



## Sobre Polímnia e suas irmãs

### *On Polymnia and her sisters*

Ioannis Petropoulos

Democritus University of Thrace, Thrace / Grécia

Center for Hellenic Studies, Harvard University, Nafplio / Grécia

yiannis@chs.harvard.edu

**Resumo:** O plural Μουσάων (“das Musas”) é a primeira palavra da primeira linha da *Theogonia* de Hesíodo, um poema sobre as origens do mundo e dos deuses – e o começo de Hesíodo como um poeta ensinado e “inspirado” pelas Musas. A partir de várias análises e abordagens, tanto antigas quanto recentes, esse artigo oferece uma reflexão sobre as Musas como agentes intelectuais na iniciativa de compor e apresentar poesia em *performance*. O tratamento de Platão da inspiração é contrastado com o de Hesíodo; as Musas no *Ion* servem de fonte para o criticismo do filósofo da *mimesis* com a sua *enárgeia* característica. A admissão de Hesíodo que cantores e poetas podem ser enganados pelas Musas é um indicativo da originalidade intelectual Grega, como é o conceito tradicional das Musas.

**Palavras-chave:** Musas; Polímnia; inspiração; poesia; Hesíodo; Homero; *enárgeia*.

**Abstract:** The plural Μουσάων (“from the Muses”) is the first word of the first line of Hesiod’s *Theogony*, a poem about the origins of the world and of the gods – and Hesiod’s first step as a poet taught and “inspired” by the Muses. Starting from various analyses and approaches both ancient and recent, this article is a reflection on the Muses as intellectual agents in the enterprise of composing and performing poetry. Plato’s treatment of inspiration is contrasted to Hesiod’s: the Muses in his work *Ion* are sources for the philosopher’s criticism of the *mimesis* with its trademark *enárgeia*. Hesiod’s admission that singers and poets can be misled by the Muses is an index of Greek intellectual originality, as is the traditional concept of the Muses

**Keywords:** Musas; Polymnia; inspiration; poetry; Hesiod; Homer; *enárgeia*.

Todo museu no mundo é um espaço sagrado, um santuário dedicado às Musas. Este é o sentido original da palavra ‘museu’ (μουσεῖον) (Ésquines 1.10). A *Teogonia*, poema do século oitavo antes de Cristo, atribuído a Hesíodo,<sup>1</sup> talvez já assuma que santuários para as Musas existiram naquele tempo. A *Teogonia* apresenta o primeiro e mais completo retrato das Musas na história da literatura. Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ ἀείδειν: “Começamos a cantar a partir das Musas do Monte Hélicon”, é o primeiro verso do poema. A composição de Hesíodo pode ser vista como equivalente ao livro do *Gênesis*. Com seus mais de 1.000 versos narrando a criação do cosmos a partir do vácuo (Χάος/*Chaos*) e a incoerência e violência dos monstros.<sup>2</sup> A primeira palavra no poema é ‘Musas’: o nome, derivado da raiz do Indo-europeu \**men-*, “pensar, se engajar em atividade mental”, significa, literalmente, “Mentalizadores(as), agentes do pensamento” (NAGY, 1990, p. 59-60, nota 38). Sem essas divindades do pensamento, música, dança e todas as belas artes não seriam possíveis.

De acordo com Hesíodo, monstros como aqueles que descendem de Fórcis e Ceto (*Teogonia* 270-336) existiam mesmo antes do nascimento das Musas. Zeus teve de superar o monstro *por excelência*, Tifeu, antes de ascender ao trono como principal divindade dos gregos e estabelecer a ordem cósmica (*Teogonia* 820-885). É impressionante que Zeus tenha triunfado sobre Tifeu com as armas providas por outros monstros, os três Ciclopes (*Teogonia* 139-141). Depois de vários casamentos, ele se casou com *Mnemosyne*, ou ‘Memória’, uma Titã e um tipo de monstro.<sup>3</sup> Ele dormiu com “Memória” de “belos cabelos” em nove noites sucessivas e criou as nove Musas (*Teogonia* 915 ss.), cada uma diferenciada por um nome alegórico, refletindo sua particular esfera de influência. Se Zeus não

<sup>1</sup> Hesíodo, Homero e todos os outros textos clássicos são citados segundo as edições da Oxford.

<sup>2</sup> O poema narra começos, diferentemente dos épicos homéricos que narram eventos *in medias res*. A *Teogonia* não é uma narrativa linear, mas antes um catálogo genealógico que contém estruturas em anel, anacronias e genealogias que debilitam a sua narrativa cronológica; cf. Rengakos (2009), especialmente as páginas 205-212.

<sup>3</sup> Os temíveis Titãs, na medida em que são os irmãos dos três Ciclopes (*Teogonia* 139-46) e os Centimanos (*Teogonia* 147-53), também deve se presumir que sejam monstruosos.

tivesse derrotado Tifeu, não haveria Justiça, nem Musas, nem discurso construído socialmente, nem música, nem dança, nem literatura, nem educação. De fato, nem *Teogonia*! Que mundo tenebroso, feio seria este!

