



Poesia, profecia e a experiência do divino na Grécia Antiga

Poetry, Prophecy and the Experience of the Divine in Ancient Greece

Gustavo Frade

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

ghmfrade@gmail.com

Resumo: O artigo rastreia pontos de contato entre a poesia e a profecia na Grécia Antiga, a partir da leitura da poesia grega arcaica e de estudos com perspectiva literária e antropológica. Os pontos de contato são reunidos em três tópicos principais: a experiência do divino; a confluência de elementos formais que propiciam a confluência de interpretação poética e interpretação profética; o uso narrativo de profecias e sinais interpretáveis na poesia épica grega. Fazem parte da recepção e da *performance* da poesia grega arcaica algo que vai além do entretenimento ou da experiência estética (embora esses aspectos sejam significativos) e que toca a experiência do divino.

Palavras-chave: poesia; profecia; narratologia; religião grega.

Abstract: This paper tracks the points of contact between poetry and prophecy in Ancient Greece based on readings of the Greek archaic epic poetry, and literary and anthropological studies. Those points of contact are summarized in three main topics: the experience of the divine; the similarity of formal components that makes poetic of both poetic and prophetic interpretation closer processes; the narrative use of prophecies and signs in Greek epic poetry. Both the reception and the performance of the Greek archaic poetry go beyond pure entertainment, and are more than mere aesthetic experiences (though they are certainly meaningful aspects of poetry): they are part of the experience of the divine.

Keywords: poetry; prophecy; narratology; Greek religion.

1 A experiência do divino

A experiência da poesia grega, embora se aproxime da experiência latino-americana contemporânea da literatura em diversos aspectos que poderiam ser reduzidos à construção poética (ou uso estético da língua), à construção narrativa e à representação, contém em si um nível extra de formação de sentido, o que talvez não seja estranho, tendo em mente que são produtos de uma cultura outra, de outro tempo e de uma região distinta. Esse nível extra é o da experiência do divino, que faz da recepção e da *performance* da poesia grega arcaica algo que vai além do entretenimento ou da experiência estética. Nesse sentido, poesia acaba por se aproximar da profecia, e é essa aproximação que receberá atenção nas páginas que seguem.

É significativo que, no Período Clássico, a adivinhação (como meio básico de comunicação entre deuses e humanos) esteja estreitamente relacionada aos sacrifícios, uma prática fundamental da religiosidade grega. É na divisão ritual da carne comestível de animais domésticos (consumida pelos humanos) e dos ossos com alguma gordura e aromatizantes (queimados para os deuses) que se reconhece a distância entre a condição desses dois grupos de seres (três, incluindo aí os animais): a fome humana é apenas temporariamente saciável com a carne perecível de um animal morto, enquanto os deuses, superiores, são venerados (VERNANT, 1989, p. 21-25). O sacrifício é o ritual que, ao mesmo tempo, aproxima deuses e humanos (e animais) e os separa ou estabelece os lugares de cada um no mundo (VERNANT, 1989, p. 74). É no fígado do animal sacrificado que está gravada a disposição das divindades em relação aos mortais que as consultam no ritual (VERNANT, 1989, p. 54). O próprio rito, segundo Durant (1989, p. 120-121), é um sistema de representação em que comportamentos regularmente organizados se desenvolvem em sequências bem definidas de ações simbólicas.

Como observa Detienne (1989, p. 2-3), o sacrifício sangrento é central na religião e na sociedade gregas. A carne consumida regularmente vem de animais sacrificados, e todo empreendimento político (campanha militar, combate, estabelecimento de tratados, trabalhos comissionados, abertura de assembleia, tomada de posse em cargos) começa com um

sacrifício (seguido da avaliação divinatória das entranhas, conforme os relatos do Período Clássico) e um banquete. Ainda segundo Detienne (1989, p. 18-20), um sacrifício é sempre inspirado por uma força moral, e toda comunhão pressupõe uma renúncia (um ato de humildade que demonstra a compreensão das limitações humanas e a afirmação de um interesse que vai além da mera vontade individual). Isso não está distante das considerações sobre o sacrifício e a festa na teoria da religião de Bataille (1993). O contato entre humanos e deuses se dá por um processo que retira a vítima de sua mera utilidade material e a transforma em uma espécie de canal para o contato com o divino. A morte do animal sacrificado é a restituição de um contato ancestral pelo abandono e pela doação para transcender a subordinação às necessidades de consumo e produção. Além disso, na festa religiosa, que reúne poesia, música, dança e artes em geral em torno do sacrifício, esse contato se torna um tipo de intimidade de eficácia garantida.¹

Para Rudhardt (1992, p. 59), em seu estudo sobre o pensamento religioso grego e os atos de culto na Grécia, os gregos distinguiam mitologia e religião, uma distinção que envolve os ritos e a comunicação entre deuses e humanos. A mitologia, de presença intensa na sociedade antiga, tem três funções principais: uma função explicativa (dar conta de uma situação pelos eventos que a teriam produzido), uma função histórica (ensinar o passado distante de famílias, cidades e de instituições gregas) e uma função psicológica (expressar no plano mítico a experiência da vida, projetando na fábula suas aspirações e conflitos secretos), à qual se acrescenta uma função de agradar e causar prazer (e o que os poetas e artistas em geral farão é transformar as histórias tradicionais em material esteticamente interessante). A mitologia, assim, penetra profundamente e molda as consciências helênicas (RUDHARDT, 1992, p. 71). Os

