



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**DISCURSO DE AUTORIDADE: A LINGUAGEM DAS PERSONAGENS COMO
INSTRUMENTO DE PODER NA TRAGÉDIA GREGA**

LÍVIA MARIA DA SILVA

João Pessoa – PB

2022

LÍVIA MARIA DA SILVA

DISCURSO DE AUTORIDADE: A LINGUAGEM DAS PERSONAGENS COMO
INSTRUMENTO DE PODER NA TRAGÉDIA GREGA

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras (PPGL), como
requisito final para a obtenção do título de
Mestre em Letras, na Universidade Federal da
Paraíba (UFPB),

Orientador: Prof. Dr. Marco Valério Classe
Colonnelli

João Pessoa – PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586d Silva, Livia Maria da.

Discurso de autoridade : a linguagem das personagens
como instrumento de poder na tragédia grega / Livia
Maria da Silva. - João Pessoa, 2022.
93 f.

Orientação: Marco Valério Classe Colonnelli.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Análise do discurso. 2. Personagem. 3. Ethos. 4.
Enredo. I. Colonnelli, Marco Valério Classe. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81'42(043)

SUMÁRIO

RESUMO	3
INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO I – O PODER DA LINGUAGEM	14
1.1 A linguagem mítica	14
1.2 As três figuras de poder	22
CAPÍTULO II – A LINGUAGEM DE PODER	42
2.1 O poder do discurso e o poder simbólico	43
2.2 Atos Discursivos	49
2.3 μῦθος, o discurso público	52
2.4 Do arcaico e ao clássico	56
CAPÍTULO III – O PODER DO DISCURSO	60
3.1 A presença do velho no novo	61
3.2 O confronto entre Tirésias e Édipo	63
3.3 Tirésias e Creonte em confronto	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

RESUMO

Tanto na poesia épica do período arcaico grego quanto no teatro trágico do período clássico, o discurso ocupa um lugar de primazia nos textos, poéticos ou dramáticos. Neles, personagens investidas por seu status social discursam a ponto de conferirem ao enredo das obras novos relevos e, de modo inverso, os próprios discursos conferem um poder de manutenção a estas personagens. Assim, compreender as dinâmicas das relações discursivas nestas obras é também revelar características essenciais na construção de outros aspectos literários, tais como: o *ethos* das personagens e o enredo que as envolve. Urge, portanto, o estudo do papel dos *discursos* dessas personagens nas categorias literárias supracitadas, objetivando demonstrar a sua importância na análise de obras literárias e na determinação exegética de algumas passagens. Com isso, a presente dissertação, dividida em três capítulos, aborda o discurso de autoridade e o poder da palavra de certas figuras privilegiadas. No tocante ao capítulo I, realiza-se uma breve explanação sobre a concepção de linguagem mítica, seguida do delineamento de três importantes figuras, representativas do discurso de autoridade no contexto arcaico: o *aedo*, o *mantis* e o *basileus*. Em seguida, no capítulo II, procede-se com uma revisão teórico-crítica a respeito da noção de poder compreendida no discurso, partindo principalmente das contribuições de Fairclough (1989), Bourdieu (1989), Martin (1989), Vernant (2014) e Detienne (2013), a fim de estender a percepção do poder da palavra às esferas não-religiosas. Por fim, no capítulo III, constrói-se uma análise dos discursos conflitantes entre as personagens do adivinho e do rei nas tragédias *Édipo Rei* e *Antígona*, de Sófocles, a fim de identificar as dinâmicas das relações discursivas.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva, através do estudo da linguagem das três distintas figuras (*aedo*, *basileu* e *mantis*), abordar o poder que, na cultura grega arcaica e clássica, era atribuído à palavra, observando o discurso de cada uma das citadas figuras e suas respectivas finalidades sociais, a fim de observar a funcionalidade de seus discursos na literatura. Para isso, parte-se da concepção mítica da linguagem – a qual pode ser percebida tanto na tradição homérica quanto na hesiódica – e, em seguida, tendo em vista as funções que as figuras possam assumir enquanto personagens literárias, analisa-se como o poder do discurso, de acordo com a configuração social da personagem, influencia na estrutura da narrativa.

Para tanto, explanar-se-á, no capítulo I, a concepção de linguagem mítica, levando em consideração a relevância que a oralidade na Grécia, arcaica e clássica, possui para o estudo da literatura desse período. Em seguida, elabora-se o delineamento das três importantes figuras, representativas do discurso de autoridade: o *aedo*, o *mantis* e o *basileus*, observando a atuação social de cada uma e destacando os pontos de comparação.

No capítulo II, elabora-se uma revisão teórico-crítica a respeito da noção de poder compreendida no discurso. Explora-se, inicialmente, as contribuições de Fairclough (1989) sobre o poder exercido nas lutas de classe e sobre o discurso como prática social capaz de veicular tal poder. Depois, considerando que o poder veiculado pelo discurso encontra-se, muito frequentemente, velado, aborda-se o pensamento de Bourdieu (1989) sobre o poder simbólico. Especifica-se, ainda, o tipo de discurso em que a análise deverá se concentrar, com o auxílio da distinção entre *epos* e *muthos*, feita por Martin (1989). Por fim, a partir das observações de Vernant (2014) e de Detienne (2013), reflete-se sobre como as transformações culturais, ocorridas na passagem do período arcaico para o clássico, contribuíram para o enfraquecimento do discurso sagrado e a ampliação do laico.

Já no capítulo III, analisar-se-á como algumas relações de poder ocorrem no discurso e pelo discurso, a partir da análise do confronto entre duas das três figuras: o adivinho e o rei. Objetiva-se examinar a implicação de cada função na construção das figuras enquanto personagens na tragédia, a fim de identificar marcas de uma linguagem que passa por um processo de laicização. Para tanto, conta-se como *corpus* trechos do *Édipo Tirano* e da *Antígona*, ambos de Sófocles.

Do ponto de vista da oralidade, conforme a reflexão imposta por Rosalind Thomas, para que este conceito seja melhor percebido, é necessário evitar o hábito de associar o

emprego da escrita à ideia de refinamento cultural. Para a autora, “*a identidade próxima e confortável entre letramento e civilização, que é tão forte na cultura do século XX, começa a parecer periférica e, na pior das hipóteses, irrelevante para a compreensão de uma sociedade como a da Grécia clássica – e, até certo ponto, de todo o mundo antigo*” (Thomas, 2005: 2). Isso ocorre porque, nas sociedades ditas iletradas, longe de ser impedido pela ausência da escrita, o progresso cultural é viabilizado pela oralidade, de modo que, espontaneamente, desenvolvem-se a política, a economia, o pensamento religioso, o filosófico e, diversamente ao que alguns possam defender, o racional.

Nesse sentido, a autora pontua, ainda, através da reflexão de Ruth Finnegan, o fato de que a oralidade não é uma constante. Com isso, considerando que os elementos sociais de uma sociedade possam ser de diferentes graus, a autora argumenta que há uma distinção entre “*três componentes de oralidade: comunicação oral, composição oral e transmissão oral*” (2005). Tendo em vista o papel da transmissão oral para o amplo desenvolvimento dessa sociedade, percebe-se que, nela, a influência das citadas figuras ocorre através do uso da oralidade, e oralidade, aqui, quer dizer linguagem. Ademais, no que concerne à linguagem, é importante ressaltar a observância de seus usos variados: além de proporcionar comunicação entre os estratos sociais, pode ser instrumento de entretenimento, de poder, de previsão e, inclusive, de contato entre os planos mortal e divino, no aspecto da religião¹.

O aspecto da religião é, por conseguinte, elementar para compreensão da linguagem grega arcaica e de sua utilização pelas figuras já mencionadas, pois a sacralidade², seja da linguagem, seja em termos gerais, é algo que está imbricado no seio desta sociedade. Jean-Pierre Vernant³, ao explorar aspectos gerais da religiosidade grega, enfatiza, inclusive, que “as religiões antigas não são nem menos ricas espiritualmente nem menos complexas e organizadas intelectualmente que as de hoje. Elas são outras.” (Vernant, 2006: 3). Isso

¹ Os termos “religião” e “religiosidade” referem-se, neste trabalho, não à consolidação posterior de religiões institucionais, mas ao escrúpulo religioso presente nas mais variadas relações dos povos gregos arcaicos, quer em circunstâncias solenes, quer na informalidade, percebendo a si e o mundo ao seu redor como manifestações próprias do divino.

² “Sacro diz-se daquilo que é sagrado ou divino e cujas origens estão em Deus ou num panteão de divindades. Esse termo também se refere a um objeto de adoração ou a algo transcendental e que inspira reverência” (DRURY, 2004: 314). Para Benveniste, por outro lado, o sagrado pode ser visto de duas formas: de um ponto positivo, é aquilo que está carregado de presença divina; de um ponto negativo, aquilo que está interdito ao contato dos homens (BENVENISTE, 1969: 89). Utiliza-se a sacralidade, ao longo deste trabalho, para fazer referência à ao poder da linguagem que remete ao divino e que, por isso, não está acessível ao homem comum, apenas àqueles que as divindades concedem o privilégio, conforme explanado em ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões* (1992; reimpressão São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018). Por essa razão, frequentemente mostra-se como *aedo*, *basileu* e *mantis* atuam como intermediários entre mortais e imortais, entre o profano e o sagrado, já que são humanos, inspirados por divindades.

³ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga* (2006). Mais especificamente, Introdução e Capítulo 3, intitulado “Religião Cívica”.

remete, portanto, à necessidade de buscar, tanto quanto possível, compreender a sacralidade grega antiga a partir de sua própria expressão, em vez de subordiná-la às atuais noções de religiosidade e pensamento racional.

Em razão dessa necessidade e visando a uma compreensão do aspecto sagrado da linguagem, apresenta-se, primeiro, a noção mítica da linguagem, representada pelas Musas, utilizando-se da tradição hesiódica, já que a *Teogonia* de Hesíodo é a obra que elabora uma descrição dessas divindades inspiradoras da palavra sagrada. Em seguida, elucida-se como tal linguagem, segundo Marcel Detienne, começa a perder seu aspecto de sacralidade, em determinado momento, no que ele chama de “processo de laicização”⁴.

Parte-se, contudo, da primeira concepção: a mítica. Nesse sentido, encontra-se no mito hesiódico a linguagem não só tendo origem divina, como também sendo ela própria divina, representada pelas nove filhas de Zeus e Memória, as Musas, cuja função principal é conferir glória aos deuses e, por meio de seu canto, mantê-la perene. A palavra grega «*Μουσα*» (Musa) é usada para se referir ao próprio canto e, segundo a tradição literária de Hesíodo, as Musas, por serem filhas de Zeus, inspiram os reis a falar com justiça e de forma persuasiva⁵. Por outro lado, sendo filhas de Memória, elas inspiram, nos cantores e citaristas, o canto que proporciona alegria e distanciamento das angústias⁶ – além de proporcionarem o canto de fatos futuros⁷, apesar de não haver a figura explícita do adivinho na *Teogonia*.

O fato de essas divindades serem a personificação do canto e de inspirarem as composições poéticas já é indício de como a oralidade se configura em alternativa de entretenimento e em veículo de transmissão dos saberes da época – a qual se dá, especialmente, pelos poetas. Por outro lado, a *Teogonia*, de Hesíodo, evidencia de uma maneira metapoética⁸ como a função das Musas de glorificar os deuses se reflete na função do poeta de “celebrar os Imortais e celebrar os feitos dos mortais valentes”⁹. Por meio do canto, portanto, as Musas representariam o louvor na esfera imortal, enquanto os poetas, o louvor na esfera mortal.

⁴ DETIENNE, Marcel. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica* (2013), cap. VI “Processo de laicização”..

⁵ *Teogonia*, v. 80-93.

⁶ *Teogonia*, v. 55; v. 96-103.

⁷ *Teogonia*, v. 32; 38.

⁸ Diz-se da composição que reflete o processo de criação poética do qual ela mesma trata, já que Hesíodo fala de como o *aedo* inspirado pela Musas deve honrá-las em canto, sendo ele mesmo *aedo* inspirado, honrando as deusas em sua composição do Hino às Musas, proêmio da *Teogonia*. Não confundir com termo usado na Filosofia ou Filosofia da Linguagem.

⁹ Teócrito, XVI, 2, IN: Detienne, 2013, p. 16: ὕμνεϊν ἀθανάτους, ὕμνεϊν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.

A essa noção de linguagem sacralizada, Detienne dá o nome de *discurso mágico-religioso*¹⁰, distinguindo-a daquela utilizada no que ele intitula *discurso-diálogo*, que representaria o aspecto social da linguagem utilizada pelos guerreiros em assembleias, cuja veracidade dependeria da aprovação ou reprovação de um grupo. Para o autor, o *discurso-diálogo* seria o resultado de um processo de laicização que a linguagem grega teria sofrido, por ocasião das alterações na estrutura social provenientes da guerra hoplita, da formação das cidades-estado e do advento do pensamento político, em que o mítico dá lugar ao racional. Precisamente, para Detienne:

Discurso-diálogo, de caráter igualitário, o verbo dos guerreiros é também de tipo laicizado. Está inserido no tempo dos homens. Não é um discurso mágico-religioso que coincida com a ação que ele institui num mundo de forças e potências: ao contrário, é um discurso que precede a ação humana, que é seu complemento indispensável (Detienne, 2013: 101).

A partir dessa distinção, é possível perceber o seguinte contraste: de um lado, a palavra sacralizada mantém status de veracidade, pois aquele que faz uso dela mantém estreita relação com o divino; de outro, a palavra politizada, passível de verificação e contestação, estende-se às necessidades de um grupo social, utilizando-se de técnicas persuasivas. Com isso, fica evidente que a linguagem relaciona-se diretamente com poder – quer quando tem uso restrito, como a linguagem sacra, quer quando é utilizada para dominar por convencimento, a linguagem laicizada. Nesse sentido, o que não se pode perder de vista é que a palavra sacralizada é privilégio de algumas figuras específicas: o poeta ou *aedo*, o *basileu* e o *mantis* ou adivinho.

O *aedo* é um poeta itinerante que declama composições de improviso, as quais seguem uma trama básica. Trata-se de figura que utiliza a linguagem para fins de entretenimento e elogio. Entoando cânticos improvisados, com o objetivo de divertir a audiência e celebrar feitos ilustres, ele ocupa notável posição no período homérico, a qual pode ser atestada, principalmente, pela atuação do *aedo* Demódoco, no Canto VIII da *Odisseia*, e do *aedo* Fêmio, nos Cantos I e XVII da mesma obra.

Pode-se classificá-los como profissionais – aqueles que cantavam em festividades, proporcionando divertimento à audiência e, muito frequentemente, executando uma autoglorificação com vistas às recompensas financeiras – e em não-profissionais – “*que eram indivíduos iniciados em práticas sagradas e cujo canto respondia por fins precipuamente*

¹⁰ Há de se observar que a utilização do termo “mágico-religioso” também ocorre em BENVENISTE (1969, p. 23), para se descrever o poder dos basileus, conforme será visto mais adiante.

rituais, acompanhando as mais diversas ocasiões que buscavam promover algum tipo de mediação entre os homens e as divindades” (Moraes, 2009: 49).

Além disso, tendo em vista que o *aedo* é tido como objeto de propagação do canto das Musas, poder-se-ia justificar a função de distração de seu canto de forma análoga àquela proporcionada pelo das deusas, pois, como enfatiza Detienne (2013), “sob o efeito de seu encantamento, do prazer que elas provocam, o mortal escapa ao tempo cotidiano, tempo das misérias e preocupações” (Detienne, 2013: 75) – ideia que se encontra presente também na *Teogonia* de Hesíodo¹¹.

Mas a sua função não se limita à distração, ao canto recreativo. Ao contrário, o prestígio conferido ao *aedo* corresponde, principalmente, à prática do elogio, pois, como destaca Goldhill (1991), não há como promover uma discussão pertinente sobre poetas – *aedos* –, sem se fazer alusão à ideia de *kléos*, conceito extremamente importante na cultura grega arcaica, por compor o conjunto de qualidades que garantem a excelência do herói¹².

