

# I

## DISCURSO SOBRE UMA CANÇÃO NUMINOSA

O que se lerá neste livro é um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, i.e., um discurso sobre a experiência do Sagrado, um discurso sobre o que não deve e não pode ser dito, quer por ser motivo do mais desgraçoso horror (o Nefando), quer por ser motivo e objeto da mais sublime vivência (o Inefável).

Portanto, o trabalho aqui apresentado (con)centra-se num problema metodológico insolúvel, já que este trabalho se propõe a executar o inexecutável, ou seja: se propõe como um discurso sobre a experiência do Sagrado. Se essa experiência for apreendida e compreendida (talvez fosse mais adequado dizer não *com-preendida*, mas *con-vivida*) em seu mais próprio sentido e vigor, então este discurso que se propõe apresentá-la deve necessariamente *frustrar-se enquanto discurso*.

Um discurso que se propõe dizer com rigor a essência do que em seu vigor é indizível (nefando e/ou inefável) não pode cumprir-se a rigor. Se ele se fizer como um discurso rigoroso, ele deverá para isso falsificar a apresentação de seu objeto e, portanto, ele deverá, para ser rigoroso, ser também falso.

Este discurso, portanto, mais do que se resignar a seu próprio fracasso — já que tem por escopo realizar a impossibilidade enquanto ela vigora como impossibilidade — deverá *programar o seu próprio fracasso* e deverá, na avaliação que fizer de sua própria eficiência e efetividade, estar atento a que só pode computar como êxito e consecução do objeto perseguido os seus momentos de fracasso, momentos nos quais não atingiu o objeto ao qual perseguia.

Mas o Sagrado (ou melhor: o Numinoso), sobre o qual este trabalho propõe-se constituir um discurso, é uma qualificação especial a que podem servir de suporte determinados objetos. Se esta qualificação especial constituída pelo *Numinoso* é que é indizível (e, por conseqüência, a especial qualidade da experiência humana desta

qualificação constituída pelo Numinoso), não é absolutamente indizível o objeto que suporta a qualificação de *numinoso*; esse objeto pode ser dito, descrito e definido. Por conseguinte, além de se propor a consecução do que não se deve (porque não se pode) conseguir (i.e., dizer o indizível), este trabalho se propõe apresentar, por meio de uma descrição, determinados objetos enquanto suportes desta inexprimível qualificação que é o numinoso.

Assim, este trabalho se propõe descrever a linguagem enquanto objeto de uma experiência numinosa arcaica. Esta experiência da linguagem está profunda e inextricavelmente ligada a uma certa concepção arcaica da linguagem, a uma certa concepção arcaica de tempo, a uma certa concepção arcaica de Ser e de Verdade.

O objetivo a que se programa este trabalho é, além de seu próprio fracasso (entendido como a mais adequada medida para o seu êxito), descrever como foi *vivida* e apresentada na *Teogonia* hesiódica a complexão das concepções arcaicas de linguagem, de tempo, de Ser e de Verdade.

A linguagem é, neste caso, a linguagem do aedo, i.e., a canção — uma canção que ao mesmo tempo é veículo de uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa.

## II

### OUVIR VER VIVER A CANÇÃO

A poesia de Hesíodo é arcaica e, a meu ver, só podemos apreciá-la em sua plenitude e vigor se estivermos atentos ao sentido em que ela o é e às suas implicações. Na afirmação segundo a qual a poesia de Hesíodo é arcaica, devemos levar em conta o sentido historiográfico da palavra *arcaico* ("Época Arcaica"), o sentido que aponta a anterioridade e a antiguidade (uma canção composta quando o pensamento racional começava a pré-figurar-se), e ainda um sentido etimológico, que envolve a idéia de *arkhé*, de um princípio inaugural, constitutivo e dirigente de toda a experiência da palavra poética. Se meditarmos nestas três direções implicadas no *arcaico* do poema hesiódico, talvez nos aproximemos com maior clareza das condições em que esta poesia se deu pela primeira vez aos homens e possamos compreender a função, natureza e sentido com que então ela se fazia presente.

