Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

Vol. 23 | 2006
Ideia(s) de Tempo(s)

Os poemas homéricos

Uma concepção literária do tempo

A literary conception of time: the Homeric poems

Maria Leonor Santa Bárbara

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/1333>

DOI: 10.4000/cultura.1333

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 Janeiro 2006

Paginação: 89-99

ISSN: 0870-4546

Referência eletrónica

Maria Leonor Santa Bárbara, « Uma concepção literária do tempo », *Cultura* [Online], Vol. 23 | 2006, posto online no dia 20 fevereiro 2014, consultado a 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/1333> ; DOI : 10.4000/cultura.1333

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

Os poemas homéricos

Uma concepção literária do tempo

A literary conception of time: the Homeric poems

Maria Leonor Santa Bárbara

- 1 A abordagem da questão do tempo na Grécia poderia conduzir-nos a inúmeras considerações: há os aspectos cronológicos, mais prementes no caso da historiografia; há a duração limitada da acção na tragédia (no cumprimento da lei das três unidades), que proporcionaria uma análise do modo como no período de um só dia é possível apresentar todos os dados necessários para que o espectador acompanhe a acção, tomando também conhecimento de factos que lhe são anteriores, ou posteriores; há a questão da efemeridade da vida humana, da mortalidade, completamente distinta dos aspectos anteriores, mas de grande relevância para os Gregos. A própria escolha do modo de tratar esta questão é complexa, pois deixar-nos-á sempre limitados a alguns dos referidos aspectos. Os poemas homéricos apresentam, por isso, várias vantagens. Tratando-se de epopeias, permitem-nos ver a questão cronológica, a forma como o poeta domina a narrativa de acções que se sucedem no tempo, ou também de acções simultâneas. Mas também nos possibilita a análise da questão da efemeridade da vida e da imortalidade, do modo como estas duas noções são encaradas pelos heróis homéricos. Por outro lado, pode implicar considerações de outra ordem, como a distância entre o tempo do poeta e o da acção, a diferença entre ambos, o que levaria sempre à célebre questão homérica. São um sem número de aspectos que não devem ser descurados, pois permitem uma melhor compreensão da concepção do tempo, não só na poesia homérica, mas na Antiguidade grega. Daí que esta breve exposição se encontre dividida, basicamente, em duas partes: na primeira, abordar-se-á o modo como o factor temporal é usado na narrativa; a segunda, concernente à brevidade da vida humana e à relevância da imortalidade.

1. O poeta e o tempo

- 2 Embora haja grandes diferenças entre a *Ilíada* e a *Odisseia*, devidas sobretudo à diferença de temática nos dois poemas, isso não impede que encontremos também alguns aspectos

comuns, que não se limitam ao facto de alguns dos heróis serem comuns aos dois poemas. Um deles diz respeito à duração da acção. Independentemente da impressão que possa causar, ela é bastante limitada, embora essa limitação se faça sentir, ou seja ultrapassada, de forma diferente nos dois poemas. Na *Ilíada*, a acção narrada tem uma duração aproximada de cinquenta dias, incluídos os períodos de espera ou de inacção. Na *Odisseia* há que distinguir entre dois tipos de narrativa – a do poeta e a de Ulisses –, o que significa também durações distintas: a narrativa do poeta corresponde a cerca de cinquenta dias, enquanto o resto da narrativa, a de Ulisses, descreve as aventuras por que o herói passou desde que saiu de Tróia até chegar à ilha dos Feaces. É, no entanto, uma narrativa inserida noutra, não correspondendo àquilo que poderíamos designar por 'tempo real' (este é o do poeta), mas a memórias, a recordações que são apresentadas a terceiros num período limitado de tempo. Esta narrativa intradieética ocupa também um espaço limitado dentro do poema – os Cantos IX a XII. É aqui que o leitor toma conhecimento do que aconteceu, terminada a Guerra de Tróia, quando os heróis regressam a casa, ou seja um período de quase dez anos.

