

POETA-ADIVINHO EM *TEOGONIA* E *TRABALHOS E DIAS*: O FUTURO NO DISCURSO POÉTICO HESIÓDICO

WERNER, C.; LOPES, C. E. (2014). Poeta-adivinho em *Teogonia* e *Trabalhos e dias*: o futuro no discurso poético hesiódico. *Archai*, n. 13, jul - dez, p. 25-33
DOI: http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_13_3

RESUMO: discute-se a interface entre discursos poéticos e proféticos e a área de atuação de seus respectivos especialistas, na Grécia arcaica, a partir de uma análise de certas passagens dos poemas *Teogonia* e *Trabalhos e dias* de Hesíodo. O enfoque é a afirmação, na *Teogonia*, que a consagração do poeta pelas Musas, ou seja, sua união com uma realidade sagrada, lhe permite celebrar o futuro. A afirmação é discutida através da interpretação de passagens em *Trabalhos e dias*.

PALAVRAS-CHAVE: Hesíodo. *Trabalhos e dias*. *Teogonia*. Poesia. Adivinhação.

ABSTRACT: this paper discusses the interface between the poetic and prophetic discourses and the arenas of their specialists in Archaic Greece based on some passages from Hesiod's *Theogony* and *Works and days*. It starts with the poet's claim, in the *Theogony*, that his consecration by the Muses, that is, his reunion with a sacral reality, allows him to celebrate the future. This claim is then exemplified by means of a passage in *Works and days*.

KEYWORDS: Hesiod. *Works and days*. *Theogony*. Poetry. Divination.

* Professor Livre Docente de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo, São Paulo / Brasil - crwerner@usp.br

1. Bolsista do CNPq – Brasil.

** Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, São Paulo / Brasil - caroline.lobes@usp.br

2. Como testemunham composições de Xenófanes de Colofão e Heráclito de Éfeso; cf. KONING, 2010. Para uma tentativa de historicizar o que foi transmitido acerca de outros nomes ligados, na Antiguidade, às composições épicas de temática heroica, cf. WEST, 2013. Para uma outra abordagem desse tipo de recepção, cf. GRAZIOSI, 2002.

3. Para uma discussão resumida do que constituiu o *corpus* hesiódico na Antiguidade, cf. CINGANO, 2009. Para uma discussão dos hinos homéricos e sua ligação com Homero, cf. FAULKNER, 2011. Acerca da definição diacrônica de “homérico” em relação a “órfico”, cf. NAGY, 2009

Christian Werner*
Caroline Evangelista Lopes**

“A profecia é própria da epopeia, a predição é própria do romance. A profecia épica se realiza totalmente nos limites do passado absoluto (se não em dada epopeia, ao menos nos limites da tradição que a envolve). Ela não diz respeito ao leitor e ao seu tempo real. Já o romance quer profetizar os fatos, predizer e influenciar o futuro real, o futuro do autor e dos leitores.” (M. Bakhtin, Epos e romance, p. 420)

Introdução: *sophia* e poesia

Na sua recepção na Antiguidade, Hesíodo e Homero, bastante cedo, foram os dois principais nomes associados a composições em versos hexamétricos.² Isso se cristalizou mesmo antes de, na segunda metade do século V a.C. e, sobretudo, no século IV a.C., se constituir um discurso crítico acerca daquilo que chamamos de literatura e, os gregos, *mutatis mutandis*, de *poiesis* ou *mousiké* (FORD, 2002; PORTER, 2010, p. 179-83). Todavia, somente no século III a.C., as composições de Hesíodo e Homero foram definitivamente separadas daquelas de outros dois nomes às quais tinham sido, com frequência, associadas, Museu e Orfeu.³ Antes disso, como defendeu Richard Martin, mesmo a poesia de Orfeu ainda podia fazer parte do repertório de um rapsodo (MARTIN, 2001).

O que sabemos da origem das histórias acerca da figura mítica de Orfeu é inversamente proporcional à influência dos mitos a ela ligados na cultura (literária) ocidental. “Órfico” e “orfismo”, seja como movimento(s) religioso(s) seja como um (sub) gênero poético (os “hinos órficos”), são etiquetas complexas (WEST, 1983, p. 1-10; DETIENNE, 1991, p. 91-106) que até especialistas da cultura grega antiga tentam, por vezes, driblar. Podemos, claro, proceder a uma caracterização de Orfeu através do elenco de alguns tópicos (GRAF, 1987, p. 99): 1) o mais talentoso músico, que derrotou até o Senhor do Reino dos Mortos e encantou animais, árvores e rochas; 2) autor de poesia teológica ligado ao culto de Dioniso; 3) composição de textos para os cultos de mistério; 4) após a morte, sua cabeça pronunciou encantamentos, o que exemplifica a intercessão entre poesia e feitiçaria. Por mais tentadora que seja essa mistura da mais qualificada poesia com elementos religiosos diversos, tal síntese, porém, apresenta um compósito anacrônico, resultante de uma formação histórica que nos é impossível reconstruir na sua totalidade. De fato, há poucas referências à figura de Orfeu anteriores ao século VI a.C., e o mais provável é que muito daquilo que veio a ser associado a Orfeu diga respeito, originalmente, a figuras mais ou menos mítica e/ou mais ou menos históricas diversas.

