

# Homero: tempo, mito e magia

---

Maria Regina Cândido

## Abstracts

*Myth and magic are closely interwoven in Greek culture. Certain mythical events recur as the framework for spells or inspire the symbolism of magical behavior. A knowledge of the major homeric myths is an essential prerequisite for understanding archaic magic.*

Os poemas homéricos permitem ao historiador abordar a especificidade do período da emergência da *pólis* na Grécia antiga, assim como perceber os diversos tempos presentes nesta poesia. O tempo do palácio, da realeza e suas formas de organização sociopolítica, ratificado pela arqueologia; o tempo imaginário no qual o poeta estabelece relações dos deuses com seres mortais e o tempo heróico que nos indica os valores, as crenças e as tradições que se perpetuaram através da documentação textual do período clássico.

Para os gregos, o futuro estava interligado ao passado, responsável pela manutenção dos preceitos tradicionais que estabeleciam a ordem e os interditos, cuja transgressão desarticulava a vida social. O passado intercalado no discurso épico de Homero representa a memória cuja função era relembrar os valores, as obrigações, as crenças e as tradições de uma sociedade usando como veículo de difusão, as festas das *Panathenéias* e os simpósios, nos quais os *aedos* e *rapsodos* recitavam para o público a *Iliada* e a *Odisséia*. Os poetas cantadores consideravam-se inspirados pelas musas *Meléte*, *Mneme* e *Aoidé*, veneradas em santuários por deter o saber do passado (*Trabalhos e os Dias*, 1:10). Cada uma das musas detinha um atributo essencial à atividade poética, a saber: *Melete* designa a atenção e a concentração necessária ao aprendizado do ofício do *aedo*, *Mnéme* permite a recitação e o improviso e *Aoide* que significa o poema acabado, pronto para ser cantado pelos poetas (DETIENNE, 1981).

Consideramos a poesia homérica como um documento que nos permite estabelecer uma reflexão histórica, através da aplicação de um de

método de abordagem visando decodificar o seu conteúdo. Homero, como poeta, não tinha que expressar a verdade, assim como o pintor e o artesão, o seu compromisso era com a estética e a beleza do discurso, utilizados como meio de comunicação no qual deixava transparecer as contestações, as aspirações sociais e os movimentos sociais de seu tempo (THEML, 1995:148). O poeta, o pintor e o artesão criavam imagens através de figuras de linguagem e, por meio delas, atuavam e agiam socialmente no meio em que circulavam.

O tempo do palácio nos remete à realeza micênica, pesquisada por Heinrich Schlieman, que formulou o conceito de realeza palaciana para a Grécia. O conceito foi criticado por Massimiliano Marazzi ao afirmar que o problema para o estudo da realeza palaciana dos gregos está no fato de a maioria dos pesquisadores concentrarem suas análises nos centros de prestígios como Micenas, Pilos e Knossos. Mostravam os tesouros, os vasos e as belas fotos, pouco informando sobre a organização do território, o nível técnico de produção e a forma de organização social (MARAZZI, 1982). A narrativa presente na poesia épica nos permite supor que o palácio era governado por personagem real encarregado das funções religiosas, econômicas e políticas, sempre assessorado por grupos de guerreiros especializados no ofício das armas (DETIENNE, 1981). O que denominamos Grécia Micênica com seus atributos e qualificações, estende-se para as demais regiões onde foram descobertos vestígios da existência de palácios com algumas especificidades como o palácio de Pilos no Peloponeso e o palácio de Knossos na ilha de Creta.

O poema de Homero nos traz vestígios do tempo palaciano, cuja destruição a arqueologia nos indica ter sido por volta de 1200 a.C., ao mesmo tempo, nos indica o período da emergência da *pólis* entre os períodos de IX e o VIII século. Como podemos notar, temos um lapso de quatrocentos anos cuja historiografia denomina de *período das trevas*, *tempos obscuros*, termos utilizados por M.I. Finley, devido à ausência de informação. No entanto, o termo é refutado pela pesquisadora Corine Coulet ao reconhecer que a ausência de documentação para o período não seria indício de inércia ou falta de atividades humanas, pois neste tempo, denominado de *séculos obscuros*, houve a formação do alfabeto grego (COULET, 1996), e supomos também a elaboração do pensamento abstrato em forma de poesia, que permitiu a composição da poesia épica homérico. A narrativa oral tinha por finalidade instruir a comunidade que se formava, sendo o instrumento e agente de memória e da tradição. A composição da *Ilíada* e da *Odisséia* deixam transparecer uma construção complexa com indícios de uma parceria entre o oral e o escrito (HAVELOCK, 1996).