Os estudiosos designaram *Arcaica* a Época em cujos umbrais Hesíodo viveu e compôs seus cantos. Na Grécia, os séculos VIII-VII a.C. testemunharam a germinação ou transplante de instituições sociais e culturais cujo florescimento ulterior transmutaria revolucionariamente as condições, fundamentos e pontos de referência da existência humana: a *pólis*, o alfabeto e a moeda. No entanto, a poesia de Hesíodo é anterior ao florescimento dessas três invenções catastróficas e, ainda que já tenha sido escrita ao ser composta, toda ela se orienta e vigora dentro das dimensões anteriores às condições paulatinamente trazidas por essas três. A *pólis* e a moeda estão ausentes ou só pressentidas no poema a que, por sua envergadura social, agrícola e mercantil, mais elas interessariam: *Os trabalhos e os dias*. E o uso do alfabeto e suas conseqüências (cujo caráter deletério para a Memória Sócrates acusa no *Fedro*) estão ausentes e afastados da concepção de poesia que é exposta na *Teogonia* (no hino às Musas, vv. 1-115) e que subjacente-

mente fundamenta tanto a elaboração como a devida fruição do poema.

A marca da oralidade não está somente nas características exteriores e formais da *Teogonia*, a saber:

- 1) nas fórmulas e frases pré-fabricadas que, combinando-se como mosaicos, vão compondo os versos em seqüências salpicadas por palavras e expressões inevitavelmente retornantes;
- 2) na justaposição com que as seqüências narrativas se associam sem que nenhuma delas se centralize articulando em torno de si as outras, mas antes tendo cada seqüência narrativa um igual valor na sintaxe da narração total e podendo portanto sempre e ao arbítrio do poeta articular-se a um número quase indefinido de novas seqüências;
- 3) nos catálogos (listas de nomes próprios) que se oferecem como um espetacular jogo mnemônico, que só a habilidade do poeta redime do gratuito e lhe confere uma função motivada e significativa dentro do contexto do poema. A marca da oralidade está também na própria concepção de linguagem poética que Hesíodo tem e expõe nos prologais 115 versos do hino às Musas, e sobretudo no uso que ele faz desta linguagem e na plena certeza que ele tem do poder de presentificação de seu canto.

Nesta comunidade agrícola e pastoril anterior à constituição da *pólis* e à adoção do alfabeto, o aedo (i.e., o poeta-cantor) representa o máximo poder da tecnologia de comunicação. Toda a visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/ou exemplar) é, para este grupo social, conservada e transmitida pelo canto do poeta. É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. 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 à luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se diz Musas. Portanto, o canto (as Musas) é nascido da Memória (num sentido psicológico, in-

clusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive). O aedo (Hesíodo) se põe 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. Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa. Nascida antes que o veneno do alfabeto entorpecesse a Memória, a poesia de Hesíodo é também anterior à elaboração da prosa em seus vários registros e à diversificação da experiência poética em seus característicos gêneros. O aedo canta sem que ao exercício de seu canto se contraponha outra modalidade artística do uso da palavra. Seus versos hexâmetros nascem num fluxo contínuo, como a única forma própria para a palavra mostrar-se em toda a sua plenitude e força ontofônicas, como a mais alta revelação da vida, dos Deuses, do mundo e dos seres. De nenhum outro modo a palavra libera toda a sua força, nenhuma outra forma poética se põe como alternativa à em que o canto se configura.

Só quase um século depois de Hesíodo surge, com Arquíloco de Paros, a poesia lírica que, tematizando o aqui e agora, os sentimentos, atitudes e valores individuais do poeta, constitui-se com os seus metros vários um novo gênero, uma nova gênese, uma nova forma de manifestação da palavra, nascida e própria das novas condições trazidas pela *pólis*, pela reforma hoplítica, pelo uso do alfabeto. Ao mesmo tempo e solidariamente ao nascimento da lírica, os primeiros pensadores jônicos e os logógrafos (autores de registros de fundações de cidades-colônias e de genealogias da nobreza) começam a elaboração da prosa; a língua grega começa a adquirir palavras abstratas (sobretudo pela substantivação de adjetivos no neutro singular); e o pensamento racional começa a abrir novas perspectivas a partir das quais imporá novas exigências. Com os pensadores a linguagem põe-se a caminho de tornar-se abstrato-conceitual, racional, hipotática e desencarnada (na perfeição do processo, o nome se torna um signo convencional para a coisa nomeada, cf. *Crátilo* de Platão). Com os poetas líricos a linguagem perscruta a

realidade do indivíduo humano, examina seus sentimentos, valores e motivações, até começar a transmutá-los e transportá-los, de forças divinas e cósmicas que eram (v.g. *Éros, Éris, Aidós, Apáte, Áte, Lyssa etc.*) para um interiorizado *páthos* humano (amor, rivalidade, pudor, engano, loucura, furor etc.).

