



## A Musa Calíope e a beleza do canto em Homero e em Hesíodo

### *The Muse Calliope and the Beauty of Singing in Homer and in Hesiod*

Antonio Orlando Dourado-Lopes

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil  
aoodlopes@gmail.com

**Resumo:** Retomando sucintamente o debate sobre o sentido da “inspiração divina” promovida pelas Musas na poesia hexamétrica grega, interpretamos o ‘proêmio’ da *Teogonia* de Hesíodo (versos 1-115). Partindo de um estudo de *Teogonia*, 26-28, desenvolvemos a interpretação sobre o emprego épico dos verbos *kleío* (“glorifico”), *ainéo* (“exalto”, “aprovo”) e *hymnéo* (“hineio”) para, em seguida, concentrarmo-nos na relação da Musa Calíope com a compreensão homérica e hesiódica da linguagem política. Propomo-nos a destacar a função de Calíope como mensageira da temporalidade estabelecida pelo reinado olímpico de Zeus.

**Palavras-chave:** Homero; Hesíodo; Musas; Calíope; realza.

**Abstract:** After succinctly reconsidering the debate on the meaning of the ‘divine inspiration’ furthered by the Muses in Greek hexametric poetry, we will interpret the “proem” of Hesiod’s *Theogony* (lines 1-115). Beginning with a reflection on *Theogony* 26-28, we will develop an interpretation about the epic usage of the verbs *kleiō* (“I glorify”), *ainéo* (“I praise”, “I approve”) and *hymnéo* (“I sing a hymn”) in order to concentrate on Calliope’s relation with the Homeric and Hesiodic understanding of the political language. We will propose to highlight Calliope’s role as a messenger of the temporality established by Zeus’ Olympic reign.

**Keywords:** Homer; Hesiod; Muses; Calliope; Royalty.

“Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat.  
 Sprich und bekenn. Mehr als je  
 fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn,  
 was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun ohne Bild.  
 Tun unter Krusten, die willig zespringen, sobald  
 innen das Handeln entwächst und sich anders begrenzt.  
 Zwischen den Hämmern besteht  
 unser Herz, wie die Zunge  
 zwischen den Zähnen, die doch,  
 dennoch, die preisende bleibt.”

“Aqui é o tempo do dizível, aqui sua pátria.  
 Fala e reconhece. Mais do que nunca  
 vão as coisas embora, as vivíveis, porque  
 o que as substitui com urgência é um fazer sem imagem.  
 Um fazer sob crostas que voluntariamente espatifam-se, tão logo  
 por dentro o agir irrompe e de outro modo redefine-se.  
 Entre os martelos persiste  
 nosso coração, como a língua  
 entre os dentes, a qual,  
 ainda assim, continua sendo a que louva.”

(Rainer Maria Rilke. *Nona Elegia de Duino*)

## 1. As Musas e a glória (*kléos*) nos poemas homéricos

Em que pese a fragmentariedade de nossos conhecimentos, os dados históricos e arqueológicos disponíveis levam a supor que as Musas se tornaram conhecidas na Grécia com o desenvolvimento da tradição oral épica na Jônia, pelo menos a partir da chamada “Idade das Trevas” (séculos XII-IX a.C.). A expansão dessa tradição pela Grécia ocidental ao longo do Período Arcaico teria dado às deusas a dimensão pan-helênica que já marca as versões da *Iliada* e da *Odisseia* que nos chegaram.

Os poemas homéricos referem-se às Musas quase exclusivamente por meio de invocações da voz narrativa, na maioria das vezes através do verso formular: “Contai-me agora, Musas que tendes morada olímpica”. Ele aparece pela primeira vez na única passagem da *Iliada* que nos

informa sobre a razão de nossa dependência das Musas, quando a voz narrativa lhes solicita auxílio para o que pode ser considerado o esforço mnemônico mais intenso do poema: a enumeração dos nomes de todos os líderes aqueus que participaram da expedição a Troia.

Contai-me agora, Musas que tendes morada olímpica –  
pois deusas sois e compareceis e sabeis de tudo,  
enquanto nós apenas a glória (*kléos*) estamos ouvindo e de nada  
sabemos –  
quais os líderes dos dânaos e os chefes eram.  
A multidão, de minha parte, não direi nem nomearei,  
nem se minhas fossem dez línguas, dez bocas,  
a voz inquebrável, brônzeo coração dentro houvesse,  
se as Musas Olímpíades, de Zeus que tem a égide  
filhas, não lembrassem quantos a Ílion foram.

(*Iliada* II, 484-492)<sup>1</sup>

Destacando a autenticidade do conhecimento direto das deusas, testemunhas de tudo o que se passa, a voz narrativa nos chama a atenção para a natureza exclusivamente *auditiva* de nosso conhecimento: o que quer que consigamos saber será sempre restrito em relação à totalidade do conhecimento a que as Musas têm acesso. No estudo recente mais rico sobre a dimensão visual e espacial da *Iliada*, Clay (2011) chamou a atenção para a grande importância dos espectadores internos à narrativa, que atraem os ouvintes do poema para as vicissitudes da trama.<sup>2</sup> O

<sup>1</sup> *Iliada* II, 484-492: Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι – / ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν – / οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν· / πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω, / οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν, / φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνεῖη, / εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο / θυγατέρες, μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον. O verso *Iliada* II, 484 é a invocação mais tradicional às Musas nos poemas homéricos, reaparecendo em II, 218; XIV, 506; XVI, 112. Cf. Krausz (2007, p. 48-73).

<sup>2</sup> Clay (2011, p. 1-37; em particular p. 3-4): “The presence of spectators, whether gods or human beings, whether distant or in the thick of the action, whether passionately involved or impartial, encourages us to see ourselves as viewers. In various ways, these internal observers model the perspectives and reactions of the external audience. The

acompanhamento à distância dos acontecimentos e, ocasionalmente, a própria participação divina contribuiria decisivamente para esse contínuo processo de sensibilização em relação aos aspectos humanos dos acontecimentos. É nessa perspectiva divina da realidade mortal que se deve projetar a misteriosa atividade das Musas homéricas:

Das suas respectivas arquibancadas, os deuses podem torcer por seus favoritos ou por sua segurança, mas as Musas imparciais ficam de prontidão para registrar os processos para a posteridade. Seu olhar nos permite, em um olhar de pássaro ou como a mira de uma arma de fogo, focalizar na rota precisa de uma flecha fatídica enquanto ela atravessa a coxa branca de Menelau em *slow motion* (*Iliada* IV, 132-40) ou no lançamento de um dardo que expõe as entranhas da vítima (CLAY, 2011, p. 4, tradução nossa).<sup>3</sup>

E, mais especificamente sobre a relação das deusas com seus discípulos *aoidói* ('cantores'), na invocação do canto II citada acima:

Acesso a esse mundo requer conhecimento de um caráter marcadamente visual, que as Musas concedem a seus discípulos e, em decorrência, a natureza visual da 're-memoração' que promovem nos poetas. O *aoidós*, por sua vez, transmite e faz

---

particular standpoint of the internal spectators defines their relation to the action; what they observe is the landscape of Troy, a setting defined by landmarks, both geographic and symbolic, on which the *Iliad's* drama is played out. The gods' panoramic viewing has the capacity to take it all in at once without a specific orientation, but at times they may adopt the perspective of the human observers, positioning themselves at the Achaean camp arrayed along the beach, or on the walls and towers of Troy. The divine audience may become passionately involved with the fate of a mortal or may contemplate the Trojan theater more dispassionately or even as entertainment."

<sup>3</sup> "From their respective grandstands, the gods may cheer on their favorites or fear for their safety, but the impartial Muses stand by to record the proceedings for posterity. Their gaze allows us take in a bird's-eye view or zero in to focus on the precise path of a fateful arrow as it pierces the white thigh of Menelaus in slow motion (*Iliad* IV, 132-40) or a disemboweling thrust of a spear".

presente à sua audiência sua visão de acontecimentos através de várias estratégias enunciativas. O percentual extraordinariamente alto de discurso direto em Homero – muito maior do que em outras epopeias tradicionais – contribui grandemente para sua vivacidade, que os antigos chamavam de *enargeia*. Porque as falas diretas de um Aquiles ou um Agamêmnon mudam o centro dêitico do momento presente da *performance*, da qual estamos participando, para o aqui e agora dos personagens: o acampamento grego em Troia no décimo ano da guerra (CLAY, 2011, p. 17, tradução nossa).<sup>4</sup>

Mesmo o conhecimento direto dos próprios participantes dos acontecimentos é limitado em comparação com o das Musas, porque os mortais não são capazes de contextualizar o que vivem no conjunto mais amplo dos antecedentes e das consequências a que somente as deusas, por sua condição divina, têm acesso.<sup>5</sup> Assim, apenas sua dadivosa intermediação dá acesso ao cantor – e, através do cantor, ao público – a *todos* os nexos inerentes ao desdobramento da narrativa, permitindo-nos compreendê-los em sua organicidade. A voz narrativa, então, celebra:

---

<sup>4</sup> “Entry to that world requires knowledge of a markedly visual character that the Muses impart to their disciples and, by implication, the visual nature of their “re-minding” of the poets. The *aoidos*, in turn, transmits and makes present to his audience his vision of events by various enunciative strategies. The extraordinarily high percentage of direct speech in Homer – much higher than in other traditional epics – contributes greatly to this vividness, which the ancients called *enargeia*. For the direct speeches of an Achilles or an Agamemnon shift the deictic center from the present moment of the performance in which we are participating to the here and now of the characters: the Greek camp at Troy in the tenth year of the War”. Ver Clay (2011, p. 15-18) para toda a reflexão.

<sup>5</sup> Ver também o estudo de Graziosi sobre a narrativa homérica, em particular (GRAZIOSI, 2016, p. 3-4): “Do ponto de vista do poeta, então, há uma diferença entre o seu próprio eu mortal e as Musas, “que são deusas, estão presentes, e sabem todas as coisas” (*Iliada* II, 485). Do ponto de vista da audiência, no entanto, o poeta descreve os eventos em Troia como se ele próprio fosse um deus: ele também parece estar presente e saber todas as coisas.”

“pois deusas sois e compareceis e sabeis *de tudo*” (*Iliada* II, 485, grifo nosso).<sup>6</sup>

Em *Iliada* II, 486, o *kléos* (‘glória’) que as Musas propiciam a poucos advém da condição única dos homens do passado, cujas proezas jamais foram superadas: eram superiores aos do presente, “tais quais agora os mortais são” (*hoíoi nyn brotoí eisin*). Essa glória, a que *kléos* e o verbo cognato *kleío* (‘glorificar’) se referem, não apenas excede as condições comuns para os feitos das gerações seguintes, mas também define os parâmetros virtualmente insuperáveis a partir dos quais eles serão valorizados e homenageados.<sup>7</sup> Os heróis da *Iliada* cultivam a

<sup>6</sup> Graziosi (2016, p. 11): “Reiteradamente, o poeta mostra que seus personagens sabem muito pouco sobre o passado, o presente e (especialmente) o futuro, ao passo que ele tem um controle completo e divino sobre tudo em todos os momentos.” A mesma autora salienta que os inúmeros detalhes mencionados ao longo da narrativa revelam que o poeta conhece todo o campo de batalha (GRAZIOSI, 2016, p. 12-21, referindo-se a CLAY, 2011). Analisando a dimensão espacial da *écfrase* do escudo de Aquiles, Graziosi (2016, p. 21) também observará: “Há muito pouca orientação sobre a transição de uma cena para outra, e por isso é difícil estabelecer quando exatamente o poeta pula fora de um círculo para o próximo. Esta incerteza sobre o arranjo exato das cenas no Escudo é uma versão específica de uma característica mais geral da narrativa homérica, que já discuti: o poeta parece estar sempre ali, presente; saltos acontecem sem muito aviso, porque transições longas e trabalhadas prejudicariam essa sensação de presença.” Sobre a importância da relação das Musas com o conhecimento ver também o comentário de Heubeck e Hoekstra (1990, *ad Odisseia* VIII, 63) e Krausz (2007, p. 59): “As invocações, assim, expressam a necessidade que o poeta tem das Musas como fontes de informação sobre fatos ou nomes determinados. O aedo recorre a elas como a fontes confiáveis de verdade, ou seja, o papel que lhes é atribuído é, sobretudo, mnemônico, já que não há nenhum exemplo de invocação em que se pede às Musas encantamento, fluência, ou beleza de canção. O aedo espera da Musa um relato verdadeiro das coisas que foram, já que elas estiveram presentes em toda a parte e sabem de tudo. O que empresta à canção uma aura de divindade, portanto, não é sua beleza nem seu encantamento, mas o fato de que se trata da verdade. O aedo sente-se como o transmissor dessa verdade divina, e não como um simples provedor de encantamento.”

<sup>7</sup> A expressão “οἰοί νῦν βροτοί εἰσιν” aparece quatro vezes na *Iliada* (V, 302; XII, 383 e 449; XX, 287) em uma cena típica descrevendo um grande feito guerreiro; não se faz referência nessas passagens a medidas objetivas para o tamanho ou outras características físicas dos heróis e em cada caso varia o que é apontado como excepcionalmente admirável. Veja-se Treu, “Die früheren Männer und die Menschen, wie sie jetzt sind”

admiração por essa tradição tanto para aprender e tentar emulá-la quanto para divertir-se nos momentos de ócio. É o que sugere exemplarmente o encontro da embaixada, integrada por Fênix, Ájax e Odisseu, com Aquiles em sua tenda

comprazendo sua inteligência com a fórminx maviosa,  
bela e muito ornada, na qual havia uma barra de prata,  
que pegou dos espólios ao destruir a cidade de Eécio.  
Com ela comprazia seu ânimo, e cantava as glórias dos homens  
(*kléa andrôn*).

(*Iliada* IX, 186-189)<sup>8</sup>

Significando tanto os feitos excepcionais dos grandes homens do passado, como aqui, quanto as narrativas que os celebram entre os pósteros, a expressão *kléa andrôn* sintetiza a experiência heroica da permanente elaboração da verdade a partir da celebração das proezas humanas: o caráter excepcional dos feitos transmitidos não impede que venham eventualmente a ser superados, redefinindo-se assim

---

(1968, p. 28-35; em particular, p. 30-32): “O fato da restrição a uma cena típica de um verso assim mostra, todavia, que de modo algum uma queixa leve e nostálgica acerca do esplendor perdido se imiscui através de toda a epopeia heroica homérica. Como seria então possível aquele ideal educacional aristocrático, segundo o qual está subentendido que o filho deve sair ao pai? Nenhum mito grego formulou o problema do ‘pai e filho’. A heroicização das grandes figuras das sagas do ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν eleva-se tranquilamente acima dos homens do tempo presente, sobre pais e filhos. Mas em geral isso não é um pensamento decadente. Apenas aqui e ali revela-se o estado de espírito, frequentemente nostálgico também em tempos remotos, acerca da transitoriedade de tudo que é belo e grande. Essas passagens nada revelam sobre a aparência daqueles – agora já homéricos – heróis. Não é dito que sua estatura supera a medida humana. Apenas sua força o faz: e o faz em uma forma específica de luta. (...) A propriedade da força é exprimida aqui e medida pela realização, o potencial por sua função.” Como exemplos, o autor cita Treu (1968, p. 31-32) *Iliada*, I, 260ss. (Nestor menciona os feitos dos heróis de uma ou duas gerações atrás). Ver também Graziosi (2016, p. 8-9).

