

O MUNDO DAS SOMBRAS NA POESIA LATINA

Zélia de Almeida Cardoso
Universidade de São Paulo

Abstract

The supposition that the life of the soul goes after the death of the body gives origin to myths trying to outline the abode of spirits. As it occurs in all civilizations, we also find the myth of hell among the ancient Romans. In spite of being an alien myth it was extensively used in the writings of Latin authors. We compare the chief texts which present the myth of hell and emphasize the description found in the sixth book of the *Aeneid*. We attempt to detect originality of Virgil, making a comparison between the Kingdom of the dead in the *Aeneid* and its main source: the Homeric hell, found in the eleventh book of the *Odyssey*. The existence of so many different descriptions of hell in Latin poetry makes us believe that Roman writers used such a theme as a stylistic element rather than a true religious belief.

A inquietação com a sobrevivência da alma esteve de alguma forma presente em todas as civilizações. A impressão de que a vida se preserva após a morte física não só deu origem aos mais variados cerimoniais em homenagem aos mortos, freqüentes em todas as culturas, mesmo nas acentuadamente primitivas¹, como também alimentou os mitos que procuram configurar o "local" onde as almas se reúnem, após a morte do corpo.

Entre as antigas civilizações históricas, a crença na sobrevivida foi constante. Desnecessário seria falar, por exemplo, do papel que desempenhou, na cultura egípcia, a certeza da sobrevivência do espírito. O embalsamamento e a mumificação do corpo, o complicado ritual fúnebre, a exigência de um sem-número de providências relacionadas com o funeral, a edificação de pirâmides, mastabas e hipogeus, utilizados como sepulcros, tudo isso acrescido à existência do famoso **Livro dos Mortos** leva-nos ao conhecimento do pensamento do Egito sobre a vida no além. O cadáver devia ser tratado para que a alma do morto se apresentasse condignamente perante os deuses. Admitia-se um julgamento final quando, após ter confessado a vida que tivera, a alma receberia o castigo ou o prêmio, passando a pertencer, neste último caso, ao mundo dos bem-aventurados².

Também entre os hebreus houve uma crença arraigada, quanto à vida futura. Há muitas referências, no Antigo Testamento, ao enterramento de cadáveres³ – e nesse procedimento diferenciava-se o povo de Israel dos primitivos habitantes de Canaã, que praticavam a incineração dos corpos –, às homenagens feitas aos antepassados e a castigos que puniriam os ímpios após a morte. As palavras de Isaias deixam entrever um aspecto dessa crença: "Qual de vós poderá habitar em um fogo devorador? Qual de vós poderá habitar entre as chamas eternas?" (Is. XXXIII, 14).

Em Roma, salvo esporádicos casos excepcionais, a idéia de uma sobrevivida foi constante, estendendo-se dos primórdios da civilização à expansão do cristianismo e sofrendo, a partir de tal momento, as adaptações necessárias. O ritual funerário se manteve, por séculos, sem modificações substanciais e a própria tradição religiosa mostra que a admissão da sobrevivência da alma era comum à maioria do povo⁴. As cinzas dos mortos, enterradas inicialmente no próprio lar e, mais tarde, em locais apropriados, fora dos muros das cidades, eram cultuadas para que, conforme se acreditava, fosse garantido descanso eterno à alma libertada do envólucro mortal. Os Manes – ou espíritos dos mortos – eram reverenciados em todas as famílias como verdadeiras divindades e o culto a eles tributado figura entre as mais antigas formas de rituais religiosos itálicos.

O mito do reino das sombras, entretanto, tal como o conhecemos através da literatura latina, é alienígena. Como quase todos os mitos que se divulgam em Roma e encontram expressão nas obras literárias, provém da Grécia e sofre, no processo assimilatório, pequenas adaptações formais.

1 – Cf. Goody, 1962 e Banton, 1966.

2 – Cf. Challaye, 1940. Cap. III.

3 – Ver *Gen.* 23,1; 25,9; 35,29; 50,1 ss. e outros.

4 – Cf. Bolssier, s/d: vol I (Intr.).

Na Grécia Antiga, as idéias sobre a pós-vida foram diversas e contraditórias. Apesar de o pensamento mais freqüente parecer admitir a sobrevivência da alma debaixo da terra, num local específico – o reino de Hades, descrito na *Odisséia* (XI) e na *Teogonia* (722-819) –, muito cedo a investigação científica começa a pôr dúvidas a tal crença. Demócrito se refere às fantasias míticas sobre a vida futura⁵. Epicuro descreve a imortalidade da alma⁶.

O mito, contudo, tal como concebido originalmente, continua a fazer-se presente nos textos literários helênicos e, ao florescer a literatura latina, inspirada na grega, faz incursões freqüentes nas páginas dos escritores de Roma. O tratamento do mito, porém, como tema poético de obras profundamente influenciadas pela poesia da Grécia, e às interpretações bastante particulares que gerou levam-nos a considerá-lo muito mais como artifício artístico do que como correspondência a uma verdadeira crença.

