

João Miguel Moreira Auto

Morte, Alma, Corpo e Homem na Poesia Homérica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Área de Letras Clássicas do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística, na Área de Letras Clásicas.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira

Instituto de Estudos da Linguagem
Unicamp
2006

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Au82m

Auto, João Miguel Moreira.

Morte, alma, corpo e homem na poesia homérica / João Miguel Moreira Auto. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

Orientador : Profº Drº Flávio Ribeiro de Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Morte. 2. Alma. 3. Corpo. 4. Homem. 5. Homero – Crítica e interpretação. I. Oliveira, Flávio Ribeiro de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: Death, soul, body and man in Homeric poetry.

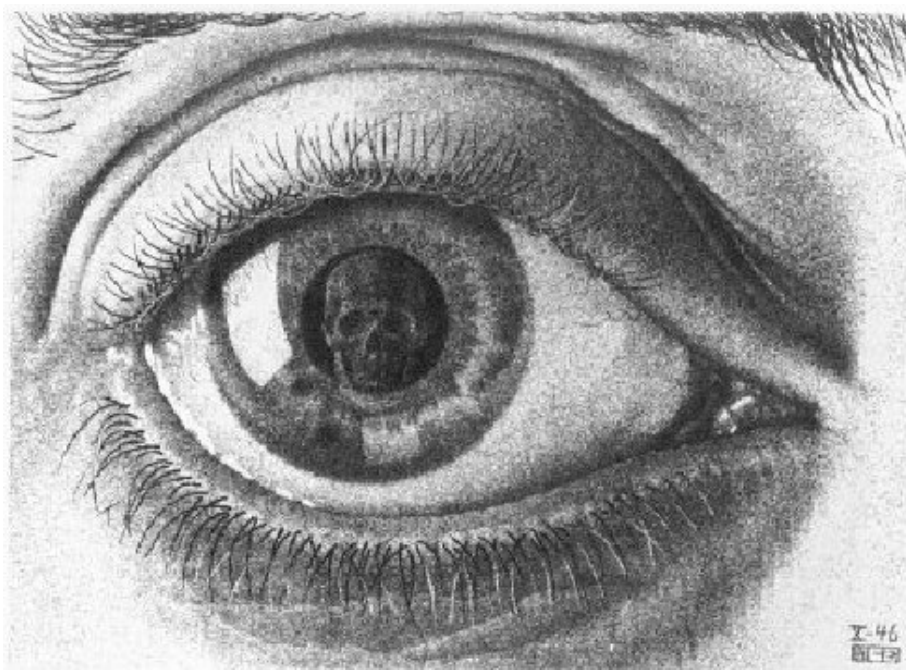
Palavras-chave em inglês (Keywords): Death; Soul; Body; Man; Homer – Criticism and interpretation.

Área de concentração: Letras Clássicas.

Titulação: Mestrado.

Banca examinadora: Profº Drº Luiz Carlos Dantas, Profº Drº Alexandre Soares Carneiro.

Data da defesa: 17/02/2006.



Maurits Cornelis Escher. Olho. 1946, 31,9 x 31,7 cm. Detalhe do canto de cima à direita.

Componentes da banca de defesa

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira – presidente da banca

Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas

Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos

Prof. Dr. Marcos Aurélio Pereira – suplente

Agradecimentos

Agradecemos a Daniel Rossi Nunes Lopes e a Sidney Calheiros de Lima pelo diligente auxílio que prestaram com relação à compreensão da língua grega desde de antes do início deste trabalho; a Alexandre Soares Carneiro pelas excelentes indicações bibliográficas acompanhadas de gentil empréstimo de livros; a Luiz Carlos Dantas pelos comentários pertinentes acerca do texto; e a Flávio Ribeiro de Oliveira pela constância de sua dedicação, pela infinita paciência e pela eterna cordialidade.

Resumo

O corpo humano (*sôma*) não é, em Homero, exatamente o mesmo que “corpo” tal como encontramos-lo em Platão ou em textos modernos, mas é sabido que lá ele é entendido como “cadáver”. Da mesma forma, também a alma (*psykhê*) homérica não é exatamente um “sopro vital”, como tem sido afirmado por alguns especialistas, mas é preciso compreendê-la em sua relação com a morte como um duplo fantasmático do defunto e, pois, como uma mimesis atenuada da vida (e não como um princípio vital propriamente dito). Assim, ela não é uma parte do ser humano como o *thymós*, o *nóos* ou as *phrénes*, mas uma cópia do homem como um todo. O objetivo desse trabalho é provar que é falsa a opinião de Snell segundo a qual a alma homérica não tem unidade. Com efeito, ele afirma que a alma como unidade de consciência do homem (da qual depende todo e qualquer ato responsável) surgiu concomitantemente à filosofia; entretanto, é mais fácil de acreditar que, pelo contrário, o método analítico dos filósofos leva a uma visão mais fragmentária do ser humano e de sua consciência. A ausência notável de palavras para designar o “corpo” *stricto sensu*, e o análogo excesso de palavras para “alma” (do qual resulta uma certa variedade de sutis diferenças de significado) não implicam em que não existisse, na épica grega, uma unidade de sentido para tais noções, uma vez que podemos admitir que elas se encontravam incluídas na noção simples de “homem” (*ánthropos*), a qual as açambarcava em uma só unidade. Esse é, por excelência, o objeto do gênero épico, isso é, os grandes e inesquecíveis guerreiros do passado - todos eles, naturalmente, homens. Eis, portanto, quem, justamente, foi Aquiles: um homem consciente de seu destino de morte (*Moîra*), responsável por seus atos e, nesse sentido, um herói.

Abstract

The human body (*sôma*) in Homer is not exactly a “body” in the sense Plato or our modern texts give to this word; we know it means “corpse” rather than “body”. In the same way, Homer’s soul (*psykhê*) is not exactly a “breath of life” as some specialists have affirmed, but it must be considered in relation to death, like a spectral replica of the dead

man, and so a weak imitation of life (not properly a principle of life). It is not a part of the human being like *thymós*, *nóos*, *phrénes*, etc, but an entire copy of him. The object of this work is to disprove Snell's opinion that the Homeric soul has no unity. Although Snell affirmed the soul as unity of human consciousness (on which depends any kind of responsible act) appeared at the time of Philosophic practices, it is easier to believe the philosopher's analytic method has conducted to a more fragmentary vision of the human being and his consciousness. The notable absence of words for "body", *stricto sensu*, and the analog excess of words for "soul" (with a variety of tenuous differences of sense) do not imply that there was no unity for such notions in the Greek epic. We can assume they were comprehended in the simple notion of "man" (*ánthropos*), which unified them. The actual object of the epic genre is the great and unbelievable warriors of the past and, of course, all were men. Achilles was nothing but this: a man aware of his mortal destiny (*Moîra*), responsible for his acts and thus a hero.

Sumário

Introdução.....	13
I. A Morte como Emblema.....	17
II. A Concepção Homérica do Homem segundo Snell.....	47
III. A Morte como Negatividade da Experiência Cósmica: Alma, Água e Sombras...	57
IV. O Homem, os Sentidos e o <i>Kolossós</i>	105
Conclusão.....	133
Bibliografia.....	137
Anexo A	143

Introdução

O que é a morte? O que sobrevém para nós quando morremos? Não sabemos. Contudo, quando debruçamos nossas vistas sobre esse precipício, sentimos a vertigem de ser quem somos. Seja a morte um mergulho, um desligamento ou um esvaziamento em nada, ela representa o fim de nossa experiência nesse mundo. A morte não é exatamente um problema de todos, mas, talvez, muito mais de cada um, na medida em que o todo fica, ao passo que a parte vai.

Questões como essas não dizem respeito apenas a nós, mas, como não podia deixar de ser, atravessam toda a história do pensamento ocidental, estando *de algum modo* presente já nos rebentos da épica homérica. Entretanto, talvez fosse conveniente investigar mais de perto de que maneira exatamente isso se dá lá. É isso que pretendemos fazer aqui. Veremos que nossa abordagem não poderá ser leva a cabo sem a análise de algumas questões que dizem respeito às modificações que ocorreram no pensamento religioso na Grécia a partir da introdução dos cultos de mistério de Demeter, dos órficos e do desenvolvimento da religião dionisiaca, sobretudo no que diz respeito à questão da alma. O corpo será compreendido em oposição à alma e o homem aparece como o todo que integra esses componentes.

Por “alma” entendemos a *psykhé*; mas como o repertório grego reservava outras palavras para designar a “sede” da consciência, das emoções e dos pensamentos, nossos estudos terão de contemplar alguns elementos a mais, tais como o *thymós*, o *nóos* e as *phrénes*. Para os três primeiros, a análise feita por Bruno Snell no capítulo “L’uomo nella Concezione di Omero” (o primeiro de seu livro *La Cultura Greca e le Origini del Pensiero Europeo*¹) será o texto mais importante com o qual debateremos. Para os dois primeiros, e, sobretudo, para as últimas, servir-nos-emos dos cinco capítulos da primeira parte e do primeiro da segunda do livro *The Origins of European Thought*, de Onians. Devo dizer que não foi sem uma surpresa acompanhada de um prazer especial que, já quase ao cabo do trabalho, deparamo-nos com este livro de Giovanni Reale, qual seja, o *Corpo, Alma e Saúde*, cujas análises acerca da *psykhé*, particularmente no que se refere ao capítulo quatro,

¹ A tradução do alemão para o italiano é de Vera Degli Alberti e Anna Solmi Marietti.

“A *psykhé* em Homero”, coincidiam sob diversos aspectos admiravelmente com as minhas - o que resultou para o trabalho numa fundamentação teórica muito mais consistente.

Autores como tais, e sobretudo Snell, tendem não obstante a enfatizar demasiadamente as transformações sofridas na mentalidade grega desde Homero (o qual aparece por vezes como um tipo, digamos, “raso”, desprovido de subjetividade interior, ou possuidor de uma autoconsciência fragmentária) até Platão, onde se encontra amplas discussões sobre uma alma imortal e alheia ao mundo sensível. A tendência ao exagero, entretanto, pode resultar numa representação caricaturada desse grego remoto, de sorte que, como que tentando evitar essa *hýbris*, que pode levar ao erro, pensamos em autores como Miller e Corrêa, que nos auxiliarão a contrabalançar essa inclinação que tem havido em compreender o despontar de algumas das formas mais sofisticadas do pensamento grego como uma explosão do espírito subjetivo, quando se deveria proceder, nessa investigação, a um rastreamento das causas sociais que conduziram esse devir histórico.

Vermeule e Flaceliere, nas abordagens um tanto gerais que fazem em seus livros, respectivamente *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* e *A Vida Cotidiana dos Gregos no Século de Péricles*, foram os escolhidos para cobrirem a função de pano de fundo, quando a compreensão de algum aspecto relativo aos hábitos cotidianos dos gregos for relevante para nossas questões; o apelo ao segundo, entretanto, será feito com a cautela que convém, apenas na medida em que as informações referentes ao século V forem esclarecedoras para a compreensão do período que lhe antecede. A propósito da *Ilíada*, julgamos conveniente fazer uma breve análise dos sítios arqueológicos mais importantes referentes à sociedade micênica que lá se descreve, para que, com o cenário que assim, muito despretensiosamente, ergueremos, não fique Aquiles a protagonizar no vazio. Para a compreensão das transformações econômicas, políticas e ideológicas que, em nível mais amplo, ocorreram no período histórico em foco, escolhemos o livro *A Origem do Pensamento Europeu*, de Vernant. Dele também é o artigo “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”, que nos ajudará a compreender o caráter de Aquiles. E, enfim, no capítulo “Figuração do Invisível e categoria psicológica do ‘duplo’: o *kolossós*”, do livro *Mito e Pensamento entre os Gregos*, a análise que ele faz do *kolossós*, um tipo de ídolo tosco e de pedra utilizado em rituais macabros, será fundamental, no último capítulo do trabalho, para a compreensão do significado da *psykhé*. Devemos reconhecer que esse trabalho deve

muito a esse autor. Outro autor a quem devemos fazer jus é o próprio Snell; apesar das críticas que temos-lhe feito, e que, a bem dizer, dão o norte da maior parte do trabalho, convém reconhecer que ele ofereceu um fecundo ponto de partida para nossas reflexões, e por isso sua concepção do homem em Homero mereceu o segundo capítulo inteirinho.

Todavia, nenhum autor poderia dar mais sustentabilidade ao que aqui se afirma do que o próprio Homero, e por isso, temos-lhe reservado no corpo do trabalho o espaço que lhe convém. Quatro passagens mereceram destaque: a entrevista entre Aquiles e a alma de Pátroclo, no canto XXIII da *Ilíada*, os encontros de Odisseu com a mãe e com Agamêmnon, no canto XI da *Odisséia*, ambos ocorridos no próprio Hades e, no XXIV, a chegada dos pretendentes chacinados a esse mesmo sítio. A análise desses trechos ocupa a parte final do terceiro capítulo. É nela que nos fundamentamos para apresentar, no quarto, tal como a lemos, e em face do pensamento de Snell, a concepção da alma em Homero.

Embora tenhamos localizado Homero no fulcro central da temática do trabalho, é evidente que os textos hesiódicos são pertinentes para a nossa discussão, em vista da proximidade cronológica que os liga ao período em xeque. Por esse motivo, a recorrência a eles é uma constante, embora tenhamos ficado devendo uma reflexão mais detida sobre o seu significado em particular. Ainda mais esporádicas são as menções aos filósofos, que aparecem sempre a propósito de explanações gerais sobre o quadro de pensamento grego, sobretudo no que se refere à função simbólica do elemento líquido e à maneira como isso se relaciona com a dualidade vida e morte. Para essas referências servimo-nos da edição “Os Pensadores: Pré-socráticos”, organizada por Cavalcante.

E, por fim, Anacreonte foi eleito para uma função de contraponto tanto histórico como temático, embora devamos frisar que as duas comparações devam ser entendidas separadamente, uma vez que, embora não tenhamos registros, a lírica amorosa não deve ter sido desconhecida de Homero, de sorte que o lirismo não é uma marca a que se deva atribuir valor cronológico; e, de fato, os contrapontos são feitos em momentos diferentes do trabalho. Primeiro, no terceiro capítulo, procuramos demonstrar em que medida as noções de vitalidade dos gregos se liga, em oposição à morte, à estesia de um hedonismo sensorio; e, no quarto, tentou-se ilustrar de que maneira, a partir de uma nova ideologia religiosa, as modificações ocorridas na autoconsciência do homem grego do período arcaico se manifestam na lírica.

I. A Morte como Emblema

Em seu artigo “Attitudes toward Suicide in Ancient Greece”, Elise P. Garrison afirma que o suicídio *não* era, entre os antigos gregos, *necessariamente* encarado como um delito ou como qualquer sorte de falta. De acordo com ela, esse ato poderia ser considerado, de um ponto de vista ético, sob pelo menos dois aspectos: como ato de coragem, o suicídio honroso, ou como aviltante covardia². Pois, embora ritos de purificação fossem então normalmente executados quando cadáveres de suicidas eram porventura encontrados, a conspurcação implicitamente admitida nesses ritos adviria antes do horror causado pela contemplação dos sinais da morte, em particular da morte violenta, do que em vista de qualquer tipo de censura moral dirigida especificamente à pessoa do suicida em virtude de sua opção, sua atitude de autodestruição. De fato, ao que parece, os ritos de purificação não eram dirigidos contra o cadáver, mas em seu favor. Por exemplo: há notícias de alguns casos de suicídio em que a mão do cadáver foi cortada e enterrada separadamente; mas não como forma tardia e simbólica de punição, e sim em benefício do próprio morto, para preservá-lo das impurezas que, supunha-se, contaminavam os instrumentos que viabilizassem a morte, assim como tudo mais que com ela tivesse contato direto³. Tratava-se, portanto, da remoção de uma espécie de mácula, ou miasma, um tipo de sujeira simbólica que pode ser explicada pelo espanto ante a perecibilidade que o mundo determina para as coisas que nele e por ele puderam ser geradas, e não de uma sanção moral dirigida a uma violência que, por ser reflexivamente dirigida, fosse de algum modo encarada como perversa.

Com efeito, se nos pautarmos pelas fontes mais elementares do pensamento grego, torna-se clara, de imediato, a improbabilidade, para não dizer insustentabilidade da opinião

² “A Grécia geralmente reconhecia uma distinção nítida entre o suicídio honroso ou o covarde”, GARRISON, Elise. P., “Attitudes Toward Suicide in ancient Greece”. In: *Transactions of the American Philological Association*. Texas A & M University, 1991, p. 33. As traduções desse texto são minhas.

³ “O instrumento de destruição tem de ser isolado de algum modo, pois para o pensamento grego é necessário localizar a culpa. Nesse caso ela será projetada na mão sozinha, a qual não poderá, portanto, ser enterrada juntamente com a vítima, que poderia ser prejudicada”, id., ibid, p. 9. Marie Delcourt afirma, não obstante, que “en plein IV^e siècle athénien on coupait la main au suicidé et on l’enterrait à part [...] esperant par là désarmer le mort, de même qu’on désarmait l’assassiné en le mutilant”. Cf. DELCOURT, Marie. “Le Suicide par Vengeance dans la Grèce Ancienne”. In: *Revue de l’Histoire des Religions*, 119. 1939. pp. 160-161. Essa segunda explicação, no entanto, não deixa claro o motivo pelo qual a mão era enterrada separadamente.

de Robert Parker, contra a qual Garrison se levanta, e segundo a qual haveria um tipo de “poluição metafísica” que se relacionaria, para além do mero significado da morte, com o suicídio em si mesmo⁴. Para não falarmos de Sócrates, que, conforme as indicações de Platão, teria preferido a cicuta ao exílio⁵ (exemplo não pouco significativo se levarmos em conta o valor emblemático desta personagem histórico-literária como modelo de comportamento ético) poderíamos recuar mais alguns séculos no tempo e nos referirmos diretamente a Homero, figura não menos significativa para quem está interessado em conhecer os mecanismos e a lógica da moral grega, principalmente se, como no nosso caso, importar sobretudo aquelas manifestações mais espontâneas ou mais enraizadas na cultura, as que estão disseminadas para além de um círculo aristocrático-intelectual relativamente restrito⁶.

Deveríamos, então, começar, como se diz, “pelo começo”, isso é, por Homero. Mas é que, para podermos fazer uma boa leitura de seus textos, talvez seja melhor antes levar a cabo algumas explanações gerais acerca da ordem política e ideológica da época. E, como veremos, muito do que será dito agora vale não apenas para o período homérico, mas também para o que se lhe segue. Primeiro, façamos nota do grande intervalo histórico que nos separa do mundo antigo; aqui, pense-se nas diferenças relativas ao modo de organização política e econômica, o tipo de relações e a estrutura de poder que havia, então, em todo o norte do Mediterrâneo oriental e que se fundamentava, por um lado, na instituição do escravismo e, por outro, na cidade-estado. Pode-se compreender então, a partir desses dados simples, o tipo de instabilidade política (guerras) e os perigos a que

⁴ De acordo com Garrison, Parker assinala em seu *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion* (Oxford 1983) 120, a existência de uma “poluição para além daquela que era associada com qualquer tipo de morte”, a qual “obviamente deriva da mesma repulsa moral contra o suicídio que implicava em medidas punitivas a serem tomadas contra o cadáver”. Apud. GARRISON, op. cit.

⁵ “Estás enganado, homem, se pensas que um varão de algum préstimo deve pesar as possibilidades de vida e morte em vez de considerar apenas este aspecto de seus atos: se o que faz é justo ou injusto, de homem de brio ou de covarde”: isso teria sido dito por Sócrates, de acordo com Platão, em sua *Apologia*. E, um pouco mais adiante, teria exclamado: “que maravilhosa vantagem seria a morte”, desdenhando da vida claramente em seus últimos momentos. PLATÃO, Defesa de Sócrates. In: *Diálogos*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1963, pp. 25 e 37.

⁶ Segundo Vernant, a epopéia homérica foi de início “uma poesia de corte, cantada primeiramente nas salas dos palácios; depois sai deles, desenvolve-se e transpõe-se em poesia de festa”. A observação vem a propósito do surgimento da *polis* grega nos inícios do período arcaico; refere-se a um processo histórico de transformação relativamente longo, de modo que podemos entender a expressão “poesia homérica” como metonímia do gênero épico como um todo. Podemos admitir que em fins do século VIII a epopéia era um gênero de origem aristocrática que, conservando plenamente sua ideologia original, tinha alcançado entretanto ampla penetração em meios populares. Cf. VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 13ª ed., Rio de Janeiro: Difel, 2003, p. 55.

qualquer homem livre estava sujeito, assim como o modo pelo qual o ideal heróico que preenche o significado das epopéias homéricas se articula com essas condições. A crer-se na autenticidade dos poemas da Antologia Palatina, ainda entre o VI e o V a.C., Simônides de Ceos e Anacreonte terão, respectivamente, dito:

✎◆er□◆○☞❖♣◆■ ☞er■△□◆♣♣■ ○■❖❖❖○♣□☞☞ ◆♣♣■
 □♣△♣ ◆◆❖○♣□✂☞
 □✕☺✎ □☞❖■□■ ♣◆☹○❖●□■ □☺◆□❖○♣■□✕ ❖♣☹♣❖
 ☞■☞
 ☞✕er♣○❖◆☞= □□□= □□❖●❖□✂☞ ✕☺■☞ ❖✕✕❖❖✕
 ○❖= &☞□♣❖●❖◆☞
 ✎✎●●☞=✕ ☞er□□✕□✕○♣❖■❖ &□☞◆□=✕ ♣er●♣◆□
 ♣□✕❖☞⁷

Lembremos dos homens em luta direta: eis a tumba deles.
 Lanceiros, resguardando Tegéia, a de belos cordeiros,
 morreram defronte à cidade, para que a Grécia moribunda
 lhes não arrepanhasse, das têmporas, a liberdade.

E:

✎✎●&✕❖○◆■ ✎✎ ◆☺ er□✕◆□&●♣✕❖△❖ □□◆♣♣◆□■
 □✕er&◆✕❖□◆ ✕✕❖●◆■☞

⁷ SIMONIDES, in: *Greek Lyric*. Traduzido para o inglês e editado por David A. Campbell. Cambridge, Massachusetts e Londres: 1991. Vol. 3, p. 568. LIV Antologia Palatina, VII, 442, Plan. A tradução para o português é minha.

um valor especial, um valor incomensurável: não entra no frio quadro comparativo dos interesses comuns.

Isso não quer dizer, naturalmente, que todos os gregos estavam dispostos realmente a morrer livres para não terem de viver escravos¹¹. Mas certamente sinaliza para uma discursividade atravessada por um vetor fortemente ideológico. Isso ocorreu não apenas na épica, mas também, na poesia elegíaca e, mesmo, na jâmbica e na lírica do período arcaico. Para Miller, uma análise rigorosa de autores desse período (tais como Arquíloco, entre outros), só pode ser efetuada se tivermos em linha de conta o fato de que os textos produzidos por eles foram “provavelmente compostos oralmente, e certamente auditivamente absorvidos”¹². Ora, numa sociedade em que a produção poética é um domínio técnico minoritário, e na qual o vivenciar poético é ritual (portanto, a um só tempo, performático e social), parece razoável que essa produção obedeça a critérios de interesse mais ou menos controlados, em afinidade com modos coletivos de pensar, e de acordo com estruturas verticais de poder, tendo assim, como estamos dizendo, uma importância eminentemente ideológica. Devemos ainda considerar que, conforme as indicações de Havelock, mesmo a cidade de Atenas só foi se tornar uma sociedade plenamente letrada ao longo do século V a. C.¹³. Não foi fácil preservar parte dessa produção para nós. O papiro era caro, e, não havendo imprensa, os textos tinham de ser copiados a mão. Olhando por esse lado, parece natural que essas condições tenham, afinal, favorecido um controle coletivo relativamente rigoroso dessa produção.

Entretanto, deve-se fazer notar que, do ponto de vista dos próprios gregos, a produção poética propriamente escrita tinha um valor apenas secundário; de fato, temos de convir que para falarmos de “produção” *stricto sensu* teremos de nos restringir à esfera da oralidade, a qual ainda açambarcava as funções de conservação e de *performance*¹⁴. Para a

¹¹ Veja mais adiante (pp. 39 e 40) a passagem da *Odisséia* em que Aquiles fala.

¹² Cf. MILLER, Paul Allen. *Lyric Texts and Lyric Consciousness*. London: Routledge, 1994, p. 19. Todas as referências a esse texto são traduções minhas.

¹³ Cf. HAVELOCK, Eric A. *A Revolução da Escrita na Grécia e Suas Consequências*. Tradução de Ordep José Serra. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, passim.

¹⁴ Miller informa que Nagy “defende que durante o sexto século os rapsodos estavam executando hexâmetros, jambos e elegias de memória. Eles representam, pois, um ponto de partida do período mais remoto de recomposição e improvisação orais, mas esse processo de canonização, que Nagy vê como parte de uma crescente natureza pan-helênica da tradição poética, não implica no uso de cópias escritas”. Em seguida Miller cita: “não há razão tangível para acreditar que a mídia escrita tenha qualquer coisa a ver com a tradição dos rapsodos. De fato existem evidências positivas de que suas técnicas mnemônicas eram independentes da

escrita poderemos falar com mais propriedade em simples “transposição”. Acerca disso, A. B. Lord teria já observado que “a escrita nem sempre implica em literatura escrita”¹⁵. Por outro lado, se para os próprios gregos o registro escrito tinha, no período arcaico, uma função, conforme dizemos, meramente “secundária”, como a de um auxílio mnemônico relativamente dispensável, temos de reconhecer por outro lado que é a essa função que devemos nossos atuais conhecimentos acerca da poesia e da filosofia produzidas nesse período. De certo modo a distância temporal que nos separa daqueles homens é o equivalente histórico da distância que separa o oral do escrito; e, se peso maior era dado à oralidade, foi então a ponta mais leve do *iceberg* que restou descoberta. Assim, o “controle coletivo” que a escrita impunha surte, para a conservação do produto “literário”, um efeito, na verdade, sobretudo seletivo, e, nesse sentido, negativo. Pois se, para cada uma das pessoas envolvidas nesse trabalho secular de conservação e reprodução, o contato humano com esses textos tem que ter sido caracterizado pelo zelo, para nós, homens modernos colocados na posição de receptores dessa informação, o devir histórico se apresenta como um filtro cerrado e obscuro, uma voragem avassaladora sob cujo violento pé a maior parte da produção “literária” da Grécia, e, particularmente do período arcaico, simplesmente desapareceu, tendo o restante ficado seriamente adulterado.

Mas a escrita não era, na verdade, um domínio técnico exclusivamente aristocrático. Pelo contrário, os mais antigos registros escritos de que se dispõe, feitos na cerâmica, na pedra e em objetos de arte (como taças de metal, por exemplo), atestam, pela sua própria natureza, a competência alfabética dos artesãos que produziram esses registros, sendo eles homens livres de condições medianas. Podemos, não obstante, pensar, não numa elite aristocrática, ou econômica, mas numa elite simplesmente técnica: numericamente eram poucos os que dominavam a escrita. O que tem de ser entendido, no entanto, é que a produção poética relativa ao século VIII e ao período arcaico de que dispomos, e particularmente a épica, destinava-se antes a um público aristocrático do que a um comum, e tem de ter sido alimentada por um mínimo de capital que a tenha permitido conservar-se. Seu conteúdo político se explica naturalmente mais em face das estruturas sociais de poder

escrita”. Cf. NAGY, G. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990, apud MILLER, 1994, p. 12, nota 8.

¹⁵ Em inglês, “writing does not always imply written literature”. Cf. LORD, A. B. *Epic Singes and Oral tradition*. Ítaca: Cornell University Press, 1991, pp. 18 e 19, apud MILLER, 1994, p. 17.

do que em razão de fatores de ordem meramente técnica. Desse modo, fica claro que não apenas a lírica, mas também e até muito mais a épica homérica, sendo um produto poético da oralidade que se nos conservou virtualmente incólume, ou pelo menos inteiro (sobre o qual, portanto, a seletividade da escrita não trabalhou de maneira pesada), está submetida a um imperativo ideológico semelhante. Ora, se o discurso escrito estava comprometido por uma ideologia a serviço do estado, não chega a ser surpreendente que o discurso oral, e especificamente poético, tenha precedido a escrita no exercício dessa função. A bem dizer, a oralidade poderia parecer mais difícil de ser controlada, uma vez que se encontra, por assim dizer, “espalhada por aí”; isso parecerá uma verdade ainda mais inelutável para nós por vivermos numa sociedade em que o policiamento ideológico se exerce preferencialmente através do controle dos meios de comunicação de massa; mas esse raciocínio perde, ao menos em parte, sua força em face de duas observações simples: primeiro, que a oralidade de que falamos não é uma oralidade comum, mas, especificamente, poética (trata-se de uma oralidade vivenciada em grupo e ritualmente); e, depois, que não apenas na Lacedemônia (que conservou mais do que em outros lugares certas estruturas arcaizadas de poder), mas por toda a Grécia, as formas de vivência, sendo muito mais coletivizadas do que as nossas, exerciam seu imperativo religioso e cívico sobre o indivíduo de uma maneira muito mais contundente.

Assim, é ainda Miller quem constata que “a recepção pública do poema toma uma importância particular quando se trata de poesia arcaica, uma vez que, nessa época, não havia comércio de livros, nem tampouco, conseqüentemente, uma circulação de manuscritos de alcance. As palavras de um poeta poderiam tornar-se corrente e serem preservadas apenas se seus ouvintes as considerassem dignas de memorização e transmissão” (MILLER, 1994, p. 20). Da mesma forma não deve causar nenhuma admiração se a mesma escrita, que registrou esses mecanismos discursivos de perpetuação da estrutura política instituída, registre, em outro passo, modos de pensar diferenciados (por exemplo, uma sentimentalidade subjetiva) desde que admitamos que esses modos de pensar estivessem disseminados em meio a um grande número de pessoas; pois não havia, de início, meio nem motivo para que um pensamento de interesse meramente pessoal se imortalizasse. E se o contato entre os partícipes do devir poético tem de ter sido muito amiúde direto, se o conteúdo lingüístico dos textos tem de ter sido passado de pessoa a

pessoa, maior então deve ter sido, sobretudo no início, o fundo ideológico e impessoal que aplainou esse percurso dentro de um panorama intelectual de valores relativamente homogêneo, de maneira a que a informação possa ter tido, ao longo de uma trajetória razoavelmente tranqüila, um impulso suficientemente forte para cruzar a história, chegando desse modo até nós. Assim é que Russo observa, muito a propósito, que “a vida no mundo antigo, tal como em qualquer sociedade que não tenha sido submetida ao deslocamento social e pessoal da nossa própria era industrial, estava muito atada à estrutura da comunidade ou grupo a que o indivíduo pertencia. A expressão de uma individualidade jamais ocorria sem um contexto social mais amplo. Para a composição e *performance* da poesia, isso significa, por exemplo, que as asserções poéticas pessoais de Safo, ou as de Alceu, não foram criadas originalmente para um público literário não visto e desconhecido pelo poeta, mas para a apresentação a um grupo de camaradas conhecidos”¹⁶.

Continuem os, no entanto, nossa análise poética: cumpre agora fazer notar que no outro poema, o de Anacreonte, a expressão “mataste a juventude” ( é uma antítese, uma vez que, conforme veremos mais adiante¹⁷, a juventude é um signo vital. Essa juventude, no caso, é a do próprio Aristoclides, conforme a interpretação de Paes, que ao traduzir esses versos escreveu: “morreste jovem” (PAES, 1995, pp. 13 e 15). E nem poderia ser de outro modo, uma vez que a morte de Aristoclides é ao mesmo tempo a causa histórica e o objeto do poema. Em todo caso, o sentido ativo do verbo é inequívoco: foi ele quem de fato matou sua juventude. Ora, ir para a guerra é arriscar-se voluntariamente. Como não pensar em uma espécie de “suicídio” heróico? Mas os vivos se consolam pensando que esse Aristoclides não morreu em vão, uma vez que a pátria, ao menos, não se tornou escrava, o que seria naturalmente o cúmulo do opróbrio: a diferença de valor que separa o escravo do homem livre era então um “fato” de conhecimento público, não havia por que questioná-lo.

Aristoclides não aparece apenas como um herói de guerra, mas como o “primeiro” (☐☐♦️👤♦️☐☐) a ser lamentado; possivelmente não se tratava de um homem excepcional, mas deve aparecer como tal, é uma exigência de gênero. Tendo o morto saído do círculo de convívio dos que restaram no mundo, não há por que mantê-lo em seu estatuto natural: o

¹⁶ Cf. RUSSO, J., "Reading the Greek Lyric Poets (Monodists)". In: *Arion*, 1973-74, pp. 709 e 710 apud MILLER, 1994, p. 18.

¹⁷ V. p. 38, nota 34.

valor de sua honra não mais oscilará no quadro político do cotidiano humano. O elogio fúnebre é o procedimento ritual pelo qual se eleva esse homem a um novo estatuto, que tem de ser o da excelência. Fundindo-se na morte, separa-se de nós em definitivo: não pode ser mais o homem “que tinha qualidades”; tem de ser o primeiro. Estamos apartados dele por uma espécie de “abismo” que é, afinal, a morte.

Se, não obstante, as obras são de origem espúria ou não, isso pouco importa: elas forçosamente nos remetem, de qualquer modo, ao belicismo típico daqueles tempos remotos, e exemplificam da forma mais explícita possível uma atitude em relação à morte que não pode ser de jeito nenhum considerada como um caso singular num povo que descendia de tribos nômades de saqueadores que se haviam fixado na região ao longo do segundo milênio antes de Cristo e que esteve desde então mergulhado em ferozes guerras, intestinas ou com outros povos, as quais se estenderam em torno do Egeu de maneira mais ou menos ininterrupta até o século IV, quando finalmente os renitentes gregos foram submetidos pelos exércitos de Alexandre. Trata-se não apenas do sacrifício heróico em situação de batalha, mas também do reconhecimento do mérito do guerreiro e, enfim, da prática do louvor poético com finalidade mnemônica e dirigido aos homens contemplados por esse reconhecimento. Se ponderarmos que, como no caso de Aquiles, que morreu mais ou menos “voluntariamente”, o herói de guerra pode morrer vítima de uma coragem demasiado temerária, e sem que isso lhe subtraia o valor de sua valentia - teremos aí configurado, contra a opinião de Parker¹⁸, o suicídio honroso, sem máculas.

O que vale para o suicídio pode valer também para o homicídio. Pelo menos, é nisso que, com base em Homero, acredita Delorme, para quem “num povo familiarizado com a carnificina, em que o transporte do desespero se exaltava até o suicídio, o da cólera deveria ir até o assassinato”. Para ele, como para nós, isso se explica em razão de um militarismo exacerbado: “a guerra, esse estado quase permanente para essas pequenas sociedades, impulsionou, ali, até o mais alto grau as inclinações ferozes”¹⁹.

¹⁸ Podemos aceitar aqui, como Garrison, a definição de Durkheim de suicídio, segundo a qual esse termo pode ser aplicado a “todos os casos de morte resultante direta ou indiretamente de uma ato, positivo ou negativo, da própria vítima, e acerca do qual ela sabe que irá produzir esse resultado”. Cf. DURKHEIM, Emile, *Suicide; a Study in Sociology*. Tradução de John A. Spaulding e George Simpson. London, Routledge e Kegan Paul, 1952, p. 44. Tradução a partir do inglês minha. Essa definição inclui, naturalmente, qualquer sorte de sacrifício heróico.

¹⁹ Cf. DELORME, S., *Les Hommes de Homère*. Paris: Librairie Académique, 1861, pp. 120 e 169. Todas as traduções desse texto são minhas.

Talvez valha a pena fazer aqui um breve parêntese para descrever, em linhas gerais, as principais características da civilização micênica, que se desenvolveu anteriormente no continente, após ter submetido militarmente a ilha de Creta em torno de 1450 a. C., dominando o comércio do Egeu, travando contato com as civilizações da costa oriental do Mediterrâneo e com o Egito, e atingindo, enfim, seu apogeu ao longo da segunda metade do segundo milênio a. C. - pouco antes da invasão dórica, que deve ter ocorrido durante o século XII, e que marcou o início da “idade média grega”. Foi só a partir do século VIII, mais ou menos, portanto, a partir de Homero, que, com a retomada do comércio e o surgimento da pólis, floresceu a civilização grega com que estamos habituados. Esses micênicos são os gregos, ou melhor, “aqueus”, que aparecem descritos na memória épica do século VIII, embora se admita em geral que Homero projetou as características de seu próprio modo de vida sobre a imagem dos antigos guerreiros que protagonizam seus relatos. De fato, a decifração da escrita linear B pelo jovem arquiteto inglês Michael Ventris, assessorado pelo filólogo John Chadwick, comprovou que o povo micênico possuía uma língua bem aparentada com a do grego antigo que se originou a partir dela, embora a análise desses e de outros dados arqueológicos revelem uma estrutura política muito mais centralizada em torno da figura do rei, que controlava, a partir do palácio, ou, talvez melhor, de sua fortaleza, a vida militar, religiosa e comercial de toda a região²⁰. Compreende-se assim a verticalidade das relações de poder que se estabeleciam numa tal forma de organização social. Vernant observa, a propósito dos micênicos, que “em todos os graus da administração palaciana é com efeito um vínculo pessoal de submissão que une ao rei os diversos dignitários do Palácio: não são funcionários a serviço do Estado, mas servidores do rei encarregados de manifestar, em toda parte onde sua confiança os colocou, este poder absoluto de comando que se encarna no monarca”, de sorte que os representantes do rei exerciam por delegação “uma autoridade que em princípio cobre sem restrição todo o campo da vida social” (VERNANT, 2003, p. 27).

²⁰ De acordo com Vernant, na sociedade micênica, “a vida social aparece centralizada em torno do palácio, cujo papel é ao mesmo tempo religioso, político, militar, administrativo e econômico. Nesse sistema de economia que se denominou palaciana, o rei concentra e unifica em sua pessoa todos os elementos do poder, todos os aspectos da soberania”. Cf. VERNANT, 2003, p. 24.



Imagem 1



Imagem 2

1) Vaso do Guerreiro, 1200 a. C., 30 cm de altura. Museu nacional de Atenas. Guerreiros em marcha: elmo, lança, escudo, couraça e perneiras. É a descrição homérica dos combatentes Aqueus.

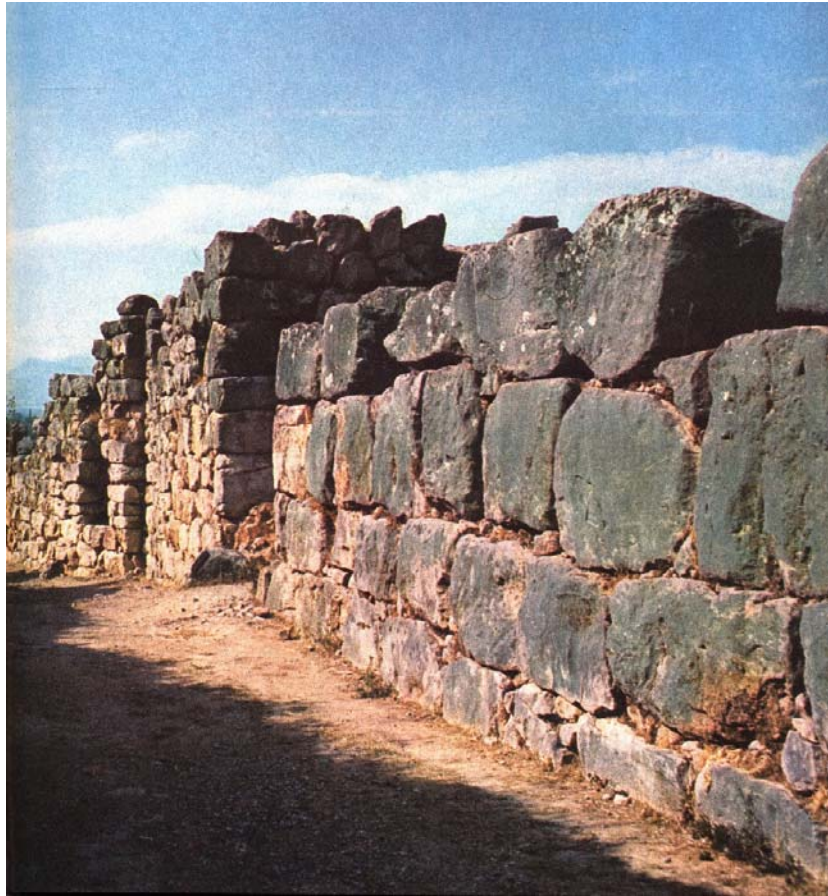
2) Cratera heládica-levantina encontrada em Maroní, Chipre. 1350 a. C., 42 cm de altura. Museu Britânico. A ilustração do friso evidencia a importância do cavalo e do carro de guerra no Egeu de então.

