

## UMA TEMPORADA NO HADES UM GIRO ÉPICO NO HIATO DIVINO

Élvio Pereira Cotrim de Freitas<sup>1</sup>

elviocotrim@gmail.com

Resumo: O épico homérico canta o retorno de Odisseu a casa, suas errâncias e aprendizagens ao longo desta jornada. No canto XI da *Odisseia*, o herói vai ao Hades, espaço invisível a deuses e homens. Chama-se *Nekyia* esse encontro dos vivos com os mortos. O Hades é o espaço de interesse aqui trabalhado. Este artigo propõe, portanto, um diálogo entre o argumento de Walter Benjamin em “O contador de histórias” (1936/2018), e o estudo do helenista George Alexander Gazis, *Homer and the poetics of Hades* (2018), sobre a viagem mais radical realizada por Odisseu.

Palavras-chave: Homero, *Odisseia*, Hades, *Nekyia*

A season at Hades: an epic stroll through the divine hiatus

Abstract: The Homeric epic sings Odysseus’ return home, his wandering and learning throughout this journey. In Book XI of the *Odyssey*, the hero goes to Hades, a space invisible to gods and men. *Nekyia* is the name given to the encounter between the living and the dead. Hades is the area of interest worked on here. This article therefore proposes a dialogue between Walter Benjamin’s argument in “The storyteller” (1936), and the study by Hellenist George Alexander Gazis, *Homer and the poetics of Hades* (2018), about Odysseus’ most radical journey.

Keywords: Homer, *Odyssey*, Hades, *Nekyia*

*Vê de longe a vida.  
Nunca a interrogues.  
Ella nada pode  
Dizer-te. A resposta  
Está além dos Deuses.*

*Mas serenamente  
Imita o Olympo  
No teu coração.  
Os deuses são deuses  
Porque não se pensam.  
(Ricardo Reis)*

A arte de narrar é uma espécie de forma artesanal da comunicação, e nisso Homero é campeão. Herdeira de uma longa e heroica tradição oral, tomando emprestado para si relatos oriundos de vários cantos do Oriente Médio, a *Odisseia* agrupa em seus 12.109 versos hexâmetros coisas “tão pouco épicas (se tomarmos por modelo a austeridade da *Ilíada*) como Lotófagos, Lestrigones, feiticeiras que

1 Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, mestre em Literatura Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e possui bacharelado e licenciatura em francês pela mesma universidade. É professor de língua francesa e de literatura. Trabalhou como pesquisador de autores como William Shakespeare e Arthur Rimbaud. Atualmente pesquisa romances distópicos.

transformam homens em porcos e consultas de necromancia a profetas mortos” (Lourenço, 2018b, p. 25). Em seu texto “O contador de histórias”,<sup>2</sup> publicado originalmente em 1936, o filósofo alemão Walter Benjamin faz uma reflexão sobre os homens que retornaram dos campos de batalha da primeira grande guerra europeia. Assim diz o pensador alemão: regressam da guerra pobres de experiências compartilháveis, voltam mudos, não têm o que dizer. É exatamente o oposto do que faz o herói Odisseu ao retornar de Troia. Ele retorna para casa, é certo, não sem antes passar dez anos errando pelos mares. Homero canta o passado glorioso dos guerreiros gregos que é resgatado justamente em sua luminescência pelas narrativas do homem muitas-voltas. O que é a *Odisseia* senão o relato de pós-guerra do guerreiro Odisseu “depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada” (*Od.* I, 2)?

A primeira palavra da epopeia homérica no original em grego é *homem*. O gesto poético inaugural do aedo não deixa dúvidas de que é o homem a matéria épica em questão. Enquanto na *Ilíada* cada ação humana é implacavelmente regulada pelos deuses do Olimpo até o absoluto apaziguamento da cólera de Aquiles, na *Odisseia* as rédeas estão mais frouxas, isto é, existe uma área que os deuses não alcançam, o Hades, lugar para onde vai Odisseu no canto XI. Apenas o contador de histórias benjaminiano por excelência é capaz de acessar esse espaço invisível e inacessível a deuses e homens. Este artigo propõe um diálogo entre o argumento do filósofo alemão e o estudo do helenista George Alexander Gazis, *Homer and the poetics of Hades* (2018), sobre a viagem mais radical realizada por Odisseu: ao lugar interdito e invisível aos deuses e homens.

