

A emoção remota: a simbologia da cadeia magnética no *Íon* de Platão

Resumo

*Partindo das primeiras referências à simbologia relativa à corrente na mitologia grega, proponho contextualizar a metáfora da cadeia magnética proposta por Sócrates no *Íon* e interpretar o diálogo como uma exaltação da poesia como atividade em detrimento da autoridade dos poemas tradicionais.*

Palavras-chave: Sócrates . Homero . poesia . rapsodos . magnetismo

Abstract

*Beginning with the first references to the symbology related to the chain in greek mythology, I propose the contextualization of Socrates's metaphor of the magnetic chain in the *Ion* and the interpretation of the dialogue as an exaltation of poetry as an activity as opposed to the authority of the traditional poems.*

Keywords: Socrates . Homer . poetry . rhapsodes . magnetism

Em uma passagem célebre, Sócrates propõe ao rapsodo Íon uma metáfora a respeito da inspiração poética:

“ÍON: Não sou capaz de lhe retrucar quanto a isso, Sócrates, mas de uma coisa eu sei muito bem: sobre Homero entre os homens eu falo do modo mais belo, faço-o com desenvoltura e todos os outros me dizem falar bem, ao passo que não sobre os demais poetas. Mesmo assim, vê o que é isso.

* Faculdade de Letras da UFMG.

SÓCRATES: Não só estou vendo, Íon, como vou lhe mostrar o que isso me parece ser. Com efeito, não havendo um conhecimento seu de falar bem sobre Homero, como eu dizia há pouco, é um poder divino que o move, como na pedra que Eurípides denominou 'Magnetis' mas a maioria 'Heracleia'. Pois essa pedra não apenas movimentava os próprios anéis, que são de ferro, como por sua vez coloca nos anéis o poder para poderem fazer exatamente o mesmo que a pedra - movimentar outros anéis -, de modo que algumas vezes fica presa uma cadeia muito grande de ferros e de anéis uns aos outros. Em todos esses está conectado o poder proveniente daquela pedra. Assim, por um lado, também a própria Musa os torna divinizados e, por outro, fica conectada uma cadeia através desses entes que divinizam outros. Pois todos os poetas épicos que são mesmo bons, não o sendo a partir de um conhecimento, mas enquanto estão divinizados e possuídos, dizem esses belos poemas, e da mesma forma os poetas mélicos que são bons, exatamente como os que estão festejando como coribantes não dançam seus coros com lucidez, também não estão lúcidos os poetas quando compõem esses belos poemas mélicos, mas quando adentram a harmonia e o ritmo, dançando coros bacantes e possuídos, exatamente como as bacantes haurem mel e leite dos rios enquanto estão possuídas, sem lucidez, assim também a alma dos poetas mélicos realiza isso, exatamente como eles dizem. Com efeito, creio que nos dizem os poetas que, colhendo seus poemas mélicos de fontes melíferas e de certos jardins e vales das Musas, trazem-nos exatamente como as abelhas, e que também eles o fazem assim, voando: e dizem coisas verdadeiras. Pois um poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, e não é capaz de compor antes de tornar-se divinizado, de entrar em delírio e de a inteligência não mais encontrar-se nele. Pois enquanto tiver precisamente este bem, nenhum ser humano é capaz de compor e de cantar sentenças oraculares, porquanto não compõem por meio do conhecimento quando estão falando tanto e de modo tão belo acerca das coisas - exatamente assim como você sobre Homero -, mas através de um privilégio divino, de modo que cada um só é capaz de compor belamente aquilo para o que o lançou a Musa, um compondo ditirambos, outro elogios, um outro ainda hiporquemas, aquele poemas épicos, este jambos; e em relação às outras formas poéticas cada um deles é medíocre. Pois não é por meio do conhecimento que dizem essas coisas, mas de um poder divino, uma vez que, se soubessem falar acerca de uma única coisa por meio da

arte, também saberiam acerca de todas as outras. Por causa disso o deus, privando-os da inteligência, utiliza-se deles como subordinados, tanto para os cantores de oráculos quanto para os adivinhos que são divinos, para que nós, os ouvintes, saibamos não serem esses os que dizem essas coisas assim tão valiosas, nos quais a inteligência não está presente, e sim que é o próprio deus quem as está dizendo, e através desses ressoa até nós. E o maior sinal dessa fala é Tinico, o calcidense, que nunca mais compôs qualquer outro poema que se julgasse digno de ser lembrado, com exceção do peã que todos cantam, provavelmente o mais belo de todos os poemas mélicos, “simplesmente”, como ele próprio diz, “um achado das Musas”. E com isso me parece o deus nos mostrar sobretudo, para não duvidarmos, que esses belos poemas não são coisas humanas nem de seres humanos, mas coisas divinas e dos deuses, e que os poetas não são outra coisa senão intérpretes dos deuses, possuídos por aquilo a partir do que cada um for possuído. Mostrando-nos isso, o deus, propositalmente por meio do poeta mais medíocre, cantou o poema mélico mais belo. Ou não lhe pareço dizer a verdade, Íon?

ÍON: Sim, por Zeus, a mim você parece! Pois de algum modo me toca na alma com as palavras, Sócrates! E também a mim parece que é por meio de um privilégio divino da parte dos deuses que os bons poetas transmitem.

SÓCRATES: Então, por sua vez, também vocês, os rapsodos, transmitem as obras dos poetas?

ÍON: Também isso que diz é verdadeiro.

SÓCRATES: Então vocês se tornam intérpretes de intérpretes?

ÍON: Completamente!

SÓCRATES: Continua me dizendo o seguinte, Íon, e não me esconda o que quer que eu lhe perguntar: quando você fala bem versos épicos e impressiona os espectadores ao máximo – seja quando canta Odisseu saltando para o umbral, aparecendo aos pretendentes e despejando as setas diante dos pés, ou Aquiles investindo contra Heitor,

ou ainda alguns versos sobre os padecimentos dignos de piedade de Andrômaca ou de Hécuba ou de Príamo -nesses momentos ou bem você está lúcido ou bem fica fora de si e sua alma lhe parece estar junto dos acontecimentos que diz, enquanto está possuída pelo deus, estando em Ítaca ou em Tróia ou onde quer que aconteçam os versos?

ÍON: Como fica nítido esse sinal que você me falou, Sócrates! Portanto, não vou lhe ocultar nada em minha resposta! Pois quando sou eu que falo de algum padecimento digno de piedade, encham-se-me os olhos de lágrimas, e quando de algo temerário ou assustador, meus cabelos põem-se de pé com o medo e o coração dispara!

SÓCRATES: E então?! Haveremos de dizer, Íon, estar lúcido esse homem, que, adornado com uma roupa colorida e com coroas de ouro, cai em prantos, tanto nos sacrifícios quanto nas festas, quando nenhuma dessas coisas está destruída, ou teme quando está de pé em frente a mais de vinte mil pessoas amigáveis, mesmo não sendo privado de nada nem agredido?

ÍON: Não, por Zeus, de modo algum, Sócrates – se é para falar o verdadeiro!

SÓCRATES: Você sabe, então, que vocês exercem essas mesmas coisas sobre a maioria dos espectadores?

ÍON: E o sei muito bem! Pois os observo a cada vez por cima, do palco, lamentando-se, olhando assustadoramente e apavorando-se com o que é dito. Pois me é também necessário prestar muita atenção neles, de modo que quando os puser a lamentar-se, eu próprio rirei por receber dinheiro, já se riem, eu próprio me lamentarei por não ganhar dinheiro.

