

# A POESIA, A E Ω DA MITOLOGIA: DAS ORIGENS POÉTICAS DO MITO À MITIFICAÇÃO DA POESIA

**POETRY, A AND Ω OF MYTHOLOGY: FROM THE POETIC ORIGINS  
OF THE MYTH TO THE MYTHIFICATION OF POETRY**

CARLOS SOUSA SILVA

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

[silvacarlosrogerio@gmail.com](mailto:silvacarlosrogerio@gmail.com)

ORCID.org/0000-0002-8052-4271

29

ARTIGO RECEBIDO A 13/02/2018 E APROVADO A 23/03/2018.

**Resumo:** A mitologia clássica tem sido vista e estudada sob várias perspetivas, uma delas, a visão comparatista, que analisa, sobretudo, a estrutura e os elementos em comum do conteúdo dos mitos. No entanto, no panorama indo-europeu, é importante perguntar, não só o que é ou de que trata o mito, mas de quem é o mito, quem o faz? Concentrando a nossa atenção no ethos, veremos que a explicação de origem do mito, coincide, quase rigorosamente, com as primeiras concepções de ars poetica e que, na sua raiz, mitologia e poesia são igualmente sagradas e, quem as representa, o poeta, um deus.

**Palavras-Chave:** poesia, mitologia, sacralidade, divindade, composição.

**Abstract:** Classical mythology has been seen and studied regarding many perspectives, one of which is the comparative view, which

analyzes, above all, the structure and the elements, which different mythologies have in common. However, in the indo-european sphere, it is important to ask ourselves, not only about what the myth is or what it tells, but whose it is, who can do it? Concentrating our attention on the ethos, we shall see that the explanation of the origins of the myth absolutely corresponds to the early conceptions of the *ars poetica* and that in its root, mythology and poetry are equally sacred, and the one who represents them, the poet is seen as a god.

**Keywords:** poetry, mythology, sacredness, divinity, composition.

30 Durante muito tempo, pensou-se nos mitos como uma espécie de proto-ciência, narrativas fabulosas que procuravam explicar as causas de fenómenos diversos. No entanto, como afirma Ricoeur (1988: 10), “algo nos diz que o mito não se esgota na sua função explicativa (...) [mas] exprime uma capacidade de imaginação e representação”. Como tal, a Mitologia não deve, de forma alguma, a sua génese apenas a uma determinada “filosofia da natureza”, mas deve “sa naissance à une conception tout à la fois [ou até sobretudo] poétique” (Müller, 2002: 277).

Na verdade, a poesia é filha da Mitologia, na medida em que, como defende Burkert (2001: 16), “o poder dos mitos é de uma qualidade [tal que estes] dominam a poesia e as artes performativas”, mas, ao mesmo tempo, é mãe daquela, uma vez que, por um lado, como diz Powell (2004: 53), “the best approach to understanding the beginnings of Greek Myth is found not in the substance of the myths themselves but in the means by which myths must have been transmitted before writing”, i. e., através de *ᾠοιδοί*<sup>1</sup>, que, segundo o mesmo estudioso, foram os verdadeiros “myth makers of early Greece” (Powell, 2004: 54). Por outro lado, a substância

---

<sup>1</sup> Nota prévia: Uma vez que, apesar de sabermos um pouco, não nos consideramos especialistas em língua grega, todos os passos citados em grego serão, sempre que possível acompanhados de traduções selecionadas em português, inglês e francês. Apenas para palavras ou pequenos sintagmas será, pontualmente, usada uma tradução própria.

do mito é muitas vezes o próprio poder da palavra do poeta (Watkins, 1995: 88), a sua recitação e o efeito de mudança que esta tem sobre o mundo físico, como vemos, por exemplo, no mito de Orfeu.

A palavra *μῦθος*, como atesta Kerenyi (1962: 19), diz respeito ao conteúdo, mas implica sempre um segundo componente, o *λέγειν*, cabendo, portanto, aos poetas fazer e refazer os mitos, compostos, evidentemente, sob a forma de poesia; aparecendo sob esta configuração, em primeiro lugar, porque, não havendo literatura escrita, a prosa é uma categoria irrelevante (West, 2007: 26) e, em segundo, visto que, enquanto os poemas são memorizáveis e transmissíveis oralmente, a prosa não o é tão facilmente (Beekes, 2011: 42).