É importante ressaltar que, conforme a conduta aristocrática grega, a imortalização por meio da glória (*kléos*) era um dos principais objetivos do herói, não lhe bastando a consciência individual de seus feitos, pois, para se alcançar a *kléos*, era necessário um reconhecimento coletivo de tais ações. Tal reconhecimento se torna possível através do elogio, viabilizado tanto pelas histórias das mães de leite quanto pelos cânticos públicos dos *aedos*¹³, já que o conceito de *kléos* diz respeito àquilo que seria ouvido pela posteridade: os ecos de ações notáveis e, portanto, a glória de quem as empreendeu. Nas palavras de Goldhill, “o que é transmitido são as histórias das grandes conquistas dos mortais, que se esforçam para perpetuar seu nome por meio de seus atos” (Goldhill, 1991: 70).

Tal perpetuação, portanto, ocorre principalmente pelas composições poéticas e pelo canto dos *aedos* e, como observa Detienne (2013), essa estreita relação entre a imortalização do herói, o canto e a noção de glória (*kléos*), revela o modo como era atribuída aos deuses a autoria de atos humanos:

Numa civilização de tipo agonístico, pode parecer paradoxal que o homem não se reconheça diretamente em seus atos. Ora, na esfera do combate, o guerreiro aristocrático parece obsedado por dois valores essenciais, *Kléos* e *Kûdos*, dois aspectos da glória. *Kûdos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea. Os deuses a concedem a um e a

¹¹ HESÍODO, *Teogonia*, v. 95-103.

¹² cf. BENVENISTE (1969: 57-69), em seu capítulo sobre *O poder mágico*; e AZEVEDO, Cristiane A. de. A *kléos* heróica como mecanismo de individuação do homem grego. *Hypnos*, São Paulo, número 27, 2º semestre 2011, p. 327-335.

¹³ VERNANT (2016: 15 e ss.) fala sobre a transmissão de saberes nos âmbitos privado e público.

negam a outro. *Kléos*, ao contrário, é a glória que se desenvolve de boca em boca, de geração em geração. Enquanto *Kúdos* vem dos deuses, *Kléos* sobe até eles. Em nenhum momento o guerreiro pode sentir-se como agente, fonte de seus atos: sua vitória é puro favor dos deuses, e a façanha, uma vez realizada, só ganha forma através do discurso de louvor. Definitivamente, um homem vale o que vale seu *lógos*. São os mestres do Louvor, os servidores das Musas que decidem sobre o valor de um guerreiro; são eles que lhe concedem ou negam a “Memória” (Detienne, 2013: 21-22).¹⁴

Percebe-se, então, a importância do aedo para as sociedades guerreiras, através do prestígio que lhe era concedido – seja por veicular informações, seja por conferir glória àquele que é cantado, seja por proporcionar deleite nos banquetes e festividades, em cujas performances a sua posição era privilegiada, fixando-se comumente no centro das celebrações. Tal prestígio pode ser notado em vários momentos da *Odisseia*, de Homero, tais como quando Odisseu oferece um pedaço de carne a Demódoco, honrando-o (VIII, 474-481; 487-91), ou quando Telêmaco silencia a própria mãe, para que esta não interfira nas escolhas de canto do aedo (I, 330-359).

Dentre tais passagens, no entanto, pode-se destacar aquela em que Eumeu responde sobre a presença do mendigo – Odisseu disfarçado –, tentando convencer Melântio e Antino de que não o trouxera até o palácio. Na ocasião, o porqueiro argumenta que em vez de um mendigo, traria homens que são sempre convidados, citando, dentre eles, o *aedo* (*Odisseia*, XVII, 381-5). O que é interessante de se observar nessa passagem é que o *aedo* é mencionado em seu discurso juntamente com outras figuras socialmente prestigiadas – o vidente, o médico e o carpinteiro – pondo-as em um mesmo patamar, que seria o extremo oposto do mendigo.

Outra figura socialmente prestigiada era o *basileu*, que, assim como o *aedo*, destacava-se pela sua atuação através da linguagem. Ambos distinguem-se, no entanto, pelo fato de que, ao passo que o *aedo* utiliza a linguagem para o elogio, o *basileu* o faz para a persuasão. Do elogio, obtêm-se por finalidade tanto a manutenção da identidade social, quanto o deleite do ouvinte – tendo, inclusive, uma consequência terapêutica¹⁵. Da persuasão, por sua vez, percebe-se uma finalidade prática, a de se utilizar o poder da linguagem para deliberar sobre fatos com os demais nobres e impor decisões aos súditos.

¹⁴ Para maiores esclarecimentos sobre *Kúdos* e *Kléos*, cf. BENVENISTE (1969: 57-69), em seu capítulo sobre *O poder mágico*.

¹⁵ A “consequência terapêutica” do elogio realizado pelo canto do aedo é descrita por Homero em *Teogonia*, v. 98-103)

Por essa finalidade prática, *basileu* é a figura do rei que, com prudência¹⁶, utiliza-se da linguagem para, segundo a tradição hesiódica, *decidir sentenças com reta justiça*¹⁷ e pôr fim à discórdia, *persuadindo com brandas palavras*¹⁸. Isso ocorre porque conserva, em si, características herdadas de Zeus, como a prudência e a justeza, e habilidades proporcionadas pelo dom das Musas – *elas lhe vertem sobre a língua o doce orvalho e palavras de mel fluem de sua boca*¹⁹.

Para Benveniste, “*basileús não é mais que um título tradicional que detém o chefe do géno, mas que não corresponde a uma soberania territorial e que muitos homens podiam possuir num mesmo local*” (Benveniste, 1969). Assim, em vez de constituir-se como poder político de uma sociedade, o *basileu* é símbolo de autoridade diante de um povo – autoridade essa que se dá não por uma imposição institucional de poder, mas pelo respeito que o povo atribui a essa figura, que atuaria somente como um chefe local.

Ainda segundo o autor, a realeza helênica se mostraria mais evoluída e diferenciada que a indo-iraniana e a itálica, tendo em vista que, apesar de o *basileu* não ser designado como um detentor de poder, “*ele exerce funções do tipo mágico-religiosas*” (Benveniste, 1969: 23)²⁰. Isso quer dizer que, apesar de não cumprir um poder real, os povos gregos acreditavam que os *basileus* mantinham estreita relação com Zeus, e que isso influenciava na vida de seu povo.

Ora, sabe-se que Zeus é, na *Teogonia*, o deus responsável por instituir e manter o cosmos, não apenas vencendo combates, mas principalmente pela partilha das honras aos deuses – o que representa a ordenação através da justiça (*thêmis*)²¹. Assim também agem os *basileus*: quando precisam dar termo às discussões na ágora ou na assembleia, buscam a harmonia e a ordem com justiça (*diké*)²². Para isso, utilizam-se de linguagem persuasiva – ao que Hesíodo chama de *palavras de mel*, presente das deusas.

O fim persuasivo da linguagem pode ser considerado um dos principais fatores para o valor que a cultura grega atribui à palavra, e tal valor ainda ecoa no ideal de homem grego, evidenciado pelo fato de que a excelência era uma característica que possuía duas facetas: de

¹⁶ *Teogonia*, v. 88

¹⁷ *Teogonia*, v. 85.

¹⁸ *Teogonia*, v. 90.

¹⁹ *Teogonia*, v. 83-4.

²⁰ Benveniste também elucida que a concepção de “rei” que chega à contemporaneidade é proveniente da do *Rex* latino e, com isso, destaca que essa concepção ainda não é tão ampla quanto a do *Basileu*, tendo em vista as citadas funções “mágico-religiosas”.

²¹ « εὐ δε ἕκαστα / ἀθανάτοισι διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπεφάδε τιμᾶς » (*Teogonia*, v. 73-4): “[...] e aos imortais bem distribuiu e indicou cada honra,”

²² “*com reta justiça*” (v. 84) « ἰθιῆσι δίκησιν »

um lado a força física, demonstrada pela desenvoltura em combates e jogos; e, de outro, a eloquência, representada pela capacidade de persuadir em Assembleias. Nesse sentido, Werner Jaeger comenta:

Ainda em outro aspecto, é a *Iliada* testemunho da elevada consciência educadora da nobreza grega primitiva. Mostra como o velho conceito guerreiro da *areté* já não bastava aos poetas de uma época mais juvenil, mas trazia uma nova imagem do Homem perfeito, para o qual ao lado da ação estava a nobreza do espírito, e só na união de ambas se encontrava o verdadeiro objetivo. É altamente significativo que seja o velho Fênix, educador de Aquiles, o herói-protótipo dos Gregos, quem exprime este ideal. Numa hora decisiva, Fênix recorda ao jovem o fim para que foi educado: *Para ambas as coisas: proferir palavras e realizar ações* (Jaeger, 1994: 29-30).

É a partir da figura do *basileu*, portanto, que podemos constatar, mais uma vez, o poder da linguagem – agora em contraste com a ação –, pois tal como o guerreiro pode pôr fim a disputas sobretudo por meio de batalhas e entraves bélicos, o *basileu* o fará por meio das palavras, se assim o inspirarem as Musas. O *basileu*, contudo, distingue-se do guerreiro por atuar visando a um bem comum, ou seja: enquanto, na esfera bélica, a paz ocorre quando um dos lados domina o outro, submetendo-o aos seus interesses; na assembleia, o *basileu* deve agir como ponto de equilíbrio entre os adversários, decidindo não o que é bom para um ou outro, mas o que é melhor para a comunidade como um todo, com a clareza e a prudência que as Musas lhe inspiram.

Há, ainda, o uso da linguagem pelo adivinho (*mantis*), figura responsável por proferir vaticínios e interpretar sinais considerados divinos, tanto pela observação do voo dos pássaros, quanto pela análise das entranhas de animais sacrificados, ou pela compreensão de profecias oraculares, ou ainda pela explicação da causa de uma epidemia, como o faz o adivinho Calcas já início do Canto I da *Iliada*.

Na ocasião, Calcas revela a origem divina do mal que acomete o acampamento grego – a resposta de Apolo ao desrespeito cometido por Agamêmnon, chefe dos gregos, contra o sacerdote do deus, bem como à ofensa contra o próprio deus – e, em seguida, aconselha sobre o que deve ser feito, para se reverter tal cenário. Nesse ponto, é possível perceber o poder da palavra do adivinho, tendo em vista que, ainda que contrariado, o chefe Agamêmnon declara que realizará o prescrito por Calcas, como se atestasse a irrefutabilidade do vaticínio, a impossibilidade de ir contra aquilo que o adivinho anuncia, já que seu discurso é divino, inspirado pelas Musas.

Tal status de irrefutabilidade é justificado pelo fato de o adivinho ser reconhecido como aquele que sabe das coisas que são, das que foram e das que ainda acontecerão, quer na tradição homérica, quer na hesiódica, conforme atesta a fórmula « τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἔσσόμενα πρό τ' ἔοντα »²³, utilizada, inclusive, na caracterização de Calcas, no episódio acima referido (*Ilíada*, 1:70). Já na *Teogonia*, de Hesíodo, a fórmula aparece como objeto da revelação das Musas²⁴ e, por metonímia, objeto do canto daqueles que são por elas inspirados, como é o caso do próprio Hesíodo, que recebe o dom do canto divino para cantar « τὰ τ' ἔσσόμενα πρό τ' ἔοντα », “o futuro e o passado” (*Teogonia*, v. 32).

Além de representar o tipo de linguagem investigada no presente trabalho, a supracitada fórmula auxilia no entendimento da figura do adivinho, cujo ofício é o de perceber a interferência de agentes sobrenaturais no plano humano, não se limitando a prever o futuro, mas trabalhando para decifrar os sinais, independentemente da localização temporal. Inclusive, conforme declara Flower, “no mundo grego antigo, a função primária da adivinhação é aconselhar quanto a problemas presentes e não tanto prever o futuro” (Flower, 2008: 76).

Consoante à declaração de Flower, Vernant pontua o seguinte:

[...] Não se pede ao oráculo para predizer o futuro, para anunciar o porvir. pergunta-se, antes de se empenhar na via que parece boa, para saber se ela está livre ou interdita e, no caso de estar interdita, sobre o que convém fazer para ter chances de se abrir o acesso. Espera-se do deus, portanto, não uma previsão que tornaria o acontecimento de algum modo real antes mesmo de acontecer, mas uma garantia, um compromisso que ateste, no limiar de um projeto, que isso não vai de encontro à ordem invisível instituída por poderes sobrenaturais (Vernant, 1974: 21).²⁵

Com isso, observa-se que a adivinhação tem a finalidade prática de se aconselhar tomada de decisões, fossem elas de ordem pessoal ou de ordem pública/coletiva, o que

²³ A fórmula parece manter relação com o conceito de verdade (*alétheia*), se considerada a fala das Musas hesiódicas (*Teogonia*, v. 26-8) pois, por conhecerem o presente, passado e futuro, podem revelar, ou não, fatos, bem como inspirar o *aedo*, o *basileu* ou o *mantis* a fazê-lo. Daí DETIENNE (2013) intitular as três figuras como “Mestres da Verdade” – Verdade no sentido de *Alétheia*, de revelação, pois, em se tratando do discurso mágico-religioso, a verdade (*etéos*) não tem aplicabilidade.

²⁴ Eia! pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai/ hineando alegam o grande espírito no Olimpo/ dizendo o **presente, o futuro e o passado**/ vozes aliando (...).

τῦνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταῖ Διὶ πατρὶ / ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, / εἰρεῦσαι **τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἔσσόμενα πρό τ' ἔοντα**, / φωνῇ ὁμηρεῦσαι: (...) (*Teogonia*, v. 36-8)

²⁵ On ne demande pas à l'oracle de prédire le futur; d'énoncer l'avenir; on l'interroge, avant de s'engager dans la voie qui paraît la bonne, pour savoir si elle est libre ou interdite et, au cas où elle serait interdite, sur ce qu'il convient de faire pour voir des chances de s'en ouvrir l'accès. On attend donc du dieu, non une prédiction qui rendrait l'événement en quelque sorte réel avant même qu'il se soit produit, mais une caution, un engagement attestant, au seuil d'une entreprise, qu'elle ne va pas à l'encontre de l'ordre invisible institué par les puissances surnaturelles.

remete ao reconhecimento do adivinho como um agente à serviço da sociedade. Nesse sentido, Flower nos chama a atenção ao fato de que *mantis* não tem um equivalente moderno, já que seu papel era combinado à função de aconselhamento (Flower, 2008: 22).

Além disso, é significativo apontar que, a depender da estratégia utilizada, poder-se-ia falar em adivinhação artificial ou natural, como argumenta Frade (2018: 6). À artificial equivaleriam os métodos que pudessem ser apreendidos por técnica, como a realizada por um intérprete de sinais. Já a natural seria aquela descrita por Platão, em seu *Fedro* (245a), como « μανία », *uma loucura decorrente de uma possessão divina*; ou ainda, no *Íon* (543c), como « θεία μοίρα », *por um privilégio divino* – ou seja, a natural é proveniente de inspiração divina.

Essa característica de inspiração divina seria, portanto, comum às três figuras referidas, assim como o prestígio social que lhes era atribuído, por sua atuação através do discurso. Tal fato, juntamente às observações aqui feitas sobre a fórmula « τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα », exprime a força que os povos gregos arcaicos atribuíam à palavra, revelando a necessidade de reflexão sobre o poder da linguagem.

1. O PODER DA LINGUAGEM

1.1. A Linguagem mítica

A poesia grega arcaica e a inspiração divina estão intimamente interligadas. Assim, tanto em Homero quanto em Hesíodo, observa-se que a noção mítica da linguagem se efetiva pelas Musas, deusas filhas de Zeus e Memória. É em Hesíodo, principalmente, que se encontra uma contemplação descritiva dessas deusas e de sua função, além de um curto trecho, representando a fala delas mesmas em 1ª pessoa – trecho este que revela certa ambiguidade na caracterização e na atuação das Musas, conforme será visto mais adiante.