SÓCRATES: Portanto, você sabe que esse espectador é o último dos anéis, dos quais eu falava receberem a força uns dos outros pela pedra de Hércules; o do meio é você, o rapsodo e ator, e o primeiro é o próprio poeta; já o deus arrasta a alma através de todos os homens, para onde quiser, fazendo depender a força uns aos outros. E da mesma forma que daquela pedra, prende-se uma corrente enorme de dançarinos e alunos e alunos de alunos, que novamente se prendem de

lado aos anéis pendentes da Musa. E, dentre os poetas, um se liga a uma Musa, outro a outra – nós o chamamos de ‘possuído’, o que é aproximadamente o mesmo, pois é tomado – e dos primeiros anéis, os poetas, cada um se ajusta ao outro e se enchem de deuses, uns de Orfeu, outros de Museu; e a maioria é possuída e tomada por Homero, dos quais você é um, Íon, sendo possuído por Homero. E quando alguém canta algo de um outro poeta, você dorme e não se sai bem com o que fala, ao passo que se alguém entoia um canto desse poeta, logo você está desperto e a sua alma dança e se sai bem com o que disser. Porque não é por conhecimento ou por um conhecimento seguro que você fala o que fala sobre Homero, mas por um privilégio divino e uma possessão, da mesma forma que os coribantes apenas percebem aquele canto agudo que provier do deus pelo qual forem possuídos, saindo-se bem com os movimentos e palavras daquele canto, e com os demais não se preocupam. Assim também você se sai bem, Íon, quando alguém se lembra de Homero, e se sai mal acerca dos demais. E a causa disso que você me pergunta - por que você se sai bem com Homero e não com os outros - é que você não é um ótimo enaltecedor de Homero por conhecimento mas por um privilégio divino.”¹

A imagem proposta por Sócrates traduz a *dependência* que liga o rapsodo ao seu antecessor imediato, ao antecessor ou antecessores deste e, no início da cadeia, às próprias Musas, das quais tradicionalmente partiria todo canto. O antecessor imediato de Íon lhe teria ensinado os poemas e o modo de cantar que agora Sócrates tem a oportunidade de ouvir, cuja beleza, por sua vez, dá testemunho de uma origem divina.²

1 Platão, *Íon*, 533c 3-536d 3. Esta e as demais traduções são de minha autoria, com o propósito de subsidiar as interpretações. Para uma leitura integral do *Íon* recomendo as duas traduções brasileiras mais recentes: Platão. *Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Introdução, tradução do grego e notas por A. Malta. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2007; Platão. *Íon*. Introdução, tradução e notas por C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. Traduzo *ἐρμηνεύειν* por ‘transmitir’, seguindo a leitura de Murray *ad loc.*; traduzo *τὸ ἐλεινόν* por ‘padecimento digno de piedade’ para explicitar a relação com *ἔλεος*, ‘compaixão’, ‘piedade’; traduzo *τέχνη* por ‘conhecimento’ e *ἐπιστήμη* por ‘conhecimento seguro’; deixo *ὑπορχήματα* como ‘hiporquemas’, que são ‘cantos para dança’ (derivado de *ὀρχεῖν*, ‘dançar’), para marcar que se trata de uma categoria poética grega (cf. Murray, *op. cit.*, *ad loc.*). Adotei a tradução de A. Malta citada acima para *εὐπορεῖν*, ‘sair-se bem’, e *ἀπορεῖν*, ‘sair-se mal’.

2 A metáfora é indicada pelo uso de *ὥσπερ* para introduzir a comparação em 533d 3: *ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐριπίδης μὲν Μαγνήτιν ἀνόμασεν κτλ.* Além dessa passagem, o fato de tratar-se de uma metáfora é retomado pelos outros usos de *ὥσπερ* (533e8, 534a4, 534b2, 534c1) e de outras formas intensificadas de comparativo em todo o trecho citado, com a partícula *-περ* como sufixo em

Como metáfora, a ação de ‘ligar’, ‘conectar’, que cria a cadeia magnética, corresponde, na inspiração dos rapsodos, às ações de ‘ensinar’ e de ‘comover’, indissociáveis no canto. Íon aprendeu e se comoveu com o que ouviu e agora ensina e comove cantando. O que Sócrates quer entender é a razão da associação entre ‘ensinamento’ e ‘emoção’, bem como a espécie de aprendizado que nasce dessa relação tão forte com o medo e a compaixão, as duas emoções citadas como exemplo.³

A escolha dessas duas emoções não parece um acaso, porque motivam atitudes opostas em relação às pessoas e podem facilmente ser contrapostas em uma polaridade: enquanto o medo incita ao afastamento e à repulsa, a compaixão estimula a aproximação através de uma certa identificação. Sócrates teria escolhido essas duas emoções justamente porque podem ser contrapostas, uma promovendo a proximidade e a outra a distância. Podemos representá-las em uma linha graduada por intensidade que vai do máximo de repulsa, causado pelo extremo medo, ao máximo de proximidade, causado pela extrema compaixão, passando por uma zona de relativa indiferença onde a ausência de medo encosta na ausência de compaixão.

Essa representação espacial dos sentimentos humanos, por assim dizer unidimensional, é o cerne da metáfora de Sócrates, permitindo-lhe empregar os mesmos verbos -ágein, ‘conduzir’, e *kineîn*, ‘mover’ - para referir-se tanto à ação do medo e da compaixão quanto à movimentação espacial de seres vivos

ὄπερ (533d7, 534a6, 534d8) e com as formas de intensificação ὡσαύτως (533e8) e ταῦτα ταῦτα (535e8-9). A ação de ‘prender’ é expressa no diálogo pelas formas verbais (ἀν- / ἐξ-) ἀρτᾶν.

3 A noção de que o cantor é *ensinado* pelas Musas é antiga na poesia grega, aparecendo em passagens importantes como *Od.* 8.479-481 (πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἄοιοι / τιμῆς ἔμμοροι εἰσι καὶ αἰδοῦς, σῦνεκ’ ἄρα σφέας / οἶμας Μοῦσ’ ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῶλον ἄοιδῶν), que enfatiza a relação pessoal e sentimental das Musas com o aedo, 8.487-489 (Δημόδοκ’, ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομαι ἅπαντων· / ἦ σέ γε Μοῦσ’ ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἦ σέ γ’ Ἀπόλλων· / λίην γάρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις...), que destaca a relação entre o ensinamento das Musas e a excelência do cantor, e 22.347-348, “aprendi por conta própria, pois um deus na minha inteligência os caminhos dos cantos / todos inculcui” (αὐτοδίδακτος δ’ εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας / παντοίας ἐνέφυσεν), que mais uma vez marca a intimidade com as deusas, e Hesíodo, *Teogonia*, 22-23, “certa feita ensinaram belo canto a Hesíodo, / ao pastorear ovelhas sob o sagrado Hélicon” (αἶ νύ ποθ’ Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἄοιδήν, / ἄρνας ποιμαίνονθ’ Ἐλικῶνος ὑπο ζᾶθεοιο). O sentido de *αὐτοδίδακτος* e de *διδάσκει* nessas passagens é discutido por Brandão, J. L. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 68-70. Não é simples definir-se com exatidão qual seria exatamente esse ‘ensinamento’ e se seria o mesmo em todas as passagens. Do ponto de vista histórico, podemos supor com outros estudiosos a importância de um processo de aprendizado relativamente longo para os aedos da poesia hexamétrica, promovido por associações profissionais ao longo de vários anos de formação (cf. por exemplo West, M. The invention of Homer. *Classical Quarterly*, 49, 1999, p. 364-382; em particular p. 375 ss.).

e objetos inanimados como, neste caso, as pedras magnetizadas.⁴ Por outro lado, a escolha do medo e da compaixão também favorece a aplicação da metáfora da cadeia magnética a apenas duas pessoas, restringindo o horizonte da reflexão proposta ao que se pode considerar o estado seminal da vida em comunidade. A partir desse núcleo, Sócrates propõe uma recomposição da pluralidade da convivência sem perder o fio pelo qual a poesia a atravessa, que é o uso comovido e comovente da palavra. Em meio às necessidades mais imediatamente práticas, as emoções conferem coesão à comunidade, ao mesmo tempo em que a condicionam: são poderosos e invisíveis os motores dos acontecimentos humanos, podendo, por isso, ser consideradas divinas. Na metáfora de Sócrates, o magnetismo que une as pedras é a poesia e a intensidade dessa união equivale às emoções que ela propaga - que em um caso como no outro pode virar repulsa. Invisivelmente, emoções e força magnética unem e repelem, permitindo a Sócrates, finalmente, chamar a inspiração de 'força divina', *theia dynamis*.⁵

