

A FIGURA DO POETA COMO UM SER *INSPIRADO*, *SAGRADO E ENTUSIASMADO* NA GRÉCIA ANTIGA

Luciene de Lima Oliveira¹ (UERJ)

RESUMO: O poeta, entre os gregos antigos, era por muitos considerado como um ser sagrado, que falava belas coisas, por meio de uma *theîa dýnamis*, “força divina”, ou ainda por meio de uma *theîa moîra*, um “privilégio divino”, e não por uma *epistême*, “arte ou ciência” (PLATÃO. *Íon*, 532 d; 533 e; 534 b, c, d). A propósito, acredita-se que a noção de poeta “possuído”, que compõe em estado de entusiasmo, possa ser anterior a Platão, uma vez que o filósofo a denomina de um *palaiòs mythos*, “antigo mito” (PLATO. *Laws*, 719 C). Desse modo, o presente artigo tem por escopo ressaltar a importância de um poeta na Grécia Antiga e a intitulada “inspiração poética”. Os exemplos atestados na literatura grega são variados, citem-se, por exemplo, Platão, Aristóteles, Demócrito, Hesíodo e Homero que retrataram do tema em suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Grega, Poetas Inspirados, *Mnemosyne* (*Memória*), Grécia Antiga.

THE ROLE OF THE POET AS AN *INSPIRED, SACRED AND* *ENTHUSIASTIC BEING* IN ANCIENT GREECE

ABSTRACT: Amongst the ancient greek, the poet was considered a sacred being, that spoke of beautiful things through a *theîa dýnamis*, "godly force", or through a *theîa moîra*, “godly privilege”, and not through an *epistême*, “art or science” (PLATO. *Íon*, 532 d; 533 e; 534 b, c, d). It is believed that the idea of a “possessed” poet who writes in a state of enthusiasm might be prior to Plato’s period since the philosopher names it a *palaiòs mythos*, “an ancient myth” (PLATO. *Laws*, 719 C). Henceforth, this article has as its objective highlighting the importance of a poet in Ancient Greece and of what was the so-called “Poetic Inspiration”. The examples present in Greek literature are varied, such as Plato, Aristotle, Democritus, Hesiod and Homer, they all portrayed the theme in their work.

KEYWORDS: Greek Literature, Inspired Poets, *Mnemosyne* (*Memory*), Ancient Greece.

¹ E-mail: luciene.oliveira@uerj.br

Nunca é demais ressaltar a importância de um poeta na Grécia Antiga e a inspiração poética. Aristóteles, Cícero e Demócrito dão o seguinte testemunho a respeito da inspiração poética:

Com efeito, os inspirados falam coisas tais, que, também os ouvintes, ficam em (estado) semelhante. Porque isso, se ajusta à poesia, pois a poesia é inspirada pelos deuses.

(ARISTOTE. **Rhétorique** III, 7. 1408 b 17-19)

Cícero, por sua vez, afirma:

Saepe enim audiui poetam bonum neminem – idquod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt – sine inflammatione animorum exsistere posse et sine quodum adflatu quase furores.

Por muitas vezes, ouvi dizer que ninguém seria um bom poeta (opinião essa que Demócrito e Platão deixaram em seus escritos) sem que possa estar com a alma entusiasmada e sem um sopro como de um furor.

(CICÉRON. **De Oratore** 2, 194)

E também Demócrito:

Todas as coisas que um poeta escreve com entusiasmo e sopro sagrado são, certamente, belas. (fr. D12)

Desse modo, o poeta, entre os gregos antigos, era por muitos considerado como um ser sagrado, que falava belas coisas, por meio de uma *theîa dýnamis*, “força divina”, ou ainda por meio de uma *theîa moîra*, “parcela / privilégio divino”, e não por uma *epistême*, “arte ou ciência” (PLATÃO. **Íon**, 532 d; 533 e; 534 b, c, d).