A “pré-história” de Orfeu pertence a um período do que hoje chamamos de literatura grega antiga que nos legou diversos testemunhos oriundos de uma tradição que Leslie Kurke designou *sophia* (termo normalmente traduzido por “sabedoria”), tendo por praticantes *sophoi* (“sábios”) e que abrangia habilidade poética, sabedoria prática política e perícia religiosa, em especial, na esfera mântica (KURKE, 2011, p. 95).⁴ Assim, quando Heródoto afirma que “foram eles (Homero e Hesíodo) que, em seus poemas, deram aos helenos a genealogia dos deuses e lhes atribuíram seus diferentes epítetos e suas atribuições, honrarias e funções, e descreveram sua figura” (*Historiae*, II.53.2),⁵ Homero e Hesíodo ainda estão sendo conceitualizados como *sophoi*, mais especificamente, como peritos religiosos, saber que não os distingue, portanto, *grosso modo*, de Orfeu, a quem, respectivamente, se atribuíram

teogonias e poemas de um caráter escatológico, e Museu, ligado a uma coleção de oráculos.⁶

Com efeito, muito embora reflexões ou comentários, mais ou menos diretos e explícitos, que denotam autoconsciência poética sejam uma constante em todos os gêneros poéticos gregos mais antigos conhecidos (NÜNLIST, 1998), a poesia como uma técnica com área de atuação e protocolos exclusivos e, conseqüentemente, objeto de discursos analíticos com categorias próprias é um fenômeno posterior ao auge da cultura da *sophia*, somente se sedimentando entre o final do século V a.C. e o início do século seguinte (FORD, 2002). Assim, o que propomos nesse texto é uma discussão da interface entre duas vertentes da tradição da *sophia*, a adivinhação e a poesia, que manifestam reflexão humana e são resultados de treinamento, mas cuja autoridade última, todavia, é metafísica, sagrada.⁶

Para os séculos VIII-VII a.C., a época em que os poemas que serão discutidos, *Teogonia* e *Trabalhos e dias*, ambos atribuídos, na antiguidade, ao poeta grego Hesíodo, devem ter adquirido uma forma bastante próxima àquela pela qual são hoje conhecidos, temos vários indícios de que, na cultura grega, já estava bastante adiantada a separação entre poesia e adivinhação no que diz respeito aos profissionais encarregados, seus discursos e funções (BREMNER, 1996, p. 102).⁸ A fusão entre essas funções culturais, típica, até onde reconstruções modernas conseguem chegar, em diversas sociedades indo-europeias (WEST, 2007, p. 27-28), já não era atuante entre os gregos, embora tenha deixado marcas que se mantiveram e recompuseram (NAGY, 1990b). Dessa forma, Marcel Detienne pode afirmar que,

no pensamento arcaico, três domínios fazem-se distinguir: poesia, mântica e justiça, que correspondem a três funções sociais [...] Sem dúvida, na Idade Antiga, as interferências entre esses três domínios foram múltiplas, já que poetas e adivinhos têm em comum um mesmo dom de vidência [...] Apesar de tudo, os três, o poeta, o adivinho e o rei de justiça revelam-se como mestres da palavra (DETIENNE, 1988, p. 32).

4. Cf. também NIGHTINGALE, 2000 e MOST, 1999. Para uma discussão da *sophia* no período clássico, cf. TELL, 2011, p. 15-16. A discussão, tanto em Tell quanto em Kurke, deve muito a KERFERD, 1981.

5. A tradução é nossa. Para uma defesa da formulação de Heródoto como atenocêntrica, cf. NAGY, 2010, p. 340.

6. Acerca da *performance* dos versos oraculares de Museu no período arcaico, cf. FLOWER, 2008, p. 63-64, e NAGY, 1990a, p. 172-74: para essa discussão, é fundamental o testemunho da disputa entre Lasso de Hermione e Onomácritos. Para uma defesa da *performance* d(a) poesia teogônica d) e Orfeu, cf. MARTIN, 2001, p. 32.

7. Para uma excelente visão global da adivinhação grega nos períodos arcaico e clássico, cf. FLOWER, 2008.

8. Mas cf., porém, NAGY, 1990b, p. 56-57, para quem Hesíodo, na *Teogonia*, apresenta-se como uma mistura das três figuras ou funções que, antes de Homero, eram indistintas: *aoídos*, *mantis* e *kerux*, ou, aproximadamente, poeta, adivinho e mensageiro.

A diferenciação paulatina entre a arte poética e a arte mântica como saberes com protocolos distintos é uma das razões por que, no século V a. C., em Atenas, a ligação entre Hesíodo e Homero é mais estreita que aquela entre esses dois e Orfeu, esse, por sua vez, associado a Museu.⁹ Todos eles têm as Musas como sua fonte de inspiração,¹⁰ o que não quer dizer que as composições icônicas a eles vinculadas nessa época não sejam bastante diferentes, em que pese sua semelhança formal, a adoção de um mesmo metro, o hexâmetro. Essa diferenciação é atestada na seguinte passagem cômica (*Rãs*, v. 1030-36):

Ταῦτα γὰρ ἄνδρας χρῆ ποιητὰς ἀσκεῖν.
σκεῖψαι γὰρ ἀπ' ἀρχῆς ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν
οἱ γενναῖοι γεγένηται.

Ὁρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἡμῖν κατέδειξε
φόνωντ' ἀπέχεσθαι,

Μουσαῖος δ' ἐξακέσεις τε νόσων καὶ
χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ γῆς ἐργασίας, καρπῶν
ὥρας, ἀρότους ὁ δὲ θεῖος Ὀμηρος ἀπὸ τοῦ τιμῆν
καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ', ὅτι χρήστ' ἐδίδαξεν,
τάξεις, ἀρετὰς, ὀπλίσεις ἀνδρῶν;¹¹

Nisso carece que trabalhem os poetas. Observa como, desde o início, tornaram-se úteis os poetas, os excelentes.

Pois Orfeu mostrou-nos os ritos e a abstinência de assassinatos, Museu, a cura de doenças e também oráculos, Hesíodo, o cultivo da terra, as estações dos frutos, colheitas; e o divino Homero, pelo que teve honra e glória se não por ter ensinado coisas úteis, posicionamentos, ações excelentes e modos de armar-se dos guerreiros?