<sup>8</sup> *Iliada* IX, 186-189: τὸν δ’ εὔρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ / καλῆ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ’ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν, / τὴν ἄρετ’ ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσας· / τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ’ ἄρα κλέα ἀνδρῶν. Referindo-se a essa passagem, Hainsworth (1990, p. 84-88) observa que *kléa andrôn* “is the Homeric expression for what is now called heroic poetry”.

um novo horizonte de glorificação, que recria uma nova memória e, conseqüentemente, uma nova verdade (como, aliás, no trecho do poema de Rilke que serve de epígrafe a este estudo). A expressão *kléa andrôn* tem sido aproximada pelos estudiosos de uma outra, *érga andrôn te theôn te* (“obras dos homens e dos deuses”), que expressa o conjunto dos feitos memoráveis de mortais e de imortais, como empregada na ocasião em que Penélope ordena a Fêmio que cante sobre outra história:

Fêmio, muitos outros encantamentos dos mortais sabes,  
obras dos homens e dos deuses (*érga andrôn te theôn te*) que  
[os cantores glorificam.

Um desses canta-lhes, estando aqui presente, e eles em silêncio  
vinho bebam; mas cessa esse canto  
pesaroso, que sempre no meu peito o caro coração  
aflige, uma vez que maximamente atingiu-me luto inevitável.  
(*Odisseia* I, 337-341)<sup>9</sup>

Penélope refere-se ao amplo conjunto de obras (*‘érga’*) a partir das quais o canto é composto, bem como à participação, nelas, tanto de homens quanto de deuses. Expressando-se de modo mais genérico, a rainha de Ítaca evita dar a entender que interfere na prerrogativa do cantor, a quem só a Musa permite compor os verdadeiros *kléa andrôn*, bem como neles distinguir a ação humana da divina. Sem essa distinção, nenhuma glória pode ser devidamente atribuída, já que, da perspectiva homérica, a proximidade e a colaboração divina é considerada um fator de ainda maior honra dos feitos dos grandes homens do passado. Colocando-se com a devida humildade diante da insondável presença divina, tanto nos feitos dos guerreiros mortais quanto no canto dos aedos, Penélope evita ofender os deuses justamente para exercer com ainda maior legitimidade

<sup>9</sup> *Odisseia* I, 337-341: “Φήμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας, / ἔργ’ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν ἀοιδοί. / τῶν ἔν γέ σφιν ἄειδε παρήμενος, οἱ δὲ σιωπῆ / οἶνον πινόντων· ταύτης δ’ ἀποπαύε’ ἀοιδῆς / λυγρῆς, ἣ τέ μοι αἰὲν ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ / τεῖρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον.”



sua autoridade sobre Fêmio (logo sendo interrompida pela intervenção abrupta de Telêmaco).<sup>10</sup>

Por outro lado, depois de transmitida pelos mortais e a respeito de feitos de mortais, a glória também chega ao conhecimento dos deuses, como observa a voz narrativa ao apresentar o canto do aedo Demódoco na corte dos feácios:

Eles lançavam suas mãos sobre os alimentos prontos.  
Uma vez que expulsaram o desejo da bebida e da comida,  
a Musa incitou o cantor a cantar as glórias dos homens (*kléa andrôn*),  
parte do canto cuja glória (*kléos*) então atingia o céu:  
a desavença (*neikos*) de Odisseu e do Pelida Aquiles,  
como certa vez brigaram em um abundante banquete sacrificial  
com palavras veementes, e do soberano dos homens Agamêmnon  
alegrou a inteligência, porque os melhores dos aqueus brigavam.  
(*Odisseia* VIII, 71-78)<sup>11</sup>

A própria Musa “incitou o cantor a cantar as glórias dos homens” (*aoidòn anéken aeidémenai kléa andrôn*), ou seja, o que é digno de ser lembrado em seu belo canto, aqui um episódio de desavença (*neikos*) entre os dois maiores guerreiros aqueus. Como salientou Nagy em seu célebre estudo de 1979 (2. ed. 1999), *The best of the Achaeans. Concepts of the hero in archaic Greek poetry*, a trama principal da epopeia tradicional grega colocava como eixo central de sua narrativa temáticas relacionadas com a *éris* (‘contenda’) e o *neikos* (‘desavença’). Na epopeia homérica,

<sup>10</sup> Ver Heubeck; West; Hainsworth (1990, p. 118) e Brandão (2015, p. 163-178), sobre a tentativa de interferência de Penélope no canto de Fêmio; ver também Malta (2018, p. 52-80), sobre as características de Telêmaco no canto I da *Odisseia*, e 250-261, sobre a autoridade de Telêmaco em relação a Fêmio.

<sup>11</sup> *Odisseia* VIII, 71-78: οἱ δ’ ἐπ’ ὀνειάθ’ ἐτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἴαλλον. / αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο, / Μοῦσ’ ἄρ’ αἰοδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν, / οἴμης, τῆς τότ’ ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε· / νεῖκος Ὀδυσσεύος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλεύου, / ὥς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλεῖῃ / ἐκπάγλοις ἐπέεσσιν, ἄναξ δ’ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων / χαῖρε νόφ, ὃ τ’ ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο. Para o sentido dessa passagem ver Garvie (1994, p. 252-254). Sigo esse comentário ao traduzir “θεῶν ἐν δαιτὶ θαλεῖῃ” por “abundante banquete sacrificial”, já que a expressão “banquete dos deuses” daria margem a um mal-entendido em português.

isso se verifica na trama da guerra de Troia e, na tradição hesiódica, no mito de Prometeu, em ambos os casos tendo no centro a *boulé* – i.e., o plano-vontade – de Zeus. Revela-se, assim, a dimensão negativa de uma experiência poética da verdade que valoriza os homens da perspectiva da morte e da destruição.<sup>12</sup>

Assim, frequentemente comparados com os deuses, de quem muitas vezes descendiam (exclusivamente por parte de pai ou de mãe, de modo a nascerem mortais), os heróis épicos eram mostrados tanto pelo ângulo da fragilidade constitutiva de sua mortalidade quanto pelo de sua ousadia, coragem e capacidade de auto-superação, ocasionalmente com uma imprevista ajuda divina.<sup>13</sup> Indicada principalmente pelo

<sup>12</sup> Nagy (1999, part III): “Praise, Blame, and the Hero”, que inclui os capítulos 11-15. No inglês do texto original *éris* é traduzida por ‘*strife*’ e *neikos* por ‘*quarrel*’. Ver em particular cap. 11, § 12, p. 218-219 (com referências entre parênteses à numeração da *Crestomatia* de Proclo que nos transmitiram os trechos dos *Cípria* referidos): “The ἔρις ‘strife’ and νεῖκος ‘quarrel’ then extend to the human dimension, as Paris is asked to judge which of the three goddesses is supreme (102.16-17). Paris of course chooses Aphrodite and wins Helen, whose abduction causes the Trojan War; it too is directly called ἔρις in the *Cypria* (fr. 1.5 Allen). The reference by Menelaos to Helen’s abduction in the *Iliad* motivates the Trojan War in this way: εἴνεκ’ ἐμῆς ἔριδος, ‘on account of my *eris*’ (*Iliad* III 100). So also when the doomed Hektor is about to be killed by Achilles, he calls the abduction of Helen νεῖκεος ἀρχή ‘the beginning of the *neikos*’ (*Iliad* XXII 116).” Em seguida o autor se reporta (§14, p. 219-220) ao emprego de *éris* no fragmento hesiódico 204 Merkelbach-West, que resume a trama dos *Cípria* (em particular nos versos 102-103). Para o sentido de βουλή nos poemas homéricos, ver o léxico de Cunliffe (1963, s.v.): “(1) A select council of the most important chiefs (...); (2) The deliberation or discussion in the council (...); (3) The place of council (...) (4) Counsel, concerting of measures, contriving, planning, meaning (...); (5) A conclusion, a resolve, a course to take (...); (6) What one has contrived or planned (...); (7) Counsel given, advice, what one proposes or puts forward (...); (8) One’s will, resolve, determination (...); (9) One’s mind, what one has in view or is doing (...)”.

No que diz respeito a Zeus, combinam-se os sentidos (4) e (9) acima, mas a dimensão política a que os outros remetem não deixa de estar sugerida no modo com que o deus supremo age pela influência sobre as decisões individuais e coletivas dos demais deuses e dos homens (cf. LLOYD-JONES, 1971, p. 1-54).

<sup>13</sup> Sobre a mortalidade do herói iliádico ver Dourado-Lopes (2016, p. 248-268), com a bibliografia indicada. Sobre a caracterização dos heróis homéricos a partir da noção de *kléos* (‘glória’), ver Kullmann, (1992, p. 264-271).

substantivos *aînos* (“narrativa”, “história”, “lenda”) e *épainos* (“elogio”), e pelos verbos, deles derivados, *ainéo* (“louvar”, “aprovar”, “enaltecer”) e *epainéo* (“elogiar”), essa ocasional e transitória grandeza mortal constituiu o principal eixo temático da tradição épica e de uma parte importante da poesia grega arcaica e clássica: “a sociedade indo-europeia operou no princípio de contrabalançar elogio e censura, primariamente através do *medium* da poesia” (NAGY, 1999, p. 222). A principal herdeira desse aspecto da epopeia homérica seria a lírica coral de tradição dórica (principalmente Píndaro e Baquíledes), como também mostrou Nagy no prosseguimento de sua análise.<sup>14</sup>

## 2 A deusa Memória e suas filhas

### 2.1 O canto das Musas no monte Hélicon (*Teogonia*, 1-34)

Essas breves considerações sobre a importância da experiência coletiva da glória (*kléos*) no testemunho da tradição homérica têm por objetivo subsidiar uma compreensão mais ampla do contexto a partir do qual os poemas hesiódicos elaboraram sua própria experiência poética. Os primeiros cento e quinze versos da *Teogonia*, conhecidos desde a Antiguidade como “proêmio” (*prooímion*), *i.e.* “canto introdutório” ou “prelúdio”, dão atenção inaudita às Musas.<sup>15</sup> O encontro com o cantor Hesíodo é narrado de modo sucinto e impactante:

<sup>14</sup> Nagy (1999, capítulo 12): “Poetry of praise, poetry of blame”, p. 222-242. No § 1 deste capítulo, p. 222, o autor se reporta a Georges Dumézil, *Servius et la Fortune: essai sur la fonction sociale de louange et de blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain* (Paris, 1943), e a Marcel Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (cf. DETIENNE, 1985). Sobre o sentido do substantivo *aînos* ver o início do trecho de Pucci (1977, p. 76) citado por Nagy (1999, § 15, p. 235): “In particular, *ainos* designates a discourse that aims at praising and honoring someone or something or at being ingratiating toward a person. Accidental or not, in Homer the word always defines a polite, edifying speech that is in direct or indirect connection with a gift or a prize.” Na sequência (p. 236-242), o autor cita exemplos dos poemas homéricos e da lírica coral.

<sup>15</sup> O termo προοίμιον é formado da preposição πρό-, ‘diante de’ ou ‘antes de’, e οἶμη, (‘canto’) ou οἶμος, (‘caminho’), não se tem certeza. Seja como for, de um desses termos derivou-se o sentido metafórico de ‘verso’ (de um canto ou poema), e formou-se

Eis que elas, certa vez, a Hesíodo ensinaram belo canto  
 pastoreando ovelhas sob o Hélicon sobredivino.  
 E primeirissimamente as deusas esta fala dirigiram-me,  
 Musas Olímpíades, moças de Zeus que tem a égide:  
 “Pastores agrestes, malignas ofensas, ventres apenas!  
 Sabemos muitas mentiras dizer equivalentes a coisas verídicas  
 e também sabemos, quando queremos, verdades alardear!”  
 Assim falaram-me as moças do grande Zeus loquazes,  
 e um cetro deram-me, o broto de um loureiro viçoso  
 ceifando, admirável; e insuflaram-me um canto  
 divinatório para glorificar o passado e o futuro,  
 e impeliram-me a hinear a raça dos bem-aventurados que estão  
 [sempre sendo  
 e a elas próprias sempre primeiro e por último cantar.  
 (*Teogonia*, 22-34)<sup>16</sup>

Em vez de limitar-se a invocá-las, como nos poemas homéricos, Hesíodo narra a própria ação das Musas: o modo com que se aproximam

---

προοίμιον, ‘introdução’, ‘prelúdio’, do qual derivou-se ainda o sentido de ‘hino’, ou seja, poema em hexâmetros cantado em homenagem a um deus específico (LIDDELL; SCOTT; JONES, 1996, s.v. προοίμιον). Era comum os cantores da epopeia oral grega cantarem um hino a um deus antes da narrativa principal. Este termo foi empregado em relação aos primeiros cento e quinze versos da *Teogonia* de Hesíodo desde a antiguidade, que podem ser considerados um hino às Musas (West in HESIOD, 1966, p. 150-151).  
<sup>16</sup> HESÍODO. *Teogonia*, 22-34: αἶ νύ ποθ’ Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδὴν, / ἄρνας ποιμαίνονθ’ Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο. / τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον, / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· / “ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ’ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον, / ἴδμεν ψεῦδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ’ εἴτ’ ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.” / ὧς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτίεπειαι, / καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον / δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ’ ἐσόμενα πρό τ’ ἐόντα, / καί μ’ ἐκέλονθ’ ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, / σφᾶς δ’ αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖδεν. Os textos gregos citados neste estudo da *Teogonia* e dos *Trabalhos e dias* são editados por Martin West (HESIOD, 1966 e 1978, respectivamente); os da *Iliada* e da *Odisseia* são editados por Helmut van Thiel (HOMERUS, 1996 e 1991, respectivamente). Esta e as demais traduções dos textos em línguas antigas e modernas são de nossa autoria, salvo indicação em contrário. Esclareço que frequentemente respeito a ordem de palavras dos textos originais gregos, de modo a procurar manter os *enjambements* e hipérbatos, muito importantes na estilística do hexâmetro dactílico antigo.

e o que lhe dizem literalmente. Mostra o canto como ação.<sup>17</sup> Pela primeira vez na poesia grega que nos chegou, um cantor (*oidós*) partilha diretamente com sua audiência em discurso direto as próprias palavras das Musas, caracterizadas como um grupo harmonioso que se desloca invisivelmente, dançando e cantando com voz inalcançável para os demais mas entendida pelo cantor graças a um privilégio divino.<sup>18</sup>

Pelo testemunho de Hesíodo, somos informados do poder singular das deusas de nos enganar (*Teogonia*, 27), com palavras comparáveis com as que descrevem a aptidão de Odisseu, na *Odisseia*, para a dissimulação e o engano – como observado, entre outros, por Arrighetti:

<sup>17</sup> Rudhardt refere-se a episódios de encontros entre deuses e homens nos poemas homéricos e na mitologia grega que permitem contextualizar a epifania das Musas no proêmio da *Teogonia* (RUDHARDT, 1996, p. 25-26). O mesmo estudioso salienta o quão significativa é a simbologia do pastoreio no encontro de Hesíodo com as Musas, a partir da qual um homem comum, em uma situação cotidiana e representativa da condição do trabalho, vive uma experiência extraordinária de contato com o divino comparável com uma possessão (RUDHARDT, 1996, p. 27-29). Ver também DOURADO-LOPES (2013), sobre a epifania nos poemas homéricos.