Deste modo, juntam-se os elementos que fazem dos poetas autênticos ‘mitificadores’. No entanto, a autoridade e credibilidade para o serem vêm de um passado muito mais distante, e que se mantém constante nos vários povos descendentes dos Indo-Europeus, inclusive na própria Grécia, pelo menos até a emergência dos filósofos.

De facto, na sociedade Indo-Europeia a poesia não era uma diversão (West, 2007: 27), mas uma necessidade de vida, uma condição necessária para a existência. Como atesta Watkins (1995: 70), “the spoken word could produce a physical effect on the world, but only if properly formulated by the poet”, pois o conhecimento da linguagem poética e o domínio da arte da palavra eram competência de especialistas (West, *ibidem* e Campanile, 1998: 21).

Assim, o poeta, naturalmente, ocupava um lugar de grande relevo nesta sociedade (Campanile), sendo, por um lado, o profissional mais

---

Este vocábulo aparece normalmente traduzido por ‘bardos’ ou ‘poetas’, mas se escolhermos esta segunda hipótese, há que ter sempre em atenção que estes ‘poetas’ podem não ser bem entendidos se tivermos em conta o sentido moderno do termo, uma vez que a questão do ‘poeta-escritor’ não se coloca aqui. Estes poetas da Grécia arcaica habitualmente compunham os seus poemas oralmente, cantando-os, muitos vezes acompanhados da música de uma lira; eram, portanto, ‘poetas-orais’.

bem pago daquela<sup>2</sup> (Watkins), e, por outro, como vemos ainda na Irlanda Medieval, estando na lei numa posição equivalente à do rei ou de um bispo<sup>3</sup>; o que nos leva a crer (a par com outros dados<sup>4</sup>) que o grupo dos poetas, pertencia a uma das duas castas mais importantes da sociedade Indo-Europeia<sup>5</sup>, mais precisamente aquela que estava ao serviço do sagrado.

No entanto, apesar da relevância que o poeta tinha no núcleo Indo-Europeu, nunca nos foi possível reconstruir uma palavra em Proto-Indo-Europeu para ‘poeta’. Ao invés disso, atesta-se a existência de várias palavras que correspondem às suas funções (West, 2007: 27):

---

<sup>2</sup> Na Grécia Arcaica, este “alto valor” que merece ser dado em troca da poesia ainda pode ser claramente notado, como denuncia o *Hino Homérico a Hermes*. Depois de Hermes cantar ao som da lira uma ode em honra dos deuses, Apolo afirma:

“βουφόνε μηχανιώτα, πονεόμενε δαιτὸς ἐταίρην, πεντήκοντα βοῶν ἀντάξια ταῦτα μένηδας”

“You kill-cow, you ingenious inventor, busy with a dinner companion, here you have contrived something of matching value to my fifty cows” West (2003: 146-7).

Evoca-se aqui o mito do roubo de cinquenta animais do rebanho de Apolo por Hermes, que foi descoberto, mas que acabará por ficar resolvido quando Apolo aceita em troca de todos os βόες roubados, a lira que Hermes inventara.

<sup>3</sup> À semelhança da sociedade Indo-Europeia, a figura do poeta mantém de tal forma a sua força na sociedade irlandesa, que se forma a expressão “[ser] um rei sem poetas” (Watkins, 1995: 71), equivalente à portuguesa “[ser] um Zé-ninguém”.

<sup>4</sup> Segundo Júlio César, na obra *De Bello Gallico* (6. 13-14), os bardos e druidas celtas eram educados desde tenra idade, mediante a aprendizagem de uma grande quantidade de textos orais, e as suas funções passavam de geração em geração. Na verdade, qualquer um podia tornar-se ‘poeta’, mas só passadas três gerações é que a família attingia ‘o estado supremo’ e apenas aí entrava para a ‘casta’ (Watkins, 1995: 75). No caso grego, temos como exemplo desta ‘linhagem de poetas’, o daquele grupo de rapsodos- os ‘homéridas’, que se diziam descendentes do próprio Homero, quod erat demonstrandum.