Poesia e o discurso sobre coisas futuras

Se a separação entre poesia e adivinhação foi paulatina, de que forma certas composições poéticas continuaram a referir-se ao futuro de seus espectadores/leitores? No capítulo 9 da *Poética* de Aristóteles (DUPONT-ROC & LALLOT, 1980, p. 64-65), afirma-se que é tarefa do poeta dizer não aquilo que realmente aconteceu – a tarefa do historiador – mas aquilo que poderia ter acontecido de acordo

com a verossimilhança (*to eikos*) e a necessidade (*to anankaion*). Independentemente da crítica que as afirmações do filósofo receberam na modernidade (LIMA, 2006), a poesia (em Aristóteles, mimética) seria mais filosófica que a história, pois trata do geral (*ta katholou*). Ora, o geral que poderia ter ocorrido também é algo que poderá ocorrer, e, nesse sentido, Tucídides, em uma reflexão sobre o valor da sua obra, a *História da Guerra do Peloponeso*, apresenta posição distinta daquela de Aristóteles ao defender que,

*se todos quantos querem examinar o que há de claro nos acontecimentos passados e nos que um dia, dado o seu caráter humano, virão a ser semelhantes ou análogos, virem sua utilidade, será o bastante. Constituem mais uma aquisição para sempre que uma peça para um auditório do momento.*¹²

Assim, a partir das afirmações de Tucídides e Aristóteles,¹³ pressupõe-se que o mais próximo que a obra de um poeta ou historiador chegaria de um discurso acerca do futuro seria através da representação daquilo que há de geral, de atemporal nos negócios humanos. Mais ou menos 250 anos antes de Tucídides, porém, a noção de uma mediação do divino, no ato mesmo da composição poética, parece pressupor um outro tipo de relação do poeta e, consequentemente, de seu público com os assuntos futuros. Trata-se de uma passagem no início da *Teogonia*, quando Hesíodo narra como, quando ainda era um pastor, as Musas, lhe forneceram a habilidade de cantar (*Teogonia*, 1-34):¹⁴

1 *Pelas Musas do Hélicon começemos a cantar,
elas que o Hélicon ocupam, monte grande, numinoso
.....
De lá se lançando, ocultas por densa neblina,
10 de noite avançavam, belíssima voz emitindo,
cantando Zeus porta-égide, a augusta Hera
.....*

22 *Sim, então essas a Hesíodo o belo canto
ensinaram,
quando apascentava cordeiros sob o Hélicon
numinoso.*

9. Acerca das relações estabelecidas entre Hesíodo e Homero na Antiguidade, cf. KONING, 2010. NAGY, 2010, p. 331-52, mostra que uma forma de esses dois serem conceitualizados nos períodos arcaico e clássico, sobretudo em Atenas, é temático-cronológica, ou seja, Orfeu e Museu – este, discípulo do primeiro – como os dois mais velhos e Homero e Hesíodo como posteriores a eles, o que se reflete na ordem em que aparecem na citação de Aristófanes abaixo.

10. Como no caso de um outro *sophos* cujo poema guarda diversas relações com aqueles de Hesíodo, Empédocles; cf. VOLK, 2002, p. 30-58, especialmente 51-58.

11. Texto grego em WILSON, 2007, vol. 2.

12. Tradução em ALMEIDA PRADO, 1999, p. 31.

13. Vale lembrar que os dois autores, nas obras citadas, estão interessados na autoridade de diferentes tipos de texto cujo estatuto envolvia acalorados debates entre as elites intelectuais.

14. Tradução em WERNER, 2013a.

Este discurso, primeiríssimo ato, disseram-me as deusas,
 25 as Musas do Olimpo, filhas de Zeus porta-égide:
 “Pastores rústicos, infâmias vis, ventres somente, sabemos muita coisa enganosa falar semelhante a genuínas, e sabemos, quando queremos, verdades proclamar.” Assim falaram as filhas palavra-ajustada do grande Zeus,
 30 e me deram o cetro, galho vicejante de louro, após o colher, admirável; e sopraram-me voz inspirada para eu glorificar o que será e foi, pedindo que cantasse a raça dos ditosos sempre vivos e a elas mesmas primeiro e por último sempre cantasse.

A relação privilegiada entre o bardo e as Musas não é exclusiva da *Teogonia*. Na poesia épico-heróica da *Ilíada* e da *Odisseia*, o poeta não só menciona a deusa no início do poema, mas, eventualmente, ao longo dele;¹⁵ na *Ilíada*, por exemplo, antes do trecho conhecido como “Catálogo das Naus” (*Ilíada* 2, 484-92):¹⁶

Narrai-me agora, Musas que o Olimpo habitais –
 485 pois sois deusas, estais presentes e tudo sabeis, e nós só o relato ouvimos e nada sabemos –, quem eram os líderes dos dânaos e os chefes. Da multidão não direi coisa alguma, nem mesmo os nomes,
 490 nem que tivesse dez bocas e dez línguas também, voz incansável e forte e, dentro, coração de bronze, exceto se vós, Musas Olímpicas, de Zeus porta-égide as filhas, lembrarem-se de quantos a Ílion vieram.