Poetas líricos e pensadores colaboram inicialmente (séculos VII e VI) na grande tarefa de elaborar uma linguagem abstrato-conceitual e apta como instrumento de análise tanto do cosmos como da realidade humana; e em verdade nos pródomos deste processo multisecular de transformação da linguagem em instrumento está Hesíodo. A tentativa globalizadora de sinopse dos mitos com a qual a *Teogonia* se esforça por organizá-los em torno da figura e da soberania de Zeus é de fato o primeiro (ou um dos primeiros) alvor da atividade unificante, totalizante e subordinante do pensamento racional. Perseguir a totalidade unificada, o Todo-Uno (*Pan Hen*), é a aspiração extrema do pensamento racional e da prosa, que um ao outro se elaboram e se trabalham, a partir das novas condições oferecidas pelo alfabeto para se aprisionar as palavras pela arte da escrita, despojá-las paulatinamente de seu poder encantatório e de sua magia musical e imagética, despojá-las do domínio que exercem numinosamente sobre o homem e domesticá-las no cativeiro da escritura e torná-las instrumento seco, fixo e preciso. Em Hesíodo as palavras são forças divinas, Deusas nascidas de Zeus e Memória (As Musas), mas Hesíodo já ouve o apelo do Todo-Uno e é claramente perceptível na *Teogonia* a tendência de toda a polimorfa realidade e os múltiplos âmbitos do Divino convergirem subordinados à realeza de Zeus Pai dos homens e dos Deuses. A luta de Zeus pelo poder e a manutenção do poder por Zeus é à *uma* o ápice e o centro da visão do mundo apresentada na *Teogonia*; isso e ainda ser a *Teogonia* uma sinopse não só de mitos de diversas procedências mas uma sinopse do próprio processo cosmogônico e mundificante mostram que neste canto arcaico pulsa já o primeiro impulso do pensamento racional.

Em *Os trabalhos e os dias* Hesíodo tematiza o seu aqui e agora — o que é a radical descoberta e invenção dos líricos gregos. E se por um lado, como vimos, a *Teogonia* se liga a uma ulterior corrente da Época Arcaica, a do pensamento com o qual a Razão se manifestou através da elaboração do discurso em prosa, por outro lado também se liga a certas práticas inauguradas pela poesia lírica: Hesíodo se nomeia a si mesmo no seu canto sobre o nascimento dos Deuses (v. 22) e dá, nos seus dois principais poemas supérstites, a respeito de sua própria vida todas as notícias de que hoje dispomos sobre ela com

maior segurança (*Trabalhos*, vv. 27-41, 631-40, 650-62; *Teogonia*, 23-34).

Assim é arcaica a poesia hesiódica: ligada formalmente à épica homérica (hexâmetros, estilo próprio à composição oral), ligada prenuncial e prefiguradamente às duas mais importantes correntes culturais ulteriores a ela (a dos pensadores e a da poesia lírica), expondo uma concepção caracteristicamente ágrafo-oral de poesia e expondo-se rigorosamente segundo essa concepção. (Analisaremos adiante mais ampla e pormenorizadamente que concepção é esta e como o é.)

No que concerne ao sentido historiográfico (“Época Arcaica”) e ao sentido usual (antigo, anterior) deste adjetivo *arcaico*, a poesia hesiódica pertence a uma outra época por tudo diversa e distante da nossa e de nossos hábitos, pertence a um outro mundo mental, para nós sem interesse porque com nenhum ou só escassos pontos de contacto com o nosso próprio mundo mental. E se fosse apenas pelos dois primeiros sentidos do *arcaico* a leitura da *Teogonia* seria deveras estudiosa e trabalhosa, do interesse e competência apenas da pesquisa erudita e acadêmica. Mas não é nada disso, porque não é só arcaica nesses dois sentidos. A leitura da *Teogonia* ultrapassa e extrapola o interesse da mera erudição acadêmica, porque o mundo que este poema arcaico põe à luz, e no qual ele próprio vive, está vivo de um modo permanente e — enquanto formos homens — imortal. Um mundo mágico, mítico, arquetípico e divino, que beira o Espanto e o Horror, que permite a experiência do Sublime e do Terrível, e ao qual o nosso próprio mundo mental e a nossa própria vida estão umbilicalmente ligados. Porque também num sentido etimológico a poesia hesiódica é arcaica.