<sup>5</sup> Seguimos aqui as considerações de Georges Dumézil, fundador da teoria da Trifuncionalia, segundo a qual a sociedade indo-europeia se dividia em três castas- a marcial, a sacerdotal e a dos homens comuns. Para conhecer melhor esta teoria, veja-se em Dumézil (2003), os capítulos “À propos de trois ordres” (pp. 229- 277), “Trifuncionalia” (pp. 527- 625) e “Trifuncionalia” (pp. 1055- 1132).

1. como sacerdote, conhecedor das fórmulas<sup>6</sup> a dirigir aos deuses durante os sacrifícios e preces;
2. médico, ciente das diferentes fórmulas mágicas para curar as doenças<sup>7</sup>;
3. juiz, que sabia as fórmulas legais que faziam cessar as disputas;
4. historiador, que recorda e conta de forma mais ou menos lendária a história do seu povo;

Desempenhando estas funções sempre movido por inspiração divina, que, segundo se acreditava, lhe dava a capacidade para cantar o presente e o passado e o futuro inclusive, razão pela qual as funções de poeta e vidente, muitas vezes, misturavam-se.

Em suma, o poeta era um profissional da palavra e tudo o que a envolvesse era da sua competência; a sua arte era cantar “something wholly traditional in a new and interesting (...) way”, de forma a cumprir eficazmente a sua função de “be the custodian and transmitter of the tradition” (Watkins, 1995: 68), algo confirmado de modo notável pelo estudioso italiano neste passo:

We term Indo-European poetry was rather a society's sum of knowledge, which was orally transmitted. The feature of our western tradition ascribes to poetry (feeling, inspiration, individualism, participation, etc.) [...] were for Indo-European poetry only a side

---

<sup>6</sup> Usamos repetidamente a palavra ‘fórmulas’, pois, de facto, é a partir das fórmulas e epítetos que ficaram inscritas nas grandes epopeias védicas, gregas, latinas, que conseguimos reconstituir o pouco conteúdo que nos ficou da poesia recitada em Indo-Europeu: há claramente fórmulas reconstruídas que se referem a homens/ heróis, como “a fama imortal”, mas muitas que dizem respeito aos deuses, como “o carro/roda do sol”, “aqueles que concedem graças”, “aqueles que protegem os homens” e inúmeros epítetos (associadas aos deuses, evidentemente) compostos a partir da raiz \*spek-, ligada à ideia de ‘visão’ (Beekes, 2011: 43 e Quiles & López-Menchero, 2012: 345 e 346).

<sup>7</sup> Veja-se também o capítulo de Watkins (1995: 540-545) “The poet as healer” e o v. 55 da *Teogonia* de Hesíodo:

λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.

para que fossem esquecimento de males e aflições” [Zeus gerou a Musas].

issue, although they were present. The main thing was to preserve and increase cultural elements which present something essential to the well-being, collectivity and stability of the society. (Campanile, 1987: 26<sup>8</sup>)

Podemos, assim, concluir que, sendo os mitos um dos mais importantes elementos culturais das sociedades antigas, os poetas originalmente foram não só criadores e fixadores dos mitos, mas também seus transmissores e guardiões<sup>9</sup>, conceito que permanece ainda na Grécia pré-clássica, como vemos neste fragmento de Píndaro:

(...) the muse raised me up as her chosen κάρυξ<sup>10</sup> of skilful verses for Hellas. (Píndaro, fragmento 70b. 23<sup>11</sup>)

A esta noção de ‘arauto’, pode juntar-se a de ‘poeta-viajante’ (West, 2007 : 29). Se tivermos em atenção as principais fontes da Mitologia

34

---

<sup>8</sup> CAMPANILE, Enrico. 1987. Indogermanische Dichtersprache. Studien zum indogermanischen Wortschatz. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft. (apud Watkins, 1995: 69).