A palavra grega correspondente a *Musa* é «Μοῦσα», que significa *ciência, canto, palavra persuasiva*²⁶ e, considerando a sua inserção em uma tradição oral, representa a personificação da potência divina da palavra cantada. Com isso, sabendo que as Musas são divindades que, dada sua forte ligação com a Memória, representam a força responsável por manter vivo o conhecimento de um povo, transmitindo-o de maneira organizada de geração em geração. Detienne esclarece, acerca da personificação do substantivo *Musa* em uma força divina, o seguinte:

Qual é o significado da Musa, qual é a função da Memória? Foi frequentemente ressaltada no panteão grego a presença de divindades que têm o nome de sentimentos, paixões, atitudes mentais, qualidades intelectuais etc. De fato, assim como a *mêtis*, faculdade intelectual, corresponde a *Mêtis*, esposa de Zeus, assim como *thémis*, noção social, corresponde à grande Têmis, outra esposa de Zeus, um substantivo comum *moûsa* corresponde no plano profano à Musa do panteão grego (DETIENNE, 2013: 10).

Essa significativa observação pode respaldar a interpretação de que os gregos arcaicos detinham, em vez de uma ingenuidade de acreditar em deuses olímpicos, a acuidade de perceber, em seu discernimento dos fenômenos físicos, certo revestimento do sagrado, fundamento de tudo o que é vivo²⁷. Dessa forma, ao se falar das Musas e de sua estreita

²⁶ Levando em consideração as referidas possibilidades de significado da palavra grega *mousa*, infere-se que, nessa tradição, não havia uma distinção clara entre a noção de palavra sagrada, palavra persuasiva, canto e até de ciência.

²⁷ A exemplo disso, tem-se o episódio em que Sócrates – no *Fedro*, de Platão – sente a necessidade de retificar seu discurso sobre o “amor”, por considerar ter sido impudente [243c]: Sócrates reformula seu discurso, considerando, desta vez, o tema do “amor” a partir do substantivo comum, sem relação com a potência divina de Eros.

ligação com a Memória, não se deve perder de vista a dimensão da sacralidade, inclusive ao explorar os aspectos práticos da sociedade.

Observar a relação com a Memória « Μνημοσύνη » é fundamental, pois, como destaca Jaa Torrano (2012: 31), “*uma lei onipresente na Teogonia é que a descendência é sempre uma explicação do ser próprio e profundo da Divindade genitora: o ser próprio dos pais se explicita e torna-se manifesto na natureza e atividade dos filhos*”. Nesse sentido, a tentativa de se entender a linguagem mítica representada pelas Musas vincula-se, em certa medida, à compreensão das divindades que lhe originaram: Memória e Zeus.

Zeus é o *pai dos deuses e dos homens*²⁸, responsável pela partilha das honras e pela constituição e manutenção do cosmo, representando a justiça e a ordenação do mundo civilizado. Já Memória, ou «Μνημοσύνη», é a deusa da rememoração, cuja atuação depende do acesso ao plano do invisível, para que haja a revelação daquilo que é cantado, conforme será visto mais adiante. Como divindade primordial, Memória tem em si grande proximidade com *Caos*, o que revela certo aspecto de oposição complementar com a ordenação de Zeus, com quem se une, gerando as Musas: um canto que não revela aleatoriamente, mas em uma determinada *ordem*, no sentido, inclusive, de estruturação cósmica²⁹.

Não obstante, é curioso que as Musas, apesar de serem filhas de Memória e apesar de proferirem *revelações*, tenham sido geradas *para oblivio dos males e pausa de aflições* (v. 55). Sua função é, portanto, ambígua, traduzida pela oposição de revelar-ocultar, ou lembrar-esquecer, mas

se as Musas fossem só memória, sem o esquecimento e a pausa, não deixariam de ser o mesmo que representam as Sereias e acabariam por tornar-se fatais. Ora, ao unir-se a Memória a Zeus, mesclando-se com ele, na própria lógica da metáfora sexual, introduz-se nela algo diferente, algo que, tratando-se de uma divindade cujo nome revela um atributo unívoco bem estabelecido, só pode ser não-memória. As Musas, portanto, não são exclusivamente memória, mas memória e não-memória (expressa esta última como esquecimento, pausa). Se quisermos ir além, na medida em que Zeus é esse deus que distribui honras e funções, organizando e dirigindo tudo, poderíamos definir as Musas como uma sorte de memória organizada, uma memória dirigida, uma memória sobre a qual o poder de Zeus se exerceu – o que aliás Hesíodo admite, pois as Musas cantam diante de Zeus, para Zeus, a cujo espírito alegam (*térpousin*). Mais ainda: admitindo-se que Zeus é, sobretudo, aquele que detém a Mêtis, as Musas seriam essa memória refletida, artilosa, que tanto rememora algumas coisas, quanto, ao mesmo

²⁸ «Θεῶν πατέρ’ ἦδὲ καὶ ἀνδρῶν» (Hes. *Teogonia*, v. 47; 457; 468); ou apenas «πατέρ», na *Iliada* e na *Odisseia*, de Homero.

²⁹ Aqui cumpre observar ainda que a própria atuação das Musas converge para essa estruturação cósmica, representada pela figura de Zeus, já que essas deusas o honram no início e no fim do seu canto (*Teogonia*, v. 47 e 48).

tempo e conseqüentemente, lança outras no esquecimento. (BRANDÃO, 2005: 88).

É por Memória, todavia, que as Musas são capazes de revelar « τὰ τ' ἔόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔόντα » – fórmula³⁰ utilizada tanto por Hesíodo quanto por Homero para se referir ao saber proveniente das divindades, significando “as coisas que são, as que serão e as que já foram” –, pois é através da rememoração que se torna possível acessar o saber oculto em um outro campo. Trata-se de um domínio em que as noções de espaço e de tempo parecem se confundir, sendo entendido por autores como “idade primordial”³¹, “tempo originário ou poético”³², ou mesmo como uma “concepção arcaica de tempo”³³.

O fato é que, como âmbito das Musas, o acesso ao que se encontra velado pode ser permitido àqueles a quem elas concedam o privilégio, conforme consta na ilustre passagem da *Teogonia*³⁴, em que elas se dirigem a Hesíodo para lhe conferir o poder do canto divino. Nesse episódio, as deusas da palavra sagrada outorgam-lhe o dom do canto inspirado, para que ele pudesse também proferir tanto as coisas que já foram quanto as que serão, tendo-lhe concedido um ramo de loureiro³⁵ como cetro³⁶ representativo do domínio da palavra, após terem pronunciado o seguinte:

« Ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. »

“Pastores agrestes, seres vis, como estômagos,
Sabemos muitas falsidades dizer semelhantes a verdades,
Sabemos também, se desejarmos, cantar verdades.” (*Teogonia*, v. 26-8).

³⁰ Em Hesíodo (*Teogonia*, v. 38), representa o objeto do canto das Musas: “as coisas que são, as que serão e as que já aconteceram”, ou simplesmente: “presente, futuro e passado”. Homero usa a mesma fórmula (*Iliada*, I, 70), na caracterização do adivinho Calcas. Para VERNANT (1990: 138) e DETIENNE (2013: 15), representa uma “‘onisciência’ de tipo divinatório”.

³¹ VERNANT (1990: 138).

³² DETIENNE (2013: 9), citando em nota VIDAL-NAQUET (1963), M. TREU (1955) e FINLEY (1965).

³³ TORRANO. *O Mundo como Função de Musas* (p. 14). IN: HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 1991 – 2ª. Edição (2012).

Que explica mais adiante (p. 67-8): “A união de Zeus com Memória coloca certos problemas com que já deparamos antes: o da imanência recíproca entre linguagem e ser (que, como vimos nos caps. III e IV, não é senão a recíproca imanência entre linguagem e poder); o da imbricação do tempo na complexão de linguagem, ser e poder; o de uma concepção de tempo que se estrutura sobre a concomitância e simultaneidade sem quaisquer indícios da relação de causa e efeito; o de uma concepção segundo a qual o tempo sob o aspecto qualitativo se apresenta ricamente diversificado enquanto sob o aspecto quantitativo ele dificilmente se deixa apreender pelo rigor da medição, — uma concepção de tempo na qual, portanto tendem a se desfazerem e a perderem o sentido as relações de anterioridade e posterioridade.”

³⁴ (*Teogonia*, v. 23-34)

³⁵ O louro representa Apolo e já é indício de que o deus parece atuar ao lado das deusas, sendo semelhantemente responsável pela inspiração da palavra sagrada.

³⁶ Mais adiante, na exposição do *basileus*, consta explanação sobre a simbologia do cetro.

Logo, a fala das Musas é fundamental para a compreensão da noção de linguagem poética³⁷, pois, dirigida a Hesíodo sob o vocativo “pastores agrestes”, comunica objetivamente a dupla função das deusas (e, portanto, da linguagem poética): [1] de dizer coisas que, apesar de falsas, se assemelhem à verdade (v. 27); e [2] de, quando quiserem, enunciar revelações (v. 28). Conforme Brandão (2000:16), ambas as funções estão inseridas num paralelismo métrico e sintático que parece motivar um confronto entre [1] e [2]. “*Neste caso, é preciso considerar dois níveis de oposição: de um lado, pseúdea légein opõe-se a alethéa gerýsasthai; de outro, pseúdea se mostra como algo distinto de étyma*”.

Nesse confronto, tendo em vista as duas possibilidades de expressão do saber, observa-se que: a primeira função comunica fatos sujeitos à verificação, dada a oposição «*pseúdea pollá*», “muitas falsidades”, e «*etýmoisin homoia*» “semelhantes à verdade”, principalmente quando se leva em consideração que a palavra utilizada para “verdade” (*etýmoisin*³⁸) é proveniente do demonstrativo *ete-, *etu-, que suscita a interpretação do verdadeiro como aquilo que pode ser demonstrado e, portanto, legitimado (Guérios, 1985: 93) – o que ocorre pela oposição às “coisas falsas” (*pseúdea*); a segunda função, por outro lado, exprime uma verdade que não é submetida à verificação, por isso «*alethéia*» aparece como único objeto neste verso, sem se opor a nada, pois as “revelações” não carecem de comprovação.

Mas, então, a *alethéia* se trata de uma verdade absoluta? Como entender tal representação mítica do ponto de vista prático? Numa tentativa de explanar o aspecto utilitário dessas abstrações, arrisca-se uma comparação com a noção de linguagem filosófica, partindo da definição aristotélica da retórica. Tomando *a retórica como a antístrofe da dialética*³⁹ e ambas como as duas modalidades do discurso, considerar-se-ia o seguinte paralelo: a retórica estaria para a primeira função das Musas, assim como a dialética, para a segunda função.

Considerando-se a finalidade persuasiva da retórica⁴⁰, dir-se-ia que é a modalidade do discurso efetivada pelo confronto entre fatos falsos e verdadeiros e a sua potencialidade em obter êxito, ou seja, convencer o público, ainda que se defenda uma mentira. Este seria

³⁷ As considerações feitas, no presente trabalho, sobre linguagem poética e mítica foram especialmente motivadas pelos trabalhos de Torrano (2012), Brandão (2005) e Detienne (2013).

³⁸ Detienne (2013: 27) faz referência à análise de W. LUTHER sobre *eteós*, *etýmos* e *etétymos* e menciona “etétyma” como palavras de caráter religioso.

³⁹ Arist. *Ret.* I, 1354a.

⁴⁰ No *Fedro* 260a: “Eis o que sobre isso ouvi, caro Sócrates: que não é necessário ao que vai ser orador que aprenda o essencialmente justo, mas o que pareceu à multidão, que precisamente vai julgar; nem o essencialmente bom ou belo, mas o que lhe parecer; pois é disso que se deriva o persuadir, não da verdade”.

um possível objetivo ao *muitas mentiras verossímeis*: persuadir. Na dialética, por outro lado, não entra em questão o objetivo persuasivo, mas apenas a expressão de algo que deva ser levado em consideração: não se trata de uma verdade absoluta, nem carece necessariamente de ser submetido à prova, tal como *alétheia*.

O que é intrigante, no entanto, é que a possibilidade de as Musas promoverem revelações, ou de inspirar outrem a fazê-lo, está condicionada à vontade delas mesmas. Tal inspiração é restrita, no tocante ao aspecto sagrado da linguagem, ao discurso de figuras específicas. Inclusive, os papéis sociais das funções religiosas e políticas na sociedade, são exercidos por essas importantes figuras: o *aedo*, o *basileus* e o *mantis*.

Assim, enquanto discurso, a linguagem mítica se relaciona à finalidade social de cada contexto, de modo que as mentiras símeis aos fatos podem representar tanto a criação poética dos *aedos*, utilizada para produzir as narrativas que entretêm e veiculam saberes sociais, quanto a habilidade persuasiva dos *basileus*, necessária à representação dos interesses de um grupo e às deliberações em prol dele. As revelações, por outro lado, podem ser veiculadas pelas máximas populares, presentes no canto dos *aedos*, pelos conselhos proferidos pelos adivinhos, para contribuir com as decisões políticas ou privadas, ou ainda pelas deliberações realizadas pelo rei.

Nesse sentido, a linguagem não só se coloca em conformidade com o contexto social, mas também conserva em si mesma traços da conjuntura em que se insere – a exemplo dos resquícios de formalidades cortesãs presentes na linguagem poética (Palmeira, 1959) –, além de interferir nas estruturas sociais. Isso fica evidente quando a referida restrição das Musas parece ser enfatizada por um traço ritualístico: o uso do vocativo na abertura de sua fala a Hesíodo, fundamentando a noção de privilégio daquele que proferirá a palavra inspirada. Assim, a estrutura formal se mostra como constituinte de uma solenidade necessária para que o ato simbólico de inspiração seja efetivado, sobretudo se observado que ao vocativo é justaposto uma espécie de epíteto – mais um traço ritualístico⁴¹ –, e que a fala ainda vem acompanhada de certa gestualidade: o Hélicon como local sagrado em que a comunicação é estabelecida, a colheita de um ramo de loureiro, representativo de Apolo, e a conferência do ramo como um cetro⁴², como fechamento da interação por um gesto ritualístico.

Logo, a linguagem se dá, tanto pelos instrumentos linguísticos, quanto pela gestualidade que os acompanha, assim como ocorre com as Musas, que têm seu canto, em

⁴¹ Palmeira (1959); Finnegan (1977).

⁴² *Teogonia*, v. 30.

honra à ordenação instituída por Zeus, iniciado por um movimento dos pés e o entoam dançando em volta do altar do deus (*Teogonia*, 2-10). Há também o ato de súplica: o discurso do suplicante vem acompanhado dos gestos de ajoelhar-se e tocar no queixo daquele a quem direciona o pedido, a exemplo do episódio em que Tétis roga a Zeus que este interceda no conflito entre Agamêmnon e Aquiles (*Iliada*, 1:500-13); o suplicado, por outro lado, pode executar o sinal de inclinar a cabeça, para comunicar anuência à solicitação (*Iliada*, 1: 514, 524-5, 558).

Inspirar Hesíodo é, portanto, outorgar-lhe o alcance daquilo que está velado, o “tempo originário”, o que é notável pelo modo como o saber do inspirado (v. 32) reflete o das deusas (v. 38) e pelo fato de que tanto a função das Musas⁴³, quanto a do inspirado⁴⁴ têm estreita relação com as considerações já feitas a respeito da fórmula « τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα ». Nesse sentido, é pertinente o que Jean-Pierre Vernant elucida:

(...) As filhas de *Mnemosyne*, ao lhe oferecerem o bastão da sabedoria, o *skêptron*, talhado em loureiro, ensinaram-lhe “a Verdade”. Elas lhe ensinaram o “belo canto” com o qual elas próprias encantam os ouvidos de Zeus, e que fala do começo de tudo. As Musas cantam, com efeito, começando pelo início — ἐξ ἀρχῆς — o aparecimento do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade. **O passado revelado desse modo é muito mais que o antecedente do presente: é a sua fonte.** Ascendendo até ele, a rememoração não procura situar os acontecimentos em um quadro temporal, mas atingir o fundo do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual saiu o cosmo e **que permite compreender o devir em seu conjunto** (Vernant, 1990: 141. *Grifo nosso*).

A “Verdade” a que o autor se refere é “*Alétheia*”, e este é um conceito que parece sintetizar conjuntamente o que aqui se discute a respeito do plano do saber oculto e da noção arcaica de tempo. Isso é dito, porque, “a palavra grega *alétheia* [...] indica-a [a Verdade] como não-esquecimento, no sentido em que eles [os gregos antigos] experimentaram o Esquecimento não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento” (Torrano, 2012: 25)⁴⁵.