Essas deusas residem no Olimpo, mas algumas vezes habitam a natureza bruta, o espaço selvagem: montanhas, cachoeiras, fontes, espaços abertos em geral. Elas podem, originariamente, ter sido deusas sedutoras dessa natureza bruta, selvagem;<sup>4</sup> não é acidental que Hesíodo as encontre no pé da montanha (*Teogonia* 23) e mencione dois riachos (*Teogonia* 5-6) e as fontes (*Teogonia* 3, 6) que elas habitam, nem que Aristófanes (*Rãs* 229-230) as associe a Pã, o hiper-sexualizado deus dos pastores e rebanhos que toca flauta. Hesíodo ou impôs um sentido às Musas ou herdou tal sentido já imposto, com os pés ao mesmo tempo fortes e macios, e a pele suave e virginal – como ele as descreve (*Teogonia* 3, 5, 8). Mas elas nunca deixam desaparecer sua potencialidade mais sombria, pois elas fornecem informações não apenas sobre o presente e o passado, mas também sobre o futuro (*Teogonia* 32, 38).<sup>5</sup> Que a poesia e profecia estão interconectadas, é atestado amplamente em muitas culturas na história.<sup>6</sup> Oniscientes, as Musas dão uma outra perspectiva para os mortais.

<sup>4</sup> Cf. LIMC..., 1992, VII, s.v.v. “Mousa, Mousai”, p. 658; cf. também CANCIK; SCHNEIDER, 2006, s.v. “Muses”, p. 323-324.

<sup>5</sup> Hesíodo, de fato, se apresenta (*Teogonia* 32) como um tipo de Calcas cantante (*Iliad* 1.70). Nos *Trabalhos e os Dias* (661-662), o poeta promete contar “a mente de Zeus”, ou seja, suas intenções ou planos, em relação à navegação, uma atividade da qual ele tem experiência escassa e negativa (ἀλλὰ καὶ ὡς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο: /Μοῦσαι γάρ μ’ ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀεΐδειν). Ele se refere ao conhecimento do presente; mas “a mente de Zeus” também pode abarcar conhecimento revelado do futuro. West (1978, p. 322 *ad loc.*) deixa aberta a possibilidade de que Hesíodo afirma ser capaz de prever as condições meteorológicas ou do “modo como o mundo funciona em geral”.

<sup>6</sup> O poeta-profeta é menos comum na tradição grega; cf. West, (1966, p. 166) sobre a *Teogonia* (32); Chadwick (1942), citado por West, defende que poetas-advinhos na tradição oral grega como em outras culturas tinham acesso à informação sobre o passado e o futuro. O tema do poeta como profeta ocorre em Pi. fr. 150, *Pae.* 6.6; Bacch. 9.3, citado com bibliografia por P. Murray (1996, p. 118) sobre Platão, *Ion* (534b 7); também Dodds (1951, p. 82).

As Musas da *Teogonia* se ocupam eternamente<sup>7</sup> da μουσική – abreviação de μουσική τέχνη – (de onde vem “música” em português) que aqui inclui canção (na forma de hinos tanto aos deuses mais obscuros pré-olímpicos quanto aos Olímpios) e dança: de um lado, *lógos* com o seu *rhythmós* inerente e, do outro, movimento medido. Inicialmente Hesíodo descreve estas virgens dançando no pico do Monte Hélicon (na Grécia central) no escuro da noite da seguinte maneira: “na encosta mais alta do Hélicon elas dançam belamente, despertando o desejo”<sup>8</sup> (*Teogonia* 7-8).<sup>9</sup>

Depois de terem se banhado (*Teogonia* 5), elas sempre dançam belamente – e se eu posso ousar dizer – de maneira sexy, erótica (cf. 70-71) enquanto cantam (cf. 10, 36-48, 65-70). ἡμέροεις, o adjetivo que o poeta usa acima para descrever sua dança sugere *hímeros*, o tipo de desejo físico indomável que Páris sentiu quando ele viu Helena pela primeira vez (cf. *Iliada* 3.446). Na sua casa no Olimpo, o deus do Desejo *Hímeros*, junto com as *Khárites* (“Graças”, filhas de Zeus e a Oceanida Eurínome), as observa dançando (*Teogonia* 64). Há um toque de perigo erótico na dança; as Musas do Hélicon são, afinal de contas, ninfas locais e seu banho sensual (cf. *Teogonia* 5, “pele macia”), dança e canto em uma locação remota sugerem a possibilidade de ninfolepsia; na escuridão elas podem seduzir o poeta, uma vez que ele está tomado pela sua beleza, voz e movimento.<sup>10</sup> Mas as Musas na sua versão Olímpia são também filhas

<sup>7</sup> A partir de Bakker (2005), especialmente o capítulo 8, eu noto que as Musas vão cantar eternamente enquanto o hino de Hesíodo for apresentado eternamente e o *performer* perceber, a cada ocasião, as Musas dançando no presente. Como Bakker (2005, grifo do autor) declara em outra conexão, “[s]e algo é repetido, é a *performance* da cena, não a cena ela mesma”.