<sup>18</sup> A invisibilidade das Musas é ressaltada em *Teogonia*, 9-10: “Dali lançando-se, escondidas em muita invisibilidade, / noturnas caminhavam, voz de suprema beleza arremessando” (...). Sobre a tradução desses versos veja-se West em sua edição do poema (HESIOD, 1966, p. 155-156): “κεκαλυμμένοι ἤερί πολλῶν: the regular epic way of saying ‘invisible’. It is misleading to translate ἤηρ ‘mist’ in such contexts: mist is something visible, and ἤηρ is the very stuff of invisibility. κεκαλυμμένοι suggests a veil (κάλυμμα, καλύπτρα): cf. *Op.* 223 ἤερα ἔσσαμνέη *et sim.*” Traduzo περικαλλής por “de suprema beleza” com base no uso homérico e hesiódico de περί. Veja-se Liddell, Scott e Jones (1990, s.v. περί): “before, above, beyond, of superiority, chiefly in Epic, περί πάντων ἔμμεναι ἄλλων *Il.* 1.287; περί δ’ ἄλλων φασί γενέσθαι *Il.* 4.375; τετιμῆσθαι περί πάντων *Il.* 9.38; ὄν περί πάσης τῆν ὀμηλικῆς *Il.* 5.325 (...) in this sense frequently divided from its genitive, in understanding to be beyond them, *Il.* 17.171, cf. *Il.* 1.258, *Od.* 1.66; περί μὲν εἶδος, περί δ’ ἔργα τέτυκτο τῶν ἄλλων Δαναῶν, *Il.* 17.279 περί μὲν κρατέεις, περί δ’ αἴσυλα ῥέζεις ἀνδρῶν, *Il.* 21.214 (...)”. O caráter inalcançável de sua voz é indicado pelo emprego do substantivo feminino ὄσσα cinco vezes em *Teogonia*, 10, 43 e 65-68, como explica Collins (1999, p. 245-247): “ὄσσα is used where there is a discrepancy between what mortals and what divine beings can understand (...). The conceit lies in Hesiod’s claim to be able to limit and, by implication, to make intelligible to his audience what the Muses have taught him”.

É inútil lembrar aqui que a narrativa que Odisseu fará em seguida a Penélope é precisamente comentada pelo poeta com os termos que lemos em *Odisseia* XIX, 203: “Ele fez aparecer numerosas mentiras semelhantes às realidades (ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα)”, e que essa narrativa faz nascer lágrimas na mulher de Odisseu, assim como o havia feito o canto de Fêmio sobre o retorno de Troia dos heróis aqueus, em *Odisseia* I, 336-344.<sup>19</sup>

Observando a grande semelhança entre *Teogonia*, 27 e *Odisseia* XIX, 203, Arrighetti destaca nossa impotência diante do encanto das Musas, capazes de “dizer muitas mentiras equivalentes a coisas verídicas” (*pseúdea pollà légein etúmoisín homoíā*, 27). Bruce Heiden, por sua vez, propôs uma nova compreensão do adjetivo no neutro plural *homoíā*, que qualifica os *pseúdea pollá* (“muitas mentiras”) das Musas: em respeito ao amplo emprego homérico do termo, aqui e em outras passagens seria recomendável traduzi-lo por “equivalentes” e não, como tradicionalmente, por “semelhantes”. Ao narrar a Penélope sua acolhida fictícia em Creta pelo rei Idomeneu, Odisseu a conforta com a confirmação do êxito de sua viagem a Troia, pelo menos até Creta, bem como com a informação sobre a existência de um anfitrião poderoso que eventualmente também pode tê-lo ajudado na volta. Por outro lado, também reaviva no coração da rainha o intenso sentimento pelo marido ausente, reacendendo-lhe a esperança de seu retorno, mesmo após tanto

<sup>19</sup> ARRIGHETTI, 1996, p. 57: “Il est utile de rappeler ici que le récit qu’Ulysse fera ensuite à Pénélope est précisément commenté par le poète avec les termes que nous lisons en *Odyssée* XIX, 203: ‘Il fit paraître de nombreux mensonges semblables aux réalités (ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα)’, et que ce récit fait naître des larmes chez la femme d’Ulysse, tout comme l’avait fait le chant de Phémios sur le retour de Troie des héros achéens, en *Odyssée* I, 336-344”. Para Edwards (1971, p. 168-169), “ἴσκει does not mean ‘say’ here, so that λέγων is not pleonastic but essential to the meaning and structure of the line. Once this is accepted, there is no reason for supposing that *Theog.* 27 has provided the model for *Odyssée* 19.203, and indeed the reverse may seem more likely”. Sobre a relação entre a mentira e a ficção em Homero e Hesíodo, ver ainda o clássico estudo de Detienne (1985, p. 97-129) e, mais recentemente, Brandão (2005, em particular cap. 6, p. 113-140) e Malta (2018, p. 261-274).

tempo. Sem propriamente dizê-lo, as falsas informações do mendigo a trazem para a realidade factual e sentimental do retorno inverossímil mas já concluído do herói.<sup>20</sup>

Somos, portanto, refêns de nossa vã pretensão a reconhecer os *étyma* ('coisas verídicas'), os quais, por sua vez, passam para uma espécie de segundo plano quando, no verso seguinte, tomamos conhecimento dos *alethéa* ('coisas verdadeiras') que as Musas, "quando querem", também sabem proclamar (*Teogonia*, 27-28). Consequência não apenas do saber das deusas mas também de sua vontade, esses *alethéa* de que agora tomamos conhecimento constituem sua maior intervenção em nossa vida, de modo soberano e imprevisível. Além do mais, ao contrário dos *étyma*, os *aléthea* não são apresentados como passíveis de confusão com nada que lhes seja *homoïon* ('equivalente'), sugerindo-se assim que precisam ser compreendidos no próprio contexto de sua validade: são

---

<sup>20</sup> Para respeitar a substantivação dos neutros plurais ἔτυμα e ἀλήθεια e diferenciá-los entre si, traduzo-os respectivamente por "(coisas) verídicas" e "(coisas) verdadeiras", embora se trate de sinônimos em português. Bruce Heiden analisa as quarenta e três ocorrências de ὁμοίος na epopeia e observa que não se refere à aparência, visual ou em qualquer outro sentido, mas sim a uma *equivalência* de valor ou função em sentido amplo (HEIDEN, 2007, p. 155): "In the majority of passages the common quality of *homoïa*-things is something other than their appearance. (...) Moreover, even where *homoïos* does signify a shared quality of appearance, this shared quality rarely if ever constitutes a basis of resemblance, much less resemblance so strong that it might constitute a misrepresentation or allow one thing to be mistaken for the other." Discordo, entretanto, de parte das conclusões finais desse artigo (cf. *infra* nota 19). A compreensão do sentido de ἔτυμος na tradição épica relaciona-se com as diversas situações em que um personagem procura obter informações importantes, mas desconfia daquele que interroga. Sobre essas situações e, em particular, o emprego nelas do verbo καταλέγω ('contar', 'enumerar', 'elencar'), veja-se o estudo de Lima (2003), em particular (p. 55): "Desconfiança e engano dão o tom de boa parte dos diálogos nos poemas homéricos. Modos comuns das relações sociais, estes comportamentos caracterizam frequentemente os encontros entre inimigos ou desconhecidos, orientam os procedimentos de apresentação, de auto-identificação e de troca de informações. Nessas ocasiões aparece, recorrente, o pedido de 'dizer a verdade', que se configura não somente como dado poético, mas também como elemento ritual." Sobre a ambiguidade da palavra, ver o capítulo já clássico de Detienne (1985, p. 97-130).

úteis apenas a quem aprende com as próprias Musas a importância de sua *kalè aoidé* ('belo canto', 22).<sup>21</sup>

Retomando o debate entre Hans Joachim Mette e Ernst Heitsch sobre o sentido do neutro plural *alēthéa* em *Teogonia*, 28, Wisman posicionou-se ao lado do primeiro, acatando a derivação do adjetivo *alēthés* proposta por ele a partir do verbo *lantháno* ('passar despercebido').<sup>22</sup> Segundo o autor, a noção de 'verdade' evocada por

<sup>21</sup> Pucci (1977, chap. 1): "The true and false discourse", p. 8-44, que cita e discute diversos exemplos homéricos e a bibliografia moderna pertinente. Sobre *Teogonia*, 26-28 o autor observa que (p. 9-13) "the strong assonance – almost an anagram or a reverse reading of *ethelō* ('men') and *alēthea* emphasizes the explicit statement that truth depends only on the wish of the Muses; the Muses often tell lies that look like truths. (...) In the face of the surreptitious power of the *logos*, the impotence of man is demonstrated clearly: only the Muses can see beyond the magic mirror of *logos*. (...) using epic machinery to dramatize the encounter with a god, the poet attributes the force of reality to the Muses' trustworthiness and willingness to speak the truth. Since the Muses are the only source of truth, and since the poet will forever be unable to compare their song with 'the things as they are', he *cannot* be aware of the distortions, deflections and inventions that draw the poetic discourse into falsehood and fiction." Ver também Pucci (2007, *ad Teogonia* 28): "quando vogliamo": si qualifica spesso in questo modo quando l'erogazione che gli dèi possono fare dei loro potere: Ecate nella *Teogonia* è singolarmente caratterizzata da questa qualificazione (vv. 429, 430, 432, 439, 443,446); l'occhio de Zeus in *Op.* 268 osserva l'ingiustizia, se vuole; cfr anche *Il.*10.556; *Od.*3.231; ecc. C'è una certa assonanza palindromica fra *ἐθέλωμεν* e *ἀλήθεια* come se i due aspetti del volere e del vero fossero da vero interdipendenti: verità sottoposta all'arbitrio: il principio che l'erogazione di benefici, apañagio degli dèi, dipenda dal loro capriccio, non può non provocare nei mortali affanno e angoscia." Para uma abordagem mais recente, abrangente e crítica, ver Mantovaneli (2013, p. 122-140).

<sup>22</sup> Os estudos citados por Wisman são: HEITSCH, E. Die nicht-philosophische ΑΛΗΘΕΙΑ. *Hermes*, 90, 1962, p. 24-33, e SNELL, B.; METTE, H. J. (Hrsg.). *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010, s.v. ἀληθής. O verbo *λανθάνω* (forma média *λήθομαι*; formas colaterais *λήθω* e *ἐπιλήθω*; forma prefixada *ἐπιλήθομαι*) é empregado com alguma frequência nos poemas homéricos e hesiódicos: *λάνθανω* (*Iliada* X, 279; XI, 790; XII, 203; XIII, 721 e 835; XIV, 296; XV, 461; XVII, 676; XXII, 277; XXIII, 326; XXIV, 13; *Odisseia* II, 106; VIII, 93; XI, 102; XII, 17, 220, 227 e 393; XIII, 273 e 560; XIX, 88 e 151; XXIII, 323; XXIV, 141; *Teogonia*, 471; *Trabalhos e dias*, 52, 264; fr. 343, 13 M-W); forma média *λήθομαι* (*Iliada* I, 495, 561; II, 33; IX, 259; *Odisseia* XIII, 126; XIV, 421; XVI, 156; XIX, 88, 91; *Teogonia*, 236, 547; *Trabalhos e dias*, 268 e 491); *ἐπιλήθω* (*Odisseia* XX, 85); *ἐπιλανθάνομαι* ou,



essa raiz consiste na passagem da inadvertência à atenção para com algo que já estava presente: “eu não tenho consciência de algo que já está ali, por assim dizer sob meus olhos, e que me escapa porque me acho momentaneamente incapaz de lhe dar minha atenção”.<sup>23</sup> Essa concepção de “verdade” seria tributária da vasta experiência oral das narrativas gregas, em particular tal como exemplificadas na poesia hexamétrica arcaica, em que se inserem – de modo ao mesmo tempo conformador e reformador – os poemas hesiódicos. Do íntimo entrelaçamento entre ficção e realidade formavam-se histórias que não cessavam de reelaborar-se, de modo a incluir informações objetivamente verídicas e atualizadas (*étyma*) sobre a natureza e a cultura no conjunto de narrativas tradicionais sobre os grandes homens do passado e sua relação com os deuses: “Ora, o universo ordenado da ficção narrativa cava como uma separação com o mundo da experiência sensível e permite redefinir e aprofundar a noção de verdade”.<sup>24</sup> É com base nessa combinação de ficção com realidade, tão característica da Grécia arcaica, que Hesíodo teria proposto a valorização de sua narrativa teogônica, de inspiração oriental: “a narrativa teogônica permanece ligada à evocação ficcional de acontecimentos que se inscrevem na experiência sensível do mundo, sem deixar de fazer aparecer um conjunto de articulações noéticas que não poderiam ser verificadas pelos sentidos”.<sup>25</sup>

---

na forma mais usual, ἐπιλήθομαι (*Odisseia* I, 57; IV, 455; V, 324; *Teogonia*, 102, 560; *Trabalhos e dias*, 275); o adjetivo ἐπιληθός, ‘que causa esquecimento’ (*Odisseia* IV, 221).

<sup>23</sup> Wismann (1996, p. 17): “je n’ai pas conscience de quelque chose qui est déjà là, pour ainsi dire sous mes yeux, et qui m’échappe parce que je me trouve momentanément incapable d’y porter mon attention”.

<sup>24</sup> Wismann (1996, p. 18): “Or l’univers ordonné de la fiction narrative creuse comme un écart avec le monde de l’expérience sensible et permet de redéfinir et d’approfondir la notion de vérité”.