O tempo da oralidade traz as aventuras dos mitos, deuses e heróis que permaneceram na memória cantada pelos poetas e que, através do uso da escrita, registraram a palavra cantada, permitindo que, desta forma, chegassem até o nosso conhecimento. Dentre os mitos presentes na poesia homérica escolhemos o Canto X da *Odisséia*, no qual o poeta narra o encontro de Ulisses com a feiticeira. No desenrolar da narrativa, Homero situa o herói e seus companheiros como recém-saídos da perigosa aventura que teve por cenário a região dos gigantes *Cíclopes*. Estes gigantes de apenas um olho na frente expõem ao leitor um comportamento que indica a total alteridade com os seres humanos, pois não conhecem a hospitalidade, não produzem o pão, fazem uso da antropofagia e bebem o vinho puro sem misturar com a água, ou seja, os *Cíclopes* vivem em estado de total selvageria. Por ter cegado o cíclope Polifemo, obrigando-o a viver na eterna noite, Ulisses e seus marinheiros vão se ver no caminho de tudo o que é noturno, escuro e sinistro.

Os marinheiros ficam perdidos e ao passarem pela terra do senhor dos ventos são lançados em direção a ilha de *Eea*, no Mediterrâneo e, acidentados, buscam abrigo no interior da ilha. Percebem que a região é composta de intensa vegetação e altos rochedos. No interior visualizam um bosque onde situa-se um belo palácio cercado de jardins e uma agradável brisa vem da direção dos pequenos arbustos ao redor da suntuosa moradia. Os marinheiros percebem ser este um ambiente de extrema calma e tranquilidade. Porém, avistam, em meio aos arbustos, a presença de animais selvagens tais como lobos, leões, javalis e onças que caminham mansamente ao encontro dos forasteiros. Estes se espantam com a extrema docilidade dos animais que chegam a permitir o afago.

Os viajantes aproximam-se da entrada do palácio onde são recebidos por uma linda mulher, cuja genealogia mítica a coloca como filha do deus Hélios, sobrinha da deusa Hécate e tia de Medéia. A bela Circe recebe os marinheiros de acordo com a tradição dos gregos quando acolhem os viajantes, realizando o ritual da hospitalidade: água para lavar as mãos e os pés, oferece almofadas para descansar o corpo e vinho para refrescar a alma. No vinho, a anfitriã *Circe* coloca uma porção mágica que transforma os marinheiros em docéis animais selvagens, imagem representada na taça de figuras negras do pintor de Boston Polifemos de 550 a.C.

Próximo à embarcação avariada, encontramos Ulisses preocupado com a demora dos marinheiros e decide procurá-los. Ao entrar na intensa vegetação, seguindo os rastros dos batedores, o protagonista é abordado pelo deus *Hermes*, cujos atributos o tornam responsável por proteger os viajantes, intermediar a passagem entre espaços sagrados e desconheci-

deus e, no caso, ser portador das mensagens divinas. *Hermes* informa a *Ulisses* que seus companheiros haviam sido transformados em animais pela feiticeira *Circe* e que, usando de um ardil pernicioso, misturou uma poção mágica no vinho ingeridos pelos marinheiros. O mesmo destino estava reservado a *Ulisses*, caso não tomasse as devidas precauções. *Hermes* era também portador da droga *pharmakon* que iria proteger o protagonista contra a ação mágica de *Circe* (*Odisseia*, v. 289).

A poção/*kukeon* que protege *Ulisses* é proveniente de uma raiz mágica de cor negra e flor branca denominada de *moly*, acessível somente aos imortais. Homero deixa transparecer que o *pharmakon* que protege *Ulisses* integra o espaço da magia através do conhecimento das ervas, cujo saber é de domínio de especialistas, pois o seus efeitos tanto podem agir para curar e proporcionar a vida, quanto podem agir como veneno e levar à morte. O que nos leva a esta suposição está no fato de o poeta não descrever a composição da poção/*kukeon* e nem a maneira como a raiz poderia proteger *Ulisses* contra a ação mágica de *Circe*. Acreditamos que ele não menciona porque não tem conhecimento dos procedimentos a serem seguidos. O conhecimento de Homero seria o mesmo dos *demiurgoí* que circulavam pelas *poleis* oferecendo os seus cuidados de saúde, atuando como médicos, cuidando das infecções dos guerreiros feridos em batalhas, ação que proporcionou o conhecimento da anatomia do corpo masculino e, ao mesmo tempo, os cuidados e tratamentos das doenças do homem.