- 3 Apesar de ser possível encontrar, em ambos os poemas, alusões a épocas ou acontecimentos anteriores ao período concernente à narração, a narrativa intradieética, iniciada *in medias res*, da *Odisseia* apresenta uma faceta que não se encontra na *Ilíada*. Neste poema, as referências ao passado servem para explicar ou auxiliar acontecimentos presentes. Logo de início, as razões que conduziram à querela entre Aquiles e Agamémnon são apresentadas por um recuo ao passado: os versos 9-53 do Canto I narram o episódio que leva Apoio a vingar-se dos Aqueus – a recusa por Agamémnon do resgate que Crises lhe oferecia em troca da filha. Aliás, mais adiante¹ vemos Aquiles a usar o mesmo recurso para explicar a Tétis a razão da sua dor. Em 27 versos ele resume tudo o que se passou, desde que os Aqueus combateram e saquearam Tebe (onde Agamémnon recebera Criseida e Aquiles, Briseida) até ao momento actual, em que Aquiles se vê privado do seu prémio, para que Agamémnon se sinta compensado pela entrega de Criseida. Estes dois episódios justificam a situação que se vive: o primeiro apresentando os motivos que conduzem à preocupação de Hera e, consequentemente, à realização da assembleia que dividirá os dois heróis; o segundo, justificando Aquiles e o facto de se sentir tão ofendido.
- 4 Do mesmo modo, quando pretende convencer a mãe a interceder junto de Zeus para que vingue a sua honra, o filho de Peleu recorda um episódio antigo:

"Pois muitas vezes te ouvi declarar no palácio de meu pai que só tu entre os imortais afastaste a desgraça vergonhosa do filho de Crono da nuvem azul, no dia em que acorrentá-lo quiseram os demais Olímpios, Hera e Posídon e Palas Atena. Mas foste tu, ó deusa, que das correntes o libertaste, quando chamaste para o alto Olimpo aquele das cem mãos, a quem os deuses chamam Briareu, embora todos os homens lhe chamem Egéon; pois mais forte ele é do que o pai. Sentou-se ao lado do Crónida, exultante da sua glória; e os deuses bem-aventurados sentiram medo e não o acorrentaram."²
- 5 Ao recordar que Zeus está em dívida para com a deusa, Aquiles mostra-lhe que só dela depende conseguir a intercessão do pai dos deuses; a autoridade e o poder do deus são reduzidos perante a sua gratidão para com Tétis.
- 6 Estes não são, contudo, os únicos motivos para aludir a eventos passados. Ainda no mesmo Canto, quando Nestor se levanta em plena assembleia e toma a palavra, tentando acalmar os ânimos de Aquiles e Agamémnon, o poeta apresenta-o da seguinte forma:

"Vira morrer já duas gerações de homens mortais, dos que com ele nasceram e foram alimentados na sacra Pilos; e agora reinava sobre a terceira."³

- 7 Desta forma sucinta justifica-se a função de Nestor no poema: ele é o ancião no meio de todos aqueles guerreiros, o que lhe dá um outro tipo de ascendência – a sensatez, a sabedoria que só se alcança pela experiência de vida.
- 8 Aludir ao passado pode ser também uma forma de descrever certos objectos, como sucede no Canto IV, quando o poeta alude ao arco de Pândaro, explicando como foi feito.⁴ Enquanto os exemplos anteriores apresentam factos, mais ou menos relevantes para a compreensão do que está a suceder, neste caso deparamo-nos com uma representação da natureza, descrevendo o bode de cujos chifres foi feito o arco de Pândaro, e o modo como o animal fora caçado.
- 9 Noutros casos, as referências ao passado servem para mostrar a diferença entre o tempo do poema (ou da acção que ele narra) e o do poeta. É o que sucede quando o poeta conta os feitos de Diomedes, designadamente quando o herói grego enfrenta e fere Eneias:

"Mas o Tidida com a mão pegou numa rocha (coisa tremenda!), que nem dois homens levantariam, dos mortais de hoje! Sem dificuldade a levantou, só."⁵
- 10 O herói troiano teria perdido a vida, se a sua mãe, Afrodite, não tivesse ido imediatamente em seu auxílio. Mas o que importa aqui é a comparação, muito frequente no poema, entre homens de duas épocas distintas. O poeta distancia-se de duas formas dos seus heróis: por um lado, temporalmente, mostrando com clareza a existência de um razoável período de tempo entre as duas épocas; por outro, pelas qualidades, ou pela diferença de qualidades, entre os seus contemporâneos e os homens apresentados no poema. Estes são, sem sombra de dúvida, mais fortes, mais valorosos, do que aqueles. Em certa medida, encontramos aqui alguma afinidade com a atitude de Hesíodo ao contar o mito das Cinco Idades: apresentando-as da melhor para a pior (que é a que corresponde à que vive na sua época), numa gradação decadente, o poeta interrompe essa degradação entre a Idade do Bronze e a do Ferro, para referir a raça dos Heróis, que combateram em Tróia e em Tebas, homens que viveram na época imediatamente antes da sua, mas cujas qualidades eram superiores às da raça de Bronze.⁶
- 11 Esta época, tão distante da do poeta, é ainda caracterizada pela referência a objectos da época micénica, como é o caso do elmo de presas de javali⁷ ou do escudo de Ajax, composto por sete peles de bois cobertas por uma última camada em bronze,⁸ ambos representados num fresco de Acrotiri, na ilha de Tera, datado de c. 1480 a.C.⁹ Também a taça usada por Nestor, e descrita pelo poeta, se assemelha àquela que Schliemann encontrou nas suas escavações, embora esta tenha duas asas, e não as quatro da da *Ilíada*.¹⁰ Estes aspectos respeitantes a épocas anteriores à do poeta estão ainda patentes em certas formas de culto, como sucede com os ritos fúnebres de Pátroclo.¹¹ Na descrição apresentada, Aquiles sacrifica doze jovens troianos na pira de Pátroclo, o que corresponde a um antigo rito de sepultura. O mesmo pode ser dito relativamente ao facto de o mesmo herói arrastar o cadáver de Heitor, por três vezes, em redor do túmulo de Pátroclo, que era um antigo rito de consagração. Ou seja, na *Ilíada*, as alusões ao passado servem para explicar factos, descrever rituais, ou pessoas, de modo a que o leitor (ou ouvinte) tenha uma melhor compreensão da época em que decorre a acção, e que tão distante se encontra.
- 12 O que encontramos na *Odisseia* é claramente distinto. Embora, por vezes, o poeta possa recuar ao passado para melhor situar personagens ou factos do presente, de um modo geral, fá-lo por necessidade da sua própria narração: quando Ulisses conta ao rei dos

Feaces toda a sua história, fá-lo para que este saiba quem ele é e compreenda a sua atitude ao ouvir o aedo. Ou então, quando os aedos contam episódios anteriores, fazem-no inserido na própria narrativa, não tanto porque o leitor precise desses dados, mas porque o canto dos aedos fazia parte dos costumes da sociedade palaciana descrita. Aliás, isto é comprovado pelo facto de alguns destes episódios serem meramente lúdicos e sem qualquer utilidade para a restante acção, como sucede com a narração dos amores de Ares e Afrodite.¹²

- 13 Estas referências ao passado, contudo, são apenas um dos aspectos do tempo, ou do uso do tempo, nos poemas homéricos. Há ainda outros aspectos relevantes, alguns dos quais relacionados com o modo como o poeta descreve os factos. Neste caso, deparamo-nos com duas questões distintas, respeitando a primeira à descrição de acções simultâneas. Não podendo descrevê-las simultaneamente, o poeta opta por narrar um dos episódios e, no final, apresentar o outro que terá sucedido ao mesmo tempo, como sucede no final do Canto III, durante o duelo entre Páris e Menelau. Sendo este mais forte, facilmente consegue ferir o Troiano, que teria morrido se não fosse a intervenção de Afrodite, que o subtrai do combate levando-o para o palácio. Em seguida, vai chamar Helena, que se encontrava junto à muralha, assistindo à refrega. Contra vontade, Helena obedece à deusa, indo cuidar de Páris. Durante algum tempo (vv. 380-447) nada sabemos do que se passa com Menelau no campo de batalha. Mas logo o poeta afirma:

"Enquanto eles estavam deitados na cama encordoada, o Atrida por seu lado dava passadas com um animal selvagem, para ver se nalgum lado descortinava Alexandre de aspecto divino."¹³

- 14 O mesmo se verifica no Canto IV, quando o poeta, estando a mostrar a preocupação dos Gregos com Menelau e o seu ferimento, passa a referir o facto de a peleja continuar. E, tal como estes, muitos outros exemplos poderiam ser aduzidos.
- 15 A segunda questão concerne a todo um conjunto de incongruências existentes nos dois poemas e que levaram alguns estudiosos de Homero a concluir que nem todos os episódios pertenceriam à versão original dos poemas, mas que seriam introduções posteriores – os interlúdios. De entre estes episódios, são de referir o Catálogo das Naus¹⁴ e o momento em que, junto à muralha, Príamo vê o exército grego avançando em direcção a Tróia. Nesta altura, aproveita a presença de Helena junto de si para lhe perguntar quem são alguns dos chefes que, pelo seu porte, chamam a atenção do ancião: estamos a falar de Agamémnon, Ulisses e Ajax.¹⁵ Tendo em conta que estamos no nono ano da guerra de Tróia, estes são aspectos que não fazem muito sentido. A que propósito, já iniciada a narração dos factos, apresentar a enumeração das tropas? Tal como é de supor que nesta altura já Príamo conhecia bem os chefes aqueus. Estaremos, como pensam alguns, perante incongruências só justificadas pelo facto de serem introduções posteriores? Outra explicação é possível: embora estejamos (como é afirmado no início do Canto II)¹⁶ no nono ano da guerra, o facto é que a narração começa nesse mesmo ano. O poema não conta a guerra de Tróia, mas apenas um episódio dessa mesma guerra, que decorreu muito próximo do seu final. Daí que o poeta não pretendesse descrever tudo, mas apenas situar os seus leitores (ou ouvintes). Ora, ele estava consciente de que isso implicaria introduzir dados que nos poderiam parecer mais coerentes no início da guerra, mas que têm de ser apresentados nesta altura. Por isso, aproveitando o momento em que o exército grego avança pela planície em direcção a Ílion – e mostrando uma excelente capacidade de gestão do seu próprio tempo – ele enumera os combatentes de ambos os lados, para que o leitor tenha a perfeita noção das forças envolvidas. O mesmo se pode dizer do diálogo

entre Príamo e Helena: o poeta aproveita a oportunidade para dar a conhecer aos leitores alguns dos mais proeminentes chefes gregos e o modo como são vistos pelo inimigo.