Desse modo, fica claro que, no primeiro milênio, o marcialismo da cidade-Estado (que se articula, por exemplo, com o imperialismo ateniense do século V, ou com o espartano, que já se espraiava no Peloponeso desde de o período arcaico, e, de um modo geral, com a política de colonização das cidades gregas) tinha sido precedido pelo marcialismo de uma realeza investida de uma soberania absoluta, e que o exercício dessa relação de poder tinha se irradiado, na segunda metade do segundo milênio, ao longo das arestas de uma pirâmide muito mais aguda em seu vértice, mas também com uma base social e geográfica muito mais extensa, o que quer dizer, em outras palavras, que o imperialismo dos verdadeiros aqueus pode de ter sido, na verdade, muito mais esmagador nas suas relações de dominação do que o de um Agamêmnon. E, com efeito, esse mavorcismo dos micênicos, povo indo-europeu familiarizado com o uso do cavalo²¹, salta aos olhos sobretudo quando analisamos alguns dos principais sítios arqueológicos do continente, como as fortalezas de Micenas e Tirinto, construídas na Árgólida do século XIV. Ao descrever esses baluartes Lawrence constata o inevitável: “o fato de serem os

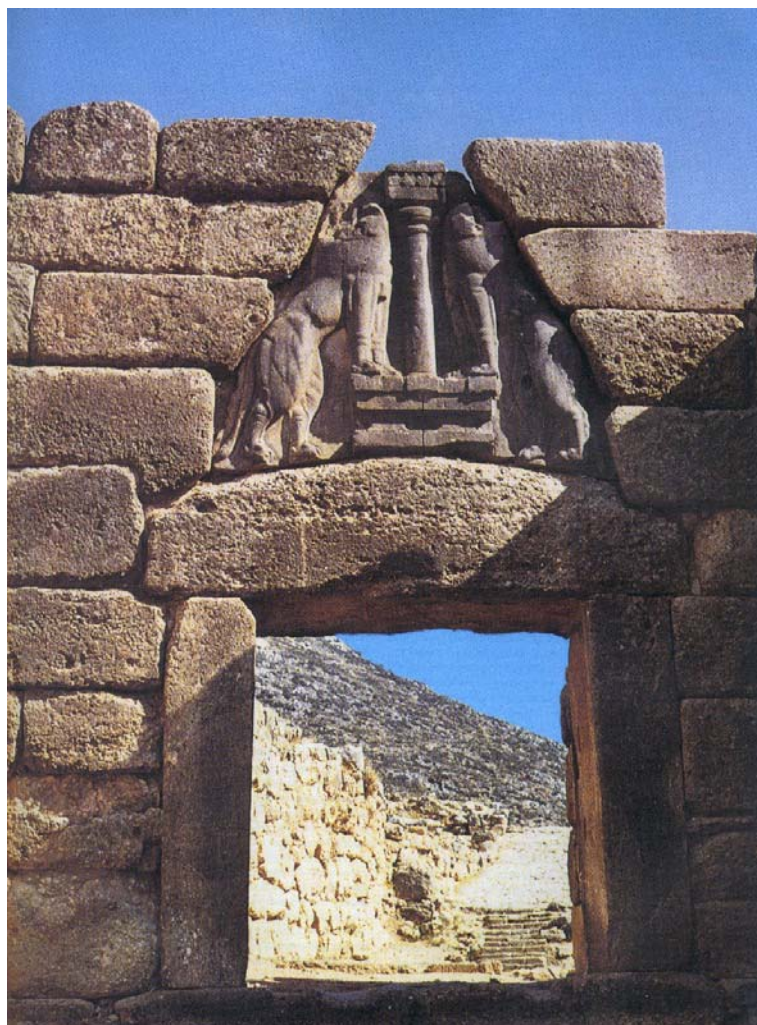
²¹ De novo é Vernant quem afirma que “como os Mínios de Tróade, os da Grécia conheciam o cavalo: deviam ter praticado sua domesticação nas estepes em que, antes de sua vinda à Grécia, tinham permanecido”. E, tendo dito isso, acrescenta ainda, algumas linhas abaixo: “o lugar, a importância, o prestígio do cavalo numa sociedade dependem numa larga medida de sua utilização para fins militares”. Cf. VERNANT, 2003, p. 15.

donos do poder, em regra, senhores da guerra de hábitos predatórios, se evidencia pelas sólidas fortificações em que viviam - uma inovação na Grécia continental que possivelmente remonta, em forma rudimentar, aos primórdios do Heládico Médio [portanto, ao início do segundo milênio a. C.]. A estrutura megalítica das fortificações foi outra inovação: em nenhum outro lugar do mundo, exceto na Ásia Menor Hitita [um outro povo indo-europeu], existiu qualquer construção com blocos tão imensos”²². Por trás das muralhas o palácio tinha janelas pequenas, e o conjunto arquitetônico podia incluir, além das muralhas, torres, fosso e ponte levadiça, tal como ocorre, por exemplo, na cidadela de Tirinto, que “eventualmente ocupou toda a cadeia de montanhas que emerge perto do mar, vindo da planície aluvial de Argos”, cuja área total é de 1,6 ha, e onde “a muralha mais antiga é mais tosca que a obra posterior, formada por enormes blocos de pedra (pesando várias toneladas) de formas sobretudo irregulares, escassamente modeladas e unidas por meio de inserções de peças menores e vedação em argila. Tinha em média seis metros de espessura e pelo menos outro tanto de altura. Essa cantaria monstruosa e bárbara pareceu sobre-humana aos gregos clássicos, que a atribuíram aos míticos Ciclopes, e por isso é chamada ciclópica”. Tais são os esclarecimentos de Lawrence, que terá percebido ainda que, em Tirinto, “um inimigo que tentasse atacar o portão teria primeiro de atravessar o corredor de acesso entre [...] dois imensos bastiões, no alto dos quais dúzias de homens se poderiam postar com projéteis”, acrescentando em seguida que esse inimigo “vindo da planície, ao tentar alcançar o portão externo, tinha de expor seu lado direito, sem proteção do escudo, durante todo o comprimento da rampa e depois descrever duas voltas em ângulo reto sob ataques vindos de todas as direções”.

²² Cf. LAWRENCE, A. W., *Arquitetura Grega*. Tradução: Maria Luiza Moreira de Alba. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1988, p. 43.



Essas são as que Pausânias descreveu como “as muralhas mais ciclópicas da Grécia”. Tirinto.



Portão dos Leões em Micenas.

Em Tirinto, a muralha possui blocos de quase dois metros de comprimento e seu perímetro chega a 700 metros, mas há em Micenas uma muralha de 900 metros²³ de

²³ Essas não são as muralhas mais longas das cidadelas construídas no período. Em Gla havia uma muralha de 3 km de extensão, provavelmente assim construída porque “nenhuma extensão menor se teria adequado ao terreno”; mas em Krisa, onde havia uma muralha de 1400 m, o perímetro “poderia ter sido reduzido à metade para maior vantagem militar”. Só nesses dois casos a área circunscrita “era tão grande que a população das redondezas e seus animais não conseguiam ocupá-la totalmente”; mas, apesar do comprimento de seus muros, esses sítios não são em geral considerados tão importantes quanto, por exemplo, os de Tirinto e Micenas, ou mesmo de Pilos, onde ficavam algumas das maiores cidades da época. Assim, no Peloponeso, o que acontecia normalmente era que uma parte certamente privilegiada da população morava dentro das cidades, enquanto os burgos se esparramavam em torno, e, embora se deva admitir que “o propósito principal de qualquer ampliação do recinto original constituiu aparentemente em construir mais casas dentro da área fortificada”, é preciso reconhecer que isso deve ser atribuído a um aumento populacional inevitável numa sociedade de economia crescente, e não a um esforço de inclusão social que nunca houve: do ponto de vista dos próprios cidadãos, a muralha devia aparecer como a materialização metonímica de uma fissura do tecido social. Cf. LAWRENCE, 1998, p. 43.

extensão cuja “alvenaria é geralmente ciclópica, imensos blocos de pedra calcária toscamente lavrados ou deixados ao natural, utilizando-se, para salvar as aparências, uma quantidade de conglomerado calcário de cantaria ao redor do portões. Os blocos de pedra eram até mais gigantescos [do que os de Tirinto], porém trabalhados com martelo para dar forma poligonal e colocá-los unidos com argamassa em fileiras mais ou menos regulares. Alguns pedregulhos espalhados sobre a base tornavam comparativamente fácil alinhar os blocos, embora em média cada um deles pesasse de cinco a seis toneladas. O muro tem normalmente seis metros de espessura, chegando a 7,5m em alguns lugares” (LAWRENCE, pp. 44-49).



Palácio de Knossos desenterrado por Sir Arthur Evans. O estilo “aberto” de arquitetura incluía diversos pátios e poços de iluminação e ventilação.

É bem verdade que, por detrás dessa casca dura, no mais íntimo do palácio, o *mégaron* guardava o requinte de enxovais do mais fino tecido, delicados objetos de ourivesaria e todo o luxo que envolvia a dignidade da família real. Contudo, cotejando a brutalidade dessas edificações, na maneira como se erguem, se apresentam e se relacionam com o universo à sua roda, com o refinamento abundante, esparramado e aberto do estilo do palácio cretense, somos constrangidos a concordar com Vernant em que “o contraste entre essas duas realidades grava-se na arquitetura de seus palácios. Os de Creta, dédalos de compartimentos dispostos em aparente desordem em torno de um pátio central, são

construídos no mesmo nível que a região circunvizinha sobre a qual se abrem sem defesa por amplas estradas que vão ter ao palácio. O solar micênico, tendo no centro o *mégaron* e a sala do trono, é uma fortaleza cercada de muros, um abrigo de chefes que domina e fiscaliza a região plana que se estende a seus pés. [...] Seu papel militar parece sobretudo defensivo”(VERNANT, 2003, p. 28).

Mas se as muralhas do forte micênico circunscrevem, em um único conceito a um só tempo social e arquitetônico, a centralidade monárquica de um poder sem divisão de funções e o militarismo arraigado dessa sociedade, não se deve deduzir que a passagem da estrutura monárquica para a oligárquica resultou de alguma forma no afrouxamento daqueles valores belicistas. Vale a pena lembrar que a nova ideologia que surgiu a partir das invasões dóricas não poderia deixar de ser aristocrática, e que a aristocracia permaneceu sendo, naturalmente, uma aristocracia militar. Tampouco a sujeição pela força deixou de ser um recurso comum, e até necessário, na ordem do dia. Delorme observa que, a crer no testemunho mítico, a indulgência para com o homicídio no período homérico ou anterior podia ser levada até o ponto da simpatia e do favor, uma vez que a pecha de assassino não era contrária à hospitalidade²⁴; uma tolerância que dificilmente se estenderia nem a crimes de sangue perpetrados contra os próprios filhos, ou ocorrências de parricídio (nos quais há ruptura de laços diretos de parentesco sangüíneo), nem tampouco a casos em que ocorresse violação das normas de hospitalidade, para cuja repressão o patrimônio mítico reservou respectivamente as figuras das Erínias e de Zeus. Mas o que aí está em jogo, “é menos salvaguardar a vida do homem que o prestígio da família e as tradições de hospitalidade” (DELORME, 1861, pp. 173, 174 e 180).

Entretanto, o tema do crime, da fuga, e da acolhida em um outro povo ou região é um lugar comum no pensamento mitológico, e pode aparecer em outros momentos de modo mais ou menos semelhante, mais ou menos diferente. Por exemplo: se o tebano Édipo foi acolhido em Corinto, não terá sido em razão de nenhuma simpatia decorrente de um crime que tenha cometido (pois a maldição que carregava provinha, por uma espécie de hereditariedade que nos é em verdade estranha, de crimes não seus, mas dos de Laio, seu pai, os quais consistiam em delitos de amor homossexual, não de assassinato); a Medéia de

²⁴ Delorme cita numerosos exemplos da *Ilíada* e da *Odisséia*: *Il.* II, 664-666 e 726-728; V, 410-16; XV, 437-439; e XVI, 560-576; e *Od.* XIV, 380-381 e XV, 280-286.

Eurípides, por sua vez, ocultou de Egeu seus crimes, não apenas o que perpetraria contra os filhos, mas também o que reservava à rival, logrando assim comprometê-lo através de uma jura solene, e garantindo, por meio desse estratagema, seu posterior asilo político; já Teseu, tendo aniquilado um punhado de monstros durante a viagem que empreendeu, por terra, de Trezena a Atenas, não foi depois lá bem recebido por Medéia; Dédalo cometeu em Creta muitos atos de moral duvidosa sem no entanto ter lá manchado as mãos de sangue, e foi depois acolhido por Cócalo em Camico, Sicília; enfim, o caráter arquetípico dessas narrativas nos permitem estender a comparação a outros contextos históricos, de modo que é lícito mencionar ainda exemplos como o de Moisés, o filho adotivo que, tendo saído da casa do faraó, “virou a casaca” após ter assassinado um egípcio em favor de um hebreu. É claro que os exemplos poderiam ser multiplicados ao infinito. Poderíamos, naturalmente, abrir uma exceção para Medéia, cujos crimes, afinal, teriam de ser encarados sob o ponto de vista da *hýbris* (◆⊗Ω□✕), isso é, da destemperança violenta, independentemente de serem ou não, de um ponto de vista religioso, considerados nefastos; e isso, por dois motivos de inadequação: um, ela era bárbara, e, dois, mulher - não lhe convinha, pois, um tal poder. Mas a verdade é que em nenhum desses casos se pode dizer que a violência e o delito tenham favorecido o agente implicado, embora todos eles dêem testemunha de que, em se tratando de lendas, tanto crimes como acolhimentos são acontecimentos comuns, e podem vir combinados de diversas maneiras.

Se agregarmos a esse rol outros mitos mais, tais como os concernentes ao *genos* dos tantálidas, entre outros exemplos pertencentes à mitologia grega, chegaremos a um modelo narrativo indefinido, que se repete a cada vez de uma maneira um pouco diferente, nunca na sua forma “pura”, que afinal não há, e pode ser mais ou menos assim descrito, não sem alguma inevitável redução: 1) alguma sorte de delito provoca um desequilíbrio na ordem moral do universo; 2) algo como o exílio restabelece, a partir de então, a normalidade da dinâmica social da comunidade ofendida; 3) como, no entanto, esse mecanismo meramente social não surte efeito “retroativo”, a mancha moral permanece inalterada, e o criminoso ou seus descendentes carregam uma espécie de “culpa”; 4) por fim, o criminoso, por purificação (em casos de parricídio ou afins), ou o destino, por peripécia catastrófica, restabelecem, de um ponto de vista nem tanto social como cósmico e religioso, a ordem moral do universo que havia sido perturbada. Esse modelo, note-se, não se propõe como a

“chave” para uma compreensão da estrutura narrativa mítica, genericamente falando, mas apenas busca dar conta das observações de Delorme acerca das relações entre o assassinato e a hospitalidade na antiga Grécia. Evidentemente, a comparação caso a caso daria muito pano para manga e, eventualmente, haveria ocasião para uma redefinição desse esquema que aqui se esboça de maneira um tanto simplória.

Entretanto, pelo menos duas coisas podem ser deduzidas a partir do que foi dito acima. Uma, que a moral mítica encerra uma dupla natureza, sendo, por um lado, social e humana, e, por outro, religiosa e cósmica, e, o que é mais, que o seu segundo aspecto possui uma dinâmica de funcionamento relativamente autônoma em relação ao primeiro. Brandão esclarece que a *hamartía* (ἡμαρτία) grega não era exatamente o mesmo que “pecado”, sendo antes, falta, ou simplesmente erro, uma vez que conserva a mesma raiz de *hamartano*, que na *Iliáda* significa “errar o alvo”. Ele explica também que a *hamartía*, quando se dirige a um membro de outro *génos* (“família”, “clã”) será “religiosa e obrigatoriamente vingada” por um parente; mas quando se dirige ao próprio *génos*, e, particularmente, ao pai, à mãe ou a um irmão, a vingança era executada pelas Erínias (Ἑρινίαι). Além disso, embora de algum modo acarrete culpa (sendo mesmo causa de punição divina) a *hamartía* não implica em sentimento de culpa, nem em má fé (veja-se o caso de Édipo); o que quer dizer que para a moral da religião grega mais arcaica o que vale *não* é a intenção, mas o ato. Nas palavras de Brandão, “as faltas eram julgadas de fora para dentro: não se julgavam intenções, mas fatos, reparações, indenizações à vítima”²⁵. A outra coisa que dali se infere é que uma tal recorrência de fórmulas narrativas demonstra que a engenhosidade mítica não provém da inventividade artística de algumas pessoas excepcionais, mas de uma atividade psíquica grupal e sistemática, e tem por função pôr em evidência tanto certos laços sociais (tais como os de parentesco, religiosidade, cidadania, camaradagem, hospitalidade, etc, através dos quais o grupo afirma sua existência perante o indivíduo), como as normas que regulam essas relações, garantido assim ao grupo a permanência de sua dinâmica vital.

Não obstante, devemos admitir que o reconhecimento do aspecto arquetípico e, nesse sentido, universal dessas narrativas não implica em desconsideração das outras dimensões para as quais podemos estender nossa compreensão dessa produção mítica, de

²⁵ Cf. BRANDÃO, Junito de Souza, *Mitologia Grega*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997. Vol. 1, pp. 76 e 77.

sorte que é possível, particularmente no que diz respeito á épica, numa leitura um pouco mais realista do mito, agregar ao que foi dito considerações históricas locais. Contribui para esse partido o fato de que as descrições homéricas coincidem em grande parte com as evidências históricas do século XIII²⁶. Assim, devemos reconhecer em primeiro lugar que o pensamento mítico realmente estabelece uma diferença de estatuto entre o homicídio, digamos, “comum”, e o que rompe laços de parentesco sangüíneos, sendo que isso está em sintonia com a mentalidade religiosa através da qual esses laços eram encarados. Talvez valha a pena lembrar, além disso, que, a partir do fim do período micênico, a autonomia política das cidades tinha, naturalmente, alcance jurídico, e, conseqüentemente, moral, o que justifica grandemente aquela receptividade que espantou Delorme. De fato, temos de reconhecer que, no contexto da época, uma moral universalizante, dirigida ao “ser humano”, simplesmente seria anacrônica. Enfim, Delorme observa que essa benevolência com o homicida se explica em parte pelo fato de que o alcance da autoridade do estado era, no período homérico, insuficiente para uma repressão eficaz da violência: “cumpria a cada família prover sua segurança, seja se opondo à agressão, seja punindo o assassino. Assim, o único remédio para o assassinato era o assassinato. O homicídio gerava o homicídio e o transformava em direito, em dever” (1861, p. 174).

Vernant descreve a passagem desse período para um estágio seguinte, em que esse direito privado se torna público. Segundo ele, na idade do Ferro, “as relações sociais aparecem marcadas pela violência, pela astúcia, pela arbitrariedade e pela injustiça”; apesar disso, “o esforço de renovação atua em muitos planos: é ao mesmo tempo religioso, jurídico, político, econômico; sempre visa restringir a *dynamis* dos *gene*, quer fixar um limite à sua ambição, à sua iniciativa, ao seu desejo de poder, submetendo-os a uma regra geral cuja coação se aplique igualmente a todos”. Em seguida ele comenta: “os primeiros testemunhos do espírito novo têm relação com certas matérias de Direito. A legislação sobre o homicídio marca o momento em que o assassinio deixa de ser uma questão privada, um ajuste de contas entre *gene*; à vingança do sangue, limitada a um círculo estreito, mas obrigatório para o parente do morto e que pode engendrar um círculo fatal de assassinios e

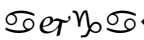
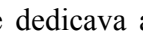
²⁶ De acordo com Lawrence, os poemas homéricos “preservaram um registro distorcido da vida micênica que, contudo, parece estranhamente preciso se considerarmos que os poemas datam do século VIII e não de antes. Suas descrições arquitetônicas, pelo menos, não se aplicam tão conclusivamente às edificações daquele período - século VIII - como àquelas que foram habitadas pelos heróis dos poemas no século XIII”. Cf. LAWRENCE, 1998, p.55.

de vinganças, substitui-se uma repressão organizada no quadro da cidade, controlada pelo grupo e onde a coletividade se encontra comprometida como tal. Não é mais somente para os parentes da vítima, mas para a comunidade inteira que o assassino se torna um objeto de impureza” (VERNANT, 2003, pp. 79 e 80).

Seja como for, não é certamente sem motivos que Delorme se choca com a crueza das batalhas homéricas, as quais descreve com expressiva abundância: “Abra a *Ilíada* e contemple. Que quadro! Aqui um moribundo beija a terra; outro, expira mugindo feito um touro; o tutano salta dos ossos, e o cérebro, do crânio dos feridos. Acolá, um riso convulsivo se mescla à agonia do guerreiro mortalmente golpeado. Alhures, os olhos de um combatente atingido no rosto escapam-se-lhe das órbitas e rolam a seus pés. Este segura as entranhas com as mãos. O vencedor corta fora a cabeça do vencido e a arremessa como uma bola nas falanges do inimigo, ou a ergue, por derrisão, no alto de uma lança, para lhes oferecer em espetáculo. Os carros giram sobre os cadáveres fazendo-os estalar e quebrando-lhes os ossos. As rodas, os eixos, os pés dos cavalos provam do sangue humano. E, não obstante, isso é aprazível” (1861, p. 124). Essa descrição, tão profusa como justa, é, não esqueçamo-lo, dirigida a um texto essencialmente pio. Parece verdadeiramente espantosa a maneira como essa atitude religiosa se concilia, por um lado, com um prazer a um só tempo estético e festivo, e, por outro, com um certo realismo descritivo que a cada instante se esmiúça nas minudências físicas da ação heróica; contudo, uma leitura verdadeiramente afinada com a função social da poesia de então, e particularmente da épica, tem certamente de contemplar o quadro histórico da época, mas também ultrapassar as raias do meramente realista. Enfim, não precisamos, na verdade, compartilhar o assombro de Delorme; com efeito, a sanguinolência da ação mítica não enxovalha, porque não o poderia, a excelência do gênero épico; antes, pelo contrário, é o verniz, conforme o próprio Delorme, “aprazível”, de que se reveste o elevado e o belo²⁷.

Essa experiência estética não deixa, pois, de ter algo em comum com a *cátharsis* (ῥῆσις καθαίρειν) aristotélica, isso é, a “purificação” trágica que se obtinha em face dos sentimentos de *phóbos* (φόβος) e *éleos* (ἔλεος), isso é, “terror” e “compaixão”. Como não podia deixar de ser, essa sensibilidade religiosa não se restringia à

²⁷ Já foi dito alhures que “há uma bela guerra, assim como há uma bela morte”. Cf. VIDAL-NAQUET, Pierre, *O Mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 53.

esfera poética, mas, antes, se estendia, ou emanava da própria experiência social que a poesia tomava como tema, fosse ela erótica ou, como no caso da épica, marcial, havendo para isso diversos deuses que se repartiam em cada uma dessas esferas. Aparentemente os próprios guerreiros experimentavam, no curso de seus embates, o delírio e o êxtase dos massacres. Para Vernant, em Homero, assim como entre os antigos *hippeis*, isso é, “cavaleiros”, ocorria que “a audácia que permitia ao guerreiro executar aquelas ações brilhantes, encontrava-se numa espécie de exaltação, de furor belicoso, a *lyssa*, onde o lançava, como fora de si mesmo, o *menos*, o ardor inspirado por um deus” (VERNANT, 2003, p. 67). A exortação para a chacina é um tema comum à *Ilíada* e às elegias de poetas tão antigos como Calino e Tirteu, e é provável que procedimentos semelhantes ocorressem de fato durante a preparação das tropas para o ataque, de modo mais ou menos ritualizado, como tinha de ser toda experiência coletiva na época, e ainda mais aquelas ligadas às instituições mais tradicionais. O célebre fragmento do escudo abandonado, de Arquíloco, menciona, provavelmente ainda na primeira metade do século VII a. C. um saio que “exulta” (*agálletai*, ou , Fr. 38W) com essa presa de guerra. De acordo com Flacelière, “nos tempos antigos, como na *Ilíada*, quando se faziam prisioneiros, era para os os imolar imediatamente, pois os deuses tinham direito a esse sacrifício humano que, de antemão, lhes fora prometido, a não ser que esperassem obter resgate de monta pelo cativo”. Ele nota também que ainda na época clássica, “era freqüente os inimigos vencidos serem massacrados no campo de batalha”, e, nessas ocasiões, os vencedores “tiravam as armas aos inimigos mortos e aos cativos (como, de resto, já na *Ilíada* se fazia). Estas, amontoadas no campo de batalha, ou agrupadas sobre troncos de árvores, constituíam o *troféu* [, que se dedicava aos deuses, e que, tornando-se sagrado, se convertia em objeto de culto; esse manequim recoberto de armas era considerado como uma estátua divina. Armar o troféu era manifestar a vitória aos olhos de todos, pois para o fazer, era necessário ter-se ficado senhor do campo de batalha”²⁸. Onians, escrevendo acerca das origens do pensamento europeu, comenta, muito a propósito, que “*térpesthai* (, que na Grécia tardia significa ‘regozijar-se’, ou ‘deleitar-se’, ele [Homero] aplica também a experiências que não poderiam ser consideradas prazerosas

²⁸ Cf. FLACELIÈRE, Robert. *A Vida Cotidiana dos Gregos no Século de Péricles*. Tradução de Virginia Motta. Lisboa: ed. Livros do Brasil, pp. 286 e 287.

pelos gregos posteriores nem por nós, quais sejam: choro e lamento”; e, logo mais além acrescenta que *khárme* (𐀓𐀶𐀺𐀶𐀺𐀺𐀺), o ânimo da batalha (“spirit of battle”), estando etimologicamente ligado a *khaíro* (𐀓𐀶𐀺𐀶𐀺𐀺𐀺), “regozijar-se”, *khárma* (𐀓𐀶𐀺𐀶𐀺𐀺𐀺), “regozijante”, “aprazível” e *kharmoné* (𐀓𐀶𐀺𐀶𐀺𐀺𐀺𐀺𐀺), “gozo”, “deleite”, significa, na origem, algo como regozijar-se, ou, para ser mais exato, indicaria “a ‘volúpia-da-batalha’ [battle-lust], ou gozo que vem com o livre desempenho [play] das energias dos guerreiros”, uma vez que “varrer o campo de batalha com instintos e energias libertos - é, com efeito, ‘gozar’ a suprema realização do orgulho do poder”²⁹. Estamos portanto num mundo em que o exercício do poder se relaciona com uma espécie de gozo extático; no frenesi elétrico dos combates, o poder deletério do guerreiro se investe, paradoxalmente, de uma gloriosa vitalidade - mas não para quem, como o Heitor do canto XXII, está do outro lado da ponta de lança.

E, com efeito, a sanha cruenta de um herói como Aquiles no momento de uma explosão furiosa se expressa no semblante horrífico da própria Górgona. É nisso, pelo menos que Vernant parece acreditar, tendo afirmado que “resplandecente em suas armas, os olhos flamejando raios de fogo, quando Aquiles contrai o rosto em esgar, bate as mandíbulas, emite um grito de guerra desumano à maneira de Atena porta-Égide, o herói furioso, possuído pelo *ménos*, apresenta um rosto em máscara de Gorgó”³⁰. É nesse sentido que se deve compreender o significado emblemático da figura de Aquiles, isso é, como uma máscara rígida. Na verdade, ele é a personificação de um ideal cívico, a própria glória imperecível do bravo guerreiro transformada em ação humana, em façanha heróica. Conforme bem indicou Vernant, é da incongruência entre, por um lado, o aspecto modelar dessa personagem (e, de algum modo, abstrato, no sentido de que o mito ainda preenche aí uma função que depois será exercida pelo discurso conceitual³¹), sua excelência

²⁹ ONIANS, Richard Broxton, *The Origins of European Thought*. New York: Cambridge University Press, 1994, pp. 20 e 21. Primeira publicação de 1951. Todas as citações desse livro são traduções minhas.

³⁰ Cf. VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos: Figuração do Outro na Grécia Antiga; Ártemis e Gorgó*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, p. 53.

³¹ Torelli e Orto afirmam em sua *Storia e Civiltà dei Greci* que os estudos hodiernos “estão empenhados em demonstrar que mito e racionalismo não são duas coisas opostas para os gregos”, e que os “elementos racionais do pensamento grego representam as forças condutoras na construção da última e mais significativa forma que o mito grego irá assumir apenas no quinto século, assim como a veste do mito se oferece por si mesma a determinados conteúdos da filosofia idealista do quarto século e como, enfim, essa mesmíssima filosofia é herdeira em linha direta do mito na relação que estabelece entre o inteligível e a realidade

inigualável, e, por outro, seu aspecto humano, como cidadão livre, e, nesse sentido, um igual, que surgem, logo no primeiro capítulo da *Ilíada*, os conflitos que o distanciaram de Agamêmnon. Aquiles possui uma rigidez de caráter que equivale, em certo sentido, à rigidez lógica própria dos conceitos³². Por um lado temos o estatuto político do rei, que é determinado pelas formas de organização humana, sua hierarquia, as funções sociais que o sistema prescreve, e que, em virtude de seu valor pragmático, por se subordinar às leis do mundo civil, Vernant considerará como meramente “relativo” e “efêmero” (VERNANT, 1979, p. 41); por outro, o prestígio do herói, a glória imperecível do combatente que morreu bravamente em situação de batalha, que se realiza através do canto poético, da narrativa mítica, e que pretende, para si, a pureza própria das coisas imaginárias. Se o poder de Agamêmnon, chefe de estado e general, comandante maior dos exércitos helênicos, deriva das formas de vivência ligadas a seu estatuto civil e militar, o mérito de Aquiles, pelo contrário, distancia-se de qualquer forma passageira de “vivência”, dirige-se à imortalidade e à morte, à imortalidade *pela* morte³³, uma durabilidade emblematizada na figura dúbia do belo cadáver (jovem e morto)³⁴, no túmulo edificado do guerreiro e na prática da gesta³⁵. Eis, pois, sobre o que jaz a ambigüidade de seu caráter: estando, na qualidade de herói, acima dos homens comuns, não chega no entanto a ser exatamente um imortal. Nem homem, nem deus; porque mortal, imortal; imbatível e impiedoso, mas ao mesmo tempo

sensível”. Cf. TORELLI, Luigi Moretti Gregório Serrao Mario e ORTO, Luisa Franchi dell’, *Storia e Civiltà Del Greci, la Grécia nell’età di Pericle (Le arti figurative)*. Milão: Bompiani, 1989, p. 465, tradução minha.

³² Com efeito, para Vernant, o comportamento de Aquiles não demanda uma explicação “de ordem psicológica”, mas, pelo contrário, “concerne menos a um traço particular do caráter de Aquiles que às ambigüidades de sua posição, ao equívoco de seu estatuto no sistema de valores próprio à tradição épica” (VERNANT, J.-P. “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”, in: *Discurso 9*, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979). O personagem Aquiles representa menos uma pessoa histórica do que um modelo ético, um emblema cívico ou um mito.

³³ “Ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer”, id., ibid. p. 40.

³⁴ De acordo Com Vernant “ultrapassar a morte é também escapar da velhice”, pois “aos olhos dos homens vindouros, cuja memória habitará, ele [o combatente] se acha, pelo traspasso, fixado no fulgor de uma juventude definitiva”, id., ibid., pp. 43 e 44.

³⁵ Cf. id., ibid., p. 55.

Vernant sugere que, para Aquiles, o que está em jogo em cada momento da luta é sua própria existência humana. Como seu risco é absoluto, seria justo que seu reconhecimento também o fosse – daí sua inflexibilidade, sua incapacidade para o perdão³⁸. Se, para ele, não há parâmetro de comparação que permita o diálogo entre o valor do herói e o do rei, isso resulta do fato simples de que sua própria vida, por assim dizer, não está no mercado. Podemos citar aqui as próprias palavras de Vernant: “Para Aquiles, não há medida comum entre a *timé* [“honra”] que adere à dignidade real [...] e aquela que o guerreiro conquista penando sem repouso ‘na primeira linha’ dos combatentes, onde o risco é total” (VERNANT, 1979, p. 35)³⁹. O juízo implícito na observação de Vernant é o de que a vida humana (ou pelo menos a de um homem da mais alta estirpe, como é o caso de Aquiles) é um bem natural, absoluto, e inalienável, sendo em tudo contrária ao fausto e ao poder da realeza. Essa idéia de “totalidade” do risco na guerra fica mais fácil de compreender quando nos damos conta de que a religião de Homero não previa qualquer sorte de felicidade após a morte⁴⁰. E é o próprio Aquiles quem, já não mais na *Ilíada*, mas na *Odisséia*, e estando, portanto, morto, declara:

[illegible]

⁴⁰ Voltaremos a falar disso no último capítulo.

er■△□×= □□□ erer&●❖□♦□□ □❖□ ○❖= ♀
 ❖□♦□× □□●♦=× ♀×□❖
 ❖□ □□□♦× ■♀&♦❖♀♦♦× &□♦□×□×○♀❖□□×♦×■ □
 er■□❖♦♦♀×■□□

“Comigo não; da morte me não console, ilustre Odisseu,
 pois preferira, campônio sendo, labutar para outrem,
 homem expropriado para quem muito recurso faltasse,
 do que sobre todos os mortos aniquilados reinar”⁴²

Talvez, no entanto, o mais correto fosse afirmar, ao menos quanto à *Ilíada*, não que o risco de Aquiles era “total” (o que seria igualá-lo a qualquer guerreiro comum, talvez até mesmo a um abjeto Tersites), mas, justamente, inverter essa idéia, afirmando que seu risco era *totalmente nulo*. Simplesmente, a palavra “risco”, aqui, não é inteiramente pertinente. Devemos lembrar que na *Ilíada*, tudo se passa de acordo com uma lógica muito própria, a lógica do mito, isso é, a da fatalidade. Tudo que acontece, não é, como na nossa realidade cotidiana, simples resultado de circunstâncias históricas, espécie de deságüe de um fluxo de acontecimentos em que a concatenação causal dos fenômenos tangíveis é o único fator determinante na sucessão dos fatos, deixando, no máximo, alguma margem de ação ao acaso ou ao contingente; pelo contrário, tudo tem de se passar conforme o que está “escrito” (ou melhor, já que o termo é por demais impróprio, “tecido”) pelo próprio Destino (*Moira*, ou ♀□×□□), contra quem nem mesmo o poderoso Zeus ousou rebelar-se, deixando a contra-gosto que seu filho Sarpédone morresse. Com efeito, no canto XVI da *Ilíada*, ele diz a Hera:

♦□ ○□× ♀er♀♦❖■□ □❖ ♦♀❖ ○□× ♀□□❖△□❖■□
 □ ××❖●♦□□ □er■△□♦□□□

⁴¹ Cf. *Od.* XI, 488-491. Tradução minha.

⁴² Entre a *Ilíada* e a *Odisséia*, a mudança da atitude de Aquiles em relação à morte é, como se nota a partir dessa passagem, drástica: por essa razão entre outras a autoria de cada uma das epopéias é com frequência atribuída a homens ou grupos de homens distintos. Mas como intervalo de tempo que separa esses dois poemas épicos deve ter sido menor do que um século, parece razoável supor que as formas de religiosidade em que as duas se inserem sejam basicamente as mesmas. É no interior dessa religiosidade que eu proponho que encaremos a relação do homem homérico e do período arcaico com a morte.

○□✕□□ ✕◆☉□□= ♪☉◆□□❖&●□✕□ ♀♣■□✕◆✕☉❖☉☉
 □ ☉☉○❖❖❖■☉✕☉ (Il. XVI, 433-434)

Oh! Dói-me o Sarpédone, dentre os homens o que me⁴³ é mais caro,
 sob Pátroclo Menecida, a Moira⁴⁴ dominá-lo!⁴⁵

O poderoso Cronida inda cogitava retirar o filho “da batalha lacrimosa”
 (☉☉❖♣❖❖☉ ☉☉□□ ☉☉&□◆□♣❖❖❖❖❖); mas eis que Hera o adverte:
 todos os deuses ficariam contra ele, ou quereriam imitar-lhe a atitude - seria uma confusão!
 Contrariar o destino seria provocar uma perturbação no equilíbrio do Cosmos. E foi assim
 que, passados cerca de setenta versos, o fim que era reservado a Sarpédone, a morte, lhe
 “cobriu os olhos e as narinas”
 (&☉❖●◆☉♣■ □✕♣☉☉○□◆=❖ □✕♣■☉❖❖ □ ✕☉). Ora, a
 lógica fatalística do mito grego recai, portanto, não sobre os mortais apenas, mas também
 sobre os deuses: é intrínseca à própria existência. Por isso Aquiles também está enredado
 em seu destino, e, o que é mais, na verdade sempre esteve ciente⁴⁶ do seu fado curto e
 glorioso, e, ainda, preferiu-o a um longo, porém sem glória⁴⁷ (Il., I, 352-3 e IX,410-16); ele
 não poderia ter feito outra escolha, pois isso seria contrário ao seu significado arquetípico;
 ele *tinha* de ser o herói que personifica a *areté* (☉☉☉♣◆❖❖❖☉ do guerreiro, seu
 valor, sua excelência e seu triunfo; e, quanto a isso, seu *risco* era nenhum.

⁴³ Em sua tradução, Carlos Alberto Nunes atribui função de pronome pessoal de posse ao termo ○□✕: “o meu Sarpédone” em lugar de “o que *me* é mais caro”. Ora, é evidente que neste momento, tomado de um *pathos* paternal, Zeus exagera o valor de Sarpédone, chamando-o “o mais caro de todos” (*phíltaton*). O exagero, entretanto, talvez pareça mais tolerável se se seguir a minha interpretação: “o mais caro *para mim*”, isso é, para Zeus. Nesse caso, sua fala nem tanto caracteriza Sarpédone (cujo valor não poderia superar o de Aquiles sem prejuízo da lógica interna do poema) quanto indica o *phatos* momentâneo de Zeus. Assim, portanto, é razoável inferir-se que Zeus realmente não queria que Sarpédone morresse. Cf. HOMERO, *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 7ª ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

⁴⁴ Moira aqui entendida como “destino de morte”.

⁴⁵ Tradução minha.

⁴⁶ Isso não parece ter sido um grande segredo na *Ilíada*: não apenas Aquiles conhecera seu destino, mas até mesmo Xanto, seu cavalo, sabia-o bem, e disse-o, ao que Aquiles teria retrucado: “Xanto, por que me vaticinas a morte? Não tens necessidade alguma”
 (☉☉❖■□♣☉ ◆✕❖ ○□✕ ☉☉❖■☉◆□■ ☉☉■◆♣◆❖♣☉☉ □◆☉☉♣❖ ◆✕❖
 ◆♣ ♣☉❖❖❖☉). Alguns autores, como Haroldo de Campos ou Carlos Alberto Nunes preferiram, em suas traduções, usar o verbo “dever” em lugar de “ter necessidade”. Cf. Il, XIX, 409 e 420.

⁴⁷ A pergunta de Aquiles (“por que me vaticinas a morte?”, Il. XIX, 420), é claro que é uma censura; a razão por que ele preferia não ter ouvido esse agouro, segundo penso, não é menos clara, pois quem gostaria de ouvir isso? Se pudesse ter escolhido, teria tido não vida longa, nem glória perpétua, mas vida longa e glória perpétua. É evidente que seu interesse individual em viver está implicado nessa passagem.

Embora essencial ao significado de seu caráter, acompanhando-o ao longo da epopéia em diversas passagens que mencionam seu destino, a vulnerabilidade de Aquiles, no entanto, deve ser parcialmente silenciada; essa efemeridade é o contrapeso da balança que o ergue acima do vulgo e o arremessa como que de um trampolim em direção à eternidade; é um tributo, ou cacife de seu heroísmo sobre-humano, mas é também talvez seu aspecto mais humano. Nada expressa melhor a ambigüidade “trágica” da morte de Aquiles do que o estatuto que a *Ilíada* lhe reservou para esse acontecimento, que é o do conhecimento intelectual sem a experiência sensível, na medida em que a epopéia pode nos oferecer uma tal experiência, que ali não será a da sensação, mas tão somente a da imaginação. Por que Homero não quis narrar sua aventura até o fim? Ora, o objeto de seu relato não é propriamente Aquiles, mas sua ira furibunda, isso é, sua *mênis* (○⋈■✂) e, em certo sentido, também seu *ménos* (○♣❖■□✂). É preciso, pois, deixar Aquiles ter livremente seu acesso de raiva, que é a manifestação de seu heroísmo; e que o silêncio paire, não por ignorância, mas por estratégia, sobre sua *moîra*, isso é, o destino mortal que se prende a cada um de nós *individualmente*. Enfim, ao que parece, tu também Homero, como Xanto, “não tens necessidade”, ou “não deves” agourá-lo (*Il.* XIX, 420).

Em face de seu lado simbólico – não se afigura mesquinho seu aspecto humano? Teimoso, turrão, inflexível... É Delorme quem descreve Aquiles como “áspero, irascível, violento, ávido de vingança e de sangue tanto quanto de dominação, de proeminência e de glória” (1861, p. 137). Conquanto seja, diga-se lá, fato, o ter-se eximido de qualquer ação positiva contrária aos interesses do grupo, por que não aceitar, no canto IX, o pedido de desculpas de Agamêmnon? Esse, tendo-lhe tomado Briseida, restituía o espólio sem tê-lo tocado, e ainda pagava uma espécie de “juros”: sete trípodes novas, dez talentos de ouro, vinte caldeirões luzentes, doze corcéis e mais sete tecelãs imaculadas (*Il.* IX, 122, 123 e 128). E ainda, vencendo a guerra, vinte troianas, as mais belas afora Helena, sete cidades e a mão de uma de suas filhas (*Il.* IX, 139-149). E tudo isso feito às claras, como que para recompensá-lo, perante os olhos do coletivo, do prejuízo anterior. Mas compensar os efeitos de uma ação não é o mesmo que anular a ação. Se, não obstante, a paga não o ressarcia da perda moral irremediável que fora o primeiro ultraje público, se seus próprios valores não se compreendiam nessa lógica, não seria o caso de relativizar esses valores? De pautá-los pelos valores do grupo em que se inseria? Seria esse Aquiles assim tão soberbo o

homem ideal, questionemo-nos, para o desempenho político no interior de uma instituição como a *polis*? Uma *polis* destinada ao diálogo entre *iguais*?⁴⁸ Essa não teria sido, note-se, a sua própria opinião, como se pode deduzir a partir da leitura da *Ilíada* mesma, quando Homero fá-lo reconhecer que, embora excedendo os outros acaios...