<sup>8</sup> ἐνεποιήσαντο é um aoristo gnômico de acordo com a leitura padrão (ROWE, 1978, p. 41 *ad loc.*); ou como West (1966, p. 155) nota, é “atemporal”. Mas Bakker (2005), também no capítulo 8, mostra o seguinte na poesia épica e nos hinos, e.g. o *Hino homérico a Apolo* 1-13: “agora nós podemos ver o tempo do presente não como genérico ou histórico, mas como perceptual. E os aoristos não são nem gnômicos nem uma anomalia narrativa, mas perceptuais também [...]”.

<sup>9</sup> ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χοροῦς ἐνεποιήσαντο / καλοῦς, ἡμερόεντας.

<sup>10</sup> Cf. Pache (2010, p. 25-26): “[...] o começo do poema contém vários elementos de encontros ninfoléticos... se banhar, dançar e cantar todos evocam encontros eróticos.” Mas Pache postula que Hesíodo aqui reverte o padrão “Macho seduz fêmea”; eu sugiro

de Zeus e mantêm a sua ordem: elas mantêm o seu reinado cantando o seu triunfo sobre Cronos e sua ascensão ao reino (*Teogonia* 47-49; cf. 70-74).<sup>11</sup> A dança delas é algo ordenado, e quando os seres humanos as imitam, eles estão defendendo a beleza e a ordem desse mundo imperfeito.

O número de Musas variou através da Antiguidade. Foi Hesíodo que as definiu e caracterizou.<sup>12</sup> Estudiosos do período helenístico e poetas as (re)definiram posteriormente.<sup>13</sup> Mas é bom lembrar que a nomenclatura de Hesíodo é, de fato, uma tentativa de atribuir nomes a um conjunto unificado de fenômenos da criatividade e performance humanas. As Musas dotam o poeta com genialidade ou habilidade permanente; sua inspiração tem a forma de uma assistência temporária, implorada pelo poeta. Ele, no entanto, tem um papel consciente e autônomo na composição através da técnica – “produção” (ποιητική) assídua; aí jaz a sua “criatividade”. Na medida em que a composição é simultânea com a *performance*, as deusas ajudam o cantor-poeta a atingir a articulação na expressão (*Teogonia* 31-32, ἀδῆν/ θέσπιν, “uma voz maravilhosa”) e fluência na entrega (*Teogonia* 39-40, 96-97, etc.).<sup>14</sup> Como filhas de *Mnemosýne* (“Memória”), elas despertam a memória do cantor para temas e fórmulas,<sup>15</sup> presumivelmente não menos do que elas excitam a memória física da coreografia do dançarino. A inspiração por trás da criação e *performance* envolve uma relação religiosa, mas também profundamente intelectual entre o poeta como “servidor das Musas” (Μουσῶν θεράπων)

---

que o padrão fundamentando a passagem é “deusa local feminina seduz macho”. Este é o padrão costumeiro nos contos gregos modernos das Nereides.

<sup>11</sup> West (1966, p. 172-173) acertadamente rejeita a linha 48 principalmente porque ela não escande sob nenhuma regra.

<sup>12</sup> Desde a antiguidade se debate se na *Odisseia* (24.60), Μοῦσαι δ’ ἐννέα πᾶσαι, quer dizer “todas nove Musas” ou “Musas, nove ao todo”.

<sup>13</sup> As Musas, já intelectualizadas em Homero e Hesíodo, são ainda mais intelectualizadas em Calímaco (e.g. *Aetia* 1-2, fr 2) e Apolônio de Rodes, e a relação entre as Musas e o poeta se torna uma de colaboração acadêmica, inocente da solenidade épica ou hesiódica. Cf. Hutchinson (1988, p. 43-44).

<sup>14</sup> Cf. Murray (1981, p. 94-95) sobre as Musas e a *performance*.

<sup>15</sup> Cf. Murray (1981, p. 94) sobre as Musas e a memória na composição oral. Ver também sobre μμνήσκεσθαι abaixo.

e suas benfeitoras divinas.<sup>16</sup> As Musas são plurais porque a criatividade, produto de uma ação mental, tem muitas facetas. De muitos modos as Musas são análogas entre si: por exemplo, os nomes *Eutérpe*/"Agrado" e *Terpsikhóre*/"Agrado-dançante", ou "Agrado do coral", sugerem o "prazer de testemunhar as Musas" dançando e cantando em coro/coral (*khorós*), isto é, um grupo de dançarinos/as e cantores/as (na Grécia antiga, a tradição coral e a dança estavam interconectadas). Esses nomes também indicam o prazer produzido por um cantor mortal ou coro. *Kalliópe*/"Bela voz" e *Melpoméne*/"Cantora" são noções intimamente ligadas. A maioria dos nomes foi cunhada a partir de frases no *hýmnos*.<sup>17</sup>