<sup>9</sup> A questão da “preservação da palavra” é de grande importância em toda a poesia indo-europeia (Watkins, 1995: 91) e também tem grande tradição no Médio Oriente (West, 2007: 71). Na poesia da Grécia Arcaica, já um produto da fusão destes dois mundos, a ideia mantém-se bastante viva, como vemos na fórmula homérica

ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ ἄλλεο σῆισιν

“I am going to tell you, put it in your heart” (West, ib.)

A qual aparece de forma semelhante em Hesíodo, nos *Trabalhos e Dias* (vv. 106 e 107):  
εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω / εὖ καὶ ἐπισταμένως· σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆισιν.

“Agora, se queres, contar-te-ei outra história / com pormenor e saber, e tu recolhe em teu coração”

E, sob outras formas, por exemplo, no canto I da *Ilíada* (vv. 331 a 333):

οὐδέ τί μιν προσεφώνεον οὐδ' ἐρέοντο: αὐτὰρ ὁ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε

“(…) não lhe dirigiram a palavra (...) / Mas ele sabia bem no seu coração (...)”.

<sup>10</sup> Nota linguística: temos aqui a forma no dialecto dórico (o dialecto de Píndaro), correspondente ao ático κήρυξ ‘arauto’. O α longo do dórico passa a η no ático.

<sup>11</sup> Apud West, 2007: 29.

Grega, (i. e., para além de uma componente autóctone - presumivelmente mediterrânica -, da Egeia<sup>12</sup> e, evidentemente, da Indo-Europeia, chegam-nos elementos da Mitologia da antiga Mesopotâmia, da Suméria, dos povos semitas<sup>13</sup> e do Egipto<sup>14</sup>), por certo, notaremos rapidamente que todo este espólio nos chega por via dos poetas, que, desde a génese da civilização, andavam de terra em terra, conforme os seus serviços eram requisitados (Campanile, 1998: 21 e 22).

A título de exemplo, podemos ver que, tal como os deuses homéricos, todos os deuses sumérios são antropomórficos, tanto na aparência, como no comportamento (Powell, 2004: 58), novidade importada e devidamente adaptada pelos poetas gregos, contadores de histórias, com um propósito claramente poético, a verosimilhança:

The human form brings the divine nearer to man and is best adapted to giving plausible account of the meeting. In respect of the mere fact of anthropomorphism, there seems to be no difference between the Greek stories (...) and the corresponding descriptions and narratives of the ancient Orient [but] Greek stories [have] a special version of it. (Kerenyi, 1962: 20)

35

Contudo, se, por um lado, os deuses desciam em direção à humanidade, conforme acabámos de ver, os poetas faziam-se ascender rumo à sua própria divinização. Por um lado, os deuses humanizam-se nas

---

<sup>12</sup> Veja-se as primeiras páginas do capítulo intitulado “Mitologia Grega” em Guirand, 2006.

<sup>13</sup> Leia-se Powell, 2004: 50-62. Para além disso, evidencia-se esta forte presença de gregos no Oriente, certamente muitos deles poetas, na tragédia *As Bacantes* de Eurípides (1998), quando, no prólogo, Dioniso narra “Deixei os campos auríferos dos Lídios e dos Frígios (...) a própria Arábia e a Ásia toda que jaz ao longo do salgado mar, com cidades de belas torres a abarrotar de Helenos misturados com bárbaros” vv. 12-19 (tradução de M. H. Rocha Pereira).

<sup>14</sup> Sobre o assunto, tenha-se em atenção Bernal (1987).

histórias contadas pelos poetas e, por outro, os poetas divinizam-se nas suas funções desempenhadas pelo poeta na sociedade.

De facto, as mesmas, estavam, desde muito cedo, ligadas ao ‘sagrado’, pelo que, por exemplo, no caso grego, Homero refere-se constantemente ao poeta do palácio de Ítaca e, mais tarde, a Demódoco, como o “o ilustre [ou] o divino aedo” (*Odisseia*, I. 325 e 336 & VIII. 83, respetivamente). A própria palavra latina *vates*, está relacionada com o Irlandês Antigo *fáith* ‘poeta inspirado’ e com o Gaulês *ouateis* ‘videntes’ (Beekes, 2011: 41). Por sua vez, os cognatos germânicos, como o Gótico *wops* ‘possuído’, Antigo Alto Alemão *wuot* e Inglês Antigo *wot*, ligam as ideias de -poesia e possessão (West, 2007: 28), o que nos leva a considerar que na sociedade indo-europeia poderia haver já uma tendência para ver o poeta, mais do que como inspirado divino, como um possuído pela divindade no momento da composição; à maneira grega, aquele que vive uma experiência de ἐνθουσιασμός.