Durante milênios, anteriores à adoção e difusão da escrita, a poesia foi oral e foi o centro e o eixo da vida espiritual dos povos, da gente que — reunida em torno do poeta numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica — a ouvia. Então, a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros (*Teogonia*, vv. 32 e 38), de restaurar e renovar a vida (*idem*, vv. 98-103).

Mas sobretudo a palavra cantada tinha o poder de fazer o mundo e o tempo retornarem à sua matriz original e ressurgirem com o vigor, perfeição e opulência de vida com que vieram à luz pela primeira vez. A recitação de cantos cosmogônicos tinha o poder de pôr os doentes que os ouvissem em contacto com as fontes originárias da Vida e restabelecer-lhes a saúde, tal o poder e impacto que a força da palavra tinha sobre seus ouvintes. Na solidária colaboração dos homens com

a Divindade, o rei-cantor na antiga Babilônia devia entoar, nas festas de Ano Novo, o poema narrativo de como a ordem cósmica divina e humana surgiu prevalecendo sobre as anteriores trevas amorfas, e por meio desta declamação do canto prover que o novo círculo do Ano, o novo ciclo do Mundo, tendo retornado a suas fontes originais, se refizessem de novo no Novo Ano. Este poder ontopoético que a palavra cantada teve multimilenarmente nas culturas orais se faz presente na poesia de Hesíodo como um poder ontofânico. O mundo, os seres, os Deuses (tudo são Deuses) e a vida aos homens surgem no canto das Musas no Olimpo, canto divino que coincide com o próprio canto do pastor Hesíodo, a mostrar como surgiu e a fazer surgir o mundo, os seres, os Deuses e a vida aos homens. Este poder ontofânico da palavra perdura ainda hoje em nossa experiência poética e em nossa experiência bem mais vulgar de temor a certas palavras aziagas. Desde sempre e ainda hoje — e creio que assim será sempre — o maior encanto da poesia reside no seu poder de instaurar uma realidade própria a ela, de iluminar um mundo que sem ela não existiria. Para Hesíodo, este mundo instaurado pela poesia é o próprio mundo; por isso certos Deuses monstruosos e terríveis não devem ser nomeados, são não-nomeáveis (*ouk onomastói*, *Teog.* v. 148), é o domínio do ne-fando, o que não deve ser dito (*oú ti phateiôn*, *idem* v. 310). Em Hesíodo as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas forças divinas nascidas de Zeus Pai e da Memória, que sabiamente fazem o mundo, os Deuses e os fatos esplenderem na luz da Presença, e implantam, na vida dos homens, um sentido que, com o vigor do eterno, centra-a e ultrapassa-a.

Neste sentido de que nela está total e vigorosamente encarnado o que é a maior força de encantamento da poesia ainda hoje e multimilenarmente, a poesia hesiódica é *arcaica*, porque nela mais plena e claramente se manifesta a *arkhé* da poesia: o seu poder ontofânico.

### III

## MUSAS E SER

A primeira palavra que se pronuncia neste canto sobre o nascimento dos Deuses e do mundo é *Musas*, no genitivo plural. Por que esta palavra e não outra? Dentro da perspectiva da experiência arcaica da linguagem, por outra palavra qualquer o canto não poderia começar, não poderia se fazer canto, ter a força de trazer consigo os seres e os âmbitos em que são. É preciso que primeiro o nome das Musas se pronuncie e as Musas se apresentem como a numinosa força que são das palavras cantadas, para que o canto se dê em seu encanto. Pois dentro desta perspectiva arcaica, o nome das Musas são as Musas e as Musas são o Canto em seu encanto. O nome das Musas é o próprio ser das Musas, porque as Musas se pronunciam quando o nome delas se apresenta em seu ser, porque quando as Musas se apresentam em seu ser, o ser-nome delas se pronuncia.