O retrato das Musas que Hesíodo pinta é verbal; é um exemplo do que os antigos filósofos e literatos chamavam de *enárgeia* (ou, alternativamente, *phantasia*), quer dizer, vivacidade de apresentação, especialmente da visão poética.<sup>18</sup> Os primeiros 115 versos da *Teogonia* compõem dois hinos, ou melhor, um hino às Musas em duas partes: um dedicado às Musas do Hélicon (1-35), o outro às Musas olímpicas (36-115), suas correlatas (RENGAKOS, 2009, p. 205-206). Um hino, ou *hýmnos* (ῥμνος) ou *prooímion*/ proêmio (προοίμιον), é uma canção narrativa em louvor à divindade. O nome *prooímion* é relacionado, etimologicamente, ao verbo Indo-Europeu para "costurar", enquanto o termo *hýmnos* deriva do verbo ὑφαίνω, ou seja, "tecer" (NAGY, 2002, p. 70-98).<sup>19</sup> Uma canção é um tecido figurativo criado por um cantor apresentando-se sob a inspiração das Musas (falarei sobre a inspiração em breve). Costura, tecelagem e tecidos são parte da ideologia grega da canção (ou música).<sup>20</sup>

A abertura da *Teogonia* é um hino para as Musas que, por outro lado, estão cantando um hino a Zeus e a outros deuses, incluindo aqueles da geração primordial, Cronos, Sol, Lua, Oceano e Noite. Este hino toma

<sup>16</sup> Cf. Murray (1981, p. 94-97).

<sup>17</sup> Nessa acepção, cf. Rowe (1978, p. 46) com relação a *Teogonia*, 77-79.

<sup>18</sup> Para a *enárgeia* como uma forma de *deíxis* particularmente nos hinos homéricos, cf. Bakker (2005, p. 157); para uma abordagem cognitiva da *enárgeia* homérica, cf. Grethlein e Huitink (2017, p. 67-91).

<sup>19</sup> Especialmente a página 71 sobre a etimologia de ῥμνος.

<sup>20</sup> Cf. a referência anterior a Nagy.

cerca dos 35 versos iniciais do poema e é a primeira parte do hino maior. É uma sinfonia de combinação de vogais. Hesíodo evoca a música verbal para conjurar a beleza do coro das Musas. Essas cantoras bailarinas etéreas, envolvidas na neblina (*Teogonia* 9), ou seja, invisíveis,<sup>21</sup> descem do Monte Hélicon, Hesíodo nos diz, περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι (10). Isto é, elas “emitem uma voz divina de beleza suprema” quando cantam em unísono para louvar Zeus e os outros deuses, incluindo, na parte olímpica do hino, os heróis e os selvagens Gigantes (*Teogonia* 50).

Ao fazer isso elas estão repetindo – e vão repetir *ad infinitum* –<sup>22</sup> o que fizeram no momento após seu nascimento, quando subiram ao Monte Olimpo e pela primeira vez “hineavam” seu pai Zeus e os outros deuses (*Teogonia* 70, cf. 52 ff.). As Musas cantam hinos perpétuos, e esta é a sua primeira função. A Musa que mais me interessa é Polímnia, “muito-hineada”, ou, melhor (no sentido ativo), a que é “rica de hinos” (*Teogonia* 78). Ela condensa no seu próprio nome a música e a dança apresentada pelas Musas como um grupo. De fato, essas irmãs são um modelo de coro perfeito, cantando e dançando perfeitamente.<sup>23</sup>

Polímnia representa a ideal, eterna e recorrente *performance* de hinos pelas Musas: elas cantam “com uma mente” = “unânime” (*Teogonia* 60, ὁμόφρονας), ‘com a bela e alta voz’ (68, ὀπι καλῆ), e (e este é o detalhe mais requintado) mesmo o som alto que vem de baixo de seus pés batendo no chão é sensualmente bonito ἐρατός (70), um adjetivo que vem de Ἔρως.<sup>24</sup> Seu som e dança têm um magnetismo enfeitiçador. Homero muda este apelo “magnético” para as Sereias, antiMusas que cantam, mas, perversamente, não dançam (*Odisséia*, 12.52, *passim*).

<sup>21</sup> Como um narrador onisciente, Hesíodo vê as Musas.

<sup>22</sup> Cf. a nota 7 acima.

<sup>23</sup> Na literatura clássica, as Musas cantam e dançam, mas sem que elas próprias façam o acompanhamento com algum instrumento. Na arte grega antiga, elas cantam enquanto tocam uma lira, *kithara* ou *aulós*. Cf. LIMC..., 1992, VII, p. 658, s.v.v. “Mousa, Mousai”. A caixa/cofre de Cípselo (Séc. VII a. C.?) apresenta as Musas cantando alegremente à volta de Apolo; retratadas ao meio de célebres façanhas míticas e em outros eventos, alguns deles cósmicos, este coro assume aqui um papel exemplar: PAUSÂNIAS, *A Descrição de Grécia* 5.17.5-5.19.10; cf. LIMC, 1992, VII, s.v.v. “Mousa, Mousai”, p. 673.

<sup>24</sup> Cf. *Teogonia* 7-8, χοροὺς... ἡμερόεντας, discutido acima.