Com efeito, o poeta é algo leve, alado, sagrado, e não pode criar antes de sentir inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão. Enquanto não receber este dom divino, nenhum ser humano é capaz de fazer versos ou de proferir oráculos. (PLATÃO. **Íon**, 534 b)

Em um outro diálogo platônico, o filósofo destaca que os antigos testemunharam que a *manía*, “a manía, o delírio”, que emanava dos deuses, era superior ao equilíbrio, ao estado são das coisas. Os maiores benefícios que alguém pudesse alcançar sucediam por causa da *manía*. Esta, sendo divina, é algo concedido (PLATO. **Phaedrus**, 244 a).

Ora, agora, a maior das coisas nobres sucede a nós por causa da *manía*, dada, certamente, como um presente divino. (PLATO. **Phaedrus** 244 a)

Dodds expõe três opiniões, acerca do que Platão queria dizer, literalmente, com relação à *manía* poética divina que dominava o poeta: a) Platão percebia a analogia entre mediunidade, criação poética e manifestações patológicas de consciência religiosa; b) ele aceitava as explicações religiosas para tais fenômenos; c) mesmo Platão aceitando o poeta, o profeta e o coribântico como vínculos de possessão divina (sem levar em conta sua possível ironia), o filósofo coloca essas atividades abaixo do racional. Dodds, para isso, destaca Fedro 248 D, em que o profeta e o poeta são postos no 5º e 6º grupos, após os homens de negócios e atletas.

O helenista, ainda, retrata as opiniões de alguns críticos, entre eles Collingwood e Boyancé. Para o primeiro, “chamar de arte uma força divina ou uma inspiração é, simplesmente, chamá-la “um não sei o que”; já, o segundo tomou o que Platão disse muito literalmente, o que, de acordo com Dodds, perde o tom irônico platônico (DODDS, 2002, p. 219).

A propósito, acredita-se que a noção de poeta “possuído”, que compõe em estado de entusiasmo, possa ser anterior a Platão, uma vez que o filósofo a denomina de um “antigo mito”:

Há, ó legislador, um antigo mito que é sempre dito por nós mesmos e aprovado, igualmente, por todos os outros, que um poeta, quando está sentado no tripé das Musas, não está consciente, mas (é) como se fosse uma fonte que avança para fluir prontamente (...).

(PLATO. **Laws**, 719 c)

Nesse caso, a divindade, ao “subtrair” a razão desses poetas, os utilizaria como “ministros”, “profetas”, “adivinhos” e “intérpretes”; por conseguinte, é a própria divindade quem fala por meio deles; os poemas são divinos (PLATÃO. **Íon**, 534 e / 535 a), citem-se, por exemplo: “E que os poetas não passam de intérpretes dos deuses, sendo possuídos pela divindade, de quem recebem a inspiração” (PLATÃO. **Íon**, 534 e).

Esta mesma afirmação encontra-se em outro diálogo de Platão:

(...) Mas, por alguma natureza, (os poetas são) inspirados como os adivinhos e os profetas. De fato, esses dizem muitas e belas coisas, mas não sabem nada das coisas que dizem. (PLATO. **Apology** 22c)

Nessa concepção, o poeta seria, apenas, um instrumento, um “porta-voz” dos deuses; e se apresentaria também como um ser sagrado que tem acesso a um plano

transcendental, como corroboram os versos subscritos:

A terceira possessão divina e a *manía* (emanam) das Musas, quando (elas) se apossam de uma alma delicada e sagrada, incitando-a e agitando-a através dos cantos e de outra criação.

(PLATO. **Phaedrus**, 245 a)

Platão distingue quatro tipos de *maníai*: a *profética*, que estaria ligada ao deus Apolo, a *mística*, influenciada por Dioniso, a *poética*, inspirada pelas Musas, e a *erótica*, cujos responsáveis seriam deuses como Afrodite e Eros (PLATO. **Phaedrus**, 244 a – 245 c; 265 b). Não obstante, para o personagem Sócrates, o Amor seria assim como uma espécie de graça divina, a mais excelente das manias (ibidem, 265b).