Quanto ao conhecimento da especificidade da natureza feminina, estas tornam-se saberes cultivados e destinados a ser de domínio das mulheres, pois *Circe* tornou-se a primeira mulher no Ocidente a conhecer e usar as ervas como veneno/*pharmakon allo* ou remédio/*pharmakon olomenon*. Através da documentação textual, podemos afirmar que a tradição grega construiu a imagem de serem as mulheres as detentoras do conhecimento e da habilidade no manejo das ervas, folhas e raízes para fazer infusões e filtros mágicos.

As informações mais remotas sobre o tema vem de Homero que definiu a habilidade com as ervas às mulheres como *Calipso* que, através do uso de ervas e filtros, praticavam a magia para fins de encantamentos. Eurípides reafirma esta tradição, no período clássico, ao estender este conceito a *Medéia* e seu saber mágico. Estas mulheres míticas eram detentoras de um conhecimento específico que as colocavam à margem da sociedade dos homens. Residiam em lugares situados nos confins da terra, afastados da cultura políade, longe do processo de formação da polis e

eram mulheres consideradas perigosas, ardilosas por serem de natureza distinta e deterem um saber desconhecido dos homens.

Acreditamos que a ausência de conhecimento específico do funcionamento da natureza feminina fomentou a necessidade do domínio das ervas pelas mulheres visando atender aos seus problemas de saúde. O conhecimento das ervas atendia tanto às mulheres casadas quanto às prostitutas e *hetairas* que necessitavam saber que o efeito de folhas da família das mentas era muito útil para os problemas menstruais, que plantas como a *belladonna* podiam ser usadas como calmante, mas que em porções concentradas tornavam-se abortivas e as ervas da família do *ópium* eram eficazes como analgésicos para as mulheres em *trabalho de parto* (GRMEK,1991).

Porém a preocupação do poeta com o uso das raízes pode estar direcionada às ervas específicas que visavam despertar o interesse sexual dos homens. Episódio desta natureza pode ser observado na citação da *Ilíada* (XIV,198) quando uma mulher solicita a deusa Afrodite que a encante com o desejo e o feitiço do amor para que ela possa usar deste ardil com o seu amado. Provavelmente, a mulher está fazendo esta solicitação durante um ritual de banhos e infusões, visando adquirir o mesmo poder de sedução, semelhante ao que a deusa sempre usava para seduzir e dominar tanto os deuses quanto os homens de curta existência. As ervas consideradas mágicas usadas pelas mulheres, em forma de banhos e unguentos, permaneciam em seu corpo em meio a fragrâncias aromáticas, mas, havia a possibilidade de causar, como efeito, a impotência masculina e, no caso das porções/*kukeon* e filtros mágicos, ao ser ingerido pelo ser amado, podia ter como resultado a sua morte.

Voltando ao encontro da feiticeira Ulisses se aproxima do palácio onde é recebido pela anfitriã que o instala num confortável assento dourado. Seguindo o ritual da hospitalidade, ela oferece ao viajante o vinho, que sutilmente havia misturado com o filtro mágico, servido numa bela taça toda trabalhada em ouro. Ulisses utiliza o ardil de não perguntar sobre os seus companheiros desaparecidos. Circe, encantada com a beleza física de Ulisses, observa-o atentamente. Enquanto ele absorve o vinho, ela aguarda e continua a admirar os seus contornos, os seus olhos, a sua boca e percebe a ausência do efeito da poção.

Ulisses levanta-se e, fitando Circe nos olhos, aproxima-se lentamente, sempre com um sorriso amável nos lábios. Ao chegar bem próximo da bela feiticeira, Ulisses desembainha o punhal e encosta na garganta de Circe que sorri, pois compreende ser ele o herói protegido dos deuses. A anfitriã atende à exigência do forasteiro e transforma em homens os mari-

nheiros-animais e a partir deste momento, ambos se deixam levar pela magia da sedução e passam a viver as aventuras e prazeres destinados somente aos imortais.

A relação de Ulisses e Circe nos leva a alguns questionamentos como, por exemplo, o que teria levado Circe a transformar os homens em animais; e por que motivo a feiticeira não os mata. Quanto ao primeiro questionamento podemos afirmar que a feiticeira seria uma mulher solitária que tenta cercar-se de seres vivos (VERNANT, 2000), não importa de qual natureza. Acreditamos que Circe integra o espaço da inversão ao espaço masculino, espaço do interior da residência, na qual desenvolve as atividades de fiar, cozer, cuidar das atividades domésticas e é o espaço onde transforma os alimentos como raízes, folhas e polpas em algo comestível e de fácil digestão. O ato de viver isolada nos remete ao fato de estar sob o domínio regido pela vontade e não pela lei e a ordem previamente estabelecida pelos homens.