¹ No mesmo ensaio, quando comenta sobre a guerra e a violência, Bataille faz uma reflexão que, em alguma medida, se aproxima do tratamento que terá na *Odisseia* o massacre dos pretendentes: a guerra e a violência têm “nos combates mortais, nos massacres e nas pilhagens, um sentido que se aproxima das festas, na medida em que aí o inimigo mortal também não é tratado como coisa” (p. 28), ou seja, é também retirado da lógica dos valores do mundo material.

personagens míticos são existências tão próximas e tão concretas que “inspiram reações afetivas e verdadeiros julgamentos” (RUDHARDT, 1992, p. 73). Nas histórias lendárias e em suas representações poéticas, os presságios, profecias e oráculos têm uma função de anunciar o destino do herói, mas, embora a noção do destino seja colorida por “uma tinta religiosa”, não comporta ensinamento religioso nem ilustra nenhuma doutrina, apenas reflete acidentalmente as preocupações do povo grego (RUDHARDT, 1992, p. 69). A experiência religiosa, por sua vez, é a “apercepção de princípios aos quais o mundo, as sociedades, e – no interior do mundo e das sociedades – os indivíduos se encontram ligados, princípios que inspiram o respeito e em consideração dos quais as condutas humanas recebem um valor religioso” (RUDHARDT, 2002, p. 304). As crenças agem num nível psicológico em que “ideias e sentimentos não se distinguem claramente dos comportamentos coletivos que as inspiram, um nível de puras reações afetivas” e projeções (1992, p. 305). Os ritos, nos quais os mortais reconhecem sua dependência em relação aos deuses como potências eficazes na vida humana, fazem com que se integrem, por meio de tradições ancestrais, ao ritmo da natureza e à ordem cósmica, social e moral para assegurar “a harmonia, a coesão das famílias e das cidades”, ou seja, a ordem política e social (1992, p. 304-307). Embora veja essa distinção entre a religiosidade e a tradição herdada e transmitida pelos poetas, Rudhardt ainda assim admite que o estudo de Homero era a base da educação grega (1992, p. 72) e que o profano e o sagrado para os gregos antigos não eram esferas assim tão separadas entre si (1992, p. 181-182).

Outros estudiosos avaliam a religiosidade grega de forma diferente, integrando a poesia à experiência religiosa. Burkert (1985, p. 120), que define mito como “complexo de histórias tradicionais em que situações humanas significativas se unem em combinações fantásticas para formar um sistema semiótico polivalente que é usado de formas múltiplas para iluminar a realidade”, considera Homero a grande autoridade que serve como fundamento do que há de unidade espiritual entre os gregos. Ele lembra, inclusive, a declaração de Heródoto de que foram Homero e Hesíodo que criaram a genealogia dos deuses e seus epítetos (adjetivos tradicionais que podem sintetizar suas características essenciais), que indicaram suas formas e que distinguiram suas atribuições e competências (*Histórias*, II,

53; cf. BURKERT, 1985, p. 123).² Homero é sempre a referência, ainda que para ser criticado – o que não é exatamente uma heresia, uma vez que não se trata de um livro sagrado de uma casta sacerdotal, ausência básica que parece definir a religião grega em comparação com outras tradições (BURKERT, 1985, p. 119).

Se Rudhardt não distinguia o sagrado do profano na experiência religiosa grega, Vernant (2006, p. 5) propõe que mesmo o natural e o sobrenatural não são separados como domínios opostos. São domínios intrinsecamente unidos um ao outro num mundo repleto de divindades atuantes. Também em comparação com outras tradições, sobretudo as monoteístas, Vernant (2006, p. 7) observa que o politeísmo grego não se fundamenta sobre uma revelação.³ A adesão baseia-se no uso, nos costumes ancestrais e “tanto quanto a língua, o modo de vida, as maneiras à mesa, a vestimenta, o sustento, o estilo de comportamento nos âmbitos privado e público, o culto não precisa de outra justificação além de sua própria existência: desde que passou a ser praticado, provou que é necessário”. Certas concepções e pensamentos tradicionais se estabelecem como marcas de identidade entre os gregos, saberes tradicionais transmitidos oralmente, principalmente pelos poetas, que apresentam os deuses aos humanos, tornando-os familiares e acessíveis à inteligência (VERNANT, 2006, p. 14-15). Nessa perspectiva, a poesia adquire um lugar cultural especialmente significativo que faz com que sua recepção na sociedade grega antiga tenha algo de experiência religiosa, por tratar daquilo que creem os gregos a respeito de seus deuses e a respeito do modo como esses deuses lidam com os humanos:

² Dourado-Lopes (2009a, p. 16) observa que esta mesma passagem de Heródoto contribuiu para a má recepção posterior do antropomorfismo como mero recurso poético, não como parte da experiência religiosa grega.

³ Na introdução de suas reflexões, Vernant (2006, p. 3) observa que “as religiões antigas não são menos ricas espiritualmente nem menos complexas e organizadas intelectualmente do que as de hoje. Elas são outras”. Dourado-Lopes (2010, p. 384-393) mostra a dificuldade de estudiosos nos últimos séculos em lidar com o politeísmo, como se fosse uma experiência religiosa insuficiente.