O entusiasmo poético se assemelhava à pedra de Heracleia, a qual transmitia seus poderes a anéis de ferro, fazendo com que estes passassem a atrair outros anéis. O espectador seria, assim, o último dos anéis; o anel do meio, o rapsodo e ator; e o primeiro, o próprio poeta. A divindade – figurada pela pedra - atrairia a alma dos homens, transmitindo a sua força de uns para os outros. Cada poeta ligar-se-ia a uma Musa, tal qual os coribantes, sensíveis à música do deus que os possui, mas insensíveis às outras coisas. Desse modo, o poeta seria transportado a um nível sobre-humano, tal como os *coribantes*, ficando então privado da razão (PLATÃO. **Íon**, 536 a, b).

Platão, apesar de retratar o poeta no *Íon* e em outros diálogos como um ser possuído pelas divindades, quando se encontrava em seu estado de criação, não deixou de, na *República*, fazer críticas a poetas tais como Homero e Hesíodo. Platão vê esses poetas e os tragediógrafos como imitadores que seduzem o público. Nos últimos livros da *República*, o filósofo, ao tratar da poesia, defende a posição de que a poesia imitativa deveria ser rejeitada, pois causaria prejuízo à mente dos ouvintes, devendo, para isso, ter um *antídoto*.

O pintor é posto no mesmo nível do poeta, já que a arte da pintura é uma imitação da realidade, da aparência, e não há verdade nela. Um pintor pode pintar um sapateiro, ou um carpinteiro, sem nada entender dessas artes. Homero é um simples imitador, e não pode servir de guia para ninguém. Os poetas trágicos também não deixavam de ser imitadores.

A poesia imitativa apresenta ações humanas; e o poeta imitativo faz com que a mente se perca em aparências que nada tem a ver com a verdade. Quando, em uma passagem em Homero, ou ainda na obra dos poetas trágicos, o herói ou a vítima de alguma desgraça chora e se desespera, as pessoas simpatizam com essas cenas.

No entanto, constata-se que, quando uma situação triste sobrevém, em vez de a pessoa se desesperar, como no teatro, ela domina a si mesma (se controla) diante das outras, pois, de acordo com a razão, é conveniente que nos conservemos tranquilos ao lidarmos com o sofrimento.

Assim sendo, o sentimento que se reprime, em momentos de desespero, é, justamente, o sentimento que os poetas exploram e incitam. Nessa perspectiva, a piedade pelas personagens pode enfraquecer as pessoas, uma vez que tais emoções não estão ainda sob a égide da razão.

Por outro lado, a comédia pode tornar a pessoa um farsante, pois o homem ri diante das inconveniências das personagens, inconveniências das quais ele se envergonharia, quando fora do teatro.. O fato de o ser humano trazer à memória o drama de alguma personagem, para Platão, é algo a combater, pois isso levava as pessoas a se identificarem com a dor dessa personagem, em vez de analisá-la e compreendê-la (PLATO. **Republic**, capítulos 3, 9, 10).

O poeta e o adivinho, segundo Vernant, são duas pessoas com um mesmo dom de “vidência”; eles veem o sobrenatural, e isso é um privilégio exclusivo deles; a inspiração, que provém dos deuses, é como se fosse uma revelação, e as revelações não são captadas pelo olhar humano. E apesar do dom da vidência, na maioria das vezes, a atividade do adivinho diz respeito às coisas futuras, e a do poeta, às coisas passadas (VERNANT, 1990, pp. 137-138).

A poesia seria então um exemplo típico da possessão e do delírio divinos. Ao ser possuído pelas Musas, o poeta se torna intérprete de Mnemosýne, tal qual o profeta, inspirado pelo deus, é intérprete de Apolo (VERNANT, 1990, p. 137).