Nessa percepção, os seres não têm sua origem inserida em uma linha temporal; em vez disso, têm gênese não-rastreável, encontrando-se em outro plano, até que possam ser *revelados* no plano visível e material. Em outras palavras: estar oculto não significa necessariamente não existir, a exemplo da façanha de Urano, que privara os próprios filhos

⁴³ A de dizer falsidades verossímeis e, quando querem, promover revelações (*Teogonia*, v. 27 e 28).

⁴⁴ A de gloriar o futuro e o passado (*Teogonia*, v. 32).

⁴⁵ Jaa Torrano (2012) e Detienne (2013) partem das considerações etimológicas feitas por Heidegger, de modo que observam *a-létheia* como des-velamento. revelação no sentido de tirar do oculto.

do nascimento, mantendo-os ocultos, porém vivos, no interior de Gaia, até que Crono os libertasse.⁴⁶

Por isso mesmo, ao destacar a expressão «ἐξ ἀρχῆς», “desde o começo”, aludindo ao v. 45 da *Teogonia*, Vernant viabiliza o discernimento da complexidade do aspecto sacro do poder atribuído à linguagem, pois enfatiza *arkhé* como um princípio inaugural, acessível por intermédio do canto divino, ao se dizer «τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα» – o que faz da palavra cantada a própria manifestação do ser.

Mas essa manifestação nem sempre é nítida, como a linguagem nem sempre é clara. Assim também ocorre com as Musas, cuja caracterização no mito hesiódico se constitui em paradoxo: ao mesmo tempo em que *promovem revelações* (v. 28), circulam *ocultas por muita névoa* (v. 9), como um símbolo de que o canto divino não se encontra acessível a qualquer um, a qualquer momento, mas apenas àqueles a quem as Deusas permitirem, se assim o quiserem.

Admitindo, com esse contraste, as Musas como expressão da manifestação do ser, o poeta parece querer mostrar que a existência só é possível pela oposição de forças⁴⁷, tal como não haveria o dia sem a noite; o claro sem o escuro; a memória sem o esquecimento; o manifesto sem o oculto. Se não é possível um ente ser revelado ou lembrado, sem antes ter estado oculto ou esquecido, conclui-se que o esquecimento se mostra complementar à memória, constituindo-se elemento fundamental à referida manutenção do cosmo⁴⁸.

Mas para qual estruturação converge o canto das Musas? De acordo com o que é descrito no próêmio da *Teogonia*, a função principal das deusas é enaltecer em canto a existência dos seres, de tudo o que é vivo⁴⁹ e, juntamente às Graças e ao Desejo, louvar a harmonia composta por eles⁵⁰. Contudo, dentre todos, Zeus foi quem gerou essa harmonia: travando batalhas com divindades primordiais e associando-se a divindades venturosas, constituiu o cosmo, partilhando-o⁵¹ com os outros seres. Por isso, o “*pai dos Deuses e dos homens*” assume posição distinta no canto das Musas, a de herói e, portanto, motivo principal do louvor das deusas – o que pode ser observado tanto pela reiterada menção que o poeta faz

⁴⁶ *Teogonia*, v. 154-9.

⁴⁷ Conferir “A Ambiguidade do Discurso” In: Detienne (2013: 55-86).

⁴⁸ Tal observação está diretamente relacionada à concepção binária comum no pensamento grego. A esse respeito, Vernant (1991) analisa não só o par divino *versus* humano, mas também o sagrado *versus* político.

⁴⁹ *Teogonia*, v. 11-21; 43-52;

⁵⁰ *Teogonia*, v. 65-7

⁵¹ Zeus é quem, com a instauração da ordem, divide as honras entre os deuses, para a manutenção da configuração entre os deuses. *Teogonia*, v. 885: “Dividiu entre eles as honras”, «ὁ δὲ τοῖσιν ἐὰς διεδάσσατο τιμὰς». Outras menções à partilha das honras: v. 111-12; 411-13; 501-506.

a seu nome, quanto pelo fato de ser ele a quem as Musas cantam no começo e no fim do seu louvor⁵².

Sobre a posição de destaque de Zeus na narrativa mítica, cabe fazer aqui um paralelo com os mitos de realeza, aos quais alguns autores⁵³ relacionam as cosmogonias e teogonias gregas, enquanto resquício das culturas babilônica e micênica, dada a semelhança de centralizar uma figura régia para evidenciá-la e louvá-la como causadora da instauração da ordem. Mas o ponto mais importante é perceber a maneira com a qual tais resquícios contribuem para a construção de uma linguagem solene – já que, segundo Palmeira (1959), a formalidade das narrativas míticas é construída principalmente pela utilização de fórmulas e epítetos que caracterizam personagens da realeza, que muito frequentemente se confundem com figuras divinas –, a qual simboliza o discurso sendo uma prática social, que não só carrega traços do contexto, mas também age sobre ele.

Por isso, essa centralidade aponta para o efeito do discurso na garantia da vitalidade dos deuses, especialmente da de Zeus, que ocorre pelo canto das Musas. Nos seguintes versos da Teogonia, é possível ver um exemplo disso:

Αἱ τότε ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον ἀγαλλόμεναι ὅπῃ καλῇ,
ἀμβροσίῃ μολπῇ: **περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα**
ὑμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὑπο δοῦπος ὁρώρει
νισσομένων πατέρ' εἰς ὄν:

Foram elas, então, ao Olímpo, exultantes com belo canto,
com dança imortal: **ao redor a negra terra estrondava,**
quando hineavam, de amor um grave som se eleva
dos peregrinos pés em direção a quem é o pai: [...] (*Teogonia*, v. 68-79 - *grifo nosso*)

O grito da terra negra e o som que se ergue dos pés das deusas são, portanto, a resposta do meio à sagrada vibração do canto, evidenciando a força desse encantamento proveniente das Musas. De maneira análoga, isso ocorre também com o canto do inspirado, quando as Musas lhe dão a palavra sagrada, pois seu discurso terá o mesmo status de poder que o delas.

O discurso⁵⁴ é a linguagem como uma forma de prática social, não se limitando às expressões linguísticas, mas sendo socialmente condicionada por aspectos não-linguísticos

⁵² *Teogonia*, v. 47 e 48.

⁵³ Palmeira (1959), Vernant (2002), Brandão (2005), Detienne (2013).

⁵⁴ O discurso é o modo “natural” da linguagem (Genette, 1989: 69), já que conserva as marcas do contexto da enunciação, como a de locutor e a de destinatário. Por abarcar o contexto das sentenças, mantém certa dependência em relação à situação de produção (idem, 67).

(Fairclough, 1989: 22), como a atmosfera solene, ao passo em que também gera efeitos na sociedade, como a conferência do canto inspirado. Assim, poder-se-ia dizer que de um ponto de vista mítico, o poder das Musas repercute em tudo o que é vivo; e, de um ponto de vista discursivo, o meio em que o discurso se insere é afetado por ele, podendo manter a estrutura ou alterá-la (Fairclough, 1989: 19-20). Aqui, no caso, a intenção é a manutenção da estrutura, a manutenção da vitalidade de Zeus e, conseqüentemente, da ordem por ele instaurada.

1.2. As três figuras da linguagem de poder

Mas quem é inspirado por essas deusas? Ora, a partir da *Teogonia*, é possível identificar-se três figuras que fazem uso de tal privilégio. A primeira, evidentemente, é o *aedo*⁵⁵, figura responsável pela composição e transmissão de narrativas poéticas, conforme foi visto na fala das Musas. A segunda, inferida do objetivo da inspiração – *gloriar o futuro e o passado* (v. 32) –, é o adivinho, « μάντις ». A terceira, indicada no verso 81, o *basileu*, cuja função é a de deliberar com justiça.

O *aedo* era um poeta itinerante que cantava e recitava versos, sendo uma das personagens de maior destaque na Grécia Arcaica, já que, devido à sua atuação em banquetes e festivais, fortalecia a tradição oral, que é a responsável pela transmissão de grande parte dos conhecimentos que hoje se tem em relação àquela época (Moraes, 2009: 41). São exemplos Hesíodo e Homero, em cujas obras retrata-se, como personagens, a figura do *aedo* como um poeta inspirado pelos deuses (*Odisseia*, 8:43-5; 17:519) e, mais especificamente, pelas Musas (*Odisseia*, 8: 62-4; 480-1), como Fêmio e Demódoco.

Em uma cultura de tradição oral, o *aedo* é um dos principais agentes ao veicular saberes, tais como a origem dos seres, expressa na *Teogonia*, de Hesíodo, ou certa noção de um código de conduta, como em *Trabalhos e dias*, ou ainda os relatos decorrentes da Guerra de Troia, conforme ocorre na *Iliada* e na *Odisseia*, de Homero – que também contêm padrões de conduta. Isso fica evidente, por exemplo, quando Fêmio tem seu canto interrompido, por falar sobre o regresso dos Aqueus (*Odisseia*, 1: 325-59): é através do *aedo* que as pessoas da cidade têm conhecimento do que acontece fora. Para Vernant,

(...) é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em cena as potências do além revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência. Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento, já não em particular, num quadro íntimo, mas em público,

⁵⁵ *Teogonia*, v. 38; *Iliada*, 1: 70.

durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos. A atividade literária que prolonga e modifica, pelo recurso à escrita, uma tradição antiquíssima de poesia oral, ocupa um lugar central na vida social e espiritual da Grécia. Não se trata para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo (Vernant, 2006: 15-16).

Esses saberes, contudo, são veiculados por narrativas míticas. Na *Teogonia*, por exemplo, Hesíodo se coloca como *aedo*-personagem, conforme visto no episódio da interação entre as Musas e ele, momento em que as deusas o impelem a louvarem-nas⁵⁶. Daí depreende-se o segundo ofício do poeta: o elogio. Seu canto pode elogiar as *façanhas de homens e deuses* (*Odisseia*, 1:358), fazendo com que a narrativa mítica seja sustentada por seu discurso, já que constituirá o pensamento da sociedade.

Hesíodo elogia, então, as Musas e os demais deuses, e tendo sua função como reflexo da função das deusas, retrata metapoeticamente a inspiração, formando-se o seguinte paralelo: as Musas representam o louvor na esfera imortal (*Iliada*. 1: 601-11), enquanto os poetas, o louvor na esfera mortal. Com isso, ao descrever o canto divino no prêmio da *Teogonia*, o poeta ilustra seu ofício de composição, ao mesmo tempo em que ele mesmo celebra as deusas em sua poesia. Além do elogio de Hesíodo às Musas, é possível ver, também, o elogio do *aedo* Demódoco aos deuses, na *Odisseia*, de Homero, quando ele narra os amores de Ares e Afrodite e o artifício que Hefesto engendra para flagrá-los (*Odisseia*, 8: 267-366).

Mas o canto do *aedo* não elogia apenas os feitos divinos, mas também, em relação às célebres ações de homens⁵⁷ que empreenderam esforços, guerreando pelo seu povo, mantendo sua honra e realizando papéis que merecem ser lembrados, como é possível ver, por exemplo, no momento em que Odisseu, disfarçado na ilha dos Feácios, ouve o canto de Demódoco sobre o cavalo de Troia (*Odisseia*, 8: 499-520).

Convém observar, portanto, que essas obras foram produzidas para ser cantadas, inseridas em uma cultura anterior à escrita, em uma sociedade predominantemente bélica, cujo código de conduta é baseado na ética guerreira. Nessa perspectiva, o homem é educado para ser corajoso e enfrentar o adversário, em prol do coletivo e, caso morra fazendo isso, é exaltado no canto dos *aedos*, ao longo das gerações.

Isso posto, considerando ainda a metalinguagem de Hesíodo, há de se perceber que tal como o elogio das Musas nutre a vitalidade dos deuses imortais, o canto dos poetas

⁵⁶ *Teogonia*, v. 22-34.

⁵⁷ Detienne (2013) aponta para a dupla função dos poetas, *vide* nota 9.

alimenta a única imortalidade possível aos homens: a que se dá pela glória, garantida pelo canto. Por isso não há como promover uma discussão pertinente sobre poetas – *aedos* –, sem se fazer alusão à ideia de *kléos* (Goldhill, 1991: 69), conceito extremamente importante na cultura grega arcaica, por compor o conjunto de qualidades que garantem a excelência do herói.

Com isso em vista, cumpre destacar que Detienne⁵⁸ e Émile Benveniste comentam dois aspectos da glória, de acordo com a tradução comumente feita dos termos «*kléos*» e «*kûdos*». Para os autores, «*kûdos*» seria um benefício divino, tal como aquele que Zeus outorga a Agamemnon, fazendo dele *soberano dentre os homens* « ἄναξ ἀνδρῶν ». Já «*kléos*», por outro lado, seria a glória que os homens alcançam por consequência da fama dos seus feitos: para adquirir *kléos*, o herói precisa executar feitos dignos de serem celebrados, para que sejam ouvidos pela posteridade – de onde se depreende o conceito de glória (*kléos*), aquilo que se ouve por ocasião do louvor:

Já existe, portanto, uma razão pela qual *kûdos* não significa « glória »; é que a « glória » já encontra sua expressão em Homero com *kléos*. Nós estamos certos de que o conceito de *kléos* é um dos mais antigos e dos mais constantes do mundo indo-europeu: o védico *sravas*, o avéstico *sravah-* estão em seus correspondentes exatos e têm exatamente o mesmo sentido. Além disso, a língua poética conserva em grego e em védico uma mesma expressão formular: hom. *kléwos áphthiton*, véd. *sravas aksitam*, « glória imperecível », designando a recompensa suprema do guerreiro, essa « glória imperecível » que o herói indo-europeu deseja acima de tudo, pela qual ele daria sua vida. Temos aqui um dos testemunhos, muito raros, de onde se pode inferir a existência senão de uma língua épica, ao menos de expressões poéticas consagradas do indo-europeu comum (Benveniste, 1969: 58-9).⁵⁹

É sobre *kléos*, portanto, que se deve lançar luz. Representado com o mesmo nome atribuído a uma das Musas, o conceito de glória (*kléos*) é o de um aspecto do canto que garante imortalidade àquele ou àquilo que é cantado, fazendo com que a celebração ultrapasse a ideia de finalidade recreativa e assuma uma finalidade prática, já que é responsável por conferir uma imortalidade social – o que ocorre pelo canto do *aedo*. Para

⁵⁸ Detienne (2013) - citação na intro.

⁵⁹ Il y a pourtant une raison déjà pour que *kûdos* ne signifie pas « gloire » ; c'est que la « gloire » trouve déjà son expression chez Homère avec *kléos*. Nous sommes assurés que le concept de *kléos* est un des plus anciens et des plus constants du monde indo-européen : le védique *sravas*, l'avestique *sravah-* en sont les correspondants exacts et ont exactement le même sens. De plus, la langue poétique conserve en grec et en védique une même expression formulaire : hom. *kléwos áphthiton*, véd. *sravas aksitam*, « gloire impérissable », désignant la récompense suprême du guerrier, cette « gloire impérissable » que le héros indo-européen souhaite par-dessus tout, pour laquelle il donnerait sa vie. Nous avons là un des témoignages, assez rares, d'où l'on peut inférer l'existence sinon d'une langue épique, du moins d'expressions poétiques consacrées dès l'indo-européen commun.

isso, já que no pensamento grego primitivo o valor guerreiro de um homem não era percebido por ele em sua individualidade, mas dependia do reconhecimento social, havia os festejos públicos em que os *aedos* realizavam a sua performance (*Odisseia*, 8:100-384).

Nesse sentido, além de alimentar a imortalidade destes, o *aedo* estabelece a relação entre os planos material e divino, legitimando seu privilégio de inspiração deífica pela memória e pela palavra cantada, pois, ao conferir glória (*kléos*) ao objeto do seu canto, veicula uma característica divina (*kléos*) no plano humano, onde esta assume um caráter social, cuja finalidade prática é a imortalização por meio da memória e a manutenção do código de conduta que ela implica.

A difusão de informações e a propagação cultural viabilizadas por essa figura revelam a itinerância do *aedo* como “um meio indispensável para a ampliação de seu repertório e a aquisição de novos materiais e canções” (Krausz, 2007: 23. IN: Moraes, 2009: 75). O que é interessante, todavia, é a habilidade que esses poetas precisavam ter para lidar com tantas narrativas.