Não se trata, para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo. É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima de particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum – especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, quer dos demônios, dos heróis ou dos mortos. Se não existissem todas as obras da poesia épica, lírica, dramática, poder-se-ia falar de cultos gregos no plural, mas não de *uma* religião grega. Sob esse aspecto, Homero e Hesíodo exerceram um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu. (VERNANT, 2006, p. 16).

Ao contrário de Rudhardt, Vernant avalia que “mito, figuração e ritual operam todos no mesmo registro de pensamento simbólico”, formando em conjunto o pensamento religioso e a experiência religiosa dos gregos (2006, p. 28). Em termos de moralidade, o respeito aos deuses e a sabedoria sugerem que cada um se reconheça como um humano mortal e não pretenda se igualar a um deus, o que seria o sentido mais básico do preceito délfico “conhece-te a ti mesmo” (VERNANT, 2006, p. 48). É a posição também de Dourado-Lopes (2010, p. 378), que considera os poemas homéricos como “uma verdadeira experiência da piedade grega” e reconhece a função ativa da poesia na experiência de culto.

A interpretação do sistema cultural grego arcaico feita por Detienne (2013) é talvez a que mais enfatiza a autoridade e o poder dos poetas. Suas palavras, como as sentenças dos reis e as profecias dos adivinhos, são credenciadas pelo pensamento religioso como verdades

antecessoras da verdade racional experimental (2013, p. 4). Antes da problematização da linguagem pelos filósofos e sofistas, o discurso mântico, em seu caráter ἀληθής (verdadeiro), ἀψευδής (sem engodo) e νημερτής (sem falha), compartilha com a poesia o saber da vidência (o conhecimento do passado, presente e futuro, *Iliada*. I, 70) e compartilha o poder político com a realeza que tem como prerrogativa a execução da justiça, uma vez que “certas práticas judiciárias baseiam-se essencialmente num saber de natureza mântica” (DETIENNE, 2013, p. 31-54). Enquanto perpetuadora da memória cultural, “a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é um discurso eficaz; com sua virtude própria, institui um mundo simbólico-religioso que é a própria realidade” (2013, p. 16). É o canto do poeta que perpetua e mantém vivo o κλέος (a “reputação pelos grandes feitos” ou a “glória”) como elogio dos valores positivos (conforme a lógica aristocrática arcaica) que devem ser observados, honrados e lembrados (2013, p. 21-24).

A partir de todas essas considerações, talvez seja uma perspectiva redutora imaginar que os deuses e todos os elementos ligados à religiosidade grega (como as profecias) são meros recursos narrativos, embora, claro, eles tenham também suas funções poéticas e narrativas.⁴ Albert Lord (1960, p. 220-221) não considera o aedo, ou, em suas palavras, “o cantor épico tradicional” como um artista, mas como um vidente: seu uso estético da palavra (com antíteses, símiles, metáforas, repetições, jogos de palavras) não serviam à arte ou ao entretenimento, mas eram “técnicas para ênfase do símbolo potente”.⁵ Pucci (1988, p. 197-198) interpreta os deuses e suas ações como instrumentos que servem ao enredo e como suporte teológico para decisões narrativas. Em comparação com leituras que veem os deuses como projeções psicológicas dos personagens humanos, sua leitura é mais acertada, mas talvez exista um elemento de representação que, para um ouvinte grego arcaico, seja mais do que apenas um recurso de composição. É um

⁴ Para Dourado-Lopes (2009a, p. 17) Homero está no entrecruzamento entre o “literário” (ou poético) e o “teológico” (ou religioso).

⁵ Essa passagem é ressaltada por Ford (1992, p. 15) em sua exposição sobre a épica grega arcaica como “poesia do passado”.

procedimento que dá forma e ação a divindades – e os deuses são seres atuantes essencialmente antropomórficos,⁶ podendo se manifestar “por intervenções mais ou menos espetaculares”, mas com impacto efetivo (DOURADO-LOPES, 2009a, p. 13-14) – que habitam o mundo tal como conhecido por eles.⁷ Por isso, é mais provável que toque mesmo pontos essenciais de suas experiências religiosas e de suas concepções sobre o que é ser um humano vivendo nesse mundo.⁸ Essa experiência, em certa medida, é representada pelos heróis, modelos de excelência lidando com os dilemas da vida em sociedade e da mortalidade, sempre sob o regime dos deuses.⁹

⁶ O antropomorfismo aparece como a característica mais notável da religião grega em Heródoto, I, 131 (DOURADO-LOPES, 2009a, p. 16).

⁷ Algo que pode remeter ao estudo de Torrano sobre a *Teogonia* (cf. HESÍODO, 1991, p. 13-97) sobre como o ato de o poeta mencionar o nome das divindades que as Musas lhe ensinam é também um ato de tornar essas divindades presentes para sua audiência. Não é tão distante da perspectiva narrativa de Graziosi (2016, p. 107-109), segundo a qual a inspiração divina do aedo (poeta e cantor) pelas Musas lhe confere uma capacidade de fundir espaço e tempo e de se fazer presente, como se a própria memória (uma memória cultural de um passado mítico) fosse uma espécie de encontro, como se, apesar de contar sua história usando verbos no passado, o poeta experimentasse o passado como presente.