Elas são o princípio do canto, tanto no sentido inaugural como no dirigente-constitutivo (da *arkhé*). A exortação “pelas Musas comecemos 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 são nem a voz nem a habilidade humanas do cantor que imprimirão sentido e força, direção e presença ao canto, mas são a própria força e presença das Musas que geram e dirigem o nosso canto<sup>1</sup>. Assim o canto irrompe e se manifesta, a partir do nome que o nomeia em sua força numinosa, e os versos que seguem ao verso inicial

---

1. O genitivo-ablativo *Mousáon* (“Pelas Musas”) e o subjuntivo médio-passivo *arkhometha* (“começemos”/“sejamos dirigidos”) têm um nuanceamento semântico maior do que o podem suportar as palavras portuguesas de nossa tradução e mesmo maior do que o podem suspeitar os nossos hábitos lógico-analíticos. A distinção entre o sentido próprio à voz média (“começemos”) e o próprio à passiva (“sejamos dirigidos”) aqui neste verso principal é muito menor do que o nosso rigor analítico apreciaria ver; a noção de *arkhé* contida no verbo *arkhometha* reúne numa unidade indiscernível o sentido de princípio-começo e o de princípio-poder-império.

nomeia em sua força numinosa, e os versos que seguem ao verso inicial são desdobramentos e explicitações do que neste nome (*Mousáon* = Pelas Musas) se diz no início e como o Princípio: o pronome *Elas* (v.v. 2 e 22), a indicar sempre este nome-ser do Canto, retoma-o como sujeito das cláusulas descritivas e narrativas das atividades habituais deste Canto (i.e., das Musas) que pelo nome numinoso se evoca e se faz presente.

“Elas têm grande e divino o monte Hélicon.” O verbo grego *ékhousin* (“têm”) conserva a dupla acepção de ter-ocupar-habitar e a de ter-manter-suster<sup>2</sup>. Como as Deusas o têm por habitação, elas o mantêm na grandeza e sacralidade em que ele se mostra. É pela presença delas que ele, o Hélicon, se dá em sua presença imponente e sagrada. Mantendo o Hélicon como sua habitação, elas o mantêm como uma hierofania — como mantêm no encanto do canto o poder de presentificar o que sem elas é ausente.

Presentes, as Musas são um poder de presença e de presentificação. Isto é o que se vai mostrando em inúmeros momentos e de vários modos neste hino que abre a *Teogonia* e neste canto teogônico assim aberto.

A dança em volta da fonte (vv. 3-4) é uma prática de magia simpatética com que o pensamento mítico analógico crê garantir a perenidade do fluxo da fonte. O círculo ininterrupto, que a dança constitui, comunicaria por contágio o seu caráter de renovação constante e de inesgotável infinitude ao fluxo da água, preservando-o e fortalecendo-o. Nestes dois versos justapostos (3-4), as Musas dançam em torno da fonte violácea e do altar do fortíssimo Zeus. Como centros criados pela circunferência da dança, a fonte e o altar se equivalem. E todo o contexto deste Proêmio mostrará que, como a fonte é fortalecida e mantida pela dança, o altar do bem forte filho de Cronos (i.e., a presença da própria força de Zeus) é mantido pelo canto e dança das Musas. O fluxo recebe da dança a sua força, e o altar de Zeus, força suprema, também a recebe da voz e da dança das Musas. Um verbo como *mélpomai* (= “cantar-dançar”), donde o nome *Melpoméne* para uma delas, indica o quanto eram sentidos pelos gregos antigos como uma unidade os atos de cantar e dançar, a voz e o gesto. Voz e gestos que, executados pelas Musas, tornam aqui presente a Força de Zeus entre os homens.

A seqüência dos versos 5-21 descreve as Deusas ambigüamente

---

2 . Não nos esqueçamos que *habitare* (“habitar”) é um freqüentativo de *habere* (“ter”), que também conserva em latim essa dupla acepção.