36

Na verdade, como confirma Burkert (1993: 228), estava muito difundida a “convicção de que qualquer vidente [à semelhança do poeta] tinha de se encontrar numa relação particular com o divino, pois aqui o que dizia pressupunha mais do que o saber humano”, relação esta que é atingida através de uma escolha divina (como veremos em Hesíodo). O poeta é aquele que é eleito pela divindade de entre os seus pares, “o indivíduo [que] vê, ouve e vivencia aquilo que para os outros não existe<sup>15</sup>, [que] entra em contacto direto com um ser superior” (Burkert: *ibidem*).

Platão, por seu lado, aproveita esta ideia para desautorizar os poetas, fazendo deles uma espécie de *alter ego* das Coribantes (Murray, 2008: 115):

Il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu,

---

<sup>15</sup> Como já vimos anteriormente, as funções de poeta e vidente na sociedade indo-europeia não se distinguem, o que dá ainda mais autoridade às afirmações de Burkert. Lembre-se, por exemplo, as figuras de Tirésias e de Homero, um vidente e um poeta, que, embora já distintas na cultura grega, são ambas cegas, mas veem e sabem aquilo que os outros não veem, nem sabem.



hors de lui, et de n'avoir plus sa raison, tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire oeuvre poétique et de chanter des oracles. (Platão, Íon, 534b<sup>16</sup>)

Assim, tal como as Coribantes<sup>17</sup> ou a própria Pítia, segundo o filósofo, os poetas entravam em êxtase e só aí, não graças à sua arte, mas porque eram totalmente possuídos por um deus, eram capazes de criar poesia.

No entanto, segundo Beekes (2011: 43), a mais antiga concepção de produção poética que nos é possível reconstruir é aquela que a relaciona com a carpintaria, condensada na expressão \*uek<sup>w</sup>os tékt-, que persiste em Píndaro (*Píticas*, III, 13<sup>18</sup>), quando se refere aos poetas como ἐπέων τέκτονες ‘construtores (carpinteiros) de poemas (palavras)’. Metáfora que será precisamente aquela que é usada por Platão no Livro X da *República*, na célebre expulsão dos poetas.

A concepção que acabamos de apresentar não foi, porém, capaz de transformar o poeta num simples e mortal artesão, como nos poderia parecer à primeira vista, mas, pelo contrário, serviu de base à sua mitificação. É certo que na base do vocábulo grego ποιητής, temos o verbo ποιεῖν ‘fazer’, que, a par do τεύχειν, eram os verbos usados no período arcaico para descrever a criação poética; todavia, este último deriva da raiz \*d<sup>h</sup>eug<sup>h</sup>na, a mesma que dá origem ao Védico *kártram* ‘feitiço’ e ao adjetivo lituano *kerai* ‘mágico’ (West, 2007: 35 e 36), pois o ‘fazer’ em poesia, requer competências especiais, dotes sobrenaturais ou até possessão divina.

---

<sup>16</sup> Elegemos para este passo a tradução francesa por esta nos ter parecido mais rigorosa do que a de Víctor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito (1988), visto que, nesta última, denota-se que a “inspiração” depende da capacidade sensível do poeta, sendo, por conseguinte, interior a ele: “[...] o poeta [...] não pode criar antes de sentir a inspiração [...]”.

<sup>17</sup> Dançarinas de Cibele, “whose cult involved orgastic dancing”, atestando que “the participants in the rites danced in frenzy [...] their hearts pounding, their eyes filled with tears” (Murray, 2008: 115).

<sup>18</sup> Apud Beekes, 2011: 43, Watkins, 1995: 71 e West 2007: 39.