⁸ Para uma reflexão sobre a condição humana na poesia grega arcaica e uma comparação entre os mitos de criação humana (ausentes na poesia grega arcaica) do oriente próximo (*Atrahasis* e *Gênesis*), cf. Dourado-Lopes (2009b).

⁹ Uma prática religiosa grega que, em alguma medida, se relaciona à poesia épica é o culto ao herói. Para Burkert (1985, p. 204-206), essa prática de culto a uma pessoa já morta que continua a exercer um poder (para o bem ou para o mal) e que exige a honra apropriada (sacrifícios sangrentos; oferenda de comida e de libações; banquete cultual; eventualmente, banhos e lamentações rituais) é resultado da influência da poesia épica. Ele menciona cultos a Agamêmnon em Micenas e em Esparta, cultos a Menelau e a Helena em Esparta, culto aos Sete contra Tebas em Elêusis. Esses cultos, que remetem ao último quarto do século VIII, eram realizados em antigas tumbas do período micênico. As práticas de culto ao herói fariam parte de definições básicas de identidade local (ou seja, ao contrário das concepções e dos cultos compartilhados por todos os gregos). Rudhardt (1992, p. 129-133) afirma a importância desses cultos no espírito coletivo dos membros de uma comunidade, mas percebe a diferença entre o herói cultuado, que conserva a faculdade de agir sobre a terra e influenciar eventos que acontecem, e os guerreiros homéricos que vão para os domínios de Hades como

2 Poesia e profecia

No que diz respeito aos oráculos proferidos em hexâmetros (os χρήσμοι), os recursos para construções de seus discursos são os mesmos, principalmente as palavras que sugerem sentidos através de imagens.¹⁰ Gagné (2013, p. 106) observa que essas profecias “são poemas que devem ser lidos como poemas” e que há uma tradição mítica grega que associa os primórdios da poesia com a profecia: Plutarco, em *Sobre o oráculo da pítia*, 402d, relata que Apolo funda o oráculo de Delfos proferindo

qualquer pessoa (com a exceção de Menelau na *Odisseia*, IV, 561-564). Os estudos de Currie (2005) e Nagy (1979 e 2012) consideram o culto ao herói como prática familiar para a audiência dos poemas homéricos. Segundo Currie (2005, p. 49), parece improvável que os poemas homéricos tenham motivado os cultos porque não há influência demonstrável desses poemas na arte e na cultura no século VII, apenas a partir do século VI, enquanto os cultos parecem presentes nos séculos VIII e VII. Seriam, assim, desenvolvimentos contemporâneos. Embora o herói grego (que é apenas um guerreiro) não tenha implicações religiosas, o culto ao herói parece conhecido para Homero (Sarpédon, por exemplo, seria um herói cultuado na Lícia e incorporado à *Iliada*, e ele supõe mesmo um possível culto a Odisseu em Ítaca), embora seja uma prática suprimida nos poemas. Um dos motivos dessa supressão seria a opção pelo efeito trágico e patético que requer que os heróis estejam diante da morte total, não parcial como acontece para os heróis cultuados (CURRIE, 2005, p. 50-60). Já Nagy (2012, p. 33) sugere que a poesia homérica pode se referir a seus personagens como heróis de culto, embora implicitamente, integrando a mentalidade do culto ao herói às narrativas da *Iliada* e da *Odisseia*. Como os cultos são locais, os poemas homéricos evitam mencioná-los diretamente, na tentativa de serem mais pan-helênicos, ou seja, abarcarem elementos culturais que dizem respeito aos gregos de modo geral (NAGY, 2012, p. 35). A análise de Nagy (2012, p. 60) se baseia na leitura de passagens em que o termo σῆμα, “sinal” ou “túmulo”, pode indicar o túmulo de um herói cultuado (*Iliada*, XXIII, 326 e 331; *Odisseia*, XI, 126, retomado em XXIII, 273).

¹⁰ Shaughnessy (2010, p. 67) mostra a aproximação entre as imagens de profecia e poesia na tradição chinesa. Para ele, a noção pós-moderna de autoridade do leitor como construtor do sentido do texto já está presente na experiência dos receptores de profecias (como os usuários do *I Ching*), que já assumiam essa responsabilidade de dar inteligibilidade para o texto. Pode-se considerar o mesmo a respeito de obras como as quadras de Nostradamus (1903, publicadas inicialmente em 1555) e as trovas do Bandarra (1866), poeta, profeta e sapateiro português do século XVI.

o primeiro hexâmetro datílico;¹¹ Pausânias (X, 5, 7-9) menciona como possíveis inventores do metro épico e oracular a primeira Pítia ou um profeta chamado Olen; Gagné (2013, p. 95) ainda acrescenta que atribuíam-se a composição de χρήσμοι ao poeta Museu, que comporia com Orfeu, Homero e Hesíodo um cânone primordial.