São numerosos os escritores latinos que a ele se referem, oferecendo-nos “retratos” diversificados da lúgubre mansão das almas – do chamado Império de Plutão, que, por localizar-se, conforme se admitia, nas profundezas da terra, foi também denominado o mundo inferior, o Inferno.

Conquanto tivesse Lucrécio, o poeta-filósofo da época de Cícero, considerado as lendas infernais como criações humanas de teor alegórico, procurando mostrar que “tudo aquilo que se diz encontrar-se no profundo Aqueronte está em nossas vidas” e insinuando que as grandes figuras infernais são apenas simbólicas e que é no mundo terreno que “a vida dos insensatos se transforma em inferno”⁷, os escritores dos dias de Augusto e do século I d.C. fartaram-se de mencionar o reino dos mortos, descrevendo-o, por vezes, em precisos pormenores.

Virgílio é, sem dúvida, quem nos oferece a descrição mais completa, consagrando todo o livro VI da *Eneida* à viagem de Enéias aos domínios de Plutão. A exemplo do que fizera Homero na *Odisséia*, relatando a ida de Ulisses ao reino de Hades, o poeta latino constrói uma narrativa detalhada, abundante em pormenores curiosos e originais que ora nos propõem indagações, levando-nos a pesquisas, ora fornecem informações esclarecedoras.

Muitos são os críticos que consideram a *Eneida* como uma espécie de decalque dos poemas homéricos. Nada mais injusto, entretanto, do que tal postura diante da epopéia de Virgílio. Baseando-se nos textos gregos e utilizando-se de um roteiro semelhante ao neles empregado, o poeta latino soube, contudo, tratar os demais temas de forma bastante pessoal. O confronto das duas “viagens” ao mundo dos mortos – a de Ulisses, na *Odisséia*, e a de Enéias, na *Eneida* – dá-nos uma prova daquilo que afirmamos.

A viagem de Ulisses é simples. Após chegar ao local determinado por Circe, fa

5 - Fragm. 297, em Diels.

6 - Cf. Conche, 1977: 59.

7 - Luc. R. N. III, 978-979 e 1023.

zer libações rituais e pronunciar as orações de praxe, o Ítaco vê as almas dos mortos surgirem em bando, vindas do fundo do Érebo. As personagens mortas são enumeradas por Ulisses, funcionando, talvez, a enumeração, como pretexto para o arrolamento de velhas lendas.

A viagem de Enéias, ao contrário, é bastante complexa, apresentando incidentes que até hoje intrigam os estudiosos.

Abre-se o livro VI da *Eneida* com a menção da chegada da armada troiana à região de Cumas, na Itália (*En. VI*, 1-2), e tal fato dá ensejo à primeira indagação: qual a razão dessa escala?

Sabe-se que Cumas, antiga colônia de Cálcis, situava-se na extremidade norte do atual Golfo de Gaeta; o terreno vulcânico da região se abre numa infinidade de galerias, poços, cavernas, cisternas, que excitam a imaginação do homem, fazendo-o ver, nesses acidentes naturais, possíveis meios de comunicação com as entranhas da terra. Embora a cidade tenha sido fundada em época bastante posterior à da presumível queda de Tróia – e, por conseguinte, de uma hipotética chegada de troianos ao litoral itálico –, Virgílio pratica uma síncrese temporal e justifica a parada de Enéias em Cumas: o chefe dardânico ali se detivera com a intenção definida de consultar a Sibila Defobe que exercia suas atividades no local (7-41).

A figura da sacerdotisa é construída pelo poeta de forma especial. Não se trata de uma vidente comum, capaz apenas de antever o futuro, interpretando as palavras de Apolo. Alia-se a tal peculiaridade – comum às demais profetisas – o dom de abrir as portas do inferno, permitindo o acesso à região dos mortos. Assim, ao lado de servir ao deus, serve também a Hécate, a tenebrosa deusa da feitiçaria, e conhece sobejamente a prática da magia e o trato com as ervas. Esse sincretismo de composição talvez seja a chave capaz de explicar alguns pontos do livro VI até hoje considerados obscuros.

Enéias, segundo Virgílio, pretendia valer-se da dupla virtude da Sibila: graças a seus poderes conheceria o que estava por vir (42-101) e obteria autorização para penetrar na mansão das almas, onde poderia avistar-se com o velho pai (102-123).

O assentimento da Sibila, todavia, em relação a esta última pretensão do troiano, se vincula a duas exigências: Enéias deveria colher um ramo de ouro, escondido num bosque, para oferecê-lo a Prosérpina, esposa de Plutão, e teria de providenciar os funerais de um companheiro morto, Miseno, cuja morte era desconhecida de todos, mas cujo cadáver insepulto maculava a armada, por configurar-se nessa omissão um ato coletivo de impiedade (124-155).

A leitura da passagem coloca, de imediato, um problema diante do leitor: qual a relação entre as duas exigências e a visita de um ser vivo ao reino das sombras?