Platão, por outro lado, individualiza as Musas; no *Ion* a Musa é semelhante a um ímã a partir do qual Homero e seus intérpretes, os rapsodos, e seus ouvintes pendem balançando, impotentes, mas com prazer, mergulhando na irracionalidade (*Ion* 533d1-536d3). Quando recitando Homero em público, o rapsodo Íon diz que ele visualiza a cena épica e *experimenta-a* virtualmente, como ele afirma: “Quando eu relato um conto de horror, meus olhos se enchem de lágrimas, e quando é de medo ou espanto, meu cabelo se arrepia de medo, e meu coração dispara” (*Ion* 535c1 5-7); Sócrates nota que Íon alcança isto através do estado irracional de êxtase e entusiasmo, uma forma de loucura divina (*Ion* 533e.5-534a; 535b 1-c 2). A audiência de Íon, também afetada pelo “magnetismo” das Musas, é transportada também, *nolens volens*: “Eu os vejo a partir da plataforma onde estou, eu os vejo em alguns momentos chorando e se movimentado com os olhos aturdidos para mim, e espantados com a história que narro” (*Ion* 535e 1-3).

O rapsodo e a sua audiência estão, segundo o tratamento de Platão, fora de suas razões; ao longo do *furor poeticus* um *performer* pode atingir a *enárgeia*, que é uma característica da melhor *mimesis* no sentido próximo de imitação e performance.<sup>25</sup> Mas se trata de uma pseudoarte, pois está afastada da contemplação da natureza das coisas e da recoleção das Formas.<sup>26</sup> Ela põe em jogo as piores partes da alma. Nas *Leis* (IV. 719c 1- 719d 1) um poeta (ποιητής) “sentando no trípode da Musa”<sup>27</sup> se perde na insanidade “e, como a sua arte consiste na imitação, ele está compelido a contradizer a si mesmo, frequentemente, quando ele cria personagens de temperamentos contraditórios; e ele não sabe qual desses pronunciamentos contraditórios é verdade”. Ele está preso

<sup>25</sup> Platão está lançando seu criticismo irônico a todas as artes performáticas, não apenas aos rapsodos: *Ion* 532d 6-7, ἀλλὰ σοφοὶ μὲν πού ἐστε ὑμεῖς οἱ ῥαψωδοὶ καὶ ὑποκριταὶ καὶ ὄν ὑμεῖς ἄδετε τὰ ποιήματα (“mas certamente são vocês, rapsodos e atores, e os homens dos quais os poemas vocês cantam que são sábios”) cf. Platão (*República* X. 595-607), especialmente as páginas 603-604.

<sup>26</sup> Cavarnos (1973, p. 20-22), especialmente a página 22: “No caso da pseudoarte se imita objetos inferiores, captados por um poder inferior, enquanto que no caso da arte genuína se imita objetos superiores e perfeitos captados por um poder superior nos humanos.”

<sup>27</sup> ὁπότεν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται.



ao reino mutante da opinião (δόξα).<sup>28</sup> Se os deuses são bons, então as Musas não podem na sua bondade inspirar um poeta a se virar para o “seu ser mais baixo, irracional e inconsciente” (CAVARNOS, 1973, p. 22) nem fazê-lo incapaz de falar com conhecimento sequer de Homero, e ainda menos de outros poetas (*Ion* 532c 4-5).<sup>29</sup> No *Ion* as Musas são privadas do seu papel tradicional como fontes de conhecimento. Platão, de fato, inverte a função das Musas de agentes de uma arte racional para agentes da irracionalidade.<sup>30</sup> Portanto, suas Musas e a loucura que elas provocam não devem ser tomadas literalmente (CAVARNOS, 1973, p. 20); elas são antes meios para o criticismo do filósofo da *mimesis* com a sua *enárgeia* característica.

Eu retorno às Musas de Hesíodo: elas dançam vigorosamente, e suas vozes são incansáveis, ou melhor, “emitidas sem esforço” (*Teogonia* 39).<sup>31</sup> Elas inflamam dançarinos e cantores, dando-lhes uma força física e mental formidáveis, conforme dito acima. Assim, as Musas fornecem o conteúdo e estilo da poesia.<sup>32</sup> Elas instigam temporariamente não apenas a canção coral e a dança, mas também a canção solo.<sup>33</sup> Demódoco, o poeta cantor cego entre os Feácios, na *Odisseia*, é um cantor solo que toca um instrumento de corda, a cítara – mas ele não dança. Sua cegueira está alicerçada na lenda antiga de que Homero era cego.

<sup>28</sup> Também na *República* (X. 598d 6-599a 4) sobre Homero e os poetas trágicos: “[...] o bom poeta deve compor com conhecimento (ειδόμενα ἄρα ποιεῖν), se ele vai compor sobre qualquer assunto [...] suas obras [...] estão a ‘três graus afastadas’ da realidade [...]]. Elas são imagens, não realidades (φαντάσματα γὰρ ἄλλ’ οὐκ ὄντα ποιούσιν).”

<sup>29</sup> τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ.

<sup>30</sup> Essa é a implicação de Murray (1981), especialmente na página 93. Platão se baseia na sua teoria da irracionalidade da inspiração pelas Musas na *Dichterweihe* (“iniciação em poesia”) de Hesíodo em *Teogonia* (22-34): Stern-Gillet (2014, p. 25-42).

<sup>31</sup> τῶν δ’ ἀκάματος ῥέει αὐδὴ. Os deuses realizarem suas ações sem esforço é uma regra na poesia grega, religião e magia. Aqui o fluxo sem esforço da voz das Musas é análogo à fluência da performance oral, que, como nota Murray (1981, p. 95), é concomitante com a inspiração.