É ainda Vernant que indaga a respeito da função da memória:

Qual é então a função da memória? Não reconstrói o tempo: não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além ao qual retorna tudo o que deixou a luz do sol. O privilégio que Mnemosýne confere ao aedo é aquele de um contato com o outro mundo, a possibilidade de aí entrar e de voltar dele livremente. O passado aparece como uma dimensão do além. (VERNANT, 1990, p. 143)

Vernant atesta, ainda, que: “o poder de rememoração é, nós o lembramos, uma conquista; a sacralização de *Mnemosýne* marca o preço que lhe é dado em uma civilização de tradição puramente oral como foi a civilização grega, entre os séculos VII e VIII, antes da difusão da escrita” (VERNANT, 1990, p. 108).

Assim, a criação poética, tratando de coisas memoráveis, não dependia da racionalidade do homem para a sua realização². Convém lembrar, ainda, o poeta Homero e suas famosas invocações à Musa (Deusa), filha de *Mnemosýne*, “a Memória”, em seus versos épicos (HOMÈRE. **Iliade** 1, 1-2; 2, 484-494). Há, igualmente, uma invocação à Musa no próêmio da Odisseia, de acordo com os versos subscritos:

O guerreiro diz-me, Musa, ardiloso, que muitíssimo
Vagueou, desde que, de Troia, a sagrada cidadela pilhou,
E de muitos homens viu as cidades e o espírito conheceu –
E muitas dores ele, no mar, sofreu em seu ânimo,
Lutando por sua vida e pelo retorno dos companheiros –
Mas nem assim os companheiros salvou como queria,
Pois eles, pela própria insensatez, pereceram,
Tolos, que os bois do filho de Hipérion, o Sol,
Comeram: logo este lhes tirou o dia do retorno³.

(HOMERO. **Odisseia** I, 1-9)

Em um outro episódio, Odisseu reconhece o papel do aedo⁴ como intermediário entre divindades e homens (HOMER. **Odyseey** 8, 487-489), já que a inspiração divina é a condição para uma belíssima canção.

Demódoco, certamente, muito te louvo dentre todos os mortais.
Foi a Musa, filha de Zeus, quem te ensinou, ou foi Apolo?
Pois cantas, completamente, o infortúnio dos Aqueus de modo ordeiro.

(HOMER. **Odyseey** 8, 487-489)

Convém mencionar Fêmio que suplicou pela sua vida a Odisseu nestes termos:

Estou de joelhos (diante de) ti, ó Odisseu, tenha tu compaixão de mim e
compadeça-te de mim;
345 depois, lhe causará afliç(ões), se ultrajares um aedo;
Canto tanto para deuses quanto para homens.
Ora, sou autodidata, mas um deus plantou em minha alma variados
poemas. Receba junto a ti o meu cantar
como a um deus. (HOMER. **Odyseey** 22, 344-349)

Também é bom expor as palavras de Detienne, para quem o aedo é: “encarregado de devolver à elite que o sustenta uma imagem embelecida de seu

² Apesar de o poeta ser um ser inspirado pelas Musas, não será excluída uma certa preparação, citem-se, por exemplo o emprego de versos-fórmulas, com os versos que se repetem ou que são muito parecidos, atestados, sobretudo, nas epopeias homéricas (HOMÈRE. **Iliade** 1. 30, 84, 121, 215, 172, 285, 467-469, 475, 477; 8. 1; HOMER. **Odyseey** 4. 52-56; 8. 172-176).

³ Tradução para o português do Professor Doutor Jacyntho Lins Brandão. In: A Musa e Homero, p. 17.

⁴ Duchemin chama a atenção para o fato de que Homero e Hesíodo não utilizam o termo *poietés*, “poeta”, em seus versos. Os prosadores, Heródoto e, principalmente, Platão o empregam; já Píndaro emprega toda uma gama de termos expressivos (DUCHEMIN, 1955, p. 32).

passado” (DETIENNE, 2013, p. 23).