O mesmo se pode dizer em relação à imagem da poesia como tece-  
lagem, metáfora que decorre do verbo grego ὑφαίνειν e cuja raiz ὑφ-  
durante muito tempo se pensou que era a mesma que está na base de  
ὕμνος ‘hino’<sup>19</sup>. Na verdade, esta é uma das mais marcantes metáforas  
da criação poética no panorama greco-ariano, como verificamos em  
vários poetas do período arcaico:

(...) Ἔρως μυθόπλοκος (...)  
[Eros, o que urde histórias] (Safo, fragmento 188<sup>20</sup>)

ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας  
ὕμνον ἀπὸ ζαθέας  
(...) as Graças de cintura funda  
Tendo urdido este hino (...) (Baqúlidés, V, vv. 9 e 10)

38

Esta questão do poeta como tecelão, metaforicamente comparado  
com Eros e as Graças, todos divindades, torna-se ainda mais interes-  
sante se, por um lado, evocarmos o canto III da *Ilíada* (vv. 125-127),  
quando encontramos Helena “tecendo uma grande tapeçaria/ (...) na  
qual bordava muitas contendadas/ de Troianos domadores de cavalos e  
Aqueus vestidos de bronze”, simbolicamente tecendo o destino, e, por  
outro, a figura das Μοῖραι, com o mesmo papel. De facto, tal como a  
Helena homérica e as Μοῖραι, o poeta grego não só é capaz de cantar  
as coisas do passado e do presente, mas também o futuro, embora  
aparentemente não o determine<sup>21</sup>, como nos recorda o autor da *Teogonia*,

<sup>19</sup> Döderlein, Frisk e Brugmann foram os grandes defensores desta hipótese, cujos estudos servem de base às raízes propostas em Boisacq (1923). Para as principais discussões à volta da etimologia desta palavra veja-se Silva, Carlos S. 2015. Etimologia da palavra ‘Hino’: da raiz indo-europeia ao ὕμνος grego. Universidade do Porto (não publicado).

<sup>20</sup> Apud West, 2007: 37.

<sup>21</sup> Será interessante, a propósito disto, ver o passo da *Odisseia* (l. 346 a 349) em que Telémaco repreende a mãe, por esta ter pedido ao aedo que cessasse o ‘canto doloroso’:  
‘μητερ ἐμή, τί τ’ ἄρα φθονέεις ἐρίηρον αἰοῖδον

(...) E concederam-me um canto  
 De inspiração divina, para que eu pudesse celebrar o futuro  
 e o passado  
 (...)  
 Vá lá, então, começemos pelas Musas, aquelas que a Zeus, seu pai,  
 Entoam hinos, alegrando-lhe o espírito imenso, na mansão do  
 Olimpo,  
 Contando-lhe o presente, o futuro e o passado.  
 (Hesíodo, *Teogonia*: vv. 31 e 32 & 36 a 38)

Contudo, a principal matéria da mais antiga poesia, comum ao mundo indo-europeu, como já vimos, e aos poemas acádicos e ugaritas (West, 1997: 170), é, não o futuro, mas um passado mais ou menos lendário, os ‘grandes feitos dos homens e dos deuses’, o que denuncia uma outra concepção, a ‘poesia como recordação’ (West, 2007: 33), ou até mais do que isso, como preservação da memória.

A raiz \**men-* ‘recordar’ é de tal importância em toda a cultura poética indo-europeia que entra na composição de todo o tripé da poética védica- *manisá* ‘compreensão’, *mánma* ‘sabedoria’ e *manvata* ‘recordação’ (Watkins, 1995: 73) - e é a mesma raiz que serve de base ao nome Μνημοσύνη, mãe das musas. A palavra grega Μοῦσα, porém, que designa a divindade que preside à criação poética, não deriva desta raiz, embora haja autores, como West (2007: 34) e Watkins, que a façam derivar da mesma.