Na Antiguidade Tardia, os próprios versos de Homero eram usados como oráculo, talvez pelo prestígio místico e divino de Homero entre os neoplatônicos tardios.¹² Zografou (2013) descreve o Ὀμηρομαντεῖον (Oráculo Homérico), um tipo de oráculo por sorteio¹³ (cleromancia), conservado no papiro de Londres 121, datado entre os séculos IV e V da Era Comum. Esse oráculo, conforme instruções encontradas entre os papiros de Oxirrinco, responderia a perguntas formuladas mentalmente ou daria orientações gerais sobre a vida a partir de um lance de três dados que remeteria a um dos 216 versos homéricos (ou versos construídos a partir de versos homéricos), cada um deles identificado por uma sequência de três letras do alfabeto grego que correspondem aos números de 1 a 6. O Ὀμηρομαντεῖον recupera aquela antiga associação entre poesia e profecia. Ele transforma os hexâmetros épicos em hexâmetros oraculares, num procedimento que tem algum contato com a técnica de colagem e subversão de gêneros do centão – de reorganizar versos ou partes de

¹¹ Sobre o texto de Plutarco, a dissertação de Volker (2007) analisa aspectos da enunciação nos oráculos e recupera a fundação mítica de Delfos a partir do *Hino homérico a Apolo*.

¹² Ou como brincadeira de intelectuais?

¹³ Vale lembrar o comentário de Burkert (2005, p. 37) sobre os sorteios: “Encontramos os próprios deuses utilizando esse método mesmo para a decisão mais importante, de como dividir o universo entre si. Essa ideia é compartilhada pelo épico babilônico *Atrahasis* e pela *Iliada* de Homero (XV, 188-93): os deuses sorteiam, e assim o Céu, o Mar e o Mundo Inferior foram atribuídos aos três mais importantes entre eles, a Anu, Ea e Enlil no mito mesopotâmico, e a Zeus, Possêidon e Hades, em Homero. Não há nenhuma ideia nem no *Atrahasis* nem na *Iliada* de que isso pressupõe algum super-deus predeterminando o resultado. O dispositivo aleatório, como usado pelos humanos, é aceitado sem questionamento pelos deuses: o automatismo trabalha sem providência. Repetindo: sortear é absolutamente racional e efetivo – na verdade, recentemente foi sugerido como método de distribuição de lugares em universidades entre potenciais estudantes.”

versos para formar uma nova unidade totalmente diferente do contexto primeiro do material poético reorganizado –, apesar de não ter essa pretensão de criar uma nova unidade para ser lida do início ao fim.¹⁴ Textos em hexâmetros aparecem também em outro oráculo por sorteio, os oráculos de dados ou, mais precisamente, “astrágalos” (ἀσράγαλοι, ossos de ovelha ou peças talhadas à semelhança desses ossos, com quatro lados que recebiam valores de 1, 3, 4 e 6), do sudeste da Anatólia: cinco *astrágaloi* eram lançados, e o resultado (não só a soma era significativa, mas o conjunto formado pelos cinco lançamentos) remetia a uma lista de respostas, muitas vezes gravadas num pilar monolítico que variava entre 1,50 m e 1,70 m de altura por 50 a 60 centímetros de largura (GRAF, 2005, p. 51-97). No caso do oráculo homérico, seu funcionamento tem como base conceitual a ὑπόνοια ou αἴνιγμα, o “sentido oculto” que estudiosos da Antiguidade buscavam em versos homéricos, e aproveita os versos gnômicos (sentenças de sabedoria tradicional) e as passagens em que aparecem predições nos poemas.

Assim como, no período arcaico, o poeta podia ser visto como uma figura mântica, a própria leitura alegórica era uma metodologia para interpretação de poesia que abordava o poema como uma espécie de oráculo (STRUCK, 2005, p. 150). Ela tratava a obra como um enigma a ser desvendado, um código que precisaria ser decifrado para que alguma outra verdade fundamental fosse revelada (STRUCK, 2005, p. 147-159).

3 Uso narrativo dos presságios e das profecias

Austin (1975, p. 102-105), estudando especificamente a *Odisseia*, identifica a importância do pensamento simbólico e do pensamento analógico para o modo como Homero pensa e representa o mundo em seus aspectos naturais externos e internos da experiência humana, como uma espécie de harmonia ou rede de relações que se organizam por jogos de contrários que compõem uma ordem unificada espacial e espiritual. A respeito dos sinais enviados pelos deuses para os personagens humanos, Austin (1975, p. 118-119) sugere que o processo de interpretação é

¹⁴ Sobre o centão, cf. Gouvêa, 2011.

identificar, em qualquer evento pequeno (mas composto de imagens que sugerem múltiplas relações), um modelo para a ordem geral, de modo que o bom observador possa modificar seu comportamento a partir do entendimento dessa relação analógica. Mais do que isso, para Austin (1975, p. 126) as analogias estruturais (representadas visualmente) formam o próprio modo de pensar de Homero e de seus personagens, “sempre transpondo evento em símbolo, símbolo em evento, presente em passado, passado em presente” (AUSTIN, 1975, p. 128), de modo que “a sensibilidade do adivinho homérico que detecta a tela invisível por um só traço visível, é a mesma que Homero demanda de seus intérpretes” (p. 128-129). Se a *Odisseia* é um poema que opõe aqueles que entendem sinais e aqueles que não entendem (p. 129) e um “poema que entende educação como imitação” (p. 183), é como se ela mesma exigisse um bom leitor ao mesmo tempo em que ensinasse seu leitor a se tornar um leitor melhor. Isso porque a lição de sua “atmosfera carregada de sinais” (p. 206) é estar atento aos sinais que se manifestam (p. 220). Nessa perspectiva, a falha dos pretendentes e a prova de sua irracionalidade é não perceberem o sentido da linguagem simbólica dos sinais que presenciam (p. 235).