O helenista Torrano faz a seguinte explicação a respeito do papel das Musas e da Memória, no ato da inspiração poética, tendo, por referência, principalmente, Hesíodo:

O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas). Fecundada por Zeus Pai, que, no panteão hesiódico, encarna a justiça e a Soberania supremas, a Memória gera e dá a luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem Musas. Portanto, o canto (as Musas) é nascido da Memória (tem sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive). O aedo (Hesíodo) se poe ao lado e, por vezes, acima dos *basileis* (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes e que encarnavam a autoridade mais alta entre os homens. Esta extrema importância que se confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir (TORRANO, 2007 a, pp. 16-17). Então, a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros (Teogonia, vv. 32, 38), de restaurar e de renovar a vida (vv. 98-103) (ibidem, 2007 a, p. 19).

É mister, então, citar o proêmio hesiódico:

Pelas Musas heliconíades começemos a cantar.
Elas têm grande e divino o monte Hélicon,
Em volta da fonte violácea com pés suaves
Dançam e do altar do bem forte filho de Crono.

(HESÍODO. **Teogonia** 1-4)

Assim Torrano explica a respeito da exortação hesiódica: “A exortação “pelas Musas começemos a cantar” diz também que tenhamos nelas o princípio por que nos deixar guiar e exprime ainda a vontade de que seja pela força delas que se cante. Não é nem a voz nem a habilidade humana do cantor que imprimirá sentido e força, direção e presença ao canto, mas é a própria força e presença das Musas que gera e dirige o nosso canto (ibidem, 2007, p. 21).

A partir de sua experiência da epifania das Musas, Hesíodo se torna Cantor, servo das Musas, o vigia da Palavra. Enquanto filhas da Memória é que as Musas fazem revelações (*alethéa*) ou impõem o esquecimento (*lesmosyne*) (p. 30). Os poetas também são, igualmente, Senhores da Palavra. Este privilégio incomparável, que irmana reis e cantores, é que dá a Hesíodo autoridade para repreender e invectivar os reis venais”

(TORRANO, 2007 b, p. 37). A seguir, os versos subsequentes:

Eia! pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai
hineando alegram o grande espírito no Olimpo
dizendo o presente, o futuro e o passado
vozes aliando. (HESÍODO. **Teogonia** 36-39)⁵

Por meio da memória, o poeta entrava em contato com o outro mundo. Detienne diz que a memória é “o poder religioso que confere ao verbo poético o estatuto de mágico-religioso. De fato, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é um discurso eficaz” (DETIENNE, 2013, pp. 15-16).

O poeta possuía uma dupla função: celebrar os imortais e as ações dos homens valentes, como corroboram os versos subscritos:

Feliz é quem as Musas amam,
doce de sua boca flui a voz.
Se com angústia no ânimo recém ferido
alguém aflito mirra o coração e se o cantor
servo das Musas hineia a glória dos antigos
e os venturosos Deuses que têm o Olimpo,
logo esquece os pesares e de nenhuma aflição
se lembra, já os desviaram os dons das Deusas.
(HESÍODO. **Teogonia** 96-103)

Celebrar os imortais, celebrar os feitos dos homens valorosos.
(THEOCRITUS. **Idylls** 16. 2)

Por isso a Musa, sim, junto a
mim estive ao achar um modo lustre-novo
de na dórica sandália encaixar a voz
com cortejo radiante, pois coroas, às
madeixas tendo sido jungidas,
exigem de mim esta dívida de base divina,
lira de tom variegado,
ressoo de aulos e a colocação de palavras
misturar com adequação para os filhos de Ainesidamo—
e Pisa, que eu brade. Vindos dela,
cantos repartidos pelos deuses dirigem-se aos homens⁶.
(PINDAR. **Olympian** 3. 4-10)

Detienne sublinha que o poeta é um “Mestre da Verdade”, pois é um

⁵ A tradução é do Professor Doutor J.A.A. Torrano. Ver também: HESÍODO. **Teogonia** 32; HOMÈRE. **Iliade** 1. 70.