<sup>25</sup> Wismann (1996, p. 19): “le récit théogonique reste attaché à l’évocation fictionnelle d’événements s’inscrivant dans l’expérience sensible du monde, tout en faisant apparaître un ensemble d’articulations noétiques qui ne sauraient être vérifiées par les sens”. Para a origem oriental das narrativas teogônicas, de que não poderemos ocupar-nos aqui, vejamos principalmente Burkert (2004) e López-Ruiz (2010), sobre o que não nos estenderemos aqui. No que diz respeito à relação entre essa concepção hesiódica de verdade e a dos poemas homéricos, em particular na *Odisseia*, discordo de Heiden

Se a *Iliada* atribui às Musas a onipresença (*Iliada* II, 485) que garante a exatidão e o fio condutor de uma narrativa centrada nos acontecimentos *decisivos* do grande grupo dos aqueus e dos troianos, com os respectivos colaboradores, Hesíodo caracterizará as deusas por sua exclusiva capacidade de incluir na narrativa aspectos *decisivos* da vida dos deuses que sem elas passariam despercebidos. Por outro lado, embora suas palavras em *Teogonia*, 26-28 tenham sido compostas semelhantemente aos diálogos entre deuses e mortais nos poemas homéricos, não deixam de surpreender pela aspereza.<sup>26</sup> Afastando-o dos homens comuns, o contato inaudito do pastor Hesíodo com os *alethéa* ('coisas verdadeiras') o aproxima dos adivinhos, como enaltecido pelo cetro e a coroa de louro com que as deusas solenemente lhe presenteiam, assim como pela *thés-pin aoidén* ('canto divinatório') que lhe "insuflam" nos ouvidos (*enépneusan*, 31; *Teogonia*, 29-34, para toda a cena).<sup>27</sup>

---

quando argumenta (2007, p. 171-172): "Hesiod's defense - or his Muses' defense - was not the obvious one of flattering the audience by accepting its conventional distinction between truth and lie and insisting that he stood on the right side of it. Instead, Hesiod disavowed this very distinction, perhaps hoping in this way to preempt and disable the predictable (and eventually fully realized) criticism that his stories were lies. The Muses' statement that they told 'lies equivalent to truth' claimed some of truth's authority for the poets stories whether they were lies or not." Não há nada nos poemas homéricos que justifique a interpretação de que, do ponto de vista da voz narrativa, suas histórias podem *não* ser verdadeiras. Na *Odisseia*, as histórias forjadas por Odisseu para compor seu disfarce no retorno a Ítaca seriam excepcionais justamente pelo contraste com o que a voz narrativa diz sobre ele (cf. BRANDÃO, 2015, p. 73-140). Já Hesíodo parece, ao contrário, salientar com muita ênfase em *Teogonia*, 27-28 a distinção entre as "coisas verídicas" (*étyma*) – as informações *verídicas*, mas menos decisivas – e as "coisas verdadeiras" (*alethéa*) – as verdades realmente decisivas, que condicionam as primeiras (*étyma*) – justamente para ressaltar que o conhecimento trazido por seu poema é mais importante que o de *todos* os demais. Lembremos, a propósito, que Heinz Wisman já havia ressaltado com propriedade a *impossibilidade* de se precisar em que medida haveria uma crítica à epopeia na *Teogonia* (1996, p. 17-20).

<sup>26</sup> Rudhardt (1996, p. 29): "la brutalité des paroles des Muses déroge aux conventions littéraires".

<sup>27</sup> Rudhardt (1996, p. 31): "Le sceptre et le laurier apollinien rapprochent la fonction du poète de celle du devin." A aproximação entre a figura do cantor hesiódico, com seu 'canto divinatório' (ᾠοιδῆν / θέσπιν, 31-32, em *enjambement*), e a dos adivinhos

## 2.2 O canto das Musas no Olimpo (*Teogonia*, 35-52)

Após contar sobre a experiência do que teria ouvido das Musas no monte Hélicon, Hesíodo recomeça a narrativa com um segundo canto das deusas, que entoam a Zeus para alegrar sua inteligência (*nóos*) no Olimpo (*Teogonia*, 35-52), revelando-nos que “lançando voz imortal, / a respeitada raça dos deuses primeiro glorificam (*kleíousin*) no canto / desde o começo” (*Teogonia*, 43-45).<sup>28</sup> Na segunda parte, é o próprio deus supremo que as deusas homenageiam:

Segundo, por sua vez, a Zeus dos deuses pai e também dos homens tanto começando as deusas hineiam quanto nele cessam o canto – tão mais forte é dentre os deuses e o maior em poder!

(*Teogonia*, 47-49)<sup>29</sup>

Por fim, na terceira parte de seu canto no Olimpo, as Musas homenageiam os homens e os Gigantes:

Então, dos humanos a raça e a dos poderosos Gigantes hineando, comprazem de Zeus a inteligência dentro do Olimpo as Musas Olimpíades, moças de Zeus que tem a égide.

(*Teogonia*, 50-52)<sup>30</sup>

---

na Grécia arcaica tem sido uma abordagem tradicional entre os estudiosos da *Teogonia* desde os estudos de Cornford (1952, p. 62ss.) e de Detienne (1985, p. 55-57; 1ª ed. 1967). Para os aspectos formulares de *Teogonia* 30 ver Edwards (1971, p. 75-76), para quem o encontro de Hesíodo com as Musas é narrado com uma “language which is steeped in traditional forms of expression”, citando em seguida diversos paralelos homéricos. Segundo Graziano Arrighetti (1996, p. 62-65), ao mesmo tempo em que caracteriza a verdade como algo imprevisível e inverossímil, Hesíodo emprega procedimentos de validação interna de seu discurso: definições, etimologias, polarização conceitual, especificação e nomeação de divindades e adjetivação que remete direta ou indiretamente à etimologia ou ao sentido manifesto do nome.

<sup>28</sup> *Teogonia*, 43-45: αἰ δ’ ἄμβροτον ὄσσαν ἰεῖσαι / θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν αἰοιδῆ / ἐξ ἀρχῆς (...). Sobre a distinção dos três cantos das Musas no ‘proêmio’ em função da ocasião – no Hélicon, no Olimpo e quando nascem – ver Rudhardt (1966, p. 32-33).

<sup>29</sup> *Teogonia*, 47-49: δεῦτερον αὖτε Ζῆνα θεῶν πατέρ’ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν, / [ἀρχόμεναι θ’ ὕμνεῦσι θεαὶ † λήγουσαι τ’ αἰοιδῆς,] / ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος·

<sup>30</sup> *Teogonia*, 50-52: αὗτις δ’ ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων / ὕμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

Essas três homenagens das Musas no Olimpo são narradas com os verbos *kleío* ('glorifico', forma épica de *kléo*) e *hymnéo* ('hineio'), aquele verbo em relação aos primeiros deuses (*Teogonia*, 44) e este a respeito das outras duas homenagens, primeiramente a Zeus e depois às raças dos humanos e dos Gigantes (*Teogonia*, 48 e 51). Como vimos acima, *kleío* é marcadamente homérico e intimamente vinculado ao contexto heroico da glória (*kléos*). Por sua vez, a conotação heroica de *kleío* / *kléos* diz respeito, como vimos, aos grandes homens de um passado distante e muito superiores aos do presente, os quais a *Teogonia* parece aproximar da "respeitada raça dos deuses" que as Musas "primeiro glorificam no canto / desde o começo" (*Teogonia*, 44-45, grifo nosso): colocando o adjetivo neutro *próton* ('primeiro') logo após *theôn génos aidóion* ("respeitada raça dos deuses": *Teogonia*, 44), o poeta deixa ambíguo se o termo mantém o valor de adjetivo, qualificando *génos* ('raça'), ou se adquire valor adverbial, modificando o verbo *kleío* ('glorificar'), também permitindo a interpretação de que valoriza especialmente os primeiros deuses. Assim, ainda que acolha a concepção homérica do canto que consagra os feitos memoráveis, atribuindo-os à realidade turbulenta das primeiras gerações divinas, Hesíodo não deixa de manter-se fiel à sua concepção teogônica de um sucessivo enfraquecimento das novas gerações divinas, uma concepção inexistente nos poemas homéricos. Parece-me ser esse o motivo pelo qual *kleío* refere-se apenas à primeira homenagem aos deuses (*Teogonia* 43-45), mas não àquelas a Zeus, aos homens ou aos Gigantes (*Teogonia* 47-52).<sup>31</sup>

Já o verbo *hymnéo* não aparece na *Iliada* ou na *Odisseia*, onde apenas o substantivo *hûmnos* é empregado uma única vez: quando o rei Alcínoo, dirigindo-se à rainha Arete, ordena que as servas providenciem um banho para Odisseu, a fim de que, tendo apreciado os presentes trazidos pelos feácios, "desfrute do banquete e também ouvindo o hino do canto" (*Odisseia* VIII, 426-429).<sup>32</sup> O verbo *hymnéo* é atestado pela primeira vez exatamente na *Teogonia*, como se pode conferir na tabela a seguir:

<sup>31</sup> Sobre o sentido da sucessão das gerações divinas na *Teogonia* ver sobretudo Philipsson (1944).

<sup>32</sup> *Odisseia* VIII, 426-429, em particular 427-429: ὄφρα... δαιτί τε τέρπηται καὶ αἰοιδῆς ὕμνον ἀκούων. Pucci (2007, *ad Teogonia* 11-12) observa que, além de só aparecer em

TABELA 1 – ocorrências do verbo *hymnéo* na *Teogonia*<sup>33</sup>

11-12	[as Musas] “(...) <u>hineando</u> Zeus que tem a égide e a senhora Hera / argiva, que com sandálias de ouro anda, (...)”
33-34	“(...) e impeliram-me a <u>hinear</u> a raça dos bem-aventurados que sempre são / e a elas próprias sempre primeiro e por último cantar.”
36-37	“Ei tu! Das Musas começemos, elas a Zeus pai / <u>hineando</u> comprazem sua grandiosa inteligência no Olimpo, (...)”
48-49	“(...) Zeus dos deuses pai e também dos homens / tanto começando as deusas <u>hineiam</u> quanto nele cessam o canto (...)”
50-52	“Então, dos humanos a raça e a dos poderosos Gigantes / <u>hineando</u> , comprazem de Zeus a inteligência dentro do Olimpo / as Musas Olimpiades, moças de Zeus que tem a égide.”
69-71	“Urrava à volta a terra negra / com as <u>hineantes!</u> / Amável rumor sob os pés erguia-se / delas indo ao seu pai; (...)”
98-101	Pois mesmo se alguém tendo luto em seu recém-afligido ânimo / espantasse ao sofrer no coração, então um cantor, / das Musas servo, as glórias dos antigos homens / <u>hineará</u> e os grandes deuses que têm o Olimpo (...)”

Homero nessa única passagem da *Odisseia*, ὕμνος está aqui restrito a estar relacionado com o canto compulsório do aedo Fêmio, “que cantava por força (ἀνάγκη) junto aos pretendentes” (*Odisseia* I, 154). Ver também Brandão (2015, p. 61-69; em particular p. 62-64).

<sup>33</sup> *Teogonia* 11-12, 33-34, 36-37, 48-52 (duas vezes), 69-71, 98-101: ὑμνεῦσαι Δία τῷ αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην / Ἀργεῖην, χρυσεοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν, (...) καὶ μὲ ἐκέλονθ’ ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, / σφᾶς δ’ αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖδεν. (...) τῆνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ / ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, (...) ἀρχόμεναί θ’ ὑμνεῦσι θεαὶ † λήγουσαί τ’ αἰοιδῆς, / ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος· / αὐτὶς δ’ ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων / ὑμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου / αὐτὶς δ’ ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων / ὑμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγίοχοιο. (...) περὶ δ’ ἴαχε γαῖα μέλαινα / ὑμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὑπο δοῦπος ὀρώρει / νισομένων πατέρ’ εἰς ὄν· (...) εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκιδεὶ θυμῷ / ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλειᾶ προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοῦς οἷ’ Ὀλυμπον ἔχουσιν, (...). Nos *Trabalhos e dias* 1-2, 656-657 e 662: Μοῦσαι Περὶήθεν αἰοιδῆσι κλειούσαι, / δεῦτε Δί’ ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ’ ὑμνεύουσαι. (...) ἔνθα μέ φημι / ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ’ ὠτῶεντα. (...) Μοῦσαι γάρ μ’ ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον αἰεῖδεν.

As sete ocorrências de *hymnéo* na *Teogonia* podem ser distribuídas de acordo com o seguinte esquema analítico:

1. cinco ocorrências referem-se aos cantos das Musas, das quais:
  - 1.1 três ocorrências homenageiam Zeus (11, 37, 49);
    - 1.1.1 Além de constituir o próprio objeto do canto em três das sete ocorrências de *hymnéo*, Zeus também é exaltado em uma delas como seu principal *destinatário*: aquele cuja inteligência as deusas “comprazem” (*térpousin mégan nóon entòs Olúmpou*, 37);
  - 1.2 uma ocorrência homenageia “dos humanos a raça e a dos poderosos Gigantes” (51);
    - 1.2.1 Zeus também é exaltado uma segunda vez (além da apontada em “1.1”), agora fora das passagens em que é homenageado, como o principal *destinatário*: aquele cuja inteligência as deusas “comprazem” (*térpousin Diòs nóon entòs Olúmpou*, 51, retomando parcialmente 37);
  - 1.3 uma ocorrência, com o verbo empregado intransitivamente, não especifica o homenageado (70), que pode ser considerado, por analogia com as demais ocorrências, o conjunto dos deuses em geral ou os maiores deuses ou, ainda, as “raças” (*géne*) mortais dos humanos e dos Gigantes.
2. uma ocorrência de *hymnéo* refere-se ao canto do próprio Hesíodo (33);
3. uma ocorrência de *hymnéo* refere-se ao canto de um “cantor” eventual indeterminado (*aoidós*, 99), que aliviará as amarguras de “alguém tendo luto em seu recém-afligido ânimo” (*pénthos*, 98).

Como se vê, o conjunto das ocorrências de *hymnéo* descreve ações atribuídas às Musas (cinco vezes) ou a um cantor (duas vezes), supostamente inspirado por elas, para homenagear principalmente Zeus (três vezes), mas também os deuses em geral, ou “comprazer a inteligência de Zeus” (duas vezes, em uma das quais ele também é o homenageado). O destaque dado a Zeus é ainda confirmado pelas duas únicas ocorrências de *hûmnos* ou *hymnéo* nos *Trabalhos e dias*, conforme a tabela a seguir:

TABELA 2 – ocorrências do verbo *hymnéo* nos *Trabalhos e dias*<sup>34</sup>

1-2	“Musas da Piéria que com os cantos glorificai ( <i>aoidéisi kleíousai</i> ), / vinde aqui contar-nos sobre Zeus, <u>hineando</u> ( <i>hymneíousai</i> ) vosso pai!”
656-657 e 662	“Digo aqui / vencendo com um <u>hino</u> ( <i>húmnoi</i> ) levar uma trípole com alças circulares. (...) Pois as Musas me ensinaram a cantar um <u>hino</u> ( <i>hymnon</i> ) sem limites!”

O destaque dado a Zeus é, portanto, muito claro no que diz respeito à noção de “hino” / “hinear” na obra de Hesíodo, sendo essa dimensão na *Teogonia* exclusiva do proêmio.<sup>35</sup> O segundo canto das Musas no poema menciona Zeus em *Ringkomposition* (‘composição em anel’), no início e no fim (*Teogonia*, 36-37 e 51-52), e está em consonância com a homenagem ao deus nos *Trabalhos e dias*, 1-8, que empregam o verbo *kleío* apenas no início e intransitivamente, dispensando-se de mencionar os primeiros deuses – não homenageados especificamente em nenhuma parte do poema –, e respeita a distinção entre *kleío* e *hymnéo*, empregado prioritariamente para homenagear Zeus, como vimos.<sup>36</sup>

### 2.3 O canto sobre o nascimento das Musas na Piéria e sua primeira ida ao Olimpo (*Teogonia*, 53-67 e 68-103)

A homenagem a Zeus prepara o destaque que será dado à sua paternidade em relação às Musas no terceiro canto narrado no proêmio, sobre o nascimento delas na Piéria. Mencionando inicialmente a união amorosa da deusa Memória com Zeus, o canto prossegue com o canto e a dança das Musas:

<sup>34</sup> *Trabalhos e dias* 1-2, 656-657 e 662: Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδίησι κλειούσαι, / δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουςαι. (...) ἔνθα μέ φημι / ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα. (...) Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον αἰείδειν.