<sup>32</sup> Cf. Murray (1981, p. 93-94) com relação a *Odyssey* 8.489, “λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀεΐδεις”; em relação a seu conteúdo, o canto de Demódoco sobre Odisseu e Aquiles preserva a ordem dos eventos e os conta como aconteceram.

<sup>33</sup> *Odyssey* 8. 73: μοῦσ’ ἄρ’ αἰοδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν.

Um cantor épico como Demódoco ou Homero está apto a cantar pela graça da Musa ou das Musas. “Cantar”, na tradição épica, significa “narrar”. É indiferente se uma Musa ou muitas o inspiram, pois mesmo se as Musas (plural) estão a trabalhar, elas cantam como uma (embora alternadamente, em antifonia algumas vezes). Introduzindo Demódoco, Homero afirma, no canto 8, que a Musa “amava-o [Demódoco] acima de todos os homens” (*Odisseia* 8.63), e que embora ela o tivesse cegado, ela o compensaria por isso dando a ele uma “canção doce” (64).<sup>34</sup> A habilidade de cantar (e, portanto, narrar) é aqui dita ser a compensação de um deus.<sup>35</sup> A deficiência de Demódoco faz a *enárgeia* de suas canções sobre a guerra de Troia parecer um milagre.<sup>36</sup> De fato, conforme Odisseu dirá mais tarde no mesmo livro, “a Musa ensinou fios [de narrativa] a eles [cantores] e ama o grupo de cantores” (*Odisseia* 8.481):<sup>37</sup> aqui a poesia é concebida mais como a *tékhnē* platônica,<sup>38</sup> que é possível de ser ensinada – mas ela é “ensinada” somente a alguns a quem a Musa “ama” (*i.e.* privilegia) acima de outros mortais. Tal exclusividade sugere, em último caso, um “dom” divino que o cantor desenvolve através de seus esforços.<sup>39</sup>

Continuando sua chuva de cumprimentos sete linhas depois, Odisseu repete a noção de que o aedo/*aidós* foi divinamente ensinado, e desta vez ele cita Apolo junto com a Musa: “Eu elogio você [Demódoco]: ou a Musa, filha de Zeus, ensinou você, ou Apolo” (*Odisseia* 8. 481)<sup>40</sup>

<sup>34</sup> *Odisseia* 8.62-4: κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν, τὸν πέρι μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακόν τε: ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδῆν.

<sup>35</sup> Murray (1981, p. 89) (“nem ele [Homero] especula sobre as razões da sua concessão”) deixa passar o fato de que Demódoco recebeu o dom da canção para contrabalançar a sua cegueira.

<sup>36</sup> Cf. a descrição do escudo de Aquiles, o qual Homero nunca viu e que inclui a cena do cerco de uma cidade (*Iliada* 18.509-40). Cf. também Petropoulos (no prelo).

<sup>37</sup> *Odisseia* 8.480-1: οὐνεκ' ἄρα σφέας οἴμας μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν. Sobre **οἴμη** cf. Nagy (2002, p. 72, 81).

<sup>38</sup> Cf., mais uma vez, Murray (1981, p. 98-99) sobre o cantor épico como um especialista itinerante, *δημοεργός*, um tipo de artesão; a arte e habilidade dos cantores e poetas sendo denotada pelos termos *οἶδα*, *ἐπίσταμαι*, *σοφός*, *σοφία*, *τέχνη*, cf. *ῥαψωδός*.

<sup>39</sup> Cf. também Murray (1981, p. 89-90; 96-97) sobre o dom da canção das Musas; e sobre a “dupla motivação” (divina e humana).

<sup>40</sup> *Odisseia*, 8.488: ἦ σέ γε μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων.

(esta é a única passagem em Homero em que Apolo é dito claramente inspirar a poesia; na *Iliada* (1. 604) o deus é *Mousagétes*, líder, ou maestro e acompanhante do coro antifônico das Musas).

A Musa fornece ao cantor épico informações todas as vezes que ele canta: “informação” – os fatos – pode soar bem banal se associada com as Musas. Mas lembremos, por exemplo, a invocação da Musa na *Iliada* 1.1, e especialmente, a invocação das Musas como testemunhas da história na *Iliada* 2. 484-6: “Narrem a mim agora, ó Musas, que habitam as moradas olímpicas / pois vós sois deusas e estais presentes e conheceis todas as coisas, / enquanto nós não ouvimos senão rumor e nada conhecemos.”<sup>41</sup>

Homero pede para a Musa ou as Musas *dizerem* a ele todos os pormenores do catálogo dos navios: certamente, em segundos, elas fornecem as informações sobre os “29 contingentes conduzidos por 44 comandantes de 175 localidades gregas em 1.186 navios contendo talvez 100.000 homens” (JONES, 2003, *ad loc.*). Esta extrema *akribologia*, ou “exatidão de detalhe”, é possível devido às Musas que dizem exatamente o que elas viram ou ouviram na idade heroica (NAGY, 1996, p. 61).<sup>42</sup> Os versos do poeta, além disso, contêm *ipsissima verba*, as mesmas palavras faladas pelos heróis e outras personagens da *Iliada* e *Odisseia*; e “é para serem entendidos que heróis ‘falavam’ em hexâmetros dáctilos” (NAGY, 1996, p. 61).