Assim, o poeta épico que celebra as façanhas passadas da linhagem dos heróis pode apresentar o ponto de vista de que o auxílio da Musa é fundamental, pois, como se trata de uma divindade, por assim dizer, onipresente e onisciente (v. 485), por meio dela coloca seus ouvintes no centro mesmo dos eventos que nem eles nem o poeta testemunharam. Que uma personagem da *Odisseia* seja um poeta cego, Demódoco, e que o próprio Homero tenha sido representado como tal na An-

tiguidade é algo funcional que diz muito mais do gênero que da realidade histórica dos poetas épicos gregos (GRAZIOSI, 2002, p. 138-42); de fato, o gênero pressupõe composições que independem da autópsia do poeta, mas são, idealmente, resultado da mediação divina. Não se trata de uma história sagrada em sentido estrito, mas à memória é atribuído um estatuto divino (VERNANT, 2002, p. 135-66); em Hesíodo, nos versos 53-63 da *Teogonia*, Memória, divinizada, é representada como a própria mãe das Musas. Isso não deve surpreender, pois, na cultura oral grega – e os poemas dos quais se fala neste artigo, pelo menos até o século V a.C., foram objeto de uma recepção basicamente oral –, o conceito de memória, o ato de lembrar, é, antes, de tudo, o de tornar presente uma realidade ausente (BAKKER, 2005, p. 140-45). Mitos e as composições poéticas que os presentificam ainda não são objeto de coletâneas, de estocagem, mas uma realidade viva.

Daí, não é surpreendente que a consagração de Hesíodo por meio da epifania das Musas lhe permita *celebrar* o passado (*Teogonia*, v. 32); mas o que dizer da menção, nesse mesmo verso, do futuro? E por que, logo abaixo, quando a voz do poeta, na ficção sugerida pelo modo como o poema é articulado,¹⁷ já canta de forma inspirada e, portanto, é capaz de “ver” (e cantar) o que ocorre no Olimpo, ao qual mortal algum tem acesso, o poeta afirma que as Musas falam também do presente, além do passado e do futuro (*Teogonia*, v. 38)?¹⁸ Não se trata da mera repetição de uma mesma fórmula em diferentes versões, mas de dois enunciados enigmáticos que pede do ouvinte que os analise (LECLERC, 2000; CLAY, 2003, p. 65-66; PUCCI, 2007, p. 73-78). O paralelo é tanto mais significativo porque, na lógica do poema, o canto que as Musas apresentam diante de Zeus (v. 36 e seguintes) é homólogo ao canto que Hesíodo passou a ter a capacidade de cantar após seu encontro com as deusas, portanto, o canto presente, a própria *Teogonia*. Nesse sentido, poder-se-ia defender que o “proêmio” da *Teogonia*, ou seja, os versos 1-115, seriam quase uma “mise en abyme”, em que pese a narrativa propriamente dita ainda não ter começado. O proêmio, porém, justamente posterga esse início e compõe uma outra

15. Isso, por certo, é mais comum na *Ilíada*, o que pode ter importantes consequências poéticas na distinção entre os dois poemas; cf. PUCCI, 1997, p. 31-48.

16. Nossa tradução a partir do texto grego de van THIEL, 2010, assim como outras traduções da *Ilíada* abaixo.

17. Basicamente, a relação entre o canto das Musas cuja sinopse é feita pelo poeta representado ficcionalmente como alguém que não é um poeta e que só posteriormente será capaz de emular ou rerepresentar tal canto; cf. RIJKSBARON, 2009, entre outros. Não é possível determinarmos se houve uma figura histórica chamada Hesíodo e se ela compôs os poemas – ou alguns deles – a ele atribuídos. O certo é que a recepção dos poemas, já na Antiguidade, foi atrelada à representação de uma *persona* muito cedo denominada Hesíodo. A *Teogonia* encena características dessa *persona* em relação à composição mesma do poema e seu conteúdo. Acerca desse problema, cf. WERNER 2013a, p. 9-12 e 2013b, p. 9-11 (ambos com bibliografia suplementar).

18. Uma forma de diferenciar *Trabalhos e Dias de Teogonia*, por exemplo, é defender que o primeiro trata sobretudo da realidade presente do poeta, ou seja, da Linhagem de Ferro; cf., por ex., CLAY, 2003.

narrativa que fala do próprio poema.

Começamos pela ação propriamente dita das Musas, que “sopram” uma voz “inspirada” em Hesíodo. “Soprar” refere-se a um processo de inspiração e reproduz um modo corrente de os deuses agirem sobre os mortais na poesia épica, por exemplo, instilando coragem ou furor guerreiro durante uma batalha (ASSAËL, 2006, p. 103-14), fenômeno que o narrador pode referir em detalhe, inclusive nomeando o deus responsável, mas não o próprio agente, que desconhece, com precisão, o que se passa em seu íntimo. Algo modifica-se no interior do homem de um momento para o outro, e essa alteração é atribuída a um deus ou a um órgão humano.

No caso da inspiração mencionada por Hesíodo, como indicado no verso 22 (“o belo canto ensinaram”), não se trata de um momento singular, uma possessão do poeta que, durante uma espécie de transe, emitiria um discurso sobre o qual não teria controle.¹⁹ Trata-se de uma dádiva que acompanha o poeta por toda a sua vida, como podemos depreender da passagem no Canto 8 da *Odisseia*, versos 44-45, quando uma personagem introduz o aedo Demódoco como “divino aedo. Para o júbilo feácio, um deus lhe deu o canto e o coração o instiga”.²⁰ Repare-se que não só se enfatiza que o aedo foi escolhido pelo deus, mas também, na sequência, explicita-se que algo de seu canto deve-se a seu próprio coração (*thumos*). O coração ou ânimo é um órgão irracional, ou seja, despossuído do discurso, e, quando faz o indivíduo agir, pode ser por conta própria ou através da intervenção de um deus (PELLICCIA, 1995, p. 250-68). O próprio indivíduo sabe quando é o ânimo que quer controlá-lo; o que ele não sabe é se se trata da atuação de um deus. Mas o narrador (abençoado pelas Musas) sabe e assim, na sequência, quando quer relatar o início do canto, diz, no verso 73 do mesmo canto, que “a Musa o instiga a celebrar a glória heroica”. O narrador sabe que não é apenas o ânimo, mas também a deusa. De fato, na poesia homérica, essa simbiose entre intervenção – temporária e/ou permanente – divina e atuação humana não é um modo incomum de se representar as ações humanas. Assim, não sem um grau de ironia, um deus disfarçado de humano pode dizer ao jovem Telêmaco no

Canto 3 da *Odisseia*, verso 26-27: “Hás de achar em ti, Telêmaco, em ti mesmo, a senda pertinente, e um deus há de inspirar-te”.