Isso leva à segunda aproximação entre poesia e profecia: o uso narrativo das profecias na poesia grega. Num poema narrativo como a *Odisseia*, elas recuperam e antecipam elementos mitológicos que fariam parte do repertório conhecido por seus ouvintes e, além disso, são utilizadas com variadas funções narrativas específicas para cada ocasião em que são pronunciadas.¹⁵ A adivinhação, como nas interpretações de voo de pássaros, por exemplo, faz parte de um sistema de mediação entre o conhecimento divino e o humano. O modo de lidar com a comunicação revela a indeterminação do futuro como questão característica da representação humana na ficção (numa obra em que é tema importante a modulação entre determinação divina e ação humana) e ainda articula as trajetórias individuais das personagens com as situações sociais e políticas construídas no poema. Não se trata necessariamente

¹⁵ Conforme Werner (2011, p. 2), os presságios têm uma função básica comum de reiterar um elemento fundamental do mito que subjaz à narrativa e que é já bem conhecido por todos os receptores.

de uma indeterminação quanto ao funcionamento geral do mundo regido pelos deuses, mas a experiência de indeterminação conforme a limitada perspectiva humana.

As cenas de auspício e profecia não foram contempladas nos estudos primordiais sobre a técnica de construção narrativa que Arend (1933) chamou de “cenas típicas” e Lord (1951, p. 73) de “composição temática” ou “tema” – um elemento narrativo recorrente correspondente a determinada ideia de cena, não limitada à repetição palavra a palavra ou verso a verso. Edwards (1975, p. 56), entretanto, já incorpora as cenas de auspício ao repertório de temas com a seguinte descrição: normalmente, é indicado quem enviou o portento; depois, ele é descrito, assim como a reação dos observadores (perplexidade, alegria, medo); às vezes, segue uma interpretação e, em seguida, sua aprovação ou rejeição. Temos, portanto, os seguintes elementos básicos: (1) a confirmação de que se trata de um sinal enviado por algum deus, (2) a descrição dos elementos visuais que compõem o sinal, (3) a recepção desses elementos visuais pelos observadores, (4) a interpretação do sinal, (5) a recepção da interpretação. Conforme o funcionamento das cenas típicas, o narrador pode escolher quais elementos incluir ou deixar de lado conforme o que for conveniente para cada cena. A cena típica de auspício funciona essencialmente como resposta direta ao contexto narrativo em que aparece.

Também as profecias reveladas por profetas ou diretamente por divindades são usadas como recursos narrativos. Odisseu recebe informações privilegiadas, antecipadas por Tirésias e Circe (*Odisseia*, IX, 104 e XI, 127-141), a respeito dos perigos de se comer o gado do Sol, um jogo com três possibilidades de futuro ou sequências para a narrativa:¹⁶ a) se refrear o θυμός (“ânimo” ou “coração”) e não mexer com o gado do Sol, terá um regresso sofrido; b) se fizer mal ao gado, receberá desgraça; c) se apenas Odisseu evitar fazer mal ao gado, regressará depois de um longo tempo e sem os companheiros. Trata-se, na verdade, de uma antecipação da provação que separará definitivamente

¹⁶ Cf. Marks (2008, p. 95), que vê na profecia de Tirésias a indicação de alguns possíveis futuros não homéricos de Odisseu, e Peradotto (1990, p. 66-67), que indica a natureza condicional da profecia que explicita a moldura em que a decisão acontecerá.

Odisseu de sua tripulação. De forma diferente, na visão do adivinho Teoclímeno (*Odisseia*, XX, 351-357), o futuro massacre dos pretendentes já se manifesta sensorialmente, embora perceptível apenas para ele. As imagens de sofrimento (gritos e lágrimas) são potencializadas e amplificadas pela violência extrema: elas ardem. Mesmo o sangue, como uma das imagens mais básicas para a morte, é maximizado: não corre pelo chão, mas respinga pelas paredes e pelo teto, como marcas de uma violência fora do comum, como será o massacre dos pretendentes. O espaço que aparece repleto de sangue na imagem e no fim do massacre é o mesmo em que os pretendentes mantinham seu banquete impróprio, o mesmo que o adivinho, antecipadamente, vê ocupado pelos fantasmas sem vida lançados à escuridão da morte, já se dirigindo ao Érebo sob a embaçada paisagem sem sol. O adivinho pode ver bem que esse futuro (a sequência da narrativa) já está presente (sendo narrada ou aludida).

A narrativa homérica ainda utiliza outro recurso técnico profético, a antecipação ou *prólepsis*, para indicar a menção na narrativa de eventos que acontecerão posteriormente na história. Essa técnica recebeu atenção dos estudiosos do início do século XX: Bowra (1999, p. 49) a avaliava como característica de narrativas tradicionais, em que o resultado da história já é conhecido pela audiência. Moore (1921, p. 102, 119) encontrava nas profecias um dos recursos que o poeta épico tinha para estruturar seu poema como uma unidade (fazendo com que os eventos ao longo da narrativa sejam recorrentemente uma preparação para o final do herói principal) e também para despertar a expectativa de seus ouvintes ou leitores para o clímax da narrativa (incluindo aí todo um jogo de ironias entre o conhecimento e o desconhecimento dos personagens). Schadewaldt (1999, p. 67-84) tinha uma percepção de que, apesar de usada para estruturar o material narrativo – por exemplo, na *Iliada*, a sequência do canto XI ao XVIII é o trecho em que os gregos sofrem grande revés, como previsto no canto I¹⁷ –, a antecipação anuncia