Dessa forma, em se tratando da “instituição de conservação e comunicação do saber”, a rememoração abrange tanto a relação inquebrantável com deusa a Memória, que representa, para além de uma faculdade intelectual, uma força primordial criativa, quanto o aspecto de funcionalidade social. Como faculdade intelectual, a memória era indispensável para a propagação oral de tais valores, de modo que os poetas necessitavam desenvolver sua capacidade mnemônica, utilizando-se da estratégia de composição por fórmulas – trechos pré-estabelecidos que se encaixavam na métrica – e exercitando-a com os catálogos – longas relações de nomes de guerreiros, por exemplos, que se apresentavam à guerra, como é possível ver no Canto II, da *Ilíada*.

Logo, apesar de não haver um consenso sobre o método de composição dos *aedos* na questão da oralidade *versus* o advento da escrita (Thomas, 2005: 63), parece ser consenso que se eles utilizavam de construções formulares para sua composição. Muito frequentemente, os autores⁶⁰ apontam para os estudos que Milman Parry e Albert Lord desenvolveram – o que ficou conhecido como a *Teoria Parry-Lord*. A teoria partiu do estudo dos epítetos para investigar sobre expressões repetitivas na poesia épica e na poesia oral.

Assim, em seus estudos sobre oralidade, Parry realiza um estudo comparativo com os bardos iugoslavos e conclui que a base da composição poética são as “*frases que ele mesmo [o poeta] frequentemente ouve ou usa, e as quais, agrupando-as de acordo com um*

⁶⁰ Finnegan (1977); Palmeira (1959); Thomas (2005).

padrão fixo de pensamento, vêm naturalmente para elaborar a sentença e o verso”⁶¹ (Parry, 1930: 77. In: Finnegan, 1977: 59). Essas frases repetitivas podiam ser epítetos⁶² ou outras expressões, como aquelas utilizadas para introduzir uma fala, ou os acontecimentos de um novo dia (Palmeira, 1959).

Tanto aos epítetos quanto a essas outras expressões deu-se o nome de fórmula, que seria *“uma expressão regularmente empregada nas mesmas condições métricas para exprimir uma certa ideia essencial”* (Parry, 1928: 16. In: Palmeira, 1959). Ou seja, pode se tratar tanto da repetição de um verso inteiro, utilizando-se exatamente das mesmas palavras, como também da reutilização de determinado verso, adaptando-se novas palavras à sua estrutura sintática ou métrica original.

Essa perspectiva contribui para prezar-se pela hipótese de que é através de uma relativa improvisação que se dá a composição do *aedo*, isso quer dizer que ele nem tem memorizado um único texto fixo, nem cria todo o canto no momento da enunciação, mas que *“recompõe a partir de um repositório tradicional de linguagem, temas e fórmulas”*⁶³. Por isso, Ruth Finnegan chama a atenção para a ausência da necessidade de um texto fixo em culturas de tradição oral:

Um dos pontos mais significativos do estudo dos poetas orais da Iugoslávia é a ausência de um texto fixo – o texto original ou arquétipo muito frequentemente procurado nos estudos clássicos. 'Em certo sentido', escreve Lord, 'cada performance é 'um' original, senão 'o' original. A verdade da questão é que nosso conceito de "o original", de "a canção", simplesmente não faz sentido na tradição oral (ibid⁶⁴, p. 101). Não há texto correto, nem ideia de que uma versão é mais 'autêntica' que outra: cada performance é criação original e única, com validade própria (Finnegan, 1977: 65)⁶⁵.

Tal ideia é reiterada por Rosalind Thomas, que a aponta como justificativa para as inconsistências presentes em Homero, já que não haveria duas execuções idênticas (Thomas, 2005: 46 e ss.). E essa é uma observação de extrema importância para que se evite lançar, sob

⁶¹ *“phrases which he has often heard or used himself, and which, grouping themselves in accordance with a fixed pattern of thought, come naturally to make the sentence and the verse”*

⁶² Epíteto: adjetivo ou expressão frequentemente utilizados para qualificar principalmente os deuses, mas também os heróis.

⁶³ Thomas, 2005, p. 47.

⁶⁴ Lord, 1968.

⁶⁵ *One of the most significant points to emerge from the study of Yugoslav oral poets is the absence of a fixed text - the primary text or archetype so often sought for in classical studies. 'In a sense', writes Lord, 'each performance is "an" original, if not "the" original. The truth of the matter is that our concept of "the original", of "the song", simply makes no sense in oral tradition' (ibid., p. 101). There is no correct text, no idea that one version is more 'authentic' than another: each performance is a unique and original creation with its own validity.*

tradições orais antigas, a contemporânea necessidade de uma *precisão literal absoluta*⁶⁶. O que se ressalta, então, é que o sistema formular estudado fortalece a hipótese de uma composição de relativa improvisação, conforme dito, considerando a facilidade com que o poeta poderia encaixar as palavras na métrica, formando seu canto.

Além disso, cumpre-se refletir também sobre o caráter solene que tais fórmulas deviam possuir – o que, para Palmeira (1959), contribui para conferir à frase *um certo alor de majestade*. O autor vê, na grandiosa extensão do sistema formular, uma evolução através dos séculos, permitindo-se pensar a sua origem na poesia oriental, partindo do pressuposto que “*em expressões tais, como nota P. Chantraine, é que se encontram os vestígios arcaicos de uma epopeia dos Aqueus, que foi continuada e evoluiu através dos séculos*” (p. 177).

Esse pensamento se desenvolve da comparação entre o *caráter divino ou quase divino dos reis*, descritos na poesia do oriente, e a *frequente relação entre deuses e homens em Homero* – o que motiva o autor a identificar reflexos de formalidades cortesãs nas construções poéticas, conforme visto, como a apresentação do título de um rei e um epíteto de um deus ou de um herói, numa nomeação formal, solene.

Dessas noções, Detienne (2013: 18, 76) depreende um terceiro ofício do *aedo*: o de “*funcionário da realeza*”, já que “*recitando o mito de emergência, colabora diretamente para a ordenação do mundo*”. Além disso, pode-se ver, em Homero, os *aedos* Fêmio e Demódoco em ambientes palacianos, exercendo sua performance segundo a solicitação do rei.

Dessarte, perceber na arte poética uma combinação de aspectos sagrados e sociais, contribui para a compreensão da indissociabilidade dessas noções no contexto estudado. Nesse sentido, tendo em vista que, como agente sagrado, a divindade Memória é quem permite ao homem o acesso à função psicológica da memória, por meio de inspiração, cumpre observar a menção que Detienne (2013: 14) faz ao hábito de se realizar sacrifícios e buscar lugares propícios à aproximação do homem com a divindade, tendo por consequência a efetivação do *enthousiasmos*⁶⁷ – tal como o fazem Fedro e Sócrates, no *Fedro*, de Platão, afastando-se da cidade, a ponto de chegarem a um ambiente bucólico, que lhes teria propiciado uma aproximação com o sagrado, fazendo com que Sócrates, tocado por uma força divina, proferisse discursos improvisados, tal como o *aedo*.

⁶⁶ Thomas (2005: 51)

⁶⁷ A palavra grega ἑνθουσιασμός, está relacionada com as formas verbais θεάζω, “ser divino”, e ἑνθουσιάζω, “estar possuído por um deus, ser tomado por entusiasmo”, representa o estado de ter dentro (εν) de si uma divindade (θεός) – o que hoje chamamos comumente de “possessão”. Para o homem grego arcaico, os cantos improvisados, por exemplo, eram de autoria de alguma divindade, enquanto que ele mesmo, possuído, inspirado, era instrumento divino da expressão desse canto.

Como o próprio Sócrates pontua em seu segundo discurso sobre o amor, o delírio (*mania*) para ser superior à prudência (*sofrosyne*), dado que tem natureza divina, enquanto que esta é proveniente dos homens. Assim, essa ambientação bucólica vem fundamentar a origem divina do canto viabilizado por tal delírio, constituindo-se em um dos elementos necessários à efetivação da inspiração das deusas ou, simplesmente, do *enthousiasmos*.

De modo análogo ao ambiente retratado no *Fedro*, tem-se, na *Teogonia*, a distinta figura de Hesíodo como *aedo*: vivendo como pastor de ovelhas ao pé do Monte Hélicon, o poeta se encontra não só afastado da cidade e dos vícios nela existentes, como também habitando um local sagrado – nomeado por ele mesmo como *divino*, já que o Hélicon era tradicionalmente conhecido como a morada das Musas e onde se localizava a fonte sagrada de Pégasos, a Hipocrene – onde é escolhido pelas Musas para entoar seu canto⁶⁸.

O fato de o inspirado ser selecionado pelas divindades e de essa escolha estar condicionada à vontade delas, conforme já evidenciado, punha-o em posição social privilegiada e, mesmo que eles não pertencessem à classe aristocrática, desfrutavam de considerável prestígio, compartilhando importantes momentos com os nobres e, no caso dos *aedos*, proporcionando-lhes entretenimento nas festividades, ao entoar sua poesia composta por versos improvisados.

O conteúdo das récitas do *aedo* era diverso, mas circundava os grandes feitos empreendidos por heróis, como episódios da Guerra de Tróia ou do retorno de Ulisses a Ítaca, e muito frequentemente as narrativas sobre a origem do universo e dos seres. Assim, essa figura se torna, agente da transmissão desses conhecimentos, gravando os acontecimentos na memória e disseminando-os a audiências diversas – o que lhe confere a responsabilidade de louvar os heróis e seus feitos, atribuindo-lhes glória e elevando seu prestígio social.

Assim como as Musas hesiódicas representam um aspecto de civilização na obra de ordenação de Zeus, a figura do *aedo* parece contribuir com certo refinamento cultural entre gregos. Isso é dito, porque, como se sabe, a alimentação é uma marca distintiva dos selvagens e dos civilizados, pois estes desenvolvem métodos de trato com os alimentos, como a agricultura e o cozimento, diferentemente daqueles. Além disso, apesar de a necessidade de comer estar relacionada aos nossos instintos primitivos, o que parece vir lapidar isso é a comensalidade proporcionada pela ocasião de banquetes, muito frequentemente acompanhados pelos cânticos dos *aedos*.

⁶⁸ *Teogonia*, v. 23-34.

Nos festins, os homens não só suprem sua necessidade básica de alimentar-se, mas têm um momento para confraternização com seus semelhantes, bem como para a realização de sacrifícios, libações e louvores às divindades – sendo o culto aos deuses mais uma marca de aprimoramento de civilidade. E o *aedo* é a figura central desse evento, já que, *tendo afastado o desejo de comida e bebida*, « αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο »⁶⁹, os gregos costumavam se deleitar com o canto e a dança e, outras vezes, com competições esportivas.

O que não se pode perder de vista, no entanto, é que o *aedo* é um *demiurgo*, um funcionário a serviço da comunidade, como é possível ver na fala de Eumeu (*Odisseia*, 8:381-5), quando este cita como demiurgos, além do médico e do carpinteiro, o *aedo* e o adivinho, ressaltando sua importância para a comunidade, ao frisar que seriam sempre muito bem-vindos em qualquer lugar. Com isso, observa-se que eles são, além de figuras religiosas, dada a sua inspiração divina, figuras sociais, *regidos por convenções sociais e coordenados por instituições sócio-econômicas da alta sociedade* (Finnegan, 1977: 170).

Identifica-se, então, uma característica em comum entre o *aedo* e o adivinho: ambos são *demiurgos*, ambos são homens a serviço da sociedade. Além disso, o fato de os dois serem incumbidos de dizer *coisas do passado e do futuro* por inspiração divina, a influência comum do deus Apolo (*Odisseia*, 8:487-8; 15:253) e uma possível e remota associação a Museu e a Orfeu (Werner; Lopes. 2014) são considerações que podem sugerir uma aproximação entre o poeta (*aedo*) e o adivinho (*mantis*). Mas é importante destacar que, “*além do fato de que ambos podem reivindicar a inspiração divina, não há um estágio na sociedade Grega em que o poeta (aoidos) e o adivinho (mantis) sejam indiferenciados. Eles sempre cumprem diferentes funções e têm papéis sociais muito diferentes*” (Flower. 2008: 22).

O que pode ocorrer, entretanto, é o poeta (*aedo*) utilizar-se de uma linguagem profética, como faz Hesíodo em *Trabalhos e Dias*, ao colocar o eu-poético em posição de dizer a seu irmão e interlocutor, Perses, o que ocorrerá em consequência de seus atos injustos. Nesse caso, o *aedo* se assemelha ao *mantis*, por revelar os “*desígnios de Zeus*” (Detienne. 2013: 27), mas ainda assim não exerce papel de vidente, pois em vez de prever algo, expõe desfechos previsíveis a quem comete atos desvirtuosos, como o fazem as máximas populares.

Mas quem é o *mantis* e qual é, de fato, seu ofício? Em uma definição concisa, poder-se-ia dizer que o “*vidente (mantis)* era um adivinho profissional, um perito na arte da

⁶⁹ Fórmula homérica.

adivinhação”⁷⁰ (Flower. 2008: 22). De forma mais detalhada, porém, é aquela figura que, por meio de inspiração divina (*Iliada*, 1:71-2; *Odisseia*, 15:172-3, 251), ou de leitura de sinais, tem o dom de interpretar interferências externas no mundo humano – ao que se dá o nome de adivinhação – para proceder com recomendações sobre decisões de âmbito particular ou público.

Como se sabe, as interferências sobrenaturais no plano físico estão para além da capacidade humana de uma compreensão absoluta. Ainda assim, as obras apontam para a possibilidade de interpretação desses fenômenos, por meio das práticas de adivinhação, tal como faz Tirésias (*Odisseia*, 11:100-35) ao prever o regresso de Ulisses a sua casa, ressaltadas as dificuldades que encontrará e o que deve ser feito, ou ainda, como faz Helena, na Lacedemônia (*Odisseia*, 15:160-78), ao prever a Telêmaco a vingança de Ulisses, através da interpretação do portento⁷¹ da águia com o ganso.

Sendo assim, são exemplos de técnicas divinatórias a observação do voo de pássaros, sonhos, movimentos involuntários do corpo ou emissões de gases, grãos, fogo e coisas ouvidas ao acaso (Frade, 2018: 5), ou simplesmente a inspiração divina⁷² – que é o fundamento apresentado na *Teogonia*, de Hesíodo e, ao mesmo tempo, a modalidade aceita por Platão. No entanto, acima de tudo, o *mantis* é aquele que sabe o presente, o futuro e o passado (*Iliada*, 1:70), pois, apesar de não haver menção especificamente ao termo *mantis* em Hesíodo – ou mesmo aos equivalentes *theopropos* e *thuoskoos* (Flower, 1956: 23), ou ainda *profetes* (Frade, 2018: 8) –, é possível depreender seu papel pela já elucidada fórmula « τὰ τ’ ἐόντα τὰ τ’ ἐσσόμενα πρό τ’ ἐόντα » (*Teogonia*, 39):

Essa fórmula sobre a arte divinatória é constante, e a encontramos sob formas variadas em outros autores, notadamente em Platão e Plutarco. Ela marca o sentido próprio que deve ser concedido à verdade no mundo arcaico, e é por isso que ela é igualmente usada pelos poetas, Hesíodo, por exemplo (Couloubaritsis, 1990: 3).

Portanto, infere-se disso que, assim como o do *aedo*, o ofício do *mantis* é proveniente da inspiração das Musas e mantém estreita relação com a verdade (*alêtheia*), conforme explanação feita a respeito da figura do *aedo*. Por outro lado, o ofício dessas

⁷⁰ A seer (*mantis*) was a professional diviner, an expert in the art of divination.

⁷¹ “Os portentos eram considerados avisos a respeito de eventos que poderiam ser evitados por determinados processos rituais” (Frade, 2018. APUD: Annus, 2010: 1-3).

⁷² Flower (1956: 23) faz uma breve distinção entre essas práticas e seus respectivos agentes. Collins (2009: 59-72), baseado no tratado hipocrático *Sobre a Doença Sagrada*, elabora um significativo capítulo, intitulado “Os Hipocráticos: Magia, Adivinhação e Epilepsia”, no qual elucida os diagnósticos de epilepsia como forma de adivinhação grega.

figuras tem objetivos distintos: ao passo que o canto do *aedo* promove alívio de tensão, entretenimento e a transmissão de saberes que constituem a base cultural dos povos, a atividade do *mantis* cria uma tensão, pois faz lançar o olhar para algo que necessita ser resolvido e, em vez de lidar com a estabilidade de difundir saberes, ocupa-se de incertezas, do que pode ou não acontecer, por meio da interpretação de sonhos, portentos e oráculos.