A se confirmar o testemunho de Íon, os poemas que ele canta levam a um conhecimento que surpreendentemente dispensa o caminho do conhecimento (*tékhne*).⁶ Sócrates e Íon chegam a essa conclusão ao constatarem que os sentimentos vividos por rapsodo e público destoam flagrantemente da realidade à sua volta: sentem medo e compaixão sem motivo real, imediato, para senti-los. Se não fossem divinos os poemas não os comoveriam tanto. Por outro lado, nada se diz no diálogo sobre as vantagens ou desvantagens da movimentação ou do repouso da alma, apenas que o movimento gerado pelo canto dos rapsodos tem uma origem desconhecida, externa, que o próprio

4 A ação de 'comover', é expressa no *Íon* pelos verbos κινεῖν (*literalmente*: 'mover') e ἐκπλήσσειν (de πλήσσειν, 'golpear'; *literalmente*: 'golpear com estupor', como no *latim stupeo, -ere*) e, metaforicamente, pelo verbo ἄγειν, 'conduzir'. Os verbos κινεῖν e ἄγειν ressaltam a iniciativa que a emoção provoca, ao passo que ἐκπλήσσειν, ao contrário, valoriza a inação imposta pelo estupor, a paralisia. A *comação* do conhecimento a partir das experiências do medo (φόβος) e da piedade (ἔλεος), a que o *Íon* remete com as formas τὸ φοβερὸν, τὸ δεινόν e τὸ εὐεινόν, parecem ter sido propostas inicialmente por Górgias no *Elogio de Helena*, 9 (Murray, *op. cit., ad Ion*, 535c 7-8), ou talvez antes, e notabilizaram-se ao tornar-se o núcleo da teoria aristotélica da catarse como função da tragédia em *Poética*, 1449b 24-28 (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις ... δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν).

5 Platão, *Íon*, 534c5-6: οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγοθσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει.

6 Platão, *Íon*, 533d 1-2, 534b 7-534c 1 e 534c 5-7: τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εἰ λέγειν (...) ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ κατὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ὡς περὶ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεία μοίρα, (...) οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει, ἐπεὶ εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων. Os termos τέχνη e ἐπιστήμη aparecem juntos em 532c5-7, onde não parece haver maior distinção entre um e outro (Murray, *op. cit., ad loc.*).

rapsodo só compreende parcial e posteriormente, pois durante o canto perde a capacidade de auto-avaliação.⁷

2. O êxtase da alma e a ordem das palavras

Não podemos deixar de observar que a compreensão de uma intervenção divina que se insinua ao mesmo tempo em que se furta à compreensão é muito antiga na poesia grega e remonta aos próprios poemas homéricos, onde, à parte a referência ocasional a uma ‘idade do ouro’ já distante no tempo, só poucos heróis privilegiados tem contato com os deuses, e sempre de modo furtivo.⁸ Sócrates assimilará no Íon os aspectos essenciais dessa tradição mas evitará comprometer-se com a religião tradicional como um todo, empregando expressões vagas como ‘o deus’ e ‘uma força divina’.⁹ Concentrando-se na origem da autoridade do rapsodo e não na natureza dos seus ensinamentos, Sócrates trilhará a senda aberta pela *Teogonia* de Hesíodo, cujas primeiras 115 linhas relatam o incidente da inspiração que autoriza o poeta a dizer tudo o que diz.¹⁰ Foi também a *Teogonia* que se preocupou pela primeira vez em des-

7 Platão, *Ion*, 534a5-7: ἔμψρονες δὲ οὐσαι οὐ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. Note-se que Platão prefere negar a forma afirmativa ἔμψρων a empregar a privativa ἄψρων, que desde Homero qualifica as crianças ou tem conotação pejorativa (*Il.5.761*: ἄφρονα τοῦτον... , ὃς οὐ τινα οἶδε θέμιστα; *Il.6.400*: παῖδ’ ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ’ ἀταλάφρονα νήπιον αὐτῶς; *Il.15.104*: νήπιοι οἱ Ζηνὶ μενεαίνομεν ἀφρονέοντες; *Od.6.187* e *20.227*: ἐπεὶ οὔτε κακῶ οὔτ’ ἄφρονοι φωτὶ ἕοικας, etc.).

8 Em Homero, a intervenção divina tem inúmeras variações, com os deuses se manifestando parcialmente ou assumindo a forma de pássaros ou heróis ausentes. No mais das vezes as informações que nos são dadas consistem em referências à sua força, tamanho ou características físicas excepcionais, como a voz, a velocidade ou o brilho, ao que a *Odisséia* acrescenta ainda a beleza excepcional. Veja-se em especial Kullmann, W. *Das Wirken der Götter: Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen ‘Götterapparats’*. Berlin: Akademie Verlag, 1956, e Erbse, H. *Über Götter und Menschen in der Ilias Homers, Hermes*, 124, 1996, p. 1-16. Sobre o brilho como característica dos deuses em diversas religiões, veja-se Eliade, M. *Expériences de la lumière mystique*. In: *Méphistophélès et l’Androgyne*. Paris: Gallimard, 1962, p. 21-110.

9 Essa escolha vocabular estratégica é típica da obra de Platão como um todo: ὁ θεός (*Ion*, 530b4, 534c7, etc.), θεῖα μοῖρα (*Ion*, 534c1, 535a4, 536c2, 536d3, 542a4), θεῖα δόναμις (*Ion*, 533d3, 534c6) e ἔνθεος, ‘divinizado’, para qualificar o rapsodo quando possuído pela inspiração divina (*Ion*, 533e4, 533e6, etc.).

10 Vejam-se as contribuições de J. Rudhart e de G. Nagy ao volume coletivo Blaise, F.; Judet de la Combe, P.; Rousseau, P. (Org.). *Le métier du mythe: lectures d’Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. Rudhart, J. Le préambule de la *Théogonie*. La vocation du poète. Le langage des muses, *idem, ibidem*, p. 24-39, em particular p. 26-31, salienta o estado de possessão sugerido por Hesíodo no seu encontro com as Musas, pois, sendo ele apenas um pastor, vive uma experiência excepcional no encontro com as deusas, e observa (p. 31) que “o cetro e o loureiro

crever a inspiração poética, colocando-a ao alcance da nossa imaginação, embora não inteiramente da nossa compreensão. É particularmente importante nesse sentido o emprego inovador do verbo *empneîn*, ‘insuflar’, usado nos poemas homéricos para indicar que um deus cria o ardor guerreiro em um ou mais heróis.¹¹ Assim como Hesíodo, Sócrates atribui aos deuses a origem do conhecimento transmitido e aceita nossa incapacidade em decidir sobre isso.¹² Ele não nos propõe, portanto, uma reflexão sobre a poesia, apenas sobre a parte dela que nos concerne, o fruto acessível aos nossos sentidos, ou seja, o poema, indagando sobre o que sustenta a autoridade do rapsodo: quando e até que ponto podemos confiar no *seu* conhecimento?¹³

Semelhantemente a outros diálogos, Platão dialoga com a tradição poética e filosófica, expondo seus pressupostos, adotando uns e escandalizando-se com outros. No caso da passagem citada, observemos como o encantamento poético é mimetizado em dois hipérbatos que alteram a ordem habitual de palavras para expor a irrupção abrupta da compreensão na alma. Sócrates pergunta ao rapsodo sobre a relação entre a lucidez e a inspiração poética:

apolíneo aproximam a função do poeta da do adivinho”. Nagy, G. *Autorité et auteur dans la Théogonie d'Hésiode*, *idem, ibidem*, p. 41-52, em particular p. 41-45, nota que “a autoridade que as Musas reivindicam para si mesmas na *Teogonia* é uma autoridade poética especial que serve para investir Hesíodo de sua autoridade de poeta.” Essa autoridade seria semelhante à dada no Hino Homérico a Apolo pelas jovens de Delos a Homero. Para o autor, a caracterização dos poetas como ‘servidores das Musas’ (*Μουσαίων θεράπων*) pela tradição poética de certa forma os heroíza.