ἄλλοι μὲν ἄνδρες ἐπὶ πύλαισι φρουροὶ ἔσονται, ἡμεῖς δὲ πολεῖν ἔσμεν. (Il. XVIII, 106)

“na guerra, na ágora existem também outros melhores”.⁴⁹

Sentiríamos-nos tentados, talvez, a ver um Aquiles limitado, ou mesmo, em certo sentido, inepto, infantil – *egocêntrico*? Definitivamente – não. Ou pelo menos, não para os próprios gregos que o criaram. Pelo contrário, como se sabe, nele se espelhavam; seria necessário ressaltar mais uma vez o caráter didático da *Ilíada*? E eis que, nos cantos I e XIX, quando, penetrando o círculo dos debates públicos, Aquiles toma a palavra, sente-se ainda a altivez de sua figura corresponder à altura de sua posição. Enfim, Aquiles é de fato *soberbo*, admitamo-lo; mas não tanto por ser presunçoso, e sim por ser augusto.

Ora, Aquiles é o que é, um herói de uma só face. Menos que isso, seria a renúncia de seu aspecto arquetípico. Nesse sentido, se, no canto I e sobretudo no IX, por ocasião da comitiva que Agamêmnon envia à sua tenda para efeito de negociação, essa personagem não quis mostrar-se afeita ao debate entre iguais, é que faz parte de seu significado essencial *não ser um igual*. Seu caráter é a projeção na forma de ação de uma noção apenas intuída, (por não ser exatamente um conceito⁵⁰), mas de alguma forma dada no sistema de

⁴⁸ Para Vernant, o sentimento de *filia* (ᾧᾗ●ᾗ❖ᾗ), isso é, de “amizade”, “camaradagem”, ou “afinidade cívica” entre os *politai* (□□●ᾗ❖◆□ᾗ), os “cidadãos”, entendidos como *hómoioi* (□⊕○ᾗ□ᾗ), “semelhantes” ou *ísoi* (ᾗ⊕●□ᾗ), “iguais”, era o laço de união que cimentava a *pólis*, um sistema “cuja lei é o equilíbrio, cuja norma é a igualdade”. Note-se, todavia, que conceitos como os de *isonomia* (ᾗᾗ●□□○ᾗ❖ᾗ), igualdade perante a lei, e de *isocratia* (ᾗᾗ●□ᾗ⊕□ᾗ❖ᾗ), igualdade de forças, teriam servido a uma ideologia oligárquica (igualdade entre os membros de uma elite, em oposição à ordem monárquica) antes de expressar os valores propriamente democráticos. Em todo caso, para Vernant a *pólis* foi, além do mais, desde o início um lugar de “debate”. Cf. VERNANT, 2003, pp. 65-66 e 54.

⁴⁹ Tradução minha.

⁵⁰ *Héros*, *kleos*, *areté* e *timé* (ᾗ⊕□●ᾗᾗ &●ᾗ❖□ᾗᾗ ᾗᾗ□ᾗ◆ᾗ❖ᾗᾗ e ◆ᾗ○ᾗ❖ᾗ), isso é, “herói”, “glória”, “virtude” e “honra”, são apenas alguns exemplos que encerram, cada um a seu modo, essa noção, sem que a cultura homérica tenha elegido uma palavra entre as demais para exercer um papel particularmente nuclear; não apenas isso, mas, se por um lado essas palavras se integram dentro do texto épico, não há por outro lado um esforço explícito e direto de unificar seu sentido no interior de um sistema

valores, de brio e de superioridade tanto de poder de combate como de nascimento. Do alto dessa verticalidade é que se abisma, como uma torrente canalizada em ato, a força e o ímpeto de sua conduta, a fúria que o lança sobre o inimigo. E, lutando em meio ao furacão tonítruo das batalhas coruscantes, não apenas armado, mas vestido, verdadeiramente ornado em bronze (com sua lança pesada e o escudo forjado pelo próprio Hefestos), Aquiles já não morre: torna-se, por um lado, memória poética, e por outro, um brasão de metal e manchado de sangue.

Nesse contexto, como podemos encarar o “suicídio” de Aquiles? Como entender esse desvio do que hoje chamaríamos um “impulso natural de sobrevivência”? De onde veio essa inclinação para o abismo? Mas, então, Aquiles, o glorioso lutador, o leão das batalhas - não venceu a guerra! É que essa função, em verdade, não lhe é própria, tendo-se, aliás, adequado muito bem ao caráter de Agamêmnon. Ora, ao rei cabe vencer a guerra. Ao herói - ultrapassar os limites humanos para brilhar nas cantigas. Se Agamêmnon, na qualidade de rei, está acima de todo e qualquer homem comum, tem-se não obstante de convir em que é no trato *direto* com seus súditos e seus vassalos que seu cetro será empunhado (e visto). É bem verdade que esse cetro, ainda hoje, nós o vemos, na majestade um tanto prudente dos discursos públicos que o rei profere, por exemplo, nos cantos IX e IXX- e na verdade de modo indireto, via texto. Mas é a soberania dele sobre seus pares que se manifesta nessa fala. Sobre seus pares, não sobre nós. Pois não lhe censuramos, então, o erro que foi o ter tomado o *geras* de Aquiles, sua parte no butim, entendida como emblema e medida de sua *timé*? E não nos choca sua *hamartia*⁵¹ contra a filha Ifigênia, sangue do seu sangue? E como se espelhar em um homem que, finda a guerra, morreria nas mãos de uma mulher? Mesmo em situação de debate, quão ofuscada fica (sobretudo para nós, os que lá não estamos⁵²) sua figura frente à “impertinência” de Aquiles! Ora, temos já dito que é a ira

lógico; enfim, a partir de Homero tem-se que esperar ainda ao menos dois séculos até que surja uma tradição propriamente filosófica. A respeito disso Olson disse: “enquanto para os gregos do tempo de Homero noções como ‘justiça’ e ‘coragem’ eram exemplificadas nos feitos de deuses e heróis, para os gregos da era da escrita se tornaram conceitos filosóficos”. OLSON, David R., *O Mundo No Papel: as Implicações Conceituais e Cognitivas da Leitura da Escrita*. Tradução de Sérgio Bath. Revisão técnica de Rodolfo Ilari. São Paulo: Ática, 1997, p. 92.

⁵¹ Brandão é da opinião de que o que dá relevo ao grande Agamêmnon, o “rei dos reis”, é “sobretudo a *hamartía* que pesava sobre o *genos* dos atidas”. Cf. BRANDÃO, 1997. Vol. 1, pp. 76 e 77.

⁵² Conforme Vieira, no canto I, tendo Agamêmnon tirado a *timé* de Aquiles ao usurpar-lhe publicamente a escrava Briseida, “nenhum outro herói questiona-lhe o ato”. Cf. VIEIRA, 2002, p. 17. Nenhum o poderia, conquanto admirassem Aquiles, uma vez que, do ponto de vista de uma lógica *interna* ao poema, Agamêmnon era uma autoridade militar na guerra, a maior e, nos momentos de deliberação, a decisiva.

(*mênis*) de Aquiles que é o verdadeiro objeto da *Ilíada* (conforme o próprio Homero declara no primeiro verso do poema) e não qualquer sorte de majestade de Agamêmnon. Se, portanto, a dimensão da violência de Aquiles nem sequer a ele mesmo poupou, eis que seu comportamento não é o de um homem comum, eis que Aquiles está acima da natureza humana. A inversão do sentido do impulso de sobrevivência no momento da luta funciona como um salto radical e um traço diferenciador do caráter heróico. Seu “suicídio” é o sinal desse hiato que nos separa de uma esfera superior, espécie de halo ou muralha intransponível que envolve o herói.

A poesia épica, portanto, de remota origem aristocrática, transpôs os muros do palácio, descendo, no período arcaico, pelas encostas até os burgos⁵³. Com a poesia, também, desce a fama de Aquiles, espécie de resplendor que vem do alto e pousa sobre as cabeças das pessoas comuns. O próprio Aquiles, contudo, sua essência profunda de significado, sua substância a um só tempo arquetípica e ideológica - este não saiu do palácio; a bem dizer, ficou em Tróia, nas lonjuras míticas de um obscuro passado heróico, sendo uma recordação idealizada em glória.

Mas, qualquer forma de glória, de *kléos* (ἔκλος) exige, como espaço de realização, o que é da ordem da coletividade, uma comunidade socialmente integrada; poderia haver glória no silêncio sideral dos desertos? Contudo, em virtude do que Aquiles é, como forma encarnada de um ideal sobre-humano, para ele essa relação só pode se realizar plenamente de forma *indireta*, através do canto poético (encarado aqui como canal de comunicação entre o mito e a vida social do homem comum)⁵⁴.

Sem esse canal de contato com o mundo, a pessoa de Aquiles, esse guerreiro tão arredio e tão avesso ao trato com os homens⁵⁵, esvaziado de todo significado, ou pelo menos de seu aspecto mais essencial, perderia sua identidade, simplesmente não existiria. Nas palavras de Vernant: “Aquiles só tem existência para si mesmo no espelho do canto que lhe reflete sua própria imagem” (VERNANT, 1979, p 43).

⁵³ V. p. 18, nota 6.

⁵⁴ “Pelo canto público dos feitos a que ele se deu por inteiro, o herói continua, além do traspasso, presente, a seu modo, na comunidade dos vivos”. VERNANT, 1979, p. 41.

⁵⁵ “Este extremismo da honra torna Aquiles um ser marginal, encerrado na solidão ativa de sua cólera”. Id., *ibid*, p. 33.

II. A Concepção Homérica do Homem segundo Snell

A propósito disso, Vernant ainda afirma no mesmo texto, apenas duas páginas antes, que na Grécia arcaica, “cada um existe em função de outrem, sob o olhar de outrem”, e a seguir estabelece uma separação “entre a pessoa antiga, pessoa para outrem, implantada na opinião pública e sua vontade de sobreviver em ‘glória imperecível’, e a pessoa de hoje – o eu interiorizado, único, separado – e sua esperança de sobrevivência sob forma de uma alma singular e imortal” (id., *ibid.*, pp. 41 e 42).

Devemos, pois, talvez, questionarmo-nos a propósito da posição do indivíduo na sociedade homérica, de seu estatuto, e de sua autoconsciência enquanto tal. O salto que Vernant efetua, note-se, é realizado para efeito de comparação entre o que é da ordem do atual e o que se perde nos confins de nossa memória histórica, o nascimento da sociedade ocidental. Trata-se de um movimento lógico de construção intelectual, uma tentativa de revitalização do passado, um deslocamento temporal que se opera pelo delineamento de um perfil histórico através da revelação de seu negativo, a exposição daquilo que ele não é: eles se viam através dos outros porque é a partir de nós, e para dentro de nós mesmos que nos vemos.

Esse movimento lógico, no entanto, deixa na sombra todo um processo milenar de transformação histórica que não pode ter se dado senão de forma contínua. Poderíamos então, quiçá, investigar o surgimento deste “eu interiorizado” de que nos fala Vernant, o aparecimento da pessoa individualizada na tradição literária grega, ou, enfim, a construção do conceito de “alma” entendida como gênese histórica documentalmente rastreável. Ora, Bruno Snell é, talvez, a propósito disso, o primeiro autor que deve ser mencionado, e, em particular seu capítulo “O Homem na Concepção de Homero”, o primeiro do livro *A Cultura grega e a Origem do Pensamento Europeu*⁵⁶.

Em verdade, parece bem conveniente, ao falar em “morte”, trazer à baila também o conceito de alma. Mas, para falar de alma, Snell fala antes do “corpo”, uma vez que corpo e alma, carne e espírito são conceitos opostos. De fato, em Platão, por exemplo no *Fédon*, alma (*psykhé*, ou ☐◆♣⚡❖) e corpo (*sôma*, ou ◆◆♠○☞) surgem como opostos

⁵⁶ Cf. SNELL, Bruno. *La Cultura Greca e le Origini del Pensiero Europeo*. Tradução de Vera Degli Alberti e Anna Solmi Marietti. 7ª ed. Turim: Piccola Biblioteca Einaudi, 1963. Todas as referências a esse texto são traduções minhas a partir do italiano.

complementares. E, mesmo em Homero, onde, como estamos justamente averiguando, essas palavras ainda tinham uma significação um pouco diferente, elas já surgiam uma ligada à outra. Snell, um filólogo com aquela sólida formação da filologia alemã (que incluía um domínio amplo da filosofia), investiga a mentalidade do grego do tempo de Homero usando um método, digamos, “lexicológico”. O mapeamento da consciência daqueles homens aparece assim sob a forma de um mapeamento de vocabulário. Os resultados a que esse método nos conduz parecem verdadeiramente instigantes; contudo, Paula Corrêa observa, muito a propósito, que já desde a década de cinquenta a pertinência desse procedimento vem sendo posta em dúvida, e enumera uma lista de não menos do que quinze autores dos mais respeitáveis que se incluem no número dos que criticam os que, com base nesse método, procuram “construir uma ‘história do espírito’ da Grécia antiga”⁵⁷. Mas, se esse método pode ser insuficiente, se sua eficácia comprobatória depende do cotejo com estudos de tipo diferente, não se deduz de imediato que tudo que advenha de um estudo de léxico seja inútil ou definitivamente fadado ao erro, embora devamos reconhecer que as análises de Snell não podem ser tomadas como simplesmente “corretas” sem uma investigação mais criteriosa. Este se pergunta quais dentre as palavras que, em Homero, podem ser traduzidas por “corpo”, realmente designam *exatamente* a idéia de corpo. Assim, ele começa por descartar palavras como *sôma*, *démas* e *khros* (♦♦○☉, ♠♣❖○☉✂ e ♠♣♦❖✂). A primeira designa, em Homero, apenas o cadáver; a segunda aparece nesse autor unicamente na forma de um acusativo de relação e se refere ao aspecto, à compleição, ao porte ou à estatura de um corpo (não ao próprio corpo); e a última, indicaria a superfície

⁵⁷ As referências elencadas por Corrêa são as que se seguem: WOLFF, E. (Resenha de B. Snell, “Aischylos und das Handeln im Drama”). *Gnomon*, v.5, p. 386-400, 1929; TATE, J. Epic and Archaic (Resenha de H. Fränkel, “Dichtung und Philosophie der Griechischen Literatur von Homer bis Pindar”). *CR*, v. 67, p. 146-8, 1953; SEEL, O. Zur Vorgeschichte des Wissens-Begriffes im Altgriechischen Denken. In: *Festschrift Franz Dornseiff*. Ed. H. Kusch, p. 291-319, 1953; GUNDERT, H. (Resenha de H. Fränkel, “Dichtung und Philosophie”) *Gnomon*, v.. 27, p. 465-83, 1955; DOVER, K. J. (Resenha de M. Treu, “Von Homer zur Lyrik”). *JHS*, v. 77, p. 322-3, 1957 e The Poetry of Archilochus. In: *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Fond. Hardt X. Genève, 1964, p. 181-212; LESKY, A. *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*. Heidelberg, 1961; WEST, M. L. (Resenha de F. Krafft, “Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod”). *CR*, v. 15, p. 158-9, 1965b; RUSSO, J. The Inner Man in Archilochus and the Odyssey. *GRBS*, v. 15, p. 139-52, 1974; LLOYD-JONES H. *The Justice of Zeus*. Berkeley, 1975 e 1983; DICKIE M. W. On the meaning of ♠♣✂❖❖❖○♠♣✂. *ICS*, v.1, p. 7-14, 1976; RÖSLER, W. *Dichter und Gruppe (Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer lyrik am Beispiel Alkaios)*. München, 1980; ROWE, C. J. Archaic Thought in Hesiod. *JHS*, v. 103, p. 124-35, 1983; GRIFFITH, M. Personality in Hesiod. *Cl. Ant.*, v. 2, pp. 37-65, 1983; LATACZ, J. Das Menschenbild Homers. *gymnasium*, v. 91, p. 15-39, 1984; e FOWLER, R. L. *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*. Toronto, 1987, apud CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e Varões: a Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo: Fundação Editora da UESP, 1998, p.30.

do corpo, isso é, não a pele, mas seu limite em relação à atmosfera⁵⁸. Restariam os plurais *guîa*, *mélea* e *réthe* (𐀓𐀬𐀭𐀮𐀶, 𐀓𐀬𐀭𐀮𐀶𐀮𐀶 e 𐀓𐀬𐀭𐀮𐀶𐀮𐀶) que não designam o corpo, mas seus membros (SNELL, 1963, pp. 24-26 e 30-33).

Essa visão do corpo, assim revelada nesse rastreamento lexical seria confirmada também através da análise de dados arqueológicos. Snell refere-se em seu texto às representações do “corpo” humano que aparecem na cerâmica do estilo geométrico (fig. 2) e as compara com as de “nossas crianças” (fig. 1): ao passo que estas têm “no centro, como parte principal, o corpo” mostrando o homem em seu aspecto “compacto”, aquelas, expressam “a mobilidade do corpo humano”, uma vez que desenham “membros com fortes músculos” (as partes grossas que aparecem nos desenhos) unidos através de “juntas” (representadas pelas partes estreitas). Disso ele conclui que o corpo não era compreendido como uma “unidade” e sim como a soma articulada de seus membros (1963, pp. 27).



Fig. 1.



Fig. 2.

Assim, surpreenderá talvez que a propósito justamente disso, Snell afirme que os gregos do tempo de Homero, por assim dizer, “não tinham ainda um corpo no verdadeiro sentido da palavra” (1963, p. 28), uma vez que não conheciam nenhuma palavra que reunisse, num só estado de consciência conceptual, todo o significado que esse vocábulo sustenta - e o mesmo acontecia em relação à alma (1963, pp. 28 e 36-37). Faltariam-lhes, simplesmente, essas unidades de significado. Assim é que, em Homero, *nóos* (𐀮𐀓𐀶𐀮𐀶) indicaria somente a sede do pensamento ou das idéias, poderíamos dizer, a “mente”, ou o “pensamento”; *thymós* (𐀓𐀬𐀭𐀮𐀶𐀮𐀶), por sua vez, era o “coração”, isso é, não o órgão

⁵⁸ O Liddell & Scott dá para *khros* os seguintes sentidos: “carne”, “pele”, “tez”, e “cor”, (isso é, *flesh*, *skin*, *the colour of the skin*, e, de modo geral, *colour*), além de outros sentidos figurados. Cf. LIDDELL, Henry George e SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*, (com um suplemento revisado). Oxford: Clarendon Press, 1996.

cardíaco, mas a sede das emoções e a causa da impetuosidade das ações humanas e a palavra *psykhé* ☎☒◆♯⚡❖①, que em Platão já equivale à nossa “alma”, em Homero indicaria apenas uma espécie de sopro vital, algo que abandona o homem pela boca (ou pelas feridas) no momento de sua morte e chega ao Hades na forma de uma sombra (1963, pp. 28-37). Na forma de uma sombra? Voltaremos a falar nisso no próximo capítulo.

Para Snell, no entanto, o que importa é saber que a *psykhé* não era então compreendida como “alma”, mas era tão somente um fator explicativo, do ponto de vista dos que restavam no mundo, para a transição da vida para a morte: “sua *psyché* o abandonou”. Tratava-se, portanto, de uma localização corpórea para o princípio da vida; ou em suas próprias palavras: “ ‘thymós’, ‘nóos’, e ‘psyché’ são, por assim dizer, órgãos separados que têm, cada um, uma função particular” (1963, p. 36 e 37). E adiante: “o que nós chamamos de alma o homem homérico concebe como o conjunto de três entidades que ele interpreta como análogos a órgãos físicos” (1963, p. 38).

De fato, a crer em Snell, só em Heráclito encontraremos pela primeira vez uma visão da alma como algo que se opõe a qualquer tipo de fenômeno físico, uma alma não espacial nem extensiva, mas intensiva e ilimitada. Ao passo que em Homero fala-se, por exemplo, em homem *polyífron* (☐☐●◆❖♯☐◆■), isso é, de muitos pensamentos (noção de quantidade), em Heráclito encontraremos expressões como *bathýfron* (♂☒☐◆❖♯☐◆■), ou seja, de pensamentos profundos (1963, pp. 40-42). “Profundos”, naturalmente, porque se estendem numa dimensão que não é visível⁵⁹. Da mesma forma, em Homero, não haveria indicações de “tensões” do espírito, nem diálogo da alma consigo mesma, nem emoções parciais, nem também o homem pode ser capaz de reunir forças a partir de si mesmo, num processo psicológico de auto-superação. Para ele, “o aumento das forças de um homem só pode suceder por influxo externo, particularmente, dos deuses” (1963, pp. 42 a 44). De acordo com Snell, Heráclito difere de Homero em todos esses aspectos. A propósito disso, ele observa que “é desconhecido de Homero o verdadeiro ato da decisão humana; por isso também nas cenas nas quais o homem reflete, a intervenção dos deuses tem sempre uma parte importante”. Razão pela qual ele acredita ainda que “os órgãos espirituais *thymós* e *nóos* não são senão simples órgãos, tanto que não se pode ver

⁵⁹ Segundo Snell, Heráclito serviu-se para isso da lírica arcaica: “essa representação da ‘profundidade’ do mundo espiritual da alma não surge somente em Heráclito, mas já na lírica precedente”. Cf. SNELL, 1963, p. 41.

se podia indicar com um único verbo a ação de ver, mas que para isso existiam vários que designavam a cada vez uma modalidade específica do ver” (1963, p. 23). E assim, tendo discutido o “corpo”, a “alma” e a “visão”, Snell considera encerrada sua descrição da “concepção homérica do homem”.

Reflitamos agora sobre o que acima foi dito. Devemos reconhecer que a partir do fato de que o principal verbo de visão utilizado no período clássico reunia três raízes diferentes, não se deduz, imediatamente, que os verbos que estão na origem dessas raízes “designavam a cada vez uma modalidade específica do ver” e não simplesmente o “ver” em si mesmo. Cumpriria lembrar que em português temos, também, três raízes para o verbo “ser” - mas será que de algum modo não “somos”, ou que “somos”, nós, menos que os demais povos? Além do mais, é evidente que, em seu cotidiano, os gregos homéricos, como qualquer ser humano, não podiam prescindir dos meios de expressão necessários para designar a visão em si mesma, entendida como faculdade humana de compreensão do mundo que nos cerca, e, naturalmente, uma faculdade a que se atribuía uma localização ocular. Pois não é aceitável a suposição de que eles não soubessem que dependiam dos olhos para enxergar, nem tampouco a de que não compreendessem a visão como uma capacidade cognoscitiva que, por exemplo, favorecesse o homem que vê em detrimento do cego. Suponhamos que um homem tivesse um objeto diante das vistas, mas que não fosse um objeto especial, nem terrível, nem belo, nem sagrado, mas simplesmente um objeto comum tal como um bastão, ou uma pedra, algo que não despertaria o *páthos* (□☉❖□□✂) de ninguém - como então faria para informar aos outros que podia vê-lo, ou perguntar a alguém, como fazemos a toda hora no cotidiano: “você está vendo aquilo ali?” ? Evidentemente, não há por que supor que vivessem, os tais gregos, continuamente sob o influxo de emoções fortes, a ponto de não serem capazes de, eventualmente, lançar sobre alguma coisa um olhar indiferente. Mas se produziam a ação em seus cotidianos, como não seriam capazes de indicá-la através da linguagem verbal? Parece, em contrapartida, bem mais fácil de acreditar que é, antes sim, uma convenção do gênero épico que os personagens estejam sempre emocionados (por exemplo, amedrontados, pasmos, satisfeitos, etc.) e que isso justifique um uso acentuado, mas não exclusivo, de verbos de visão que denotem, em seus significados, diferentes tipos de afetação emotiva. E Corrêa observa, de maneira bastante pertinente, que “é pretextando falta de tempo que Snell evita

discutir *horáo*, *ideîn* e *ópsesthai*, verbos que, isentos de ‘aspectos palpáveis’, traduzem justamente essa função ativa da visão” (CORRÊA, 1998, p. 31).

Tais reflexões nos levam a suspeitar da exatidão das afirmações de Snell, ao menos no que diz respeito à noção de “visão” no homem homérico. Mas, se não devemos aceitar a opinião do célebre filólogo sem ao menos uma mínima reflexão crítica, nada nos obriga, ao mesmo tempo, a rejeitá-la por completo, como se faz com frutos estragados, dos quais não queremos sequer nos aproximar. Pois na verdade a análise de Snell se mostra pertinente em vários aspectos. Se, por um lado, não somos obrigados a “cegar”, como ele, o berço da civilização ocidental, poderemos ao menos refletir sobre a idéia, na verdade bastante aceitável, e por ele muito bem defendida, de que Homero, com maior frequência do que nós, ou do que Platão, representava, em sua linguagem⁶⁰ (ao falar por exemplo da “visão”), estados de consciência de uma expressividade muito mais sintética do que analítica, muito mais concreta do que abstrata. Assim, podemos talvez daí deduzir, se não que era impossível aos homens do tempo de Homero fazer abstração da faculdade da visão, então, ao menos, que o não faziam com a mesma frequência que aqueles que lhes sucederam, ou que o faziam apenas em situação de cotidiano, por motivos de ordem prática, mas não nos momentos de reflexão elaborada, para conscientes fins de autoconhecimento.

Examinemos agora um pouco mais de perto a análise que Snell efetuou a propósito do corpo. Segundo ele, esse, em Homero, não tem unidade, uma vez que as palavras de que o poeta se serve para se referir a ele são formas plurais que, na verdade, designam os “membros”. Essa afirmação diz-nos algo realmente extraordinário, uma hipótese que certamente não pode ser deixada de lado, mas que ao mesmo tempo não precisa ser imediatamente aceita como uma verdade auto-evidente. Assim, o fato de não termos em português formas singulares que nos permitam designar coisas tais como os “Estados Unidos”, ou, simplesmente, “nossos óculos” (compreendendo aí, inclusive, a armação) não nos impede de compreendê-los ou como *um* objeto, ou como *uma* nação, como o próprio nome já diz, “unida”. Mas é que, conforme Snell nos faz observar, em grego o que temos não são simplesmente *formas* plurais (como em português, quando dizemos “costas”), mas verdadeiros plurais, que bem poderiam vir na forma singular, e que designam realmente “os membros” em sua força e sua velocidade. Até aqui, o argumento, em sua base lingüística,

⁶⁰ Uma linguagem, na verdade, bastante artificial (porque poética).

parece se sustentar razoavelmente bem. Vejamos então como ele se apresenta em sua fundamentação arqueológica.

A primeira coisa que se observa a respeito disso é que Snell não se referiu especificamente a nenhuma evidência da época, mas, em vez disso, apresentou um esboço aparentemente feito de próprio punho. Quando porém nos dispomos a observar os achados do período geométrico, entendemos melhor como ele fez sua análise e, pois, em que sentido ela deve ser compreendida. O primeiro exemplo que salta aos olhos é o famoso vaso do século VIII a.C. encontrado no cemitério Dipylon, em Atenas, hoje no Museu Nacional de Atenas. É uma peça de 1,55m e provavelmente o achado grego mais famoso da época. No centro da imagem, o morto jaz sob um dossel quadriculado; em torno, em pé, sentados, de joelhos, estão carpindo os parentes, com as mãos na cabeça, em atitude aparentemente muito triste, embora ritual.



Em primeiro lugar devemos fazer notar que a *atitude* de lamentação em que as pessoas se encontram atesta o fato na verdade um tanto óbvio de que a elas se atribuí, então, ao menos, o que chamarei de *unidade de intenção*. Se, por um lado, é realmente fácil identificar os componentes em que o corpo se segmenta, deve-se reconhecer que estes não estão arranjados de modo a produzir simplesmente uma “soma de membros” em que a “interdependência funcional” não se impõe como algo “essencial” (SNELL, 1963, p. 27 e 28). Pelo contrário, a maneira como os braços de cada um se arranjam em torno da cabeça e, ainda, o modo como as pessoas se distribuem no recinto (com os narizes voltados para o morto e as nádegas, para fora) produzem um sentido cênico bastante evidente. E não apenas

isso, mas parece claro que, do ponto de vista da metodologia do artesão que delineou essas formas, esse sentido só pôde ser obtido porque, justamente, cada uma das partes que compõem o todo estão, umas em relação às outras, funcionalmente alocadas, numa ordem que se espalha, a partir do morto, para a direita e para a esquerda, e que justifica afinal o qualificativo de “geométrico” que se atribui a esse estilo. Trata-se da representação de uma ação coletiva; não obstante, bem sabemos que a ação individual (por exemplo, a de Aquiles assassinando Heitor) não era, naqueles tempos, apenas praticada em ocasiões do dia a dia, mas verdadeiramente celebrada em verso. Isso não terá, por certo, escapado ao olhar de Snell. É que aí, já não se trata da unidade do corpo, mas da pessoa (*ánthropos*, ou ☞❖■□□♦□□✂). Mas o que responderia esse autor se lhe fizessemos perguntas tais como: em que difere, por exemplo nessa figura, quanto ao seu aspecto articulado, o corpo do homem morto e o do homem vivo? Ou: que sentido há em supor que os homens de então atribuíam unidade ao cadáver (através do singular *sôma*) mas não ao homem vivo? Conforme veremos, a reflexão acerca dessas dificuldades não resultam numa desarticulação completa do argumento de Snell, mas nos permitirá aprofundar um pouco mais as questões por ele levantadas e redimensionar alguns de seus juízos.

III. A Morte como Negatividade da Experiência Cósmica: Alma, Sombras e Água

Isso, quanto ao corpo. Quanto à “alma”, tal como hoje a entendemos, Snell afirma que não existia para os gregos, mas que para eles existiriam três componentes “separados” e análogos a “órgãos físicos”⁶¹. “Será mesmo isso verdade?” - perguntaria alguém; mas a melhor resposta modifica a pergunta: “até onde, ou em que sentido isso pode ser encarado como ‘verdade’?”. Devemos em primeiro lugar fazer notar que as epopéias homéricas não apresentam seus “conceitos” uns em face dos outros, para que bem saibamos em que medida se identificam, em que medida se distinguem, ou se uns incluem os outros. Expressões como *psykhé*, *nóos*, *thymós*, e outras que tais, como *frénes* (𐀓𐀆𐀗𐀶𐀓𐀔𐀶𐀓𐀔), ou *ménos* (𐀓𐀔𐀶𐀓𐀔𐀶𐀓𐀔𐀶𐀓𐀔𐀶𐀓𐀔) (este, geralmente traduzido por “força”, “ardor” ou “furor”), etc, vêm à baila porque existiam no horizonte de uma mentalidade coletiva, preenchiam com seus significados o quadro cotidiano da experiência do mais antigo homem grego e serviam-lhe de instrumentos explicativos para a compreensão desse cotidiano. Cada uma delas pode ter corrido de boca em boca, independentemente de qualquer sorte de fazer poético mais elaborado, e, portanto, certamente possuíam, umas em relação às outras, uma relativa autonomia. Na verdade, é desse conteúdo difuso que a discursividade poética se apoderava para engendrar seu produto elaborado. Mas não se tratava de uma elaboração conceptual, e sim épica. Não discute, ilustra. Por isso, se essas palavras designam significados diferentes, a diversidade desses significados não se deve pautar por uma lógica excessivamente analítica, o que resultaria em anacronismo. Todavia, nada nos impede de enxergar entre as noções designadas por essas palavras, diferenças *funcionais* que ocorriam dentro do sistema amplo e, digamos, aberto, que era a mentalidade homérica. E, de fato, *nóos*, *thymós* e *psykhé* são, *nesse sentido*, coisas separadas. Falaremos agora especificamente da *psykhé*, de seu significado, sua função dentro do discurso épico, e de como isso se relaciona com a maneira pela qual a religiosidade do homem grego encarava a morte.

Dissemos que a alma, a *psykhé*, abandona o homem por ocasião do seu estertor. Isso certamente ocorre muitas vezes na *Ilíada*, poema de guerra em que não faltam descrições de mortes em batalha. Para Snell, que estava interessado na visão homérica do homem, a

⁶¹ V. p. 50 deste trabalho.

psykhé surge, pois, como princípio de vida, uma vez que, no homem, ela se torna manifesta quando o abandona, sendo a inércia do cadáver o sinal de sua existência. O problema dessa visão é que não explica o que realmente é essa *psykhé*, mas sim o que é *sua ausência*. O equívoco se justifica em parte quando compreendemos que esse conceito era para o grego um elemento chave na figuração da morte, confundindo-se, portanto, na negatividade desse fenômeno (ou desse “não-fenômeno”). Ora, de fato o único aspecto verdadeiramente fenomênico da morte é o cadáver, o que afinal é bem pouco. Pois o cadáver não é igual ao corpo do homem vivo acrescido de algo a que se possa chamar a substância da morte, mas esse mesmo corpo *subtraído* dos movimentos que normalmente o animariam, e, após algum tempo, de sua inteireza e seu aspecto humano. A morte é uma diminuição⁶².

Talvez então, se é a morte tão inapreensível, a solução seja abandonar o que é da ordem da experiência tangível. Essa atitude pode parecer especialmente pertinente se encararmos a *psykhé* como uma palavra de significado essencialmente religioso e, *de certo modo*, metafísico; ora, se a *psykhé* diz tão pouco acerca dos mortais, não nos dirá, então, algo mais acerca dos *mortos* (*nékyes*, ou ■■❖&◆■■<)? Quando, portanto, abandona o homem, no que se transforma a *psykhé*? E, para onde vai? Vai ao palácio de Hades (*dómos Aídao*, ou ♠□❖○□< ✎✎✎❖♠♠□). Mas então (pergunta-se) para que parte, afinal, da obra de Homero, devemos voltar primeiramente o olhar se nos pusermos a pensar por esse caminho? A mim parece que, no canto XI da *Odisséia*, a entrevista de Odisseu com os mortos (a *nékyia*, ou ■■❖&◆✎♠♠), e, logo no início do XXIV, o diálogo dos mortos entre si, são duas passagens imprescindíveis para o estudo dessa questão, tanto em razão da localização da ação que aí se narra, como em razão da natureza dos agentes que lá se encontram. Além disso, no X, a descrição que Circe faz do Hades (versos 491-540) e, no canto XXIII da *Ilíada*, o diálogo entre Aquiles e a *psykhé* de Pátroclo são também, pelo mesmo motivo, pertinentes aos nossos interesses.

Passaremos, portanto, da *Ilíada* à *Odisséia*, mas não sem um breve cuidado nesse salto, porque não é pequena a passada. De fato, é notável o hiato que separa essas duas

⁶² A respeito disso brinca Vermeule: “Um limite natural para uma investigação classicista da morte é a falta de experiência. Os testemunhos que poderiam oferecer evidência apresentam dificuldades simples: os esqueletos são mudos, os pintores e poetas adotam tons peculiares, e os velhos exploradores que conseguiram morrer duas vezes e falar-nos disso, os astuciosos *disthanés* [em grego ♠✎❖□♠■❖<, = 2 vezes morto] gregos, produziram narrativas que podem ser tratadas com alguma reserva”. VERMEULE, Emily. *Aspects of Death in Early Greek Art and poetry*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1981, p.1. Todas as referências a esse texto são traduções minhas.

epopéias, para as quais geralmente se supõe que possam ter havido diferentes autores⁶³. Nunes observa no prefácio de sua tradução da *Odisséia* que Bentley chegou a “asseverar que a *Odisséia* fora escrita para mulheres, e a *Ilíada*, para homens”⁶⁴. Para Vidal-Naquet, “a *Ilíada* é o poema da guerra”, ao passo que “a *Odisséia* é o poema da paz”⁶⁵. Também, não é preciso ir tão longe. A aventura de Odisseu, o saqueador de cidades, não pode ter esse significado - e é certo que os homens não estavam excluídos de sua audiência. É novamente de Nunes a afirmação segundo a qual “Aquiles é o guerreiro jovem e arrebatado, que, por não saber dominar as paixões, causa a morte do amigo, de grande número de companheiros e precipita o desenrolar dos acontecimentos de que decorre seu fim prematuro. O herói da *Odisséia*, pelo contrário, aparece-nos como homem maduro, de grande e variada experiência e com admirável domínio de si mesmo” (NUNES, 2002, p. 8). Ainda aqui, eu poria freios no afã com que se tem asseverado juízos morais acerca do grau de maturidade (ou imaturidade) psicológica desta figura: Aquiles, com a ajuda da prudente Atena, soube se dominar no primeiro canto da *Ilíada*, quando, tomado de raiva, hesitava, pensando se passava ou não o destemperado Agamêmnon, este sim fautor de muitos males, no fio da espada; depois, conforme temos já, no primeiro capítulo dessa dissertação, longamente explicado, a obstinação de Aquiles, na verdade, obedece ao rigor de seu próprio *ethos*, é uma necessidade de gênero. Mas não é à toa que se tende à antítese. A *Ilíada* torna manifesta o poder da força, a *Odisséia*, o da astúcia; à frugalidade de um Aquiles, que, em razão de seu luto por Pátroclo, batalhou de barriga vazia, podemos opor o luxo das cortes de Nestor, de Menelau e de Alcínoo; portanto, a *Ilíada* é o poema do sangue, já a *Odisséia*, do vinho; e se Aquiles pretende ser mais um nome imorredouro do que um simples mortal, Odisseu escolheu a mortalidade, e se comprazia em se chamar “Ninguém”. Apesar de tudo, é preciso estar atento e tomar cuidado para não vermos Odisseu como uma espécie de “negativo” de Aquiles, pois a oposição que entre eles se estabelece não é exatamente simétrica, mas, outrossim, orgânica, como, por exemplo, a que em geral admitimos que se dá entre o coração e a mente. Certamente, dizer que a *Odisséia* é uma resposta à *Ilíada* seria diminuir-lhe o significado; e, com efeito, o caráter de Odisseu gira dentro de uma dinâmica

⁶³ V. p. 40, nota 42.

⁶⁴ NUNES, Carlos Alberto. “Prefácio”. In: *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 7. 5ª edição.

⁶⁵ VIDAL-NAQUET, 2002, p. 51.

autônoma e *sui generes*. O que acontece, na verdade, é que, tal como, na *Ilíada*, o *ethos* (☞☐☐☞), o caráter de Aquiles é, em última análise, a forma poética de um *éthos* (☞☐☐☞), de uma tradição militar, assim também Hesíodo e Odisseu estão, cada um deles, em relação com um *éthos* respectivamente agrário e comercial.

Em sua introdução à *Odisséia*, Médéric Dufour escreveu: “das duas epopéias que se encontram na origem da literatura grega, uma ilustra o poder de expansão da raça: evoca o estabelecimento dos gregos na costa da Ásia; graças à *Ilíada*, a guerra de Tróia, um dos mais notáveis episódios dessa empresa, passou a ser o acontecimento simbólico da força dos helenos. A segunda epopéia focaliza outra qualidade dos mesmos helenos: a faculdade de adaptação que, acrescentada ao espírito de aventura, fez que esse povo apegado à terra se vergasse de tal forma a novas condições de existência que, mal despertou para a poesia, se revelou capaz de conceber e de apreciar o poema do mar, que é a *Odisséia*”⁶⁶. Dufour aponta também a existência na *Odisséia* de numerosas descrições técnicas “onde acompanhamos a manobra e a ancoragem, onde vemos o marujo erguer o mastro e soltar a vela, ou, acostando à margem pela popa, escorar na areia a embarcação que trouxe para a terra” (DUFOUR, 1978, p. 6). Isso não acontece à toa, uma vez que a *Odisséia* é, afinal, o que o seu nome diz ser, isso é, uma longa viagem marítima marcada por diversas aventuras. Na *Ilíada*, no entanto, as negras naus recurvas, ancoradas nas proximidades do campo de batalha, não servem de nada aos aqueus, a não ser para lhes darem o trabalho de quase serem incendiadas pelo inimigo.

Para Vernant, o surgimento e o desenvolvimento da esfera social de convívio que foi a pólis remonta ao período homérico e se estende pelo arcaico. Nesse ínterim, como a dinâmica social de decisão política da pólis está ligada ao debate público, a palavra “torna-se o instrumento político por excelência, a chave de toda autoridade no Estado, o meio de comando e de domínio sobre outrem” (VERNANT, 2003, pp. 53 e 54). Ele também faz notar que “na Grécia continental as relações encontram-se restabelecidas no século VIII por intermédio dos navegadores fenícios” e que, então, “nas costas da Jônia, os gregos entram em contato com o interior da Anatólia, especialmente com a Lídia”, embora reconheça que “é no último quartel do século VII que a economia das cidades, na Europa e na Ásia, volta-se decididamente para o exterior”. Em seguida ele descreve um crescimento econômico que

⁶⁶ DUFOUR, Médéric, “Introdução”. In: *Odisséia*. São Paulo: Victor Civita, 1978, p. 5.

se liga, por um lado, a uma atividade de extração e comercialização de metais como o ouro e a prata e ao desenvolvimento da metalurgia do ferro, mas também, por outro, a um aumento na produção de vinho, azeite e de vasos de cerâmica (nos quais, naturalmente, se depositavam esses líquidos) que alimentou a rotatividade do comércio naval. Enfim, surgiu, a par da elite militar e aristocrática, uma classe de proprietários rurais abastados, uma de comerciantes navais, e, enfim, uma de artesãos do barro, do metal e, acrescentemos nós, a partir do século VII, da pedra. Nesse contexto, ele aponta: “personagens novos aparecem no próprio seio da nobreza: o homem bem-nascido, o *kalós agathós*, que, por espírito de lucro ou por necessidade, entrega-se ao tráfico marítimo” (2003, pp. 75-78). Ora, esse novo personagem histórico tem um correspondente mítico, pois o que é Odisseu senão um navegador abastado e de bom nascimento, além de bem falante, embora talvez também, nos seus dizeres, um tanto falaz? Com efeito, Miller parece ter sustentado com sucesso a tese de que Odisseu, na verdade, é o aspecto épico de um personagem que foi, na origem, cômico⁶⁷. Desse modo, fica fácil supor que deve ter sido essa elite comercial (certamente muito mais afeita ao contato com o estrangeiro e, mesmo, com o artesão, do que a militar) que permitiu a esse marinheiro penetrar o círculo aristocrático da épica. Enfim, juntamente com a economia naval que, nesse momento, emerge da própria geografia marinha do Egeu, ergue-se, a partir de um gênero baixo, um novo herói.