Os argumentos centrais da tese de Gazis são: o Hades na épica homérica existe como um reino e não como um deus<sup>3</sup> – a mansão de Hades, portões do Hades, a mansão bolorenta de Hades; para além de ser um reino, o Hades é invisível, isto é, ele ocupa um espaço inalcançável aos deuses e homens. Em grego, Hades à *A→idēs*, o invisível (Gazis, 2018). No entanto, Odisseu rompe o interdito e acessa o Hades. Por que razão, dentro da mundividência homérica, é concedido a esse personagem penetrar o espaço onde jamais “contempla o Sol resplandecente com seus raios”? (*Od.* XI, 16). Tratar-se-ia, afinal, de mais uma dentre tantas passagens espúrias do épico? Ou, como defende Gazis, seria o Hades um armazém repleto de histórias humanas a salvo do ordenamento épico da *kleos* e da *timē* que são revelados por Homero, numa estratégia poética radical?

Benjamin, por sua vez, sentencia logo no primeiro parágrafo de seu texto a seguinte frase: “É cada vez mais raro encontrarmos pessoas capazes de contar uma história como deve ser” (1936/2018, p. 140). Essa citação aparentemente

2 Este texto ficou conhecido no Brasil com o título de “O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov”, na antiga edição da Brasiliense. João Barrento opta pelo termo *o contador de histórias* em sua nova tradução de 2018, que, segundo ele, é mais preciso com o argumento central do artigo.

3 De acordo com o índice de nomes estabelecido por Donato Loscalzo, publicado na edição brasileira traduzida por Trajano Vieira, na *Ilíada* há 43 ocorrências do nome Hades. Com a exceção de sete ocorrências (v, 395, 845; viii, 368; ix, 158, 569; e xv, 188, 191), o nome Hades representa o submundo. O mesmo procedimento é observado na *Odisseia*, onde o Hades possui 35 ocorrências, das quais apenas duas (x, 534; xi, 47) fazem menção ao deus. Para maiores detalhes sobre a invisibilidade do Hades na *Ilíada*, conferir o capítulo 1 do texto de Gazis: “Hades in the *Iliad*”.

desencantada e seca veio ao encontro do personagem tema deste número da revista *Ide*: Odisseu. O herói que sai vivo da guerra contra os troianos e retorna ao lar depois de uma longa errância entre canibais, deusas sedutoras e suas promessas, plantas alucinógenas e monstros marinhos, gigantes monoculares. Perseguido pelos deuses e desejado pelas deusas, o herói encontra abrigo na corte dos Feaces, a quem ele narra suas aventuras. O espaço que ele percorre transborda os limites da conhecida rota mediterrânea. Odisseu é, portanto, um homem que sabe contar uma história como deve ser. O filósofo alemão cita o poeta Matthias Claudius em seu texto: “Quem faz uma viagem traz sempre muito que contar” (Benjamin, 1936/2018, p. 141). Os primeiros versos do épico homérico dizem assim: “Fala-me, Musa, do homem versátil que tanto vagueou/depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada./De muitos homens viu as cidades e a mente conheceu;/e foram muitas no mar as dores que sofreu em seu coração” (*Od.* 1, 1-4). Exatamente, o homem que tanto vagueou e muitas cidades e mentes conheceu é, indubitavelmente, o narrador que Benjamin elege como ideal. O filósofo imagina o contador de histórias “como alguém que vem de muito longe” (1936/2018, p. 141). Por isso mesmo, o marinheiro é apresentado como protótipo de narrador por excelência. Aquele que em muitos lugares esteve e foi capaz de trocar experiências, contar tanto suas próprias quanto acrescentar muito da alheia. Quando se pensa na palavra grega que adjetiva Odisseu logo no primeiro verso do épico homérico, *polýtropos* (πολύτροπος), também se pode observar a marca do viajante nela. As traduções em português mais atentas procuram trazer para o idioma a marca fundamental desse adjetivo, composto de um prefixo e de um substantivo. Em português o sentido do prefixo *poli-* se faz evidente, pois o herdamos: muitos. Polivalente, poliesportivo, politeísmo etc. Já o substantivo *tropos* possui um sentido de girar, rodar, voltar. Com o processo de formação dos adjetivos em grego, Odisseu é definido, *grosso modo*, como um homem muitas-voltas. A lista de soluções de tradução para o português é tanto longa quanto espetacular: versátil, muitas-vias, astucioso, artiloso, solerte, industrioso, multifacetado, fértil em expedientes. Já a helenista Emily Wilson, em sua recente tradução da *Odisseia* para o inglês, trouxe uma solução interessante para a palavra *polýtropos* – *complicated*. Odisseu é um homem complicado. Aqui a tradutora apelou para a etimologia da palavra *complicado*, que em latim, *complicare*, significa dobrar junto, dobrar com. A solução dada por Wilson, à luz de Benjamin, parece reforçar a ideia de comunicação, de dar voltas em companhia de. Odisseu é aquele que dá muitas voltas, tanto no mar quanto na linguagem, e está sempre em interação.