Embora até certo ponto discutíveis, os dois detalhes nos parecem igualmente importantes.

O sepultamento prescrito pela Sibila talvez se revista de valor simbólico. Segundo Plessis e Lejay⁸, de acordo com a velha crença itálica, para que as portas do Inferno

8 – Virgile, s/d: 506, n.2.

se abrissem a fim de que o morto pudesse penetrar no reino das sombras, a alma deveria ser satisfeita com uma oferenda de sangue humano. Jean Bayet⁹ vê na laceração que as mulheres praticavam no rosto e nos seios durante a cerimônia fúnebre o vestígio de um rito arcaico que prescrevia o sacrifício de um ser humano em homenagem ao morto. A exigência da Sibila, ao pedir o sepultamento de Miseno, seria, pois, não apenas o cumprimento de uma prática piedosa que purificaria a amada, mas a dissimulação de tal sacrifício, repugnante, talvez, aos leitores da *Eneida*.

Por outro lado, a lenda do ramo de ouro é muito antiga na Itália e se aproxima de várias superstições da Europa central e ocidental, tendo alguma relação com as lendas que envolvem a colheita do visco selvagem, praticada por druidas nas florestas célticas. Sir George Frazer, em sua vasta obra *The golden bough*¹⁰, procura interpretá-la, estudando para tal fim práticas mágicas de todas as épocas, e, mesmo não tendo chegado a resultados cabais, alguma coisa pode ser apreendida de sua pesquisa. Existia em Nemi, como se sabe, um templo consagrado a Diana, no mesmo local onde, segundo a tradição, Enéias encontrara o ramo de ouro. Propércio, na elegia II, xxxii, ofereceu-nos uma rápida descrição desse templo. Realizavam-se ali, uma vez por ano, estranhas cerimônias rituais, revestidas de mistério. É Propércio ainda quem se refere a tais cerimônias que consistiam em procissões noturnas de que participavam pessoas que dançavam, corriam e brandiam archotes acesos (semelhantes, provavelmente, a ramos de ouro, pelo aspecto formal)¹¹. Durante essas procissões – e aqui voltamos a valer-nos das informações fornecidas por Frazer¹² – jovens de ambos os sexos entregavam-se a sarabandas frenéticas, que culminavam não raro num crime de sangue e num ato coletivo de prostituição, durante o qual se invocava Diana ou Hécate, a divindade vinculada ao mundo dos mortos, que presidia à magia e ao encantamento.

O ramo de ouro, portanto, na narrativa de Virgílio, poderia também – como ocorre com o funeral de Miseno – ser um símbolo elegante para disfarçar as atividades orgiásticas – de que participavam apenas os iniciados – durante as quais a visão do sangue, a aspiração de ervas e resinas queimadas, os excessos sexuais, o crime, a intoxicação, acabavam por propiciar terríveis visões. Explica-se, assim, a presença do ramo de ouro, que até hoje permaneceu como um dado obscuro na narrativa virgílica¹³.

O mosaico parece completar-se. A entrada no Inferno – ou seja, a comunicação do vivo com o espírito do morto, por meio de práticas mágicas que provocam visões – exige, como se observa ainda hoje, em algumas cerimônias modernas, sangue e fogo; sacrifício cruento e combustão de elementos tóxicos; o corpo de Miseno e o ramo de ouro.

A viagem de Enéias deixaria, pois, de ter características de viagem real e passaria a ser vista de outro ângulo: não exatamente como um sonho (embora Jacques Per-

9 Bayet, 1976: 71.

10 – Frazer, 1933: 1-8 e 146-167.

11 – Prop. II, xxxiii, 8-11.

12 – Frazer, 1933: 1-9.

13 – Virgile, s/d: 504, n.6.

ret¹⁴ não descarte essa hipótese), mas como uma espécie de alucinação. O ramo de ouro, isto é, a combustão de resinas especiais de um archote, produziria a intoxicação. Os fenóis contidos nos elementos aromáticos e liberados pela queima provocariam as visões. Virgílio, como de resto o romano da época de Augusto, deveria ser bastante familiarizado com as propriedades dos alucinógenos, manipulados por feiticeiras e associados de alguma forma ao culto de Hécate.

No decorrer da narrativa podemos observar que a viagem de Enéias tem muitas das características das "viagens" mentais, assim denominadas no jargão dos toxicômanos. Virgílio escolhe um cenário real, é fato, para nele instalar o chefe troiano, no início de sua peregrinação. O lago Averno, próximo ao qual se situava a caverna descrita, existe, na verdade, tem origem vulcânica e deve seu nome à forma grega Aornos (A-órnos = sem aves). Assim se chamou porque, por suas águas exalarem um odor extremamente desagradável em virtude dos compostos de enxofre em solução, o lago não atraía qualquer espécie de ave. A caverna, por sua vez, se situava num local chamado Dolfoia, utilizado como campo de sepulturas, onde foram encontrados urnas e jarrões (*dollola*) destinados a encerrar restos mortais humanos. Para Plessis e Lejay¹⁵, a solução de Virgílio, em localizar a porta do Inferno em lugar tão sinistro, é bastante conveniente.