<sup>35</sup> Sobre a noção de “hino” na tradição épica grega ver o estudo de Aubriot (1996). Arrighetti (1996, p. 63-64) observa que a *Teogonia* não é propriamente um hino, no sentido religioso tradicional do termo na época arcaica.

<sup>36</sup> Em vista das ocorrências do verbo *kleío* na *Teogonia*, o fato de que é empregado intransitivamente em *Trabalhos e dias*, 1 parece-me sobretudo indicar que esse poema não tratará dos primeiros deuses – em relação aos quais, como vimos, o verbo é empregado em *Teogonia*, 44 –, propiciando também, por outro lado, mais uma indicação do vínculo entre os dois poemas hesiódicos.

Gerou-as na Piéria para o Cronida pai, com ele misturando-se,  
 Memória, quando dos montes de Eleutera cuidava,  
 como esquecimento dos males e repouso das aflições!  
 Pois nove noites com ela pôs-se a misturar-se o astucioso Zeus,  
 à parte dos imortais, o sagrado leite acima adentrando.  
 Mas quando foi um ano e revolveram-se as estações  
 dos meses que se iam extinguindo e muitos dias foram cumpridos,  
 gerou nove moças, convergentes no pensamento, que do canto  
 cuidam no peito, despreocupado ânimo tendo,  
 distando pouco do ápice do cume do nivoso Olimpo.  
 Ali estão seus exuberantes coros e belas moradas,  
 junto delas as Graças e o Desejo têm moradas  
 em celebrações, por sua boca lançando amada voz  
 vão dançando, os hábitos e os costumes diligentes de todos  
 os imortais glorificam, amável voz lançando.

(*Teogonia*, 53-67)<sup>37</sup>

A deusa Memória aparece pela primeira vez aqui e depois na breve menção ao seu nascimento entre os filhos da Terra e do Céu (*Teogonia*, 135). No catálogo das amantes de Zeus, ela e suas filhas são mencionadas pela terceira e última vez no poema:

Amou em seguida Memória de bela cabeleira  
 a partir da qual Musas de bandana de ouro surgiram  
 nove, às quais agradaram as festas e o prazer do canto.

(*Teogonia*, 915-917)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> *Teogonia*, 53-67: τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μιγείσα / Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα, / λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπασμά τε μερμηράων. / ἐννέα γάρ οἱ νύκτας ἐμίσγετο μητίετα Ζεὺς / νόσφιν ἅπ' ἀθανάτων ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνων· / ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὄραι / μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα πόλλ' ἐτελέσθη, / ἢ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας, ὁμόφρονας, ἧσιν αἰοιδῆ / μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις, / τυτθὸν ἅπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόντος Ὀλύμπου· / ἐνθά σφιν λιπαροὶ τε χοροὶ καὶ δώματα καλά, / πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτες τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν / ἐν θαλίῃς· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν εἶσαι / μέλλονται, πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ / ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν εἶσαι.

<sup>38</sup> *Teogonia*, 915-917: Μνημοσύνης δ' ἐξαῦτις ἐράσσατο καλλικόμοιο, / ἐξ ἧς οἱ Μοῦσαι χρυσάμπυκες ἐξεγένοντο / ἐννέα, τῆσιν ἄδον θαλία καὶ τέρψις αἰοιδῆς. Como lembra West, o catálogo das amantes de Zeus a partir de 881 é habitualmente considerado um



Dessa forma, a *Teogonia* não desvendará o mistério que cerca a deusa Memória, nada mais dizendo a seu respeito. O substantivo *mnéme* não é empregado nos poemas homéricos, apenas em *Teogonia*, 798 e 1114, sempre como um substantivo comum. Quanto a *mnemosúne*, derivado de *mnéme*, afora as três ocorrências da *Teogonia* mencionadas (em todas como deusa), só é utilizado mais uma vez em todo o conjunto dos poemas homéricos e hesiódicos, quando Heitor afirma aos troianos:

Mas quando então sobre as naus côncavas encontrar-me,  
que memória (*mnēmosýnē*) do fogo devastador haja,  
para que com fogo as naus incendeie, e mate os próprios  
argivos junto às naus afligidos pelo fogo!

(*Iliada* VIII, 180-183)<sup>39</sup>

O contexto sugere que a “memória” (*mnemosúne*, 181) a que Heitor se refere aqui em relação ao fogo corresponde ao conhecimento de como o fogo se comporta regularmente, em particular, dada a situação do combate, no que tange a seu poder de destruição. Não se trata, portanto, apenas de conhecer ‘algo do passado’ nem, muito menos, “o passado” em geral ou “todo o passado” (de um certo período de tempo), mas sim de retomar o *aprendizado* com uma experiência passada, de modo a se compreender o que está por acontecer. Essa única ocorrência homérica de *mnemosýne* exprime a seletividade na compreensão da experiência vivida, uma interpretação reforçada pelas diversas ocorrências do participio

---

acréscimo posterior pelos estudiosos (HESIOD, 1966, *ad* 881-1020): “The genuine work of Hesiod certainly ends before this point, but there is no general agreement on how far it goes.”

<sup>39</sup> *Iliada* VIII, 180-183: ἀλλ’ ὅτε κεν δὴ νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσι γένωμαι, / μνημοσύνη τις ἔπειτα πυρὸς δηϊοιο γενέσθω, / ὡς πυρὶ νῆας ἐνιπρήσω, κτείνω δὲ καὶ αὐτοὺς / Ἀργείους παρὰ νηυσὶν ἀτυζομένους ὑπὸ καπνοῦ. Kirk assim explica a formação dessa expressão (1995, *ad* 180-182): “The closest parallel to μνημοσύνη τις... γενέσθω, and then not really very similar, is *Iliad* 7.409 τις φειδῶ... γίγνεται. Abstract formations are relatively common in speeches (see p. 30-3), and no doubt the ponderous periphrasis, rather than a simple τις ... μησάσθω, is chosen for reasons of emphasis.”

perfeito *memneménos* ('[estar] lembrado'), nas quais o aspecto verbal do perfeito exprime a conclusão rigorosa do processo de conhecimento.<sup>40</sup>

Assim como na fala de Heitor acima, o particípio *memneménos* é empregado em sua única ocorrência na *Teogonia* a respeito da cólera provocada em Zeus pelo dolo de Prometeu:

Então, sempre lembrado (*memneménos aiei*) dessa cólera  
 não deu aos freixos o ardor do fogo incansável  
 aos humanos mortais que sobre a terra habitam.

(*Teogonia*, 562-564)<sup>41</sup>

A lembrança de Zeus é evocada aqui em referência à consequência *efetiva* de sua ação, movida pela experiência do encontro com Prometeu. Assim como no canto VIII da *Iliada*, a ação de quem está “lembrado” (*memneménos*) diz respeito ao que acontecerá com o fogo desse momento em diante, no caso de Heitor, devido ao modo como os troianos incendiarão as naus aqueias, e no caso de Zeus negativamente, pois ele privará os freixos de serem atingidos por qualquer incêndio, graças a seu poder como deus da tempestade (*Zeùs Brómios*). Nesses dois exemplos, o particípio perfeito *memneménos* parece afirmar a capacidade de se *prever* em um futuro próximo o comportamento de um ente natural que, embora “inanimado” (segundo nossa concepção moderna), tem características únicas de mobilidade e de atuação sobre tudo de que se aproxima comparáveis às de um ser vivo: assim como estes precisam de nutrir-se, também o fogo depende de material combustível para existir e manter-se, podendo alastrar-se com grande velocidade. Por sua

<sup>40</sup> Sobre o aspecto “perfectivo” do sistema do perfeito na língua grega, por oposição ao aspecto “imperfectivo” do sistema do presente, veja-se Wackernagel (2009, p. 196-201 e 213-220), que observa (p. 213-214): “Furthermore, in Greek and Latin the present stem is often synonymous with the perfect stem, in that it expresses the persisting of a state resulting from the performance of the action of the verb, so that (e.g.) ἀκούειν can mean from Homer on not only ‘to be engaged in listening’ but also ‘to know as a result of having heard’ (e.g. *Il.* 24. 543, *Xen. Mem.* 3. 5. 26).” Ver também Chantraine (1953, § ), Napoli (2006)

<sup>41</sup> *Teogonia*, 562-564: ἐκ τούτου δῆπειτα χόλου μεμνημένος αἰεὶ / οὐκ ἐδίδου μελίησι πυρὸς μένος ἀκαμάτοιο / θνητοῖς ἀνθρώποις οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν.

vez, também analogamente aos seres vivos, o fogo pode desaparecer repentinamente, extinguindo-se.

A *Teogonia* e os poemas homéricos exprimem essa percepção do fogo empregando amiúde a perífrase *ménos pyrós* ('ardor do fogo') e o epíteto *akámatos* ('incansável'). Para o que nos propomos neste estudo, importa salientar que, enquanto *akámatos* é empregado nos poemas homéricos somente como epíteto do fogo, na *Teogonia* ele também é epíteto da voz (*akámatos audé*), das mãos (sempre no dativo *akamátessi audéssi*) e dos pés.<sup>42</sup> Exprime, portanto, a vitalidade do corpo humano nas suas principais manifestações ligadas à polaridade palavra-ação, valorizadas no proêmio da *Teogonia* através do canto e da dança das Musas, tanto entre os deuses quanto junto aos reis e aos cantores, entre os quais o pastor Hesíodo. Nessas manifestações, o epíteto *akámatos* ('incansável') exprime o permanente movimento que a vida reclama dos mortais, sobretudo no que diz respeito à celebração dos deuses.

A mesma ênfase no aprendizado com a experiência aparece nas seis ocorrências do participio *memneménos* nos *Trabalhos e dias*, sempre em recomendações dadas a Perses para não deixar de lembrar-

<sup>42</sup> No final do hexâmetro a expressão *ἀκάματον πῦρ* aparece em *Iliada* V, 4; XV, 731; XVI, 122; XVIII, 225; XXI, 13 e 341; XXIII, 52; *Odisseia* XX, 123 e XXII, 181; separado em dois versos em *Iliada* XV, 597-598 temos ἵνα νηυσὶ κορωνῖσι θεσπιδαῆς πῦρ / ἐμβάλοι ἀκάματον (...). Na *Teogonia*, *ἀκάματος* é epíteto do fogo em οὐκ ἐδίδου μελίησι πυρὸς μένος ἀκαμάτοιο / θνητοῖς ἀνθρώποις οἱ ἐπὶ χθονὶ καιεταύουσιν / ἀλλὰ μιν ἐξάπατησεν εὐς πάϊς Ἰαπετοῖο / κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν / ἐν κοίῳ νάρθηκι (563-567); da voz (αὐδή) em τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδὴ / ἐκ στομάτων ἠδεῖα (38-39); das mãos (*χεῖρες*) na expressão ἀκαμάτησι χεῖρεςσι (519 e 747) e dos pés (πόδες) na expressão πόδες ἀκάματοι (824). No fr. 294 Merkelbach-West, verso 3, o monstro Argos consegue ficar insone graças ao "incansável ardor que a deusa [Hera] lhe lança" (*ἀκάματον δέ οἱ ὄρσε θεὰ μένος*). Sobre os diversos sentidos e a importância do campo semântico do fogo na *Iliada*, ver Graz (1965, em particular p. 346-348): "Quelques constructions de πῦρ qu'on trouve dans des discours montrent que la capacité destructrice du feu était proverbiale, et l'image du feu appliquée au combat a peut-être été offerte à Homère par la langue elle-même. (...) D'autre part, si, dans quelques expressions proverbiales, le feu est ce qui anéantit par excellence, il est aussi l'image répétée de la ruine, dans le thème de l'incendie des bateaux grecs (ou de Troie): le feu prend dans ce cas la valeur d'un véritable *Leitmotiv*, qui polarise le développement de l'action dans toute la partie centrale de l'*Iliade* (...)".

se do que deve ser feito e, sobretudo, quando deve ser feito: “mas tu, sempre lembrado (*memneménos*) da nossa recomendação / trabalha, Perses!” (298-299); “(...) então, lembrado (*memneménos*) de cortar madeira, um trabalho na época certa” (422); “(...) então, estar lembrado (*memneménos*) do arado / na época certa” (616-617); “lembrado (*memneménos*) de trabalhar a terra como te recomendo” (623); “tu, ó Perses, estar lembrado (*memneménos*) dos trabalhos / todos na época certa, sobretudo da navegação” (641-642); “se ele então começar a falar algo inconveniente ou a fazer, / seja lembrado” (*memneménos*) de fazê-lo pagar uma retribuição em dobro” (709-711); “não urinar em pé voltado para o sol, / mas estando lembrado (*memneménos*) uma vez que se ponha ou antes de nascer” (727-728).<sup>43</sup> O emprego do advérbio *aién* (‘sempre’: 298) em uma das passagens e do adjetivo *horaíos* em três (“o que acontece na época certa” ou “no momento certo”: 422, 617, 642) destaca a importância dada por Hesíodo à dimensão temporal das ações, em particular de se observar o momento oportuno para cada uma (*érgon / ergázomai*: 299, 422, 623, 642). Assim, dando recomendações de ordem prática e moral, que destacam o valor do relacionamento humano e do respeito aos deuses, a memória é evocada em todas essas passagens com forte conotação empírica, sublinhando a importância de que a experiência adquirida seja convenientemente evocada e aplicada à prática *na hora certa*. Em consonância com o que aprendemos na *Ilíada* e na *Teogonia*, os *Trabalhos e dias* empregam o particípio perfeito *memneménos* para chamar nossa atenção para a vigência do reinado de Zeus, que tem por manifestações cotidianas o ciclo das estações e a vida em sociedade: importa saber o que fazer e *quando* agir.

Se por um lado a Memória é a deusa que nos faz agir bem, por outro dependemos de suas filhas para atentarmos para os bons critérios

<sup>43</sup> *Trabalhos e dias*: “ἀλλὰ σύ γ’ ἡμετέρης μεμνημένος αἰὲν ἐφετιῆς / ἐργάζεο, Πέρση” (298-299); “(...) τῆμος ἄρ’ ὕλοτομεῖν μεμνημένος ὄρια ἔργα” (422); “(...) τότε ἔπειτ’ ἀρότου μεμνημένος εἶναι / ὠραίου· (616-617); “γῆν δ’ ἐργάζεσθαι μεμνημένος ὡς σε κελεύω” (623); “τῦνη δ’, ὃ Πέρση, ἔργων μεμνημένος εἶναι / ὠραίων πάντων, περὶ ναυτιλῆς δὲ μάλιστα.” (641-642); “εἰ δὲ σέ γ’ ἄρχῃ / ἢ τι ἔπος εἰπῶν / ἀποθύμιον ἢ καὶ ἔρξας, / δις τόσα τεῖνεσθαι μεμνημένος.” (709-711); “μηδ’ ἄντ’ ἠελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμιχεῖν, / αὐτὰρ ἐπεὶ κε δῦη, μεμνημένος, ἔς τ’ ἀνιόντα” (727-728).

de ação, devido à tranquilidade e à sensualidade com que se aproximam de nós, junto com as Graças e o Desejo. Em meio a seu apreço pelas festas, as Musas “glorificam os hábitos e os costumes diligentes de todos / os imortais” (*Teogonia*, 66-67). Essa única vez no poema em que *todos os imortais* são glorificados pelas Musas (*pánton ... / athanáton*, 66-67) destaca a dimensão educativa da celebração religiosa que promovem, valorizando a serenidade que disseminam com a delicadeza de sua presença. Como vimos nas invocações homéricas à Musa, a deusa é invocada para enaltecer sobretudo os feitos gloriosos dos homens do passado, mas em *Iliada* I, 601-611 Apolo e as deusas encantam os demais imortais, encerrando de modo festivo o que nos chegou como o ‘canto I’ do poema. Talvez por influência de cenas como essa, no “proêmio” da *Teogonia* as deusas também celebram a beleza eternamente admirável da vida dos deuses no Olimpo, tal como propiciada pelo reinado de Zeus; a diferença se restringiria ao fato de que essa beleza será contrastada, no prosseguimento da narrativa, com a turbulenta realidade anterior às vitórias de Zeus, dando ao deus supremo uma dimensão heroica que aparentemente não tinha em Homero – e que é exaltado, como vimos acima, pelos empregos específicos do verbo *hymnéo*.