Em suas errâncias, à altura do canto x, o herói se encontra na ilha de Eeia, onde vive “Circe de belas tranças, terrível deusa de fala humana” (*Od.* x, 136). Depois de se safar do logro da deusa, derrotando-a com o auxílio de Hermes, Odisseu recebe dela instruções para ir ao Hades consultar o profeta Tirésias, que “[l]he] indicará o caminho, a distância da viagem e o [s]eu regresso” (*Od.* x, 539-540). Mesmo exaurido de tantas viagens, Odisseu empreende, à guisa de desvio, a viagem à terra dos Cimérios, às portas do Hades. Esse episódio da *Odisseia* possui o nome de *Nekyia*.

A *Nekyia* (*ἡ νέκυια*) é lugar-comum em textos e relatos antigos. O interesse da humanidade pelo submundo e pelo espaço limítrofe aparece registrado já nas tabuletas do épico sumério de Gilgamesh e encontra sua expressão mais famosa, pelo menos entre os leitores modernos, na descida ao Inferno em Dante. É prática comum aos gregos a consulta aos cadáveres dos mortos. Contudo, a *Nekyia* da *Odisseia* não cumprirá a função de informar Odisseu o seu retorno, como lhe foi afirmado pela deusa Circe no canto anterior. Seria, portanto, o canto xi uma das inúmeras interpelações tardias ao texto homérico, como consideraram os estudos de Kirchhoff (1879), Wilamovitz (1884) e Page (1955), ou a descida ao Hades possui, afinal, uma coerência interna? Gazis defende a existência de uma implicação poética da ida de Odisseu ao Hades, espaço livre de restrições sociais onde os guerreiros épicos – Agamemnon, Aquiles e Ájax, por exemplo – se expressam francamente sobre seus arrependimentos, suas tristezas e seus rancores. Foi dito anteriormente que o herói se dirige a uma zona limítrofe, portanto a leitura atenta do canto xi causa confusão sobre a extensão da penetração do rei de Ítaca no submundo. Por vezes, os personagens vêm a seu encontro. Por outras, Odisseu narra cenas que se passam no interior do Hades. Quando Aquiles reconhece Odisseu, lhe diz: “Como ousaste descer até ao Hades, onde moram os mortos” (*Od.* xi, 475). Daí por vezes falar-se da descida efetiva ao Hades neste texto.