¹⁷ Um exemplo odisséico dado por De Jong (1999a, p. 11-12): durante o massacre dos pretendentes, as flechas de Odisseu acabam, aparece uma porta pela qual os pretendentes podem fugir para buscar ajuda, e Telêmaco se esquece de fechar a porta do recinto em que as armas estão guardadas.

o final de uma ação, mas não o curso dos eventos, de modo que, criando tensões e atrasos, é possível surpreender a audiência pelo modo como esse resultado acontece. Assim, o foco de interesse passa de “o que acontece” para “como acontece” ou “quando acontece”, o que Finsler (1914, *apud* De Jong, 1999, p. 3-4) já percebia, considerando esse tipo específico de suspense em que o resultado de ações principais é antecipado.

Todorov (2003, p. 87-93) também se dedica a analisar a técnica narrativa da *Odisseia*, poema que ele define como “intriga de predestinação”, em que boa parte dos eventos é contada mais de uma vez, com antecipações que os anunciam por verbos no futuro, chamado por Todorov de “futuro profético”. Esse é um “futuro prospectivo”, considerando que Homero também usa um “futuro retrospectivo”, em que, após a realização de determinados acontecimentos, personagens se recordam de que eram eventos previstos anteriormente. O que Todorov não reconhece, ao defender que não há lugar para a surpresa no poema, é a possibilidade de o narrador manipular sua narrativa para causar surpresa ou tensão pelo modo em que os eventos previstos se realizarão e o fato de que, na *Odisseia*, há um problema antecipado mais de uma vez e deixado em aberto até a sua final resolução: a situação de Ítaca após o massacre.

Quem se aprofunda na análise das possibilidades narrativas das previsões na narrativa épica, especificamente trabalhando com a *Iliada*, é Morrison (1992). Ele se dedica a catalogar os esforços do narrador de frustrar as expectativas do leitor ou ouvinte, introduzindo suspense e incerteza, e colocando-o numa falsa posição de conhecimento superior, como estratégia para cativar sua audiência e mantê-la interessada. Ele distingue, dentre as previsões ou antecipações (qualquer afirmativa sobre qualquer evento subsequente na narrativa), *foreshadowing* (predições que se confirmam) e *misdirections*¹⁸ (predições feitas para criar falsas

¹⁸ Por sua vez separadas em “falsas antecipações” (antecipações verdadeiras, mas adiadas para manipular as expectativas do receptor), “suspense épico” (como por exemplo quando o narrador anuncia o encontro de Heitor com Hécuba, mas não com Andrômaca e Astíanax, e mesmo esse encontro ainda não marca o início do revés dos gregos) e “falsas direções temáticas” (“thematic misdirections”, que indicam elementos não tradicionais inseridos no meio de eventos tradicionais, como quando Aquiles diz que só voltará aos campos de batalha quando os troianos tiverem alcançado os navios dos

expectativas). O narrador, atrasando, interrompendo e temporariamente revertendo os resultados previstos, pode inclusive testar os limites da tradição e considerar possibilidades alternativas. Para Morrison, numa longa narrativa separada em seções diversas, as antecipações criam a expectativa da continuação e ajudam o aedo a garantir meios de vida. Se as antecipações se tornam um recurso tradicional, tornam-se manipuláveis como qualquer outro recurso tradicional. O que é preciso ter em mente é que, quando a antecipação é feita pelo narrador – e, na *Odisseia*, a maior parte das antecipações diz respeito ao retorno de Odisseu e à morte dos pretendentes –, apenas a audiência tem acesso à informação (DE JONG, 1997, p. 320). Quando é recebida na narrativa por um personagem da parte de outro personagem, é sempre passível de desconfiança e incerteza.

4 Considerações finais

Estabeleceu-se aqui, a partir da leitura da poesia grega arcaica e dos estudos antropológicos sobre a adivinhação e a poesia na Grécia Antiga, três níveis de contato entre a poesia e a profecia. Primeiro, sua proximidade enquanto experiência do divino e enquanto palavra de autoridade. Depois, aspectos formais que permitiram uma recepção em que leitura poética e leitura profética se sobrepõem. Por fim, o uso das profecias e sinais interpretáveis como recursos narrativos na épica grega arcaica. Em meio a essa rede de relações, fica evidente a importância dessa articulação entre poesia e profecia no imaginário grego antigo.

Referências

- AREND, W. *Die typische Scenen bei Homer*. Berlin: Weidmann, 1933.
- AUSTIN, N. *Archery at the Dark of the Moon*. Berkeley: University of California Press, 1975.

Mirmidões (*Il.* IX, 650-655), mas muda de ideia no canto XVI, e, segundo Morrison, quando o cadáver de Heitor não é mutilado (cf. MORRISON, 1992).