11 Alguns exemplos de *πνεύειν*, ‘respirar (um sentimento guerreiro)’, e *ἐμπνεύειν*, ‘(um deus) insuflar (um sentimento guerreiro)’, são: *Il.9.159* (ἐν δὲ θεὸς πνεύσει μένος ἀμφοτέροισιν); *Il.10.482* (τῷ δ' ἔμπνευσε μένος γλαυκῶπις Ἀθήνη); *Il.15.60* (Zeus afirma que Apolo pode vir a encorajar novamente Heitor: αὐτίς δ' ἔμπνεύσεισι μένος); *Il.11.508* (μένεα πνεύοντες Ἀχαιοί); *Il.15.262* = *20.110* (Ὡς εἶπὼν ἔμπνευσε μένος μέγα ποιμῆνι λαῶν); *Od.9.381* (αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων); *Od.22.203* (ἐνθα μένος πνεύοντες ἐφέστασαν); *Od.24.520* (ὧς φάτο, καὶ ῥ' ἔμπνευσε μένος μέγα Παλλὰς Ἀθήνη). *Ἐμπνεύειν* e *πνεύειν* também podem ser empregados em relação a cavalos (*Il.13.385*, *Il.17.456*, *Il.24.222*, etc.) e *πνεύειν* em relação aos ventos (*Od.4.360-361* e *567*, etc.). Sobre a relação entre a respiração e a atividade psíquico-corporal na epopeia grega, veja-se sobretudo Onians, R. B., *The origins of european thought: about the body, the mind, the soul, the world, time and fate*. Cambridge: Cambridge University Press, 1954², p. 49-65 e 169-173.

12 Hesíodo, *Teogonia*, 31-32: ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἔοντα (“insuflaram-me voz / divina, para que eu glorie o que será e o que foi”).

13 A tarefa necessária (e antipática) de questionar a natureza do que ensina a poesia ficará para as famosas passagens sobre Homero e Hesíodo dos livros 2 e 3 da *República*, além de abordagens mais pontuais e menos contundentes em outros diálogos. A rivalidade que a filosofia cultivou com a poesia na Grécia é pelo menos tão antiga quanto a obra de Xenófanes de Colofão, que por sua vez herda o debate que provavelmente os próprios aedos já vinham travando entre si.

“... τότε πότερον ἔμφρων εἶ ἢ ἔξω σαυτοῦ γίγνη καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἶεταί σου εἶναι ἢ ψυχῇ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα, ἢ ἐν Ἰθάκῃ οὖσιν ἢ ἐν Τροίᾳ ἢ ὅπως ἂν καὶ τὰ ἔπη ἔχη;”

Repetindo-se na tradução a ordem das palavras do grego, nós temos:

“... nesses momentos ou bem você está lúcido ou fica fora de si e...”

A = ‘acontecimentos’	B = ‘você, que canta’ (Ion)	C = psykhé
junto dos acontecimentos	lhe parece	estar a alma
os quais	(você) diz	enquanto está possuída pelo deus,

... estando em Ítaca ou em Tróia ou onde quer que aconteçam os versos?”¹⁴

A ordem das palavras distribuída no quadro acima - A + B + C + A + B + C - representa a relação corpo-alma do transe poético como uma desconexão, uma desarticulação. O que o rapsodo canta não lhe chega nem através da experiência sensorial nem da reflexão racional, privando-o temporariamente do contacto com a realidade imediata, aproximando o distante e afastando o próximo.

Sócrates explicará mais adiante como aplicar a metáfora à atividade do rapsodo:

“ὁ δὲ μέσος σὺ ὁ ραψωδὸς καὶ ὑποκριτής, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής· ὁ δέθεδς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων, ἀνακρεμαννὺς ἐξ ἀλλήλων τὴν δύναμιν.”

Podemos traduzir esse trecho da seguinte forma, respeitando a ordem das palavras original:

“... o do meio é você, o rapsodo e ator, e o primeiro é o próprio poeta; já o deus...”

¹⁴ Platão, *Ion*, 535b 7-c 3.

A = os homens (comovidos pelo canto)	B = o deus (atuando)	C = coordenadas espaciais da movimentação
através de todos esses	arrasta a alma	para onde quiser
dos homens	fazendo depender	uns dos outros

a força...”¹⁵

Também aqui a desestruturação da linearidade do texto na ordem A + B + C + A + B + C, separando a sequência das palavras de seus vínculos sintáticos mais imediatos, destaca a autonomia da experiência de contato com o divino para quem participa do canto inspirado como intérprete ou público. Em ambos os hipérbatos o texto soa artificial para um diálogo, mimetizando a atuação invisível sobre a alma do canto e, em última instância, do deus. Imbuída de uma outra necessidade, a alma se aliena do rigor argumentativo, sequencial do *lógos*, deixa a coesão de lado e é conduzida pela certeza do que aprende diretamente e sem comprovação possível.¹⁶

Na maior parte do *Íon* Platão não dá importância à distinção entre a inspiração do poeta, que é mais ‘direta’, e a do rapsodo, que depende daquele e está, portanto, ‘um grau’ mais distante. Ao se concentrar em um transmissor mais afastado do início do canto, que nem viveu os acontecimentos cantados nem os recebeu diretamente por influência ‘divina’, o diálogo pode focalizar

15 Platão, *Íon*, 535e10-536a4.

16 Sobre o hipérbato na prosa clássica veja-se Schwyzer, E. *Griechische Grammatik: auf der Grundlage von Karl Brugmann's Griechischer Grammatik*. Vervollständigt und herausgegeben von A. Debrunner. München: C. H. Beck'sche, 1950, p. 690-692 e 697-698, e Denniston, J. D. *Greek prose style*. Oxford: Oxford University Press, 1952, p. 47-59, que observa: “Palavras conectadas logicamente destacam-se com maior relevo quando espacialmente separadas.” Uma referência ao que se pode chamar de ‘rigor argumentativo’ do *lógos* é feita em algumas passagens do *Íon*: quando Sócrates propõe a *Íon* que “aprendam com o *lógos*” (532e4: *λάβωμεν γάρ τῷ λόγῳ*), quando Sócrates diz que Tínicio, o calcidense, é o “maior sinal para o *lógos*” (534d4-5: *μέγιστον δὲ τεκμήριον τῷ λόγῳ*) e quando *Íon* diz que com suas palavras Sócrates o tocou na sua alma (535a3-4: *ἄπει γάρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς*, onde o emprego de *lógos* no plural me parece significar tanto as palavras isoladamente quanto o conjunto da argumentação de Sócrates). A riqueza dos sentidos de *lógos* no s. V a. C. foi observada por Guthrie, W. K. C. *History of Greek Philosophy*. Volume I: The earlier presocratics and the pythagoreans. Cambridge: Cambridge University Press, 1962, p. 419-424, que discriminou onze sentidos fundamentais e incluiu também algumas considerações sobre sentidos do termo no século IV a. C. Veja-se o jogo de palavras com a origem comum dos advérbios *ἀτέχνως*, ‘sem conhecimento’, e *ἀτεχνῶς*, ‘simplesmente’, no emprego deste em 532c2 (cf. Murray, *op. cit.*, *ad loc.*): na verdade, a simplicidade com que *Íon* lida com a inspiração poética é enganosa, pois lhe escapa ao controle, podendo desaparecer a qualquer momento, como no caso de Tínicio.

melhor na discrepância entre a total ignorância do cantor acerca do que canta e a intensidade das emoções vividas *exclusivamente* através do canto.¹⁷