Não é a primeira vez que a *Odisseia* apresenta uma incoerência ou uma missão fracassada, por assim dizer: o motivo central da ação de deslocamento de um personagem é sumariamente ignorado, e o leitor se depara com longas narrativas, sem que haja nenhuma estranheza ou censura internas. A viagem de Telêmaco junto a Nestor e a Menelau (cantos III e IV) para saber notícias do pai é um exemplo. O jovem príncipe, confortavelmente instalado e saciado de boa comida nas cortes de Pilos e Esparta de acordo com a boa hospedagem grega, é também alimentado de narrativas e peripécias, porém volta para casa sem notícias do pai – o que motivara inicialmente sua viagem. O mesmo procedimento se dá quando Odisseu retorna a Ítaca. É impressionante pensar que o retorno do herói se dê na metade da história. Seu único objetivo é voltar para casa, o que ocorre no início do canto XIII. Porém, uma nova jornada, dessa vez doméstica, tem início: Odisseu precisa matar os pretendentes e reocupar seu trono em segurança, seu lugar de marido e de pai. No entanto, ao desembarcar em Ítaca, disfarçado de mendigo, é o porqueiro Eumeu quem passa a maior parte do tempo com Odisseu. O que eles fazem juntos? Compartilham histórias. Logo de início o rei recebe notícias de que os pretendentes estão a consumir toda a comida e a preparar uma emboscada de morte para o filho. Como Odisseu reage? Longe de se mostrar alarmado, ele lamenta a falta de comida e vinho para um jantar sossegado. Odisseu “falaria sem cessar um ano inteiro, contando as desgraças que sofr[eu] no coração e todas as coisas juntas que aguent[ou] por vontade dos deuses” (*Od.* xiv, 196-198). Esse momento do reencontro prioritário entre o rei e seu humilde porqueiro, para além da aliança para o intrincado estratagema da vingança posterior, une os dois modelos de contadores de histórias, retornando ao texto benjaminiano: o

camponês e o marinheiro. De Odisseu já conhecemos o potencial para trazer a lume histórias extraordinárias, mas “não se escuta com menos agrado aquele que, ganhando a vida honestamente, ficou na sua terra e conhece as suas histórias e tradições” (Benjamin, 1936/2018, p. 141).

Camadas geológicas de anotações, impressões e estudos dos comentadores da *Odisseia* sempre apontam uma peculiaridade em relação a dois epítetos atribuídos ao porqueiro na poesia homérica: o de divino e o de Condutor de Homens. Frederico Lourenço, em suas notas sobre a tradução da *Odisseia*, explica a dinâmica de adaptação de certos nomes ao hexâmetro dactílico, os versos homéricos por excelência. O tradutor explica que “há palavras cuja presença num determinado verso não se deve ao seu alto sentido poético, mas sim à sua pragmática utilidade métrica” (Lourenço, 2018a, p. 34). Segundo o tradutor português, portanto, Eumeu é elevado à categoria de divino e de Condutor de Homens, a despeito de sua situação social devido à forma métrica de seu nome. Todavia, à luz de Benjamin, penso que o epíteto divino que o porqueiro compartilha com seu soberano se deve ao fato de ambos pertencerem à mesma categoria poética de contadores de histórias. O camponês e o marinheiro, enfim reunidos, ambos pertencentes “à estirpe dos mestres e dos sábios” (Benjamin, 1936/2018, p. 166).