A viagem propriamente dita se inicia por um ritual. Enéias oferece sacrifícios aos deuses e a Sibila invoca Hécate. Mais uma vez observamos a presença de "ingredientes" importantes: sangue de vítimas, fogo, "magia". A terra estremece com violência, ouve-se um estrondo e abre-se uma brecha no solo. Os cães uivam e uma sombra densa encobre o céu (242-272). Embora possamos considerar tais dados como símbolos que nos mostram que o processo alucinatório se iniciou, não podemos deixar de observar que Virgílio joga com idéias usuais. Na poesia antiga, conquanto tivessem já alguns filósofos procurado explicar o fenômeno com alguma "cientificidade", os abalos sísmicos são muitas vezes associados à abertura das portas do Inferno. Sêneca, por exemplo, no primeiro episódio de *As troianas*, ao colocar na boca do arauto as palavras com que se refere à aparição de Aquiles, fá-lo mencionar as circunstâncias que precedem o fato: a terra rugiu com ruído surdo e revolveu-se desde as profundezas; as árvores agitaram suas copas; os bosques troaram com imenso fragor e do cimo da montanha despencaram rochedos despedaçados. No próprio evangelho, curiosamente, São Mateus utiliza palavras semelhantes para descrever os fenômenos que sucederam à morte de Jesus: "E eis que o véu do templo se rasgou em duas partes, de alto a baixo, e a terra tremeu, e partiram-se as pedras, e abriram-se as sepulturas" (Mat. 27, 50).

O interior do Inferno, descrito por Virgílio, é bastante diferente do da fonte principal de que se valeu o poeta: o livro XI da *Odisséia*. Na epopéia homérica, as almas estão reunidas no Érebo. Ali se encontram "jovens esposas, homens jovens, velhos desgastados pela vida, virgens cujos corações ainda não haviam conhecido o sofrimento

14 - Virgile, 1978: 183.

15 - Virgile, s/d: 512, n. 2.

mento, guerreiros feridos” Não há separação por categorias ou classes: a situação de todos se assemelha.

O Inferno virgiliano é dividido em setores fato que sempre intrigou os estudiosos. Chega-se a ele após ter-se atravessado a floresta escura, um astro e um “vestibulum” onde se encontram algumas “divindades” Assim como Hesíodo, na *Teogonia* (64), colocara as Graças e o Desejo à porta do Olimpo, Virgílio valendo-se de uma criação original, povoa o vestibulo do Inferno com numerosas personagens. Ali estão a Tristeza, o Desejo de Vingança, as Doenças, a Velhice, o Medo, a Fome, a Indigência, a Morte, o Sofrimento, as Alegrias Más, o Sono, a Guerra, a Noite, a Discórdia. As personificações alegóricas são representadas como sombras pálidas que se esvaem. No meio do vestibulo, uma enorme árvore estende seus ramos: é a árvore que abriga os Sonhos Falsos. O leitor se interroga: que são, afinal, os *somnia uana* a que se refere o poeta? Por que estão ali?

Interpreta-se, por vezes, a expressão “sonhos falsos” como “sonhos irrealizáveis ou não realizados”. Talvez pudéssemos propor outra forma de apreender o significado da expressão. É possível que “os sonhos verdadeiros”, para Virgílio, sejam os sonhos propriamente ditos, os que ocorrem à noite, durante o sono; “sonhos falsos” seriam, então, os provocados por agentes exteriores: as visões e alucinações.

Estão presentes ainda, no “vestibulum” virgiliano, as figuras híbridas e prodigiosas dos Centauros, Cilas, Górgonas e Harpias e personagens não menos monstruosas tais como Briareu, a Hidra de Lerna, a Quimera e Gerião. Mais uma vez parece confirmar-se nossa suposição. Se a viagem de Enéias é uma “viagem mental” produzida por elemento químico, o “quadro” está perfeito. No início das alucinações, as formas se esfumam, se apagam quando são provocadas, porém, por substâncias como a mescalina, a adrenalina, o ópio e congêneres, produzem deformações visuais de caráter não raro monstruoso.

Entre o “vestibulum” e o Inferno propriamente dito, corre o Aqueronte de águas tenebrosas, o caudaloso rio das paragens sombrias.

Na *Odisséia*, quando, ao final do livro X, Circe aconselha Ulisses a visitar o reino dos mortos, a deusa lhe mostra a direção a seguir. “Quando teu navio chegar à extremidade do Oceano, diz ela, “encontrarás uma praia e os bosques sagrados de Perséfone”. E continua: “Entra então, na úmida morada de Hades. É a região onde se lançam no Aqueronte o Periflegonte e o Cócito, cujas águas vêm do Estige”.

No Inferno homérico, o Aqueronte se situa, pois, nos confins do Oceano; no virgiliano, na região subterrânea de Cumas. Trata-se, entretanto, do mesmo rio encachoeirado de águas barrentas e turvas, marcando a divisa do local reservado às sombras dos mortos.