Voltando a Hesíodo, aquilo que as Musas lhe deram foi uma “voz inspirada”. O termo grego traduzido por “voz”, *audê*, é propriamente “voz humana”, portanto, distinta de um mero som, em particular, daqueles produzidos pelos animais, podendo designar palavras, narrativas, oráculos ou, como aqui, um canto (CHANTRAINE, 1999, p. 137; FORD, 1992, p. 174). Já “inspirado” traduz *thespis*, ou seja, “pronunciado ou dito por um deus” (PUCCI, 2007, p. 73). Essa voz é a dádiva idealmente perene das Musas, daí, algo distinto do que evoca Fêmio, um outro cantor, no Canto 22 da *Odisseia*, versos 347-48: “Autodidata²¹ sou, um deus implanta em minha mente as sendas sem limite da poesia”. Trata-se de uma passagem complexa mas que indica claramente que não é, de um lado, a qualidade vocal do aedo o que lhe deram as Musas nem, de outro, o fluxo de seu discurso poético, mas um conjunto de enredos ou temas, *oimai* (na tradução citada, “sendas”), o que permite ao poeta, por exemplo, jamais errar quanto ao início ou ao fim da história tradicional que conta. Na *Teogonia*, o adjetivo “inspirado”, em posição inicial no verso, realça a qualidade divina do discurso possibilitado pelas Musas²² e prepara a sequência do verso, no qual se menciona o conteúdo propriamente dito do canto.

Para discutirmos a estranheza de que coisas futuras possam ser celebradas por um canto, podemos começar através de uma comparação com outra passagem da *Ilíada*, na qual o narrador descreve a habilidade do adivinho Calcas (*Ilíada* 1, 68-72):

Após falar assim, sentou-se. E entre eles ergueu-se Calcas, filho de Testor, de longe o melhor áugure
170 *que conhecia o presente, o futuro e o passado*
e as naus dos aqueus guiou para dentro de Ílion
através da sua adivinhação, que lhe dera Febo Apolo.

O conhecimento que o adivinho tem do passado, ou melhor, a *performance* por meio da qual torna esse conhecimento público, tem uma componente laica, pois o adivinho é uma figura que participa de decisões políticas ao lado de reis, de sorte que, ao

19. Em grego *enthousiasmos*, atestado pela primeira vez em Demócrito, ou seja, no séc. V a.C., bem posterior aos poemas hexamétricos em questão (TIGERSTEDT, 1970).

20. As traduções da *Odisseia* abaixo são todas de VIEIRA, 2010.

21. A expressão traduz o termo grego *autodidaktos*, para o qual não há unanimidade entre os críticos se ele se refere ao dom dos deuses ou se opõe a ele.

22. A separação entre homens e deuses, no trecho citado da *Teogonia*, já fora não somente iniciada, mas, por meio da brutalidade surpreendente do verso 26, realçada através do discurso direto das Musas nos versos 26-28 (STODDARD, 2005).

anunciar o futuro e, eventualmente, conectá-lo ao passado, ele reforça ou solapa a autoridade política; todavia, também tem uma componente sagrada, pois algo que ocorreu no passado pode ter passado despercebido e causado um problema cujas consequências são visíveis, mas cujas causas precisam da intermediação do adivinho junto à esfera divina para se presentificarem.

Embora Apolo seja o deus que, no imaginário grego arcaico, zele pelo fazer poético e pelas práticas adivinhatórias,²³ em nenhum texto que conhecemos a figura de um poeta se confunde com a de um adivinho. Trata-se, nos dois casos, de especialistas, de figuras de sábios, mas cujas atividades não eram mais exercidas pelo mesmo profissional na época de Hesíodo. Todavia, um célebre adivinho mítico, Tirésias, também é cego, indicando que os olhos são inúteis para se enxergar aquilo que um adivinho precisa ver. Ambos os profissionais também parecem ter sido fundamentalmente andarilhos nessa época.²⁴ Todavia, a noção de que o adivinho, de forma geral, assim como o poeta abençoado pelas Musas, sejam figuras que, na época de Hesíodo, tenham dependido de algum tipo de transe ou possessão para realizar sua atividade não corresponde àquilo que é transmitido pelas nossas fontes.

Para compreender a menção do futuro por Hesíodo podemos fazer um desvio por outro poema atribuído a ele e que chegou inteiro até nós, *Trabalhos e dias*. A voz poética que enuncia o poema (e que passarei a chamar, por economia, de Hesíodo, sem com isso confundir essa figura interna ao texto ou à tradição poética a partir da qual originou-se o poema com uma suposta figura histórica que teria sido o autor do poema) faz referências a si, ou seja, à autoridade da qual depende o poema. Como destacaram vários estudiosos, o que distingue essa voz é ela ter dois interlocutores internos à ficção que emana do poema (e que permanecem em silêncio), o irmão de Hesíodo, Perses, e certos líderes locais encarregados de resolver disputas na comunidade. Trata-se, portanto, de uma espécie de monólogo.