De volta ao canto XI, de acordo com Circe, Odisseu deveria encontrar Tirésias e dele obter instruções para seu retorno seguro. Do mundo dos mortos Odisseu não obterá – nem dará – nenhuma resposta objetiva. O que o canto XI da *Odisseia* transmite é puro material narrado, relatos amargurados de heróis mortos em guerra, lamentos de marido enganado, notícias de encontros amorosos e sexuais, pedidos de sepultamento, reencontros inimaginados. Acima de tudo, Odisseu vê. O texto homérico é insistente em apresentar o herói como uma grande testemunha ocular do que se passa no submundo. Segundo Gazis, são contabilizadas 24 ocorrências do verbo “vi” → *idein*, em grego, cuja raiz, não por acaso, também está presente no nome Hades, como mostrado anteriormente. “No momento em que Odisseu inicia sua viagem para o Hades, até o momento em que ele finalmente volta, ele não só é o único narrador de sua *catabasis* mas também a única testemunha” (Gazis, 2018, p. 17). Esses encontros e esses testemunhos que Odisseu experienciou serão fundamentais para sua tomada de consciência diante da irreversibilidade da morte (Gazis, 2018). Ora, Walter Benjamin também reconhece como fundamental para o contador de histórias exemplar o trabalho de reflexão acerca da morte. O contador de histórias, ele diz, foi buscar à morte a sua autoridade. “A morte é a sanção de tudo aquilo que o contador de histórias pode narrar” (Benjamin, 1936/2018, p. 151). O filósofo aponta que a morte se retira do olhar dos vivos, paulatinamente a partir da Idade Média. Esse apagamento alcança seu ápice na Idade Moderna.

No decorrer do século XIX, a sociedade burguesa operou, com as suas instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito secundário que talvez tenha

correspondido à sua finalidade última e inconsciente: dar às pessoas a possibilidade de se furtarem ao confronto com os que morrem. (Benjamin, 1936/2018, pp. 150-151)

De acordo com Gazis, ver a cara da morte com seus olhos mortais, falar com os mortos falecidos (um pleonasma aberrante para os leitores modernos, todavia de grande valor estético para os gregos) o torna, de certo modo, superior aos próprios deuses. Mais uma vez o rei de Ítaca sagra-se como o grande narrador na medida em que ele supera os próprios deuses, indo à região interdita a deuses e homens. Durante todo o percurso da *Ilíada*, um número impressionante de almas foi enviado ao Hades, porém de lá nada sabemos, já que a Musa, ela também uma deusa, não tem poder de ver, e, por consequência, de narrar o submundo. Há um grande silêncio sobre as histórias e dores desses grandes guerreiros mortos na guerra de Troia, as quais Odisseu irá resgatar no canto XI da *Odisseia*.

Os três primeiros encontros de Odisseu com os mortos no Hades oferecem ao herói a chance de encarar a morte por três ângulos temporais distintos: a morte imediata do recém-falecido companheiro de errâncias Elpenor, acidentado no canto X, a quem o rei promete ritos fúnebres e sepultamento tão logo retorne ao mundo dos vivos; a sua própria morte futura, profetizada por Tirésias, que lhe anunciará uma morte uma vez “vencido pela opulenta velhice” (*Od.* XI, 136); e, finalmente, a morte passada de sua mãe Anticleia, a quem terá a chance de prantear “com frígido lamento” (*Od.* XI, 212). Além disso, os três encontros com a morte fornecem ao herói informações preciosas: Elpenor diz que ele voltará à ilha de Circe, assegurando, assim, a volta de Odisseu ao mundo dos vivos; Tirésias lhe fala da fúria de Poseidon, dá-lhe instruções sobre a necessidade de se evitar comer o gado do Sol, para que lhe seja assegurado o retorno, reforça, ainda, que a vingança contra os pretendentes realizar-se-á exitosamente. Por fim, Anticleia lhe dá notícias do lar – do filho Telêmaco, da esposa Penélope e do pai Laertes. É no Hades e não no mundo dos vivos e, sobretudo, não pelo engenho de um deus que Odisseu adquire um conhecimento fundamental para o restante de sua jornada rumo a Ítaca. A partir dessa lógica, inclusive, entende-se a razão pela qual Odisseu não cede diante da oferta irresistível de imortalidade e juventude que lhe oferece a ninfa Calipso. Àquela altura, Odisseu já se certificara de seu retorno junto aos seus, já era conhecedor do seu destino e de sua morte.