Daí sua relação mais direta com Zeus e Apolo, cujas interferências estão mais relacionadas à transmissão de oráculos e ao envio de portentos e sonhos, como ocorre, por exemplo, quando Zeus envia duas águias logo após o pronunciamento de Telêmaco na assembleia em Ítaca (*Odisseia*, 2: 146-154), ou quando se faz presente um falcão, mensageiro de Apolo, depenando uma pomba, como prenúncio do êxito da vingança de Ulisses contra os pretendentes (*Odisseia*, 15: 525-34).

Para Flower (1956: 63), qualquer um poderia ser adivinho, o que parece coincidir com o episódio em que Atena, disfarçada de Mentis, afirma a Telêmaco que emitirá uma profecia, mesmo sem ser adivinho ou intérprete de augúrios (*Odisseia*, 1: 200-2), mas, ainda segundo o autor, sua legitimidade dependeria de certa aceitação social⁷³.

Observa-se, então, que assim como Sócrates não reivindica para si o status social de adivinho, assim também era comum que as pessoas exercessem práticas de adivinhação, sem necessariamente serem reconhecidas como tal, a exemplo de Penélope, que pede a Ulisses, disfarçado de estrangeiro, para que este interprete seu sonho (*Odisseia*, 19: 535-53) e de Helena, que interpreta o portento de Apolo (*Odisseia*, 15:160-78). Por outro lado, havia figuras consagradas para realizar tais práticas e, como estas eram socialmente reconhecidas, desfrutavam de status social privilegiado. É o caso de Calcas (*Iliada* I), Haliterses (*Odisseia*, II), Tirésias (*Odisseia*, XI), Mérops (*Iliada*, II, XI), Euridamante (*Iliada*, V) ou ainda os da linhagem de Melampo (*Odisseia*, XV).

Devido às práticas divinatórias serem diversas, há, além de *mantis*, outras nomenclaturas para seus respectivos agentes, como *theoprópos* (vaticinador), *chresmólogos* (intérprete de oráculos), *hiereus* (sacerdote), *oneiropolos* (intérprete de sonhos), *oionopolos* (intérprete do voo das aves). Nesse sentido, apesar da diferenciação feita por Flower (1956: 61-5) entre *mantis* e *chresmólogos*, e embora se saiba que cada uma dessas funções tem suas especificidades, tais nuances não serão desenvolvidas no presente trabalho, tendo em vista que uma mesma personagem pode assumir mais de uma função, a exemplo do adivinho

⁷³ A exemplo disso, tem-se, o momento em que Sócrates, no Fedro, declara-se adivinho, após mencionar o sinal *daimonaico* que sente, sempre que, conforme seu entendimento, um deus lhe quer deter em relação a algo (Platão, *Fedro*, 242c-d).

Calcas, que é referido na *Iliada* tanto como *mantis* (*Iliada*, 1: 385) quanto como *oionopolon* (*Iliada*, 1: 69).

Em contrapartida, Ustinova (2013: 32) observa que, por mais que o adivinho, o sacerdote e as práticas divinatórias de um modo geral tivessem status social de destaque, ainda assim, ao que parece, priorizava-se o contato direto com os deuses, quer fosse ouvindo uma voz – como acontece a Príamo (*Iliada*. 24: 218-27) –, quer através de sonhos – como, acontece a Penélope, por exemplo, que se queixa à deusa Ártemis pelos frequentes sonhos que tem com Ulisses, os quais em muito se assemelham à realidade (*Odisseia*, 20: 83-90).

A recorrência dos sonhos de Penélope, por exemplo, parece representar, na obra, a tentativa contínua de contato dos deuses com ela, como que para avisá-la de que Ulisses ainda vivia, ou simplesmente para nutrir sua confiança quanto ao retorno dele. Isso já ilustra um pouco como os sonhos são um recurso tão importante, tanto na *Odisseia* quanto na *Iliada*, para representar a interferência de informações externas ao conhecimento humano, em especial nas práticas divinatórias. Todavia, como a própria Penélope observa, é necessário atentar para o fato de que nem todos os sonhos trazem referências úteis, já que, além dos que comunicam coisas verdadeiras, há aqueles ditos nocivos, que são sobre coisas que não se realizam. É o que acontece a Agamêmnon (*Iliada*, 2: 5-40), quando Zeus lhe envia em sonho um sinal enganoso, para, atendendo à súplica de Tétis, pôr o exército grego temporariamente em desvantagem, fazendo com que ele precisasse do retorno de Aquiles.

Além do fundamento religioso, o status social é proveniente também do fato de que, como *demiurgo*, o *mantis* põe suas habilidades divinatórias a serviço do povo, articulando conselhos e instruções que podem ser de ordem religiosa ou política, para que sejam realizadas escolhas de âmbito privado ou público – o que acaba por aproximá-lo da figura do rei, pois se torna para este uma espécie de “gestor de crises” (Johnston, 2008: 118). Além disso, sua atuação se estende do ambiente doméstico à participação nos rituais religiosos, auxiliando na interpretação dos sinais provenientes dos sacrifícios realizados pelo sacerdote (Vernant, 1974: 13), e, até mesmo, às assembleias, auxiliando o *basileus* na tomada de decisões (Frade, 2018: 3).

Dada a relevância do aspecto sagrado em diferentes esferas político-sociais, faz-se mister ressaltar o fundamento de inspiração divina das práticas divinatórias, de modo que, entre os teóricos, parece concorde a distinção entre adivinhação por técnica e por inspiração⁷⁴. Nesse sentido, Couloubaritsis pontua que Cícero, com base no *Fedro*, de Platão,

⁷⁴ Partindo do *Fedro*, de Platão, Frade (2018: 6) aponta essa distinção como presente entre os estóicos, utilizando-se da observação de Allen (2010: 35) e citando Cícero, *Sobre a adivinhação*. II, 130; Sexto Empírico,

distingue dois tipos de adivinhação: [1] a que se dá pela arte (ou técnica), como o estudo dos pássaros e dos astros; e [2] a que tem fundamento natural (ou seja, inspiração), como sonhos e transe (Couloubaritsis, 1990: 2).

Assim, o primeiro tipo seria uma espécie artificial, em que as técnicas poderiam ser apreendidas e repassadas a outros. Já o tipo natural enquadra-se no que o Sócrates platônico descreve como delírio divino (*mania*), relacionando-o etimologicamente ao nome da arte divinatória: *mantiké*, que, para ele, era superior às práticas realizadas por técnica da chamada arte augural (*oionoistiké*) (Plat. 244c).

O fundamento da tese de Sócrates é que as práticas artificiais estão relacionadas à prudência (*sofrosyne*), qualidade concernente aos homens e que, por isso, não poderiam ser superiores às naturais, provenientes do delírio, pois este é proveniente de um deus. Tal delírio se dava por ocasião de preces ou honrarias aos deuses; por rituais de purificação e iniciação; pela posse das Musas⁷⁵; por elevação da alma – que seria a mais bela das formas de delírio⁷⁶.

Tendo em vista que nem todo delírio fosse divino, Sócrates distingue-o daquele decorrente de doenças humanas e fragmenta-o em quatro campos de divindades diferentes, sendo: o do campo da adivinhação, atribuído a Apolo; o da mística, a Dioniso; da poética, às Musas; e, do amor, a Afrodite e a Eros (Plat. 265a-b).

Percebe-se, então, que ainda que tenham sido herdadas e conservadas algumas características nas representações contemporâneas, a figura do adivinho na cultura grega arcaica e no mundo homérico é distinta, tanto pelo contexto religioso em que se insere, quanto pela concepção de verdade, com a qual mantém estreita relação, mas principalmente por sua atuação na esfera política, já que atua como um conselheiro do rei, conforme mencionado. Como pontua Frade (2008: 3), “há na adivinhação algo de fundamentalmente prático que ajudava na tomada de decisões quanto a todo tipo de ação, principalmente nos dilemas mais arriscados e importantes”.

Outra marca distintiva é a própria relação com o futuro. É evidente que, ao passo que o *aedo* se concentra, na maioria das vezes, em cantar fatos passados, o adivinho parece focar na previsão do futuro. No entanto, duas coisas precisam ser esclarecidas: a noção de futuro e o fato de que, como funcionário do rei, sua preocupação seja antes com as ações do

Contra os matemáticos, IX, 132; e Burket (2005: 31). Também Couloubaritsis, L. (1990) acaba sendo influenciado por Platão, ao citar a distinção feita por Cícero com base no *Fedro*.

⁷⁵ Plat., 244d-245a.

⁷⁶ Plat., 249d-e.

presente, pois a presciência do porvir é apenas a estratégia de auxílio para se instruir sobre o momento vigente.

Dessarte, o primeiro ponto é a observância da concepção de futuro, no sentido de que não se trata daquilo que acontecerá, mas sim do que pode acontecer. Por isso é importante atentar para definições modernas – como “*adivinho é aquele que se diz capaz de prever o futuro por meio da divinação*”, ou “*divinação é o ato de prever o futuro*”, ou ainda “*áugure era, na Roma Antiga, mago-sacerdote que profetizava acontecimentos futuros (...)*”⁷⁷ –, evitando a ideia de futuro como algo já estabelecido, que possa ser integralmente previsto. Em vez disso, é preferível pensá-lo como aquilo que ainda não aconteceu, podendo ou não acontecer.

A exemplo disso, como indica a tradição, há o caso do herói Aquiles que, frente à profecia de sua morte em Troia, dispõe da oportunidade de escolha: morrer jovem em batalha e ter glória eterna, ou ter vida longa sem alcançar a glória imperecível (Pseudo-Apolodoro 3.13.8); ou seja, seu futuro foi traçado em possibilidades. Assim também ocorre na profecia do adivinho Tirésias a Ulisses, no Hades, cuja estrutura discursiva é construída com orações condicionais (*Odisseia*, 11:100-37), evidenciando que o destino profetizado não é algo completamente determinado.

Para Vernant, essa limitação das previsões a uma possibilidade é o que representa a própria condição humana:

É essa significação secreta do destino, escrito do ponto de vista dos deuses desde o nascimento, acessível aos homens somente após a morte, que a palavra do oráculo pretendeu revelar no próprio curso da vida. Nessa função profética a adivinhação representa, então, como uma irrupção da imutabilidade e da onisciência divinas no fluxo inconstante da existência humana. Mas, se o oráculo de fato possuísse o poder de enunciar o futuro, de revelar o destino tão claramente quanto dispensa, na prática, conselhos e advertências, o que desapareceria seria essa ignorância radical do futuro que define a condição humana e a distingue daquela dos deuses (Vernant, 1974: 23).

Assim, essa compreensão do futuro como uma possibilidade é a base para a apreensão do segundo ponto: o fato de que o objetivo do adivinho, dos oráculos ou portentos é viabilizar uma orientação para a ação, promovendo aconselhamentos sobre problemas atuais e atuando como funcionário do rei. Para Flower, “*o conhecimento do futuro não era buscado por si mesmo, como uma questão de mera curiosidade. A adivinhação, nas palavras*

⁷⁷ Drury, N. (2002: 12; 100;35).

de Xenofonte (*Mem.* 1.4.15; *Symp.* 4.47), nos diz ‘O que devemos e o que não devemos fazer’” (Flower, 2008: 75-6).

À vista disso, Crahay assinala que a adivinhação grega não concerne ao que é, mas ao que acontece; ela visa não às substâncias, mas aos acontecimentos, de modo que, a ação humana acaba por depender do saber de antemão – razão pela qual toda prática divinatória estaria relacionada ao futuro (Crahay, 1974: 201). Mas o futuro não é o objetivo final, e sim um método, pois “não se pede ao oráculo para predizer o futuro, para anunciar o porvir; pergunta-se antes de se empenhar na via que parece boa, para saber se ela está livre ou interdita e, no caso de estar interdita, sobre o que convém fazer para ter chances de se abrir o acesso” (Vernant, 1974: 21).

Por essa razão, o adivinho, em uma perspectiva sócio-cultural, configura-se *instância primordial da verdade no mundo antigo* (Couloubaritsis, 1990: 2), atuando como um mediador da porção de conhecimento divino outorgado à humanidade em determinada situação. Tal mediação, para Crahay (1974: 202), pode ocorrer pela interpretação de fatos materiais, ou pela solicitação de revelações divinas em linguagem humana.

Em contrapartida, de uma perspectiva de funcionalidade prática, “são muito frequentes as afinidades do poder político com formas ou procedimentos divinatórios: em Tebas, em Esparta, as casas régias guardam cuidadosamente oráculos que tenham grande importância para a condução dos negócios” (Detienne, 2013: 47). Por isso, seja por sua relação com a verdade, seja por seu status de demiurgo, a prática de dar conselhos aproxima o *mantis* da figura do *basileus*, cuja função principal é, segundo a *Teogonia* (v. 83-5), a de decidir as coisas com reta justiça. Nesse sentido, é compreensível que o rei busque o auxílio de intérpretes e oráculos e adivinhos na tomada de decisões, pois se esforça para se aproximar ao máximo da justiça.

Tendo em vista a utilidade desta figura para a atuação do rei, a sua relação com a verdade e com a inspiração divina, além do seu reconhecimento social como um demiurgo, fica claro o fundamento do prestígio conferido ao adivinho. Porém, vale ressaltar que, segundo Flower (2008: 67), ao passo que o *mantis* parece assumir uma posição de destaque na hierarquia social, outras figuras encontravam-se descredibilizadas e associadas ao charlatanismo.

Nesse sentido, é possível encontrar em Homero algumas marcas que revelam certa relativização das crenças nas práticas divinatórias. Um primeiro exemplo seria a sutil sugestão de desconfiança a respeito do vaticínio de Calcas, ocorrida no momento em que Ulisses encoraja os demais guerreiros a serem pacientes e, em vez de almejarem o regresso,

aguardarem para confirmar se o adivinho Calcas profetizara com ou sem verdade (*Iliada*, 2: 299-300).

Em contraste a esse episódio, tem-se, na *Odisseia*, a dura postura de Eurímaco, que veementemente censura Haliterses, acusando-o de profetizar objetivando favores pessoais para sua casa (*Odisseia*, 2: 178-207) – o que já é indicativo de suspeita de práticas de charlatanismo no ofício de adivinhação. Eurímaco desdenha a arte augural, argumentando que nem todas as aves são de agouro (v. 181-2) e deixando claro que não dá importância a seus oráculos (v. 201).

A respeito disso, leva-se em consideração a distinção feita por Vernant entre duas perspectivas de adivinhação: [1] a arcaica, que não era entendida como ação de predizer o futuro, mas de aconselhar com base em, sobretudo, consultas oraculares; e [2] a de Heródoto às tragédias, que era prescritiva e vista como, em vez de conselho, uma verdade onisciente – que só é compreendida depois que o fato ocorre (Vernant, 1974: 21-22). Assim, considerando as ponderações de Detienne sobre o processo de laicização do discurso, a partir da Guerra Hoplita, poder-se-ia dizer que, com o passar dos tempos, conforme a função dos adivinhos foi sendo radicalizada, vista como absoluta, acabou por cair em declínio, sendo descredibilizada – daí a laicização.

Com o crescimento do Oráculo de Delfos, devido ao processo de expansão grega, os agentes de adivinhação passam a ser utilizados, sob interesses políticos, para proceder com a manipulação de oráculos. Isso provavelmente era possível devido ao fato de que, segundo Crahay (1974: 201-2), o diálogo oracular ter uma estrutura específica: questão aberta x questão fechada. Logo, induzia-se a questão aberta, para se obter uma margem de interpretação consoante ao objetivo político previamente estabelecido. Desse modo, o status do adivinho deixa de ser exclusivamente um privilégio sagrado e adquire também uma função política.

Tal fato, conforme tentar-se-á demonstrar no terceiro capítulo, altera a configuração do status social e, conseqüentemente, o poder do discurso da figura. A esse efeito Detienne (2013) dá o nome de processo de laicização da palavra, ou seja, o enfraquecimento do caráter mítico e religioso que era atribuído à linguagem.