De modo similar, Hesíodo é capaz de apresentar a longa, intrincada genealogia dos deuses através da ação das Musas que, como vimos, “inspiraram dentro de mim uma voz divina/maravilhosa para celebrar as coisas que serão e as coisas do passado” (*Teogonia* 31 ss.).<sup>43</sup> Na mentalidade grega, movimentos e pensamentos residem nas entranhas

<sup>41</sup> “ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι/ ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα./ ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν.”

<sup>42</sup> Também Murray (1981, p. 93): “[...] na *Iliada* são as Musas que veem os eventos do passado, não o bardo [...] as Musas comunicam seu conhecimento ao bardo, mas não há sugestão de que elas o fazem o transportando ao passado... o poeta é visto como estando em contato com os poderes das Musas e não como tendo esses poderes ele mesmo diretamente.”

<sup>43</sup> ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν/ θέσπιν, κ.λπ.

(PADEL, 1992, p. 12 ss.); assim um mortal adquire um estado de mente ou uma ideia de uma fonte externa que “sopra” a emoção ou a ideia em seu interior. Isso é, literalmente, in-spiração, ἐμπνεῖν (WEST, 1966, p. 165; com bibliografia *ad loc.*). Mas recontar genealogias divinas envolve dificuldades de uma magnitude maior do que catalogar uma armada. É por isso que antes de mencionar esse dom da inspiração das Musas, Hesíodo cita o que as Musas declararam para ele: “Nós sabemos como proclamar ficções que se parecem com a verdade;/ nós sabemos também como declarar a verdade - quando nós desejamos fazê-lo” (*Teogonia* 27-8; tradução de Dover (1988)).<sup>44</sup> Essa afirmação, que o falecido Sir Kenneth Dover caracterizou como “uma chave para a cultura grega” particularmente em respeito à abertura intelectual nas questões religiosas, é uma admissão de que muitas das coisas contadas sobre o mundo sobrenatural são verdade, mas algumas não são verdadeiras, sendo essas objeto de “preferência estética, necessidade emocional ou utilidade social” (DOVER, 1988, p. 154). A admissão de Hesíodo é um indício da originalidade grega, como também são as Musas. Como inspiradoras de poesia e música as Musas são entidades exclusivas do mundo antigo, isto é, a religião grega as inventou.

A inspiração da Musa é mais do que um mero ditado. Às Musas, o aedo (o cantor) pede que “contem” algo; o seu ato de contar faz com que ele reexperimente o que elas contam. Íon é um exemplo histriônico. Em Homero, essa reexperiência, denotada pelo verbo cognitivo μιμνήσκεσθαι, determina *enárgeia*. “Lembrar”/μιμνήσκεσθαι é (citando E. J. Bakker) “uma operação cognitiva dinâmica no presente” que envolve “a experiência atual de algo ‘lembrado’” (BAKKER, 2005, p. 141-142); NAGY, 2013, p. 48-71). Dessa forma, um herói na *Iliada*, como Aquiles, pode “lembrar” de algo de um passado recente ou distante (caso de *Iliada*, 9.646-8), e, no lembrar, ele pode reagir emocionalmente e até fisicamente (BAKKER, 2005). Entretanto, pelo fato de ser o *aidós* que está narrando e citando nessa narrativa, a qual as Musas lhe comunicam

<sup>44</sup> ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,/ ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.

durante sua performance, é, em última instância, ele que μιμνήσκεται *no aqui e agora*.

As Musas “ensinaram” Hesíodo, assim como elas “ensinaram” Demódoco (*Teogonia* 22; *Odisseia* 8.481). A educação pelas Musas significava que um cantor tinha acesso privilegiado a essas deusas; mas não tinha de fato a educação em suas mãos! *Mousiké*, o domínio das Musas, no tempo de Platão e Aristóteles, era sinônimo de educação, provavelmente porque a base da educação era a literatura (principalmente, a de Homero) e a dança, além de outros assuntos relacionados, como gramática e retórica.<sup>45</sup> Matemática, também parte do currículo, pertencia às Musas e estava relacionada à teoria musical. No período helenístico ou mais tarde, Polímnia era também a Musa da geometria.<sup>46</sup> Todavia, curiosamente, nunca houve uma Musa das artes visuais: nenhuma Musa inspirou os arquitetos, os pintores de vasos ou os escultores.<sup>47</sup> Por uma série de razões, as artes visuais gozavam de um prestígio social e intelectual muito mais baixo até o final da antiguidade. Polímnia cantou Zeus e inspirou homens e mulheres a cantar e dançar, mas nem ela, nem suas irmãs inspiraram Fídias ou Escopas, os dois supremos escultores. Homero e Hesíodo pintaram imagens verbais graças às Musas, e podiam contar com sua ajuda; mas as Musas, as “cerebrais”, motivaram apenas imagens mentais e não as materiais.