Logo no início do poema, em uma passagem de difícil interpretação, menciona-se uma pendenga (ou sucessão de conflitos) entre os dois irmãos

acerca do que parece ser a herança paterna. Perses estaria tentando (ou teria tentado) conquistar, por meio de suborno a esses líderes locais, uma parte maior da herança que lhe fora destinada. O poema, portanto, seria uma longa exortação ao irmão mostrando os benefícios de escolher-se um modo de vida baseado na agricultura, e não em práticas alomorfas da pilhagem. Esse modo de vida, porém, pressupõe a vigência, na comunidade, de uma situação socio-política na qual prepondera a harmonia. As duas palavras-chave que a definem são *hybris*, “violência, desmedida”, e *dikê*, “tradição, justiça”. Para representar e discutir, por meio de imagens e enigmas, esse ideal, Hesíodo escolhe não só a história de Prometeu e Pandora, que ilustra a situação de penúria vivida pelo homem através de um episódio que a causou, mas também uma outra história na qual se sucedem as cinco idades, espécies ou linhagens de homens: ouro, prata, bronze, heróis e ferro.

Ao passo que a homologia na descrição das quatro primeiras linhagens é máxima – basicamente, diz-se de cada linhagem como se originou, qual o modo de vida adotado (por exemplo, atividades guerreiras), como chegou ao fim e qual seu destino *post-mortem* –, ela não vale para a quinta linhagem, a de Hesíodo. Duas são as razões principais: é o próprio poema, como um todo, que apresenta as principais atividades às quais os homens se dedicam, ou melhor, deveriam dedicar-se; e a linhagem de ferro, obviamente, ainda não foi extinta. Como se verá, a presença de uma passagem do passado para o futuro ocorre devido à posição ocupada, no espaço e no tempo, pela voz que enuncia o discurso poético (CALAME, 2004).

Ao estruturar, poeticamente, o ano agrícola, as diferentes atividades realizadas no período de certa estação delimitada por certos fenômenos celestes, Hesíodo não fala do futuro em sentido estrito, mas de coisas que os homens têm feito e continuarão a fazer enquanto a linhagem de ferro adotar o modo mais adequado de vida. Trata-se, portanto, de regularidades atemporais, que ocorrem no tempo, mas em um tempo cíclico. Todavia, logo no início da caracterização dessa linhagem, imediatamente após descrever a linhagem dos

22. Isso é expresso, por exemplo, na bela concisão, expressa pelo próprio deus, dos versos 131-32 no *Hino homérico a Apolo*: “Que sejam meus a cítara e os arcos recurvados. / Revelarei, aos homens, o designio infalível de Zeus” (RIBEIRO Jr. ed., 2010, p. 142-3).

23. Cf. *Odisseia* 17, 382-86: “Quem chamaria um estrangeiro de outras plagas, não fora um demiurgo, um carpinteiro, um médico, vidente, construtor, quem sabe aedo eterno cuja canção apraz? Pessoas desse tipo são sempre convocadas sobre a terra infinda”. O que distingue esses profissionais é seu caráter itinerante (STEINER, 2010, p. 127-28).

25. Os trechos citados da tradução do poema estão em WERNER, 2013b.

heróis, o poeta torna-se profeta em um sentido estrito (*Trabalhos e Dias*, 174-201):²⁵

- 175 *Não mais, depois, eu devia viver entre os quintos varões, mas ter antes morrido ou depois nascido.*
- De fato agora a linhagem é de ferro: nunca, de dia, se livrarão da fadiga e da agonia, nem à noite, extenuando-se: os deuses darão duros tormentos. Todavia, para eles aos males juntar-se-ão benesses.*
- 180 *Zeus destruirá também essa linhagem de homens mortais quando, ao nascer, cãs nas tēmporas tiverem. Nem o pai semelhante aos filhos, nem os filhos a ele, nem anfitrião a hóspede, e companheiro a companheiro, nem irmão será querido como o foi no passado.*
- 185 *Aos genitores, tão logo envelhecerem, desonrarão; deles se queixarão, falando com palavras duras – terríveis, ignorantes do olhar dos deuses –, nem eles aos genitores idosos retribuiriam a criação. Mão-justa: um aniquilará a cidade do outro.*
- 190 *Não haverá gratidão pelo honesto nem pelo justo nem pelo bom, e mais ao feitor de males, ao varão violento, honrarão: justiça, nas mãos, e vergonha não haverá, e o mau prejudicará o homem melhor, enunciando discursos tortos sobre os quais jurará.*
- 195 *E inveja a todos os homens lastimáveis cacofônica, seguirá, sádica, horripilante. Então, de fato, da terra largas-rotas rumo ao Olimpo, a bela pele tendo encoberto com brancas capas, para junto da tribo de imortais irão, deixando os homens,*
- 200 *Respeito e Indignação. Isto deixarão, aflições funestas, aos homens mortais; e defesa não haverá contra o mal.*

A passagem é controversa, mas é inegável que há um corte na narrativa com a irrupção da temporalidade presente do enunciador do discurso logo após concluir, no verso 173, a descrição da linhagem humana dos heróis. O tempo presente da voz que enuncia o poema, todavia, imediatamente se desdobra em dois olhares distintos para o futuro (BONA QUAGLIA, 1973, p. 112-13), o principal deles, o segundo, uma profecia (CARRIÈRE, 1996, p. 425), pois o primeiro olhar, nos versos 176-79 é somente uma retomada temática do que fora desenvolvido no mito de Pandora (CARRIÈRE, 1996, p. 424-25), ou seja, que a vida humana está cheia de dificuldades no presente e, inevitavelmente, estará no futuro; por enquanto, porém, males e bens estão e ficarão misturados (v. 179).

A partir do verso 180, a menção ao fim dessa linhagem, em tensão com o fim das outras, que fazem parte do passado do poeta e de seu público, dá-se pela evocação de uma imagem bizarra que remete à linhagem de prata, na qual os homens eram criancinhas que ficavam junto às suas mães até pouco antes de morrerem. Trata-se das crianças grisalhas, que introduzem uma profecia que, como fica claro na sequência do encadeamento discursivo, poderá ser revertida se o comportamento dos homens seguir determinada diretriz, com o que as consequências serão aquelas do trecho citado mais abaixo (*Trabalhos e Dias*, 225-37), a paz, a ausência da guerra, um privilégio da linhagem de ouro, a única época na qual conflitos não foram responsáveis pela morte dos humanos.