O nascimento das Musas e sua celebração da existência divina dá ocasião ao relato da primeira ida ao Olimpo:

Então elas foram ao Olimpo, exultantes em bela voz,  
com uma dança imortal. Urrava à volta a terra negra  
com as hineantes! Amável rumor sob os pés erguia-se  
delas indo a seu pai; ele reina no céu  
tendo ele próprio o trovão e o incandescente raio,  
tendo vencido em poder o pai Cronos; bem em cada coisa  
aos imortais atribuiu as leis e indicou as honras.

(*Teogonia*, 68-74)<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Hesíodo (*Teogonia*, 68-74): αἱ τότε ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον, ἀγαλλόμεναι ὀπι καλῆ, / ἀμβροσίη μολπῆ· περι δ’ ἴαχε γαῖα μέλαινα / ὕμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὑπο δοῦπος ὀρώρει / νισομένων πατέρ’ εἰς ὄν· ὁ δ’ οὐρανῷ ἐμβασιλεύει, / αὐτὸς ἔχων βροντὴν ἠδ’ αἰθαλόεντα κεραυνόν, / κάρτει νικήσας πατέρα Κρόνον· εὖ δὲ ἕκαστα / ἀθανάτοις διέταξε νόμους καὶ ἐπέφραδε τιμάς.

Com uma narrativa entusiasmada e poderosa, as deusas deslocam-se tão logo nascem em direção ao pai, apresentado como o rei celeste, poderoso e vigilante, sempre com suas armas invencíveis ao alcance da mão. Hesíodo acrescenta os atributos que fazem de Zeus um bom governante, porque sabe legislar de acordo com cada aspecto da realidade, como se pode interpretar o neutro plural ‘*hékasta*’ quando diz que “bem em cada coisa (*hékasta*) / aos imortais atribuiu as leis e indicou as honras” (*Teogonia*, 73-74). Essa característica muito enaltecida de Zeus na epopeia grega se manifestará por sua vez no benefício que suas filhas cantoras concedem a quem as honra, conforme lemos na sequência do proêmio:

Essas coisas as Musas que têm morada olímpica cantavam,  
 nove filhas do grande Zeus nascidas,  
 Clio e Euterpe e Tália e Melpomene e  
 Tersícore e Erató e Polímnia e Urânia e  
 Calíope, ela que é a que mais se destaca entre todas,  
 pois ela acompanha os reis respeitados.  
 Quem quer que as jovens do grande Zeus vierem a honrar  
 e para ele voltarem o olhar ao nascer entre os reis de Zeus nutridos  
 vertem sobre sua língua doce orvalho  
 e de sua boca fluem palavras de mel; os povos  
 todos olham em sua direção ao atribuir juízos  
 com retos julgamentos; ele, então, falando algo sem vacilar,  
 logo mesmo um grande litígio habilmente faz cessar!  
 Pois eis por que há reis conscientes: porque ao povo  
 prejudicado na praça cumprem obras reparadoras  
 inteiramente, consolando-os com palavras suaves.  
 Indo pela assembleia, propiciam-no como a um deus  
 com reverência de mel, e sobressai entre os que se aglomeram.  
 Tal a sagrada dádiva das Musas aos humanos!  
 Pois das Musas e de Apolo que atinge à distância  
 homens são cantores pela terra e citaristas,  
 e de Zeus reis! E é próspero quem quer que as Musas  
 amarem: doce de sua boca flui a voz!  
 Pois mesmo se alguém tendo luto em seu recém-afligido ânimo  
 espanta-se ao sofrer no coração, então um cantor,

das Musas servo, as glórias dos antigos homens  
 hineará e os grandes deuses que têm o Olimpo  
 e rápido vai se esquecendo das chateações e dos cuidados:  
 nem se lembra, pois rapidamente viraram-no os dons das deusas!  
 Salve, crias de Zeus! Dai-nos o canto desejável!  
 Glorificai a sagrada raça dos imortais que são sempre,  
 os quais da Terra nasceram e do Céu estrelado,  
 e da Noite obscura, e ainda aqueles que nutriu o Mar salgado!  
 (*Teogonia*, 75-107)<sup>45</sup>

Hesíodo define pela primeira vez aqui em nove o número das Musas, atribuindo-lhes os respectivos nomes, de acordo com o aspecto da *performance* musical a que cada uma se dedica. Entende-se desde a Antiguidade que o nome ‘Calíope’ seria formado pela associação de *kállos*, ‘beleza’, e *ops*, ‘voz’, significando ‘Belavoz’, como parece sugerir o próprio poema ao colocá-lo pouco depois do verso 68, quando emprega lado a lado *ops* (‘voz’) e *kalē* (‘bela’) ao dizer: “Então elas foram

<sup>45</sup> *Teogonia*, 75-107: ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἄειδον Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, / ἑννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι, / Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε / Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε / Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων. / ἢ γὰρ καὶ βασιλευσὶν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. / ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο / γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων, / τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔερσην, / τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μελιχα· οἱ δὲ νυ λαοὶ / πάντες ἐς αὐτὸν ὀρῶσι διακρίνοντα θέμιστας / ἰθείησι δίκησιν· ὁ δ' ἀσφαλῶς ἀγορεύων / αἰψά τι καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσε· / τούνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς / βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετὰτροπα ἔργα τελεῦσι / ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν· / ἐρχόμενον δ' ἄν' ἀγῶνα θεὸν ὡς ἱλάσκονται / αἰδοῖ μελιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισι. / τοίη Μουσῶν ἱερὴ δόσις ἀνθρώποισιν. / ἐκ γὰρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες αἰδοῖοι ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί, / ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥεῖ αὐδή. / εἰ γὰρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ / ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰδοῖς / Μουσῶν θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν, / αἰψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδὲ τι κηδέων / μέμνηται· ταχέως δὲ παρέρταπε δῶρα θεῶων. / χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν αἰοιδίην / κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων, / οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, / Νυκτός τε δνοφερῆς, οὓς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος.

ao Olimpo, exultantes em bela voz” (*opi kalēi*).<sup>46</sup> A beleza que o nome “Calíope” exprime representa, portanto, uma característica importante do conjunto das Musas nesse proêmio, embora, como vimos, as invocações homéricas privilegiem a veracidade e a abrangência das informações transmitidas, não a beleza.<sup>47</sup>

Calíope é *hé propherestáte* (79), a “que mais se destaca” ou “a que tem maior valor” ou, ainda, “a que vem mais à frente”, um epíteto também usado depois no poema em relação ao rio-deusa Estige, no catálogo das filhas de Oceano e Tetís (*Tethús* – e não *Thétis*, a mãe de Aquiles) em *Teogonia* (361): “... e Estige, a qual vem mais à frente de todas”. Conhecemos o prestígio e o poder de Estige tanto nos poemas homéricos, onde assegura o cumprimento dos juramentos dos deuses, quanto em *Teogonia* (383-403), onde o poeta nos ensina:

Foi então, a primeira, Estige imperecível ao Olimpo  
com seus filhos por causa dos desígnios do caro pai;  
Zeus a honrou e deu-lhe presentes extraordinários.  
De um lado a pôs para ser dos deuses o grande juramento,  
de outro seus filhos para todos os dias habitarem com ele.  
(*Teogonia*, 396-400).<sup>48</sup>

Tomadas literal ou metaforicamente, as expressões “vir à frente” ou “adiantar-se”, que traduzem o superlativo *propherestáte*, têm sentido

<sup>46</sup> A mesma construção *ὅτι καλῆ* já aparece na descrição do canto em coro das Musas quando acompanham Apolo no banquete dos deuses no Olimpo (*Iliada* I, 601-604: Ὅς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα / δαίουντ’, οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης, / οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος ἦν ἔχ’ Ἀπόλλων, Μουσάων θ’ αἰ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὅτι καλῆ).

<sup>47</sup> Laks (1996, p. 83-84, notas 3 a 5). Ver também Weicker (1919, p. 1655), que remete às etimologias propostas por Diodoro da Sicília IV, 7.4 e Eustácio 10.10 e 161.33. Ver ainda Skarsouli (2006, p. 212, nota 9).

<sup>48</sup> *Teogonia*, 361: καὶ Στύξ, ἥ δὴ σφεων προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων; 396-400: ἦλθε δ’ ἄρα πρώτη Στύξ ἄφθιτος Οὐλύμπόνδε / σὺν σφοῖσιν παιδεσσι φίλου διὰ μήδεα πατρός / τὴν δὲ Ζεὺς τίμησε, περισσὰ δὲ δῶρα ἔδωκεν. / αὐτὴν μὲν γὰρ ἔθηκε θεῶν μέγαν ἔμμεναι ὄρκον, / παῖδας δ’ ἤματα πάντα ἐοῦ μεταναίετας εἶναι. (Ver LAKS, 1996, p. 83, nota 1). Sobre a importância do juramento na tradição homérica e de Estige, como sua deusa protetora, ver Dourado-Lopes (2010), com as indicações bibliográficas.



positivo aqui: a velocidade é uma qualidade almejada e admirada do corpo dos deuses. Paradoxalmente, na lista das nove Musas Hesíodo coloca Calíope por último, como se anunciada pelas oito irmãs que a antecedem, por ser a principal ou, ainda, como se a voz narrativa se aproximasse do cortejo por detrás: tendo começado pela última deusa do cortejo, chegou a Calíope apenas ao final, a mais rápida de todas. O modo como o poeta esclarece a dignidade ímpar dessa Musa continua valorizando sua mobilidade: “pois ela *acompanha* os reis respeitados” (*Teogonia*, 80, grifo nosso). Liderando suas oito irmãs (79) e movendo-se próxima aos reis (80), Calíope permanece apta a guiá-las para orientá-las.

A sequência do poema expõe como as Musas ajudam os reis, propiciando aos que as honram um encanto no uso da palavra capaz de dirimir os mais intrincados conflitos (*Teogonia*, 81-93). Quem quer que elas “vierem a honrar” (*hóntina tímésousin*, 81) fala com “palavras de mel”, “todos olham em sua direção ao atribuir juízos / com retos julgamentos” (*itheiéisin dikeísin*, 85-86) quando, “falando algo sem vacilar, / logo mesmo um grande litígio habilmente faz cessar!” (*Teogonia*, 87-88). Combinando as qualidades da fluidez maleável no discurso e a retidão objetiva na argumentação, os reis *desfazem* os danos de atos transgressores já praticados: “ao povo / prejudicado na praça cumprem obras reparadoras / inteiramente, consolando-os com palavras suaves” (*Teogonia*, 89-91). Graças às Musas, os reis logram um feito extraordinário: reverter o curso do tempo, convencendo ofensor e ofendido a aceitarem a nova versão dos fatos promovida pelas “obras que revertem”, traduzindo-se literalmente “*metátropa érga*” (*Teogonia*, 90). Livram a comunidade dos efeitos maléficis, por vezes imprevisíveis e irreparáveis, que ainda poderiam advir desses atos.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Ver Laks (1996, p. 87 e nota 21) sobre a expressão “obras reparadoras” (*μετάτροπα ἔργα*: *Teogonia*, 89) nessa passagem, onde compara o adjetivo neutro plural *μετάτροπα* com o verbo no aoristo ativo *παρέτραπε* (‘reverteu’ ‘inverteu’, ‘virou’), na expressão “rapidamente viraram-no os dons das deusas” (*Teogonia*, 103: *ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων*): “De même que la sentence judiciaire, qui concerne d’abord les parties en conflit, affecte l’ensemble de la communauté, de même la force réparatrice du plaisir poétique, qui s’adresse d’abord aux auditeurs assemblés, ne se manifeste pleinement

Chamando nossa atenção para o valor político da palavra na tradição oral épica, em particular tal como representada pela sabedoria de Nestor, Laks considera Hesíodo o elo entre uma visão mais antiga e conservadora de justiça e a *pólis* do período arcaico. Na perspectiva mais antiga caberia aos reis o veredito final porque lhes seria atribuída a responsabilidade pelo efeito que terá sobre *toda* a comunidade:

O que está em jogo no procedimento do julgamento não é, com efeito, somente a sorte das partes que se afrontam, mas a do grupo inteiro. A querela particular sempre arrisca alimentar a dissensão pública: essa é a razão pela qual o conjunto do povo está implicado no julgamento e o rei é considerado por todos o equivalente de um deus.<sup>50</sup>

Inspirado pelas Musas, o rei da *Teogonia* dirime os conflitos e atende ao anseio de toda a comunidade por uma convivência sem entraves à prosperidade. Ele acolhe suas inevitáveis vicissitudes, convence e conforta os envolvidos em litígios a partir dos parâmetros grandiosos do reinado de Zeus, com que celebra uma ordenação maior e alheia a uma “política exclusivamente prática” (LAKS, 1996, p. 88).<sup>51</sup>

Notemos que a visão dos reis a que a *Teogonia* tão positivamente se refere contrasta com a crise política que marca o poder real na *Iliada*

---

qu'à l'occasion d'une rupture de l'intégrité individuelle. (...) Au retournement des situations correspond un détournement de l'esprit.”

<sup>50</sup> Laks (1996, p. 87): “Ce qui est en jeu dans la procédure du jugement n'est en effet pas seulement le sort des parties qui s'affrontent, mais celui du groupe entier. La querelle particulière risque toujours d'alimenter la dissension publique: c'est pourquoi l'ensemble du peuple est impliqué dans le jugement et que le roi est considéré par tous à l'égal d'un dieu.”