- 16 Se a explicação pode servir estes dois episódios, dificilmente o fará com o Canto X da *Ilíada*, a Dolonia. Estamos perante uma narração que se encontra apenas neste Canto, sem quaisquer outras alusões em todo o poema. Nada há que faça prever a expedição, tal como dela não se retiram quaisquer consequências. Para além disso, há dois aspectos a realçar. O primeiro diz respeito ao facto de se tratar de uma expedição nocturna. O que está aqui em causa não é o facto de se tratar de uma acção de espionagem, nem a crueldade, a frieza, de Ulisses e Diomedes. O problema reside no facto de se realizar durante a noite, altura de repouso, de descanso, o que faz deste episódio um exemplo único nos dois poemas. E dá-lhe também uma certa improbabilidade: qual a justificação para uma acção nocturna? Esta noção não era estranha ao poeta. Daí a dúvida de Menelau de que houvesse algum Grego que aceitasse ir espiar os inimigos "durante a noite ambrosial. Teria de ter tal homem um ânimo audaz."¹⁷ Para os analistas só há uma: trata-se de um interlúdio. O que é reforçado por outros aspectos deste Canto, como sejam a descrição, já referida, do elmo de presas de javali e o uso de certas peças de vestuário que não são comuns ao resto do poema: Agamémnon enverga a pele de um leão; Menelau a de um leopardo, por exemplo.
- 17 O outro aspecto está associado ao facto de mostrar uma escassa noção de temporalidade por parte do poeta. Diz Ulisses, tomada a decisão de ir espiar o acampamento troiano, que já tinham decorrido dois terços da noite;¹⁸ no entanto, durante essa última parte da noite é possível fazer uma série de coisas (dirigem-se ao acampamento dos Troianos; apanham Dólon; matam alguns Trácios que dormiam; depois do regresso ainda tomam dois banhos, de mar e na banheira; jantaram, não esquecendo as libações a Atena) que não se reflectem na sua energia, no seu vigor, no dia seguinte. E se aqui poderemos aceitar a justificação de se tratar de um interlúdio, nem sempre este motivo se aplica a outros casos em que se nota a mesma falta de noção de passagem do tempo por parte do poeta. Diz-se, por exemplo, em *Ilíada*, 1. 471: "Durante todo o dia apaziguaram com cantos o deus". Ora está-se a falar precisamente do mesmo dia em que se realizou a assembleia em que o Atrida e o Pelida se zangaram, o que mostra como a afirmação do poeta não é, de todo, precisa. Ou então, quando num mesmo dia o poeta acumula um excesso de acções, predominantemente bélicas, como se falasse de coisas rápidas de realizar, e não de acções com uma determinada duração.¹⁹
- 18 Finalmente, um último grupo de incongruências temporais, que não só mostram a distância entre a época da acção e a do poeta, mas também algumas discrepâncias na descrição do poeta. Quando, no Canto XIX da *Odisséia*, Ulisses e Telémaco retiram as armas de Ulisses da sala de banquetes, faz-se referência ao ferro;²⁰ no entanto, estamos a falar de armas de bronze. Isto pode significar uma confusão do poeta, entre as armas do seu tempo, e as armas usadas na época micénica.

2. O homem e a efemeridade

- 19 Uma das questões que sempre preocupou os Gregos é a da brevidade da vida. Por oposição aos deuses, que não envelhecem, existem sempre, o homem tem uma duração limitada e, muitas vezes, cheia de sofrimento. Recordem-se, a este respeito, as palavras de Zeus aos famosos cavalos de Aquiles, ao ver a sua dor após a morte de Pátroclo:

"Ah coitados, por que razão vos demos ao soberano Peleu, um homem mortal? E vós que sois isentos de velhice e imortais. Foi para que entre os homens desgraçados sentísseis a dor? Pois na verdade nada há de mais miserável do que o homem de todos os seres que vivem e rastejam em cima da terra."²¹

- 20 Também no início do poema, Hera incita Aquiles a convocar uma assembleia, pois tinha pena dos Gregos, "porque os via morrer", vítimas das flechas de Apolo.²² A par de outros aspectos – como a inveja divina ou a inconstância da sorte – a mortalidade é uma das limitações da vida humana. Daí o símile usado por Glauco, em resposta a Diomedes:

"Assim como a linhagem das folhas, assim é a dos homens. Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço faz nascer outras, quando sobrevem a estação da primavera: assim nasce uma geração de homens; e outra deixa de existir."²³

- 21 Esta comparação, repetida por outros poetas, como é o caso de Mimnermo, evidencia a fragilidade da vida humana, principalmente por oposição à dos deuses, que existem sempre. Este é um aspecto constante ao longo do poema. Não significa, porém, que os heróis receiem a morte, ou fujam dela. Assim o diz Heitor a Andrómaca, quando esta tentava demovê-lo de combater fora das muralhas, com receio de o perder:

"Nenhum homem além do destino me precipitará no Hades; porém digo-te não existir homem algum que à morte tenha fugido, nem o cobarde, nem o valente, uma vez que tenha nascido"²⁴