Ao referir-se ao rio, Virgílio menciona a figura de Caronte, o barqueiro imundo que transporta as almas (295-304). Na *Odisséia* não aparece tal personagem, embora a lembre Eurípides na tragédia *Alceste*. Após ter descrito Caronte, Virgílio retoma a tradição homérica (*Od.* XI, 72 ss.), segundo a qual os mortos sem sepultura não têm direito ao descanso eterno, e fala da multidão de almas que deseja atravessar o rio e é pos-

ta de lado pelo velho barqueiro, devendo aguardar cem anos para poder passar. Como costuma proceder, Virgílio mescla duas tradições; aqui ele combina os dados extraídos da lenda épica com uma idéia emprestada, provavelmente, da filosofia pitagórica.

Dois estratagemas usados por Enéias e pela Sibila chamam a atenção do leitor. Para conseguir entrar no barco de Caronte, a feiticeira mostra-lhe o ramo de ouro e para tranquilizar Cérbero, o guardião do Inferno, oferece-lhe um bolo soporífero, feito de mel e de grãos (384-425).

Mais uma vez parece comprovar-se nossa suposição. Exibir o ramo a Caronte corresponde a submetê-lo a um poder externo; o ramo não é apenas uma espécie de passaporte, como o pretende Jacques Perret¹⁶. É um objeto que, como os tóxicos, tem o poder de mudar o comportamento das pessoas. Quanto ao bolo oferecido a Cérbero, sua natureza é explícita e atesta o conhecimento de Virgílio no que diz respeito a soníferos e entorpecentes: os grãos com os quais fora preparado continham substâncias especiais, capazes de provocar um sono artificial.

Acompanhando-se, a seguir, a peregrinação de Enéias, pelo obscuro mundo das trevas, percebe-se que o interior do Inferno virgiliano é bastante peculiar, subdividindo-se em quatro diferentes regiões. A primeira é reservada aos que morreram antes que se cumprisse seu destino: criancinhas que choramingam numa espécie de limbo, suicidas, pessoas vitimadas pelo amor, soldados feridos mortalmente no calor das batalhas (426-547). Todos vêem o tempo eterno arrastar-se e ninguém se furta a um julgamento preliminar. E aqui uma curiosidade: Virgílio transforma Minos numa espécie de "quaestor", tipicamente romano, auxiliado em suas funções legais por um corpo de jurados.

A segunda região é o Tártaro, onde os criminosos imperdoáveis cumprem penalidades sem fim. A descrição do lugar apresenta pontos comuns com a concepção bíblica do Inferno, registrada nas páginas do Novo Testamento. Enéias vê um lugar fortificado, cercado por um rio em chamas, fechado por uma porta indestrutível que deixa ouvir, do interior, o ruído do choro, dos açoites, das correntes de ferro, arrastadas pelo chão (548-627). As palavras do poeta equivalem àquelas com que São Mateus, citando os dizeres de Jesus, refere-se ao Inferno cristão: "Assim como é colhida a cizânia, e queimada no fogo, assim acontecerá no fim dos séculos. O filho do homem enviará seus anjos, e tirarão do seu reino todos os escândalos e os que praticam iniquidade. E lançá-los-ão na fomalha de fogo. Ali haverá choro e ranger de dentes" (Mat. 13,40-42).

A própria guardiã do Tártaro virgiliano, a grande hidra de cinquenta bocas, é Æmúla, em seu aspecto horripilante, da besta cor de escarlata, com sete cabeças e dez chifres, descrita por São João, nas páginas enigmáticas do **Apocalipse (Apocal. 17,3)**.

Após a região dos suplícios, no meio do Inferno, encontra-se a morada de Plutão e Proserpina. Enéias, segundo Virgílio, detém-se ali por um momento, asperge seu corpo com água fresca e coloca o ramo de ouro no portal da entrada. É o clímax da "visão" do príncipe troiano; inicia-se o declínio (628-636).

Enéias já não se submete mais ao sortilégio do misterioso ramo e tem condições

de encontrar a paz almejada, a paz de que os Campos Elísios, terceira região da casa das almas, representam provavelmente o símbolo.

A descrição virgiliana desse local tranquilo e ameno, destinado a receber os bons, tem algum sabor pindárico, mas revela também influência de Homero e Hesíodo¹⁷. Estende-se, agora, diante de nós, a paisagem contemplada pelo teucro: um vergel agradável e fresco, repleto de árvores, povoados de jovens que dançam ou se exercitam em lutas esportivas. Nesse "paraíso" está Orfeu, o citarista divino, bem como as almas dos antigos fundadores da raça troiana, os soldados que morreram pela pátria, os sacerdotes castos, os poetas, os inventores, as pessoas que praticaram boas ações. É ali que permanece Anquises, a razão aparente da viagem de Enéias pelos domínios dos mortos (628-702).