Na verdade, segundo West (1997: 170 e 286), tal como a épica da Acádia e da Assíria, que começam com o anúncio do tema, geralmente acom-

---

τέρπειν ὄπη οἱ νόος ὄρνυται; οὐ νύ τ' ἀοιδοὶ  
 αἴτιοι, ἀλλά ποθὶ Ζεὺς αἴτιος, ὅς τε δίδωσιν  
 ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν, ὅπως ἐθέλησιν, ἐκάστω.  
 “Minha mãe, porque censurar o aedo fiel,  
 por nos deleitar conforme o seu espírito o impele? De resto  
 não são culpados os aedos, mas Zeus que a cada um  
 dos homens que buscam o seu sustendo deu a parte que entendeu”.

panhado da fórmula ‘cantarei/ canto’, os poemas homéricos seguem a mesma regra<sup>22</sup>, acrescentando, porém, uma novidade, sem qualquer paralelo nas tradições, quer orientais, quer indo-europeias: a invocação à(s) Musa(s). Watkins (1995: 73 e 101), apesar de reconhecer a Musa como um elemento autóctone, acrescenta, ao que nos parece de forma demasiado redutora, que a Musa é apenas uma personificação da mente treinada do poeta.

Ao nível da etimologia, Chantraine (1968: 716), não obstante desenvolver várias hipóteses, reconhece as dificuldades ao nível morfológico e fonológico que este vocábulo põe para que se lhe atribua uma raiz indo-europeia. Mas, por fim, recentemente, Beekes (2010: 972 e 973) esclareceu a questão, defendendo que, erradamente, se partiu do princípio que esta palavra era indo-europeia, quando o seu cognato *\*monty-a*, tem origem no Pré-Grego, uma língua não-indo-europeia falada na Península Balcânica e na costa da Ásia Menor antes do segundo milénio a. C. e que é um dos substratos do Grego, cujas palavras que chegaram à língua dos helenos passaram por processos de derivação diferentes das que chegaram por via do seu ancestral direto, o Indo-Europeu (Beekes, 2014: 1, 2 e 46).

Assim, tendo em atenção a proposta do linguista de Leiden, podemos concluir que as Musas são, provavelmente, tal como, por exemplo, Ulisses, figuras de uma Mitologia Mediterrânica muito antiga e que estas divindades, com a chegada dos Gregos, ficaram associadas, primeiro às fontes e, depois, ao entrarem para o cortejo de Apolo, à memória e à inspiração poética (Guirand, 2006: 226). De facto, segundo a narrativa hesiódica, “depois da derrota dos Titãs, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de celebrar a vitória dos Olímpicos” (*ib.*: 228 e 229), fazendo, deste modo, do ato de criação das Musas, o ato de criação dos próprios poetas.

---

<sup>22</sup> Recorde-se:

Ilíada I.1 “Canta, ó deusa, a cólera (...)”

Odisseia I. 1 “Canta, ó Musa, o homem (...)”

No entanto, a confusão entre as Musas, o poeta e a palavra em si, não se restringe ao ato de criação, mas é antes constante em toda a cultura grega. Note-se a título de exemplo que, como atesta Guirand (*ib.*), “as oferendas às Musas consistiam em grãos de trigo amassados com mel” e o vocábulo que significa ‘mel’ em Grego, i. e., μέλι, está intimamente ligado a μέλη ‘poesia lírica’<sup>23</sup>. Para além disso, Platão, no *Íon*, descreve o poeta justamente como uma abelha, uma coisa κοῦφον ‘leve’, πτηνόν ‘alada’ e ἱερὸν ‘sagrada’, à semelhança das “três donzelas dotadas de asas velozes”<sup>24</sup> que aparecem no Hino homérico a Hermes, uma referência implícita às Musas. E, para fechar o ciclo, a comprovar a fusão destas três entidades, Musa, poeta e Palavra, apresenta-se-nos algo que nos é ainda mais familiar, a fórmula homérica ἔπεα πτερόεντα ‘palavras aladas’.

Podemos, para finalizar, entrever aqui uma metáfora do poeta com o próprio Apolo, pois tal como o deus das Artes, faz voar as flechas do seu arco, o poeta dá asas às palavras; todavia, achamos que o mais importante é a visão de que a própria poesia faz voar os nomes que celebra, e este será um dos seus principais efeitos. A poesia, de facto, não se fica pela esfera dos que a compõem e dos que inspiram a composição, ela tem repercussões no mundo físico e em quem a ouve, como demonstra Platão no *Íon*: há um último anel na cadeia, o do público, que, através da poesia, participa da divindade.