- 22 Esta é uma de várias afirmações que vão no mesmo sentido. Poderíamos referir outras, como a de Aquiles, respondendo a Tétis, ao chorar a morte de Pátroclo. Para além de idêntica alusão ao destino, como entidade de quem depende o momento de morrer, e à morte inescapável (nem o próprio Hércules a evitou), o Pelida acrescenta:

"Do mesmo modo também eu, se igual destino me foi preparado, haverei de fazer quando morrer. Agora escolho o glorioso renome."²⁵

- 23 Com esta afirmação, o herói apresenta o dado fulcral, a forma de ultrapassar a condição mortal, alcançando uma imortalidade imperecível pela fama. Na verdade, o próprio Heitor usara argumentos semelhantes para convencer a mulher de que não podia abandonar a peleja:

"Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas muito eu me envergonharia dos Troianos e das Troianas de longos vestidos, se tal como um cobarde me mantivesse longe da guerra. Nem meu coração tal consentia, pois aprendi a ser sempre corajoso e a combater entre os dianteiros dos Troianos, esforçando-me pelo grande renome de meu pai e pelo meu."²⁶

- 24 Estes dois exemplos mostram como o herói homérico não receia a morte; combate com coragem, valorosamente, correndo os maiores riscos, pois o importante é ter uma "bela morte". Como afirma Nicole Loraux,²⁷ o herói homérico encara a morte como um meio para alcançar uma glória pessoal; ele morre por amor da vida, pois uma morte gloriosa é um louvor perene do seu carácter. Vernant defende a mesma ideia, ao afirmar: "*L'exploit héroïque s'enracine dans la volonté d'échapper au vieillissement et à la mort, quelque «inévitables» qu'ils soient, de les dépasser tous les deux. On dépasse la mort en l'accueillant au lieu de la subir, en en faisant le constant enjeu d'une vie qui prend ainsi valeur exemplaire et que les hommes célébreront comme un modèle de «gloire impérissable». Ce que le héros perd en honneurs rendus à sa personne vivante, quand il renonce à la longue vie pour choisir la prompte mort, il le regagne au centuple dans la gloire dont est auréolé, pour tout le temps à venir, son personnage de défunt.*"²⁸

- 25 Morrer em combate é, assim, uma forma de alcançar a imortalidade. Já Rohde²⁹ interpretara o monumento fúnebre, nos poemas homéricos, como sendo uma forma de preservar a fama do herói, isento de quaisquer motivos religiosos.
- 26 Desta forma, o herói homérico supera a efemeridade da vida: ele sabe que a sua fama perdurará eternamente, que os seus feitos serão lembrados. E isso será um motivo de glória e honra não só para si, mas para a sua família.
- 27 Um pouco diferente é o que sucede na *Odisseia*, visto que neste poema a preocupação fundamental do herói é preservar a sua vida e a dos seus companheiros, para poderem chegar à pátria. A própria sombra de Aquiles, no Hades, lamenta a sua morte, respondendo ao elogio de Ulisses com estas palavras célebres:
- "Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Ulisses. Eu preferiria estar na terra, como servo de outro, até de homem sem terra e sem grande sustento, do que reinar aqui sobre todos os mortos."³⁰
- 28 Mas este é um aspecto que está estreitamente associado ao tema e ao objectivo de cada um dos poemas e que nada tem a ver com concepções de tempo.
- 29 A concluir queria apenas referir que a efemeridade da vida, sendo uma preocupação recorrente entre os Gregos, podia ser encarada de várias formas e o modo de a ultrapassar é, frequentemente, a realização de feitos notáveis. Estes podem ser bélicos, ou atléticos; individuais ou colectivos. Assim se compreende que o maior prémio para os vencedores dos jogos era o serem celebrados por meio de estátuas e poemas, que lhes garantiam uma memória entre os vindouros. Do mesmo modo, a oração fúnebre proferida por Péricles em honra dos soldados atenienses mortos durante a Guerra do Peloponeso é uma forma de os imortalizar. O que a distingue da *Ilíada* é que Homero celebra heróis individuais enquanto Tucídides glorifica um herói colectivo – os soldados atenienses. Os motivos de glória, esses são os mesmos. E ainda hoje estes heróis conservam a sua fama.