Distanciada dos Campos Elísios e deles separada pelo rio Letes, localiza-se a quarta região do império de Plutão: um bosque coberto de árvores frondosas, onde uma imensa multidão de sombras se aproxima do rio. Para satisfazer à curiosidade do filho, Anquises fala do destino que aguarda tais seres: são eles os espíritos dos mortos que esperam o momento de cumprir nova sina, reencarnando-se em outros corpos e voltando a viver (713-885). A exposição de Anquises, com a explicação sobre a origem das espécies, a partir de uma energia ígnea, revela influência da filosofia estoíca; as referências aos castigos sofridos pelas almas impuras, numa espécie de purgatório, e as alusões à metempsicose mostram conhecimento da doutrina pitagórica e órfica ou de idéias já exploradas por Píndaro e Platão¹⁸.

Não temos elementos para saber se Virgílio partilhava de alguma dessas crenças. Talvez em seu procedimento se possa ver uma tendência alexandrina de demonstração de erudição ou mesmo um artifício para que Anquises pudesse apresentar a Enéias, numa fusão atemporal de passado, presente e futuro, as almas que se incorporariam em ilustres personagens da história romana.

Depois de antever o porvir da cidade e conhecer os heróis que ainda estavam por nascer, Enéias ouve os últimos conselhos do pai e prepara-se para regressar à vida (752-892). Já quase no final do livro há uma referência às duas portas do Sonho, por uma das quais o troiano deverá sair (893-898). Por que ter-se-ia referido o poeta a portas do Sonho, pelas quais se sai do Inferno? Por que distinguir a porta dos Sonhos Falsos da dos Sonhos Verdadeiros? Por que fazer o herói sair pela porta dos Sonhos Falsos? É verdade que Virgílio, ao falar das portas, retoma uma tradição homérica. Penélope, porém, quando, na *Odisséia* (XIX, 560 ss.), se refere às portas do sonho, está realmente falando de sonhos. Aqui, as portas do Sonho são meios para que se saia do Inferno. Enéias sonhara, portanto: saíra de um sonho falso – diferente dos que ocorrem à noite, durante o sono – para retomar à vida, dirigir-se aos navios e rever os companheiros.

17 - Pind. *Olimp.* 2, lo9; *Od.* IV, 576 ss.; Hes. T.D. 170

18 - Cf. Pind. *Olimp.* 2,70 e Platão, *Fédon*, *Fedro* e *República*.

Permitindo tantas leituras e construído com tão grande número de pormenores talvez até mesmo por essa razão -, o texto de Virgílio dá nítida impressão de pura composição estética, talvez com algum valor metafórico-alegórico. Dificilmente poderíamos dizer que nele há indícios de correspondência a uma crença religiosa. É um trabalho artístico, sem dúvida, mas de características que nos parecem acentuadamente artificiais. Virgílio se valeu da viagem de Enéias aos domínios de Plutão para dizer muita coisa, inclusive para redimensionar a figura do chefe troiano (joguete dos deuses até então e herói agente após o retorno das sombras) e fazer uma das mais belas exaltações a Roma, esboçando, pela antevisão do futuro da *urbs*, a história de seus feitos grandiosos.

A leitura de textos dos demais poetas da época de Augusto parece confirmar a idéia de que o mito do Inferno tinha, sobretudo, nas obras literárias, uma função ornamental. Cada poeta o interpretou à sua maneira, dando não raro um cunho bastante pessoal à interpretação. Horácio, provavelmente mais interessado em documentar fatos do-dia-dia, exaltando os prazeres da vida, menciona rapidamente o reino dos mortos, na Ode II,13. O tom com que se refere ao Inferno, porém, guarda a mesma irreverência, irônica e jocosa, que marcou grande parte de suas obras. Fala ele, inicialmente, do fato de quase ter sido atingido por uma árvore que caíra e de, por pouco, não ter ido fazer companhia a Alceu e Safo, na morada infernal. Se tivesse morrido, entretanto, poderia verificar que as canções de tão importante plêiade de líricos distrairiam Cérbero, acalmariam as Fúrias e permitiriam aos condenados que se esquecessem, por momentos, dos terríveis sofrimentos que são obrigados a suportar.

Tíbulo, o doce poeta das elegias amorosas, também apresenta em um de seus poemas uma pequena descrição do mundo das sombras (Tib. I,III). Projetando-se na figura do eu-narrador, o poeta lamenta sua triste sina: afastara-se da pátria, adoecera, sentia-se morrer. Consola-se, porém na esperança de que será destinado aos Campos Elísios, pois que fora sempre dócil ao amor. Vênus certamente lhe servirá de guia, conduzindo-o à região de gozos e prazeres. Como o "paraíso" de Virgílio, também o de Tibulo revela influência de Píndaro, nos elementos que ostenta: floresce em rosas e se perfuma com o olor dos cinamomos; os pássaros cantam, fazendo coro às canções dos jovens que dançam ou se entregam a jogos amorosos. "Ali se encontram", diz Tibulo, "todos aqueles de quem a morte se aproximou quando estavam amando e eles trazem coroas de murta em suas belas cabeleiras". Opõe-se ao pacífico local, cheio de doçura e encanto, a mansão maldita dos criminosos, escura e sombria, cercada de rios caudalosos, que fervem e rugem. Ali estão Tisfone e Cébero e as almas que sofrem merecidas penas: Ixião é desconjuntado na roda de tortura. Títo oferece as vísceras às aves de rapina; Tântalo se aproxima sedento das águas que se afastam. As Danaides enchem, continuamente, o tonel sem fundo. Numa imprecação, que revela desejo de paz, Tibulo almeja que para lá sejam conduzidos os que lhe auguraram honras militares, violentando seu amor.