- BANDARRA, G. A. *Trovas do Bandarra, natural da Villa de Trancoso, apuradas e impressas por ordem de um grande senhor de Portugal, oferecidas aos verdadeiros Portuguezes devotos do encoberto*. Porto: Impr. Popular de J. L. de Sousa, 1866.
- BATAILLE, G. *Teoria da religião*. Tradução de Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.
- BOWRA, M. Tradition and Design. In: DE JONG, I. J. F. (Ed.). *Homer: Critical Assessments*. v. I – The Creation of the Poems. London: Routledge, 1999. p. 47-66.
- BURKERT, W. *Greek Religion*. Translated by John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- BURKERT, W. Signs, Commands and Knowledge: Ancient Divination Between Enigma and Epiphany. In: JOHNSTON, S. I.; STRUCK, P. T. (Ed.). *Mantikê: Studies in Ancient Divination*. Leiden: Brill, 2005. p. 29-49.
- CURRIE, B. *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- DE JONG, I. J. F. Homer and Narratology. In: MORRIS, I; POWELL, B. (Ed.). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997. p. 305-325.
- DE JONG, I. J. F. Introduction: Homer and Literary Criticism. In: _____. (Ed.). *Homer: Critical Assessments*. v. III – Literary Interpretation. London: Routledge, 1999. p. 1-24.
- DETIENNE, M. *Mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- DOURADO-LOPES, A. O. O. A força e o antropomorfismo dos deuses gregos. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 1-18, 2009a.
- DOURADO-LOPES, A. O. O. A inutilidade dos homens. Considerações sobre a condição humana nos poemas homéricos e nos de Hesíodo. *Phaos*, Campinas, n. 9, p. 97-115, 2009b.
- DOURADO-LOPES, A. O. O. Natureza dos deuses e divindade da natureza: reflexões sobre a recepção antiga e moderna do antropomorfismo divino grego. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 51, n. 122, p. 377-397, 2010.

DURANT, J.-L. Ritual as Instrumentality. In: DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. (Org.). *The Cuisine of Sacrifice Among the Greek*. Translated by Paula Wissing. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. p. 119-129.

FORD, A. *The Poetry of the Past*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

GAGNÉ, R. Poétiques de la chrèsmodie: l'oracle de Glaukos (Hérodote, VI, 86). *Kernos*, Bélgica, v. 26, p. 95-109, 2013.

GOUVÊA JR., M. M. *Ostomachion*: Ausônio e a métrica dos centões latinos. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 179-200, 2011.

GRAF, F. Rolling the Dice for an Answer. In: JOHNSTON, S. I.; STRUCK, P. T. *Mantikê: Studies in Ancient Divination*. Leiden: Brill, 2005. p. 51-97.

HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMER. *Ilias*. Edidit T. W. Allen. Oxford: Clarendon Press, 1931. 3 v.

HOMER. *Odysea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.

LORD, A. Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos. *Transactions of American Philology Association*, Baltimore, v. 82, p. 71-80, 1951.

LORD, A. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

MARKS, J. *Zeus in the Odyssey*. Cambridge: Harvard University press, 2008.

MOORE, C. H. Prophecy in the Ancient Epic. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, v. 32, p. 99-175, 1921.

MORRISON, J. V. *Homeric Misdirection: False Predictions in the Iliad*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.

NAGY, G. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1979.

NAGY, G. Signs of Hero Cult in Homeric Poetry. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.). *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*. Berlím: De Gruyter, 2012. p. 27-71.

NOSTRADAMUS, M. de. *Les Prophéties, d'après l'édition de Pierre Chevillot, en 1611, suivies des présages du même auteur ainsi que des prophéties d'Olivarius et d'Orval empruntées aux ouvrages de l'abbé H. Torné-Chavigny*. Méricourt-L'Abbé: H. Douchet, 1903.

PERADOTTO, J. *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

PUCCI, P. Honor and Glory in the *Iliad*. In: _____. *The Song of Sirens: Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1988. p. 179-230.

RUDHARDT, J. *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce Classique*. Paris: Picard, 1992.

SCHADEWALDT, W. Book 11 and the *Iliad* as 'Anticipation'. Translated from the German by H. M. Harvey. In: DE JONG, I. J. F. (Ed.). *Homer: Critical Assessments*. v. I – The Creation of the Poems. London: Routledge, 1999. p. 67-95.

SHAUGHNESSY, E. Arousing Images: The Poetry of Divination and the Divination of Poetry. In: ANNUS, A (Ed.). *Divination and Interpretation of Signs in the Ancient World*. Chicago: The University of Chicago, 2010. p. 61-75.

STRUCK, P. T. Divination and Literary Criticism? In: JOHNSTON, S. I.; STRUCK, P. T. *Mantikê: Studies in Ancient Divination*. Leiden: Brill, 2005. p. 147-165.

TODOROV, T. *Poética da prosa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VOLKER, C. B. *As palavras do oráculo de Delfos: um estudo sobre o De Pythiae Oraculis de Plutarco*. 2007. 143 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

VERNANT, J.-P. At Man's Table: Hesiod's Foundation Myth of Sacrifice. In: DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. (Org.). *The Cuisine of Sacrifice Among the Greek*. Translated by Paula Wissing. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. p. 21-86.

VERNANT, J.-P. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

WERNER, C. O mito do retorno dos heróis de Troia e as funções narrativas dos presságios na *Odisseia* de Homero. *História, Imagem e Narrativas*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 1-23, 2011.

ZOGRAFOU, A. Un oracle homérique de l'Antiquité tardive: un livre-miniature à usage oraculaire. *Kernos*, Bélgica, v. 26, p. 173-90, 2013.

Recebido em: 15 de dezembro de 2017.

Aprovado em: 19 de janeiro de 2018.