3. Palavra e ação na metáfora da cadeia magnética: ressonâncias mitológicas e épicas

A metáfora de Sócrates recupera uma associação de ideias já tradicional na poesia grega à época do diálogo, contrapondo palavra a ação e compreendendo metaforicamente a relação entre elas como o enlaçamento de uma com a outra: a ação ata o que a palavra prometeu, tornando-o definitivo. Assim, a tradição poética grega representa o poder parcial das palavras, que dependem das ações para se efetivarem, bem como a dimensão trágica das ações, que acontecem à revelia dos homens e não podem ser revogadas. A recusa a respeitar esses limites foi repetidamente denunciada na Grécia desde o período arcaico, gerando críticas aos discursos vazios e às ações inconsequentes.¹⁸

Uma consideração geral sobre esse tema pode começar com a noção tão tipicamente grega de *‘télōs’*. A partir dos contextos em que o nome e o verbo são empregados, compreendeu-se freqüentemente *télōs* como ‘finalidade’, ‘fim’, e o verbo *teléo* como ‘perfazer’, ‘realizar’. Todavia, Onians mostrou que esta compreensão não é exata.¹⁹ É verdade que *télōs* e *teléo* indicam a realização de uma ação, mas o sentido original do nome *télōs* não é o de ‘finalidade’ ou de ‘fim’. Também não haveria raízes diferentes na origem dos diferentes empregos de *télōs*, como quis, entre outros, Boisacq, que distinguiu três.²⁰ A partir de diversos exemplos de Homero, mas também de Hesíodo, de Píndaro, de Ésquilo e de Eurípides, Onians mostrou que *télōs* só poderia significar

17 Murray, *op. cit.*, p. 96-97. Um outro ponto de vista será explorado no livro 10 da *República*, 597e, quando Sócrates investigará justamente as consequências desse progressivo distanciamento para quem apenas canta ou apenas ouve os poemas (cf. Murray, *op. cit.*, *ad loc.*). Para a diferença entre poeta e rapsodo na Grécia, veja-se Pereira, M. H. R. O conceito de poesia na Grécia arcaica. *Humanitas*, vol. 13 e 14, p. 336-357, 1961-2.

18 Estes são temas amplos e bastante presentes em diversos momentos da obra platônica. Como exemplo da crítica ao esvaziamento do discurso, refiro-me particularmente à classificação da recém-batizada ‘retórica’ como uma *ἔμπειρία* no *Górgias*, destituindo-a da sua pretensão à *τέχνη*. A crítica à tomada de decisão inconsequente, precipitada, pode ser exemplificada com a acusação de Eutífron a seu pai no diálogo homônimo.

19 Onians, R. B., *op. cit.*, capítulo VI, p. 447-459, e capítulo XII, p. 503-549.

20 Onians, R. B., p. 503. Os três sentidos distinguidos por E. Boisacq são ‘fim’, ‘tropa’ e ‘pagamento’.

inicialmente um objeto concreto. Ele indicaria a execução de uma ação no contexto de uma crença religiosa concebendo o destino como uma faixa:

“O *télos* é a vida, não seu fim. Uma parte de destino é um lapso de tempo. (...) Será então que podemos explicar *téle lúei* como significando originalmente ‘ele afrouxa as faixas’, quer dizer ‘ele liberta’ e portanto ‘é vantajoso’? Sim. A morte e outras formas de má fortuna eram concebidas como faixas, *téle*, e *lyein* é empregado em Homero e depois para falar da libertação de tais coisas.”²¹

E mais à frente:

“Se nós temos razão, originalmente *télos* era ao mesmo tempo o círculo, a coroa ou a faixa colocada sobre alguém pelas potências superiores ou por seus pares, e o destino ou a carga, o acontecimento ou a atividade em um certo momento de que essa faixa era a materialização.”²²

O esquecimento das crenças nas quais se inscrevia originalmente o emprego de *télos* parece, assim, explicar a incompreensão dos sentidos mais concretos do termo indicado por R. B. Onians²³. Uma vez mais nos poemas homéricos, não é a distinção entre o concreto e o abstrato que estaria em jogo, nem entre o material e o imaterial, mas aquela entre objetos simbolicamente significativos e outros que o seriam menos ou que, no que concerne os ritos religiosos, não o seriam em absoluto. Incluindo-se no caso dos objetos simbolicamente significativos, *télos* refere-se à relação entre o destino e os acontecimentos particulares; ele anuncia um acontecimento que se apresenta como uma necessidade. R. B. Onians escreveu:

21 Onians, R. B., *op. cit.*, p. 448. Essa compreensão explica em Homero o amplo uso dos verbos *ἐπιτίθημι* e *πεδάω* tendo *μοῖρα* como complemento. Como exemplo, Onians cita *Il.4.517*, *Il.6.357*, *Od.11.558*, *Od.11.293* e *Od.3.269*.

22 Onians, R. B., *op. cit.*, p. 516. Na sua exposição, paralelamente a crenças romanas, judaicas, etruscas e persas (p. 455). “Ainda hoje a coroa é o símbolo da realeza. Podemos compreender agora por que. Na origem ela era sua materialização, uma faixa, a forma concreta sob a qual os homens acreditavam que os diferentes tipos de destino estavam ligados em volta deles pelas potências do alto, ou podiam sê-lo magicamente pelos próprios homens” (*op. cit.*, p. 458). O *τέλος* também era dito do véu que cobria a cabeça da noiva na ocasião do casamento ou a cabeça do iniciado durante os ritos dos mistérios (p. 433 e 446, respectivamente). Em ambos os casos, ele pode “representar e conferir o novo estado, uma nova sorte” (p. 447).

23 Onians, R.B., *op. cit.*, p. 542-546. Veja-se p. 461: “Assim como um ser humano que conclui algo é dito ‘acrescentar um *τέλος*’ (*τέλος ἐπιθεῖναι*) ou *τελέειν*.”

“Se, portanto, ele significava ‘círculo’, *télos*, quando era empregado a respeito de um momento da fortuna, mesmo sendo concebido visualmente como um círculo ou como uma faixa em volta de um homem, representava todavia uma porção de tempo e era sentido como um processo ou um acontecimento pela pessoa sobre a qual ele era colocado. Era aparentemente, como *peĩrar*, o destino tecido. As diferentes ‘faixas’ ou ‘círculos’ eram diferentes porções de vida, logo, de tempo.”²⁴

Existe, assim, uma referência importante à temporalidade da relação palavra-ação nos empregos de *télos* e de *teléo*, tais como os apresenta o estudo de R. B. Onians.²⁵

Todas essas considerações nos remetem a uma propriedade estrutural da compreensão homérica de ‘ação’: a *irreversibilidade*. O papel decisivo desempenhado, nessa compreensão, pelas noções de ‘elo’, de ‘cadeia / encadernamento’ e de ‘aprisionamento’ corresponde à sua importância simbólica para a mitologia grega em geral. Quanto mais os elos são definitivos, mais aquele que os cerra é um *agente*. Nos poemas homéricos, os verbos *pedáo* e *deó*, ambos significando ‘atar’, ‘ligar’, podem ser atribuídos ao destino (*moira*), à alucinação (*áte*) ou a um deus que obstrui a ação de um herói. Em todos esses casos, a vontade humana sofre a interferência de uma adversidade de origem divina. Quando esses verbos exprimem a ação da *moira*, trata-se invariavelmente da morte.²⁶ Por outro lado, no último capítulo de seu livro sobre a astúcia na Grécia antiga, M. Detienne e J.-P. Vernant puseram em evidência

24 Onians, R. B., *op. cit.*, p. 524-525.

25 Para um exemplo do sentido de *téλος* como ‘faixa’ veja-se *Il.20.101*: *τείνειεν πολέμου τέλος*. Com uma conotação negativa, a noção de um elo estabelecido pela palavra aparece na hipótese da etimologia do nome *Σειρήν*, a respeito da qual ainda não se tem nenhuma certeza. Para alguns estudiosos, o termo se derivaria de *σειρά*, ‘corda’, e a Sereia seria ‘a que liga’ ou ‘a que une’ ou ‘a que prende’ por seu canto (Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*: histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1999², s. *voc.*).