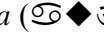
Mas, atenhamo-nos ao que diz respeito ao nosso escopo. Se, portanto, Vernant disse em seu artigo que a morte “não é uma simples privação da vida” (VERNANT, 1979, p. 54), uma vez que tendo ela ocorrido a *psykhé* do morto vai ao Hades, é de se notar todavia que, a partir disso, ele não se pôs, ali, a descrever como seria, por hipótese, a continuidade da existência no Hades, mas como, de fato, foi essa continuidade do ponto de vista da rede histórica de relações sociais cujos traços documentais se conservaram para nós até hoje, e, portanto, ali onde tendo se tornado “uma ausência, um vazio” (1979, p. 55), o morto estava destinado, em razão de mecanismos socialmente instituídos, a ser substituído por outra

⁶⁷ Miller liga a figura de Odisseu (assim como a produção jâmbica de Arquíloco) a um tipo de tradição poética ritualizada que se serve da linguagem da fábula e se liga, de modo geral, ao cômico, descrevendo, inclusive, vasos em que ele aparece “pintado como uma figura cômica e carnavalesca, notável sobretudo por sua barriga bojuda, seu falo enorme, e o infalível *pilos*, um pequeno chapéu cônico. Essa figura reproduz, com exceção do *pilos*, a indumentária normal do ator cômico do século V, assim como as pinturas dos antigos *komoi* achados em vaso” Cf. MILLER, 1994, pp. 28-34 e, em particular, 31.

coisa, tornando-se agora *mnêma*, *sêma*⁶⁸, e, enfim, a contemplação e a lembrança do belo e jovem cadáver. Não é esse, conforme venho dizendo, o caminho que seguirei agora. O que me chama atenção, entretanto, é que justamente onde as possibilidades da fantasia humana se abrem até o infinito, isso é, no campo do imaginário mítico, as indicações literárias homéricas são sempre relativamente vagas e um tanto fragmentárias. Acerca disso, Vermeule observa que “muitas características que nós consideramos como familiares e essencialmente gregas nessa paisagem [o Hades] apareceram tardiamente - Caronte e sua balsa parecem não terem entrado em voga antes do segundo quartel do século quinto e os peculiares lugares da segunda *nékyia* da *Odisséia*, tais como os portões do sol ou a Pedra Branca, são de fato muito pouco repetidos na tradição. O mundo subterrâneo que o apreciador ocidental dos gregos considera como antigo e caracteristicamente helênico não foi cantado por nenhum poeta de responsabilidade antes de Eurípides, nem tampouco sintetizado em arte antes das grandes pinturas murais da metade do século quinto que Polignoto fez em Delfos” (VERMEULE, 1981, p. 4). Com efeito, na *Odisséia* o que se verifica é um Hades certamente muito povoado: por Agamêmnon e Aquiles, de quem já falamos um pouco; por Ajax, o primo de Aquiles que se desentendera com Odisseu em vida; por Pátroclo, o amigo de Aquiles; por Antíloco, filho do velho Nestor; pelo infeliz Amfimedonte, filho assassinado de Menelau; por Tirésias, o adivinho que Odisseu foi consultar; por Anticléia, a mãe do herói; por Elpenor, o desastrado marujo recém-falecido; por muitos heróis de grande relevância mítica mas cujas aventuras não se ligam diretamente às narrativas homéricas, tais como Minos, Órion, Tício, Tântalo, Sísifo, Hércules (e sua esposa Hebe); por diversos personagens femininos, tais como Tiro, Antíope, Alcmena, Mégara, Epicasta (depois referida por Sófocles como Jocasta), Clóris, Ifimédia, Fedra, Prócris, Ariadne, Mera, Clímene e Erifila; e, ainda, por algumas figuras que Odisseu não topa, mas são apenas mencionadas, tais como Perséfone (a esposa de Hades e rainha do mundo dos mortos), Teseu e Pirítoos, o “cão” (certamente Cerbero), uma Górgona, (certamente a Medusa), etc. Mas será possível realmente descrevê-lo, ao Hades (e não a seus habitantes) em seu aspecto geral?

Bem, na verdade, até certo ponto, sim, apesar de que Odisseu não adentrou o Hades, tendo apenas chegado até suas cercanias. No canto XI da *Odisséia*, “mergulhava o Sol e

⁶⁸ Em grego,  e  = túmulo memorial e emblema, respectivamente.

Oceano, em grego , é o rio que envolve o mundo, um limite fluido, portanto, em vez de uma parede. Nesse momento, pois, Ulisses se encontra, por assim dizer, em uma espécie paradoxal de lugar, isso é, tendo atravessado todo o Oceano, está para além dos limites do mundo, fora do mundo. Digamos que se encontra em um “não-lugar”. A negatividade desse “não-lugar” por onde se chega junto à morte é reforçada tanto pelo direcionamento da caminhada de Ulisses e seus subordinados ao longo das margens do Oceano, indo *contra* () a corrente, como pelas esterilidades da vaca prometida aos mortos e dos “salgueiros infrutíferos”. Ora, se conviermos em que é mundano o que é da ordem dos sentidos, poderemos compreender em que medida “mundo” e “vida” possuem em comum certos núcleos de significado - especialmente no interior da linguagem mítica, onde, a *noção* ocupando o lugar do conceito, as coisas tendem a se mesclar - o mundo e a vida podendo serem entendidos como o “lugar” da experiência. O heroísmo de Odisseu se traduz em alcançar, se me permitem o trocadilho, *to tes peîres peîrara*, o limite da experiência. Nesse sentido, o termo do mundo não difere tanto do termo da vida - eis por que cruzando o Oceano Ulisses está diante do Hades.

⁶⁹ Em grego, $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$ & $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$ = $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$ & $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$. O primeiro desses termos pode ser traduzido por “com treva”, ou “em treva”. A palavra tem no entanto a mesma raiz do adjetivo *aérios* $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$ & $\alpha\epsilon\rho\eta\varsigma$, literalmente, *aéreo*.

aos mortos e do carneiro prometido a Tirésias (uma “negra”, isso é, *mélaina*, ou $\bigcirc \mathfrak{M} \blacklozenge \bullet \mathfrak{D} \mathfrak{H} \blacksquare \mathfrak{D}$ e o outro “panegro”, ou melhor, *pammélas*⁷⁰) e o próprio Érebo (essas todas dadas já nos primeiros versos) - muitas outras se seguem, como “noite”, (*núx*, ou $\blacksquare \blacklozenge \blacklozenge \boxtimes$), ou a expressão formular “sob a treva nevoenta” (*hypò zóphon eeróenta*, ou $\blacklozenge \odot \square \square \equiv \mathfrak{H} \square \blacklozenge \mathfrak{X} \square \blacksquare \approx \mathfrak{E} \mathfrak{M} \square \square \blacklozenge \mathfrak{M} \blacksquare \blacklozenge \mathfrak{D}$) (*Od.* XI, 57, 155). Podemos dizer que ao que parece a proximidade com os mortos implica em escassez de luz.

A escuridão, pois, deve ser entendida como um signo que se associava já então de inúmeras formas com a idéia da morte, e pode, dentro dessa lógica da negatividade, ser encarada como uma maneira figurativa de expressar uma realidade que era compreendida em oposição ao que era da ordem do vivo, do resplandecente, do sensual e do viçoso⁷¹: as trevas davam concretude à idéia em si mesma vazia do “não ser”; nesse sentido a morte era encarada como privação da vida e do mundo. De fato, quem, como Perseu, vestisse o elmo de Hades, tornava-se invisível. E se, a respeito da etimologia da própria palavra Hades ($\mathfrak{H} \mathfrak{D} \mathfrak{H} \mathfrak{X} \mathfrak{D} \approx \mathfrak{X}$), Chantraine se limita a dizer que há “numerosas hipóteses incertas que não cabe repetir”, caber-nos-á, quanto a nós, mencionar ao menos, sendo de nosso particular interesse, esta opinião: que para Vernant, “a morte, Hades, é precisamente o invisível (*aïdés*)”⁷² (VERNANT, 1990, p. 394). De fato, temos de reconhecer que, em grego, ambas as palavras são extremamente semelhantes (havendo apenas uma diferença de acento). Portanto o Hades é uma espécie de “não-visão” (alfa privativo + a raiz *id* do verbo de visão *idein*), seu aspecto anestésico estando revelado talvez já em seu próprio nome e certamente em seus atributos. Assim, luz e sombra são formas imagéticas de conceitos que, de outro modo, não se expressariam senão de maneira abstrata (por exemplo, “ser” e “não-ser”). Isso não diz respeito apenas à religiosidade da Grécia arcaica, mas estende-se no espaço e no tempo em diferentes direções; por um lado, representações *relativamente* semelhantes do sentido “morte” remontam a períodos bem mais antigos, documentados por civilizações muito diferentes da grega e, por outro, se, como é óbvio, não podemos dizer que as mesmas representações subsistiram, através de longos séculos, às épocas modernas,

⁷⁰ Em grego, $\square \mathfrak{D} \bigcirc \mathfrak{M} \blacklozenge \bullet \mathfrak{D} \mathfrak{X} =$ “todo negro”.

⁷¹ De acordo com Vernant, a “vida no além” se opõe “à dos vivos, como o mundo da noite ao mundo da luz”. Cf. VERNANT, *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganush Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 385.

⁷² Para $\mathfrak{D} \mathfrak{H} \mathfrak{D} \mathfrak{D} \approx \mathfrak{X}$, o Liddell & Scott dá *unseen*, *secret*, e *blind*. Cf. LIDDELL, Henry George e SCOTT, Robert, 1996.

devemos reconhecer que ao menos a noção de “luto”⁷³ se manteve inalterada - fato que se torna tanto mais significativo em face da constatação de que quase todo o resto da figuração simbólica da morte se modificou.

Confirma o que acima se disse os achados de Rassam em Nínive, os de J. P. Peters em Nippur, os de Boghazköy, a capital imperial Hitita na Anatólia e os de Megido, na Palestina, entre outros. Essas tábuas comprovam a existência de uma epopéia sumeriana, a de Gilgamesh, surpreendentemente semelhante à grega em diversos aspectos⁷⁴. Nessa epopéia o mundo dos mortos é descrito em diversas passagens: é um lugar terrível, no fim do mundo, nas entranhas da terra, escuro e cheio de pó. Lá também está presente o elemento líquido, e a maneira como está isso lá descrito nos faz pensar no Estige, no Aqueronte⁷⁵ (que bem pode ser encarado como o limite da vida) e no Oceano (que é o limite do mundo).

Na *Odisséia* o Oceano tem o epíteto *bathyrroou*, ou $\delta\lambda\upsilon\sigma\sigma\alpha\iota\alpha$, que pode ser traduzido por “fundo-fluido”, ou “de fundo fluido”. Esse epíteto realça o aspecto fugidio desse extremado limite. Assim, não apenas o Oceano é fluido, mas também o seu fundo. Portanto, o limite extremo do limite extremo é fluido. Isso é fácil de entender: sendo o Oceano um rio às margens do profundo Hades, sobre o que se apoiaria? Ademais a água tem a propriedade do ocultamento: imergindo na água, sumimos, desaparecemos das vistas de todos e nos afogamos⁷⁶. E não apenas isso: a água não só, sendo turva, obscurece a

⁷³ “Luto” aqui entendido como uma forma sensória e sombria de representação da morte. Note-se que não é um conceito, mas uma noção.

⁷⁴ Em um prefácio à sua tradução da Epopéia de Gilgamesh, Sandars descreve a incrível variedade das fontes que atestam a existência dessa epopéia e seu sucesso verdadeiramente internacional, partindo de uma tradição suméria que remonta ao terceiro Milênio (da qual restam as tábuas de Nippur, do início do segundo) atravessando diferentes culturas semíticas do Oriente Médio e atingindo, mesmo, os hititas; segundo ele pode ter havido “uma tradição poética egéia-micênica bem semelhante, cujos elementos teriam sobrevivido à era das trevas e reaparecido na poesia homérica e na poesia grega posterior”, embora reconheça que toda essa questão está “sob discussão” e “envolta em incertezas”. Para ele, os hititas podem ter favorecido o contato com os micênicos; além disso, posteriormente, os próprios gregos, travando contato com os assírios em Al Mina e Tarso poderiam ter tido ocasião para empréstimos culturais dessa ordem. Cf. SANDARS, N. K., “Introdução”. In: *Epopéia de Gilgamesh*. Tradução de Carlos Daut de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 10-16 e em especial p. 15. V. também p. 66.

⁷⁵ Segundo Vermeule, o Aqueronte (assim como outros rios infernais, tais como o Cocito e o Piriflegueton) não existia ou não tinha grande importância na mítica grega arcaica, tendo aparecido pouquíssimas referências a ele antes de Ésquilo. Em todo caso, todos eles aparecem no canto X da *Odisséia*, vrs. 513-514. Cf. VERMEULE, 1981, p. 4 e notas 6 e 7 do primeiro capítulo.

⁷⁶ Remonta à primeira metade do século VII o fragmento de Arquíloco que diz: “tais foram os que a onda do mar politroante /tragou” (em grego,

visão, como também, por ser macia, pode amortecer as impressões do tato. E a umidade é, ademais, um característico elemento de corrosão paulatina, de degradação. O Lete, que em Homero ainda é apenas o esquecimento⁷⁷, será depois compreendido como um rio do Hades. É Onians quem observa que “muitas passagens sugerem que o sono era concebido como um líquido ou vapor úmido, uma bruma que chega até as $\text{X}\square\text{M}\blacklozenge\blacksquare\text{M}\text{X}$ [*phrénes*]” (1994, p. 31), e argumenta, em seguida, que o sono, como o vinho, recebe o epíteto de *melíphron* ($\bigcirc\text{M}\bullet\text{X}\blacklozenge\text{X}\square\blacklozenge\blacksquare$), ou seja, mel para as *phrénes* (isso é, para o pensamento das entranhas do peito⁷⁸), podendo, inclusive, ser vertido sobre as pálpebras ou nelas próprias, as *phrénes*⁷⁹, que para ele não são outra coisa, mas senão os pulmões, os quais teriam para os gregos mais ou menos a mesma função que atribuímos ao cérebro, isso é, seriam a sede de toda atividade anímica, seja ela racional, emocional, sensória ou conativa. Enfim, por serem fluidas e, portanto, não tangíveis, inapreensíveis, passageiras; por apresentarem uma superfície visível e um fundo necessariamente desconhecido; e por se constituírem, afinal, como um obstáculo natural ao homem, um limite para seu cotidiano mover-se - as águas parecem ser a figuração mais conveniente na representação da morte: essa fronteira de uma só face entre o que há e o que não há. Nesse sentido, o fluir pode ser entendido como o sinal tanto de um esboroar-se como de um mesclar-se, uma espécie de diluição em nada. Ora, o Caos, essa coisa indefinida e maleável em que tudo se mistura e se funde (posto não haver ali fronteiras) é em Hesíodo compreendido em oposição ao Cosmos - e a partir dele é que foram gerados o Érebo, a Noite, os Sonhos, o Sono e uma série de males encabeçados por ela - a própria Morte.

Mas se estamos a falar de água, por que não mencionar brevemente Heráclito⁸⁰? Com efeito, um pouco mais tarde a dialética heraclítica irá enxergar, bem no seio da

$\blacklozenge\square\text{X}\blacklozenge\square\text{X}$ $\text{Y}\omega\omega\square$ $\&\omega\blacklozenge\omega$ $\&\blacklozenge\text{H}\text{H}\bigcirc\omega$ $\square\square\bullet\blacklozenge\text{X}\bullet\square\text{X}\blacklozenge\bullet\text{H}\square\square$ $\square\omega\bullet\omega\blacklozenge\bullet\omega$
 X / $\text{M}\omega\&\bullet\blacklozenge\bullet\text{M}\blacksquare$). Cf. Estobeu, IV, 56, 30, p. 1130 H. O sentido de *eklysen*, sendo normalmente, na verdade, não “tragou”, mas “soltou”, “desprendeu”, isso é, porque arrancou os homens do barco, mas também porque os desligou desse mundo. A preposição *katà*, a que se deve atribuir valor adverbial, indica movimento de cima para baixo: a onda arrastou os homens e os imergiu.

⁷⁷ Cf. *Il.*, II, 33.

⁷⁸ Cf. ONIANS, 1994, pp. 23-40. V. também pp. 80 e 81 deste trabalho.

⁷⁹ Cf. *Il.* II, 19, e XIV, 253, apud ONIANS, 1994, p. 31.

⁸⁰ A importância do elemento líquido em Heráclito foi por certo logo percebida pelos antigos e deve ter alimentado o impulso criativo que originou a narrativa, certamente pseudo-biográfica, registrada nessa passagem de Diógenes Laércio: “acometido de hidropsia, desceu à cidade e pôs-se a perguntar enigmáticamente aos médicos se podiam fazer de um aguaceiro uma seca; como eles não o compreendessem, foi enterrar-se num estábulo e esperou que a água fosse evaporada pelo calor do estrume. Nada conseguindo

experiência humana, certa negatividade que lhe é por necessidade intrínseca. Todavia não se trata, nesse caso, da representação da morte, mas, pelo contrário, como estamos dizendo, da vida, ou da experiência humana no mundo. Essa diferença é essencial: que, na Grécia do período arcaico, enquanto para a sensibilidade do homem comum as impressões dos sentidos ainda enchiam a existência com sua substância definida, para Heráclito, que se distinguia do vulgo⁸¹, os sentidos pouco valiam⁸². Em todo caso, ainda em Heráclito essa “negatividade” vem, novamente, figurada de muitas maneiras, e, entre outras formas, tanto no aspecto líquido⁸³, como no noturno⁸⁴, confirmando a “vocação” negativa de tais símbolos. É que tais figurações, em razão de sua natureza arquetípica, se inserem nos mais diversificados contextos, ultrapassando o pensamento mítico e inserindo-se, para além dele, no interior da própria tradição filosófica.

assim, findou a vida aos sessenta anos. Hermipo, porém, conta que ele perguntava aos médicos se alguém podia, esvaziando-lhe o ventre, expelir a água. Como negassem, deitou-se ao sol e pediu aos criados que o cobrissem com esterco. Assim deitado, faleceu no dia seguinte e foi sepultado na praça pública” DIÓGENES LAÉRCIO, IX, 1-17 (DK 22 A 1). In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis. Organizado por José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 82. O pressuposto que está por trás dessa narrativa é o de que um homem morre, conforme a trama do destino, segundo o que foi, em vida, o seu caráter; ou, se entendermos o destino como um texto, segundo o significado desse caráter. O caráter de Heráclito foi portanto interpretado aqui em sentido cômico como o de um homem maniaco por água.

⁸¹ Diógenes Laércio descreve, na mesma passagem, pouco antes, o caráter de Heráclito: ele seria um “homem de sentimentos elevados, orgulhoso e cheio de desprezo pelos outros”; tendo se tornado um “misantropo”, teria se retirado para as montanhas, alimentando-se de ervas e plantas. Cf. id. *ibid*.

⁸² Segundo Sexto Empírico, Heráclito considerou “que a sensação não é digna de confiança, e a razão ele supõe como critério”; o filósofo teria ainda afirmado: “más testemunhas para os homens são os olhos e ouvidos, se almas bárbaras eles têm”. Cf. SEXTO EMPÍRICO, *Contra os Matemáticos*, VII, 126 ss (DK 22 A 16) In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis e José Cavalcante de Souza. 1996, pp. 85, 86 e fr 107, p. 99.

⁸³ Heráclito seria o autor da alegoria segundo a qual “nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos”. Com efeito, segundo Plutarco, ele teria dito que “em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo” pois que a mudança “dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se”. É fácil constatar o valor negativo de expressões tais como “dispersa”, “desiste” e “afasta-se”, além, é claro, de “não”. A negatividade imanente ao mecanismo cósmico liga-se à temporalidade, da qual o mesmo não pode escapar, e expressa-se em fluidez e movimento. Ora, desde Hesíodo já que o tempo é compreendido como aquele que come os próprios filhos. Assim, no Crátilo, Platão afirmou que “Heráclito diz em alguma passagem que todas as coisas se movem e nada permanece imóvel. E, ao comparar os seres com a corrente de um rio, afirma que não poderia entrar duas vezes num mesmo rio”. É contra essa negatividade heraclítica (sempre dialeticamente embricada em alguma sorte de “positividade”) que Platão, valendo-se das doutrinas pitagóricas, recorre às verdades matemáticas, compreendidas como idéias fixas, eternas e sempre iguais a si mesmas. Cf. fr. 49a. HERÁCLITO, *Alegorias*, 24; fr. 91. PLUTARCO, *Coriolano*, 18 p. 392 B; PLATÃO, *Crátilo*, p. 402 A (DK 22 A 6). In: *Os pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de José Cavalcante de Souza e Wilson Régis. 1996, pp. 92, 97 e 85.

⁸⁴ Conforme Hipólito, Heráclito teria afirmado que Hesíodo “não conhecia dia e noite; pois é uma só (coisa)” e que “deus é dia noite, inverno verão, guerra paz, saciedade fome”: a dialética heraclítica, pois, por assim dizer, “funde” os contrários, mescla o “positivo” e o “negativo”, mas não abandona uma linguagem figurada para tratar dessas abstrações. HIPÓLITO, *Refutação*, IX, 10, fr. 57 e 67. In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. 1996, pp. 93 e 94.

Se, contudo, as águas do Estige e do Oceano, e ainda outras, podem ser signo para a negatividade da morte, não chega a ser espantoso que em outros contextos essa mesma água tome significação diversa e, até, diametralmente oposta. De acordo com Flacelière a Grécia tem um problema de “secura” uma vez que lá “as chuvas são raras e pouco abundantes” embora reconheça que às vezes se tornam tempestuosas. Em seguida ele afirma ser compreensível que “num país de tal maneira seco, as ribeiras e as nascentes tenham adquirido uma importância capaz de, muito cedo, as elevar à categoria de divindades. Todos os rios e todos os regatos adquiriram qualidade divina, por as suas águas serem necessárias à vida das plantas, dos rebanhos e dos homens. Não havia nascente que se não transformasse numa ninfa”⁸⁵. Sendo portanto, por um lado, um elemento indispensável para a vida, e, por outro, uma substância naturalmente agradável ao tato, não é de admirar que a água tenha se tornado um *topos* recorrente em poemas de cunho erótico. Também na *Teogonia* de Hesíodo as cinqüenta Nereides são netas do Mar (*Póntos*, ou $\text{Ρ} \square \blacklozenge \blacksquare \square \times$), e há, além dessas, mais quarenta ninfas⁸⁶, filhas, inclusive, do próprio Oceano.

Obviamente esse não se trata de um poema fúnebre, mas pelo contrário, como o próprio nome diz, de um poema de gênese, de nascimento, sendo que a própria morte só aparece ali para ser gerada. Nele, Eros desempenha papel de funda importância, uma vez que é um elemento presente na geração de quase todos os deuses. O sexo é, pois, a base de um mecanismo cósmico de autogênese por desdobramento. E se a participação de Eros não intervém na formação de todos os deuses, sobretudo no começo do poema, as ambigüidades inerentes aos aspectos estruturais da língua grega nos permitem admitir que, em todo caso, há ali, ao menos, “nascimento”⁸⁷. Assim, Érebo gerou, a partir da Noite, o Dia e o Éter; ora, os filhos gerados são claramente os opostos complementares dos genitores. Da mesma forma, “Terra primeiro gerou, igual a si mesma, Céu constelado”⁸⁸. Trata-se portanto não só de uma gênese por parturição, mas também por espelhamento. O espelhamento é depois

⁸⁵ Cf. FLACELIÈRE, pp. 8 e 9.

⁸⁶ Em grego, *nýnpha* ($\blacksquare \blacklozenge \blacklozenge \blacksquare \times \text{Ρ}$) significa noiva, ou jovem mulher casada, designando portanto a mulher que está destinada aos favores de Eros. A função social da mulher na Grécia estava diretamente ligada à reprodução, e, portanto, ao nascimento.

⁸⁷ O verbo *gígnomai* ($\text{Υ} \text{ο} \times \blacklozenge \text{Υ} \text{ο} \blacksquare \square \text{Ο} \text{Ϝ} \text{ο}$) pode significar “gerar”, “nascer”, “vir a ser”, “tornar-se”.

⁸⁸ Cf. HESÍODO, *Theogonia Opera et Dies Scutum* edit. Friedrich Solmsen. *Fragmenta selecta ediderunt* R. Merkelbach et M. L. West. Oxford, Clarendon Press, 1966, vrs. 126. A tradução de Torrano desse verso é, a esse respeito, muito sugestiva, uma vez que ele escolheu o verbo “parir” em lugar de “gerar”. Cf. HESÍODO, *Teogonia: a Origem dos Deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

◆◻▢■ ≡ *e* ☼☹◻■ ◆♣●☿◆◻☿☼☹☹☼ e ao Sol, a

◆✱❖ ○□✱ ○☞❖♠♠ ◆□ *gr* 📁 ♠😊◆☞✱🕯️□□✱📁

Apontemos, primeiramente, o papel central que o verbo “beber” (*pínein*) exerce na estrutura do poema como um todo. Em sete versos, ele aparece nada menos que quatro vezes de forma explícita (sempre em posição de destaque, duas vezes no começo e outras tantas no final do verso), e mais duas de forma implícita, predicando os sujeitos “Sol”

⁹⁰ Tradução minha.

(*hélíos*) e “Lua” (*seléne*). Note-se que essa repetição não apenas não é casual como obedece a uma lógica bem clara e interna ao poema. Primeiro, o verbo se repete três vezes, uma em cada um dos três primeiros versos. Além disso, fazendo a palavra aparecer no fim do primeiro, e em seguida, de novo logo no início do segundo, o poeta obteve, por efeito de eco, ênfase ainda maior na palavra. Note-se que, no original em grego, o poeta evitou, no segundo verso, a concordância de número com o sujeito da oração (e a gramática do grego o permite), e, dizendo *pínei* (bebe) em lugar de *pínousi* (“bebem”, tal como na minha tradução) amplifica ainda mais esse eco. Depois disso, pelo contrário, o recurso à elipse oculta a palavra em seu aspecto formal; a ênfase, passando da forma ao fundo, torna-se menos explícita - mas não menos significativa. Por fim, após esse breve silêncio, a expressão emerge novamente, no fim do poema e, portanto, no máximo destaque da situação de arremate. A forma infinitiva do verbo no grego é, de resto, quase idêntica ao seu presente durativo de terceira pessoa, o que novamente dá ocasião a um nítido efeito de eco. Dessa vez, contudo, a expressão sonora da palavra exerce forte contraste em comparação com seu significado, pois enquanto a forma se repete, o sentido se modifica, e então, como dizíamos, a ação cósmica parece tornar-se subitamente humana; esse trânsito que vai do antigo, perene, amplo e distante, ao próximo, contingente e cotidiano, resulta cômico - e nós rimos.

Assim, portanto, do verso um ao cinco, diversos sujeitos não humanos foram, na base de um por verso, atribuídos ao verbo “beber”, tais como a Terra (*gê*), as árvores (*déndrea*), o Mar (*thálassa*), o Sol (*hélíos*) e a Lua (*seléne*). Dos cinco, três deles (a Terra, o Mar e o Sol) tornam-se, de um verso para o seguinte, objeto do mesmo e importante verbo. Além disso, no original em grego, a “Terra”, que surge logo no início do primeiro verso é retomada no verso seguinte pelo pronome em posição final, ocorrendo algo semelhante em relação ao Mar, que passa de uma posição relativamente próxima ao começo do terceiro verso para uma posição final no quarto. Desse modo, o que se verifica com relação a esses substantivos, tanto com respeito a sua localização dentro da estrutura formal do poema como quanto à função de cada um em sua oração, é uma curiosa dança, um movimento de troca em torno de uma ação que os une: beber. Mas não se trata de inversão, e sim de alternância. A Lua, bebendo o Sol, que bebeu o Mar, que bebeu as torrentes, bebe as torrentes também ela nesse contato indireto: temos aí justapostos quatro elos de uma

corrente que poderia facilmente estender-se indefinidamente. Essa alternância indefinida, alimentada pela força das “torrentes”, pode ser encarada como uma marca de circularidade. Naturalmente, a referência ao movimento cíclico dos dias e das noites (“Sol” e “Lua”) também não é casual. A sugestão é a de um todo integrado e em movimento, algo mais ou menos semelhante a uma máquina cujas partes se harmonizam dentro de uma ordem cósmica inelutável. Como poderia o eu lírico do poema se opor à necessidade? O argumento implícito é uma defesa. E poderão os “colegas” ir “contra quem também” se inscreve nesse movimento cósmico? A defesa resulta em jocosa jactância.

Note-se ainda que, como em Hesíodo, a personificação dos componentes cósmicos preenche o poema. Se de fato os cinco primeiros sujeitos do verbo não são humanos, isso não deve ser entendido como um elemento de estranhamento que antecipe o deslocamento final; pelo contrário, é normal, para o universo cultural da época, atribuir ações humanas ao Cosmos. É que o indivíduo, integrando-se nesse Cosmos de que faz parte, comunga de sua natureza, nele se projeta, nele se espelha⁹¹. Essa personificação da natureza não implica, entretanto, exatamente em humanização da mesma, a não ser talvez na medida em que há nos próprios deuses algo de humano: sua vocação para a ação e para a realização do feito. Nesse contexto, como esquecer a famosa frase de Tales: “todas as coisas estão cheias de

⁹¹ Em contraste com a arquitetura e as artes plásticas do palácio cretense, cuja estética parecia primar pelo assimétrico, o templo grego se apresenta, um milênio depois, sob o aspecto de um edifício construído com base em conceitos geométricos de simetria e equilíbrio cujo grau de rigor e sofisticação chegam a ser realmente admiráveis. Em seu livro sobre arte italiana, Giulio Argan, apontando algumas das regras matemáticas de que os arquitetos se serviam, já no período arcaico, para calcular as medidas dos cheios e dos vazios dessas construções, afirma que: “no templo grego, os suportes são colunas cujo diâmetro é proporcional à altura e ao intervalo, manifestando assim, visivelmente, a lei de medida e de equilíbrio de forças que rege a natureza”; que “o templo grego é uma estrutura volumétrica aberta; não separa com paredes contínuas um espaço interior do exterior, mas insere-se no espaço natural, atmosférico e luminoso, com repetição rítmica das suas formas plásticas e dos seus intervalos proporcionais. A luz e a atmosfera penetram através dos intercolúnios, mas são moduladas e quase filtradas pelos grandes fustes canelados das colunas. A estrutura e a decoração são calculadas para essa lenta filtração, esse sutil percorrer da luz sobre todas as partes; a matéria a absorve e a condensa no volume do edifício, a qualifica nas cores de que originariamente era recoberto. São extremamente importantes as formas das colunas, a relação entre estas e os intervalos e as proporções gerais do edifício, tanto para a finalidade da representação plástica do equilíbrio estático, quanto para a filtração e modulação da luz”; e que, enfim, “o templo está para o espaço natural assim como o cristal, para a pedra bruta; torna visível a lei oculta, a estrutura geométrica do espaço natural. Não é uma coisa *no* espaço, mas a cristalização do espaço empírico segundo precisas leis de simetria”. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*. Tradução de Vilma de Katinszky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, Vol. 1. pp. 69-71 e 74. Assim, pois, o templo, erguendo-se no topo das montanhas, funde-se no espaço celeste em que se insere, ao mesmo tempo que define-se como espaço de culto, e portanto, espaço consagrado à ação humana. Deuses e homens se vêem num lugar em que o espaço se torna, a custa de muito trabalho, o desenho de linhas proporcionais que se reduzem ao círculo e sobretudo à reta. A ordem civil cria e apresenta, aos olhos de todos, uma auto-imagem racional, harmônica e, em certo sentido, natural. O homem se insere no seio de Cosmos.

deuses”⁹²? Quando, portanto, perguntamo-nos se a ode de Anacreonte se inscreve numa mentalidade mítica ou racional, não temos elementos suficientes para oferecer uma resposta definitiva: usa uma linguagem que é própria do mito, descreve um quadro racional. Não há nela nada que nos autorize supor que ele rejeite o elemento mágico como fator constitutivo da natureza. Sabemos ainda, por outros poemas, da importância que têm para esse poeta deuses como Afrodite, Eros e Dioniso. Mas esses poemas não são hinos, ou qualquer sorte de cantos sagrados de louvor; em vez disso, eram por certo recitados em simpósios, e destinavam-se ao prazer dos ouvintes. Se no entanto nos limitarmos a perguntar que impressão a ode nos passa do elemento líquido, poderemos concordar ao menos em que ela atribui à água valor substancial, compreendendo-a como componente cósmico: a água não é mais um limiar indefinido, nem “ilimitada em extensão”⁹³ como ainda queria Tales, mas ocupa uma posição definida dentro de um sistema amplo, embora aparentemente circular e, portanto, em si mesmo fechado. Note-se ainda que isso não é, como em outros contextos, uma teoria sobre o cosmos, mas simplesmente é um pensamento que, ao falar do cotidiano humano, formula representações que obedecem a uma certa sensibilidade e a uma certa concepção de mundo.

Enfim, sabemos que o mesmo vinho que, como o sono, pode umedecer as vísceras do peito, e cujos efeitos narcóticos pôde abater, por exemplo, um poderoso Polifemo, recebendo, por outro lado, o epíteto de “doce como mel”, foi muitas vezes um elemento poético de forte apelo sensual na poesia helênica (e em outras), em razão talvez de sua cor vibrante e, é claro, de sua ação supostamente afrodisíaca. Se, todavia, não há elementos especificamente eróticos a ele atribuídos nessa ode em particular, seu sentido, uma vez que é vinho, tem de ser necessariamente dionisiaco, estando ligado portanto ao canto, à música, à dança e a toda forma de excitação estética. O vinho não é apenas prazeroso mas, em seu aspecto religioso, ao néctar semelhante, é também fonte de forças. A confiar no juízo de Odisseu,

⁹² Cf. ARISTÓTELES, *Da Alma*, 5, 411 a 7 (DK 11 A 22). In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis. 1996, p. 41.

⁹³ Cf. SIMPLÍCIO, *Física*, 23, 21, (DK 11 A 13). In : *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis. 1996, pp. 40-41.

Enfim, ora vejam, segundo Aristóteles, mesmo em Tales (portanto, além dos horizontes do mito), a água é compreendida positivamente, como o princípio a partir do qual todas as coisas se geram⁹⁷. E justamente nesse fragmento, em vez de beirar a morte, o Oceano é referido como sendo considerado “pelos antigos” como o “pai da geração”. Além disso, ignorando, como é natural, a lei do empuxo, Tales teria declarado que “a Terra está sobre a Água” sem se preocupar com o motivo pelo qual ela não afunda. Não há nada de espantoso nisso: o conhecimento de fontes naturais de água mineral ou mesmo, simplesmente, o hábito de cavar poços revelavam ao homem antigo que podia haver água sob a terra. Com o olho da razão, Tales imaginou esquadrihar as profundezas da terra da mesma forma como os homens, com seus pés, percorrem sua superfície. O limite natural da terra é, conforme dizíamos, a água: quem nunca foi à praia? Mas as águas semoventes não precisam, pela sua própria natureza, serem compreendidas como limitadas. Tales fala de um elemento “ilimitado em extensão”⁹⁸. O mundo deve ter, por um lado, uma origem no tempo, e, de modo análogo, no espaço, um alicerce. Nesse sentido a água não é apenas o princípio de todas as coisas, mas é também o limite físico em que a terra acaba e, em certo sentido, o sustentáculo sobre o qual essas coisas se apóiam.

Portanto, a água pode aparecer, em diferentes contextos pertinentes para a compreensão do período arcaico, por um lado, ou na forma de deuses, como rios ou o mar (Homero, Hesíodo, etc), ou como elemento cósmico natural (por exemplo, nos estudos filosóficos de física), ou como signo sensual de vida - sendo em todos esses casos uma representação figurada de uma existência positiva, quer do mundo quer da experiência humana no mundo; e, por outro lado, conforme salientamos no princípio, como limite difuso e negação da vida e do mundo.

Essas figurações têm, como dizíamos, um caráter arquetípico e universal; contudo, compreende-se que, ao passo que as representações modernas do que se costuma designar através de expressões como “o outro mundo” ou “um plano transcendente”, etc, misturam com frequência imagens de luz e sombras, na Grécia homérica, pelo contrário, não havia luz no mundo dos mortos porque, como dizíamos, para os mortos não havia, então,

⁹⁷ Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, I, 3.983 b 6 (DK 11 A 12). In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis. 1996, p. 40.

⁹⁸ Cf. Simplicio, *Física*, 23, 21 (DK 11 A 13). In: *Os Pensadores: Pré-Socráticos*. Tradução de Wilson Regis. 1996, p. 41.

esperança de bem-aventurança no outro mundo⁹⁹. Ora, no século VIII a. C., poderia haver para a alma (*psykhé*❖), é bem verdade, uma certa “esperança” de descanso na morte; para obtê-lo, o morto deveria, não obstante, receber os ritos de honra fúnebre¹⁰⁰: assim com Elpenor, na *Odisséia*, assim, como veremos, com Pátroclo, na *Ilíada*. Ainda no período clássico poderemos observar, na Antígona de Sófocles, a contumácia de seu zelo nas honras fúnebre de Polinices, seu irmão. Da mesma forma, segundo Falcelière, em 406, “os estrategos¹⁰¹ vencedores do combate naval das ilhas Arginusas, tendo sido acusados de se não terem incomodado com o salvamento dos soldados naufragados, foram julgados e condenados em duas dramáticas sessões da assembléia”¹⁰². Não só: a jurisprudência essencialmente religiosa mesmo de uma Grécia ateniense clássica não deixou de prescrever penas infamantes como, justamente, a privação de sepultura (FALACELIÈRE, pp. 265 e 266). Mas não há, para o homem comum, esperança de “vida após a morte”, ou de “felicidade” (pelo menos não no período homérico). A propósito disso Vermeule observa que “esta continuidade no mundo subterrâneo não é precisamente a mesma coisa que imortalidade. Uma *psyche* particularizada é possível, é claro, para qualquer poeta necromântico que tenha o cuidado de se dirigir a ela, mas muitos são os que perderam sua individualidade, e são vistos em multidões massivas ou voejando anonimamente para dar boas vidas ao mais novo morto” (VERMEULE, 1981, p. 8). Assim, o que se espera, na verdade, é um descanso semelhante ao de um sono profundo e sem lembranças. Nesse sentido, a esperança dirigia-se a uma experiência negativa: não se trata de atingir um bem, mas de escapar de um mal. O melhor para o morto era esquecer, dormir ou não pensar de jeito nenhum no Hades, que até os deuses “contemplam com horror” (*stygéousi*, ♦♦♦♣❖□♦✠, Il. XX 65). Essa idéia homérica se prolongou durante o período arcaico e pôde conviver com as novas formas de pensamento que surgiam com a religião dos mistérios. O Lete (☹☹❖❖□☹☹), que, na verdade, não tem grande importância em

⁹⁹ Mesmo em Heráclito, já em pleno período arcaico, a síntese resultante da fusão entre o dia e a noite não poderia significar redenção na morte, mas indica antes uma corrupção inerente à vitalidade que o tempo imprime nas coisas. Não obstante, nessa época, a religião dos mistérios já começava a modificar a visão da morte.

¹⁰⁰ Conforme os esclarecimentos de Vernant, a morte “não é uma simples privação da vida, um decesso; é uma transformação em que o cadáver é ao mesmo tempo o instrumento e o objeto, uma transmutação do sujeito que se opera no corpo e pelo corpo. Os ritos funerários realizam essa mudança de estado”. Cf. VERNANT, 1979, pp. 54-55.

¹⁰¹ O termo é na verdade grego (♦♦□☹♦☹☹☹☹❖❖) e significa “general”.

¹⁰² Cf. XENOFONTE - *Helênicas*, 1-7, apud FLACELIÈRE, pp. 256-257.

Homero, ilustra bem essa situação. Assim, ainda no século V, Esopo narra a estória de um médico inexperto que, cumprimentando um doente que ia “caminhando lívido e mole” (*okhròs* *kai* *mólis* *baínon*, ou ♦*er*⌘□□=✕ &⊗⌘= ○□❖●⌘✕ Ⓛ⊗⌘❖■◆■), e achando-o, talvez, semelhante, no aspecto, a um fantasma, indagou-lhe, não sem uma certa ironia impertinente, como iam “os de baixo” (*hoi káto*, ou □⌘☺ &⊗❖◆◆), ou seja, os mortos; a resposta que obteve parecia querer tranquilizá-lo: “sossegam os que bebem a água do Lete” (*Eremoûsi pióntes tó tês Léthes húdor*, ou ✎✎□⌘○□◆♠⌘ □⌘□❖■◆⌘✕ ◆□= ◆⌘✎✎✕ ⊗⌘❖□⌘✕ ◆⊗Ⓛ◆□). O Lete é o rio infernal do esquecimento (a própria palavra Lete tem uma raiz em comum com o verbo *lantháno*, ou ●⊗■□⊗❖■◆, isso é “passar despercebido”, “ser esquecido”); como se vê, só podiam “sossegar” os que, bebendo-lhe a água, esqueciam-se da própria morte, pior dentre todas as desgraças.