⁶ Tradução do Professor Doutor Christian Werner.

“funcionário da realeza”. O helenista, ainda, disserta a respeito da oposição entre *Alétheia* e *Léthe*: “*Alétheia* não se opõe à “mentira”; não há o “verdadeiro” frente ao “falso”. Nesse nível de pensamento, se o poeta é, verdadeiramente, um ser inspirado, se o seu verbo se fundamenta sobre um dom de vidência, a sua palavra tende a se identificar com a “Verdade” (DETIENNE, 2013, p. 29).

As musas reivindicam o privilégio de “dizer a verdade” (HESÍODO. **Teogonia** 28). Desse modo, a *alétheia* possui uma relação com a Musa e a Memória. A propósito, “as Musas são aquelas que “dizem o que é, o que será, o que foi”; são as palavras da Memória” (DETIENNE, 2013, p. 19).

Ressalte-se que o elogio é aristocrático não sendo aplicado a qualquer ser humano:

Nestor e o Liciano Sarpédon, de grande nomeada, são conhecidos pelos versos harmoniosos compostos pelos artistas de gênio. São os cantos ilustres que fazem perdurar a lembrança do mérito, mas poucos conseguem obtê-los (PÍNDARO. **Pítica** III, 112-115 apud DETIENNE, 2013, p. 22).

Desse modo, por meio do poder do discurso poético, o poeta transforma um simples mortal em alguém “igual a um Rei” (DETIENNE, 2013, p. 22).

A propósito, é conveniente fazer uma adendo, pois o apóstolo Paulo empregou, em seu discurso no Areópago de Atenas, versos de poetas gregos que, originalmente, exaltavam a Zeus, o soberano do Olimpo, tais como Cleantes de Assos (331-232 a.C.) e Áratos de Soli⁷ (315-240 a.C.).

28 De fato, nele, vivemos e nos movemos e existimos, como também alguns dentre os vossos poetas falaram:

Também, com efeito, somos descendência dele. (At 17. 28)

Acredita-se que o verso, que serviu de introdução ao versículo supracitado: “De fato, nele, vivemos e nos movemos e existimos” seja da obra *Cretica*, de Epimênides (poeta e profeta cretense de meados dos anos 600 a.C., natural de Cnossos).

Possivelmente, o último verso: “Também, com efeito, somos descendência dele” seja uma citação direta de *Phaenomena*, “Fenômenos” 1-5, de Áratos de Soli e do *Hino a Zeus* de Cleantes de Assos.

⁷ O primeiro era filósofo e discípulo do fundador do estoicismo, Zenão de Cício (332-269 a.C.); o segundo, filósofo estoico e matemático grego.

À vista disso, conclui-se que o apóstolo contextualizou a sua mensagem, não desprezando a cultura desse povo. Além do mais, empregou excertos dos poetas gregos para fundamentar a sua argumentação, para dar mais veracidade às suas palavras. Com isso, Paulo deixa transparecer para o seu público ser ele conhecedor e admirador da literatura grega.

Paulo, provavelmente, sabia da importância da figura de um poeta e da influência de seus versos para o público a quem estava se dirigindo⁸. Acredita-se que o religioso tinha conhecimento que ali havia gregos que ainda consideravam os poetas como seres inspirados, como “portadores da revelação divina”⁹.

Entrementes, nem todos os poetas gregos mantiveram a visão de o poeta como um ser inspirado e/ou possuído, adivinho e profeta. Não obstante, entre o século VI e V a.C., a lírica coral atinge o seu ápice com Píndaro e Simônides.