A transformação em animais pode também ser interpretada como uma crítica à violência de Ulisses e seus companheiros que, ao chegarem em regiões de cultura distinta ao do grego, procuram impor a sua maneira de agir e, em caso de resistência, decidem por eliminar toda a comunidade através do uso da violência. Circe pode estar anunciando que os homens agem como animais enfurecidos e os animais muitas vezes agem de forma mais pacífica do que os homens.

A odisséia de Ulisses pode ser compreendida como uma viagem etnográfica para conhecer o outro que age de forma diferente, saber sobre outras culturas, discernir e identificar outras tradições e costumes, a partir do reconhecimento de um mundo povoado pela diversidade e perceber a necessidade da tolerância com o outro. Ulisses, a cada etapa, passa por uma série de desafios visando provar o seu valor, a sua capacidade de liderança e de raciocínio, afinal os desafios visam à sua preparação para o seu retorno, disputar e reafirmar o seu poder como senhor de Ítaca.

Ao transformar os animais selvagens em homens, por exigência de Ulisses, Circe faz uso do toque com a sua vara mágica, seu instrumento de poder. A vara e o punhal tornam-se artefatos equivalentes semelhantes ao gládio que representa a igualdade de poder e a sua posse coloca os seus detentores em igualdade de condições para o diálogo. Ulisses, cuja mão segura o punhal, compreende-se como a busca de justiça dos homens. A arma de ferro cortante, atributo masculino, contrasta com a vara mágica de Circe, artefato de madeira, ligado a vegetação e define-se como símbolo feminino que invoca os poderes mágicos da terra. Os artefatos detêm atributos fálicos, a potência do gládio que simboliza e ratifica o poder.

Ulisses, senhor do raciocínio, guerreiro invencível que faz uso da força física, complementa Circe que combate com a força do encanto, da magia e da sedução.

Homero nos relata que os companheiros de Ulisses recuperam a forma humana e estão mais saudáveis, mais fortes e mais jovens (VERNANT, 2000). O ato pode ser compreendido como um renascer para uma nova de vida, entendida, por nós como um ritual de passagem, pois esqueceram o passado de luta individual e se preparam para uma nova organização social como guerreiros que agem e atuam de forma coletiva.

Circe informa ao herói sobre a sua próxima aventura que irá ter lugar na fronteira com o mundo dos mortos. O contato com os mortos exige a execução de ritos e libações com farinha e o sacrifício de sangue. Ela ensina ao senhor de Itaca como espalhar o sangue do animal sacrificado pelo chão e o adverte que esta ação mágica faz surgir uma multidão de imagens disformes, esfumaçadas e de difícil identificação, pois são as almas dos mortos, sem nomes e sem rostos que, no conjunto, formam um espetáculo terrificante. Este ritual de sacrifícios aos mortos é muito perigoso e requer alguns cuidados a serem tomados visando evitar a instalação de *miasma* que os seguiriam por gerações e eternidade.

Concluimos que tanto Ulisses quanto os seus companheiros passam por ritos de passagem e purificação através do contato direto com a água do mar, pela proximidade com a vegetação densa das trilhas que percorrem, pelas porções de ervas e filtros mágicos que ingerem. O ritual de purificação tem por finalidade prepará-los para o contato com os mortos que os adverte o quanto é terrível ser um espectro sem vida, sombras anônimas sem futuro (VERNANT, 2000). Talvez, Ulisses esteja encarregado de ratificar a mensagem do quanto se deve valorizar o ato de estar vivo, independentemente das adversidades, a dádiva maior ainda é a *vida*. Ao final da *Odisséia*, quem sabe, encerram-se para Ulisses e seus companheiros o ciclo de aprendizagem, para possibilitar o retorno a Itaca como os *melhores* homens capacitados para fundarem a nova sociedade que se anuncia.

### *Documentação Textual*

HESIODE. *Les Travaux et les Jours*. Paris: Belles Lettres, 1954.

HOMERO. *Iliade, Odissée*. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

### *Bibliografia*

COULET, C. *Communiquer en Grece Ancienne*. Paris: Belles Lettres, 1996.

- DETIENNE, M. *Os Mestres da Verdade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- FINLEY, M.I. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.
- GRMEK, M. *Diseases in the Ancient Grek World*, London: John Hopkins, 1991.
- HAVELOCK, E. *A Revolução da Escrita na Grécia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- MARAZZI, M. *La Sociedad Micénica*. Madrid: Akal, 1982
- VERNANT, J.-P. *O Universo os Deuses os Homens*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.