Portanto, é o Hades um lugar escuro em que há água. E quanto às almas, *psykhaí*, no que se transformam? Transformam-se, dizíamos, numa sombra (*skiá*, ou ♦&⌘⊗❖, *Od.* X, 495), ou num espectro, (*eídonon*, ou ⌘⌘⊗Ⓛ◆●□■). Pouparamos de observar mais uma vez a escuridez da primeira; quanto à *eídonon*, ora vejam, tem forte apelo sensório, podendo significar “imagem”, por exemplo refletida, ou, em certos casos, designar uma estátua¹⁰³. Importará, no entanto, observar que, embora parecendo um tanto difusas, nem tanto à vista escapam essas formas, mas sobretudo ao tato. Falta-lhes a tangibilidade de todo objeto apreensível pela experiência - ou, ao menos, pela experiência ordinária. Ora, se,

¹⁰³ De acordo com Vernant, *eídonon* pode designar a *psykhé* (alma), o *óneiros* (imagem em sonhos), a *skiá* (sombra), o *fásma* (aparição, fantasma) e o *kolossós* (uma espécie de ídolo de pedra e grosseiro de que falaremos logo mais adiante) Cf. VERNANT, 1990, p. 388. O Bailly associa o termo a outros significados, tais como “retrato” (*portrait*), ou “simulacro” (*simulacre*) e o Magnien-Lacroix chega mesmo a falar em “sombra” (*ombre*); o Liddell e Scott, não obstante, enumera os seguintes significados: “I. 1. *phantom of ghosts*, 2. *any unsubstantial form*, 3. *image reflected in a mirror or in water*, 4. *in the system of Epicurus, film given off by any object and conveying an impression to the eye*; II. *image in the mind, idea; phantom of the mind, fancy*; III. *image, likeness*; IV. *later, image of a god, idol*; V. *constellations*”. Não associa, pois, de nenhum modo à idéia de “sombra”, a não ser que aceitemos que os próprios gregos compreendiam a sombra como uma espécie de “imagem”, isso é, uma forma visível que reproduz de modo imperfeito a impressão que nos causa um determinado objeto, animal ou pessoa; Flacelière observa muito a propósito que em Atenas havia “homens que exibiam fantoches e um teatro de ‘sombras’, precursor dos *Karageuz* orientais” e que “Platão lembrou-se provavelmente deles quando imaginou o seu famoso mito da caverna, onde as sombras se projetam sobre o fundo do rochedo”. Cf. BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Hachette, 1950; MAGNIEN, Victor e LACROIX, Maurice. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Classique Eugène Belin, 1969; LIDDELL & SCOTT, 1996 ; e FLACELIÈRE, p. 204.

com efeito, temos de admitir que, justamente, do ponto de vista do herói Odisseu, constitui-se em façanha o conhecimento da experiência extraordinária (isso é, não apenas a visita ao Hades, mas o contato com muitos seres fabuloso), devemos reconhecer que, ao menos, não lhe foi possível o contato com essas almas através do toque. Novo elemento anestésico portanto. A *psykhé* é algo que se vê, mas não se sente.

Pelo contrário, em relação às demais entidades míticas, nada há que as torne impalpáveis. Se geralmente Odisseu não as toca, não existe nada em seus atributos que as faça parecerem menos corpóreas do que uma pessoa comum, a não ser, talvez, em alguns casos, uma certa facilidade extraordinária de locomoção. Mas, nesses casos, o contraste entre o ordinário e o extraordinário não é obtido por meio de uma diminuição do aspecto fenomênico da representação, e, sim, através de um acréscimo em poder do agente representado. Assim, de fato Odisseu não toca o fabuloso com a mão, mas isso ocorre em razão de sua condição humana, como marca de deferência em relação ao divino e de sua diferença em relação ao fantástico. Todavia, ao passo que Aquiles é o mortal que desde sempre paira sobre o homem comum, Odisseu é aquele que o faz nem tanto por nascimento, mas muito mais por astúcia e proeza. E é por isso que, apenas em casos especiais (e esse “apenas” é que garante o aspecto excepcional de sua façanha) Ulisses poderá tocar os imortais - e não apenas com a mão, como bem o perceberam tanto Circe como Calipso.

O mesmo, porém, não ocorre, conforme dizíamos, com as *psykhaí*. Sendo sombra ou espectro, não poderiam ser tocadas sem deixarem de ser o que são. E isso, note-se, não é apenas uma inferência a que se pode chegar a partir da contemplação de seu aspecto (algo, por exemplo, que o(s) poeta(s) faria(m) recorrendo a um *topos* sem que para isso concorresse a reflexão poética propriamente dita), mas, manifestando-se também nesse aspecto, a imaterialidade das *psykhaí* está inscrita na própria trama do texto. Isso não acontece apenas na *Odisséia*, como veremos a seguir, mas, já na *Ilíada*, canto XXIII, Aquiles dormia junto ao mar “de muitos marulhos” (*polyfloísboio*, ou □□●◆♂●□✕◆❖♂□✕□, verso 59), quando...

♁♂●□♂ ♁ er ♂er□✕= ♁◆♂♁= ♁♂◆□□&●♁♂□✕ ♁
♂✕●□✕♂♂

porém desse modo vago pela de amplas portas mansão de Hades.

Dá-me a mão: choro! Pois outra vez não mais

75

virei do Hades quando me concederdes a pira.¹⁰⁴

Pátroclo, portanto, parece interessado em tocar fisicamente Aquiles, uma vez que, tendo-lhe pedido, no verso 75, para que lhe desse a mão (*kaí moi dòs tèn kheîr*'), recordou a seguir a união da amizade que o ligou, em vida, ao amigo e o destino funesto desse amigo, para, por fim, pedir para que os ossos de ambos fossem guardados na mesma urna. Mas Aquiles, como se preferisse não esperar mais tempo para ter com Pátroclo esse contato íntimo, tão próprio da camaradagem militar na Grécia, retorquiou-lhe:

“

Tendo, portanto, assim falado, estendeu as mãos amigas,
 mas o não prendeu. A alma, debaixo da terra, feito fumaça 100
 evadia-se, silvando; pasmo, estremunhou-se Aquiles
 e bateu com as mãos e, com palavras lastimosas, falou:
 - Caramba! Ora essa! Há algo também na casa de Hades:
 é alma e simulacro; atividade anímica [*phrénes*], porém, não há de todo!¹⁰⁵

Aquiles, portanto, parece sinalizar para o que temos já dito, que, em Homero, o que há no Hades, resumidamente, são almas (*psykhai*); pois é isso que por lá mais se encontra, sendo que no mais, as descrições que se faz do Hades na *Odisséia* são muito obscuras. O que, no entanto, são essas almas? E como são elas? São *eídola*, isso é, “simulacros” (verso 104) dos que já viveram, e mantêm, em relação a esses, a julgar pelo exemplo que a passagem ilustra, uma relação de “total semelhança” (*pant’* [...] *eĩkuĩa*, verso 66, significa “em tudo semelhante”). Com efeito, essa semelhança se estende ao “tamanho” (*mégethós*), aos “olhos belos” (*ómmata kál’*), à “voz” (*phonén*) e ao “manto” (*heímata*), vestido “em torno à pele” (*perì khroĩ*), (versos 66 e 67). É todo o Pátroclo que está diante de Aquiles, manifesto tanto para os olhos como para os ouvidos. Até mesmo o manto que o veste ainda é o mesmo. Mas é questionável se a semelhança é levada ao ponto da identidade, uma vez que o que vale para a visão e a audição, não vale para o tato: e desse modo, às expressões “mão” e “mãos” (*kheĩr’* e *kherì*), versos 75 e 99, (certamente a parte mais sensível do corpo), além de “tendo-nos abraçado” (*amphibalónte*, verso 97), e “prendeu” (*ébale*, verso 100) - as quais assinalam a expectativa de um contato corpo-a-corpo - o texto opõe as expressões “mas não” (*oud’*, verso 100), “fumaça” (*kapnòs*, verso 100), e “evadia-se” (*ókheto*, verso 101), que negam, esvaziam, ou frustram essa expectativa e esse contato. Como veremos, esse tipo de procedimento é um *tópos* comum às duas obras de Homero, aparecendo mais de uma vez no canto XI da *Odisséia*. Mas então não é Pátroclo quem está diante de Aquiles, e sim, conforme dissemos, um “simulacro”, algo que não tem *phrénes*, “atividade anímica” (verso 104), ou pelo menos, não “integralmente”, “no todo” (*éni pámpan*, verso 104).

¹⁰⁵ Tradução minha.

Façamos agora, num breve parêntese, uma reflexão sobre o significado das *phrénes*, cuja função anímica nos permite ladeá-la a expressões tais como *nóos* ou *thymós*. Tendo sido posteriormente associadas ao diafragma, são elas em Homero as entranhas úmidas do tórax, cuja vitalidade latejante expressava, do ponto de vista da sensibilidade homérica, um leque de estados de consciência, de pensamentos, de impressões, de emoções e de atitudes psíquicas em cuja variedade se encerrava toda a complexidade da experiência humana. Essa idéia, creio eu, Onians a tem defendido de modo satisfatório; ele, no entanto, vai além disso e parece crer que as *phrénes* na verdade eram os pulmões. Com efeito, perguntando-se onde se localiza a “sede da consciência” (“the seat of consciousness”) e reunindo um grande número de passagens homéricas e outras evidências, procedeu a uma localização das *phrénes*; tendo em seguida demonstrado que se encontram na região central do peito, e não na parte debaixo, onde o diafragma separa os pulmões do abdômen, e constatando com pertinência que a atividade pulmonar estava na época implicada na atividade mental, parece querer nos levar a crer que as *phrénes* podem ter sido identificadas com os pulmões - uma opinião tão difícil de aceitar quanto de rejeitar (ONIAN, 1994, pp. 23-40, e, em particular, p. 23). Talvez devesse ele, antes de tomar mão do bisturi e executar sua autópsia, ter se preocupado em demonstrar que realmente existe, em Homero, uma “sede” definida, ao modo de um órgão central, para a consciência, uma vez que ele mesmo demonstrou que o fígado e o coração também acumulavam, do ponto de vista da mentalidade grega, funções psíquicas. Há, não obstante, um ponto de sua argumentação que poderia, pelo menos a princípio, parecer decisivo: ele indica a estranha ausência, em Homero, de “pulmão”, isso é, *pleúmon* (□●ℳ◆❖○◆■) ou *pneúmon* (□■ℳ◆❖○◆■): em toda a épica, isso só aparece uma única vez (*Il.* IV, 528). A conclusão a que chega, naturalmente, não é a de que eles “não tinham pulmões”, mas sim, com mais razão, a de que “seria notável que essa fosse a única palavra, ou a de uso mais geral para ‘pulmões’, tanto mais ainda em face do vasto número de ferimentos descritos” (1994, pp. 39-40). A hipótese em causa, é claro, é a de que as *phrénes* preenchessem esse vácuo.

Como, entretanto, explicar que, ao menos a partir do século IV a. C., as *phrénes* tenham passado a designar o diafragma¹⁰⁶? Segundo ele, por uma espécie de contaminação metonímica da parte pela parte, uma vez que aquela membrana “precisava de um nome e

¹⁰⁶ Cf. PLATÃO, *Timeu*, 70a.

aparentemente não tinha ainda recebido nenhum, sendo uma mera divisão”, sendo que *pleúmon* não era apropriado para isso, pois a própria forma de seu nome já implicava em sopro (1994, p. 39). Se, contudo, admitirmos que as *phrénes* eram os pulmões, e que eram além disso entendidas como “a sede da consciência”, a explicação dada para a deriva de sentido resulta insuficiente: pois não poderia ter havido, no período clássico, um tal silêncio por parte dos filósofos acerca de uma “teoria” da localização da alma assim tão bem definida como essa. Se era preciso alguma palavra para o diafragma (qualquer palavra?) por que, justamente, escolher uma que, acumulando uma função anímica, e sendo, pois, tão significativa, ligava-se ainda a uma região tão específica e claramente diferente daquela que passou a designar depois? A dificuldade, não obstante, se resolveria se admitíssemos que as *phrénes* não tinham localização clara, sendo apenas as entranhas do peito. Identificando a palavra “entranha” com aquela membrana que é o diafragma, atribuíram-lhe pensamento.

Todavia, se aquele, por não mais ter *phrénes*, já não era o Pátroclo, falava como se o fosse ainda, isso é, não só com a mesma voz, mas com as mesmas lembranças (a vida em comum com Aquiles), e os mesmos desejos, chegando, inclusive, a fazer pedidos. Eu diria ainda que este novo e morto Pátroclo parece até ter os mesmos hábitos que o anterior, já que não quis trocar de roupa. Uma passagem, porém, parece inequívoca: Pátroclo afirma claramente, com todas as palavras: “não mais outra vez/ virei do Hades” (*ou ... ét’ autîs nísomai ex Aídao*, versos 75 e 76). Isso nos autoriza a concluir pelo menos duas coisas: primeiro, que o retorno do Hades não é, como naturalmente tinha de o não ser, uma travessia simples. Na verdade, a razão por que Pátroclo retornou não é porque o pôde, mas porque o teve. Teve porque não cruzara o rio (certamente o Estige), tendo sido barrado pelas almas que o repeliam nos versos 73 e 74, uma vez que ainda não se lhe haviam cumprido os ritos fúnebres¹⁰⁷; mas, se o tivesse transposto, não poderia retornar, e é de se supor que haveria no percurso de volta uma figura como a de Cerbero para se lhe antepor¹⁰⁸. A bem dizer, Pátroclo não retorna, mas, a rigor, nem chegou a cruzar as portas

¹⁰⁷ Para Reale, “a *psykhé* de Pátroclo já é pura aparência privada de vida; só pode aparecer em sonho e comunicar mensagens precisas, pelo fato de *continuar a manter certo laço com seu corpo*, enquanto ele ainda não foi cremado”. Grifos do autor. Cf. REALE, Giovanni. *Corpo, Alma e Saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Paulus, 2002, p. 72.

¹⁰⁸ Na sua descrição da região em torno ao Tártaro, informa-nos Hesíodo que “Defronte, o palácio ecoante do Deus subterrâneo/ o forte Hades e da temível Perséfone/ eleva-se. Terrível cão guarda-lhe a frente/ não piedoso, tem maligna arte: aos que entram/ faz festas com o rabo e ambas as orelhas,/ sair de novo não deixa; à espreita/ devora quem surpreende a sair das portas”. Cf. HESÍODO, *Teogonia*, vrs. 767-773. Para essa

do Hades (verso 71), permanecendo errabundo defronte seus portões gigantescos (verso 74). Essa situação intermediária, nem lá, nem cá, é, pois, problemática, impedindo aquele descanso, ou esquecimento de que falávamos, necessário para o consolo da alma frente ao horror da morte. Para casos como tais, a tradição litúrgica grega de períodos tão remotos como o século XIII a. C. prescrevia uma série de ritos ligados à figura do *kolossós*, dos quais falaremos no próximo capítulo.

A segunda coisa que dali se conclui portanto é que, embora não haja retorno do Hades em situação normal, houve-o naquele momento por motivos excepcionais, o que quer dizer, em outras palavras, que era o próprio Pátroclo quem estava ao pé, ou melhor, à cabeça de Aquiles. Mas como é possível isso se a alma, a *psykhé*, é apenas um “simulacro” a quem faltam as *phrénes*, a fibra e o ânimo da consciência? Trata-se de um engano? Isso não parece provável, uma vez que, já o veremos, as almas, quando falam, fazem-no “sem erros”. Por outro lado, a hipótese de que as almas homéricas falam, mas não pensam, além de extravagante, é contrária ao quadro de referências cognoscitivas geralmente admitido para uma sociedade de cultura oralizada como era a de Homero. A primeira coisa que Onians observa em seu célebre livro sobre as origens do pensamento europeu é que as “noções homéricas” dos “principais processos de consciência” diferem das nossas, uma vez que, nele, “o pensamento é descrito como uma fala” (ONIAN, 1994, p. 13). Portanto, é Pátroclo quem fala e pensa, quem descreve as dificuldades por que está passando naquele momento póstumo, quem recorda, se comove, quer e, enfim, faz-se presente ali, tendo vindo *ex Aídao*, “do Hades”, para um tete-a-tete pessoal com Aquiles; e, contudo, como é possível isso se, esticado e cru, não muito distante dali, ele ainda jazia? Dir-se-ia que não eram o mesmo e único Pátroclo, mas o resultado da dissociação entre o corpo e a alma. Sim, essa asserção é correta, embora ainda não esteja claro em que sentido ela deve ser entendida; e, não obstante, nesse caso, terá então sua alma se esgueirado até o caixão para subtrair-lhe o querido manto? Reale observa a cerca de passagens tais como essa e ainda outras (como a da Anticléia, que analisaremos a seguir), que “a *psykhe*, na verdade, não representa ‘outro eu’”, mas “o ‘não ser mais do eu’, a sua negação: a sua permanência emblemática na dimensão do ‘não-mais’, do ‘não-mais-vivo’” (REALE, 2002, p. 75). Essa

tradução especificamente, cf. HESÍODO, *Teogonia: a Origem dos Deuses*. Edição bilingüe. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 149.

observação vinha muito a propósito, uma vez que, ali, nos prevenia contra o engano de Rohde, que deduziu da *psykhé* homérica a existência de uma “dupla vida do homem”, e “de ‘um segundo eu’, no interior do eu visível de todos os dias, do qual pode separar-se e viver por si”¹⁰⁹; talvez, no entanto, no nosso contexto, fosse conveniente salientar que esse “não ser mais do eu” não deixa, afinal, de aparecer sob a forma de um “outro eu”, embora devamos reconhecer que esse novo “eu” não é, nem poderá voltar a ser o mesmo de antes.

Tornaremos a tratar dessas dificuldades; todavia, cumpre explicar agora que a fala dos mortos, embora tenha sido um *tópos* recorrente na épica, é geralmente interpretada como uma fala excepcional. Assim é que no canto XI da *Odisséia*, quando o ardiloso Odisseu reencontrou sua mãe Anticléia no mundo dos mortos, embora Circe o já tivesse advertido de que, no Hades, Perséfone somente a Tirésias concedia *nóos*, isso é, “mente”, “pensamento” (*Od.* X, 494 e 495), lá chegando, ele soube pelo próprio Tirésias que...

□⊕■ ◆✕■⊗ ○ℳ❖■ &ℳ■ ℳ_{er}⊗⊗⊗✕ ■ℳ&◆❖◆■ &⊗
 ◆⊗◆ℳ□■⊗◆❖◆◆■
 ⊗✕⊕○⊗◆□✕ ⊗⊗◆□■ ✕⊗○ℳ■⊗ □⊗ ⊕ℳ❖ ◆□✕ ■⊗○
 ℳ□◆ℳ⊗✕ ℳ■✕❖⊗ℳ✕⊗ (*Od.* XI, 147 e 148)

- Aquele que permitires dentre os mortos aniquilados
 chegar perto do sangue, esse a ti, sem erros, falará!¹¹⁰

Trata-se de um ritual: o sangue fresco dos animais que acabara de sacrificar estava, tal como o vinho na passagem que citei da *Ilíada*¹¹¹, investido de um poder vital. Dessa vez, contudo, o poder lhe fora magicamente infundido. A alma que desse sangue bebesse recobriria o discernimento. Nesse sentido, esse sangue surte, na *Odisséia*, o efeito contrário ao que, alhures, surtem as águas do Lete. Por meio dele, apenas, é que a alma pode atingir um livre desempenho do *lógos*. Como se vê, a *psykhé* aparece, nesse passo, como um tipo de lâmpada apagada, mas que pode ser brevemente reacendida, desde que se disponha de

¹⁰⁹ ROHDE, *Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitgkaube der Griechen*. Friburgo na Brisgóvia, 1980-84; ed. italiana: *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, trad. E Codignola e A. Oberdorfer, 1ª ed. 1914-1916; nova ed., Laterza, Bari 1970, vol. 1, pp. 6 e 7, apud REALE, 2002, p. 75.

¹¹⁰ Tradução minha.

¹¹¹ V. p. 72 deste trabalho.

[illegible]

“○𐄂𐄃𐄄𐄅𐄆𐄇𐄈𐄉𐄊𐄋𐄌𐄍𐄎𐄏𐄐𐄑𐄒𐄓𐄔𐄕𐄖𐄗𐄘𐄙𐄚𐄛𐄜𐄝𐄞𐄟𐄠𐄡𐄢𐄣𐄤𐄥𐄦𐄧𐄨𐄩𐄪𐄫𐄬𐄭𐄮𐄯𐄰𐄱𐄲𐄳𐄴𐄵𐄶𐄷𐄸𐄹𐄺𐄻𐄼𐄽𐄾𐄿𐅀𐅁𐅂𐅃𐅄𐅅𐅆𐅇𐅈𐅉𐅊𐅋𐅌𐅍𐅎𐅏𐅐𐅑𐅒𐅓𐅔𐅕𐅖𐅗𐅘𐅙𐅚𐅛𐅜𐅝𐅞𐅟𐅠𐅡𐅢𐅣𐅤𐅥𐅦𐅧𐅨𐅩𐅪𐅫𐅬𐅭𐅮𐅯𐅰𐅱𐅲𐅳𐅴𐅵𐅶𐅷𐅸𐅹𐅺𐅻𐅼𐅽𐅾𐅿𐆀𐆁𐆂𐆃𐆄𐆅𐆆𐆇𐆈𐆉𐆊𐆋𐆌𐆍𐆎𐆏𐆐𐆑𐆒𐆓𐆔𐆕𐆖𐆗𐆘𐆙𐆚𐆛𐆜𐆝𐆞𐆟𐆠𐆡𐆢𐆣𐆤𐆥𐆦𐆧𐆨𐆩𐆪𐆫𐆬𐆭𐆮𐆯𐆰𐆱𐆲𐆳𐆴𐆵𐆶𐆷𐆸𐆹𐆺𐆻𐆼𐆽𐆾𐆿𐇀𐇁𐇂𐇃𐇄𐇅𐇆𐇇𐇈𐇉𐇊𐇋𐇌𐇍𐇎𐇏𐇐𐇑𐇒𐇓𐇔𐇕𐇖𐇗𐇘𐇙𐇚𐇛𐇜𐇝𐇞𐇟𐇠𐇡𐇢𐇣𐇤𐇥𐇦𐇧𐇨𐇩𐇪𐇫𐇬𐇭𐇮𐇯𐇰𐇱𐇲𐇳𐇴𐇵𐇶𐇷𐇸𐇹𐇺𐇻𐇼𐇽𐇾𐇿𐈀𐈁𐈂𐈃𐈄𐈅𐈆𐈇𐈈𐈉𐈊𐈋𐈌𐈍𐈎𐈏𐈐𐈑𐈒𐈓𐈔𐈕𐈖𐈗𐈘𐈙𐈚𐈛𐈜𐈝𐈞𐈟𐈠𐈡𐈢𐈣𐈤𐈥𐈦𐈧𐈨𐈩𐈪𐈫𐈬𐈭𐈮𐈯𐈰𐈱𐈲𐈳𐈴𐈵𐈶𐈷𐈸𐈹𐈺𐈻𐈼𐈽𐈾𐈿𐉀𐉁𐉂𐉃𐉄𐉅𐉆𐉇𐉈𐉉𐉊𐉋𐉌𐉍𐉎𐉏𐉐𐉑𐉒𐉓𐉔𐉕𐉖𐉗𐉘𐉙𐉚𐉛𐉜𐉝𐉞𐉟𐉠𐉡𐉢𐉣𐉤𐉥𐉦𐉧𐉨𐉩𐉪𐉫𐉬𐉭𐉮𐉯𐉰𐉱𐉲𐉳𐉴𐉵𐉶𐉷𐉸𐉹𐉺𐉻𐉼𐉽𐉾𐉿𐊀𐊁𐊂𐊃𐊄𐊅𐊆𐊇𐊈𐊉𐊊𐊋𐊌𐊍𐊎𐊏𐊐𐊑𐊒𐊓𐊔𐊕𐊖𐊗𐊘𐊙𐊚𐊛𐊜𐊝𐊞𐊟𐊠𐊡𐊢𐊣𐊤𐊥𐊦𐊧𐊨𐊩𐊪𐊫𐊬𐊭𐊮𐊯𐊰𐊱𐊲𐊳𐊴𐊵𐊶𐊷𐊸𐊹𐊺𐊻𐊼𐊽𐊾𐊿𐋀𐋁𐋂𐋃𐋄𐋅𐋆𐋇𐋈𐋉𐋊𐋋𐋌𐋍𐋎𐋏𐋐𐋑𐋒𐋓𐋔𐋕𐋖𐋗𐋘𐋙𐋚𐋛𐋜𐋝𐋞𐋟𐋠𐋡𐋢𐋣𐋤𐋥𐋦𐋧𐋨𐋩𐋪𐋫𐋬𐋭𐋮𐋯𐋰𐋱𐋲𐋳𐋴𐋵𐋶𐋷𐋸𐋹𐋺𐋻𐋼𐋽𐋾𐋿𐌀𐌁𐌂𐌃𐌄𐌅𐌆𐌇𐌈𐌉𐌊𐌋𐌌𐌍𐌎𐌏𐌐𐌑𐌒𐌓𐌔𐌕𐌖𐌗𐌘𐌙𐌚𐌛𐌜𐌝𐌞𐌟𐌠𐌡𐌢𐌣𐌤𐌥𐌦𐌧𐌨𐌩𐌪𐌫𐌬𐌭𐌮𐌯𐌰𐌱𐌲𐌳𐌴𐌵𐌶𐌷𐌸𐌹𐌺𐌻𐌼𐌽𐌾𐌿𐍀𐍁𐍂𐍃𐍄𐍅𐍆𐍇𐍈𐍉𐍊𐍋𐍌𐍍𐍎𐍏𐍐𐍑𐍒𐍓𐍔𐍕𐍖𐍗𐍘𐍙𐍚𐍛𐍜𐍝𐍞𐍟𐍠𐍡𐍢𐍣𐍤𐍥𐍦𐍧𐍨𐍩𐍪𐍫𐍬𐍭𐍮𐍯𐍰𐍱𐍲𐍳𐍴𐍵𐍶𐍷𐍸𐍹𐍺𐍻𐍼𐍽𐍾𐍿𐎀𐎁𐎂𐎃𐎄𐎅𐎆𐎇𐎈𐎉𐎊𐎋𐎌𐎍𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿𐏀𐏁𐏂𐏃𐏄𐏅𐏆𐏇𐏈𐏉𐏊𐏋𐏌𐏍𐏎𐏏𐏐𐏑𐏒𐏓𐏔𐏕𐏖𐏗𐏘𐏙𐏚𐏛𐏜𐏝𐏞𐏟𐏠𐏡𐏢𐏣𐏤𐏥𐏦𐏧𐏨𐏩𐏪𐏫𐏬𐏭𐏮𐏯𐏰𐏱𐏲𐏳𐏴𐏵𐏶𐏷𐏸𐏹𐏺𐏻𐏼𐏽𐏾𐏿𐐀𐐁𐐂𐐃𐐄𐐅𐐆𐐇𐐈𐐉𐐊𐐋𐐌𐐍𐐎𐐏𐐐𐐑𐐒𐐓𐐔𐐕𐐖𐐗𐐘𐐙𐐚𐐛𐐜𐐝𐐞𐐟𐐠𐐡𐐢𐐣𐐤𐐥𐐦𐐧𐐨𐐩𐐪𐐫𐐬𐐭𐐮𐐯𐐰𐐱𐐲𐐳𐐴𐐵𐐶𐐷𐐸𐐹𐐺𐐻𐐼𐐽𐐾𐐿𐑀𐑁𐑂𐑃𐑄𐑅𐑆𐑇𐑈𐑉𐑊𐑋𐑌𐑍𐑎𐑏𐑐𐑑𐑒𐑓𐑔𐑕𐑖𐑗𐑘𐑙𐑚𐑛𐑜𐑝𐑞𐑟𐑠𐑡𐑢𐑣𐑤𐑥𐑦𐑧𐑨𐑩𐑪𐑫𐑬𐑭𐑮𐑯𐑰𐑱𐑲𐑳𐑴𐑵𐑶𐑷𐑸𐑹𐑺𐑻𐑼𐑽𐑾𐑿𐒀𐒁𐒂𐒃𐒄𐒅𐒆𐒇𐒈𐒉𐒊𐒋𐒌𐒍𐒎𐒏𐒐𐒑𐒒𐒓𐒔𐒕𐒖𐒗𐒘𐒙𐒚𐒛𐒜𐒝𐒞𐒟𐒠𐒡𐒢𐒣𐒤𐒥𐒦𐒧𐒨𐒩𐒪𐒫𐒬𐒭𐒮𐒯𐒰𐒱𐒲𐒳𐒴𐒵𐒶𐒷𐒸𐒹𐒺𐒻𐒼𐒽𐒾𐒿𐓀𐓁𐓂𐓃𐓄𐓅𐓆𐓇𐓈𐓉𐓊𐓋𐓌𐓍𐓎𐓏𐓐𐓑𐓒𐓓𐓔𐓕𐓖𐓗𐓘𐓙𐓚𐓛𐓜𐓝𐓞𐓟𐓠𐓡𐓢𐓣𐓤𐓥𐓦𐓧𐓨𐓩𐓪𐓫𐓬𐓭𐓮𐓯𐓰𐓱𐓲𐓳𐓴𐓵𐓶𐓷𐓸𐓹𐓺𐓻𐓼𐓽𐓾𐓿𐔀

A ti, Perséfone, a filha de Zeus, não burla,
mas esta é a lei para os mortais quando porventura alguém perece - e por quê?
Porque não mais as fibras retêm as carnes e os ossos,
mas a forte violência do fogo incendiário 220
os aniquila, se uma vez o ímpeto [*thymós*] abandona os alvacentos ossos
e a alma, tendo-se esvaído feito sonho, se já esvoaçou.
Mas rapidamente para a luz te apressa [...]”¹¹². 223

Somos compelidos a fazer uma analogia com o *rendez-vous* que acabamos de ver entre Aquiles e Pátroclo. De fato, tal como ocorreu, temo-lo mostrado, na *Ilíada*, quando do reencontro dos amigos, aqui, nos segundo, terceiro e sétimo versos do trecho citado, os infinitivos “apertar”, “agarrar” e “abraçar”, todos expressos, no original em grego, numa só forma (*heléin*) do verbo *haireo*, sinalizam, juntamente com a palavra “mãos” (*kheirôn* e *kheîre*), no quarto e no oitavo verso, para importância do sentido do tato nessa passagem. Mesmo o verbo “retêm” (*ékhousin*), no quinto verso a partir do final da passagem, conota de algum modo a idéia de firmeza. A antítese que esvazia essa substancialidade é dada nas expressões “sombra”, “sonho”¹¹³ (*skiê* e *oneíro*, verso 207), “esvaiu-se”, “tendo se esvaído”, “já esvoaçou” (*éptate*, *apoptaméne* e *pepótetai*, versos 208 e 222), “não te aquietas” (*ou mímneis*, verso 210), “simulacro” (*eídolon*, verso 213), “burla” (*apafîskei*, verso 217), “pois não mais” (*ou gàr éti*, verso 219) e “aniquila” (*damnâ*, verso 221). São certamente passagens como essas duas que levaram Reale a dizer, como Böhme, que a *psykhé* é a “vida que se esvai com a morte”, embora para isso tenha contribuído a constatação que, segundo ele, fizeram os estudiosos do século XX, de que “a *psykhé* homérica começa sua existência autônoma a partir do momento da morte”¹¹⁴.

Note-se que, como queria Snell, o corpo apresenta-se como um conjunto de partes interligadas. Mas diferentemente do que ele sugere, essa “pluralidade”, no homem vivente, se concilia ao mesmo tempo com uma certa “unidade”. Tal como, na verdade, no estilo

¹¹² Tradução minha.

¹¹³ Na verdade é questionável o sentido anestésico do “sonho” (*óneiros*). Em primeiro lugar, não devemos confundi-lo com o “sono” (*hýpnos*). O *sonho* é algo que pode ser enviado pelos deuses, sendo portanto, na verdade, uma espécie de aparição. Como a *psykhé*, é visível e tem voz, afinal, sonha-se muito com imagens ou palavras. Devemos realmente subtrair ao sonho qualquer um dos sentidos?

¹¹⁴ BÖHME, J., *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*. Leipzig und Berlin, 1929, p. 13, nota 3, apud REALE, 2002, pp. 70, 75 e 77.

geométrico, as articulações faziam em relação aos membros, aqui, os nervos, músculos ou tendões (*înes*, que traduzi por “fibras”, verso 219) são como que o nexo que harmoniza as partes do corpo, isso é, “as carnes e os ossos” (*sárkas te kai ostéa*, verso 219). O conjunto forma um todo integrado, e o liame que articula suas partes só se desfaz no momento da morte. Contrariamente à opinião de Snell, é o cadáver quem se apresenta, em face do homem vivo, como fragmentário e múltiplo. Isso é, contudo, o resultado de uma corrupção, de uma degradação que se dá tanto a nível corpóreo como anímico. Nesse sentido, a morte é uma quebra, um rompimento. Mas esse rompimento vem acompanhado de um “esvair-se” e de um “esvoaçar”. De fato, o verbo *pétomai* (versos 208 e 222) pode ser traduzido por expressões tais como “voar” (semelhantemente a uma ave, mas também eventualmente, a algo como uma flecha, e daí, “se precipitar”, “cair”), “esvoaçar”, ou, como preferimos, “esvair-se”¹¹⁵, e o verbo *potáomai*, (verso 222, aqui traduzido por “se já esvoaçou”) de significação extremamente semelhante, também pode significar “voltar”, “voar”, ou “voejar”, e acumula ainda o significado de “flutuar”, ou “pairar”¹¹⁶. Esses verbos são etimologicamente aparentados com o verbo *pipto* (= “tombar”, “morrer”), com o substantivo *pterón* (= “asa”, “pluma”), com os adjetivos *pteroeis*¹¹⁷ e *potânós*¹¹⁸ (ambos significando “alado”), e, enfim, talvez com o substantivo *potamós*¹¹⁹, que significa “rio”, “córrego” ou “correnteza”. Tais verbos, sintaticamente articulados na passagem com as formas indeclináveis “advérbio-preposicionais” *ek* (verso 207) e *apo* (verso 222), ambas com valor de distanciamento, designam um vôo evasivo, como o de um pássaro que se nos escapa, ou hesitante e adejado e, nesse sentido, de um claro-escuro trêmulo e falho. O

¹¹⁵ O Liddel & Scott reúne para esse vocábulo significações tais como *fly*, *fell suddenly*, *durt*, *rush*, *make haste*, *tu be on the wing*, *flutter*, etc. Cf. LIDDELL & SCOTT, 1996.

¹¹⁶ Para esse vocábulo o Liddel & Scott oferece as seguintes significações: *fly hither and thither*, *fly*, *to be upon the wing*, *hover* e *to be fluttered*. Id., *ibid*.

¹¹⁷ Esse é o qualificativo formular para as “palavras” (*épea*). Isso ocorre, por exemplo, no verso 209 do trecho citado. E de fato, tal como as “almas”, as “palavras” impressionavam a sensibilidade homérica por serem rápidas e invisíveis: são pois, também, aladas.

¹¹⁸ Para *potânós* Liddell & Scott oferece significados tais como “alado”, “voador” e, mesmo, “fluente” (*winged*, *flying* e *soaring*). Id. *Ibid*.

¹¹⁹ Chantraine não relaciona *potânós* e *potamós*; mas Emile Boisacq o faz. Cf. BOISACQ, Emile. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Heidelberg: Carl Winter, 1950 e CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Éditions Kincksieck, 1968.

morto assume um aspecto fugidio, esvoaçante, bruxuleante, ou talvez mesmo, etéreo. O rompimento é uma *dissolução*¹²⁰.

Assim, a expressão “esvoaçou” poderia ter ficado por “se evolou”. De fato, em português, o verbo “evolar-se” ainda guarda em sua forma, através da raiz “vo”, alguma relação com a palavra “vôo”; ao mesmo tempo, como negar que uma alma que se “evola” torna-se necessariamente tanto impalpável como invisível? Aliás, a própria palavra *psykhé*, etimologicamente aparentada com o verbo *psýkho* (“soprar”, “esfriar”)¹²¹ e com o adjetivo *psykhros* (“frio”, “gélido”) não é, afinal, como sempre se diz, uma espécie de “sopro frio”? De certa forma é essa a leitura que fazemos aqui. Todavia, bastaria uma olhada superficial nas imagens dos vasos e demais achados arqueológicos ligados à liturgia fúnebre para se perceber que não faltam nesse campo figuras aladas e, inclusive, o que Vermeule chamou de almas-pássaro: ele apresenta uma placa com uma imagem em que aparece uma ave com cabeça humana sob um caixão e uma maquete em terracota de uma carro funeral com um pássaro empoleirado no morto, ambas objetos de arte provenientes da Ática do século VII a.C.; essas representações teriam perdurado até o século V (VERMEULE, 1981, p. 18 e 19). Nesse sentido, parece razoável admitir que o que se diz das almas, nessa passagem, não é que “se evaporam”, ou “sublimam”, mas, simplesmente, que esvoaçam. Mas é que talvez, nesse contexto, a diferença entre uma coisa e outra não seja afinal tão grande. O cotejo com o trecho da *Ilíada* que vínhamos analisando pode ser, acerca disso, muito esclarecedor. A semelhança dos dois episódios como um todo (o reencontro de pessoas íntimas que estão separadas pelo precipício da morte, a frustração do amplexo saudoso, etc.) assim como a recorrência a fórmulas tais como “provemos/fruirmos do queixume” (*tetarpómestha góoio*, *Il.*, XXIII, 98 e *Od.* XI, 212), nos autorizam a compreender essas passagens como partes manifestas de um *tópos* poético subjacente no qual se incluem, e em relação ao qual se realizam e se contrastam, como ilustrações lacunares ou parciais sobre um pano de fundo de sentido indefinido; de sorte que, tal como ocorre com os *rapsodos* que compuseram estes poemas, a nós nos cabe estabelecer entre os exemplos que nos chegam

¹²⁰ Vale lembrar o caso de Pátroclo, que manifestou, como vimos, o desejo de *mísgesthai* (*Il.*, XXIII, 73), de “se misturar” no mundo dos mortos (v. p. 78 deste trabalho); a expressão “misturar-se”, em português, guarda esses ambos sentidos que estão no original, o de “imiscuir-se”, mas também o de “diluir-se”.

¹²¹ Chatraïne associa a palavra *psykhé* a significados como “sopro”, “respiração”, “hálito”, “força vital”, “vida” e observa ainda que, em tempos remotos, pode ter sido a “alma separada de um morto, sopro mais ou menos material que restava no Hades” e que ela “aparecia sob a forma de uma coisa leve e flutuante comparada a uma fumaça”. Cf. *id.*, *ibid.*

um trabalho de costura; donde resulta que, como se faz com diferentes líquidos que se despeja sobre um vaso, é preciso deixar que o conteúdo de significado de ambos os textos se toquem, se misturem e se unam. Ora, como temos visto ainda há pouco, foi exatamente uma espécie de volatilização o que aconteceu com a alma de Pátroclo quando, estendendo-lhe Aquiles as mãos, ela “evadia-se” (*ókheto*, verso 101) na forma de uma “fumaça” (*kapnòs*, verso 100). O episódio também é sugestivo quanto à maneira pela qual devem ser entendidas aquelas “almas-pássaro” de que fala Vermeule. Pois de fato, tal como naquela maquete a ave fazia em relação ao caixão, vê-se, na *Ilíada*, a figura de Pátroclo empoleirada, literalmente, “sobre a cabeça” (*hypèr kephalês*, verso 68) de Aquiles. Mas como, então, pôde Aquiles continuar dormindo depois disso? Não lhe pesou, sobre a cara, o fardo do amigo? Evidentemente que não, porquanto a comparação da alma com um pássaro é, em última instância, justamente um mecanismo de representação da imaterialidade da mesma.

Assim, caso queiramos atermo-nos aos aspectos estritamente anestésicos da imagem fugidia que se descreve na passagem do encontro com Anticléia, bastaria que nos prendêssemos à constatação de que aquilo que é esvoaçante também escapa, afinal, à mão (e ao tato), tal como, por exemplo, uma borboleta. O vôo também é a negação do peso e, nesse sentido, da substancialidade das coisas. É importante observar ainda que a asa nos pés de certas figuras de vasos não indica apenas a facilidade de locomoção das mesmas, mas também o fato de que elas não precisam do apoio do chão para se estabelecerem firmes no ar, como que dando ênfase à ausência de contato entre os pés desses seres e o chão.

Esse “não-toque” de pés não poderia ser um fato insignificante na figuração do pensamento mítico e simbólico, e não é uma particularidade das almas. Na *Ilíada*, por exemplo, Homero diz de Ate que “seus pés são delicados; pois não sobre o solo/ se move, mas sobre as cabeças dos homens” (*Il.* XIX, 92). Tal é o *topos* e a passagem que Agatão cita, no *Banquete* de Platão, e que aplicará ao amor¹²². Essa ausência de contato, portanto, não significa exclusivamente “anestesia”, mas pode assumir aqui ou ali muitos outros significados, podendo indicar, por exemplo, aquela “facilidade extraordinária de locomoção” de que temos já falado, ou certa “ubiquidade” de que, como veremos, Vernant nos fala, etc.