Contemporâneo de Tibulo, empregando freqüentemente o tema da morte em suas elegias, valendo-se com insistência de alusões mitológicas, Propércio se refere, muitas

vezes, no correr dos poemas, ao tenebroso mundo das sombras. Não chega, entretanto, a compor uma descrição do Inferno. Vale-se dos elementos do mito para ilustrar idéias e delinear uma posição. Na elegia III, v por exemplo, numa atitude muito sua, procura mostrar a pouca importância das honras e riquezas e fala da igualdade de todos, após a morte. “O vencedor se mistura às sombras dos vencidos”, diz ele. “Tu, Jurgurta, que foste aprisionado, sentas-te ao lado de Mário, o cônsul. Creso da Lídia – o ricoçao famoso – fica perto de Iro, o mendigo de Duliquião.” E noutro passo um pouco depois, ao referir-se à morte de Marcelo, sobrinho e genro de Augusto, confirma a mesma idéia que antes expressara: “O caminho é ruim, mas deve ser percorrido por todos; por todos têm de ser aplacadas as bocas ladrantes do cão; a barca do velho sinistro tem de ser escalada por todos” (III, xviii).

Embora nas elegias IV, vii e IV, xi o poeta ceda a palavra a mulheres já mortas, pondo-lhes na boca alusões ao Inferno, não é sempre que temos a impressão de que ele admitia como real a existência de um lugar reservado a abrigar as almas. Na elegia III, v –, Propércio se questiona sobre a veracidade do mito. Existem, realmente, deuses debaixo da terra? Vive ali Tisfone enfurecida, com sua cabeleira de serpentes? Punem-se os criminosos? Cérbero se posta à entrada, como um guarda ameaçador? Ou tudo isso não passa de uma fábula inventada para amedrontar as pessoas infelizes. nenhum temor podendo existir após a morte?

Como seus antecessores, Ovídio também se refere ao Inferno em sua poesia. Ao descrevê-lo, entretanto, imprime-lhe características bastante pessoais.

O gosto alexandrino pelo requinte da forma fá-lo pintar, num passo das **Metamorfoses** (**Met.** IV, 432-463), um retrato elaborado dos domínios de Plutão. A preocupação com a vida citadina, que lhe conferiu foros de poeta urbano, impele-o a conceber o reino dos mortos como uma grande cidade à qual se chega por um caminho em declive, ensombrado de teixos, enevoado, silencioso e frio. A “cidade” infernal é réplica das cidades reais. Embora exangues, sem corpo e sem ossos, as almas dos mortos se entregam a afazeres que refletem os da vida: freqüentam o foro e o palácio do soberano, praticam officios, recebem castigos. As próprias divindades que ali estão têm muito de humano. Juno, chegando em visita à mansão dos mortos, é o protótipo da mulher impulsiva e temperamental, que semeia desordem por onde passa; as Fúrias, à maneira, talvez, das damas de Roma, penteiam valdosamente, à porta do cárcere eterno, as serpentes negras que lhes compõem as cabeleiras. É sem dúvida, um texto bem próprio da lavra de um poeta que, não satisfeito em compor uma **Arte de Amar**, onde se detivera nas sutilezas empregadas nas conquistas amorosas, escrevera ainda, para uma sociedade mundana, elegante e fútil, um pequeno tratado, condensando “receitas” de beleza¹⁹

No século I de nossa era, os poetas continuam a insistir no uso do tema do Inferno. Sêneca, por várias vezes, retoma o velho mito, nas tragédias. Em **Fedra**, mostramos Teseu recém-chegado da região dos mortos: no prólogo de **A loucura de Hércu-**

les, apresenta-nos uma Juno cheia de ódio, relembrando as peripécias do herói e enfatizando a viagem por ele feita ao reino de Plutão; no segundo episódio de *Édipo*, coloca nas palavras de Creonte a descrição do aparecimento do espectro ensangüentado de Laio, safdo diretamente das profundezas do Érebo; no prólogo de *Tiestes*, faz a sombra de Tântalo referir-se aos horrores do Tártaro. Em *As Troianas*, porém, apesar de, no primeiro episódio, construir a figura de um arauto que descreve a aparição de um fantasma, no segundo cântico coral adota um procedimento singular – o coro das mulheres de Tróia põe em dúvida a sobrevivida e chega a uma conclusão de nítido sabor epicurista: “O Ténaro, reino submetido a um senhor cruel, e Cérbero, o guardião obediente a um dono inflexível, são palavras inofensivas, de som vazio, são fábulas semelhantes aos pesadelos. Perguntas: em que lugar permanecerás depois da morte? No mesmo em que permanecem aqueles que não nasceram”.