nicas que são. Banham-se antes de formarem os coros, como as gregas cuidadosas de se mostrarem mais belas no espetáculo; banham-se nos córregos e fontes e dançam sobre os cimos das montanhas, como se ninfas desses lugares. Mas elas são sobretudo a *bellissima voz* que brilha no negror da noite (do Não-Ser). “Ocultas por muita névoa” é fórmula épica para indicar a invisibilidade: as Musas, invisíveis, manifestam-se unicamente como o canto e o som de dança a esplender dentro da noite. A procissão noturna, invisível, de cantoras-dançarinas faz surgir por suas vozes os Deuses da atual fase cósmica e os das duas anteriores, como se neste catálogo (vv. 11-21) se desse uma teogonia “ascendente”<sup>3</sup>, a remontar dos Deuses “atuais”, Zeus, Hera, Apolo, às Divindades de gerações “anteriores”, até as forças originárias donde tudo saiu à luz: “a Terra, o grande Oceano, a Noite negra”. A irrupção da voz, impondo-se à Noite negra, traz consigo os Deuses senhores de cada fase cósmica, a ordem cósmica que estes Deuses determinam e em si mesmos são, e traz ainda consigo a própria noite circundante dentro de que as Musas surgem como bellissima voz e fazem surgir múltiplo o cosmos divino. Fecham este catálogo a Noite negra (expressão do Não-Ser, filha do *Kháos*, a noite circunstante e a solitária geradora de todas as forças que marcam pela privação e não-ser a vida do homem) e a referência à sagrada geração (= ser) dos outros imortais sempre vivos. Assim, enantiologicamente, as potências ontofônicas (Musas) situam-se no meio da potência do não-ser e da privação (Noite) e mais: trazem junto à sua plenitude configuradora da Ordem e da Vida esta Força originária da Negação.

A manifestação das Musas não é apenas um esplendor e diacosmese que se opõem ao reino das trevas e da carência, mas sobretudo tem no antinômico reino da Noite o seu fundamento e, ao esplender em seu fundamento, dá a este mesmo reino antinômico a sua fundamentação. Nesta sabedoria arcaica, que encontrou em Heráclito a sua expressão mais clara (e mais obscura), cada contrário, ao surgir à luz da existência, traz também, por determinação de sua própria essência, o seu contrário. Na oposição em que se opõem, os opostos vigoram no mesmo vigor em que um contra o outro os opõe a unidade que na essência deles os reúne a um e outro. Assim a epifania diacosmética das Musas (filhas de Zeus Olímpio e da Memória) se dá nas trevas me-ônticas da Noite (geradora do sono, da morte, dos massacres e do esquecimento) e, ao nomear as gerações (= os seres)

---

3. Cf. Méautis, George. “Le prologue a la Théogonie d’Hésiode” In: *Revue des Études Grecques*, LII, 1939, pp. 573-83.

massacres e do esquecimento) e, ao nomear as gerações (= os seres) divinas fazendo-as presentes por força da belíssima voz, nomeia também a Noite, dando-lhe por fundamento o ser-nome.

Esta tensão enantiológica aduzida pela visão aguda da unidade dos opostos penetra e perpassa toda a *Teogonia* – e todo o Mito e Religião grega.

Na primeira epifania das Musas a Hesíodo, quando estas lhe outorgam com o cetro o dom do canto, outras oposições e identidades (ou, talvez, melhor: mesmitudes) são postas em relevo pelas palavras mesmas das Musas. Primeiro, as Deusas reveladoras de todos os seres e de todos os acontecimentos se contrapõem, enquanto plenitude de vida e de visão, à vida meramente gástrica de pastores cegos, sendo o que ultrapassa as suas possibilidades corpóreas; a estes pastores elas se revelam: “ó pastores agrestes, vis infâmias e ventres só” (v. 26). Esta epifania numinosa é uma consagração: inspiram ao pastor Hesíodo o canto que elas próprias cantam e o poder de torná-las presentes pelo canto (“e a elas primeiro e por último sempre cantar”, v. 34). Depois desta epifania, o pastor agreste encarna, de certa forma e parcialmente, o Poder numinoso das Musas, o qual é, em qualquer de seus aspectos e partes, sempre o Poder numinoso das Musas.

As Deusas sublinham ainda a ambigüidade do Poder que são elas. A força de presentificação e descobrimento que põe os seres e fatos à luz da Presença é a mesma força de ocultação e encobrimento que os subtrai à luz e lhes impõe a ausência:

*“sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos  
“e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”.*  
(vv. 27-28)

Dizer mentiras símeis aos fatos é furtá-los à luz da Presença, encobri-los. As mentiras são símeis aos fatos enquanto só os tornam manifestos como manifestação do que os encobre. As mentiras são símeis (= *homoia*) aos fatos enquanto se dissimula a unidade que, por estar na raiz da similitude, une simultaneamente em um só lugar o símil e o ser-mesmo. *Símil* (lat. *similis*) e o grego *homoia* têm a mesma raiz etimológica, que indica como idéia fundamental da similitude a unidade<sup>4</sup>. Por meio também desta raiz podemos apreender e pensar a similitude que une as mentiras e os fatos, unidade-similitude em que