¹²² PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de Cavalcante. 6ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1991, p. 138 e 139.

A passagem tem forte apelo emocional, uma vez que descreve um súbito encontro do herói com a mãe, que o já não via há mais de dez anos. Mas não se trata de um momento feliz, pois Odisseu não sabia que sua mãe já havia falecido. Por isso, sofre a “angústia aguda” (*ákhos oxù*, verso 208), ou “cortante”, conforme traduzimos, de saber que esse reencontro será o último. Com efeito, assim que viu a *psykhé* de sua mãe, sua primeira reação já havia sido o choro (*Od.* XI, 87). Mais adiante, quando ela bebeu o sangue dos animais, ele lhe pôde ouvir a voz e conhecer o pensamento. E agora, diante dessa visão terrível, ao mesmo tempo familiar e fantástica, não sabe se está vendo sua mãe ou se apenas um “simulacro” (*eídolon*, verso 213). Entre as duas perguntas que lhe dirige Odisseu, a “mãe” (*mêter*, verso 210), tornando-se “simulacro”, atravessa todo o percurso que conduz da vida à morte. Odisseu suspeita da “pavorosa”¹²³ Perséfone que, talvez, o “engana” (*apafískei*, verso 217). O mestre do ardil é, também, da desconfiança muitíssimo íntimo. Mas dessa vez são os sentidos que o autorizam a essa suspeita: simplesmente, no curso de sua experiência, a visão e a audição não se fizeram corresponder pelo o tato. Vendo o aspecto e escutando a voz de sua mãe, Odisseu não a pôde tocar. Na verdade, tanto no caso de Anticléia como no de Pátroclo, essa ambigüidade das informações sensíveis é o sinal da ambigüidade do estatuto do morto, isso é, alguém que conhecemos, em quem pensamos, com quem podemos sonhar, mas com quem não mais toparemos. Nesse sentido, a impossibilidade do toque não é algo insignificante, uma simples curiosidade, mas, sendo a impossibilidade de um abraço, expressa uma frustração terrível, afetiva e, especialmente, inelutável, uma vez que, como atesta o verso 221, o “ímpeto” (*thymós*) só “abandona” as entranhas “uma vez” (*prôta*). Sendo um rompimento, a morte é, por um lado, como dizíamos, uma dissolução (a dissociação cadáver-alma sendo análoga à corrupção material do próprio cadáver) e, por outro, um abandono, isso é, um distanciamento, e, naturalmente, um distanciamento sem volta. Temos visto que também Pátroclo prometeu não retornar outra vez do Hades (*ou gàr et’ âutis/ nísomai ex Aïdao*, *Il.* XXIII, 75 e 76). É que só ao longo do período arcaico, em face de uma nova religiosidade que nele surge, as lendas que narram as aventuras de homens capazes de, digamos, “vencer” a morte ganham importância. Com efeito, mesmo Sísifo, que pôde morrer duas vezes, não deixou de, alfim, receber seu castigo, tendo sido condenado a empurrar inutilmente uma pedra por toda a

¹²³ O epíteto *epainé* (ἡ ἐπαινή) aparece em outras passagens.

Gm◆◻✂ ≡ er ◻er●m❖♦m✕ &☎≡ ◆◻◆♨◻ ym❖■◻✂ ○
 m◻◻❖◻♦■ ☎er■◻◻♦❖◻♦■
 m◆♢◆ er ☎❏■ ym✕■◻❖○m■◻✕ ◻◻●✕◻&◻◻❖◆☎↗◻✕
 ◆m●m❖◻♦♦✕■📱📁📂

Como se vê, em Hesíodo, a corruptibilidade do homem é-lhe um traço definatório, uma vez que surge como um seu atributo essencial já no exato momento em que fala de seu aparecimento no mundo; só a partir de fins do século VII ou início do VI é que o homem comum poderá, se for conhecedor dos mistérios, ser bem-aventurado na morte.

¹²⁴ Em caracteres gregos, $\mathfrak{M} \blacksquare \bigcirc \text{O} \text{E} \& \text{O} \text{E} \diamond \square \blacklozenge \blacksquare \text{W} \diamond \blacklozenge \square \times \star \times$. Cf. HESÍODO, *Os Trabalhos e Os Dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. 4ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2002, pp. 32 e 33, verso 171.

¹²⁶ Tradução minha.

que na origem significa “fumo”¹²⁷, ou “fumaça”, é na verdade de difícil tradução. A localização do *thymós* é nas *phrénes*¹²⁸, e, portanto, no peito, e ele é, conforme dissemos, a sede das emoções tempestuosas. É um calor vivo, uma umidade orgânica e visceral. Mas aqui, tomando o lugar da *psykhé*, abandona o homem no instante em que a Moira cumpre sua função. Para Snell, passagens como essa, em Homero, só poderiam ser explicadas por um motivo de natureza formal: o *thymós* abandona os membros (*mélea*), e a *psykhé*, sai pelas faces (*rethe*): mas como a palavra que designa a “face” (*rethos*) também pode servir para indicar os membros, isso pode ter gerado uma confusão (“a alma sai pelos membros”); e daí, por paralelismo, se *méle* = *rethos*, então *thymós* = *psykhé* (SNELL, 1963, pp. 30 a 33). Contudo, não há necessidade alguma, quanto à interpretação desse tipo de passagem, de recorrer a um argumento puramente formal (o que pode parecer reduzir o fazer poético), nem de apelar para um possível erro de interpretação de um rapsodo inepto. É que, do ponto de vista do que está sendo dito, não há nenhum problema grave na troca de *psykhé* por *thymós*, embora devamos reconhecer, como Onians, que essas duas noções preenchem funções diferentes dentro do quadro de categorias cognoscitivas de Homero, uma vez que “o *thymós* é constantemente descrito como sentindo e pensando” ao passo que a *psykhé*, não, ou, ao menos, não “enquanto a pessoa vive” (ONIANS, 1994, p. 94). Entretanto, tal como a *psykhé* (*eídolon*), o *thymós* (“fumo”) é pela mão inapreensível: a primeira, por ser o signo de uma ausência; o segundo, porque representa uma abstração que, sendo algo presente neste mundo, não se apresenta de modo imediato aos sentidos. Com efeito, para Onians, o *thymós* é “evidentemente algo vaporoso”, algo “quente e úmido”, um “sopro

¹²⁷ Diferentemente de Bosaic, Onians e tantos outros, Chantraine acredita que “a aproximação com skr. *dhumá-*, lat. *fumus*, v. sl. *dymu*, freqüentemente repetida, fica difícil quanto ao sentido, a despeito da existência de $\square \blacklozenge \bigcirc \text{H} \text{E} \blacklozenge \blacklozenge$ (‘fazer fumaça’) que supõe um $\square \blacklozenge \bigcirc \square \blacklozenge \text{X}$ (‘fumo’)”. Cf. BOISACQ, 1950; CHANTRAINE, 1968; e ONIANS, 1994, p. 44. De fato, devo reconhecer que nunca tive até hoje nenhuma notícia de que os gregos fumassem. Como, então, iria parar a fumaça em seus peitos? Na verdade, a representação de princípios anímicos ou forças divinas sob o aspecto ígneo não é uma particularidade grega. Na Índia, o *atma*, (“centelha”, “fagulha”) representava a alma e, na Bíblia, Deus aparece (e fala) a Moisés em uma sarça ardente. O fogo, atributo de Hefestos, no raio de Zeus presente, é um elemento divino que foi para os homens roubado. Com efeito, aos olhos do homem, o fogo parece ter vida própria, dá-lhe calor e conforto, luz e compreensão do mundo; sendo-lhe muito íntimo na lareira, dentro de casa, fora dela pode ainda ser fonte de poder. Enfim, por todos esses motivos, o fogo tem sido em toda parte um elemento presente em qualquer sistema humano de representação simbólica para o que é da ordem do anímico ou do divino; aqui, todavia, na forma de fumaça, o fogo do *thymós* não se apresenta em seu aspecto luminoso, o que não deixa de estar em sintonia com a inclinação para a violência que, paradoxalmente, dá a essa vitalidade um caráter um tanto funesto.

¹²⁸ Cf. *Il.*, VIII, 202: [...] *en phresí thymós* ($\text{M} \epsilon \tau \text{H} \text{X} \square \blacklozenge \blacklozenge \blacklozenge \text{H} \text{E} \square \blacklozenge \bigcirc \square \blacklozenge \text{X}$) = “[...] nas entranhas o ímpeto”. A indicação da passagem é de Onians. Cf. ONIANS, 1994, p. 23.

ligado ao sangue” (ONIAN, 1994, pp. 44, 46 e 48); e, quanto à *psykhé* (que, conforme esclarecemos no capítulo anterior, pode sair pela boca no momento do suspiro de morte), tendo ele observado que o verbo *psýkho* (☒◆❖℥◆) significa “eu sopro”, asseverou: “a boca é a passagem natural para dentro e para fora do corpo e qualquer sorte de ‘alma’ [*soul*] bem poderia ser concebida como sendo gasosamente insubstancial, embora visível” (1994, p. 93). Duas páginas adiante, Onians ainda acrescentou que “se, então, a *psykhé* não é propriamente o *thymós* [...] mas representa alguma outra coisa no homem vivo, isso nos conduz a algo gasoso e, pois, ligado ao sopro, possivelmente identificado com sombra, tal como, após a morte, é ela de fato descrita em Homero (*skiá*), sendo também relativamente fria” (1994, p. 95). Entretanto, como não faz parte do significado essencial do *thymós* ser uma ausência (já que sua presença chega a ser, mesmo, tipicamente espalhafatosa), a sutileza de sua substância acaba sendo um dado secundário. Não se descreve muito o *thymós*. Contudo, do ponto de vista da operacionalidade poética da palavra, foi fácil para o artista fazer o silêncio que recobre o aspecto do *thymós* se transformar no vazio que preenche a carne da *psykhé*. Assim, o *thymós*, sendo um atributo dos vivos, pôde facilmente assumir a função que era reservada à *psykhé* na compreensão da morte. Simplesmente, o texto não se preocupa em ser claro quanto a isso, pois não é uma obra de reflexão metafísica, mas a expressão de uma mentalidade coletiva, e, pois, indefinida, comportando toda sorte de ambigüidade. Portanto, ao contrário do que quer Snell, o *thymós*, que afinal não chega a ser idêntico à *psykhé*, não é necessariamente uma noção totalmente “separada” dessa última, mas, em circunstâncias especiais, pode com ela se confundir, sem chegarem a ser a mesma coisa.

A perdição de Snell (esse alemão de pensamento tão inelutavelmente racional!) parece ter sido atribuir valor conceitual ao que era, afinal, apenas uma noção. Com efeito, Snell acredita que o *thymós* (“coração”) e o *nóos* (“mente”) não devem ser compreendidos como “algo semelhante àquelas partes da alma das quais Platão fala” porque não se integram num todo, sendo, como dizíamos, “órgãos separados” que “não se distinguem substancialmente dos órgãos do corpo” (SNELL, 1963, p. 36 e 37). Todavia, parece bem mais fácil acreditar que a mentalidade filosófica de Platão separava esses princípios e suas respectivas funções de uma maneira muito mais nítida que a mentalidade “mítico-poética” de Homero. Essa é, por exemplo, a opinião de Onians, para quem “na Grécia tardia

phroneîn (φρόνησις) tinha principalmente um sentido intelectual, ‘pensar, ter entendimento’, mas em Homero isso é mais abrangente, cobrindo uma atividade física indiferenciada, a ação das *phrénes* (φρένες), envolvendo também ‘emoção’ e ‘conação’”. O que vale para o verbo *phroneîn* (“pensar”, ter atividade “mental”) também vale para *oída* (ter visto, conhecer): “para um verbo que mais tarde foi reservado à expressão da cognição, consciência intelectual [intellectual awareness], somos constrangidos a dar um significado mais rico, relacionando sentimento, emoção e conação igualmente. Um estado, ou melhor, atitude da mente como um todo está implicado”. Tendo afirmado tais coisas, Onians esclarece que “podemos explicar isso em razão da unidade primordial da mente na qual a percepção ou cognição está associada ou imediatamente seguida por uma emoção e uma tendência para ação variando no grau e no tipo de acordo com a natureza do objeto; uma unidade cuja sobrevivência nos nossos próprios processos é salientada pela teoria ideo-motor da moderna psicologia que afirma que ‘toda *idea* é não apenas um estado ou ato de conhecimento, mas também uma tendência para o movimento’”¹²⁹. Sob esse ponto de vista, as reflexões de Snell poderiam ser redirecionadas: não é a fragmentação do pensamento de um Homero que deve ser explicada, mas a nossa própria, uma vez que reconhecendo que “não há, talvez, uma tal coisa como ‘um fenômeno intelectual ou cognitivo puro’ para nós tampouco” e que o que há “é mais uma diferença de grau de ‘impureza’”, Onians acresce, a essa constatação, a opinião de que “a maior parte de nós somos, talvez, interiormente mais tranquilos e exteriormente mais restringidos do que os ‘primitivos’”, e de que “nós aprendemos a diferenciar conceitualmente, a analisar um estado complexo de alma em elementos abstratos com nomes separados os quais criam a ilusão de existência separada”, concluindo: “falta-nos termos como *phroneîn* para a unidade complexa que é a realidade” (1994, p. 20).

Vale a pena lembrar que a religião grega não dispunha, como a judaico-cristã, de um livro sagrado que funcionasse como um discurso de autoridade inquestionável. Nesse sentido, era uma religião sem dogmas. Em vista disso é razoável supor que a liberdade do poeta na interpretação das crenças coletivas fosse relativamente grande. Mas, como não podia deixar de ser, o aspecto que o produto do fazer poético assume só pode ser bem

¹²⁹ Cf. ONIANS, 1994, p. 14-17 e MACDOUGALL, *An Outline of Psychology*, p. 290, apud ONIANS, 1994, p. 17.

compreendido em face da metodologia inerente a esse fazer poético. Enquanto alfaiate, o *rapsodós* é um operador de sínteses: ora, mas para que essas sínteses resultem satisfatórias do ponto de vista de sua unidade de significado é preciso que ele trabalhe sobre uma matéria-prima suficientemente maleável. Há, pois, elementos no texto que só podem ser encarados como sendo o produto de um ato de elaboração poética consciente, mas que, ao mesmo tempo, obedecem a uma intuição certamente condicionada pelo imaginário coletivo, o qual oferece a esse fazer poético uma gama considerável de representações sensíveis, tais como “sombra”, “sopro”, “espectro”, “fumo”, etc. - um renque de símbolos de significação tão fluida quanto seu próprio aspecto. Assim, o sentido desses elementos básicos, era, por certo, dado *a priori*, embora de maneira difusa, no quadro de uma consciência religiosa comum, mas também, por outro lado, em dado momento a mão da Musa deu a eles uma forma específica, e textual, que é, nessas passagens, a épica homérica.

Isso explica essas pequenas “inconsistências”, que não são outra coisa senão o resultado de uma mentalidade que, muito mais do que à palavra isolada, atribui sentido ao texto (texto oral, bem entendido). Que importa se usamos a forma *thymós* em lugar de *psykhé*? Mais do que a forma dessas palavras, o que tem valor é aquilo que com elas se diz. Pois o sujeito do pensamento homérico não espera que a verdade assuma um aspecto estático (sendo algo “eterno”, ou “sempre igual a si mesmo”) - o que, de resto, seria contrário à intuição que as impressões provenientes de uma experiência lingüística plenamente oralizada poderiam lhe proporcionar. Aqui, a “verdade” se apresenta por meio de um ato de fala, fala audível e intencional, e não se diferencia muito da “sinceridade”. Nesse sentido, estamos num mundo em que a verdade é mais *funcional* do que *formal*.

Mas vejamos, ainda, outra passagem. Odisseu narra, pouco mais além no poema, como, tendo topado com a alma de Agamêmnon...

Μῦθε μοι καὶ ὅπως ἴδωμαι ἅνθρωπον οἴκῳ ἔμμενον
 ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον 390
 ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον
 ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον
 ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον
 ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον ἔμμενον

☉er●● er □◆er ♀☉❖□ □✕☉ ♀☉◆ er ☿☿■ ✕☿✕ ♀
 ☉○□♂☉✕ □◆er☉♂❖ ◆✕ ☿✕☿◆✕☉
 □✕☿☿ ☉♂□ ☉☉❖□□✕ ♀☉☿☿■ ♀er■✕☿ ☉■☉○□◆□
 ✕☿◆✕ ○♂❖●♂◆✕☉

394

“Ele conheceu-me assim que terminou de beber o sangue negro 390
 e queixou-se com alarde, vertendo uma lágrima viçosa,
 estendendo para mim as mãos, ansioso por tocar-me;
 porém lhe não mais havia firme fibra nem força alguma
 semelhante à que, na verdade, dantes havia nos membros elásticos¹³⁰”. 394

Depois de realizar o mesmo ritual macabro, o amigo Agamêmnon, como, dantes, a mãe Anticleia, recobrando o discernimento, encontra-se, também ele agora, alçado àquela condição paradoxal em que a antítese “ser” e “não-ser” não se resolve. Novamente a sensibilidade do tato, evocada no terceiro verso nas palavras “mãos” (*kheîras*) e “tocar” (*oréxasthai*) é logo negada através das palavras “porém” (*all'*) e “não” (*ou*) no verso seguinte. Contudo, como o desejo não parte dessa vez de Odisseu (que, afinal, já havia caído nessa esparrela), mas, pelo contrário, a ele se dirige, assim também o impedimento que frustra esse desejo não está mais em seu objeto, mas no próprio sujeito (Agamêmnon) dessa vontade. É que a negatividade tem de estar sempre do lado da morte. Mas, agora, a morte já nem tanto é uma ausência como uma impotência. Assim, dessa vez, o aspecto do impedimento não é o de uma fluidez esvoaçante, ou evasiva, mas simplesmente o da debilidade. Devemos reconhecer que a situação de Agamêmnon é bem mais grave que a de Odisseu; pois, em vez de sofrer uma contrariedade meramente afetiva, é seu próprio instinto de sobrevivência que se frustra. E, ora vejam, Agamêmnon, débil e, na verdade, mais que isso, morto, liquidado, foi, não obstante, capaz de verter um pranto “copioso” (*thaleròn*). A expressão é formular e tem sido com frequência traduzida assim. Mas em grego o adjetivo também significa “crescente”, ou “florescente”, e encerra uma vitalidade que chama atenção nesse contexto. Para o ouvinte mais atento, a fórmula se investe, pois, de um significado sensivelmente diferenciado, um significado mais específico: as lágrimas

¹³⁰ Tradução minha.

já não são simplesmente copiosas, mas também “gordas”, ou “viçosas”. A antítese, que causa admirável comoção no *pathos* de quem a escuta, está em sintonia com o uso recorrente que temos visto da expressão *tetarpómestha* (*Od.* XI, 212 e *Il.* XXIII, 98), “provemos”, ou “fruirmos”, ou, como também poderia ter sido traduzida, “gozemos”, um verbo empregado tanto por Odisseu como por Aquiles para designar a ação de experimentar as lágrimas: uma escolha lexical que denota a liberdade dos gregos mais antigos em expressar livremente o prazer que se obtém a partir delas (ONIAN, 1994, pp. 20 e 21. V. também nesse trabalho p. 36 e 37 e nota 29).

Nota-se, ainda, nas duas últimas passagens citadas, um considerável nível técnico das descrições cadavéricas. Homero nos apresenta uma morte bastante anatômica: fala-se em “membros”, em músculos, nervos, tendões (isso é, “fibras”, *înes*), em “carnes”, em “ossos”... Mas é importante salientar que a riqueza de detalhes descritivos não é de modo nenhum, em Homero, uma especificidade dessas passagens, nem, de maneira geral, das passagens que tratam diretamente da morte. Com efeito, esse tipo de descrição em *close* é uma constante épica, o que terá, por certo, contribuído fortemente na visão do “corpo” que Snell atribui a Homero. É que, de fato, a precisão anatômica lhe é um traço estilístico, o que não chega a espantar numa sociedade em que a ginástica desempenhava um papel central na formação de qualquer cidadão. Isso tem a ver com o que dissemos no primeiro capítulo a respeito da beligerância dos valores de base que direcionavam o esforço e a inteligência daquele povo. De fato os cidadãos eram, na Grécia, preparados para serem capazes de demonstrar uma competência militar com um alto nível de eficácia; e era o *pedótriba* quem lhes ministrava, desde criança, os exercícios que os tornariam aptos para um desempenho satisfatório em competições tais como a luta, a luta livre, o pugilato, a corrida a pé ou de carro, o salto à distância e o arremesso de dardo, de peso, ou de disco. Os jogos eram celebrados em grandes festas nas quais se reuniam os expoentes máximos nas diversas modalidades de atletismo de diferentes cidades da Grécia e tinham por isso um estatuto ao mesmo tempo cívico e religioso. Se isso ainda era assim na Atenas do século V, o militarismo da Grécia no período “das trevas” deve ter sido tão ou mais exacerbado ainda; e com efeito Flacelière observa acerca da educação na Grécia que “o gosto dos Helenos pelos exercícios físicos é tão antigo e tão poderoso como seu amor pela música”, que “para nos convenceremos de tal, basta lermos a descrição dos jogos fúnebres celebrados por Aquiles

em honra de Pátroclo, no canto XXIII da *Ilíada*, ou a dos jogos do palácio de Alquinos e das provas de arco, na Ítaca, na *Odisséia* (cantos VIII e XXI)” e que “por toda a parte onde os Gregos fundassem cidades, surgiam dois edifícios que parecem característicos da sua civilização: o teatro e o estádio”. Essa forte inclinação para o que modernamente chamaríamos de “educação física” parece remontar, contudo, a períodos ainda mais distantes que os de Homero, e é novamente Flacelière quem observa com argúcia: “um fato à primeira vista surpreendente é o de quase nunca vermos figurar nesses concursos uma prova de natação, quando os gregos eram um povo de marinheiros, entre os quais uma expressão idiomática definia o imbecil como aquele ‘que não sabe ler nem nadar’. As provas de remo e as regatas também eram excepcionais. É possível que esse estado de coisas se explique pelo fato de os Gregos terem vindo do norte, do continente, e de a série tradicional das provas dos jogos se terem fixado num passado longínquo, quando ainda se não tinham tornado marinheiros” (FLACELIÈRE, pp. 116, 117, 122 e 123).

Parece, pois, provável que a virtuosidade técnica dos escultores gregos, atingindo, como se admite com frequência, um “ápice” a partir da segunda metade do século VI e sobretudo do início do V, não fez senão estender à mão um certo “conhecimento” anatômico que o olho já possuía antes, tal como vêm de antes os valores que deram forma a essa produção escultórica, e que explicam as características mais gerais de sua estética, tais como o aspecto humano dos deuses, a ênfase que foi dada, no início, na representação do corpo masculino, etc. Desse ponto de vista, não há porque supor que os gregos das épocas mais remotas possuísem uma autoconsciência corporal menos sofisticada do que a que possuí, por exemplo, o homem ocidental moderno - o que não quer dizer que não existam diferenças entre uma forma de conhecimento e a outra. Não foi, enfim, sem propriedade que Onians afirmou que “a anatomia geral interna dos homens e dos animais tem de ter sido familiar a todos por meio da batalha, do sacrifício ou abate domésticos e da curtidura animal”, embora reconheça que “as verdadeiras funções dos diversos órgãos, com exceção do canal alimentar e seus apêndices óbvios, eram desconhecidos” (ONIAN, 1994, p. 23). Assim, no trecho da *Odisséia* que estamos analisando, o fator decisivo que sinaliza para a morte não é simplesmente uma descrição anatômica (o que seria um tanto banal, ou, pelo

Vale a pena comentar, ainda, pelo menos mais uma passagem da *Odisséia* em que o poeta retoma o *tópos* da *psykhé*, qual seja, no canto XXIV, a chegada ao Hades dos “pretendentes” chacinados por Odisseu e seu filho Telêmaco. Pois, de fato, assim se inicia esse canto:

¹³¹ Esse aspecto cadavérico pode chegar ao ponto do horror; assim, quando, logo no início do canto XI, Odisseu realiza o rito macabro e as almas se lhe amontoam em torno, ávidas do sangue animal que as faria recobrar a consciência, elas aparecem ali descritas como

 μϣ, isso é, “homens por Ares chacinados e levando armas ensangüentadas”. Cf. *Od.* XI, 41. Se as *psykhai* forem alguma coisa semelhante a um órgão, como então explicar que, levando seu aspecto ao Hades, podem elas lá ostentar as marcas de um tal cruor?

Mas Hermes Cileno evocou as almas
dos varões pretendentes; tomou nas mãos a varinha,
bela e dourada, com que hipnotiza os olhos dos homens
que quer, e novamente desperta os que dormem.
Assim, tendo-as mobilizado, com a vara guiava e elas, esganiçando-se, seguiam.
E tal como quando morcegos no fundo de uma gruta de divina acústica,
esganiçando-se, esvoaçam, se porventura algum despenca
da cadeia, na alta pedra em que eles mutuamente se retêm
- assim elas, ululantes, conjuntamente iam. Introduziu-lhes pois
Hermes imáculo pelas pantanosas sendas.
Passaram através das correntes do Oceano, e também da pedra Lêucada
e através dos portões do Sol e de um vilarejo de sonhos
seguiram. Logo desceram até os prados de asfódelo,
lá onde habitam as almas, simulacros dos que foram trabalhadores.

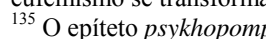
¹³² Tradução minha.

“molhados”, ou, como traduzi, “pantanosos” (*euróenta*, verso 10) e dos “prados de asfódelos” (*asfodelòn leimôna*, verso 13). Deve-se reconhecer, não obstante, que, em outros contextos, poderia haver, nesses “prados”, certa vitalidade que não chega a se realizar aqui. Na penumbra mal descrita do Hades, tais prados, se não chegam a ser desérticos, se apresentam, em todo caso, antes sob o signo da homogeneidade e da continuidade do que sob o do viço. Nessa região úmida, flutuantes, as almas deslizam suavemente. Ali não poderia haver tropeços, não há nenhum obstáculo e, a bem dizer, nada que pudesse, ao menos, chamar a atenção de alguém. Não é assim que esse trajeto será descrito em outros contextos mais tardios, mas devemos lembrar que ainda estamos em Homero.

O verbo *thélgo*, aqui traduzido pela palavra “hipnotiza”¹³³, significa, na verdade, “encantar”, “enfeitiçar” (ou “persuadir”, ou, ainda, “enganar”). Contudo, alguns dicionários dão ainda o significado de “seduzir”, ou, mesmo, “adormecer”, e de fato o verbo pode ser usado na forma passiva com o sentido de “se deixar tomar, levar ou seduzir” pelo amor, pelo sono, etc. Essa interpretação ligada ao sono é a que seguem muitos tradutores, como A. T. Murray ou Carlos Alberto Nunes. Mas, se nos ativermos ao Liddel & Scott, o sentido aqui não pode ser o de “adormecer”, mas tem de ser o de “encantar”, e a tradução dos versos 2, 3 e 4 poderia, por exemplo, ficar assim: “[...] tomou nas mãos a varinha, / bela e dourada, com que toca os olhos dos homens / que quer, e desperta novamente os que dormem”. Nesse caso, quem teria adormecido as almas não teria sido Hermes, mas a própria morte: ele apenas as “mobilizou” para que pudessem realizar sua travessia. Poderíamos então falar em “almas sonâmbulas”? Difícil responder. Mas se resulta problemático saber se *thélgei* tem ou não, aqui, sentido “anestésico”, o significado da cena como um todo é até certo ponto inequívoco: a Morte, irmã do Sono em Hesíodo, com ele se assemelha¹³⁴; e Hermes, o “condutor-de-almas”¹³⁵, “tendo-as mobilizado” (*kinésas*, verso 5) com a varinha, com ela as “guiava” (*áge*, verso 5), maestro de um coro de almas plangentes que o seguem, feito uma procissão de zumbis, como que atraídas pela ponta da varinha.

¹³³ A expressão “hipnotiza” oferece na verdade o grave inconveniente de sugerir uma relação com Hypnos, o deus Sono; essa opção, porém, é a que melhor dá conta, ao menos no que tange a nossa discussão, das ambigüidades inerentes ao campo semântico original; e foi esse o motivo de sua escolha.

¹³⁴ Sob esse aspecto a morte ainda é representada por meio de um eufemismo: só muito mais tarde o eufemismo se transformará em antítese e a morte se tornará o nascimento para uma segunda vida.

¹³⁵ O epíteto *psykhopompós*, ou , aparece em outros lugares.

O poder de Hermes não consiste simplesmente em despertar ou adormecer as almas, mas essencialmente em dominar esse trânsito, essa situação intermediária, que se localiza não tanto entre a vigília e o sono (esse eufemismo tão apenas metafórico), como entre a vida e a morte. De acordo com Junito Brandão, Hermes “parece ter sido, de início, um deus agrário, protetor dos pastores nômades indo-europeus e dos rebanhos, daí seu epíteto de *Crióforo*, por ser muitas vezes representado com um carneiro sobre os ombros. Pausânias (2, 3, 4) deixa bem claro essa atribuição primária do filho de Maia: ‘não existe outro deus que demonstre tanta solicitude para com os rebanhos e seu crescimento’ ” (BRANDÃO, 1997, vol. 2, p. 192). Esse deus, cujo nome viria, ainda segundo ele, da palavra *hérma* (que designava um tipo de busto de pedra que se colocava nas encruzilhadas para representá-lo), sendo, pois, o protetor dos pastores, dos rebanhos, dos caminhos, das viagens e das encruzilhadas (id., ibid., p. 191), aparece aqui como uma espécie de boiadeiro de almas que o seguem, meio que “mugindo”, pelas obscuras trilhas do inferno; se a morte era, para o grego, uma viagem para um lugar longínquo e indefinido, Hermes era o deus mais apropriado para proteger as almas no curso dessa trajetória.

No verso 14, novamente temos a expressão *éidola kamónton* - que já aparecera na *Ilíada*, na entrevista póstuma de Pátroclo (*Il.*, XXIII, 72) - aqui traduzida por “simulacros dos que foram trabalhadores”: as almas são, digamos, a cópia do homem vivo. Note-se que o genitivo *kamónton* (“dos que trabalharam”) sugere proveniência: a *psykhé* tem uma origem, engendra-se, talvez por oposição, a partir de seres humanos ativos. Contudo, ao contrário do que poderíamos esperar, a vida, dessa vez, não é uma sobrecarga sensível, mas apresenta-se na forma talvez um tanto pessimista do trabalho; se a morte se parece com um tipo de sono, o que, mais que o trabalho, a ela se opõe? O trabalho é um elemento chave na compreensão do estatuto humano: por ele o homem supera os outros animais, tendo recebido de Prometeu o fogo e o conhecimento das artes; por ele, também, se limita em relação aos deuses bem-aventurados - que conhecem muito bem o fogo e as artes, a exemplo de Hefestos, o deus das forjas, mas que, semelhantemente à aristocracia de então, não são lá muito amigos do trabalho manual, preferindo sempre se banquetear na alegria e no fausto de intermináveis festas regadas a néctar e a ambrosia.

Mas como passar em branco as passagens que parecem contradizer o que vimos dizendo até agora? Afora o qualificativo de “dourada”, que na verdade se adere mais à

figura de Hermes do que ao Hades propriamente dito, temos ainda umas almas “mobilizadas” que, “esganiçando-se” e “ululantes”, portanto, de maneira assaz sonora, adentram o Hades como que numa caverna *thespesíoi* (verso 6), isso é, “de divina acústica”, ou, como talvez fosse melhor traduzir, “de divina voz”; e, ora vejam, se voltarmos à outra passagem da *Odisséia* que acabamos de analisar veremos que, lá também, Agamêmnon “queixou-se com alarde” (*klaîe ligéos*, verso 391); além disso, nos dois comoventes episódios de reencontro que temos analisado, cada um dos heróis convidou a *psykhé* querida para um abraço em que pudessem fruir “do queixume” (*góoi*, *Il.* XXIII, 98 e *Od.* XI, 212); e, enfim, no caso particular de Pátroclo, convém ainda recordar que sua *psykhé* escapuliu-se “silvando” (*tetriguâ*, *Il.* XXIII, 101), uma imagem, no mínimo, pavorosa. Todavia, agora, na chegada ao Hades dos pretendentes que assediavam Penélope, a descrição surge ainda mais atroz: as almas esvoaçam esganiçando-se como morcegos no fundo de uma gruta; eis que o Hades não é, como “deveria”¹³⁶, um lugar silencioso: em vez disso, entrando num Hades semelhante a uma caverna reverberante, as vozes dos mortos se misturam em um só alarido. Essas representações, entretanto, não estão lá por acaso. Preenchendo o vazio cavernoso da morte, esse gemido tem sua razão de ser no mundo dos vivos. Pois essas representações não são outra coisa senão a descrição, em lugar inusitado, de certos ritos fúnebres muito praticados na época, a que se atribuía muita importância, e dos quais temos já falado. No Hades, então, ora pois, as almas, “em cadeia” (*hormathoû*, verso 8), - ou talvez, já que, como num cortejo fúnebre, lá estão entrando, “em fila” - aparecem numa atitude semelhante à que temos visto, por exemplo, justamente no vaso de Dipylon. E essa latomia coletiva, essa lamúria, não é outra coisa senão a expressão da consciência de terem perdido o melhor e único dentre todos os bens: a vida. Acerca disso, Vermeule observa que “a alma grega comum, a *psykhé*, não é realmente capaz de sentimento espiritual; não é punida por angústia mental ou privação do amor divino, mas

¹³⁶ A respeito do silêncio como signo de morte ou do som como vitalidade, Vernant afirmou: “contrastando com o mundo sonoro das vozes, dos gritos, dos cantos, a morte é, em primeiro lugar, o universo do silêncio. Certas sacerdotisas consagradas aos rituais funerários, em que toda música é proibida, têm o nome de *Silenciosas*. Animar uma estátua, de pedra ou de terra, dar-lhe a vida depois de tê-la modelado - como no caso de Hermes animando Pandora ou estátuas vivas a serviço de Hefesto -, é colocar nela uma *phoné* [Hesíodo, *Trabalhos*, 79; *Il.* XVIII, 419]. Por isso Teógnis, evocando o momento em que estiver debaixo da terra, sem vida, escreve que será ♦⊕♦⊕⊕ ●✠❖□□< ☞☞☞□□☞☞□□<, como uma pedra sem voz [Teógnis, 568-9]. Ao contrário as pedras metálicas que ressoam, quando tocadas, como o bronze, ou as cerâmicas que crepitam no forno durante o cozimento, são consideradas animadas e vivas porque escapam ao silêncio comum das pedras mudas”. Cf. VERNANT, 1990, p. 393 e 394.

lamenta o próprio corpo perdido e a luz do sol de maneira repetitiva e não criativa” (VERMEULE, 1981, p. 8).

Portanto, não apenas sinais de obscuridade, dissolução, indefinição, leveza, ou vacuidade caracterizam a morte, mas, em lugar de silêncio, uma ladainha de almas mal organizadas. Embora o eco da caverna subtraia a essas vozes sua nitidez, misturando-as numa repetição difusa¹³⁷, devemos reconhecer que não há nada de “anestésico” na ressonância um tanto estridente desse choro. Pelo contrário, antes nos fazem pensar naquela dor “aguda”, ou “cortante” (*ákhos oxù*, Od XI, verso 208)¹³⁸, de Odisseu. O esvoaçar das almas já não é tão evasivo como, simplesmente, medonho. Contemplando assim de perto esses morcegos uivantes, como não ficar arrepiado? Eis que o medo se reveste de um aspecto bastante sensível.

Isso na verdade não chega a ser um problema e devemos reconhecer que, se era natural, do ponto de vista de uma inventividade simbólica, o apelo ao que se poderia chamar uma “negatividade sensória”, esse apelo certamente não se impunha, para o poeta, como uma condição incontornável, como a que decorre de uma regra de composição conscientemente seguida e sistematicamente institucionalizada tal como a do metro; ora, o sentido anestésico dessas formas (essa vacuidade difusa) é paradoxalmente representado por meio de um significante sensível (a *psykhé* gelada e o *eídolon* sombrio): assim, pois, é que, da mesma forma, a negatividade do sentido “morte” se reverte, para a inventividade do poeta, em positividade narrativa; e a forma vazia do cadáver se transforma em um conteúdo simbólico maleável e indefinido, a matéria-prima da poesia. Confrontados ao “não” dessas formas, esses urros horripilantes não o contradizem, mas simplesmente a ele se juntam, sendo mais um aspecto da morte.

¹³⁷ Na verdade esse trecho, como o de Pátroclo desejando *mísgesthai hypèr potamoío* (IL. XXIII, 73; v. p. 78 deste trabalho), “dissolver-se no além rio”, ilustram admiravelmente a observação que citamos de Vermeule acerca das almas que, tendo perdido sua “individualidade”, “voejam anonimamente” (v. pp. 75 e 76 deste trabalho). Devemos no entanto fazer a ressalva de que a inventividade poética de um Homero se reservava o direito de fazer certas “individualidades” de caráter surgirem representadas na forma de uma *psykhé* falante (a exemplo de Pátroclo, Aquiles, Agamêmnon, Tíresias, etc).

¹³⁸ O adjetivo *oxù* merece um comentário à parte. Pode ser traduzido por “agudo”, “pontagudo” ou, ainda, “penetrante” e pode se aplicar a diferentes coisas tais como a uma arma, a um som, a uma cor, à ação do vento ou do sol, ao calor, ao frio, a uma dor, ou uma doença, e ainda à audição, à visão, à inteligência, e, mesmo, ao caráter (que seria assim, não exatamente “agudo”, ou “penetrante”, mas “intrépido”, ou “resoluto”). A palavra, de uso muito mais freqüente no grego do que qualquer uma de suas formas equivalentes no português ilustra muito bem a facilidade com que a sensibilidade daquele povo mesclava diferentes impressões sensíveis numa só unidade de significado que acumulava, além do mais, sentido abstrato e dava conta de expressar as qualidades subjetivas do homem.

Note-se que o medo da morte é o medo do inescrutável; de certa forma, é o lado negativo do desejo que voltamos para o que conhecemos, isso é, para a vida. Mas, do ponto de vista da sensibilidade mítica, o medo nunca se apresenta, para os sentidos, em um aspecto negativo, sendo antes, tremendamente horrendo, como a Medusa, que tinha asas de ouro, mãos de bronze, escamas de dragão e cujo “delicado” semblante, com dentes de javali e serpentes na cabeça, tinha o poder de transformar a todos em pedra! Essa Górgona pavorosa, capaz de, ao cabo do canto XI da *Odisséia*, amedrontar o valente Odisseu, sendo o sinal funesto do desconhecido e apresentando-se na forma de uma máscara, é na verdade, na opinião de Vernant, a imagem do “outro”, um “Outro absoluto”, que seria a morte (VERNANT, 1988, passim e, particularmente, 34); ela estaria associada a “Pavor, Derrota e Perseguição”, mas seria também “o medo em estado puro, o Terror como dimensão do sobrenatural” (1988, pp. 49 e 50). Não devemos, pois, deixar de estar atentos para a extraordinária exuberância polimórfica da abominável fauna de monstros asquerosos que povoa a mitologia grega, cuja remotíssima existência a genealogia marinha de Hesíodo nos atesta muito bem. Afora esses monstros esquisitíssimos (compostos grotescos de animais alados, ou com várias cabeças, etc.), nem as Erínias (*Erinyes*), as deusas da vingança e do castigo, nem o Medo (*Fobos*), nem o Espanto (*Thaumas*), nem o Terror (*Deimos*) são em Hesíodo caracterizados de modo que os possamos interpretar como essencialmente negativos.

IV. O Homem, os Sentidos e o *Kolossós*

Quando Snell resolveu descrever a “concepção de homem em Homero”, a primeira coisa que pensou em fazer foi dividir o “homem” em suas componentes básicas para, a partir dos elementos, chegar ao conjunto. Primeiro, separou o corpo da alma; em seguida, talvez compreendendo os sentidos como um terceiro elemento que intermedia os dois primeiros, espécie de canal entre o “interior” e o “exterior”, elegeu dentre eles a visão, e foi para Homero com esses três conceitos, invertidos em perguntas: “o que, lá, são eles?”. A conclusão que chegou foi a de que na Grécia daqueles tempos não havia “alma”, nem “corpo”, nem “visão”. Mas quando constatamos como o capítulo se conclui e, em seguida, retornamos à sua proposta inicial, temos a impressão de que ele não quis levar até o fim sua análise: pois se tivesse realmente radicalizado sua linha de raciocínio deveria ter chegado então à conclusão de que lá também não havia “homens”. Para fazê-lo não faltava ao intrépido filólogo nem espírito nem ousadia. Mas é que, para esse passo final, seu método lexicológico não surtia efeito. Pois tanto a *Ilíada* como a *Odisséia* estão cheias de *ándres* (ἄνδρες) e *ánthropoi* (ἄνθρωποι), isso é - homens.