BIBLIOGRAFIA

Homero, *Ilíada* (tradução de Frederico Lourenço), Lisboa, Livros Cotovia, 2005.

Homero, *Odisseia* (tradução de Frederico Lourenço), Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

Heródoto, *Histórias*, Livro I (introdução geral de Maria Helena da Rocha Pereira; tradução de José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva), Lisboa, Edições 70, 1994.

Loroux, Nicole, "Mourir devant Troie, tomber pour Athènes : De la gloire du héros à l'idée de la cité", in *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes* (sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant), Cambridge, Cambridge University Press e Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990³, pp. 27-43.

Rohde, E., *Psiche. El Culto de las Almas y la Creencia en la Inmortalidad entre los Griegos* (trad. por V. Fernández Ramírez), Madrid, Editorial Summa, 1942.

Vernant, Jean-Pierre, "La belle mort et le cadavre outragé", in *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes* (sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant), Cambridge, Cambridge University Press e Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990, pp. 45-76.

NOTAS

1. *Ilíada*, I. 365-392. Todas as referências e citações são feitas a partir de Homero, *Ilíada* (tradução de Frederico Lourenço), Lisboa, Livros Cotovia, 2005.
2. *Ilíada*, I. 396-406.
3. *Ilíada*, I. 250-252.
4. *Ilíada*, IV. 105-111.
5. *Ilíada*, V. 303-304.
6. Este tipo de comparações nos poemas homéricos, a par da aproximação com Hesíodo, pode servir para reforçar a tese de que o autor dos poemas terá vivido cerca do século VIII a.C., sobretudo se tivermos em conta que no início da Época Arcaica se nota a tentativa de estabelecer uma relação com as civilizações gregas anteriores à Idade das Trevas, principalmente a Micénica, restabelecendo o culto dos seus heróis, por exemplo, ou tentando estabelecer laços entre as duas épocas.
7. *Ilíada*, X. 261-265.
8. *Ilíada*, VII. 219-223.
9. O elmo de presas de javali aparece também num fresco do palácio de Nestor, em Pilos, datado de c. 1200 a.C.
10. *Ilíada*, XI. 632-637.
11. *Ilíada*, XXIII. 161-178.
12. *Odisseia*, VIII. 266-366. Todas as referências e citações são feitas a partir de Homero, *Odisseia* (tradução de Frederico Lourenço), Lisboa, Livros Cotovia, 2003.
13. *Ilíada*, III. 448-450.
14. *Ilíada*, II. 494-759. Segue-se a enumeração dos Troianos e seus aliados: vv. 816-877.
15. *Ilíada*, III. 161-242.
16. *Ilíada*, II. 295-296: "mas para nós chegou já volvido o nono ano / desde que aqui estamos;", diz Ulisses na assembleia em que se decidia se deveriam continuar a combater, ou regressar a casa.
17. *Ilíada*, X.41.
18. *Ilíada*, X. 251-253: "Mas vamos! Pois a noite se esvai e a aurora se aproxima; / os astros já avançaram e já passaram mais de dois terços / da noite: só nos resta agora a terceira parte."
19. No Canto XI da *Ilíada* inicia-se a descrição do 27º. dia. Este dia só termina no Canto XVIII (o 28º. inicia-se no Canto XIX) e começa com um combate junto das naus, e a tentativa dos Troianos de derrubar as muralhas que os Aqueus construíram para se protegerem, terminando só depois da morte de Pátroclo.
20. *Odisseia*, XIX. 4-13. O mesmo sucede também em *Odisseia*, XXIV. 164-169, onde Anfimedonte refere a Agamémnon o dito episódio.
21. *Ilíada*, XVII. 443-447. Esta é uma questão relevante na mentalidade grega. De tal forma que se conta (Heródoto, *Histórias*, I. 30. 1-32.9 [Referências e citações feitas a partir de Heródoto, *Histórias*, Livro I (introdução geral de Maria Helena da Rocha Pereira; tradução de José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva), Lisboa, Edições 70, 1994]) que Sólon, chegado a Sardes e depois de ter visto todas as riquezas de Cresos, respondeu à pergunta deste sobre se já teria visto alguém que ele pudesse considerar o mais feliz dos homens, indicando, primeiro, Telo de Atenas e, em segundo lugar, Cléobis e Miou. O primeiro teve uma vida longa e próspera, com belos e bons filhos, e conheceu uma morte gloriosa, pondo em fuga os inimigos de Atenas; os dois irmãos,