26 Veja-se *Il.2.111-113*: Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρεῖη / σχέτλιος, ὃς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν / Ἴλιον ἐκπέρσαντ’ εὐτείχεον ἀπονέεσθαι; *Il.4.517*: Ἐνθ’ Ἀμαρυγκειδὴν Διώρεα μοῖρα πέδησε; *Il.19.93-94*: [Ἄτη] πύλνεται, ἀλλ’ ἄρα ἦ γε κατ’ ἀνδρῶν κράατα βαίνει / βλάπτουσ’ ἀνθρώπους· κατὰ δ’ οὐν ἕτερον γε πέδησε; *Il.22.5-6*: Ἐκτορα δ’ αὐτοῦ μείναι ὀλοῖη μοῖρα πέδησεν / Ἴλιου προπάροιθε πυλάων τε Σκαιάων; *Od.3.269*: ἀλλ’ ὅτε δὴ μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι; *Od.4.379-381 = 468-471*: ἀλλὰ σὺ πέρ μοι εἰπέ, θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασιν, / ὃς τίς μ’ ἀθανάτων πεδάα καὶ ἔδησε κελεύθου, / νόστον θ’, ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσομαι ἰχθυόεντα; *Od.11.292-293*: χαλεπὴ δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησε / δεσμοὶ τ’ ἀργαλέοι καὶ βουκόλοι ἀγροῖῶται; *Od.18.155-156*: ἀλλ’ οὐδ’ ὃς φύγε κῆρα· πέδησε δὲ καὶ τὸν Ἀθήνη / Τηλεμάχου ὑπὸ χερσὶ καὶ ἔγχει ἴφι δαμῆναι; *Od.23.352-353*: αὐτὰρ ἐμὲ Ζεὺς ἄλγεσι καὶ θεοὶ ἄλλοι / ἰέμενον πεδάασκον ἐμῆς ἀπὸ πατρίδος αἴης.

a importância da relação entre a circularidade e o infinito que a noção de ‘elo’ evoca: em numerosos mitos a astúcia alcança seu fim último quando acarreta o aprisionamento de um de seus protagonistas, particularmente quando um deus mais astuto aprisiona um outro.²⁷

A importância da noção de ‘elo’ e de ‘aprisionamento’ para a soberania de Zeus aparece muito claramente quando Aquiles lembra a Tétis que ela libertou o deus das cadeias a que ele havia sido acorrentado por Hera, Poseidon e Atena.²⁸ Graças a esse episódio, Tétis é a única deusa, além de Apolo e de Zeus, a ser considerada capaz de ‘afastar o ultrajante desastre’ na *Iliada*.²⁹ A referência aos elos e ao cem-braços Briareu nesse episódio remete ao mito da soberania de Zeus, tal como contado por Hesíodo, no qual os atos de atar e de soltar constituem os eventos mais decisivos da disputa pelo poder.³⁰

Na *Iliada*, os elos também são evocados quando Dione conta a Afrodite que Ares tinha sido acorrentado por Oto e Efialtes, quando Zeus lembra a Hera que ele a tinha acorrentado como punição pelo atentado contra Hércules e, ainda, quando Zeus afirma a superioridade de sua força em comparação com a de todos os outros deuses reunidos. Ele os proíbe de ‘cortar em pedaços’ sua palavra e ameaça puxá-los todos por uma corda de ouro e prendê-los

27 Ver Detienne, M.; Vernant, J.-P. *Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs*. Paris: GF Flammarion 1974; capítulo 10: “Le cercle et le lien”, p. 263-306. A distinção entre deuses astutos e não-astutos é proposta rapidamente a p. 263.

28 *Il.*1.396-405, em particular 399-401: *ὄπποτε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἦθελον ἄλλοι / Ἥρη τῷ ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη*. A passagem é citada e comentada por Slatkin, L. M. *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991, p. 65-70, que destaca a importância dos elos e das correntes para a soberania de Zeus.

29 *Il.*1.398: *οἷη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι*.

30 Briareu é mencionado em *Il.*1.403-405: chamado por Tétis, basta-lhe “assentar-se aos pés do Cronida, no orgulho da sua glória”. Para Slatkin (*op. cit.*, p. 66), Briareu é uma espécie de garantia ou de lembrança do poder de Tétis. Na *Teogonia* de Hesíodo Briareu aparece nos versos 644-659: Zeus lembra os Cem-Braços que eles os livrou de uma ‘corrente cruel’ (*δυσηλεγέος ὑπὸ δεσμοῦς*, 652), o que Cotos confirma sem hesitar (*ἀμειλίκτων ὑπὸ δεσμοῦς ἠλύθομεν*, 659-660). Veja-se o comentário de Slatkin (*op. cit.*, p. 66 e 68): “O tema do acorrentamento é central para o mito da sucessão na *Teogonia*, repetindo-se de modo primário para afirmar a soberania divina sobre alguém que a desafia potencialmente ou efetivamente. (...) O acorrentamento é a penalidade última no reino divino, onde por definição não há morte. Ele não serve para privar o oponente da sua existência, mas para torná-lo impotente. Uma vez acorrentado, um deus não pode escapar a seu acorrentamento por si mesmo, independentemente da intensidade da sua força. Nesse sentido, ele não é, afinal, uma expressão da força física (ainda que a violência certamente entre na titanomaquia), mas do que foi chamado de ‘terrível soberania’”.

em um pico do Olimpo!³¹ Na *Odisséia*, quando Hefesto quer punir Ares e Afrodite por sua relação amorosa clandestina, prepara-lhes uma armadilha consistindo em uma rede com elos invisíveis e inquebráveis “como fios de uma teia de aranha”³². Apolo, vendo, com os demais deuses, o casal adúltero aprisionado, imobilizado pela corrente do marido traído, pergunta a Hermes se ele não gostaria de estar no lugar de Ares. O deus mensageiro não esconde o entusiasmo que lhe inspira essa fantasia:

“ αἶ γὰρ τοῦτο γένοιτο, ἄναξ ἑκατηβόλ’ Ἄπολλον.
 δεσμοὶ μὲν τρὶς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχουσιν,
 ὑμεῖς δ’ εἰσορόωτε θεοὶ πᾶσαι τε θεάιναι,
 αὐτὰρ ἐγὼν εὐδοίμι παρὰ χρυσῆ Ἀφροδίτῃ. ”

“Quem me dera isso acontecesse, Apolo golpeador à distância!
 Que três vezes correntes assim ilimitadas me cercassem
 e vós todos me observáveis, deuses e deusas!
 Pelo menos assim eu dormiria junto à áurea Afrodite!”³³

31 *Il.* 5.385-386: τλῆ μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ὠτος κρατερὸς τῷ Ἐφιάλτῃ / παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ; *Il.* 15.19-20: τλῆ μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ὠτος κρατερὸς τῷ Ἐφιάλτῃ / παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ (ambas as passagens são citadas por Slatkin, *op. cit.*, p. 68, nota 15). A ameaça de acorrentar os outros olímpicos aparece em *Il.* 8.18-27. A noção da relação entre palavra e ação como um elo que pode ser cortado aparece em *Il.* 8.8-9, onde Zeus diz aos Olímpicos: “Que nenhum deus, nenhuma deusa tente romper minha ordem” < μήτέ τις οὐν θήλεια θεὸς τό γε μήτέ τις ἄρσιν / πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος >. Sobre essa passagem, veja-se Lévêque, P. *Aurea catena Homeri: une étude sur l’allégorie grecque*. Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 27. Paris: Université de Besançon, 1959; em particular p. 8-9: “Não é impossível que essa anedota reproduza um velho tema de mitologia ou de folclore indo-europeu. De uma parte, com efeito, ela nos apresenta Zeus com os traços de um ‘deus atador’ (...). De outra parte e sobretudo, ela nos remete a um mundo muito primitivo onde a potência de um deus depende de seu vigor físico, a uma sociedade divina patriarcal em que a prova de força desempenha um papel capital para assentar a autoridade do mestre.” Na sequência do texto o autor estabelece paralelos com contos germânicos onde “podem subsistir vestígios de uma concepção religiosa muito mais antiga.” Para a concepção homérica de uma interrupção do (que promete) a palavra, veja-se também a expressão ἔπος μεσσηγῶν κολούειν (*Il.* 20.370).