Na verdade, o poeta de Ceos não aceitava a antiga concepção religiosa do poeta como “Profeta das Musas” ou como “Mestre de *Alétheia, Verdade*”. Através do pensamento e da obra de Simônides, pode-se reproduzir, com exatidão, o processo de desvalorização de *Alétheia*. A Memória, em Simônides, é uma técnica secularizada, isto é, a transformação do religioso para o leigo em que todos podiam alcançar, não sendo um privilégio de poucos. Simônides rejeita a *alétheia*, reivindicando a *dóxa* (DETIENNE, 2013, pp. 117-118).

Ora, há semelhanças e diferenças entre Píndaro e Simônides, ambos recebiam gratificações por seus trabalhos, mas existe uma diferença bem acentuada entre eles, o primeiro reconhece que é um inspirado: “Pronuncia teus oráculos, ó Musa, e eu serei teu profeta” (PÍNDARO frag. 32 apud VERNANT, 1990, p. 137); já o segundo estabelece uma ruptura com a antiga tradição que via o poeta como um inspirado, conforme os versos subscritos:

⁸ Em uma outra ocasião, Paulo utilizou, mais uma vez, os versos de Epimênides para ratificar as suas palavras a respeito de falsos mestres cretenses, como corroboram os versículos subscritos: ¹² Alguém disse dentre eles, um próprio profeta deles: “Cretenses, sempre mentirosos, feras más, ventres inativos. ¹³ Este testemunho é verdadeiro. Por esta causa, exorta-os, severamente, para que sejam sadios na fé (Tt 1. 12-13). Paulo também cita um excerto de *Thaís* de Menandro (342-291 a.C.), uma comédia perdida: “as más conversações destroem os bons costumes” (1 Co 15. 33). Na verdade, não se tem unanimidade entre os estudiosos a respeito da autoria desse verso. Para tal consideração, deve-se mencionar a observação de Glad: “Muitas vezes se tem afirmado que esse provérbio é da comédia perdida *Thaís* de Menandro, mas Robert Renehan mostrou que essas palavras “originalmente, apareceram numa tragédia, provavelmente, de Eurípides” (GLAD apud SAMPLEY, 2008, p. 20).

⁹ É bom lembrar que os escritos paulinos parecem sugerir que Paulo negasse qualquer procedimento retórico como fonte de persuasão em defesa do *lógos* como “palavra inspirada”, para que seus ouvintes soubessem que a sua pregação não tinha por base as técnicas oratórias meramente humanas (1 Co 1. 17; 2.1; 2. 4), mas emanavam, diretamente, da Divindade, por meio de revelações especiais (Gl 1. 11-12).

Musa, se por salário, ofereceu
tua voz prateada, é preciso divulgá-la aqui e lá¹⁰.
(PINDAR. **Phytian** 11, 41-42)

BIBLIOGRAFIA

ALAND, Kurt et alli. *O Novo Testamento Grego*. Barueri, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

ARATUS SOLENSIS. *Phaenomena*. Ed. of G. R. Mair. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1921. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0483>. Acesso em: 27/09/2013.

ARISTOTE. *Rhétorique*. Texte Établi et Traduit par Médéric Dufour e André Wartelle. Paris: Les Belles Lettres, 1973, Tome Troisième.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Ed. Revista par L. Séchan e Chantraine. Paris: Hachette, 2000.

BOWRA, B.M. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press, 1964.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A *Musa e Homero*. Organon, Porto Alegre, nº 27, Julho-dezembro, 1999, p. 15-28. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/30399/18838>. Acesso em: 5/08/2014.

CICÉRON. *De L' Orateur (De Oratore)*. Texte Établi et Traduit et Annoté par François Richard (Livre I). Paris: Librairie Garnier Frères, s/d.

CLEANTES DE ASSOS. *Fragmento 537*. IN: J. VON ARNIM. *Stoicorum Veterum Fragmenta*, v. 1, Leipzig, Teubner, 1905, pp. 103-37. Disponível em: <http://grecoantiga.org/arquivo.asp?num=0525>. Acesso em: 11/10/2013.