Eis aí aonde tínhamos de chegar. Se para Snell, o homem, em Homero, *não* tem unidade de corpo, e tampouco de alma, é preciso acrescentar a esse pensamento a idéia de que esse “homem”, seja lá ele quem for, tem de ter unidade *humana*. E poderíamos, assim, substituir àquele *não* de Snell, a palavra *homem* (*ánthropos*). É essa unidade humana, justamente, que temos visto naquele vaso de Dipylon, e que se expressa na atitude chorosa que os familiares do defunto ali assumem. No homem, corpo e alma, matéria, intenção e atitude se acham reunidos. A propósito disso, podemos aqui nos socorrer das palavras de Corrêa, que observa com argúcia que “se falta em Homero um vocábulo que reúna em si todos os aspectos de *psykhé*, *thymós*, e *nóos*, isso não significa que os homens de sua época não tivessem ciência de si enquanto uma unidade. Embora não haja na épica *reflexão* sobre a ‘pessoa’, a unidade dela se expressa na fala e atos das personagens; Homero as representa como ‘agentes unitários’. Se a ‘pessoa’ for definida como o que organiza e reúne atividades emotivas e intelectivas no indivíduo, o simples emprego do pronome ‘eu’ implica, por si, tal noção” (CORRÊA, 1998, p. 34).

O parecer de Corrêa vem bem a propósito daquela singular opinião de Snell de que temos falado no segundo capítulo, da qual, na verdade, não compartilhamos, e segundo a qual “é desconhecido de Homero o verdadeiro ato da decisão humana” uma vez que “também nas cenas nas quais o homem reflete, a intervenção dos deuses tem sempre uma parte importante”, que “os órgãos espirituais *thymós* e *nóos* não são senão simples órgãos, tanto que não se pode ver neles a origem de nenhuma emoção” e que “a ação do espírito e da alma se processam por efeito de forças que agem a partir de fora, e o homem está sujeito a múltiplas forças que se lhe impõem, que logram penetrá-lo” (SNELL, 1963, pp 44 e 45). A princípio, essas colocações parecem se sustentar, já que, sobretudo na *Iliada*, a intervenção dos deuses é quase sentida com a constância e a familiaridade com que sentimos os fenômenos naturais. Ora, como o objeto do fazer mítico é a ação, e no caso da *Iliada* em particular, sobretudo a ação humana, é naturalmente sobre ela que a intervenção dos deuses recai. Entretanto, não é lícito, a partir do fato de os deuses serem capazes de interferir diretamente sobre o estado de consciência dos homens (modificando-lhes o ânimo e às vezes, mesmo, as idéias) subtrair da ação humana o ingrediente de volição que lhe é próprio. Lembremos que para Lesky, a ação dos heróis, em Homero, pode comportar “dupla motivação”, isso é, uma motivação humana que se faz acompanhar da influência divina¹³⁹. Afora isso (que, pois, a relação das causas que condicionam uma ação não tem de ser de mútua exclusão), não seria o caso de averiguarmos, antes de mais nada, se há ou não há sentido em atribuir aos deuses uma localização do tipo “interna” ou “externa” ao homem? Suponhamos, por exemplo, que alguém afirmasse numa situação de nosso cotidiano: “agiu sob o influxo do amor”. Teríamos que concluir disso que uma tal ação não parte do indivíduo, ou que não é descrita como partindo do indivíduo, pelo simples fato de reportar-se a um conceito universal? Pois como colocar o amor, (o amor “eterno”, ou “infinito”, etc.) dentro de uma só pessoa? Bem, em grego, o Amor (*Éros*, ou ☿☞☐♦☿) era um deus. Se uma tal pergunta, acerca da localização do amor, não se coloca para nós, por que isso teria de ser diferente para eles? Como se vê, mais uma vez, Snell nos propõe questões capciosas e avança em asserções com relação às quais não nos sentimos à vontade, a princípio, nem para acolher, nem para rejeitar. Pois, em decorrência de sua própria

¹³⁹ LESKY, *Göttliche und mensliche Motivation im Homerischen Epos*. Heidelberg, 1961, p. 40 ss, apud CORRÊA, 1998, p. 39 ss.

metodologia, o texto manipula conceitos abertos que, afinal, permanecem indefinidos. O resultado é sempre muito pano para manga.

Corrêa, no entanto, evitou rodeios: “que o herói homérico é capaz de tomar uma decisão, é evidente, havendo até uma fórmula para expressá-la; a existência de uma noção de responsabilidade evidencia-se pela necessidade que sente de reparar seu erro”¹⁴⁰. O que vale para a culpa vale também para o mérito: pois é evidente que o auxílio de Atena, justamente no momento do duelo com Heitor, não ofuscou em nada o resplendor da façanha memorável de Aquiles, mas, antes, assinala seu destino singular, que é o de protegido dos deuses. E, com efeito, é claro que há indivíduos conscientes de si mesmos e responsáveis por seus próprios atos na épica, na medida em que, como não podia deixar de ser, há lá seres humanos capazes de se orientar num mundo socialmente organizado, de acordo com critérios de interesse particulares e tendo em vista imperativos morais impostos pela comunidade; nem faz sentido dizer que a expressão de uma ideologia coletiva, tal como é a épica, possa ser levada a efeito numa sociedade em que o indivíduo não tenha, em alguma mediada, uma existência autônoma, uma vez que os próprios conceitos de indivíduo e sociedade, sendo embora opostos, são também complementares, de sorte que o indivíduo só se realiza como tal na medida em que encontra seu estatuto no interior de um grupo, ao passo que qualquer sociedade tem de ser compreendida como uma unidade grupal que se constrói a partir de uma associação que se estabelece entre seus membros tomados individualmente. Se o comportamento de uma dada pessoa, no interior de uma comunidade, for, eventualmente, muito policiado, não é por isso que sua consciência política ou moral resultará mais ou menos aguçada. Mas se, afinal, o indivíduo não pode ser compreendido a par da sociedade, uma vez que se limita e se define em relação a essa realidade externa, devemos admitir ao menos que o estatuto desse indivíduo está sujeito às modificações que se operam inevitavelmente nas formas de organização social, e que a forma específica de sua autoconsciência está sujeita a esse estatuto, que lhe é dado conforme o momento histórico que vivencia.

Não será preciso dizer que o estatuto político do cidadão, tal como o entendemos hoje, na concepção universalista e igualitária das democracias modernas, era uma idéia

¹⁴⁰ A fórmula, que lá vai, como aqui, indicada em nota, é esta: “e assim pareceu ser melhor a quem julgava” (♦♣♠♣ ♠♣❖ □✕☉ ✕□□♣♣❖□♣♦✕ ♠□☉❖♦♦☉♦□ &♣❖□♠✕□♣ ♣✕☹♣☉✕), Cf. CORRÊA, 1998, p. 44.

completamente estranha ao mundo de Homero, e até mesmo à Atenas de um Platão. Entretanto, é preciso reconhecer que a esfera política do período que separa esses dois expoentes produziu, ao menos, conceitos tais como o de “isonomia”, o qual, não obstante, tinha, como se sabe, uma aplicabilidade bastante limitada, e certamente nunca universal. Contudo, não é impossível que as modificações ocorridas no estatuto cósmico do homem (isso é, a nova maneira que ele encontrou de se localizar no mundo e de traçar seu próprio plano existencial a partir de uma nova forma de religiosidade) tenham se processado de modo mais acelerado do que as que foram levadas a efeito na esfera social e humana, onde as disputas são mais acirradas e os velhos valores aristocráticos, muito mais arraigados - tanto mais quanto os efeitos políticos decorrentes dos acontecimentos que se produziam a partir dos núcleos cívicos institucionais eram, como tinham de ser, muito mais imediatos e sensíveis. Portanto, vale a pena mencionar que, “à margem da cidade e ao lado do culto público,” desenvolvem-se, no período arcaico, seitas, confrarias e mistérios que, “contrariamente às iniciações antigas às quais os jovens guerreiros, os *couroi*, eram submetidos, e que lhes conferiam uma habilitação ao poder, [...] são doravante confinados a um terreno puramente religioso”; agora, “a todos que desejam conhecer a iniciação o mistério oferece, sem restrição de nascimento nem de classe, a promessa de uma imortalidade bem-aventurada, que era na origem privilégio exclusivamente real” (VERNANT, 2003, pp. 61 e 62). Naturalmente não pretendemos aqui falar de um “despontar do indivíduo na sociedade” (pois o que isso poderia significar?); todavia, dizemos apenas que essas transformações mudaram completamente, a um só tempo, a concepção da alma, da morte e do homem.

Com efeito, se acreditamos que existe vida após a morte, então (e só então) faz sentido pensar no corpo como algo diferente de nós mesmos, espécie de roupa da qual podemos nos despir sem deixar de ser quem somos. A alma surge assim não mais como assombração, ou fantasma, uma forma degradada, esvoaçante e feia de nós, mas, pelo contrário, como o que temos de mais puro, sutil, ou sublime, e em certo sentido, o que temos de divino¹⁴¹, aquilo que, estando em nós, não possui substância material que a torne

¹⁴¹ Na mito órfico de Dionisos Zagreus, em que esse aparece como filho de Perséfone e de Zeus, os Titãs, depois de terem-no esquartejado e comido, foram, por castigo de seu crime, fulminados pelo raio de Zeus; Atena, por sua vez, tendo-lhe salvado o coração imortal, levou-o a Zeus, que o engoliu para gerar a partir dele um novo Dioniso, filho de Sêmele. Essa é a explicação órfica para a origem dos homens, os quais teriam se

irremediavelmente ligada à corrupção do corpo. Assim é que, num processo semântico análogo ao que, em morfologia, chamamos “derivação regressiva”, a *psykhé* começa inusitadamente a ser apontada no homem vivo. Note-se que, em Homero, o homem podia, na verdade, lutar, em situação de perigo, para salvar a *psykhé*, razão pela qual se tem atribuído amiúde a essa palavra o sentido de “vida”; mas lutava não para salvá-la de uma corrupção moral, e sim para que não se lhe escapasse, feito palavra mal pensada, pela barreira dos dentes. O que está em causa é, em todo caso, o perigo de morte, e é nessa direção que o vetor de significado aponta: esse é, digamos, o *sentido* da palavra *psykhé*. Reale parece compartilhar conosco essa opinião, já que afirmou: “nos poemas homéricos a questão da distinção nítida entre corpo e alma só se põe *no momento da morte*. Isso indica claramente que aqueles termos tinham um significado completamente diferente do que assumiram para o homem ocidental a partir do século V a. C.; podemos até falar de um significado invertido” (REALE, 2002, p. 42). Mas se o sentido da *psykhé* aponta para “baixo”, que tipo de implicação se deduz a partir daí para a banda positiva, isso é, em que resulta modificada a vida? Fränkel afirma exatamente acerca disso que “o homem homérico não se sentia dividido numa dualidade, mas um eu unitário. E, porque se sentia assim, ele era um eu unitário”. Depois, ele esclarece: “o homem homérico não é soma de corpo e alma, mas um todo. [...] Todos os órgãos individuais revelam-se diretamente dependentes da pessoa. Os braços são, seguramente, órgãos do homem e não do corpo, assim como o *thymós* (o órgão da animação emocional) é um órgão do homem e não da alma”¹⁴². Sob esse ponto de vista, o homem não apenas era uno, mas, mesmo, era compreendido como a unidade por excelência, espécie de “átomo” inteligente, atuante e vivo que absorvia no seu todo a coerência de suas múltiplas partes.

Entretanto, depois das modificações introduzidas a partir dos mistérios órficos, dos de Deméter e do desenvolvimento da religião dionisiaca, nem o “corpo” nem a “alma” podem se confundir no homem porque estão diferenciados mutuamente em razão de sua corruptibilidade ou durabilidade. E (o que importará muito para a filosofia) os sentidos

gerado a partir das cinzas dos Titãs, e, pois, sendo embora herdeiros de sua culpa, guardariam, por isso, dentro de si, algo de sua origem imortal, isso é, o elemento divino que estava nas carnes de Dioniso, e que é a alma. Essa narrativa, contudo, não está presente na mais antiga e reputada versão hesiódica do mito dos Titãs, sendo-lhe, mesmo, contrária.

¹⁴² FRÄNKEL, H. *Dishtung und Philosophie des frühen Griechentums*. Munique, 1962, p. 84 e 85, apud REALE, 2002, pp. 36 e 84.

podem surgir, então, não mais apenas como uma faculdade natural de cognição do mundo, mas também como, digamos, uma “via de comunicação”, isso é, um intermediário entre o corpo e a alma, ou (o que dá no mesmo) o critério de distinção entre ambos: a alma é o sujeito eterno dos sentidos, e o corpo, o seu efêmero objeto (ou, dito de outra forma, a alma não pode ser, em vista de um novo imperativo da doutrina religiosa, o objeto dos sentidos e, inversamente, o corpo não pode ser o sujeito deles): nesse processo, o “eu” se separa do corpo.

Devo fazer notar que uma investigação exaustiva a propósito da compreensão que o homem do período homérico, do arcaico e do clássico tinham acerca dos sentidos ultrapassa, na verdade, o fôlego e o escopo desse trabalho, e não convém aqui estendermos demasiadamente em um assunto que, a rigor, não se liga diretamente ao tema central da dissertação. Essa problemática mereceria um estudo à parte, o qual, no entanto, terá de ficar para uma outra ocasião; todavia, será conveniente abordar essa questão ao menos na mediada em que ela resvala o nosso assunto. Por isso, em vez de partirmos de vez do assunto, deitemos rapidamente os olhos em mais algumas odes de Anacreonte:

◆◆= ○ℳ=■ ●ℳ❖♪ℳℳℳℳ ◆= ➔❖❖❖❖❖❖
 Tu falas de Tebas, 1
 ☐☺ ♫ er ☐◆❖ ➔☐◆♪◆❖ ☐er◆◆☐❖❖❖ já
 ele, da Frígia,
 ℳer♪◆= ♫ er ℳer○=❖ ☐☺●◆❖◆ℳℳℳℳ e,
 eu, da minha derrota:
 ☐◆erℳ ℳ☐☐☐❖ ◆●●ℳ◆ℳ❖= ○ℳ☐ cavalo não
 me aniquilou,
 ☐◆er ☐ℳℳ☐❖❖❖❖ ☐◆erℳℳ= ■❖❖❖ℳ❖❖
 nem soldado, e nem navio, 5
 ◆◆☐☐☐☐= ♫ℳ= &☐ℳ☐☐❖ ☐☐●●☐❖
 mas um outro batalhão insólito,
 ☐er☐ er ☐er○☐❖❖◆◆= ○ℳ ☐☐❖●●◆☐☐☐
 atingindo-me com os olhos.¹⁴⁴ 7

¹⁴³ ANACREONTE, in: *Greek Lyric*, traduzido e editado por Campbell, 1991, vol. 2, 26, p. 196.

Não é preciso esclarecer a natureza desse “outro batalhão insólito” (*stratòs dè kainòs állos*, verso 6): a *priamel* que opõe o universo bélico ao amoroso não era nenhuma novidade pelo menos desde Sapho. Atentemo-nos porém ao que diz respeito à nossa investigação. A jovem em questão “aniquilou” (*ólesén*, verso 4) o eu lírico “lançando” (*bállon*, verso 7) olhares para ele. De fato, em grego, *Ballo* quer dizer “lançar”; é também o verbo que se usa para indicar a ação de atirar uma arma do tipo de uma lança contra o inimigo e pode por isso significar também algo como “espicaçar”, ou, tal como aqui preferimos traduzir, “atingir”. Mas ela não o atingiu exatamente “com”, mas “a partir” (*apo*, verso 7) dos olhos. Há aí um movimento para fora. Assim, portanto, o contexto bélico autorizaria, para o último verso, uma tradução do tipo “frechando-me com os olhos”. A ação descrita no texto está, na verdade, em fina sintonia com o sentido que Snell construiu para o verbo *dérkesthai* (ἐμὲ ♦ □ & Μ ♦ □ ☾). Para ele, como temos dito, esse verbo indica “o fulgor do olhar percebido por uma outra pessoa”, “nos dá uma imagem precisa de uma determinada forma de olhar”, designando “um modo de olhar” (uma vez que não se encontra na primeira pessoa) e, em certos casos, pode significar lançar um olhar a alguém. Afirmando isso, ele nos dá o exemplo da águia, que *oxýtaton dérketai*, (isso é, “olha agudissimamente”) e o compara com os raios do sol “que Homero chama agudos porque penetram todas as coisas como uma arma afiada” (SNELL, 1963, pp. 20 a 22). Como negar que o autor dessa ode ainda compreendia a visão exatamente da maneira pela qual, conforme Snell, o grego de dois séculos antes o fazia?

Eis como: dizíamos que a donzela o atingira *apo* (isso é, “com os” ou “a partir dos”) olhos. Mas o que o texto não esclarece é de quem são esses olhos. Pois não é impossível substituir aquele “com”, por um “por meio de”. A modificação resultaria em algo como “atingindo-me por meio dos olhos”, ou “a partir dos olhos”, isso é, atacando estrategicamente, primeiro o ponto mais fraco, depois o “resto”, ou seja, o que está, por assim dizer, “por trás” dos olhos - o eu lírico (*me*, ou ΟΜ, verso 7) derrotado. Fazendo, pois, o genitivo “olhos” se ligar ao acusativo *me* (e não ao nominativo “batalhão”, cujos olhos, afinal, pouco poderiam dizer ao poema), o movimento de afastamento indicado no *apo* pode resultar, assim, invertido: o eu lírico foi atingido “a partir” dos olhos, isso é, a

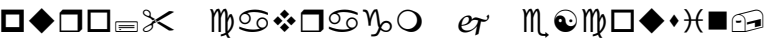
¹⁴⁴ Tradução minha.

partir de seus próprios olhos para “dentro”. Essa nova interpretação explica ainda por que o poeta se fez comparar, não com um herói que tenha sido morto a flechadas, ou fulminado por um raio de Zeus, etc, mas com duas cidades - a de Tebas (*Thébes*, verso 1) e, implicitamente, a de Tróia, que era para um grego a mais importante cidade da Frígia (*Frugôn*, verso 2): naturalmente, fê-lo porque se tinha na conta de algo que, essencialmente, podia ser, digamos, “invadido”. Como se vê, sob esse aspecto, a ação descrita no poema não diz respeito apenas “a uma qualidade externa do olhar”, nem é inteiramente alheia ao sujeito da enunciação.

Mas então, o quê? A qual leitura devemos nos prender, uma vez que as duas se sustentam gramaticalmente? Quis o vetusto poeta brincar conosco? É preciso primeiro esclarecer que, certamente, não estava ele, como nós, especificamente preocupado em registrar a “compreensão que o homem tinha da ‘visão’ em diferentes períodos da história da Grécia antiga e a relação disso com a separação entre o ‘corpo’ e a ‘alma’”, mas queria, simplesmente, fazer um poemeto de amor. E não se deduz imediatamente desse poema que a visão fosse realmente encarada por seu autor como um “sentido”, isso é: uma faculdade natural e corpórea de cognição humana que se junta às outras quatro para formar um quadro que encerra em si o conjunto de todos os meios naturais a que o homem pode recorrer para prover o que aqui chamarei, provisoriamente, de “interior”, com informações provenientes “de fora”. De resto, se analisarmos bem o poema, as duas leituras não se excluem, antes se completam num movimento que vai dos olhos dela aos dele, para furá-los, de modo que a diferença que separa o “sair” dos olhos e o “entrar” a partir dos olhos não se torna problemática para a compreensão do poema, sendo antes um divisor necessário para separar a vitoriosa do derrotado. Se quiséssemos, então, manter em nossa tradução a ambigüidade do original, poderíamos achar, para aquele último verso, uma solução do tipo “os olhos atingindo-me”, ou “o olhar atingindo-me”; com efeito, esse verso, assim estruturado, embora perca muito em elegância em relação ao outro, tem ao menos a vantagem de tornar dúbia a função sintática do “olhar”, que continua a se ligar com o verbo atingir, mas pode exercer em relação a ele tanto a função de sujeito como a de objeto direto.

Naturalmente, não é apropriado procurar uma definição de “visão” tão especificada como a que acabo de apresentar em um contexto de poesia simplesmente erótica. Uma tal definição do olhar só poderia emergir de um texto de cunho realmente filosófico. Por outro

lado devemos reconhecer ao menos que o eu lírico do poema se colocou como que atrás de seus próprios olhos. Mas que nome ele daria a isso que se encontra, como estamos dizendo, “atrás”, ou “depois” dos olhos? Parece razoável, se quisermos dar prosseguimento ao raciocínio que vimos esboçando, supor que esse Anacreonte, homem do século VI, já não tivesse, como Homero, aquela compreensão da alma como algo irremediavelmente ligado à morte, e nunca ao homem vivo; e é isso que se deduz da análise dessa outra ode:

 1       	Nas ancas, os cavalos têm uma marca de fogo, e os homens da Pártia, alguém os identificou pelas tiaras. Mas eu, tendo visto amantes, imediatamente os reconheço, pois que têm uma sutil marca - dentro da alma! 8
--	--

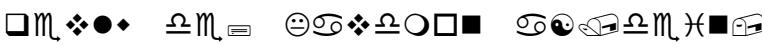
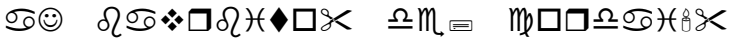
Que não se diga que a “marca dentro da alma” (*psykhês eso kháragma*, verso 8) indica que o poeta compreende essa “alma” como eminentemente corpórea, uma vez que, como que querendo nos desviar desse engano, ele tomou o devido cuidado de descrever esse sinal como sendo algo “sutil” (*leptòn*, verso 7). O perigo está em ler o poema mas não ler a poesia. Na verdade, a marca da alma está separada das “tiaras” (*tiárais*, verso 4) e da marca nos cavalos (versos 1 e 2) por aquele “mas” (*dè*), no quinto verso, indicando uma

¹⁴⁵ ANACREONTE, in: *Greek Lyric*, traduzido e editado por Campbell, 1991, V. 2, 27, p. 196.

mudança no direcionamento do que vai ser dito a partir de então; além disso, ocorre nessa ode com a palavra “marca” o que dantes ocorrera naqueloutra com o verbo “beber”, repetindo-se no início e no fim do poema (e, no original, realmente no fim do último verso) mas da segunda vez com sentido trocado. Porém, agora, em que se modificou o sentido da palavra “marca”? Ora, modificou-se porque, no último verso, ela se aplica, justamente, à substância incorpórea da “alma”, algo de difícil compreensão para qualquer pessoa e que, em todo caso, pode causar algum efeito estético de estranhamento. Nesse sentido, a sutileza da alma é o próprio tema da poesia; essa é, enfim, a “graça” da ode. Note-se ainda que o autor aplicou o advérbio “dentro” (*éso*, verso 8) ao substantivo “alma”, o que reforça ainda o aspecto já não apenas “vazio”, mas especificamente “oco” de sua natureza. Desse ponto de vista, a alma não é mais um espectro horripilante, zanzando numa região cavernosa, ou por longínquos prados pantanosos, mas está na parte mais íntima do amante; trata-se de uma alma vital, se o amor for admitido como vital, e, o que é mais, de uma alma compreendida a partir do advérbio “dentro”, uma alma que supõe, para a compreensão de sua natureza, um estabelecimento de fronteiras.

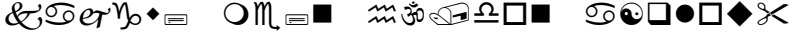
Ainda quanto à compreensão que o grego tinha dos seus sentidos, vale a pena fazer, em um breve parêntese, alguns comentários acerca da maneira como a vivência cotidiana desses homens (particularmente no que toca sua experiência ritual e litúrgica) pode afetar essa compreensão. Por exemplo: a separação entre a poesia e a música não deve ser compreendida pura e simplesmente como uma consequência direta da invenção da escrita alfabética; devemos lembrar também que isso sucedeu primeiramente com a elegia e o jambo, uma vez que, conforme os esclarecimentos de Lesky, “nesses dois, já em épocas remotas, havia emudecido o canto”. Isso ocorreu assim certamente por serem esses os gêneros ligados à flauta, isso é, os gêneros em que a fala poética e a música não poderiam, por razões um tanto óbvias, serem executadas por uma só pessoa ao mesmo tempo. Assim, “em 582, se adiciona a aulódica nos concursos e, como música puramente instrumental, a aulética” e em 558 “o instrumento de cordas não unido ao canto entrou a rivalizar com a flauta nos *agóns* citarísticos” (LESKY, 133), o que quer dizer que a *performance* estritamente musical ascendia em seu estatuto e tornava-se uma arte comparadamente mais autônoma. Aquele que a dominasse com destreza ímpar, vencendo esses concursos, destacava-se do vulgo, tornava-se, como se fora protegido dos deuses, uma pessoa especial.

Sabemos que é impróprio estabelecer, nessa época, uma distinção rígida entre música e poesia: vejamos, entretanto, como, nesta ode, a intuição de Anacreonte compreendia o efeito estético de uma expressão sonora puramente plástica em oposição ao da fala poética:

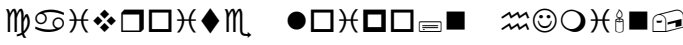

Quero
 falar dos Atridas, 1

e quero
 Cadmo cantar.

Mas o bárbito,
 nas cordas,

Amor apenas ecoa.

Troquei-lhe os
 fios anteontem, 5

e também a lira
 toda,

e já eu
 cantava os feitos

de
 Héracles; mas a lira,

com amores
 respondia.

Adeus, doravante,
 aos nossos 10

heróis; uma vez
 que a lira

apenas amores
 canta. 12

Bárbito (verso 3) é um tipo de lira grande, com nove cordas mais fortes que as ordinárias. No quarto verso, ele já “ecoa” (*ekheî* é um verbo que tem uma raiz em comum

¹⁴⁶ ANACREONTE, in: *Greek Lyric*, traduzido e editado por Campbell, 1991, V. 2, **23**, p. 192.

com o nosso substantivo “eco”, mas na verdade significa “soar”) Amor (*Érota*); depois, novamente, no nono verso, essa lira “responde” (*antefónei*), e, no último, “canta” (*ádei*) amores. Em grego, são todos verbos de som, pois se, de fato, o verbo *antifoneo*, formado a partir da desinência *anti* (“contra”, “ante”) mais o verbo *foneo* (“falar”) pode realmente ser traduzido por “responder”, convém esclarecer que *foné* não era apenas a fala, mas também a “voz”, o “canto”, o “grito”, a “voz dos animais” e, mesmo, certos ruídos, como os produzidos por instrumentos musicais. A lira, portanto, “fala”, mas também “ressoa”: seu gemido se parece com um “canto”, como atestam os verbos nos versos 2 e 12. E, coisa singular, a esse som o poeta associa o significado “amores” (*Érotas*, versos 9 e 12, além do singular *Érota*, verso 4). Da mesma forma, nos versos 1, 2, 7 e 8, o poeta associa sua intenção lingüística a um elevado tema sintetizado na palavra “heróis” (*héroes*, verso 11), de sorte que não apenas “falar” (*légein*, verso 1) está para “ressoa” (*ekheî*, verso 4) assim como “eu” (*egò*, verso 7) está para “lira” (*lúre*, verso 8) mas ainda a essas oposições corresponde uma terceira, qual seja, a que se estabelece entre os *héroes* (os Atridas de Argos, o Tebano Cadmo, ou ainda um Héracles, versos 1, 2 e 8) e os *Érotas* (isso é, os “amores”, mas também Eros, o próprio deus do amor a cujo empréstimo devemos o adjetivo “erótico”). Essa última oposição se formaliza de maneira a produzir um eco (*héroes* = *Éros*) o que reforça a idéia de que uma sorte de “ação sonora” (*antefónei*) se opõe, através de uma fusão dos elementos discretos da linguagem, a uma ação de discernimento intelectual (quando o eu lírico diz “heróis”, ouvimos “amor”). E, como o verbo *foneo* vem articulado com a desinência *anti*, a voz da lira soa como uma resposta autônoma, e, ainda, contrária à intenção humana do eu lírico (isso é, a intenção de tratar de temas heróicos): ele se frustra e nós rimos dele.

O poeta parece mesmo se comprazer em opor a linguagem articulada da fala à expressividade puramente plástica dos sons. Mas isso, não porque fosse ele grande conhecedor das teorias modernas de semiologia. O procedimento é antes, simplesmente, o de personificação. Algo semelhante ao que fazemos quando dizemos que “o cavaquinho chora”, ou que “a cuíca ronca”. O poema, na verdade, não é sobre o som, nem sobre linguagens, mas sobre uma lira que tem a peculiaridade de só emitir sons que expressem sentimentos de amor. Parece razoável admitir que, para uma sociedade de expressão predominantemente oral, a diferença *lógica* entre “linguagem articulada da fala” (isso é,

linguagem por signos arbitrários) e “linguagem puramente formal e plástica” não fosse, em razão de uma deficiência conceptual e teórica, um dado de inteligibilidade muito evidente, embora, obviamente, seja difícil negar à sua intuição a sensibilidade necessária para estabelecer uma diferença *prática* entre as duas formas de expressão. O próprio vocábulo *foné* (isso é, *voz*) nos induz a supor que com frequência a sensibilidade arcaica diferenciava a linguagem articulada dos demais sons nem tanto a partir de sua estrutura formal como por seu sentido expressivo (o que inclui animais ou instrumentos musicais). Pois não é qualquer *foné* que se constitui como *lógos*; porém tampouco esse se define em razão de seu aspecto formal, mas por ser um instrumento de inteligibilidade caracteristicamente humano: realmente, o *lógos* não é essencialmente sonoro porque é um ato de fala, isso é, em primeiro lugar, uma ação com função eminentemente discursiva (o que inclui intelecção de significados) e, depois, um ato em sua plenitude gestual e visível. E é evidente que, entre ele e a *foné*, para falar de “amores” é preciso recorrer ao primeiro, sendo que o poeta parece se esquecer disso intencionalmente - eis aí no que se constitui a chave para a compreensão de sua brincadeira.

Esse tipo de jogo não é, por certo, um caso isolado. Na mitologia temos o exemplo do rei Midas, que escondia sob a tiara suas orelhas de asno, e cujo terrível segredo foi revelado a todos pelo ruído do vento numa moita de bambus. Esses registros acerca da impressão sonora não nos autorizam supor que quem os fez tinha uma consciência do “sentido da audição” enquanto tal, isso é, *separadamente* em relação aos demais sentidos e a eles integrado, cada um exercendo suas diferentes funções cognoscitivas; antes, pelo contrário, denotam que o pensamento poético tende a operar *sínteses* por meio de representações sensíveis. Ao significado som (*foné*), logo se aderem outros significados, como “amores”, ou uma certa *intenção* que se expressa no morfema *anti*: a lira *se posiciona*, isso é, *toma um partido* (justamente, o partido *contrário*) em relação aos planos de uma determinada pessoa, o eu lírico. Se, portanto, quisermos buscar sinais que denotem uma consciência da audição como um “sentido”, isso é, uma fonte de impressões puramente formais, teremos de os procurar alhures. Isso poderá ser feito em outra ocasião. Em vez disso, vemos aqui como a um som que se torna voz, logo se atribui um *logos* subjetivo: os “amores”. A voz é um som diferente dos demais porque pode ser encarado como o suporte em que se colhe informações (como no caso de Midas), ou pelo qual se

expressa uma inclinação da vontade (como no caso da lira). Mas, como temos frisado, para que se soubesse disso, não era preciso nenhuma teoria acerca da linguagem, nem da percepção sonora, mas tão somente um pouco de vivência prática.

Embora a associação entre *voz* e *alma* não seja uma novidade do período arcaico, é notável a maneira como, por exemplo, Xenófanes, já no século VI, ridiculariza a teoria da transmigração das almas e da reencarnação que surgia com as novas doutrinas religiosas. É Diógenes quem nos dá o testemunho. Segundo ele, o filósofo teria, acerca de Pitágoras, dito:

&☉✧❖ □□♦♣❖ ○✧■ ♦♦♦♠♣●✧✕□○♣❖■□♦ ♦&♦❖●☉
 &□✕ □☉□✧❖□■♦☉
 ♠☉✧=■ ♣☉□□✧&♦✧☉□☉✧ &☉✧= ♦□❖♠♣ ♠☉❖❖□☉
 ✧ ♣☉□□✕☉☉
 ‘□☉♦☉☉☉○ ☉☉♠♣= □☉☉❖□✧✕ ☉☉ ♣☉□♣✧= ☉☉
 ♠✧❖●□♦ ☉☉■♣❖□□✕ ♣☉♦✧❖■
 ☉♦☉☉❖☉ ♦☉=■ ♣☉☉■♦ ♠□♣☉☉☉☉○♣❖■☉☉☉ ☉☉
 ❖♦■’.

E um dia presenciando um cão ser espancado,
 dizem que apiedou-se e falou o seguinte:
 “para de acoitá-lo, pois é certamente de um homem amigo
 a alma; reconheci ouvindo-a gritar”¹⁴⁷.

Como se vê, a ligação que aparece no quarto verso entre a “alma” (*psykhé*) e a voz humana implícita no verbo *phthéggomai* (“gritar”, “emitir a voz”) foi, ali, um pressuposto para um reconhecimento (*égnon*) auditivo (*aíon*). E, com efeito, já em Homero, a fala era, como temos visto, um elemento chave na representação das *psykhaí*, na medida em que é por meio dela que ele introduziu no Hades aquela variedade de personagens. Através dela, a *psykhé* parece realmente tornar-se objeto de representação humana; sendo, conforme estamos explicando, o “suporte” tanto de emoções como de pensamentos, por meio dela o poeta poderá representar, por um lado, o *caráter* de alguns homens, e por outro, a história

¹⁴⁷ XENÓFANES, *fr.* 7 [18 K, 5 D] *Diog. VIII* 36. Tradução de Daniel Rossi Nunes Lopes, trecho selecionado. 2003, pp. 20 e 21.

pessoal deles, isso é, seu *mito*; e ainda, como que alimentando as duas coisas, sua *memória*. Sob todos esses aspectos, esses mortos podem parecer bem vivos. Mas isso só acontece em situações especiais, por meio de sortilégios eficazes. Também em situações especiais podem os sinais da natureza “falar” a um adivinho. Mas, como a fala fosse um atributo tradicional da alma, então o que incomodava Xenófanos, na verdade, não poderia ser tanto a idéia de que a alma pudesse emitir um som, mas a de que pudesse retornar, e, o que talvez parecesse ainda mais espantoso, na forma de um animal diferente do homem, o *skýlax* (“cão”, “cachorrinho”) do primeiro verso.

Isso temos dito quanto à voz e ao som; quanto à visão, ao descrever o “universo espiritual da polis”, instituição cujo aparecimento “se pode situar entre os séculos VIII e VII”, Vernant observa que os antigos “talismãs” micênicos, emigrando para o templo, saem da mão do sacerdote, tornando-se “espetáculo”, “‘imagens’”, sem outra função ritual senão a de serem vistos, sem outra realidade religiosa senão sua aparência. Da grande estátua cultual alojada no templo para nele manifestar o deus, poder-se-ia dizer que todo o seu *esse* consiste doravante em um *percipi*”. (VERNANT, 2003, pp. 53, 58 e 59). Dois séculos depois, em Atenas, surge o teatro, (ou seja, o lugar de *théasthai*, isso é, de “assistir”), como espaço de encenação dramática de mitos religiosos. Nesse sentido, a sociedade grega do período arcaico parece ter-se valido do poder de imaginação essencial à mentalidade mítica para, a partir desse potencial básico, extrair a substância simbólica que alimentou um mecanismo institucional de abstração ritual dos sentidos: e o homem comum, como se fora um herói, poderá, em certas ocasiões, contemplar os deuses com seus próprios olhos, mas não os tocará. Podemos então nos perguntar: é a *psykhé*, entendida como abstração da visão (e eventualmente da audição) em relação ao tato, uma novidade do período arcaico, ou há evidências de que isso remonta a um período anterior? Como veremos, o *kolossós*, um elemento da antiga liturgia pré-helênica, é essa evidência: embora sua própria natureza seja essencialmente corpórea, sendo um “duplo” da *psykhé*, ele atesta a existência dessa abstração. E Vermeule chega mesmo a afirmar, justamente acerca disso, que “não é impossível que tenham havido imagens comuns da alma na Idade do Bronze - a borboleta, ou a alma-pássaro, ou a aparição alada na forma humana” (VERMEULE, 1981, p. 8).

Na verdade todas essas formas de excitação estética (o templo, o teatro, os ritos, os mitos, etc.) fazem parte de certos mecanismos litúrgicos de deslocamento da experiência

cotidiana. Certamente, é natural que no decorrer de certas práticas rituais, o homem experimentasse, por vezes, nem tanto a abstração quanto, justamente, a mescla dos sentidos: um bom exemplo é a dança. Com efeito, através da dança o homem experimenta a plasticidade da música e da *performance* gestual do grupo, além do contato físico com o chão e, eventualmente, com os demais dançarinos, tudo isso somando-se num *input* a que se pode opor ainda um *output* muscular que se relaciona com aquela informação recebida por meio de uma coordenação espaço-temporal e de uma coerência de sentido - o que resulta num tipo de excitação da faculdade sensório-motora pela qual uma pessoa poderia elevar-se a um estado de êxtase ou de frenesi . Mas em outros casos, conforme vimos explicando, essa excitação se operava sobre apenas um dos sentidos. É fácil, no entanto, compreender que essas diferenças se devem em primeiro lugar a circunstâncias de método, e o efeito de abstração aparece, sob esse ponto de vista, como casual, ou, pelo menos, não intencional. Mas devemos estar atentos ao fato de que o espaço público urbano, na medida em que se “desenvolia”, (isso é, que se tornava mais amplo, mais cheio de atividades variadas, e de atividades que pressupunham, para as pessoas que as exerciam, funções igualmente mais diversificadas), proporcionava o surgimento de novos procedimentos de estesia, procedimentos esses que se diferenciavam dos anteriores porque operavam numa nova escala, isso é, envolviam um maior número de pessoas, deslocavam um volume maior de capital e demandavam um maior grau de organização e planejamento. Em vista disso, devemos reconhecer que a experiência estética que ocorre no interior do templo, ou no teatro, era de fato uma experiência programada segundo um rigor de racionalidade cuja sofisticação e eficácia espanta os maiores especialistas no assunto até hoje. E, como não podia deixar de ser, era justamente esse aspecto *programado* dessas novas formas de vivência religiosa quem dava azo a um aumento daquelas “circunstâncias de método” em razão das quais era possível, por vezes, ocorrer de um indivíduo se submeter durante um período muito longo de tempo a um processo de excitação estética que tem por característica incidir sobre apenas um dentre os cinco sentidos.

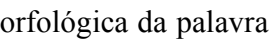
A *hipótese* que vai se delineando pode assim ser resumida: a grande multiplicidade funcional e o alto grau de organicidade dos mecanismos de interação social inerentes a certas formas mais sofisticadas de civilização implicam, para a existência individual dos membros que compõem a sociedade, em formas de vivência mais fragmentadas, ou mais

reduzidas, porque limitadas de acordo com critérios técnicos e específicos de sociabilidade. Nesse sentido, se a vida do homem torna-se de algum modo mais fragmentada, é razoável admitir que a representação que o homem faz de si mesmo siga, sob esse aspecto, o mesmo caminho; e assim, feito um fecho de luz atravessando um prisma, a experiência sensória do homem se refrata num espectro de diversas faixas. Contribui para essa hipótese a opinião de Onians de que “gregos tais como Aristóteles, assim como, hoje em dia, nós, temos atingido um maior ‘destacamento’, poder de pensamento em sangue frio e sem movimento corpóreo, assim como alcançamos uma discriminação e uma definição mais afiada dos aspectos e fases da atividade mental. É com a consciência, com o conhecimento de si mesmo, com o espectador consciente do que acontece dentro e fora (emoção, sensação, etc.), que alguém tenderia preferencialmente se identificar. Se esse espectador se torna mais ‘destacado’, o puramente intelectual, o conteúdo cognitivo de palavras tais como *oída* [no sentido clássico, de *conhecer*] prevalece naturalmente”. (ONIAN, 1994, p. 18).

Tendo assim concluído nosso parêntese acerca da noção dos sentidos no grego do período arcaico, voltemos à dualidade *sôma* x *psykhé*: aquela independência do corpo em relação à nossa subjetividade (isso é, a compreensão de que não somos o nosso corpo), pode parecer uma coisa um tanto evidente, mas talvez nem sempre tenha sido assim. De acordo com Vermeule “tanto em literatura como nas cerimônias, detectamos entre os gregos arcaicos um sentimento de que é preciso um cuidado mais aprofundado com o corpo do que com a alma” (VERMEULE, 1981, p. 7). Ele se refere aos rituais fúnebres relacionados, na verdade, não com o corpo, mas com o cadáver. Como se vê, entre os “gregos arcaicos” e o Sócrates que Platão apresenta, por exemplo, no *Fédon*, a diferença é, sob esse aspecto, radical: devemos não obstante reconhecer que, entre o corpo, ou cadáver (*sôma*) e a alma (*psykhé*), em ambos os casos o cuidado maior é com aquele com quem mais nos identificamos. Ora, não se pode negar a existência de um cadáver; quem não *reconheceria* um parente mesmo se, ao encontrá-lo, ele estivesse morto? Mas que exista em nós uma alma, algo que esteja junto ao corpo e que o acompanhe a vida toda, sendo todavia incorpórea (exatamente como uma sombra) - essa é uma idéia de todo inusitada e que só pode ter sido historicamente produzida. E, de fato, a *psykhé*, em sua origem, não se identifica com o homem a não ser através do cadáver, cujo aspecto toma de empréstimo. De fato, conforme temos dito, a única manifestação fenomênica da morte é o cadáver; eis

porque Vermeule pôde tomá-lo como sendo o sinal, para o grego inequívoco, da existência da *psykhé*: “a *psykhe* é real, e não uma ficção. Quando alguém morre, um homem ou mulher que apenas horas antes tinha sido um amigo passível de reconhecimento, falha, agora, na resposta a estímulos normais; os olhos já não focam, mas também não se fecham como no sono; a temperatura do corpo decai, as carnes se tornam frias e pálidas, os membros não têm mais força e o sangue pára de fluir; é evidente que alguma atividade - respiração ou esforço de concentração, inteligência e sentimento - esvaneceu-se” (VERMEULE, 1981, p. 8). Como se vê, é realmente ao cadáver que a *psykhé* se liga, e não ao homem; ou, talvez melhor, a *psykhé* se liga ao homem, por certo, mas apenas na medida em que o cadáver ainda é o homem.