32 *Od.* 8.266-366, em particular 274-275 e 280-281: ἐν δ’ ἔθετο ἀκμοθέτω μέγαν ἄκμονα, κόπτε δὲ δεσμούς / ἀρρήκτους ἀλύτους, ὄφρ’ ἔμπεδον αὐθι μένοιεν. (...) ἤϊτο ἄράχνη λεπτὰ· τὰ γ’ οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων· περὶ γὰρ δολόνετα τέτυκτο.

33 *Od.* 8.339-342.

A intensidade extraordinária do desejo de possuir Afrodite é exprimida por Hermes através da situação absurda de uma aniquilação infinita, sem limite no tempo ou na potência. É a única maneira de se possuir definitivamente a vitalidade imortal da deusa.

Os elos da corrente de Hefesto são *apeírones*, ‘ilimitados’, porque a circularidade, tanto de sua forma quanto de sua disposição, invalida a eficácia divina de suas vítimas.³⁴ O canto de Demódoco que os descreve honra Ulisses através da glorificação do círculo como a imagem grega mais justa da potência da astúcia. Continuemos a seguir as reflexões de M. Detienne e J.-P. Vernant:

“As características essenciais da *mêtis* que nossas análises discriminaram: flexibilidade e polimorfia, duplicidade e equívoco, inversão e reversão, implicam em certos valores atribuídos ao curvo, ao flexível, ao tortuoso, ao oblíquo e ao ambíguo, por oposição ao reto, ao direto, ao rígido e ao unívoco. Esses valores culminam na imagem do círculo, elo perfeito porque inteiramente revirado e fechado sobre si mesmo, não tendo nem começo nem fim, nem frente nem costas, e cuja rotação o torna ao mesmo tempo móvel e imóvel, movendo-se ao mesmo tempo a si mesmo e no outro.”³⁵

A partir da relação entre a astúcia de Hefesto e as ‘correntes ilimitadas’ (*desmoî apeírones*) que venceram Ares, os mesmos autores mostraram, no campo semântico de *peírar*, que a circularidade do elo exprime freqüentemente o infinito que atravessa a experiência homérica do mundo.³⁶ Se os elos da corrente de Hefesto são infinitos na sua redondeza, é também graças à sua infinitude que o Tártaro é o único lugar de punição para um deus, a única punição

34 Detienne, M.; Vernant, J.-P., *Les ruses de l'intelligence: la mêtis des Grecs*, p. 268-272; em particular p. 271, onde os autores retomam a interpretação de Porfírio do sentido de *ἀπειρονες* em *δεσμοὶ ἀπειρονες* (*Od.*8.340): “Porfírio nos faz então observar que a noção de *ἄπειρον* vem conotar a potência desses elos que, diz ele, estão espalhados por toda parte e que não tem nem fim, nem começo, nem *πέρας*, nem *ἀρχή*. A interpretação defendida não apresenta nenhuma ambigüidade: se Homero escolhe o epíteto *ἀπειρονες* para qualificar correntes inquebráveis, *ἄλυτοι*, é porque esses elos são circulares, *ἔγκυκλοι*, que eles tem a forma de anéis, *κρικωτοί*, e porque eles encerram no seu círculo, *διὰ τὸ ἐν κύκλῳ περιέχειν*.”

35 Detienne, M.; Vernant, J.-P., *op. cit.*, p. 55.

36 Detienne, M.; Vernant, J.-P., *op. cit.*, p. 276: “É no campo semântico de *πεῖραρ* que essas questões encontram sua resposta; um certo tipo de caminho pode tomar nele a forma de um elo que acorrenta e, reciprocamente, a ação de atar toma às vezes a aparência de uma travessia, de uma caminhada.”

alternativa ao acorrentamento: um aprisionamento no não-lugar. Com efeito, pouco antes de se vangloriar da superioridade de sua força diante dos demais deuses, Zeus havia ameaçado jogar no Tártaro os que o desobedecessem.³⁷ Quanto aos homens, é no mar que eles experimentam essa impossibilidade radical de achar um caminho ou, ainda, de caminhar sem conseguir chegar onde quer que seja.³⁸

4. O encadeamento das palavras no *Íon*

Ao propor metaforicamente que a sequência de transmissores de um poema é uma corrente magnética, Sócrates relaciona a temática tradicional da inspiração poética com a compreensão não menos tradicional da palavra como uma realidade parcial que só se completa com a ação. Essa associação mostra que a problemática da veracidade da poesia diz respeito a todo homem, pois toca toda a educação, aqui considerada segundo as emoções que incita ou evita. Se a expressão ‘poder divino’ pode referir-se aos mais variados acontecimentos, no *Íon* ela resgata inequivocamente a ação das emoções sobre os homens, denominada ‘poder’ pela capacidade de transformá-los à sua revelia. A vontade de cada um prepondera até o momento do esquecimento, que - mais uma vez - Hesíodo já atribuía às Musas.³⁹

Para destacar esse poder das emoções, Sócrates valorizará o contraste entre os aspectos dos tempos verbais do perfeito e do presente, o primeiro indicando o acabamento – *êrtêtai* e *anêrtêtai* – e o segundo a duração da ação – *exartâtai*.⁴⁰ Salienta, com isso, tanto a provisoriedade do estado psíquico do poeta e do rapsodo (aspecto durativo do presente) quanto a conquista definitiva do conhecimento que esse estado excepcional propicia (aspecto

37 *Il.*8.5-17. O Tártaro é “tão longe abaixo do Hades quanto o céu acima da terra” (*Il.*8.16 = *Teog.*720; segundo Mazon na sua edição da *Iliada*).

38 Detienne, M.; Vernant, J.-P., *op. cit.*, p. 278-279: “Ora, existe no pensamento mítico dos gregos um espaço semelhante à extensão marinha, onde o sem-limite, o *ἄπειρον*, oscila entre os grilhões que ninguém pode soltar e os caminhos ao longo dos quais ninguém pode caminhar. (...) Porque ele é, como o alto mar, o espaço que não pode ser atravessado, *ἀπέραντος* ou *ἄπειρον*, o Tártaro não é apenas uma prisão impossível de onde é impossível se escapar, ele próprio é um espaço que liga cuja extensão se confunde com os elos inextricáveis. Espaço sem saída que nenhum ponto de referência, nenhum *πεῖραρ* permite atravessar, o Tártaro também aparece como um lugar gigantesco, sem fim, sem limite para aquele que se acha fechado no seu universo.”

39 Hesíodo, *Teog.*55: *λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων*.

40 Platão, *Íon*, 533e2: *ἦρηται*; 533e3: *ἀνήρηται*; 533e5: *ἐξαρτᾶται*.

resultativo do perfeito). Quando o provisório da experiência leva ao definitivo do aprendizado inicia-se a transmissão do poema, que reinicia o processo com novos participantes, transpondo o antigo receptor ao posto de transmissor.⁴¹ Embora a metáfora de Sócrates enalteça a inspiração poética, ressaltando-lhe o caráter divino, introduz também, por outro lado, o problema do enfraquecimento da força de atração, dando a entender que o novo público sente com menos intensidade as emoções de antes.