<sup>51</sup> Laks (1996, p. 88): “Or la parole poétique entretient aussi avec la sentence judiciaire des liens substantiels, quand elle célèbre l'avènement de l'ordre Olympien que la décision des rois, si elle est juste, répète et prolonge au sein de l'histoire humaine. De ce point de vue, le chant précède incontestablement la sentence, car il fournit la justification ultime du bien-fondé des décisions juridiques particulières, et le modèle explicite sur lequel elles doivent se régler”. Ver também Nagy (1996, p. 44-47), no mesmo volume, e Stoddard (2003, p. 11-13).

ou com os infortúnios de Odisseu, o rei injustiçado e humilhado da *Odisseia*, cuja vitória sobre os violentos pretendentes de sua esposa só acontece após grande sofrimento, seu e de sua família (a morte da mãe, o desamparo do pai). O sensato rei Alcínoo poderia ser uma exceção a essa ênfase sobre a ineficiência e os sofrimentos dos reis, mas não deixa de confirmá-la com a transformação da nau feácia em montanha ao final da expedição que ele havia enviado a Ítaca.<sup>52</sup> O ponto de vista elogioso da *Teogonia* acerca dos reis também contrasta com a perspectiva crítica e desencantada dos *Trabalhos e dias*, com seus “reis comedores de presentes” (37-39).<sup>53</sup>

Desenvolvendo esse tema, Skarsouli (2006, p. 215-216) refere-se à passagem da *Política* (1321b 34-40) em que Aristóteles menciona oficiais judiciários de certas cidades chamados de *mnémones* (‘os que se lembram’) ou *hieromnémones* (‘os que se lembram das coisas sagradas’), que se encarregavam de evocar decisões jurídicas anteriores úteis para

<sup>52</sup> Sobre a perspectiva crítica e pessimista do poder real nos poemas homéricos ver principalmente Donlan (1999, p. 249-265). Ver também Christensen (2007) e Cairns, que se reporta à queixa de Penélope a Mentor em *Odisseia* IV, 386-395 (2017, p. 383-384).

<sup>53</sup> Em sua edição do poema, West sugere que a visão positiva da *Teogonia* sobre os reis poderia dever-se à ascendência dos filhos do então recém-falecido rei Anfídamas sobre o autor (in: HESIOD, 1966, p. 44-45): “First let it be noted that the eulogy of *basilēes* in *Th.* 80 ff. and 434, 430, contrasts strikingly with the attitude taken towards them in the *Works and Days*. One is tempted to find a parallel in the Kara-Kirgiz minstrels, of whom it is recorded that ‘they vary their songs according to their audience, inserting the praise of their families when singing before the wealthy ones, and bitter reproof of their arrogance when singing to the people’ (Nilsson, *Homer and Mycenae*, p. 195, from Radlov). One is tempted, in other words, to conclude that the *Theogony* was recited at some special occasion, before a king or kings. Now consider the lines that immediately follow the eulogy of kings, *Th.* 98-103. ‘For even if a man’s heart be withered with the grief of a recent bereavement, if then a singer, the servant of the Muses, sings of the famous deeds of men of old, and of the blessed gods who dwell on Olympus, he soon forgets his sorrows, nor remembers his family troubles any longer, being swiftly diverted by the goddesses’ gifts.’ What is this talk of a recent bereavement? Some special allusion seems to be intended. Van Lennep saw an allusion to the sons of Amphidamas, before whom Hesiod once sang; but he did not draw the natural conclusion that it is before them that Hesiod is now singing.”

a solução dos novos litígios.<sup>54</sup> A autora exemplifica essa categoria com a passagem em que Plutarco (*Moralia*, 297 E-F) cita um episódio no qual Tétis teria proibido a Aquiles de matar um certo jovem, de nome Tenes, que era protegido por Apolo. Tétis então ordenou a um servo que acompanhasse seu filho para lembrar-lhe dessa proibição (*hópos prosékhei kai anamimneískei*). Portanto, uma tal concepção de lembrança valoriza a capacidade de se recorrer seletiva e agilmente ao que precisa ser oportunamente lembrado.

Composição oral é baseada na criação instantânea por meio de fórmulas e padrões fixos. Esse poderia ser o sentido dos advérbios “logo” (*aípsa*), “rapidamente” (*tachéos*), “facilmente” (*rheidios*) no texto (linhas 86, 90, 102, 103 citadas abaixo) com a *performance* tanto do rei quanto do poeta. Além do mais, essas *performances* partilham os mesmos resultados positivos: assim como o rei acha uma solução para as manifestações externas do conflito social, assim o poeta acalma os sintomas internos de dor pessoal. Eles têm a mesma habilidade de desviar a mente humana da preocupação (cf. *metátropa* na linha 89 e *parétrape* na linha 103 abaixo). Assim como o primeiro restaura a justiça, também o segundo restaura a serenidade. Quando o poeta canta, o ouvinte esquece-se de suas preocupações.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Skarsouli (2006, p. 216): “According to Aristotle, these officials recorded the decisions of the courts, and they may belong to a period when certain magistrates were charged with remembering previous decisions as a service for judges; in so far as writing did not yet exist, they were adjuncts or living ‘records’ for the magistrates. Indeed, the institution of *mnēmōn* (from *Mnēmē*, *Mnēmosunē*) expresses the social function of memory. As Gernet notes (1981, p. 235), ‘the *mnēmōn* is the person who protects the memory of the past with a view to affecting a decision in a court of law.’”

<sup>55</sup> Skarsouli (2006, p. 214): “Oral composition is based on instantaneous creation by means of formulas and fixed patterns. This could be the meaning of the adverbs ‘soon’ (*aípsa*), ‘quickly’ (*tacheos*), ‘easily’ (*rheidios*) in the text (lines 86, 90, 102, 103 cited below) with both the king’s and the poet’s performance. Furthermore, these performances share the same positive results: as the king finds a solution for the external manifestations of social conflict, so the poet calms the internal symptoms of personal

Na perspectiva da *Teogonia*, esse recurso preciso à memória justificaria a associação entre o cantor e o rei:

A transposição da função ou papel do *mnémon* de conselheiro para uma esfera jurídica mais larga pode em parte ser explicada por sua obrigação de lembrar o que não deve ser esquecido, como, por exemplo, os comandos divinos de Tétis, citados acima. Governantes – reis e juízes – são aqueles cujo dever é lembrar os preceitos de justiça e escolher a regra certa a ser aplicada em cada caso. E nós podemos supor que a lembrança é facilitada se esses preceitos estão em verso.<sup>56</sup>

A importância da memória aparece nos momentos de decisão, quando é preciso ter-se em mente um critério decisivo para se fazer a escolha correta. O exame das referências a Calíope posteriores a Hesíodo (Sólon, Empédocles e Platão) confirma o valor dado ao uso político da linguagem, combinando capacidade argumentativa e conhecimento prático, que ela continuará a representar ao longo da tradição poética e filosófica grega.<sup>57</sup>

---

pain. They have the same ability to divert man's mind from care (cf. *metatropa* in line 89 and *paretrape* in line 103 below). As the former restores justice, so the latter restores serenity. When the poet sings, the listener forgets his cares.”

<sup>56</sup> Skarsouli (2006, p. 216): The transposition of the *mnēmōn*'s function or role from counselor to a larger juridical sphere may in part be explained by his obligation to remember what must not be forgotten, as, for example, the divine commands of Thetis, cited above. Rulers–kings and judges–are those whose duty is to remember the precepts of justice and to choose the right rule to apply in each case. And we may suppose that remembering is facilitated if these precepts are in verse”.

<sup>57</sup> Skarsouli (2006, p. 220-224; em particular p. 224): “The examples of oral justice that we have examined exemplify a special kind of speech capable of expounding right choices and of persuading conflicting parties to make a peaceful settlement of their claims. As long as this type of justice is preserved intact, discord and strife, quarrels and seditions are unknown, thus giving a precise meaning to the ‘beauty’ offered by Calliope, the Muse of ‘the beautiful voice’.” Ver também Stoddard (2003, p. 13-15)

### 3 Considerações finais: a temporalidade do canto na vigência do reinado de Zeus

Vimos acima que a sensatez que as Musas propiciam aos reis é comparada por Hesíodo com a arte divinatória (*Teogonia*, 29-42). O principal aspecto em que essa comparação se verifica diz respeito ao canto ensinado pelas Musas a Hesíodo: (...) e insuflaram-me um canto / divinatório para glorificar o passado e o futuro (*Teogonia*, 31-32). A mesma expressão do verso 32 reaparece pouco depois de Hesíodo propor um recomeço do canto (*Mousáon arkhómetha*, 36), a respeito do que as Musas cantam para comprazer a “grandiosa inteligência” de Zeus no Olimpo:

Ei tu! Das Musas comecemos, elas a Zeus pai  
hineando comprazem sua grandiosa inteligência no Olimpo,  
enunciando o presente, o futuro e o passado,  
na voz convergentes (...).

(*Teogonia*, 36-39)

Ao referir-se ao que cantam as Musas no Olimpo (*Teogonia*, 38), Hesíodo fez a referência ao futuro e ao passado que as deusas cantam (*tá t'essómēna pró t'eonta*, 38) anteceder a informação sobre o “presente” (*tá t'eónta*, 38), que só os deuses ouvem. A proximidade entre as duas passagens e o fato de que essa diferença diz respeito ao contraste tão caracteristicamente épico entre mortais e imortais não nos permite negligenciar sua importância. Tem sido observado pelos comentadores que esses versos retomam a seguinte apresentação do adivinho Calcas:

Assim tendo falado sentou-se; para eles ergueu-se  
Calcas Testorides, águere em larga medida o melhor,  
o qual conhecia o presente e o futuro e o passado,  
e as naus dos aqueus conduziu em direção a Ílion  
através da adivinhação, que lhe favorecia Febo Apolo

(*Iliada* I, 68-72)<sup>58</sup>

<sup>58</sup> *Iliada* I, 68-72: Ἦτοι ὃ γ' ὡς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔξετο· τοῖσι δ' ἀνέστη / Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, / ὃς ἤδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, / καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἴσω / ἦν διὰ μαντοσύνην, τὴν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων·

A comparação com *Iliada* I, 70 sugere que, entre os versos 32 e 38 da *Teogonia*, o primeiro traz a forma mais tradicional da expressão das dimensões do tempo, além, evidentemente, de ser a mais completa. No entanto, se em *Iliada* I, 68-72 as três dimensões do tempo são acessíveis ao adivinho e, através dele, aos mortais, a *Teogonia* reserva esse conhecimento da totalidade do tempo aos deuses, subtraindo à compreensão mortal justamente a dimensão mais imediatamente disponível: o presente.

Em suas célebres *Lições sobre sintaxe com particular referência ao grego, ao latim e ao alemão*, publicadas originalmente em 1924, Wackernagel (2009, p. 203) observou que “nas línguas indo-europeias – particularmente nas germânicas – o presente é usado ou com referência futura direta (de uma ação que faz parte firmemente do futuro) ou como um pretérito”. Após citar exemplos do emprego do tempo verbal do presente para exprimir o passado, comentou:

Compare-se também a expressão participial em *Il.1.70 hos éide tá t'eónta tá t'essómēna pró t'eónta*, “tanto as coisas que são / estavam para ser e aquelas que eram / tinham sido (*lit.*, são) anteriormente”. É perfeitamente natural que em todos esses casos a moldura temporal seja expressa por mais de uma palavra

E esclarece em nota:

O ponto em questão é que o particípio tomado para se referir ao passado (*eónta*) é um particípio presente. O uso de *pró* ‘em frente a’ para se referir ao passado sugeriria a imagem de uma figura humana movendo-se para trás através do tempo.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Wackernagel (2009, p. 203, note 2): “The point is that the participle taken to refer to the past (έόντα) is a present one. The use of πρό ‘in front of’ to refer to the past would suggest the image of the human figure moving backwards through time”. Ver também Chantraine (1953, § 281-282, p. 190-191, e § 289, p. 195), sobre o aspecto do presente, em particular (p. 295): “Aux modes autres que l’indicatif, le thème du présent est moins usuel que celui de l’aoriste, et il s’emploie pour insister sur la durée du procès”. Ver

Uma consideração mais atenta do aspecto verbal no verso homérico e nos da *Teogonia* que o retomam nos permitirá contextualizar melhor a questão. Procurando uma tradução que valorize o modo como as dimensões temporais são expressas nessas passagens, deixemos de lado a tradução convencional e ressaltemos nelas os aspectos verbais do presente e do futuro:

*Iliada* I, 70: “(...) o qual sabia (*éide*) o que está sendo, o que há de ser e o que vai ficando diante (...)”

*Teogonia*, 32: “(...) para que eu glorifique (*kleio*) o que há de ser e o que vai ficando diante, (...)”.

*Teogonia*, 38: “(...) enunciando (*eirousai*) o que está sendo, o que há de ser e o que vai ficando diante (...)”.

Observemos como esses três versos optam por se referir ao presente e ao passado com o participio presente do verbo ser, empregando a forma simples no primeiro caso (*eónta*) e a forma prefixada *próeimi* (‘estar antes de’, ‘estar diante de’) no segundo (*pró t’eónta*). Valoriza-se a vivência que temos com a passagem do tempo nessas duas dimensões: à medida que o presente se apresenta, o passado também se refaz, ficando à frente para ser considerado “pelos olhos da inteligência” da memória (“à frente da inteligência”). Quanto a *tá t’essómena* (‘o que há de ser’), notemos que o participio futuro é caracterizado em grego por ser mais hipotético do que assertivo, tendo o valor de uma expectativa plausível e ainda a confirmar-se.

Assim, em *Iliada* I, 70 e em *Teogonia*, 38, que o retoma, a ordem dos termos deixa de lado a linearidade temporal da experiência objetivada, que corresponderia à sequência *passado – presente – futuro*,

---

também, sobre o futuro, Chantraine (1953, § 299-303, p. 201-204). Sobre a interação entre o aspecto e a acionalidade nos verbos indo-europeus, ver Napoli (2006, p. 45-70). Por fim, notemos que a indeterminação do futuro também é salientada na *Teogonia* por algumas ocorrências do subjuntivo, como em 96-97: “E é próspero quem quer que as Musas amarem (...)” (ὁ δ’ ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι / φίλωνται). Através do sentido hipotético do subjuntivo, Hesíodo relembra a incerteza acerca da vontade das Musas, tal como enfatizado em *Teogonia*, 28.



para substituí-la pela sequência *presente – futuro – passado*, na qual o recurso ao passado é determinado pelo que o presente lhe propõe, sucessiva e renovadamente, como condição do futuro visado, desejado. Ao repetir a fórmula sobre o passado e o futuro em *Teogonia*, 32 e 38, respectivamente sobre a perspectiva dos homens e dos deuses, Hesíodo destaca a desvantagem dos primeiros, a quem o presente (*tá t'eónta*) permanentemente escapa. Propõe, assim, que a experiência mortal é sempre parcial, alheia ao que imediatamente lhe ocorre, por oposição à divina. Como observou Rudhardt (1996, p. 38-39), “somente a imortalidade dá ao presente sua plenitude”. Por esse motivo, a memória está sempre sendo recuperada com vistas a uma ação, à próxima ação, do modo seletivo que vimos acima a respeito dos empregos do participio perfeito *memneménos*.