---

4 . Boisaq, Émile. *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*. 2ª ed. Heidelberg-Paris, Winter-Klincksieck, 1923, pp. 230-1 (*heîs*) e 701-2 (*hómoios/homós*).

o ser-mesmo se dissimula pela simulação desta similitude que, na força do assemelhar e do simular, apresenta-o como simulacro (a mentira símil). O Símil mesmo é já Outro ao dar-se como símil, pois aí o ser-mesmo se oculta sob a similitude que o une ao Outro. Assim, na unidade desta similitude, estão unidos as mentiras e os fatos, pois os fatos, enquanto símeis, ocultam-se eles mesmos sob a similitude com outra coisa, subtraindo-se enquanto ipseidade.

E se a presença de um Deus vige e impõe-se essencialmente como ipseidade (i.e., como Ele-Mesmo), o encobrir-se da ipseidade por sob a similitude faz com que a própria Presença se esconda e se subtraia sob o simulacro verbal de mentiras símeis.

A similitude com que os fatos se dissimulam e se ocultam sob a simulação das mentiras símeis é a própria força da ocultação. E esta força não é outra senão as Musas, i.e., a própria força da des-ocultação, presentificação.

Como desocultação é que os gregos antigos tiveram a experiência fundamental da Verdade. A palavra grega *alétheia*, que a nomeia, indica-a como *não-esquecimento*, no sentido em que eles experimentaram o *Esquecimento* não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento. Desde as reflexões de Martin Heidegger<sup>5</sup> estamos afeitos a traduzir *alétheia* por *re-velação* (como fiz no v. 28), *des-ocultação*, ou ainda *não-esquecimento*. Isto porque a experiência que originariamente os gregos tiveram da Verdade é radicalmente distinta e diversa da noção comum hodierna que esta nossa palavra *verdade* veicula.

As mentiras símeis aos fatos opõem-se, portanto, às revelações — como a força da simulação ocultadora se opõe à da presença manifesta — e são, no entanto, uma só e mesma força. Para bem compreendermos o sentido dos versos 27-28, em que as Musas indicam que saber constituem, devemos evitar a mera contraposição de verdade e mentira e ainda mais evitar entender verdade e mentira como adequação (ou não) do intelecto à coisa ou como a confirmação (ou não) que a verificação empírica traz ao que a palavra afirma. As revelações que as Musas, se querem, sabem dar a ouvir são des-velações, o retirar-se seres e fatos do reino noturno (i.e., me-ôntico) do Esquecimento e fundá-los como manifestação e Presença.

O que passa despercebido, o que está oculto, o não-presente, é o que resvalou já no reino do Esquecimento e do Não-Ser. O que se

---

5. Cf., por exemplo, "Alétheia" em *Os Pré-Socráticos* (seleção de textos e supervisão do Prof. José Cavalcante de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1973, pp 129-42.

mostra à luz, o que brilha ao ser nomeado, o não-ausente, é o que Memória recolhe na força da belíssima voz que são as Musas. No entanto, Memória gerou as Musas também como esquecimento (“para oblívio de males e pausa de aflições”, v. 55) e, força numinosa que são, as Musas tornam o ser-nome presente ou impõem-lhe a ausência, manifestam o ser-mesmo como lúcida presença ou o encobrem com o véu da similitude, presentificam os Deuses configuradores da Vida e nomeiam a Noite negra. O próprio ser das Musas geradas e nascidas da Memória as constitui como força de esquecimento e de memória, com o poder entre presença e ausência, entre a luz da nomeação e a noite do oblvio. Porque as Musas são o Canto e o Canto é a Presença como a numinosa força da parusia: este é o reino da Memória, Deusa de antiguidade venerável, que surge da proximidade das Origens Mundificantes, nascida do Céu e da Terra (v. 135).