Contudo, se, por um lado, o *mantis* atua na ponderação sobre o que deve ou não ser feito, por outro lado, observa-se a figura do *basileus*, cujo ofício é a própria tomada de decisão, a deliberação do que for considerado mais justo e adequado ao grupo por ele representado (*Odisseia*, 2: 204-6). No que concerne a esta figura, o processo de laicização parece ter, por efeito, a degeneração de um rei mítico – honrado com os dons divinos da

palavra das Musas e da justiça de Zeus – na figura de um rei tirânico, que se afasta da justiça e de seus deveres com os deuses e com o povo.

Basileus é um título utilizado no período homérico para conferir a nobres aristocráticos⁷⁸, conforme linhagem (*Odisseia*, 1: 384-7), o poder de liderar um grupo, inclusive em assembleia, por meio de suas habilidades de ordem econômica, religiosa e político-administrativa. Trata-se de um chefe local, representante de um povo e, como pontua Benveniste (1969: 23), que exerce funções do tipo mágico-religiosas – o que condiz com a sua caracterização, na *Odisseia*, como a de uma figura temente aos deuses, que reina sobre homens e proclama decisões com uma justeza tal, que todo o meio que se encontra sob sua regência lhe responde com abundância, prosperidade e fertilidade (*Odisseia*, 19: 107-14).

Também é caracterizado como o detentor de cetro⁷⁹, símbolo representativo do poder de fala, conforme foi visto na explanação do discurso das Musas a Hesíodo, ocasião em que elas lhe oferecem um cetro, ao inspirarem-lhe o canto. Além disso, também é objeto figurativo da deliberação, sobretudo na assembleia – onde acreditava-se ter os deuses por testemunha (*Odisseia*, 1: 273) – e, como bem reflete Detienne, denota a representação de um coletivo, considerando que a palavra em assembleia é geralmente tomada através dos gestos de avançar até o meio e empunhar o cetro (Detienne, 2013: 96).

Quando o orador chega ao meio da assembleia, o arauto põe-lhe nas mãos o cetro que lhe confere a autoridade de que ele precisa para falar. Entre o cetro e o ponto central, as afinidades são essenciais; porque, muito mais que “emanação do poder régio”, nesse uso o cetro parece simbolizar a soberania impessoal do grupo. Ora, falar no centro em assembleias militares, se não é falar em nome do grupo, é pelo menos falar do que interessa ao grupo como tal: questões comuns, especialmente questões militares (Detienne, 2013: 97).

Essa relação entre o cetro e o falar em prol dos interesses de um grupo é tão simbólica que, na *Iliada*, pode-se ver Agamêmnon, por estar em desvantagem na guerra após o desentendimento com Aquiles e o falso presságio de Zeus, emprestar a Ulisses seu cetro, conferindo-lhe temporariamente o poder de fala, para que pudesse representar aquele povo, como se, naquele momento, Agamêmnon se reconhecesse incapaz de governar (*Iliada*. 2: 188).

⁷⁸ Benveniste (1969: 25) pontua que trata-se de um título propagado dentre homens e que não se estende à esfera dos deuses, como *wánax*, por exemplo.

⁷⁹ Indicando a importância da simbologia do cetro, a expressão “detentor de cetro” é uma espécie de epíteto formular, tanto na *Odisseia* (II, 231; IV, 63; VIII, 41) quanto na *Iliada* (I, 277; II, 86).

Apesar de, ao longo da obra⁸⁰, várias personagens serem referidas como *basileus*⁸¹, Ulisses, em posse do cetro, enfatiza a necessidade da soberania de um chefe entre eles, afirmando que não é a todos que compete dar determinações, nem o privilégio da fala, pois isso diz respeito a uma só pessoa (v. 203-4). E é por esse motivo que vai censurar a manifestação de Tersites, guerreiro de fala desmedida⁸² (v. 212), repreendendo-lhe e batendo nele com o cetro (v. 244-65) – episódio extremamente figurativo do estatuto de poder da fala e da simbologia desse instrumento⁸³.

O comandante a quem Ulisses faz referência é Agamêmnon, pois este, tendo sido assim agraciado com a glória « κῦδος » de Zeus (*Iliada*, 1: 278), é o soberano dentre os homens « ἄναξ ἀνδρῶν » (*Iliada*, 1: 7) e detentor do cetro de ouro (*Iliada*, 2: 268) fabricado por Hefesto (*Iliada*, 2: 101-8). Tal cetro chega a Agamêmnon pela linhagem divina, indicando que o poder que lhe fora outorgado é proveniente dos deuses, e, por esse motivo, Ulisses declara: “um é o rei, a quem deu o Cronida de retorcidos conselhos o cetro e o direito de legislar, para que decida por todos nós” (v. 205-6)

Em sua atuação, um *basileus* deve proceder com a *reta justiça* « ἰθείησι δίκησιν » (*Teogonia*, 86), proveniente de Zeus (*Teogonia*, 82; 96; *Odisseia*, 1: 386; *Iliada*, 1: 277), de modo que outra fórmula recorrente em sua caracterização nos poemas homéricos é a expressão *rei(s) criado(s) por Zeus*, « διοτρεφέες βασιλῆες »⁸⁴. Assim, partindo da perspectiva mítica e das considerações aqui feitas sobre a centralidade de uma personalidade régia nas cosmogonias gregas antigas, pode-se perceber o seguinte paralelo: tal como, no plano divino, Zeus institui o cosmos e preza pela sua manutenção, assim também quando o *basileus*, no plano humano, ao proceder com justiça e pondo fim às discórdias (*Teogonia*, 88), gera ordem e conserva a já existente, da qual seu povo usufrui.

Um notável exemplo disso é, na *Odisseia*, o cenário caótico em que o reino de Ítaca se encontra, na prolongada ausência do rei Ulisses (*Odisseia*, 1: 231-51). Nesse sentido, compete a seu filho, Telêmaco, reconhecer seu dever como sucessor de Ulisses e, portanto, de uma linhagem de *basileus*. É, então, a partir do encorajamento da deusa Atena, que Telêmaco

⁸⁰ Ocorre também na *Odisseia*, conforme atesta, por exemplo, esta fala de Alcino: “Nesta terra são em número de doze os reis principais / que reinam e dão ordens; eu próprio sou o décimo terceiro”.

⁸¹ Alguns exemplos de passagens que indicam personagens como *basileus*: Nestor, rei de Pilos arenosa (2: 77); Peteu, rei criado por Zeus (4: 338); Príamo, rei criado por Zeus! (5: 464); rei Proito (6: 163); Ulisses e outros (9: 346); Aquiles (9: 616); rei Reso, filho de Eioneu (10: 435); rei Pilêmenes (13: 643).

⁸² Tersites é assim considerado no contexto da reunião em assembleia. Ele é silenciado com o uso da força, pois seus argumentos eram válidos e capaz de provocar uma reviravolta no interesse dos chefes.

⁸³ A simbologia do *cetro* detinha um poder tão respeitável, que é possível ver, no Canto I, da *Iliada*, Aquiles proferir um juramento sobre ele (v. 233-44).

⁸⁴ *Odisseia*, 3: 480; 4: 44; 7: 49. *Iliada*, 1: 176; 2: 98; 2: 196; 2: 445; 4: 338; 5: 464; 24: 27; 24: 803.

começa assumir tal papel, empreendendo atitudes simbólicas da liderança, tanto pela fala – como quando censura a interferência de sua mãe, Penélope, no canto do *aedo*, sob o argumento de que falar competia aos homens e, em especial, a ele que era o responsável pelas determinações (*Odisseia*, 1: 346-59) – quanto por gestos – como quando, no Canto II, assume o assento de seu pai (v. 14), para tratar de um assunto público (v. 32), ficando em pé, no meio da assembleia, portando um cetro (v. 36-9).

Evidentemente, a iniciativa de Telêmaco não é automaticamente aceita pelos pretendentes, mas é a partir dela que se pode notar um forte efeito de interferência naquela configuração caótica, pelo longo silêncio que se instaura após a fala dele (v. 82-83) – revelando que Telêmaco já se mostra detentor de um traço marcante da figura do *basileus*: a capacidade persuasiva. Isso é importante, justamente pelo fato de que, para dispor da confiança do grupo que representa, não lhe basta ser proveniente de linhagem de reis, mas é necessário convencê-lo de sua habilidade de regência.

Se observada a tradição hesiódica, nota-se que o potencial persuasivo do *basileus* é também um dom das Musas, tendo em vista que ele, através da inspiração, atuará de modo semelhante, *dizendo falsidades dizer verossímeis* (*Teogonia*, 27), para anunciar « τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα » – também de acordo com as reflexões sobre como essa expressão formular remete a inspiração das Musas ao saber originário conferido às três figuras aqui estudadas.

Tal fundamento de interferência divina é o que, muito provavelmente, faz com que essas figuras sejam, em certo ponto, confundidas – tal como ocorre com a concepção de um rei-adivinho, elucidada por Detienne (2013), a qual se refere a uma figura de personalidade ao mesmo tempo régia e divinatória, já que sua “Verdade” abrangeria tanto o domínio da mântica quanto o da justiça. Com isso, o autor chama atenção para o fato de que, na realeza micênica, o ofício do rei *é inseparável da organização do mundo, e cada um dos aspectos da personalidade régia é uma dimensão de seu poder cósmico* (Detienne, 2013: 45).

No entanto, a persuasão parece ser um forte traço distintivo do *basileus* em relação aos outros agentes inspirados pelas Musas, dada a sua caracterização também pela fórmula *palavras de mel* (*Teogonia*, 84), tratando-se de um atributo que as deusas dão especificamente para os reis. Ainda assim, “o rei concentra e unifica em sua pessoa todos os elementos do poder, todos os aspectos da soberania”, exercendo, ao mesmo tempo, um papel religioso, político, militar, administrativo e econômico (Vernant, 2000: 24).

Ao se considerar a *Iliada*, por exemplo, nota-se que a contenda entre os chefes Agamêmnon e Aquiles ocorre também no âmbito militar, tendo em vista a liderança dos

guerreiros e o afastamento de Aquiles da batalha (*Iliada*, 1: 327-425). No entanto, nas discussões, Aquiles traz à tona argumentos de ordem econômica, como o fato de ser Agamêmnon quem retém os mais valiosos espólios de guerras (1: 163-71). Acrescenta-se a isso o fato de que o próprio Agamêmnon também executa funções religiosas, pois, quando finalmente concorda em restituir Criseida a seu pai, Crises, em prol do bem comum, ele mesmo, com o auxílio de Ulisses, procede ao ritual religioso de retratação a Apolo e seu sacerdote (1: 304-17).

Na *Odisseia*, por outro lado, é marcante a figura de Ulisses como representante de um poder político-administrativo, tendo em vista que sua ausência acarreta em uma estrutura caótica, conforme já mencionado. Além disso, o conflito proveniente da arrogância dos pretendentes gira em torno de aspectos ao mesmo tempo econômicos e religiosos, considerando que consomem imoderadamente os recursos do palácio de Ulisses, desrespeitando as condutas de hospitalidade (*Odisseia*, 2: 48-64).

Dessa forma, além de ser perceptível como as várias funções se relacionam na atuação do rei, observa-se também que o *basileus* não atuava sozinho, mas, em vez disso, parecia haver “uma situação em que o poder foi compartilhado por vários representantes das elites, ligados por parentesco aos grupos locais” (Morpurgo-Davies, 1979: 99. IN: André. 2017: 161), muito embora houvesse a figura soberana do *anax*, conforme já exposto.

Para Detienne, “quando o declínio do sistema palaciano leva ao desaparecimento da realeza como função absoluta, o Basileús que sucede o Ánax mantém alguns de seus privilégios e, sobretudo, continua mestre da justiça” (Detienne, 2013: 47). No entanto, para que isso ocorra, ele deve saber ouvir as demandas de seu povo (*Iliada*, 9: 74-5; 9: 346), do contrário cai em degeneração, tornando-se um representante tirânico que, em vez de reger em prol da justiça e em benefício das necessidades de seu grupo, põe em primeiro plano suas próprias demandas individuais, como é possível ver em algumas atitudes de Agamêmnon, na *Iliada*.

A tirania desse *basileus* pode ser notada desde o momento em que, apesar de todos os Aqueus terem aprovado o pedido de Crises, sacerdote de Apolo, quanto ao resgate de sua filha Criseida (*Iliada*, 1: 22-3), ele decide agir em benefício próprio – já que se tratava de um *géras* seu –, rejeitando o sacerdote e ofendendo o próprio deus (1: 24-32). Por esse motivo, Aquiles vai acusá-lo de ser “zeloso do proveito próprio” (v. 149), já que se mantém preocupado suas posses, enquanto todo o exército grego sofre com a peste enviada pelo deus, em resposta ao desrespeito cometido e à prece de seu sacerdote.

Outra marca tirânica de Agamêmnon é a suposição que ele faz sobre estarem buscando lhe enganar (v. 131-4). Muito provavelmente por temer a isso, sua prepotência é intensificada, quando ele demonstra hostilidade ao conselho do adivinho Calcas (v. 106-21) e quando toma o *gêras* de Aquiles, a jovem Briseida, como compensação de sua própria perda (v. 322-5) – o que já mostra o princípio de uma rixa que se torna pessoal, fazendo com que Agamêmnon se afaste cada vez mais de seu dever com o coletivo.

Essa disfunção de governo gera exatamente o oposto do que deveria ser empreendido por um *basileu* e, em vez de estabilidade, justiça e ordem, instaura-se entre o povo uma atmosfera de receio e desconfiança – como é possível observar na postura de temor e insatisfação dos arautos destinados a desapossar Aquiles de Briseida. Em função disso, o representante passa a ser questionado, conforme visto no episódio de Tersites, resultando em uma conjuntura caótica.

Ao contrário, espera-se que um chefe, dada a sua justeza e habilidade de governo, seja reconhecido por seu povo, de quem tem a confiança, tal como faz Nestor a Agamêmnon, quando o impele a reconhecer seu erro, lembrando-lhe de sua potência de liderança (9: 69-78), ou ainda como os mirmidões reagem ao discurso de Aquiles, permitindo-se incitar à batalha (26: 210-8).

Em ambos os exemplos, vê-se a liderança ser exercida por meio do discurso. No caso de Agamêmnon, por ainda não ter atingido a perfeição das palavras, segundo Nestor, a consequência é a inquietação de subordinados – como Tersites e Aquiles, ocorrendo, inclusive, a deserção deste último. Quanto a Aquiles, pois mais que envolva numa disputa com Agamêmnon, enquanto chefe do exército dos mirmidões, consegue conservar seu *status* frente aos subordinados, persuadindo-os a acompanhá-lo em suas ações.

Assim sendo, as considerações aqui feitas na conceituação do poeta, do adivinho e do rei apontam para o fato de que o fundamento da posição de destaque que essas figuras ocupam socialmente não se reduz ao uso de uma linguagem inspirada por divindades. Em vez disso, tange ao aspecto discursivo, pois é o discurso que mantém o *status* de poder frente ao social.

2. A LINGUAGEM DO PODER

A partir do delineamento do poeta, do adivinho e do rei, foi possível notar a relação que essas três figuras mantinham, no período arcaico, com a inspiração divina – especialmente das Musas – e com a perspectiva mítica de verdade. Por esse motivo, tais figuras desfrutavam de um status que confere ao seu discurso uma posição de destaque na hierarquia social, que por sua vez deve ser mantida através de seus discursos. Portanto, para uma melhor apreensão dessa interdependência entre poder e discurso, cumpre ponderar sobre os efeitos do poder no discurso e do discurso.

Inicialmente, compreende-se poder a partir das considerações de Fairclough (1989) e de Bourdieu (1989). Se, por um lado, Fairclough reconhece o poder como um fenômeno que ocorre nas lutas sociais, podendo ser exercido no discurso e através dele, por outro lado, Bourdieu contribui para a elucidação do poder velado no discurso, com suas reflexões sobre poder simbólico. Ambas as teorias auxiliam na percepção de como as convenções sociais são instituídas por meio das relações de poder e como o discurso é capaz de corroborar com elas, validá-las ou, até mesmo, desconstruí-las.