CLEANTHES. *The Hymn of Cleanthes*. Ed. of Caroline A.J. Skeel; H.J. White; J.P. Whitney. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1921. Disponível em: <https://archive.org/stream/hymncleanthesgr00blakgoog#page/n4/mode/2up>. Acesso em: 28/11/2013.

DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Andréa Daher. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

¹⁰ Aqui, tem-se a poesia pindárica como objeto concreto de valor comercial, dependendo para isso de um contrato entre o poeta e o contratante que poderia ser um despota, um rei ou um simples atleta. Píndaro celebrava as odes e, em troca, recebia remuneração. Os mecenas pagavam o que fosse preciso para que a sua vitória se perpetuasse de geração em geração nas palavras de um grande poeta. Odisseu, em certa ocasião, pede a Demódoco que cante o episódio do cavalo de madeira através do qual Troia fora conquistada, o aedo não recebeu nada em troca, a não ser uma posta de lombo de porco (HOMER. **Odyssey** 8. 478-492). Vale destacar que os aedos, nas epopeias homéricas, não usavam o seu ofício em troca de remuneração. Na *Odisseia*, há dois aedos profissionais: Fêmio, em Ítaca, e Demódoco, no país dos feácios, na corte do rei Alcino. Demódoco não pediu e nem recebeu nada em troca para cantar os amores de Ares e Afrodite (HOMERO. **Odyssey** 8, 471-83).

DUCHEMIN, Jacqueline. *Pindare: Poète et Prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

HESÍODO. *Teogonia – A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMER. *Odyssey*. Ed. of A.T. Murray. Cambridge, Massachusetts; Harvard University Press, 1919. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135%3Abook%3D10%3Acard%3D503>. Acesso em: 21 /06/ 2013.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte Établi et Traduit par Paul Mazon (Tome 1, Chants I à XII). Paris: Société D' Édition Les Belles Lettres, 1937.

HOMERO. *Iliada* (Volume I). Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

_____. *Iliada* (Volume II). Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

KITTO, H.D.F. *Os Gregos*. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1980.

PINDAR. *Olympian*. In: The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0161%3Abook%3DO.%3Apoem%3D3>. Acesso em: 14/02/2014.

PINDAR. *Phytian*. In: The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0161%3Abook%3DP.%3Apoem%3D1>. Acesso em: 14/02/2014.

PLATÃO. *A República*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Clássicos Garnier/Difusão Europeia do Livro, 1965.

_____. *A República*. Tradução de Eduardo Menezes. São Paulo: Hemus Livraria Editora, 1970.

_____. *Íon*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

PLATO. *Apology*. In: Platonis Opera, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0169%3Atext%3DApol>. Acesso em: 28/06/2014.

_____. *Phaedrus*. In: *Platonis Opera*. Ed. of John Burnet. Oxford University Press, 1903. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173%3Atext%3DPhaedrus>. Acesso em: 27 /06/ 2013.

_____. *Republic*. In: *Platonis Opera*, Ed. of John Burnet. Oxford University Press, 1903. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0167>. Acesso em: 12 /04/ 2013.

_____. *Laws*. In: *Platonis Opera*, ed. of John Burnet. Oxford University Press. 1903. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0165%3Abook%3D4%3Apage%3D719>. Acesso em: 14/02/2014.

SAMPLEY, J. P. (Org.). *Paulo no Mundo Greco-Romano: Um Compêndio*. Tradução de Pe. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2008.

THEOCRITUS. *Idylls*. Ed. of R. J. Cholmeley, M.A. London. George Bell & Sons. 1901. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0228%3Atext%3DId.%3Apoem%3D16>. Acesso em: 30/07/2013.

TORRANO, JAA. Ouvir Ver Viver a Canção. In: HESÍODO. *Teogonia – A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007 a, pp. 15-20.

_____, JAA. Musas e Poder. In: HESÍODO. *Teogonia – A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007 b, pp. 29-37.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

YATES, Frances A. *A Arte da Memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.