Juvenal, por seu turno, escrevendo uma de suas sátiras já ao final do século, refere-se à descrença dos romanos no que diz respeito ao mito em questão: “Nem os rapazinhos, a não ser aqueles que ainda não freqüentam as termas, acreditam que existem Manes, ou reinos subterrâneos, ou negras rãs na garganta do Estige e um barquinho que transporta tantos milhares de almas” (*Sat. II*, 149-152).

Sêneca e Juvenal vivem no momento em que o cristianismo se dissemina em Roma, trazendo respostas a problemas existenciais e propondo a Vida Eterna como razão da vida terrena. A aceitação das novas idéias, por um número cada vez maior de romanos, é prova do enfraquecimento dos velhos mitos, como crenças. A ficção de tal maneira os deformara, dando-lhes contornos diferentes a cada menção, e as antigas religiões se haviam tomado a tal ponto insatisfatórias que a nova doutrina se implantou, correspondendo aos anseios de parte significativa do povo. Mais uma vez a mansão das almas vai ser posta em destaque, representando o coroamento da vida. Mais uma vez os escritores vão fornecer-nos imagens fictícias desse novo mundo, ora povoado de anjos e santos, entregues às alegrias da contemplação divina, ora regurgitando de demônios e condenados a queimar pelos séculos afora a culpa de seus pecados.

Detemo-nos, então, diante de tudo isso, e propomo-nos aquelas questões que inquietaram, no passado, tantos filósofos e tantos poetas: existirá algum tipo de vida após a morte do corpo? Ou tudo aquilo que se diz do além não passa de palavras inventadas, com obscuras intenções?

As respostas serão fatalmente divergentes. Mas os textos antigos aí estão, com sua beleza e sua poesia, permitindo infinitas leituras e oferecendo pretextos para as mais diversas espécies de investigação.

BIBLIOGRAFIA

- Banton, M., **Anthropological approaches to the study of religions**. Edinburgh, 1966.
- Bayet, J., **La religion romaine – histoire politique et psychologique**. Paris, Payot, 1976.
- Bíblia Sagrada** (trad. da Vulgata e anot. pelo Pe. Matos Soares). S.P., Ed. Paulinas, 1953.
- Boissier, G., **La religion romaine d'Auguste aux Antonins**. 7a. ed. Paris, s/d, Vol.I.
- Challaye, F., **Pequena história das grandes religiões**. (trad. de A. Silveira). S.Paulo, IBRASA, 1940.
- Conche, M., **Épicure – lettres et maximes**. Villers-sur-Mer, Mégare, 1977.
- Diels, **Die Fragmente der Vorsokratiker**. Berlin, 1910-1912.
- Frazer, Sir George, **The golden bough – a study in magic and religion**. London, Macmillan, 1933.
- Goody, J., **Death, property and the ancestors**. Calif., Stanford, 1962.
- Hésiode, **Travaux et jours** (avec notes). Paris, 1909.
- Hesfodo, **Teogonia** (est. e trad. de J. Torrano). S.P., M. Ohno, 1981.
- Homère, **L'Odyssée**. (trad. de M. Dufour e J. Raison). Paris, Garnier, 1934.
- Horace, **Oeuvres** (com est. introd. e notas de F. Plessis e P. Léjay). Paris, Haachette, 1917.
- Lucrèce, **De la nature** (texte et. et trad. par A. Ernout). 9a. ed. Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- Ovide, **L'art d'aimer** (texte et. et trad. par H. Bornecque). Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- **Les Métamorphoses** (texte et. et trad. par G. Lafaye). Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- **Les remèdes à l'amour** (texte et. et trad. par H. Bornecque). Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- Platon, **La république**. In **Oeuvres complètes V e VI** (texte et. et trad. par E. Chambry). Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- **Phédon**. In **Oeuvres complètes IV**. (texte et. et trad. par L. Robin) Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- **Phèdre**. In **Oeuvres complètes IV** (texte et. et trad. par L. Robin) Paris, Les Belles Lettres, 1970.
- Pindare, **Olympiques** (t. et par A. Puech). Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- Properce, **Élégies** (texte et. et trad. par D. Paganelli) 4a. ed. Paris, Les Belles Lettres, 1970.
- Tibulle, **Élégies** (texte et. et trad. par M. Ponchont). 7a. ed. Paris, Les Belles Lettres, 1968.

Sénèque, Tragédies (texte et trad. par L. Hermann). 3a. ed. Paris, Les Belles Lettres, 1967.

Virgile, Oeuvres (intr. e notas de F. Plessis e P. Lejay) Paris, Hachette, s/d.

Virgile, Énéide V-VIII (texte et trad. par J. Perret). Paris, Les Belles Lettres, 1978