A perspectiva heroica da *catabasis* adquire com essa conversa entre Benjamin e Gazis outra roupagem, ao evidenciar as veias abertas do universo poético que se tornam possíveis num território sem deuses. O encontro e a conversa de Odisseu com homens e mulheres já falecidos recuperam as tradições épicas que foram enterradas junto com esses personagens que falam ao longo do canto XI. Se o Hades é inacessível aos deuses, o Sol não lança seus raios, as Musas também são destituídas do canto. Homero, contudo, não deixa sequer um espaço privado de canto e poesia em seu épico. Essas histórias do Hades precisam ser transmitidas. Sísifo, Títio e Tântalo são ali tanto os pecadores sentenciados a castigos eternos quanto homens sofrendores de grandes tormentos, são vistos por Odisseu em sua condição

humana mais radical, sem um deus a censurar-lhe o compadecimento. Odisseu é o contador de histórias sem Musa que o assista, falando aos mortos, que, por sua vez também desassistidos por ela, narram suas próprias memórias com dores e lamentos. “Enquanto as Musas Olímpicas são imortais e para sempre ‘presentes’ (Il., 2, 284-6), o Hades como o armazém das reminiscências humanas sugere um passado que é iluminado não pelo *insight* divino, mas pelo lamento e sofrimento humanos” (Gazis, 2018, p. 94). É importante marcar que a tradução do raciocínio do autor guarda a palavra *insight* pelo duplo sentido que nela opera, tanto o de clareza e estalo quanto o da ideia de visão – *sight* –, muito importante para o raciocínio do testemunho ocular de Odisseu no submundo estabelecido por Gazis.

Apenas Odisseu é capaz de não desviar o olhar dos mortos, como preconiza Benjamin. Portanto, só ele pode trazer inteligência do reino dos mortos. Por isso Circe o escolhe, porque o herói recusa categoricamente unir-se às deusas. Retomando a epígrafe deste texto, a resposta está além dos deuses. A resposta está salvaguardada do olhar divino e das convenções sociais do herói grego. Despido desses artifícios castradores, é no invisível reino dos mortos que Odisseu vive a aposta máxima de sua humanidade e onde adquire sabedoria e força para voltar ao espaço visível e regido pelos deuses, derrotar seus inimigos, evitar enfurecer um deus, retomar seu palácio, reencontrar a família há muito deixada em nome de uma estúpida guerra e, sobretudo, contar histórias, contá-las e recontá-las, trabalhando incessantemente “a matéria-prima das experiências – as alheias e as próprias” (Benjamin, 1936/2018, p. 161), para o deleite de sua comunidade, servindo ainda de biblioteca viva a outros contadores de histórias, quer eles estejam a carpir o terreno acidentado de Ítaca, quer seja o hóspede visitante, que, após encontrar acolhida, comida e teto, “prossigue caminho, mais sabedor” (*Od.* XII, 188).

## Referências

- Benjamin, W. (2018). O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin, *Linguagem, tradução, literatura* (J. Barrento, Trad.). Autêntica. (Trabalho original publicado em 1936)
- Gazis, G. A. (2018). *Homer and the poetics of Hades*. Oxford Press University.
- Homer. (2017). *The odyssey* (E. Wilson, Trad.). Norton.
- Homero. (2018a). *Odisseia* (F. Lourenço, Trad.). Quetzal.
- Homero. (2018b). *Odisseia* (T. Vieira, Trad.). Editora 34.
- Homero. (2019). *Ilíada* (F. Lourenço, Trad.). Quetzal.
- Homero. (2020). *Ilíada* (T. Vieira, Trad.). Editora 34.
- Kirchhoff, A. (1879). *Die homerische Odyssee*. Hertz.
- Lourenço, F. (2018a). O funcionamento do verso homérico. In Homero, *Odisseia* (F. Lourenço, Trad., pp. 31-42). Quetzal.
- Lourenço, F. (2018b). Introdução. In Homero, *Odisseia* (F. Lourenço, Trad., pp. 13-30). Quetzal.
- Page D. L. (1955). *The Homeric ‘Odyssey’*. Clarendon Press.
- Pessoa, F. (2016). *Obra completa de Ricardo Reis* (J. Pizarro & J. Uribe, Eds.). Tinta da China.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. (1884). *Homerische Untersuchungen*. Weidmann.