No entanto, há ainda uma questão que fica em aberto, pois, para além das ‘palavras aladas’, West (2007: 45) reporta uma outra fórmula, o ἄπτερος μῦθος ‘*mythos* sem asas’. Isto quer dizer que temos, pelo menos até certo ponto, uma contradição, pois se os poetas tratam os mitos e se

---

<sup>23</sup> A comparação entre o mel e as palavras é muito recorrente na cultura grega. Lembre-se, por exemplo, os vv. 248 e 249 do canto I da *Ilíada*: “ergue-se Nestor, de falas agradáveis, harmonioso orador (...) / da sua boca escorriam palavras mais doce do que mel”.

<sup>24</sup> *Hino Homérico a Hermes*, vv. 552 a 554: “παρθένοι, ὠκείησιν ἀγαλλομέναι πτερύγεσιν/ τρεῖς. (...)” (West, 2003: 156).

a poesia faz voar os nomes que celebra, por que motivo os *mythoi* são caracterizados como não tendo asas?

Uma hipótese que se poderia levantar seria ler o sintagma ἄπερος μῦθος como uma hipálage. Assim, *mythos*, cujo sentido semântico é ‘palavra dita’, fazia recair o ‘sem asas’ não sobre as palavras sem si, mas sobre quem as diz, ou seja, os poetas não voam propriamente, eles fazem voar.

Contudo, requer-se, neste ponto, uma investigação mais profunda que implicaria, em primeiro lugar, estudar a etimologia de ἔπεα e de μῦθος e, em seguida, fazer o levantamento de todos os contextos em que ocorrem as fórmulas ἄπερος μῦθος e ἔπεα πτερόεντα, mas que terá de ser deixada para um trabalho futuro.

## BIBLIOGRAFIA

42

- Baquílides (2014), *Odes e Fragmentos* - introdução, tradução e notas de Carlos Martins de Jesus, Coimbra.
- Beekes, Robert (2010), *Ethymological Dictionary of Greek* (vol. II). Leiden: Brill.
- (2011), *Comparative Indo-European linguistics: an Introduction*, Amsterdam.
- (2014), *Pre-Greek: Phonology, Morphology, Lexicon*, Leiden.
- Bernal, Martin et al. (1987), *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, San Francisco.
- Boisacq, Émile (1923, 2ª edição). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris.
- Burkert, Walter. (1993), *Religião grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa.
- (2001), *Mito e mitologia*, Lisboa.
- Campanile, Enrico (1998), “The Indo-Europeans: origins and culture” in Ramat, Anna & Ramat, Paolo. *The Indo-European Languages*, London.
- Chantraine, Pierre (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris.

- Dumézil, Georges (2003), *Esquisses de Mythologie*, Paris.
- Eurípides (1998), *As Bacantes* (introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira), Lisboa.
- Guirand, Félix (2006), *História das mitologias* (vol. I), Lisboa.
- Hesíodo (2014, 2ª edição), *Teogonia & Trabalhos e Dias* - introdução, tradução e notas de Ana Elías Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Lisboa.
- Homero (2014), *Íliada* - introdução e tradução de Frederico Lourenço, Lisboa.
- Kerenyi, Carl (1962), *The Religion of the Greeks and Romans*, London.
- Müller, Max (2002), *Mythologie comparée*, Paris.
- Murray, Penelope. (2008, 8ª edição). *Plato on Poetry*, New York.
- Platão (1956, 3ª ed.), Íon. In *Oeuvres complètes: Ion. Ménexène. Euthydème*- Introdução, tradução e notas de Louis Méridier, Paris.
- Powell, Barry (2004, 4ª ed.), *Classical Myth*, New Jersey.
- Quiles, Carlos & López-Menchero, Fernando (2012, 3ª ed.), *A Grammar of Modern Indo-European*, Badajoz.
- Ricoeur, Paul (1988), “Mito: a interpretação filosófica”, in Ricoeur et al. *Grécia e mito*, Lisboa.
- Watkins, Calvert (1995). *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York.
- West, Martin L. (1997), *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- (ed.) (2003), *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge.
- (2007), *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford.





**LATIM**