O que as Musas fazem, quando assim falam (vv. 26-8), é, tanto quanto a fala, explicitação da natureza delas:

*“por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso  
“colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto  
“divino para que eu glorie o futuro e o passado,  
“impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos  
“e a elas primeiro e por último sempre cantar”.*

Loureiro é árvore de Apolo, é a forma que assume no reino vegetal a cratofania de Apolo — este deus que juntamente com as Musas atribui o dom do canto e da citarodia (execução de cítara). Colherem as Musas um ramo a um loureiro viçoso (v. 30-1) indica esta proximidade confluyente destas duas forças divinas, como confluem o canto e a cítara. O cetro é, entre os gregos, símbolo de competência e autoridade com que se pronuncia esta palavra que se impõe e atua eficazmente, quer nas assembléias guerreiras, quer nas reuniões onde os reis (*basileis*) decidem litígios entre o povo, quer nos círculos de ouvintes ao delectarem-se com a voz do aedo. O cetro é a insígnia que, socialmente, mostra no poeta um senhor da Palavra eficaz e atuante; é um aspecto material do dom do canto. Ao recebê-lo das Musas, o poeta é por elas inspirado a cantar os Deuses, os heróis e os fatos presentes, passados e futuros. Elas lhe outorgam o poder que são elas próprias, ou, dito de outro modo, mais usual e menos nítido, o poder de que elas são as detentoras.

Que significa gloriar o futuro e o passado?

Gloriar é expor um ser ou um fato à luz da manifestação, tal como

a essência mesma deste ser ou fato o exige e impõe. Glória (*kléos*) é esta força de desvelação própria do que é glorioso, i.e., do que por sua essência mesma reclama a desvelação; e esta força é *Kleió*, Glória, uma das Musas. Por isso, o poeta, consagrado pelo poder das Musas ao exercício deste mesmo poder, tem por função gloriar, i.e., desvelar o que por essência reclama a desvelação. Mas por que o futuro e o passado? Porque esta proclamação desveladora que o poeta exerce como o seu poder próprio é por excelência a profecia.

Para a percepção mítica e arcaica, o que na presença se dá como presente opõe-se, à uma, ao passado e ao futuro, os quais, enquanto ausência, estão igualmente excluídos da presença. Assim, passado e futuro, equivalentes na indiferença da exclusão, pertencem do mesmo modo ao reino noturno do Esquecimento até que a Memória de lá os recolha e faça-os presentes pelas vozes das Musas. O poeta, portanto, pelo mesmo dom das Musas, é o profeta de fatos passados e de fatos futuros. Só a força nomeadora e ontofônica da voz (das Musas) pode redimi-los, aos fatos passados e futuros, do Esquecimento, i.e., da Força da Ocultação, e presentificá-los como o que brilha ao ser nomeado, o que se mostra à luz: re-velação.

A voz das Musas é esplendor, júbilo e expansão da Presença nomeada. O grande espírito de Zeus Pai se compraz no interior do Olimpo com os hinos que se hinciam. O grande espírito de Zeus é a grande percepção (*mégan nóon*) da totalidade deste Canto que, impondo-se além de toda interrupção e dos limites temporais, coincide com o Ser, “ao dizer o presente, o futuro e o passado” (v. 38). O Canto se expande, jubiloso e esplêndido, na interioridade do Olimpo (*entòs Olympou*, v. 37) e faz com que a Casa da Divindade seja júbilo e esplendor (*gelai... dómata patrós*, v. 40).

Voz infatigável, suave, lírial e impercível espalha-se aí onde tem a sua residência a Divindade e é a voz mesma esta residência, porque por esta voz é que se revela a glória divina, e a própria voz se revela glória divina (vv. 36-52). Revelando-se a glória divina, revela-se também o que a ela se opõe: o ser dos homens e dos poderosos (ou cruéis: o adjetivo *kraterós* é ambíguo) gigantes. Os homens se opõem ao jubiloso esplendor da vida divina enquanto eles têm por destino a miséria, a penúria, o sofrimento e a morte. E os poderosos gigantes se opõem à triunfal plenitude da vida olímpica enquanto são adversários derrotados e submetidos. Este é o sentido da palavra *autis* que inicia o v. 50: *autis* marca a oposição entre Deuses e homens, e entre a harmonia da paz olímpica e os poderosos e por ora vencidos adversários dessa harmonia.

Neste hino às Musas que é o hino das Musas (bem como toda a *Teogonia* é o hino das Musas a Zeus Pai), revela-se que o Ser é o encanto das Vozes (i.e., as Musas) e as Vozes não são outra coisa que a múltipla Presença do Divino.