Alguém no entanto poderia objetar que a *psykhé*, uma vez que, mesmo no Hades, conserva voz, não se identifica tanto com o cadáver como com o próprio homem vivo. O argumento é razoável e tem seu fundo de verdade. É certo que, na *Odisséia*, tanto no canto XI como no XXIV, o recurso à fala ajudou o poeta a tornar o Hades, conforme dizíamos, “um lugar bem povoado”. Mas não se trata de uma fala “natural”, uma vez que só ocorre em razão de um procedimento ritual e mágico. Sob esse ponto de vista, a razão pela qual um cadáver não podia falar é porque não se conhecia nenhum sortilégio eficaz que o fizesse retornar à condição de falante. O pensamento de que uma alma *pode* falar, portanto, não resulta de uma crença na idéia de que a maior parte das almas mortas estão de fato “vivas” (e falando livremente) em um outro mundo, mas liga-se, na verdade, a práticas rituais de invocação dos mortos e de necromancia. Eis por que a fala das almas não é, afinal, uma fala comum, mas uma fala “sem erros”.

Note-se que o fato de os mortos, não como os vivos, não estarem sujeitos ao “erro”, não quer dizer que se tornem mais sábios quando morrem, como se tivessem sido *acrescidos* em saber, mas apenas que o filtro mágico do contato com a morte *subtrai* de suas falas tudo que é da ordem do “erro”. Essa impressão não se depreende apenas da análise morfológica da palavra *nemertès*, ou  (isso é “sem erros”, *Od.* XI, 148), a qual nos revela a existência ali de um prefixo *ne* () com valor negativo. Isso de fato seria bem pouco. Mas, fundamentalmente, é o próprio conteúdo da fala dos mortos que nos revela a limitação de seu saber. À exceção de Tirésias e talvez de sua mãe, os mortos que Odisseu encontra pouco informam; e, sobretudo, todos os mortos, sem exceção,

informam apenas o que podiam saber enquanto ainda estavam vivos, ou dão vagas informações acerca da situação dos mortos no Hades, ou seja, não fornecem nenhum conhecimento além do que resulta de sua condição histórica pessoal. Além disso fazem perguntas a Odisseu sobre coisas sucedidas entre os vivos após suas mortes (como Aquiles, acerca de seu filho), o que é por sua vez um sinal bem claro de ignorância. Sob todos esses aspectos, essas almas continuam a ser tão limitadas, tão deficientes, tão humanas quanto sempre foram; mas devemos convir também que, justamente por isso, continuam, de algum modo, a ser *quem* sempre foram, isso é, meros *brotói* (ὄλκωτῶν) - mortais.

Para que se compreenda bem o significado da *psykhé* proponho que se estabeleça uma diferença entre tempo “objetivo” e aquilo que chamarei (pois não me ocorre nenhuma expressão melhor que essa) de tempo “humano”. Fisicamente falando a morte é para nós praticamente instantânea; para o homem do passado poderia demorar alguns minutos, não mais do que o tempo necessário para que um defunto esfrie. Socialmente falando, a coisa não acontece tão rápido. A morte de um homem, seja ele uma pessoa poderosa, seja uma pessoa comum, implicará sempre numa série de mudanças na estrutura social, política e econômica de suas relações, sobretudo no que se refere aos familiares; essa reconfiguração das estruturas sociais de poder implica na modificação dos papéis (isso é, das funções e dos estatutos) dos indivíduos que compõem esse quadro hierárquico familiar; há que se resolver questões de herança; e há, enfim, os problemas psicológicos que cercam a morte, isso é, o medo de morrer também e as saudades que nos deixa o finado. Por tudo isso, do ponto de vista humano, a morte não é instantânea. Acerca disso, ela se parece, na verdade, com o nascimento e com o casamento. Para cada um desses “momentos”, a cultura do povo grego, como de resto a de qualquer povo, prescrevia uma série de rituais bem característicos. Mas ao passo que o casamento e o nascimento marcam mudanças (supostamente) boas e longamente esperadas, a morte era um triste acontecimento cujo dia exato de chegada só o Destino era capaz de saber com certeza.

Assim, quando morria um ente familiar, os parentes mais próximos viam-se em situação difícil. Tinha-se que se apressar em cumprir os ritos funerários; quanto mais eficiente fossem os que se encarregassem desse serviço, menos desagradável seria a memória que o morto deixaria para os que o conheciam: o morto deveria estar bonito, lavado e cheiroso na hora de ser enterrado. Nesse sentido, se o ritual fúnebre ajudava as

peessoas a se conformarem com sua nova situação de existência; se as auxiliava a reconstruírem todo o quadro de sua vivência social e sua própria identidade no meio em que se inscreviam; e se, enfim, para isso, era preciso bem mais tempo do que o tempo “objetivo” da morte - devemos reconhecer, todavia, que, do ponto de vista da sensibilidade humana, o tempo ritual, assim limitado em razão da perecibilidade da carne morta, resultava, apesar de tudo, demasiado curto. Sob esse aspecto, a relação que temos hoje com a morte não parece ter mudado tanto assim. Mas, enquanto nos consolamos pensando que ao enterrarmos nossos mortos, enterramos apenas seus corpos (posto que a alma não poderia mesmo ser passível de enterro), os gregos tinha que se haver com o inconveniente de se sentirem realmente enterrando seus queridos parentes. Deve ser por isso que choravam tanto.

Com efeito, Flacelière nos fala de certos lébitos funerários de fundo branco os quais “nos mostram, freqüentemente, um jovem diante da estela de um túmulo, ora sentado, ora de pé, que canta, acompanhando-se à lira no meio de um grupo de pessoas que parecem escutá-lo em religioso silêncio. É essa - disse-se - a oferenda musical que os sobreviventes fazem aos pais ou ao amigo que deixou de existir. Esse pobre corpo, que se supõe continuar a viver debaixo da terra, precisa de mais alguma coisa além das libações: falta-lhe o prazer do espírito. Eis a razão por que, até no túmulo, se procura dar-lhe alegria, proporcionando-lhe a audição das melodias que em vida o encantaram” (FLACELIÈRE, p. 113). É claro que esse tipo de relação com o cadáver, isso é, a inclinação, na verdade bastante natural, para identificá-lo com a pessoa que foi, já vem sem dúvida do período homérico, e até de antes; e não há nada de extraordinário na constatação de que essa sensibilidade ritual tenha podido coexistir, durante muitos séculos, com uma nova sensibilidade emergente. Compreendemos assim que a função simbólica da *psykhé* era, um pouco, prolongar, para a imaginação mítica, esse trânsito que é a morte, fazer o tempo objetivo da morte parecer se dilatar, de modo a estar em sintonia com o tempo humano. E como, do ponto de vista social e psicológico, esse trânsito é problemático, é assim também que ele aparece na sua representação mítica; mas eis que Hermes, o condutor das almas, é a figura mitológica que foi criada para nos consolar dessa dificuldade, conduzindo o morto na sua dura travessia. É por isso que faz sentido dizer que a *psykhé* se relacionava com a pessoa viva *por meio* do cadáver. Contudo, o que condicionava essa situação não era nenhuma “definição”

impositiva da doutrina religiosa; isso ocorria assim nem tanto para a inteligência quanto para a sensibilidade, e resultava da impressão cronológica que a experiência ritual passava para quem a experimentasse: primeiro, o homem transformava-se em cadáver; em seguida, enterrava-se o morto; por fim, tentava-se consolar dizendo que este ainda estava no Hades, embora na forma de uma *psykhé*. Acerca disso devemos reconhecer que Corrêa se expressou com bastante propriedade ao afirmar que, ao deixar o corpo com o *thymós* na hora da morte, a *psykhé* “é o que resta do homem no Hades” (CORRÊA, 1998, p. 36).

Contra essa perspectiva surge o fragmento da *Iliada* que temos analisado, qual seja, a entrevista com Pátroclo. Com efeito, a passagem parece dar testemunho contrário ao que acima se disse, uma vez que lá, a relação temporal entre corpo e alma (*sôma* e *psykhé*) não é de sucessão, mas de concomitância. Desse ponto de vista, o trânsito entre a vida e a morte de Pátroclo aparece agora para nós como problemático. Talvez as coisas não fossem menos confusas para o próprio Homero. Mas o problema se nos desata quando compreendemos que o processo mediador daquelas noções não é o da metamorfose, mas antes, como veremos, o do desdobramento, uma vez que, como dizíamos, o discurso que sustenta essas noções não provém de um *lógos* doutrinário, mas repousa sobre um suporte poético e litúrgico. Na verdade, o aborto da alma “pela boca” não é senão a substancialização mítica de uma ocorrência abstrata e mais ou menos “metafísica”, e por isso não há continuidade física entre a forma viva e a morta. Só isso poderia explicar aquele “manto em torno a pele” (*perì khroî heímata*, *Il.* XXIII, 67) de Pátroclo, que, como ele próprio, tem de ser o mesmo de antes e já não o pode a um só tempo. Enfim, a passagem para a morte não tem valor fenomenológico *stricto sensu*.

Mas e quanto ao corpo? Em razão de sua evidência sensível, não podia ser, como a *psykhé*, um objeto desconhecido, ou de conhecimento obscuro; isso, quanto a seus limites físicos, mas na medida em que ele se limita em relação a essa *psykhé*, sua compreensão não era necessariamente tão evidente. Por isso, quando olhavam para o corpo, viam tão somente o *homem* (*ánthropos*); quando, no entanto, o homem estava morto, chamavam-no cadáver (*sôma*). Se alguém perguntasse a um contemporâneo de Homero o que é um homem, talvez ele respondesse apontando para a janela e exclamando: “ei-los, os homens!”. Mas se lhe fosse exigida uma definição mais precisa, ou mais elevada, ou, enfim, uma definição que revelasse sabedoria (*sofia*), esse grego teria de fazer como Hesíodo fez e recorrer a um mito

como o de Prometeu. E certamente não chegaria então a uma conclusão do tipo “o ‘homem’ = ‘corpo’ + ‘alma’ ” (pois a mitologia de então não lhe oferecia o “material” necessário para isso), mas talvez a algo como “o homem é um animal que se sobressai em relação aos demais porque possui o domínio do fogo e o conhecimento das artes”¹⁴⁸, ou “o homem não pode se equiparar à estirpe dos deuses bem-aventurados porque é mortal e o fruto de uma decadência que se verifica ao longo de sucessivas gerações de seres criados por esses deuses”, etc. Apresentada dessa forma, essas definições são, na verdade, talvez por demais sucintas, por demais racionais, por demais “definições” para se encaixarem dentro do registro da “fala de sabedoria” de então. Pois a sabedoria, nessa época, se inclinava muito mais para um *logos* obscuro e enigmático do que para um claro e definido. Em todo caso, o que se depreende do que dissemos é que a visão que aquele homem tinha de si mesmo (isso é, sua compreensão “sábia” de si mesmo, aquela que ele ouvia em situações de fala poética, não a que tirava da ação cotidiana) se delineava em razão de seu estatuto cósmico, como sendo um estado da existência intermediário entre os deuses e os animais. Se no entanto fosse-lhe solicitado que descrevesse o homem em si mesmo, isso é, não na sua relação com o que lhe é externo, mas nas partes que o compõem, talvez então esse grego se sentisse realmente tentado, em vista de sua experiência do dia a dia, a fazer menção de seus “membros”. Mas não porque sua intuição não o permitisse fazer uma distinção do tipo sujeito da ação (algo que não é visível nem tangível, porque da ordem da vontade e da intenção) e objeto (algo que tem aparência manifesta, sobre o que a ação recai) - uma vez que essas distinções eram dadas no quadro da morfo-sintaxe grega (um quadro na verdade mais sofisticado que o da maior parte das línguas “modernas”, já que admitia uma terceira voz além das vozes ativa e passiva, isso é, a voz média) - mas simplesmente porque não havia nada que o fizesse achar que essa era uma distinção essencial na compreensão do homem.

Nesse contexto torna-se significativa aquela asserção de Fränkel segundo a qual “os braços são, seguramente, órgãos do homem e não do corpo, assim como o *thymós* (o órgão

¹⁴⁸ É esse, *grosso modo*, o discurso que, ainda no século IV, Platão vai atribuir, por exemplo, a um Protágoras, no diálogo homônimo. Na verdade ainda hoje gostamos de dizer que “o homem é um animal racional”, um discurso que guarda em relação àquele suas semelhanças, mas também, é claro, suas diferenças.

significa atribuímos substância corporal aos nossos sentimentos. A *psykhé*, contudo, merece ser examinada em particular, de maneira mais detida, pois nem exatamente uma parte do homem era ela, mas, como dizia Vernant, um seu “duplo”.

Mas o que vem a ser um “duplo”? Em um capítulo de seu livro “Mito e Pensamento entre os Gregos”, Vernant nos fala dessa “categoria psicológica”. Trata-se de um conceito que ele cria para poder compreender o significado do *kolossós*, um tipo de ídolo tosco, geralmente de pedra, as pernas e os braços colados ao corpo, que por vezes se punha de pé, com a base plantada na terra, e que já era produzido bem antes de Homero (VERNANT, 1990, pp. 383-384). E qual seria a função desse objeto mágico dentro do quadro de idéias que compunha o pensamento religioso desse grego remoto? Liga-se à necessidade de realização dos ritos funerários. Vernant explica tudo isso em detalhes. Temos visto a propósito de Pátroclo que, sem os ritos, o trânsito que leva da vida à morte resulta perturbado, o morto não chega a seu destino e pode voltar, tornando-se assombração: o *kolossós* é o instrumento ritual que, restabelecendo esse trânsito entre os dois mundos, permitia evocar a alma errante de um defunto não enterrado¹⁵¹, para depois enviá-la de vez a seu destino e romper, afinal, definitivamente, esse canal de comunicação¹⁵². De pé como, por vezes, ficava, o *kolossós* poderia até parecer-nos uma espécie estranha de “guarda de trânsito metafísico”, mas não se trata, obviamente, disso: dentro da dinâmica desse sinistro ritual, o ídolo se transmutava, na verdade, num “duplo” do morto.

É essa duplicidade que ele comungava com a *psykhé*, como se depreende das palavras de Vernant, segundo quem “o *kolossós*, enquanto duplo, é associado à *psykhé*. É uma das formas de que se pode revestir a *psykhé*, força do além, quando ela se torna visível aos olhos dos vivos” (VERNANT, 1990, p. 388). Vernant observa ainda que tanto a *psykhé* quanto o *kolossós* são *éidola*, isso é, “imagens”, ou “simulacros”. Mas, para que assim seja, teremos, no que toca ao *kolossós*, de nos prender ao segundo significado uma vez que ele “não é uma imagem: é um ‘duplo’, como o próprio morto é um duplo do vivo” (id., ibid., p. 385). Poderíamos então, seguindo essa lógica, dizer que o cadáver é um *outro* do homem; a *psykhé*, por sua vez dá a impressão de ser um *outro* do cadáver (pois parecendo

¹⁵¹ De acordo com Vernant “por meio do *kolossós*, o morto sobe à luz do dia e manifesta aos olhos dos vivos a sua presença”. Cf. VERNANT, 1990, p. 386.

¹⁵² Vernant esclarece que o *kolóssos* serve ao mesmo tempo para “estabelecer contato” e “isolar o morto dos vivos”. Cf. id., ibid., loc. cit.

dormir, ou, como no caso de Agamêmnon, apresentando sinais de debilidade, e sendo mesmo gelada, a “alma” realmente parece um defunto); e, enfim, em determinados ritos, o *kolossós* seria o outro da *psykhé*, (pois ao ser evocada, ela nele se projeta), ou do cadáver (já que essa estátua pode ser também objeto de enterro). Nesses casos, o binômio cadáver-alma transformava-se, por assim dizer, num trinômio.

Mas como o homem está por necessidade no início da cadeia, é ele quem centraliza o significado do qual os outros se tornam significantes; assim, o *kolossós* e a *psykhé* não são exatamente duplos do morto, como tínhamos dito, mas, em vez disso, são formas desse morto, e se juntam ao cadáver para serem duplos do homem vivo. Com ele se identificam, mas são ao mesmo tempo um seu “outro”, e um outro degradado. A morte fica, pois, sendo como que o espelho turvo da vida; ou, se quisermos repetir as palavras de Vermeule, os poetas criaram visões de um outro mundo em que “the dead might still move and talk in a persistent weak imitation of life” (VERMEULE, 1981, p.1); “persistent” não exatamente porque “eterna” (como se pela morte, deixando de ser mortal, o homem ascendesse em seu estatuto), mas porque “prolongada” em relação a uma realidade da qual se apresenta como forma atenuada.

Essa reflexão nos reconduz aos princípios de onde parte o raciocínio de Snell. Com efeito, conforme temos já dito, para ele “corpo e alma, carne e espírito, são conceitos opostos”. Mas é preciso fazer notar que, ao passo que em Platão esses conceitos são realmente os componentes do homem, em Homero não são nem “conceitos”, nem “componentes do homem”, mas, na terminologia de Vernant, “categorias psicológicas” e “duplos” do homem. São como que a substancialização de uma lembrança, e de certa forma compõem, não o homem, mas o morto. E apesar de se definirem em razão de uma dissociação mútua, essa relação não articula conceitos *essencialmente* diversos, do tipo “matéria” (= negativo) e “espírito” (= positivo), mas trata-se de um espelhamento que se opera em relação a um terceiro elemento (o homem), um procedimento que poderia ser repetido outras vezes, de modo a resultar numa seqüência infinita de “duplos”: o cadáver, a alma, o *kolossós*, o túmulo, a lembrança de quem o homem foi, etc - todos (e quem sabe se não, a *psykhé* até mais que o cadáver) com o sinal “negativo”.

Portanto, é a *psykhé* um sopro frio, o último suspiro que sai dos homens quando morrem, e, chegando ao Hades, transforma-se em sombra ou espectro, para que ali os

mortos possam obter o esquecimento. Indo para o outro mundo, as almas transformam-se, mas não deixam de ser quem são: pelo contrário, continuam a manter uma relação com o cadáver que só se justifica em face de sua identidade de homem, ou melhor, de morto, alguém cuja unidade continua a se integrar na relação cadáver-alma pelo menos até o cumprimento dos ritos funerários, e cuja alma conserva o aspecto e o nome mesmo depois de se libertar totalmente de sua forma tangível. Devemos ressaltar que, conservando o nome da pessoa que foi, a *psykhé* guarda também consigo, por necessidade, a identidade dessa pessoa, e tanto mais se ponderarmos que a lógica simbólica é, na verdade, por natureza, avessa à homonímia, uma vez que está habituada a agir por fusão de significados até mesmo quando não há identidade formal, procedendo portanto, isso que sim, muito mais por sinonímia. Além disso, conforme temos dito, conservando a voz (mesmo que apenas em situações especiais, por meio de ritos de evocação) a *psykhé* pode manifestar *logos*, e, por meio dele, *memória*, *caráter*, *desejos* ou *emoções* pessoais: a misoginia de Agamêmnon e a recalcitrância de Ajax, ambos no Hades da *Odisséia*, são, acerca disso, exemplares. Como negar que, mesmo depois de mortos, eles continuaram a ser os mesmos? Nesse sentido, o significado da *psykhé* não se esgota em sua negatividade, mas, tendo dupla função, dirige-se igualmente à identidade do morto. Eis que, sendo e não-sendo o homem, o “duplo” parece mesmo querer encarnar uma significação dialética¹⁵³. Mas, novamente, aqui não se trata de conceitos, e sim de noções; em vez de diálogo, ação mítica; em lugar de paradoxos, contrastes.

Mas se o *kolossós* é uma das formas de que se reveste a *psykhé*, o que há de comum entre ele e as representações dela? E o que de diferente há? Dizíamos que a *psykhé* de Homero não era apreensível pelo tato, mas se apresentava à vista, na forma de uma sombra, sendo, pois, esvoaçante e tremeluzente, drapejando num ritmo que alterna claro e escuro, como uma bandeira ou estandarte que no ar se ergue, mas sendo também escura e difusa: portanto, signo visual e fulgurante do invisível e do tênue. Sua substância, imagética e, ocasionalmente, sua voz, dava-lhe presença, isso é, geralmente uma presença no Hades, mas não a restituía ao mundo dos vivos: nada mais o poderia fazer. Os vivos, por sua vez, conservavam do morto sua memória, que não podia deixar de ser visual (pois é assim que

¹⁵³ Segundo Vernant no *kolossós* é que o morto manifesta sua “presença insólita e ambígua que é também o sinal de uma ausência”. Cf. VERNANT, 1990, p. 386.

pensamos uns nos outros em vida), conservavam também a lembrança de seu nome, porém já não poderiam voltar a tocá-lo. Simbolicamente, a visão se liga ao conhecimento que temos da pessoa, o qual ainda conservamos depois que ela morre; e os laços afetivos, que se rompem subitamente, se relacionam com o tato¹⁵⁴. A *psykhé*, portanto, se apresenta como a projeção figurada e contrastante dessa situação ambígua. Mas, ao passo que a razão analítica tende à separação e à clivagem das formas puras e abstratas (“o ser é, o não ser não é”) para a sensibilidade mítica, como a transformação que vai da força à debilidade tem de se operar através de um percurso em que não há solução de continuidade, a inteligência da *alma* pode se acender ou apagar em maior ou menor grau, sendo ela mesma, em seu aspecto visível, a expressão dessa condição indefinida. E enfim, como Vernant bem salientou, seu vôo é o sinal de sua ubiquidade. E, estando em todos os lugares, a alma não está em nenhum.

Contrariamente à *psykhé*, o *kolossós* está fixado em um só lugar, e o que é mais, na terra¹⁵⁵. Ligando os dois mundos, esse ídolo determina, ao mesmo tempo, a localização desse canal de comunicação, torna-se *bothros*. Seu aspecto simbólico se apresenta sobretudo do ponto de vista tácteo. Vernant caracteriza a pedra como “gélida”, “rígida” e “seca” (VERNANT, 1990, p. 393-394). Além disso não tem voz, mas é “muda” (id., ibid., p. 393). A pedra tem as características do cadáver. Como se vê, o *kolossós* parece ser, sob esses aspectos, a contrapartida da *psykhé*, sua cara-metade e, na verdade, um seu segundo corpo. Uma coisa no entanto essas duas formas têm em comum: ambas são *eídolon*, ou seja: sob o aspecto imagético se traduzem como formas reduzidas do mundo real, isso é, reduzidas em luminosidade (porque são, uma, escura, outra, opaca) e em definição (por serem difusas, toscas ou indefinidas).

¹⁵⁴ O *kolossós* não é apenas um elemento litúrgico ligado à ausência de um ente que tenha falecido; Vernant analisa sua função em três tragédias diferentes, quais sejam, Agamêmnon, (de Ésquilo), Alceste e Protesilau: a conclusão é a de que o espírito trágico atribuiu a esse instrumento o poder de presentificar não apenas uma pessoa morta, mas eventualmente, como no caso do Menelau de Ésquilo, uma pessoa amada (isso é, Helena) que está viva, embora, em vista de alguma adversidade, afastada. Ora, a necessidade de presentificação de alguém ausente só surge em razão da existência de laços afetivos mal rompidos; e a materialidade rude do *kolossós* é um ingrediente simbólico nesse mecanismo de presentificação. Cf. VERNANT, 1990, pp. 390-392.

¹⁵⁵ A propósito, justamente dessa oposição, Vernant afirma: “os traços antitéticos aparecem, nesse caso, como a expressão do liame de complementaridade que o rito do *kolossós* tem precisamente a função de estabelecer com a *psykhé*. Fincando a pedra no chão, quer-se fixar, imobilizar, localizar em um ponto definido da terra essa *psykhé* intangível que está, ao mesmo tempo, em toda parte e em nenhum lugar”. Cf. VERNANT, 1990, p. 396.

Voltemos agora àquela questão: pode a *psykhé* ser entendida como abstração da visão em relação ao tato? Seria então, inversamente, o *kolossós*, a abstração do tato em relação à visão? De certa forma, é isso que estamos constatando agora, mas, diante de tudo que foi dito, não podemos mais fazer isso de maneira assim tão leviana. A *psykhé* é a representação de uma ausência; o *kolossós*, pelo contrário, é o instrumento de presentificação dessa ausência - até aí tudo bem: mas devemos estar atentos a que, para a sensibilidade do homem que vivenciava essas realidades, as duas categorias não se opunham, antes se identificavam, uma vez que quando as experimentava, ele não operava sobre elas o mesmo recorte lógico que nós ora operamos. Não lhe interessava saber se a *psykhé* era visual, ou se o *kolossós* era um instrumento de percepção táctea, mas antes, quem foi esta *psykhé*, quem foi aquele *kolossós*, etc. Para ele, ambos se fundiam na existência ao mesmo tempo dúbia e sinistra do morto.

A razão por que a *psykhé* se apresenta diferentemente para os diversos sentidos não é porque seu significado diga respeito aos sentidos; pois a *psykhé*, temos já insistido bastante, é uma ausência, esse é que é o seu significado. Ora, dissemos já que “no simbolismo religioso o pensamento constrói seu objeto mediante formas”; sob esse ponto de vista, os sentidos, ou melhor, a imaginação, é apenas o meio natural de expressão simbólica, isso é, o meio, mas não necessariamente o objeto. De resto não é exato dizer que a *psykhé* escapa completamente ao tato, uma vez que ela é um sopro “frio”; também o *kolossós* nem por ser uma escultura um tanto grosseira chegaria a ser exatamente invisível. Se aqueles mecanismos litúrgicos de que falávamos, que proporcionavam uma experimentação reduzida ou abstraída dos sentidos, são uma novidade do período arcaico, isso não quer dizer que outras formas de organização social anteriores não operassem também através dos sentidos. Eis por que o seu simbolismo já conhecia certamente os *eidola*. Esses, sendo “simulacros”, tinham de ser “de” alguma coisa, por exemplo, “dos que foram trabalhadores” (*kamónton*, *Il.* XXIII, 72 e *Od.* XXIV, 14). O genitivo, conforme indicamos, parece indicar a origem desses espectros: mas quem são, por natureza, os “trabalhadores”? A resposta está em Hesíodo: “os homens mortais” (*thnetoís antrópois*, ou  *Teog.*, verso 564).

Conclusão

Não é preciso dizer que a épica é um gênero que, pelas suas próprias características, fala de homens. Entretanto, muito amiúde, tem-se negado a esses homens sua “individualidade”: essa, só teria surgido a partir do sarcasmo cáustico e irreverente de Arquíloco, ou do lirismo sentimental e interiorizado de Safo. Contudo, é claro que as mudanças que se processaram durante o período arcaico têm de ter ocorrido sob o signo da transformação, e não do surgimento. O próprio gênero lírico não “surgiu” nesse período, mas apenas emergiu para a escrita. Por isso, alguns autores têm procurado, acerca disso, minimizar, para a gênese da poesia lírica de caráter subjetivo dos séculos VII e VI a. C., a importância da participação pessoal dos poetas a quem se atribui os poucos fragmentos do período que nos restam, lembrando que esses poetas não devem ser vistos como pessoas, uma vez que sua figura, na verdade, se mistura na lenda, e também que, sendo para nós os representantes únicos de um grupo reduzido de poetas conservados, perdiam-se, apesar da fama, entre seus contemporâneos, num universo povoado por uma multidão de poetas vivos. Miller, por exemplo, indicou de maneira satisfatória como a poesia jâmbica de Arquíloco se prende a práticas rituais populares amplamente disseminadas e certamente coletivas. Estudos como esse demonstram que formas coletivizadas de vivência podem produzir (e, eventualmente, preservar na forma de um cânon) um tipo de poesia subjetivizada, intimista e, digamos, “pessoal” (ou, talvez melhor, “individualiza”, uma vez que não se deve atribuir valor autobiográfico à produção poética do período). Corrêa, por sua vez, efetivou em seu “Armas e Varões”, uma análise exaustiva em que demonstra a continuidade formal e temática que há entre a poesia elegíaca do mesmo poeta e a épica homérica, como se quisesse, mesmo, fazer dar as mãos aos velhos antípodas. A intuição que está por trás dessa perspectiva teórica é, segundo penso, a de que o “eu interior” individual, ou qualquer coisa que possa ser definida de modo mais ou menos semelhante, *não* se constitui como uma espécie de potência a que se possa atribuir valor gerativo ou causativo na ordem do curso histórico. Desse ponto de vista o lirismo não poderia ter surgido como uma irrupção psíquica sem causa aparente. Isso não significa, entretanto, que não existissem seres humanos particularizados, individualmente localizados no interior do

cosmos social ao qual se integravam, mas, apenas, que esses devem ser entendidos dentro de seu verdadeiro estatuto histórico.

Nesse movimento de aproximação de gêneros que prefere a gradação ao salto, e a emergência ao surgimento, a contrapartida lógica da postura que temos apontado é a da busca de traços de individualidade na épica. Contrariamente ao que se tem dito, esses traços estão lá, uma vez que, como frisamos, lá encontramos *homens* compreendidos como tais, isso é, em *lato senso*, como agentes individuais responsáveis, e não apenas um conjunto de membros articulados de forma independente - uma imagem que descreve melhor um polvo do que um homem. Nesse contexto, esse trabalho é uma resposta à notável opinião de Snell, segundo a qual o homem não podia ser responsável por seus atos antes de haver sido historicamente construída, ao longo do período arcaico, uma noção de subjetividade que permitisse identificar dentro de cada pessoa isoladamente um centro psíquico autônomo a partir do qual se pudesse admitir uma ação consciente e livre. Para ele, o processo histórico que está na gênese da sociedade ocidental proporcionou uma síntese original da subjetividade individual a partir de elementos que dantes se encontravam dispersos, tais como o *thymós*, o *nóos*, a *psykhé*, etc. Mas o que se depreende a partir de um estudo mais detido é que essa síntese, o grego arcaico já a operava na unidade do homem, o qual era compreendido em sua plenitude, como agente unitário, ou íntegro. Essa unidade apareceu a Snell sob o signo invertido do fragmento por ser uma unidade difusa e não conceptual. Acerca disso convém lembrar que o homem moderno dificilmente pode ser descrito como modelo de inteireza, e isso tanto no que se refere a seus componentes psíquicos como na maneira pela qual se integra com o mundo à sua roda, como se deduz da simples menção de autores tais como Freud ou Marx, os quais elaboraram paradigmas teóricos que, embora partindo de uma esfera acadêmica relativamente autônoma e destacada, foram, de algum modo, acolhidos no seio do homem comum como auto-modelos de representação de alta confiabilidade.

E quanto à morte? Com relação ao homicídio, a postura do homem homérico variava de acordo com a natureza do laço social que o ligasse à vítima (supondo que houvesse algum laço). Os membros da mesma família tinham de ser vingados; já os inimigos, mortos. A mortalidade é um traço distintivo da efêmera estirpe humana, essa é sua condição degradante. Mas se Homero compara, por exemplo, o gênero humano ao das

folhas, (Il. VI, 145 e XXI, 464) não se deve deduzir daí que a morte não dissesse respeito às pessoas tomadas isoladamente, uma vez que a Moira, o destino de morte, se prendia a cada um individualmente. A figura de Aquiles, esse “assassino” exemplar, é sugestiva: se, por um lado, temos de reconhecer que seu estatuto é mais o do destaque que o da inclusão, sendo ele próprio mais um nome, uma máscara ou um caráter do que uma pessoa, é preciso também convir, por outro, que sem a sua Moira particular nunca teria chegado a ser quem foi. O silêncio com que Homero abafa o estertor de sua morte não é o da ignorância, mas o da estratégia e o da deferência. E nem Aquiles era indiferente ao seu destino, pois se o fosse, qual seria seu valor? Por isso, ao dizermos que Aquiles era *mais* um caráter do que uma pessoa, o que pretendemos com isso não é subtrair-lhe o ingrediente humano, mas apenas reconhecer o verdadeiro valor que sua humanidade assume para a composição de sua identidade poética. Por isso, o estatuto da sua vulnerabilidade tem de ser o da *imanência*, tanto quanto o estatuto de seu poder genocida tem de ser o da *eminência*.

No espelho da morte o homem homérico se via. Em vida ele se realizava como ação e experiência. E na morte, no que se tornava ele? Tornava-se um duplo degradado, um simulacro (*eídolon*), a mimesis esvaecida e débil da vida. Em oposição à negatividade dessas formas turvas, a vida surge, para a sensibilidade grega, sobretudo como *excitação*, e para a ação, como *violência*, correspondendo a cada um desses pólos o teor bélico ou amoroso da poesia que se produzia, sendo que é provável que a lírica remonte a períodos anteriores ao arcaico. Em se tratando de Homero, ao nos voltarmos para a morte, percebemos como os próprios gregos estavam voltados para a vida. A ela apenas é que sua sensibilidade atribuía “substância ontológica”; o veículo de expressão dessa intuição, entretanto, não era conceitual, mas mítico, litúrgico e poético.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*. Tradução de Vilma de Katinszky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, Vol. 1, 2 e 3.

ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. bilígue. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.

BOISACQ, Emile. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Heidelberg: Carl Winter, 1950.

BRANDÃO, Junito de Souza, *Mitologia Grega*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997. Vol. 1 e 2.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Éditions Kincksieck, 1968.

CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e Varões: a Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo: Fundação Editora da UESP, 1998.

DELCOURT, Marie. Le Suicide par Vengeance dans la Grèce Ancienne. In: *Revue de l'Histoire des Religions*, 119. 1939.

DELORME, S., *Les Hommes de Homère*. Paris: Librairie Académique, 1861.

DUFOUR, Médéric, “Introdução”. In: *Odisséia*. São Paulo: Victor Civita, 1978.

DURKHEIM, Emile, *Suicide; a Study in Sociology*. Tradução de John A. Spaulding e George Simpson. London, Routledge e Kegan Paul, 1952.

FLACELIÈRE, Robert. *A Vida Cotidiana dos Gregos no Século de Péricles*. Tradução de Virginia Motta. Lisboa: ed. Livros do Brasil.

GARRISON, Elise. P., “Attitudes Toward Suicide in ancient Greece”. In: *transactions of the American Philological Association*. Texas A & M University, 1991.

Greek Lyric. Edição bilíngüe. Editado e traduzido por David Campbell. Cambridge, Massachusetts e Londres: Harvard University Press, 1991. Vol. 1 a 5.

HAVELOCK, Eric A. *A Revolução da Escrita na Grécia e Suas Conseqüências*. Tradução de Ordep José Serra. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HESÍODO, *Teogonia: a Origem dos Deuses*. Edição bilíngüe. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____, *Theogonia Opera et Dies Scutum* edit. Friedrich Solmsen. *Fragmenta selecta ediderunt* R. Merkelbach et M. L. West. Oxford, Clarendon Press, 1966.

_____, *Os Trabalhos e Os Dias*. Edição bilíngüe. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. 4ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HOMERO, *Iliada*. Ed. bilíngüe. Tradução de Haroldo de Campos. 2ª ed. São Paulo: Mandarim, 2002.

_____, *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes, com prefácio de mesma autoria. 7ª ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

_____, *Odisséia*. Ed. bilíngüe. Tradução de A. T. Murray. Revisada por George E. Dimock. Cambridge, Massachusetts e Londres: The Loeb Classical Library. Vol 1 e 2. 1995.

_____, *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes, com prefácio de mesma autoria. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

LAWRENCE, A. W., *Arquitetura Grega*. Tradução: Maria Luiza Moreira de Alba. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1988.

LIDDELL, Henry George e SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*, com um suplemento revisado. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MAGNIEN, Victor e LACROIX, Maurice. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Librairie Classique Eugène Belin, 1969.

MILLER, Paul Allen. *Lyric Text and lyric Consciousness, the Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*. London: Routledge, 1984.

NUNES, Carlos Alberto. "Prefácio". In: *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, pp. 7. 5ª edição.

OLSON, David R., *O Mundo No Papel: as Implicações Conceituais e Cognitivas da Leitura da Escrita*. Tradução de Sérgio Bath. Revisão técnica de Rodolfo Ilari. São Paulo: Ática, 1997.

ONIAN, Richard Broxton, *The Origins of European Thought*. New York: Cambridge University Press, 1994. Primeira publicação de 1951.

PAES, José Paulo. *Poemas da Antologia Grega ou Palatina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Os Pensadores: Pré- Socráticos. Traduções de José Cavalcante de Souza, Anna Lia Amaral de Almeida Prado, Ísis Lana Borges, Maria Conceição Martins Cavalcante, Remberto Francisco Kuhnen, Rubens Rodrigues Torres Filho, Carlos Ribeiro de Moura, Ernildo Stein, Arnildo Devegili, Paulo Frederico Flor, e Wilson Regis. Seleção de textos e supervisão de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de Cavalcante. 6ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1991.

_____, Defesa de Sócrates. In: *Diálogos*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1963.

REALE, Giovanni. *Corpo, Alma e Saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Paulus, 2002.

SANDARS, N. K., Introdução. In: *Epopéia de Gilgamesh*. Tradução de Carlos Daut de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SNELL, Bruno. *La Cultura Greca e le Origini del Pensiero Europeo*. Tradução de Vera Degli Alberti e Anna Solmi Marietti. 7ª ed. Turim: Piccola Biblioteca Einaudi, 1963.

TORELLI, Luigi Moretti Gregório Serrao Mario e ORTO, Luisa Franchi dell', *Storia e Civiltà Del Greci, la Grécia nell'età di Pericle (Le arti figurative)*. Milão: Bompiani, 1989.

TRAJANO, Vieira. Introdução. In: HOMERO, *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. 2ª ed. São Paulo: Mandarim, 2002.

VERMEULE, Emily. *Aspects of Death in Early Greek Art et and poetry*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1981.

VERNANT, J.-P. “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”, in: *Discurso 9*, São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

_____, *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganush Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos: Figuração do Outro na Grécia Antiga; Ártemis e Gorgó*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____, *As Origens do Pensamento Grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 13ª ed., Rio de Janeiro: Difel, 2003.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *O Mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

XENÓFANES, in: *Xenófanes de Cólofon: Fragmentos*. Tradução de Daniel Rossi Nunes Lopes. 1ª ed. São Paulo: Olavobrás, 2003.

ANEXO A - Traduções nem tanto fiéis quanto criativas de algumas odes de Anacreonte analisadas ao longo do trabalho.

☼☺ ♀☼☼ ☉☼❖●☼■☼ ☼❖■☼☼
 ☼❖■☼ ☼☼❖■☼☼☼ ☼ ☼ ☼☼❖❖☼❖■☼☼

 ☼❖■☼☼ ☼☼❖●☼❖ ☼☼■☼❖❖☼☼❖☼☼
 ☼☺ ☼ ☼ ☼☼❖●☼☼☼ ☼☼❖●☼❖☼☼☼
 ❖☼☼ ☼ ☼ ☼☼❖●☼☼❖ ☼●☼❖■☼☼
 ❖❖ ☉☼☼ ☉☼❖☼☼❖☼ ☼☼ ☼☼❖☼☼☼☼☼☼
 ☼☼❖☼❖❖☼☼ ☼☼❖●☼☼❖ ☼❖■☼☼☼¹⁵⁶

A planta bebe a terra negra
 que também bebeu do vinho.
 Bebe, o mar, torvelinho.
 A lua ao sol e o sol ao mar.
 Por que , amigo, brigar comigo,
 com quem também quer tomar?

¹⁵⁶ ANACREONTE. In: *Greek Lyric*. Editado e traduzido por David Campbell. 1994, Vol. 2, **21**, p. 190. V. p. 69 deste trabalho.

◆◆= ○ᄇ=■ ●ᄇ❖ᄇᄇᄇᄇᄇ ◆ᄇ= ᄇᄇ❖ᄇᄇᄇᄇᄇ

□☺ ᄇ ᄇ ᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ
ᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇ ᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ
□◆ᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ○ᄇᄇ
□◆ᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ
◆◆ᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ
ᄇᄇᄇ ᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ ○ᄇ ᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇᄇ¹⁵⁷

Tu de Tróia, ele de Tebas,
aquele de algum rei...
Eu porém só falarei
de como fui derrotado.
Cavalo não me feriu,
nem navio, nem vil soldado:
por hoste que não se viu
nos olhos fui alvejado!

¹⁵⁷ ANACREONTE. In: *Greek Lyric*. Traduzido e editado por David Campbell, 1991, Vol. 2, **26**, p. 196. V. p. 110 deste trabalho.

ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ὁ δὲ πῶς ἐστὶν ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ὁ δὲ πῶς ἐστὶν ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος
 ἄλλ' ἔτι καὶ τοῖς ἵπποις ὁμοῖον ἔστιν ἄνθρωπος¹⁵⁸

Cavalos, um sinal têm
 do fogo que os marcou;
 os pártios, também, alguém
 conheceu pela tiara.

Mas eu, se vejo um amante,
 percebo no mesmo instante:
 pois Eros, de modo igual,
 deixa na alma um sinal.

¹⁵⁸ ANACREONTE, in: *Greek Lyric*, traduzido e editado por Campbell, 1991, V. 2, 27, p. 196. V. p. 113 deste trabalho.

159