A beleza que a *Teogonia* atribui às Musas relaciona-se com a tradição homérica do canto que *glorifica e exalta* os deuses e os grandes feitos heroicos do passado, tal como exprimido respectivamente pelos verbos *kleío* e *ainéo*. Mas, ao lado desses importantes verbos, Hesíodo emprega com ainda maior ênfase e – tanto quanto sabemos, pela primeira vez – a celebração do hino (verbo *hymnéo*, substantivo *hûmnos*) em honra a Zeus. Conduzido pela Musa Calíope, o hino chama nossa atenção para aspectos significativos da realidade (*alethéa*) que, de outro modo, nos passariam despercebidos, mas que precisam ser sempre louvados, tal como exprimido pelo verbo *lantháno* na sua tensão com as ‘coisas verdadeiras’ (*alethéa*: *Teogonia*, 28). À frente das Musas (*propherestáte*), Calíope está sempre liderando-as rumo ao início de um novo canto, à próxima etapa de uma narrativa já iniciada ou, ainda, a uma nova história (BRANDÃO, 2015, p. 73-75). Sua liderança também é fruto da velocidade com que recorre ao conhecimento conveniente para a compreensão de cada nova situação, uma qualidade também particularmente oportuna na solução dos litígios que, segundo o poema, os reis frequentemente precisam solucionar. Assim como o aedo, que canta lembrando-se do que aprendeu, o rei decide a partir do conhecimento tradicional e dos exemplos empíricos de que oportunamente se lembra (*Teogonia*, 79-80). Em ambos os casos, é natural que haja uma expectativa, mesmo que implícita, em

relação ao prazo com que cada um desempenhará sua função, tornando a velocidade um atributo desejável.

Segundo a *Teogonia*, a procura do equilíbrio na convivência entre as diversas gerações de deuses ao longo do tempo foi favorecida pelo reinado de Zeus, cuja vitória sobre o pai Cronos e os deuses da geração deste, os Titãs, além da vitória (“cômica”) sobre Prometeu e (“trágica”) sobre Tifeu, também tiveram por consequência oferecer-nos a possibilidade de existir, inevitavelmente entre enganos e aprendizados. Retomando tanto as considerações de Wismann (1996), mencionadas acima, quanto as nossas próprias sobre os empregos homérico e hesiódico do participio *memneménos* (‘[estar] lembrado’), podemos concluir que a mensagem das Musas em *Teogonia*, 26-28 remete-nos à necessidade permanente de uma atenção especial (*alétheia*) à vigência do reinado de Zeus, convidando-nos a participar dele como ouvintes sempre à espera do que eventualmente as deusas quiserem partilhar conosco. A persistente procura desse aprendizado parece ser sugerida pela etimologia proposta muito tempo depois de Hesíodo pelo léxico bizantino *Suda* (séc. X d.C.):

‘Musa’: o conhecimento. Do [verbo] *mō* [‘procuro’, ‘investigo’], [que significa] ‘procuro’: uma vez que essa é porventura a causa de toda educação (*paideía*). Convenientemente, portanto, os antigos a chamaram ‘Musa’. São no total nove: Clio, Euterpe, Tália, Melpoméne, Terpsícore, Erató, Polímnia, Urânia, Calíope. Muitas são as Musas transmitidas pelos teólogos, porque os aprendizados (*mathémata*) e as formas de educação (*paideúmata*) têm muita variedade, e são apropriados a toda utilização.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> *Suda* (1928-1938, s.v. ‘Musa’). Consultado online (2 ago. 2019): “Apollonius.” *Suda On Line*. 9 August 2014. Disponível em: <http://www.stoa.org/sol-entries/mu/1291>. Μούσα: ἡ γνῶσις. ἀπὸ τοῦ μῶ, τὸ ζητῶ: ἐπειδὴ ἀπάσης παιδείας αὕτη τυγχάνει αἰτία. εἰκότως οὖν οἱ ἀρχαῖοι Μοῦσαν αὐτὴν ἐκάλεσαν. εἰσὶ δὲ πᾶσαι ἑννέα: Κλειώ, Εὐτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία, Καλλιόπη. πολλὰς δὲ τὰς Μούσας ὑπὸ τῶν θεολόγων παραδεδόσθαι, διότι πολὺ τὸ ποικίλον ἔχει τὰ μαθήματα καὶ παιδεύματα, καὶ πρὸς πᾶσαν χρῆσιν οἰκεῖον. Sobre o verbo *μαίομαι* em Homero, ver Bechtel (1914, p. 220-221, s.v.).

Extrapolando muito do que a tradição épica arcaica entendeu como a esfera das Musas, o léxico *Suda* não deixou de reconhecer e valorizar a abertura crítica em relação ao futuro com que, graças às deusas, os homens se relacionam com o conhecimento transmitido. Ao cantar-nos sobre o passado dos primeiros deuses e a vitória de Zeus, Calíope nos coloca em relação com começos imemoriais cujas consequências não deixam de nos concernir, por terem culminado na ordenação que agora nos permite a existência, a qual chamamos de tempo.<sup>61</sup>

## Referências

### Textos antigos

HESIOD. *Theogony*. Edited with prolegomena and commentary by Martin West. Oxford: Oxford University, 1966.

HOMERUS. *Odyssea*. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1991.

HOMERUS. *Ilias*. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1996.

### Textos modernos

ARRIGHETTI, G. Hésiode et les Muses: le don de la vérité et la conquête de la parole. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (éd.). *Le métier du mythe*. Lectures d'Hésiode. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 53-70.

AUBRIOT, D. *Mythe et prière à travers Homère et quelques autres auteurs*: la démarche religieuse à l'époque archaïque. Entretiens sur l'Antiquité Gréco-Romaine. Liège: Université de Liège, 1996.

---

<sup>61</sup> Texto baseado na conferência apresentada em 26/10/17 por ocasião do seminário “9 + 2 Musas para um Museu” (Belo Horizonte, Museu Mineiro). Agradeço à Profa. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho e aos demais membros da equipe organizadora pela iniciativa e por todas as gentilezas durante a organização do evento. Agradeço também ao editor de *Nuntius Antiquus*, Prof. Teodoro Rennó Assunção, e, novamente, à Profa. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho, editora deste dossiê temático, pela solicitude e pelo zelo com que estimularam e acolheram esta contribuição.

- BECHTEL, F. *Lexilogus zu Homer*. Halle: Max Niemeyer, 1914.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. 2. ed. revista e ampliada. Belo Horizonte: Relicário, 2015. [1. ed. 2005].
- BURKERT, W. *Babylon, Memphis, Persepolis*. Eastern contexts of greek culture. Cambridge; London: Harvard University Press, 2004.
- CAIRNS, D. Homeric values and the virtues of kingship. In: MUTSCHLER, F.-H. (ed.). *The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs*. Foundation Texts Compared. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2017, p. 381-409.
- CHANTRAINE, P. *Grammaire Homérique*. Tome II: Syntaxe. Paris: Klincksieck, 1953.
- CHRISTENSEN, J. P. *The Failure of Speech: Rhetoric and Politics in the Iliad*. 2007. Dissertation (PhD) – New York University, New York, 2007.
- CLAY, J. S. *Homer's Trojan Theater. Space, Vision and Memory in the Iliad*. Cambridge; New York: Cambridge University, 2011.
- COLLINS, D. Hesiod and the Divine Voice of the Muses. *Arethusa*, Baltimore, v. 32, p. 241-262, 1999. Doi: <https://doi.org/10.1353/are.1999.0015>
- CORNFORD, F. M. *Principium sapientiae*. The Origins of Greek Philosophical Thought. Cambridge: Cambridge University, 1952.
- CUNLIFFE, R. J. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. Norman: University of Oklahoma, 1963. [1. ed. London, 1924].
- DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Pocket, 1985. [1. ed. Paris: Maspéro, 1967].
- DONLAN, Walter. The Structure of Authority in the *Iliad*. In: DONLAN, Walter. *The aristocratic ideal and selected papers*. Wauconda: Bolchazy-Carducci, 1999.
- DOURADO-LOPES, A. O. A força da palavra de Zeus. Um comentário a *Iliada*, XIX, 78-138. In: ASSUNÇÃO, T.; FLORES-JR, O.; MARTINHO, M. (org.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 165-195.
- DOURADO-LOPES, A. O. A destruição do muro aqueu no canto XII da *Iliada*: questões e interpretações. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, v. 29, n. 1, p. 233-272, 2016. Doi: <https://>

doi.org/10.24277/classica.v29i1.415. Disponível em: <https://classica.emnuvens.com.br/classica>. Acessado em: Acesso em: 18 jul. 2019.

DOURADO-LOPES, A. O. A imagem dos deuses nos poemas homéricos. *Arte e Filosofia*, Ouro Preto, n. 15, p. 96-104, set. 2013.

EBELING, H. *Lexicon Homericum*. Volumen I: A-Ξ. Edidit H. Ebeling. Leipzig: Teubner, 1885.

EBELING, H. *Lexicon Homericum*. Volumen II: O-Ω. Edidit H. Ebeling. Leipzig: Teubner, 1880.

EDWARDS, G. P. *The Language of Hesiod in Its Traditional Context*. Oxford: Blackwell, 1971.

GARVIE, A. F. *HOMER: Odyssey*. Books VI-VIII. Cambridge, New York: Cambridge University, 1994.

GERNET, L. *Anthropology of ancient Greece*. Transl. by J. Hamilton and B. Nagy. Baltimore: Johns Hopkins University, 1981.

GRAZ, L. *Le feu dans l'Iliade et l'Odyssée*. IIYP, champ d'emploi et signification. Paris: Klincksieck, 1965.

GRAZIOSI, B. Inspiração divina e técnica narrativa na *Iliada*. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, 29, n. 1, p. 103-123, 2016. Doi: <https://doi.org/10.24277/classica.v29i1.409>

HAINSWORTH, B. *The Iliad: a commentary*. Volume III: books 9-12. Editor geral G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. Doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518386>

HEIDEN, B. The Muses's Uncanny Lies. Hesiod, *Theogony* 27 and its translators. *American Journal of Philology*, [S.l.], v. 128, p. 153-175, 2007. Doi: <https://doi.org/10.1353/ajp.2007.0027>

HEUBECK, A.; HOEKSTRA, A. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Volume II: books ix-xvi. Oxford: Clarendon Press, 1990.

HEUBECK, A.; WEST, S.; HAINSWORTH, J. B. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Volume I: Introduction and Books i-viii. Oxford: Oxford University Press, 1990.

KIRK, G. S. *The Iliad: A Commentary*. Volume II: books 5-8. Editor geral G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

KRAUSZ, L. S. *As Musas. Poesia e divindade na Grécia arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

KULLMANN, Wolfgang. *Homerische Motive*. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von *Ilias* und *Odyssee*. Hrsg. von R. J. Müller. Stuttgart: Hans Steiner, 1992.

LAKS, A. Le double du roi. Remarques sur les antécédents hésiodiques du philosophe-roi. In: BLAISE, Fabienne; JUDET DE LA COMBE, Pierre; ROUSSEAU, Philippe (ed.). *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Lille: Université de Lille, 1996. p. 83-91.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

LIMA, P. B. A “prosa” de Homero. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 3, p. 53-76, 2003.

LLOYD-JONES, Hugh. *The Justice of Zeus*. Berkeley: University of California Press, 1971.

LÓPEZ-RUIZ, Carolina. *When the Gods Were Born*. Greek Cosmogonies and the Near-East. Cambridge; New York: Cambridge University, 2010.

MALTA, A. *A astúcia de ninguém*. Ser e não ser na *Odisseia*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.

MANTOVANELI, L. O. Hesíodo e a conquista do discurso humano: ALETHÉA e ETÉTYMA, os dois modos de dizer a verdade. 2013. 289 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

NAGY, G. Autorité et auteur dans la *Théogonie* d'Hésiode. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (éd.). *Le métier du mythe*. Lectures d'Hésiode. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 41-52.

NAGY, G. *The Best of the Achaeans*. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry. 2. ed. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1999 [1<sup>st</sup> ed. 1979]. Disponível em: [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_NagyG.The\\_Best\\_of\\_the\\_Achaeans.1999](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans.1999). Acesso em: 18 jul. 2019.

NAPOLI, M. *Aspect and Actionality in Homeric Greek: A Contrastive Analysis*. Milano: Franco Angeli, 2006.

PHILIPPSON, P. Genealogie als mythische Form. In: \_\_\_\_\_. *Untersuchungen über den griechischen Mythos*. Zürich: Rhein Verlag, 1944. p. 7-42.

PUCCI, P. *Hesiod and the Language of Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1977.

PUCCI, P. *Inno alle Muse. Esiodo, Teogonia I-115*. Testo, introduzione, traduzione e commento a cura di P. Pucci. Pisa; Roma: Fabrizio Serra, 2007. (Filologia e Critica, 96).

RUDHARDT, J. Le préambule de la *Théogonie*. La vocation du poète. Le langage des Muses. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (éd.). *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 25-40.

SKARSOULI, Penelope. Calliope, a Muse apart: some remarks on the tradition of memory as a vehicle of oral justice. *Oral Tradition*, [S.l.], v. 21, n. 1, p. 210-228, 2006. Doi: <https://doi.org/10.1353/ort.2006.0020>

STODDARD, K. B. The programmatic message of the “kings and singers” passage: Hesiod, *Theogony*, 80-103. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 133, p. 1-16, 2003. Doi: <https://doi.org/10.1353/apa.2003.0010>

TREU, M. *Von Homer zur Lyrik*. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache. “Zetemata”, 12. München: C. H. Beck'sche, 1968. [1. ed. München, 1955].

WACKERNAGEL, J. *Lectures on Syntax: With Special Reference to Greek, Latin and Germaic*. Edited with notes and bibliography by D. Langslow. Oxford; New York: Oxford, 2009.

WEICKER, G. Kalliope (Καλλιόπη oder Καλλιόπεια). In: PAULY, A.-F.; WISSOWA, G. (hrsg.). *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Band X. 2. Stuttgart: Alfred Druckenmüller, 1919. p. 1654-1655.

WISMANN, H. Propositions pour une lecture d'Hésiode. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (éd.). *Le métier du mythe*. Lectures d'Hésiode. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. p. 15-24.

## APÊNDICE

### **Texto original da passagem citada em tradução à nota 6 (TREU, 1968, p. 30-32)**

*Die Tatsache der Beschränkung jenes Verses auf eine typische Szene zeigt jedenfalls, daß keineswegs eine leise, wehmütige Klage um die versunkene Herrlichkeit sich durch das ganze homerische Heldenepos hindurch zieht. Wie wäre denn auch sonst jenes adelige Erziehungsideal möglich, daß der Sohn selbstverständlich dem Vater nachgeraten soll ? Kein griechischer Mythos hat das Problem der 'Väter und Söhne' gestaltet.... Die Heroisierung der großen Sagengestalten, des ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν, erhebt sie freilich über die Männer der Jetztzeit, über Väter und Söhne. Aber ein allgemeiner Dekadenzgedanke ist das nicht. Nur hier und da äußert sich die auch in frühen Zeiten häufige wehmütige Stimmung über die Vergänglichkeit alles Schön und Großen. Über das Aussehen jener – nun bereits homerischen – Helden verraten diese Stellen nichts. Es ist nicht gesagt, daß ihre Körpergröße das Menschenmaß übersteigt. Nur ihre Kraft tut das : und tut es in einer bestimmten Kampfesart. (...) Die Eigenschaft der Stärke ist hier verdeutlicht und gemessen an der Leistung, das Potentielle an seiner Funktion.*

Recebido em: 22 de abril de 2019.

Aprovado em: 23 de maio de 2019.