O Museu delas estava cheio de pinturas imaginárias, uma galeria de pinturas na mente dos poetas e nos seus espectadores. No *Político* o interlocutor de Sócrates diz assim: “E, todavia, é melhor representar qualquer ser vivo por discurso e argumento do que pela pintura ou qualquer arte, para pessoas que são capazes de seguir o argumento; mas para outras é melhor fazer isso por meio dos recursos de obras de artesanato” (PLATÃO, *Político* 277c 3-5).<sup>48</sup> O estrangeiro considera o

<sup>45</sup> Sobre a μουσική παιδεία ver, ver, por exemplo, Gagarin (2013), s.v. “Education”.

<sup>46</sup> Cf. CANKIK; SCHNEIDER (2006), Suppl. I, iv, s.v. “Muses”.

<sup>47</sup> Kristeller (1965, p. 92) nota que “[...] foi deixado para o sofista tardio Calístrato [IV ou início do século V] para transferir o conceito de Platão da inspiração para a arte da escultura em conexão com Escopas.”

<sup>48</sup> ‘Γραφῆς δὲ καὶ συμπάσης χειρουργίας λέξει καὶ λόγῳ δηλοῦν πᾶν ζῶον μᾶλλον πρέπει τοῖς δυναμένοις ἐπεσθαι: τοῖς δ’ ἄλλοις διὰ χειρουργιῶν.’

discurso superior ao desenho, provavelmente porque descrições verbais envolvem imagens mentais; *enárgeia* alcançada através da descrição verbal, ou *léxis*, é mais precisa, em último caso, do que qualquer efeito produzido por pintura material.<sup>49</sup>

## Referências

BAKKER, E. J. *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. Washington, DC; Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.

CANCIK, H.; SCHNEIDER, H. (ed.). *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World*. Antiquity. Leiden; Boston: Brill, 2006. v. 9 (Mini-Obe).

CAVARNOS, C. *Plato's Theory of Fine Art*. Belmont, MA: Astir Publishing Company, 1973.

CHADWICK, N. K. *Poetry and Prophecy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1942.

DODDS, E. R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: Berkeley University Press, 1951.

DOVER, K. J. The Freedom of the Intellectual in Greek Society. In: \_\_\_\_\_. *The Greeks and Their Legacy: Prose Literature, History, Society, Transmission, Influence*. Oxford: Oxford University Press, 1988. v. 2, p. 135-158.

GAGARIN, M. (ed.). *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

---

<sup>49</sup> Gostaria de agradecer a todas as pessoas que estiveram presentes na apresentação desse texto no Museu Mineiro, no ciclo *9+2 Musas para um Museu*, por suas perguntas e comentários. Meus agradecimentos especiais principalmente à Professora Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho, pelo convite para apresentar, naquele ciclo, a palestra na qual este artigo foi baseado e pela tradução da mesma. Agradeço também aos Professores Pedro Ipiranga, Fernanda Lima e Celso Vieira que, generosamente, editaram versões subsequentes do texto em português.

GRETHLEIN, J.; HUITINK, L. Homer's Vividness: An Enactive Approach. *Journal of Hellenic Studies*, Londres, v. 137, p. 67-91, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0075426917000064>.

HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

JONES. P. *Homer's Iliad: A Commentary on Three Translations*. London: Bristol Classical Press, 2003

KRISTELLER, P. O. The Modern System of the Arts. In: FEAGIN, S.; MAYNARD, P. (ed.). *Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 1965. p. 90-102.

LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae). Zurich: Artemis: Winkler Verlag, 1992. v. VII.

MURRAY, P. *Plato On Poetry, Ion, Republic 376e-398b, Republic 595-608b*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

MURRAY, P. Poetic Inspiration in Early Greece. *Journal of Hellenic Studies*, Londres, v. 101, p. 87-100, 1981. DOI: <https://doi.org/10.2307/629846>.

NAGY, G. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1990.

NAGY, G. *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Washington, DC; Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

NAGY, G. *Poetry as Performance, Homer and Beyond*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

NAGY, G. *The Ancient Greek Hero in 24 hours*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvjghtrn>.

PACHE, C. O. *A moment's ornament*. The poetics of Nympholepsy in Ancient Greece. Oxford: Oxford University Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195339369.003.0002>.

PADEL, R. *In and out of the mind: Greek images of the tragic self*. Princeton: Princeton University Press, 1992. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400884322>.

RENGAKOS, A. Hesiod's narrative. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (ed). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden/Boston: Brill, 2009. p. 203-218. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789047440758\\_009](https://doi.org/10.1163/9789047440758_009).

ROWE, C. J. *Essential Hesiod: Theogony 1-232, 453-733, Works and Days 1-307*. Bristol: Bristol Classical Press, 1978.

STERN-GILLET, S. Hesiod's proem and Plato's Ion. *Classical Quarterly*, Cambridge, v. 64, n. 1, p. 25-42, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0009838813000517>.

WEST, M. L. *Hesiod Theogony*. Edited with prolegomena and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1966.

WEST, M. L. *Hesiod Works & Days*. Edited with prolegomena and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1978.

Recebido em: 10 de novembro de 2018.

Aprovado em: 5 de março de 2019.