A sucessão das linhagens é construída por meio de dois pares de opostos, ouro e prata, de um lado, e bronze e heróis, de outro, em relação aos quais há uma acentuada quebra quando Hesíodo passa a falar do tempo presente construindo um discurso, num primeiro momento profético, que, sobretudo por isso, se diferencia da narrativa anterior. Se, nos versos 176-79, Hesíodo parece ser obrigado a se conformar à posição de Epimeteu, o estúpido irmão de Prometeu que aceitou a dádiva da primeira mulher, que soltou os males humanos do cântaro onde se encontravam depositados, a partir do verso 180 ele se mostra à altura do sagaz e providente Prometeu, pois é capaz de reconhecer os designios

de Zeus e então oferecer o alerta necessário para quem o quiser ouvir – o seu poema, a sua previsão.

As linhagens de bronze e dos heróis, cuja atividade principal foi bélica, formam os dois lados de uma mesma moeda, negativo e positivo. Há algo de admirável (em alguns heróis), e por isso eles foram escolhidos para habitar a Ilha dos Venturosos após a morte. Melhor que essa *morte*, porém, para os homens da idade de ferro que ouvem o canto de Hesíodo, é uma *vida* semelhante àquela da qual gozaram os homens da linhagem de ouro, e isso é, até certo grau, possível para os homens do presente. Assim, o “ter antes nascido” (v. 175) refere-se muito mais à linhagem de ouro que à dos heróis.²⁶

Ao se utilizar a passagem de *Trabalhos e Dias* para exemplificar o que Hesíodo chama de “coisas futuras” em *Teogonia*, também fica mais claro porque foi escolhido o verbo “glorificar” no verso 32. Esse verbo tem a mesma raiz de *kleos* (glória, fama), um termo que, no contexto da poesia homérica, pode se referir a: (1) uma notícia acerca de alguém ausente; (2) a fama, maior ou menor, no espaço e no tempo, que um herói alcança após realizar certas façanhas; e (3) o próprio poema que narra essas façanhas. Para o público de Hesíodo, portanto, a poesia épica é, antes de tudo, poesia acerca do passado. Quanto à tradição hesiódica, ou seja, os poemas associados à figura do poeta Hesíodo, um *sophos*, a poesia pode ser sobre uma realidade atemporal propriamente humana, como o ano agrícola, ou sobre uma sucessão de eventos passados que construiu o cosmos e o universo divino que hoje se manifestam e são, igualmente, atemporais, ou melhor, sempre iguais. Como pode ser verificado nos versos 11-21 da passagem de *Teogonia* citada anteriormente, falar dos deuses sempre implica algo estático, atemporal. O trecho de *Trabalhos e Dias* examinado, porém, mostra que se pode pensar coisas futuras, tanto aquelas que se quer evitar, quanto as que ainda precisam ser conquistadas pelos homens, mas que já podem ser representadas no presente com tudo o que tem de memorável, ou seja, (re)criadas, (re)apresentadas pelo discurso poético (*Trabalhos e Dias*, 225-37):

- 225 *Os que juízos dão a estrangeiros e nativos,
direitos, e de modo algum se desviam da justiça,
para eles a cidade viceja, as gentes nela florescem.
Paz nutre-jovens vai pela terra, e nunca a eles
destina guerra aflitiva Zeus ampla-visão;*
- 230 *nunca a varões reto-juízo segue Fome
nem Desastre, e em festejos repartem o fruto da lida.
Produz-lhes a terra muito sustento, e nos morros
carvalho
produz bolotas no alto e, no meio, abelhas;
ovelhas lanosas sentem o peso dos velos;*
- 235 *e as mulheres parem filhos semelhantes aos pais.
Vicejam com coisas boas direto: para os barcos
não vão, e fruto produz o solo dá-trigo.*

Essa passagem é, ao mesmo tempo, uma lembrança, ou melhor, uma recriação (parcial, já que politizada, por assim, dizer) da linhagem de ouro, mas também uma imagem deslocada para o futuro. Como é algo ideal, trata-se sempre, no presente da *performance* poética, de algo que deve ser desejada para, com esforço, ser alcançado.

Referências bibliográficas:

- ALMEIDA PRADO, A. L. A. de (1999). *Tucídides: História da guerra do Peloponeso*. São Paulo, Martins Fontes.
- ASSAËL, J. (2006). *Pour une poétique de l'inspiration, d'Homère à Euripide*. Louvain, Peeters.
- BAKHTIN, M. M. (2010). Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. 6ª ed. São Paulo, Hucitec.
- BAKKER, E. (2005). *Pointing at the past: from formula to performance in Homeric poetics*. Cambridge, Mass, Center for Hellenic Studies.
- BONA QUAGLIA, L. (1973). *Gli "Erga" di Esiodo*. Turin, Giappichelli.
- BREMMER, J. N. (1996). The status and symbolic capital of the seer. In: HÄGG, Robin. (Ed.) *The role of religion in the early Greek polis*. Stockholm, Svenska Institutet i Athen, p. 87-103.
- CALAME, C. (2004). Succession des âges et pragmatique poétique de la justice: le récit hésiodique des cinq espèces humaines. *Kernos*, Liège, v. 17, p. 67-102.
- CINGANO, E. (2009). The Hesiodic corpus. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden-Boston, Brill, p. 91-130.
- CHANTRAINE, P. (1999). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Avec un supplément. Paris, Klincksieck.

26. Isso só fica mais claro na sequência do poema, em um trecho que discuto em um artigo apresentado no XIX Congresso da SBEC (2013) sob o título de “Os limites da linhagem de ferro em *Trabalhos e dias*: os heróis e Guerra”.