morreram durante o sono, depois de terem realizado um acto piedoso, atrelando a si mesmos o carro em que a mãe (sacerdotisa de Hera) devia ser levada ao templo da deusa. Aliás, a conclusão desta história é de que "neles mostrou a divindade ser melhor para o homem morrer do que viver." (31.3). Face à indignação de Crespo, Sólon deu a seguinte resposta: "O Crespo, eu sei que a divindade é toda inveja e irritável, e tu interrogas-me sobre coisas humanas. Ora, no longo tempo de uma vida há ocasião de ver e padecer muitas coisas que uma pessoa não queria." (32.1-2). As vicissitudes da vida são tais, que só depois de uma pessoa ter chegado ao fim da sua vida se poderá dizer se foi, ou não, feliz.

22. *Iliada*, I. 56.

23. *Iliada*, VI. 146-149.

24. *Iliada*, VI. 487-489.

25. *Iliada*, XVIII. 120-121.

26. *Iliada*, VI. 441-446.

27. Veja-se Nicole Loraux, "Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité", in *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*, pp. 27-43.

28. Jean-Pierre Vernant, "La belle mort et le cadavre outragé", in *La Mort, les Morts dans les Sociétés Anciennes*, p. 53.

29. E. Rohde, *Psiche. El Culto de las Almas y la Creencia en la Inmortalidad entre los Griegos* (trad. por V. Fernández Ramírez), Madrid, Editorial Summa, 1942.

30. *Odisseia*, XI. 488-491.

RESUMOS

Analisam-se diversos aspectos do tempo nos poemas homéricos como sejam o seu uso na narrativa ou a importância da imortalidade. Em ambos os poemas estão patentes confusões entre a época do poeta e a da narrativa, o que se nota através de comparações, mas também por misturas de materiais, ou de costumes. Do mesmo modo, a narrativa não se reduz a uma única época. Seja por uma questão de economia da narrativa, como sucede na *Odisseia*, seja para explicar, ou justificar, aspectos relacionados com a narrativa, as alusões ao passado são uma constante. Assim sendo, pode-se dizer que os poemas homéricos levantam questões como passado e presente, mortalidade e imortalidade.

Different aspects of time in the Homeric poems are analysed here, as the use of narration or the relevance of immortality. In both poems we are able to see confusions between the poet's and the narration's age. Comparisons and mixtures of habits or materials notice this. At the same time, the narration does not concern one only age. Because of the economy of narration, as we can see in *Odyssey*, or to explain, or justify, certain aspects related with narration, references to the past are a common thing in both poems. So, we can say that the Homeric poems raise questions like past and present, mortality and immortality.

ÍNDICE

Keywords: time, past, present, ephemeris, death, immortality

Palavras-chave: tempo, passado, presente, efemeridade, morte, imortalidade

AUTOR

MARIA LEONOR SANTA BÁRBARA

Centro de História da Cultura Universidade Nova de Lisboa

Professora Auxiliar na FCSH/UNL, onde tem leccionado as cadeiras de Grego, Literatura Grega e História das Ideias Pedagógicas, entre outras. Dedicou-se ao estudo da Literatura e da Cultura Gregas, com particular incidência no período helenístico e nos aspectos da educação grega. Para além de traduções de alguns epigramas da *Antologia Grega*, publicados na revista *Metacrítica*. *Revista de Filosofia da Unidade de Investigação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade Lusófona*, n.º. 6, Março de 2005 (<http://metacritica.ulusofona.pt>), colaborou na tradução de D. Jerónimo Osório, *De Gloria*, já publicada.