O final do diálogo inverte nossas expectativas e atribui ao filósofo a característica do rapsodo, mostrando-o encantando um interlocutor inicialmente apresentado como encantador de multidões. Portanto, Sócrates aparece agora como um elo anterior a Íon na corrente de elos magnetizados, como alguém mais próximo do divino, mais inspirado. Sem abandonar a lucidez do *lógos*, bastou-lhe chamar a atenção de Íon para os sinais da participação divina no seu canto para, surpreendentemente, encantá-lo com essa nova compreensão.⁴² O efeito arrebatador do encanto de Sócrates gerou no rapsodo a vontade de compreender além do que lhe permitia sua experiência, agora expandida com a promessa de uma complementaridade entre a intensidade da inspiração e o rigor do *lógos*, pois Íon também se propõe a explicar (*hermeneúei*) os poemas que canta.⁴³ Condizentemente, o termo *noûs*, que aparece apenas negativamente nas falas de Sócrates, caracterizando a falta de lucidez do poeta ou do rapsodo inspirado, virá empregado afirmativamente apenas por Íon, ao afirmar que além de cantar lhe é também “muito necessário aproximar a inteligência dessas coisas”.⁴⁴

A metáfora do encadeamento da inspiração poética não se restringe a descrever o tipo de vínculo que o rapsodo estabelece com seu público, com os rapsodos que o antecederam e com o divino. Ao destacar a dependência que esses vínculos impõem ao rapsodo, Sócrates também nos apresenta um

41 Platão, *Íon*, 535d8-9: Οἴσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτὰ ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε. O tema das razões e modos pelos quais nasce uma cidade era tradicional na Atenas clássica e tratado, por exemplo, em um viés cômico em *Protágoras*, 320c33226.s

42 Platão, *Íon*, 535c4-5: Ὡς ἐναργές μοι τοῦτο, ὦ Σώκράτες, τὸ τεκμήριον / εἶπες.

43 Platão, *Íon*, 530c3-4: “τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνέα δεῖ / τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι”; 535a5-7: “καὶ μοι δοκοῦσι θεῖα μοῖρα ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν.” “Οὐκοῦν ὑμεῖς αὐτοὶ οἱ ῥαψωδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε;”

44 Para a negação do *νοῦς* por Sócrates na experiência poética, veja-se em especial Platão, *Íon*, 534c7-d4: διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαμρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρήται ὑπὲρ τῶν χρησιμῶν καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θεοῖς. A afirmação do *νοῦς* por Íon é feita em 535e2-3: δεῖ γάρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν.

novo ângulo de consideração do *corpus* tradicional da poesia do seu tempo: o enfraquecimento das emoções que os poemas criam. A constituição de uma tradição poética é o enfraquecimento progressivo da capacidade da poesia de comover. Com a passagem do tempo, as emoções transmitidas pelo poema se enfraquecem, deixando de nos cativar com a mesma força ou simplesmente deixando de nos cativar totalmente. Tornaram-se emoções remotas, oriundas de um conhecimento esmaecido, alienado do mundo em que vivemos *hic et nunc*. Vãos troféus de uma antiga vitória sobre a repetição do cotidiano, apodrecem ao relento como os cadáveres dos guerreiros mortos na planície de Troia, alimento para as aves de rapina.⁴⁵ Na medida em que a força das emoções se perde, vai criando na mesma proporção um espectador cada vez mais passivo. Talvez por isso Sócrates nos diz que “um poeta é algo volátil”, não podendo ser encontrado em um lugar fixo, em uma obra já consolidada.⁴⁶

Assim como em Homero e na poesia grega arcaica as correntes aprisionam e tem uma conotação negativa, associada à violência, retendo à força deuses e monstros que não se deixam prender de outro modo, também na metáfora da pedra ‘Magnetis’ Sócrates nos coloca diante de uma alternativa acerca da poesia: ou a aceitação da reclusão que sua transmissão tradicional significa, pois nos encerra na repetição interminável de um repertório fixo, como se estivéssemos presos a ela, ou a ruptura dessa tradição em nome de uma experiência mais intensa das emoções geradas pelo contato direto com o poeta, pois só ele se liga ao divino.⁴⁷

45 Homero, *Il.* 1.3-4, sobre a ação : πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν / ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν.

46 Platão, *Íon*, 534b3-4: κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν. Esta observação de Sócrates pode ser associada a outras passagens em que também critica qualquer proposta de fixação da sabedoria, desconstruindo a expectativa de um conhecimento previsível e manipulável segundo interesses imediatos: Platão, *Banquete*, 175d3-e7; *Protagoras*, 310d5-8. Lembremos também que se “o poeta é uma coisa leve”, os argumentos podem ser pesados: τὸ ἐπαχθὲς τῶν λόγων (Platão, *Eutidemo*, 303e4).

47 Embora partindo de outros argumentos, esta também foi a conclusão de Desclos, M.-L. Socrate, poète et rhapsode. Quelques remarques sur l'*Ion*. *Recherches sur la philosophie et le langage*, 18, 1996, p. 131-155. A autora observou (p. 143): “Parece-me, portanto, que a questão levantada pela *hermeneia* é a seguinte: como restituir uma palavra originária sem fazer dela uma palavra morta, quer dizer uma palavra que não fala, àquele mesmo que a profere?”

Referências bibliográficas

- Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999² (1ª edição: Paris, 1968).
- Denniston, J. D. *Greek prose style*. Oxford: Oxford University Press, 1952.
- Desclos (M.-L.), Socrate, poète et rhapsode. Quelques remarques sur l'*Ion*. *Recherches sur la philosophie et le langage*, Université Pierre Mendès-France, p. 131-155.
- Detienne, M., Vernant, J.-P. *Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs*. Paris: Galimard, 1974.
- Eliade, M. *Métophistophélès et l'Androgyne*. Paris: Gallimard, 1962.
- Erbse, H. Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers. *Hermes*, 124, 1996, p. 1-16.
- Guthrie, W. K. C. *History of Greek Philosophy*. Volume I: The earlier presocratics and the pythagoreans. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- Hesiod. *Theogony*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- Hésiode. *Hésiode. Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier*. Edition, traduction et notes par P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- Hesiod. *Theogony. Works and Days. Testimonia*. Loeb Classical Library 57. Edited and translated by G. W. Most. London, Cambridge (MA): Harvard University Press, 2006.
- Hesiodo. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução em versos e introdução por J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- Hesiodo. *Teogonia*. Organização e tradução por C. Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- Kullmann, W. *Das Wirken der Götter: Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*. Berlin: Akademie Verlag, 1956.
- Lévêque, P. *Aurea catena homeri: une étude sur l'allégorie grecque*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 27. Paris: Université de Besançon, 1959.
- Murray, P. (Org.). *Plato on poetry: Ion. Republic, 376e-398b, 595-608b*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University, 1997.
- Nagy, G. Autorité et auteur dans la *Théogonie* d'Hésiode. In: Blaise, F.; Judet de la Combe, P.; Rousseau, P. (Org.). *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 41-52.
- Onians, R. B. *The origins of european thought: about the body, the mind, the soul, the world, time and fate*. Cambridge: Cambridge University Press, 1954² (1ª edição: Cambridge, 1951).
- Pereira, M. H. R. O conceito de poesia na Grécia arcaica. *Humanitas*, vol. 13 e 14, p. 336-357, 1961-2.

- Platão. *Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Introdução, tradução do grego e notas por A. Malta. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2007.
- Platão. Íon. Introdução, tradução e notas por C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- Plato. *Ion or: On the Iliad*. Amsterdam Studies in Classical Philology, 14. Edited with introduction and commentary by A. Rijksbaron. Leiden, Boston: Brill, 2007.
- Plato. *Platonis opera*. Tomus III tetralogias V-VII continens. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903.
- Pucci, P. Les figures de la Métis dans l'Odyssee. In: *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 1, 1986. p. 7-28.
- _____. *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l' 'Iliade' et de l' 'Odyssee'* *Apparat Critique*, 15. Trad. par J. Routier-Pucci. Préface par P. Rousseau. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1995.
- _____. *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham / Boulder / New York / Oxford, 1998.
- Rudhart, J. Le préambule de la *Théogonie*. La vocation du poète. Le langage des muses. In: Blaise, F.; Judet de la Combe, P.; Rousseau, P. (Org.). *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 24-39.
- Schwyzler, E. *Griechische Grammatik: auf der Grundlage von Karl Brugmann's Griechischer Grammatik*. Vervollständigt und herausgegeben von A. Debrunner. München: C. H. Beck'sche, 1950.
- Slatkin, L. M. *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.
- West, M. The invention of Homer. *Classical Quarterly*, 49, 1999, p. 364-382.