- CARRIÈRE, J.-C. (1995). Le mythe prométhéen, le mythe des races et l'émergence de la Cité-État. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (Ed.) *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille, Presses Universitaires du Septentrion, p. 393-430.
- DETIENNE, M. (1988). *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Trad.: Andréa Daher. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- _____. (1991). *A escrita de Orfeu*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- DUPONT-ROC, R.; LALLOT, J. (1980). *Aristote. La poétique*. Paris, Seuil.
- FAULKNER, A. (2011). The Collection of Homeric Hymns: From the Seventh to the Third Centuries BC. In: _____. (org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford; New York, Oxford University Press, p. 175-205.
- FLOWER, M. A. (2008). *The seer in Ancient Greece*. Berkeley, University of California Press.
- FORD, A. (1992). *Homer: the poetry of the past*. Ithaca – London, Cornell University Press.
- _____. (2002). *The origins of criticism: literary culture and poetic theory in classical Greece*. Princeton, Princeton University Press.
- GRAF, F. (1987). Orpheus: a poet among men. In: BREMER, J. N. (Ed.) *Interpretations of Greek Mythology*. London, Routledge, p. 80-106.
- GRAZIOSI, B. (2002). *Inventing Homer: the early reception of epic*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KERFERD, G. B. (1981). *The sophistic movement*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KONING, H. (2010). *Hesiod: The other poet. Ancient reception of a cultural icon*. Leiden, Brill.
- KURKE, L. (2011). *Aesopic conversations: popular tradition, cultural and the invention of Greek prose*. Princeton, Princeton University Press.
- LIMA, L. C. (2006). *História. Ficção. Literatura*. São Paulo, Companhia das Letras.
- MARTIN, R. (2001). Rhapsodizing Orpheus. *Kernos*, 14, p. 23-34.
- MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (2009). *Brill's Companion to Hesiod*. Leiden-Boston, Brill.
- MOST, G. W. (1999). The poetics of early Greek Philosophy. In: LONG, A. A. (org.) In: *The Cambridge companion to early Greek philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 332-362.
- NAGY, G. (1990a). *Pindar's Homer: the lyric possession of an epic past*. London, Johns Hopkins University Press.
- _____. (1990b). Ancient Greek poetry, prophecy, and concepts of theory. In: KUGEL, J. L. (Ed.) *Poetry and prophecy: the beginnings of a literary tradition*. Ithaca – London, Cornell University Press, p. 55-67.
- _____. (2009). *Homer the classic*. Washington D. C., Center for Hellenic Studies.
- _____. (2010). *Homer the preclassic*. Berkeley, University of California Press.
- NIGHTINGALE, A. W. (2000). Sages, sophists, and philosophers: Greek wisdom literature. In: TAPLIN, O. (org.) *Literature in the Greek and Roman worlds: A new perspective*. Oxford, Oxford University Press, p. 156-91.
- NÜNLIST, R. (1998). *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Stuttgart- Leipzig, de Gruyter.
- PELLICIA, H. (1995). *Mind, body and speech in Homer and Pindar*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- PORTER, J. I. (2010). *The origins of aesthetic thought in ancient Greece: matter, sensation, and experience*. Cambridge, Cambridge University Press.
- PUCCI, P. (1997). *The Song of the Sirens: Essays on Homer*. Lanham, Rowman & Littlefield.
- _____. (2007). *Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia, 1-115): texto, introduzione, traduzione e commento*. Pisa, Fabrizio Serra.
- RIBEIRO JR. W. A. (ed.) (2010). *Hinos Homéricos: tradução, notas e estudo*. São Paulo, Editora Unesp.
- RIJKSBARON, A. (2009). "Discourse cohesion in the poem of Hesiod's *Theogony*". In: BAKKER, S.; WAKKER, G. (org.) *Discourse cohesion in ancient Greek*. Amsterdam studies in classical philosophy 16. Leiden, Brill, p. 241-262.
- STEINER, D. (2010). *Homer: Odyssey, Books XVII and XVIII*. Cambridge, Cambridge University Press.
- STODDARD, K. (2005). The Muses and the mortal narrator: how gods relate to humankind in the *Theogony*. *Helios*, Austin, v. 32, n. 1, p. 1- 28, jan./jun.
- TELL, H. (2011). *Plato's counterfeit sophists*. Washington D.C., Center for Hellenic Studies.
- TIGERSTEDT, E. N. (1970). *Furor poeticus: poetic inspiration in Greek literature before Democritus and Plato*. *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v.31, p. 163-78.
- VAN THIEL, H. (1991). *Homeri Odyssea*. Hildesheim - Zürich - New York, Olms.
- _____. (2010). *Homeri Ilias*. Hildesheim - Zürich - New York, Olms.
- VERNANT, J.-P. (2002). *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- VIEIRA, T. (2011). *Homero: Odisseia*. São Paulo, Editora 34.
- VOLK, K. (2002). *The poetics of Latin didactic*. Oxford, Oxford University Press.
- WERNER, C. (2013a). *Hesiodo: Teogonia*. São Paulo, Hedra.
- _____. (2013b). *Hesiodo: Trabalhos e Dias*. São Paulo, Hedra.
- WEST, M. L. (1966). *Hesiod, Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford, Oxford University Press.
- _____. (1978). *Hesiod Works & Days: edited with prolegomena and commentary*. Oxford, Oxford University Press.
- _____. (1983). *The Orphic poems*. Oxford, Oxford University Press.

_____. (2007). *Indo-European poetry and myth*. Oxford, Oxford University Press.

_____. (2013). *The epic cycle: a commentary on the lost Troy epics*. Oxford, Oxford University Press.

WILSON, N. G. (2007). *Aristophanis fabulae*. 2 vol. Oxford, Clarendon Press.

Recebido em outubro de 2013,
aprovado em junho de 2014.