Em seguida, explana-se como o poder de um discurso como ato *performativo*, a partir da Teoria dos Atos Discursivos de Austin (1962). Tal explanação visa enfatizar como o poder de um enunciado pode ser entendido linguisticamente e como as ditas circunstâncias de eficácia representam, no plano linguístico, o método de validação dos efeitos de poder do discurso.

A referida teoria, além de um marco nos estudos linguísticos, também tem serventia ao estudo sobre *A Linguagem dos Heróis*, realizado por Richard Paul Martin (1989). O autor, ao estudar as noções de discurso e de performance na *Iliada*, distingue dois tipos de discurso: *muthos* e *epos*. Tal distinção é utilizada aqui para especificar o tipo de discurso em que se pretende focar na análise.

Após todo esse percurso teórico, as contribuições de Vernant (2014) e Detienne (2013) são de extrema relevância para a elaboração do liame com o contexto da épica e da tragédia gregas. Vernant viabiliza a comparação dos períodos arcaico e clássico, por meio da qual é possível perceber, dadas as transformações na estrutura social, as diferentes percepções do discurso: o discurso sacralizado começa a dividir o espaço com o discurso laicizado. De modo complementar, a explanação de Detienne sobre o processo de laicização da palavra fornece a elucidação necessária para o fechamento dessa ideia.

2.1. O poder do discurso e o poder simbólico

Partindo de Fairclough (1989: 43), verifica-se que o poder não é algo que pertença especificamente a uma pessoa ou a algum grupo social, mas sim que ocorre nas lutas sociais, por isso pode ser mantido ou perdido. Em um discurso, o poder se configura como uma forma de exercer autoridade ou controle, através da qual aqueles que o detêm controlam ou restringem as contribuições daqueles que não⁸⁵.

Em vista disso, o autor reconhece o discurso como o lugar em que as relações de poder são exercidas e propagadas. No entanto, para se perceber tal exercício do poder, deve-se atentar às relações sociais dos interlocutores, tendo em vista as posições sociais ocupadas e as convenções discursivas – o que evidencia não só a restrição das contribuições, mas também os possíveis efeitos do discurso, a exemplo da criação de novas convenções de certo tipo de discurso (Fairclough, 1989: 45).

Entende-se por discurso a enunciação em contexto, através da qual é possível, por exemplo, identificar as marcas de um locutor e de um destinatário. Segundo Genette (1969: 63), o discurso se distingue da narrativa, porquanto esta possui uma objetividade linguística que garante sua autonomia, de maneira a parecer que os fatos se narram por si mesmos, sem a necessidade de referência a um narrador. Por outro lado, o discurso mantém certa característica de dependência, tendo em vista sua subjetividade linguística, que insere a fala da personagem no contexto da ação, marcando “a coincidência do acontecimento descrito com a instância de discurso que o descreve” (Benveniste, 1992: 289 apud Genette, 1969: 66).

Esse vínculo com o contexto elucida a relação entre o poder de fala e o status social, pois compreende-se que os fatores sociais integram as características tanto do sujeito que enuncia, quanto do destinatário, bem como do momento de enunciação. Nessa perspectiva, Fairclough (1989) demonstra determinada aproximação entre linguagem e poder, especialmente no que tange à contribuição da linguagem para a dominação de alguns

⁸⁵ Partindo desse pressuposto, ao analisar uma interação entre doutor e estudantes em um exame de um recém-nascido prematuro, o autor constata: “*Minha impressão é que o doutor não interrompe simplesmente porque quer dominar toda a fala, como às vezes as pessoas fazem. Acho que ele interrompe para controlar as contribuições do aluno – para impedi-lo de começar o exame antes de lavar as mãos, para impedi-lo de repetir informações ou de dar informações óbvias e irrelevantes, a fim de garantir que o aluno forneça as esperadas informações-chave*” (Fairclough, 1989: 45).

indivíduos sobre outros, já que, a partir da sociolinguística, pode-se constatar as convenções resultantes não só das relações de poder, como também de luta de poder.

É significativo observar que, seja por aspectos não-linguísticos, seja por aspectos linguísticos, a linguagem se constitui como ferramenta de poder de uns indivíduos sobre outros, especialmente enquanto discurso, visto que este, conforme define o autor, trata-se da linguagem como forma de prática social. Para ele, o plano discursivo é constituído por uma linguagem determinada por estruturas sociais, de modo que considera insatisfatória a classificação saussuriana de *parole*, pois esta, em vez de um produto de escolhas individuais, seria o resultado de diferenciações sociais.

A fim de entender-se a relação entre a linguagem e as estruturas sociais, cumpre perceber a linguagem não só como parte da sociedade, mas também como um processo social e como um processo socialmente condicionado pelas partes não-linguísticas da sociedade (Fairclough, 1989: 22). Por isso, o autor argumenta que ambas mantêm uma relação não-simétrica, já que a linguagem seria apenas uma vertente da sociedade e que, enquanto todos os fenômenos linguísticos são sociais, nem todos os fenômenos sociais são necessariamente linguísticos⁸⁶.

Os processos cognitivos de produção e interpretação de textos, por sua vez, dependem das convenções sociais e discursivas que se propõe a manter. Ou seja, não é esperado que um civil se ofenda ao ser interrompido por um oficial de justiça, pois sua interpretação já está condicionada pela convenção de hierarquia social. O mesmo ocorre na produção do texto: apesar de um oficial de justiça não se preocupar de interromper a fala de um civil – alguém hierarquicamente inferior –, o mesmo não deve ocorrer quando o mesmo oficial se dirigir a um superior:

⁸⁶ Após analisar uma entrevista de um policial a uma testemunha de assalto a mão armada, Fairclough (1989: 18) conclui que as condições sociais determinam as propriedades do discurso, já que toda a estrutura discursiva e a relação de poder nela presente seria alterada se, por exemplo, um membro da comunidade assumisse a posição de entrevistador. Na relação policial-testemunha, o exercício de poder pode ser percebido pela forma como o policial entrevistador conduz a comunicação, construindo frases objetivas, típicas de um preenchimento de formulário; não reconhecendo nem agradecendo as informações que lhe são fornecidas; e, principalmente, interrompendo a fala do entrevistado.

Todas essas marcas discursivas analisadas revelam que a presença de certa hierarquia no plano discursivo não só reflete a própria hierarquia social, mas também contribui para a manutenção ou alteração das relações sociais. Isso fica evidente na observação de que, por mais que o policial se utilize de formas não polidas, a testemunha entrevistada não parece se incomodar ou ofender, já que sua interpretação está socialmente formada e afetada por convenções sociais, levando em consideração que reconhecimento não é algo que geralmente se espera de uma autoridade policial (Fairclough, 1989: 19).

À medida em que tais posições são ocupadas de forma complacente, as relações sociais que as determinam são sustentadas pelo uso da linguagem. Por outro lado, na medida em que essas convenções dominantes são resistidas ou contestadas, o uso da linguagem pode contribuir para mudar as relações sociais (Fairclough, 1989: 19 e 21).

Tendo em vista que mesmo as pessoas mais conscientes de sua individualidade estão sujeitas às convenções sociais, o autor ressalta que os fenômenos linguísticos são sociais, de modo que o discurso se realiza de maneiras socialmente determinadas e tendo efeitos sociais – como o de corroborar certa convenção ou reagir contra ela. Por outro lado, pontua que, apesar de nem todos fenômenos sociais serem linguísticos – já que a linguagem é apenas parte da sociedade –, aqueles que o são se constituem como parte de processos e práticas sociais.

No contexto das epopeias gregas, por exemplo, poder-se-ia observar o uso dos epítetos como um fenômeno social e linguístico. Ao se utilizar determinado qualificativo, o objetivo não é meramente atribuir uma característica ao ser, mas, antes, possibilitar seu reconhecimento social. Consequentemente, a utilização dessas expressões tem o poder, também, de nutrir a posição social, garantindo-lhe ou ratificando a glória da pessoa em questão.

Além disso, há de se atentar para o fato de que “as convenções sociais não são unitárias e homogêneas, mas sim caracterizadas por diversidade e luta de poder” (Fairclough, 1989: 22). Por isso, não se deve pensar o poder como uma força estática, que se impõe de forma definitiva, mas sim como um fenômeno dinâmico, o qual efetiva-se conforme as relações sociais. Nessa perspectiva, o autor pontua que há a possibilidade de o poder ser exercido de várias formas, seja por coerção ou fabricação de consentimento:

Claro, as pessoas agem estrategicamente em certas circunstâncias e usam convenções em vez de simplesmente segui-las; mas em outras circunstâncias eles simplesmente os seguem, e o que se precisa é uma teoria da ação social - prática social - que dê conta do efeito determinante das convenções e da criatividade estratégica de cada atleta, sem reduzir a prática a uma ou a outra (Fairclough, 1989: 9).

Pensando na linguagem como instrumento que corrobora com as estruturas sociais, o autor distingue texto e discurso. Conforme explica, o texto é o produto do processo de produção textual, enquanto que o discurso é todo o processo de interação social do qual o texto faz parte. Por isso, no âmbito discursivo é possível constatar a presença de dois níveis representativos da relação com o social: o da interação – em que ocorrem os processos de

produção e de interpretação – e o do contexto – relativo às condições sociais de produção e de interpretação (Fairclough, 1989: 25).

A partir de tal distinção, torna-se ainda mais compreensível a relação entre poder e discurso: como processo de interação social, o discurso viabiliza a disputa de poder. Assim, impõe-se a necessidade de refletir sobre esse poder. Para isso, considera-se pertinente a ideia do poder simbólico, de Pierre Bourdieu (1989). Tendo em vista que as várias maneiras de se exercer o poder na linguagem mantêm-se veladas no discurso, o autor as define como formas de poder simbólico, do qual seriam exemplo a religião, a arte e a língua.

Se, por um lado, Fairclough fala em luta de poder, por outro, Bourdieu baseia-se na luta de classe⁸⁷, pontuando que *as diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses* (1989: 11). Nessa perspectiva, o poder simbólico poderia ser executado de duas formas: ou pelos conflitos simbólicos corriqueiros, em uma condução direta do poder simbólico; ou por imposição de especialistas da produção simbólica, como uma espécie de condução por procuração.

O poder simbólico é, então, um elemento invisível de construção da realidade, quer de um sistema estruturado (como os meios de comunicação), quer de um sistema estruturante (tal qual os instrumentos de conhecimento e de construção do mundo objetivo). Além disso, efetivando-se nas relações sociais, é mantido tanto pelos que o exercem, quanto por aqueles que se sujeitam a ele, mesmo sem saber (Bourdieu, 1989: 7), construindo uma relação de cumplicidade com a manutenção do sistema simbólico.

Para o autor, o simbolismo, enquanto autêntica função política, permite estudar os símbolos como instrumentos de integração social, pois são o que tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social (p. 10). Assim, baseia-se na tradição neo-kantiana, para observar as estruturas estruturantes; na estruturalista, para as estruturas estruturadas; e na marxista, para as funções políticas dos sistemas simbólicos.

Partindo da prerrogativa de que a objetividade do mundo equivale à concordância das subjetividades estruturantes – o que representaria a correspondência entre senso e consenso –, entende-se que “os «sistemas simbólicos», como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (p. 9). Um exemplo bastante acessível disso seria a língua, pois é somente enquanto sistema

⁸⁷ Bourdieu parte do conceito marxista de *classe* para elucidar as estratégias utilizadas na disputa social por ser parte dominante ou dominada, transformando ou mantendo o que se convencionou como “concordância das subjetividades estruturantes” (Bourdieu, 1989: 8), ou seja *consenso*.

estruturado de códigos socialmente convencionalizados, que se impõe como instrumento de poder. Ou seja, é capaz de interferir nas estruturas sociais, atuando como estruturante, pelo fato de já ser estruturada.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os «sistemas simbólicos» cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a «domesticação dos dominados» (Bourdieu, 1989: 11).

Conforme essa perspectiva, a estruturação dos sistemas permite que as produções simbólicas sirvam aos interesses da classe dominante, já que, através deles, é possível apresentar como demanda coletiva tudo aquilo que, na verdade, é necessidade particular. Por isso, o autor defende que seu campo de produção são as lutas de classes, onde se cumpre a função política. Assim,

a cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante; para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (Bourdieu, 1989: 11).

É por meio do poder simbólico que os atos institucionais são validados, a exemplo da condenação de um réu, da declaração de união matrimonial, ou mesmo da imposição de limites geográficos. Este último, em especial, é explanado por Bourdieu, que evidencia como o poder simbólico, mesmo na qualidade de fenômeno invisível e imaterial, é capaz de instituir até mesmo noções físicas, a exemplo da delimitação da cidade. Para elucidar tal questão, o autor recorre à análise de Benveniste sobre o *rex* latino e sobre como a etimologia do título conserva relação com a noção de retidão – tanto no sentido material, quanto moral. Assim, o *regere fines*, «traçar as fronteiras em linhas retas», é um ato de poder simbólico que, ao separar o território sagrado do profano, executa uma função religiosa e política.

É o poder invisível do *rex* que lhe garante a autoridade necessária não só para fixar regras, como também para validá-las na estruturação do mundo social. Além disso, ao traçar fronteiras, o *rex* não está apenas impondo limites geográficos, mas estabelecendo uma nova visão de mundo social. Logo, com a delimitação territorial, origina-se também a diferenciação cultural. Consequentemente, restringe-se o campo de atuação de determinados

instrumentos de poder simbólico, tendo em vista que as convenções sociais são aquilo que legitima o poder.

Esse acto de direito que consiste em afirmar com autoridade uma verdade que tem força de lei é um acto de conhecimento, o qual, por estar firmado, como todo o poder simbólico, no reconhecimento, produz a existência daquilo que enuncia (a auctoritas, como lembra Benveniste, é a capacidade de produzir que cabe em partilha ao auctor). O auctor, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, a vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-as, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas, «naturais» (Bourdieu, 1989: 114).

No entanto, para que o discurso ou mesmo a enunciação tenha força de lei, ou simplesmente exerça um poder simbólico, é necessário haver um reconhecimento e uma legitimação sociais. Nesse sentido, reforça-se a importância que os autores, Fairclough e Bourdieu, atribuem ao eixo social, já que, além de as relações de poder ocorrerem no campo social, são as convenções sociais que garantem sua efetivação ou não. Assim, apesar de o *rex* exercer um ato de fala performativo, Bourdieu vai esclarecer que

o poder simbólico não reside nos «sistemas simbólicos» em forma de uma «illocutionary force», mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (Bourdieu, 1989: 114).

Tal entendimento se mostra análogo à ideia de Fairclough, que aponta o poder como um fenômeno dinâmico. Ou seja, é justamente pelo fato de não residir nos sistemas simbólicos que o poder é executado de acordo com as disputas sociais, definindo-se conforme o contexto social ou discursivo.

No entanto, faz-se mister uma breve explanação sobre a Teoria dos Atos Discursivos, mais especificamente do ato *performativo*, para uma melhor compreensão dos limites dessa perspectiva, no que concerne ao poder do discurso. Além disso, em consonância com a ideia de legitimação, abordada tanto por Bourdieu quanto por Fairclough, a teoria fornece a perspectiva linguística de tal noção.

2.2. Atos Discursivos

Contestando o *positivismo lógico* da primeira metade do século XX – em que se pregava que um enunciado só seria provido de significado se, uma vez investigado, fosse comprovado verdadeiro ou falso –, Austin revoluciona o conceito de linguagem, com sua *Teoria dos Atos Discursivos*⁸⁸. Motivado pelas reflexões impostas pela *Linguistic Turn*, o autor observa que algumas sentenças são proferidas sem a intenção de declarar algo, de modo que não poderiam ser verificadas como verdadeiras ou falsas. Por isso, conclui que certos enunciados, em vez de apenas comunicar informações, são capazes de realizar ações – exercendo o que ele chama de *ato performativo*.

Para esclarecer tal diferenciação, o autor compara sentenças e seus respectivos contextos. A exemplo de uma sentença *descritiva*, considere-se “Esta é minha esposa”, em uma situação em que determinado homem apresente sua esposa a um amigo. O enunciador constata algo, que pode ser verificado e julgado verdadeiro ou falso. Porém, ao ter em vista a sentença “Eu vos declaro marido e mulher”, pressupõe-se a realização de uma cerimônia matrimonial, em que o sacerdote ou o juiz faça tal declaração diante dos noivos e dos demais presentes. Neste caso, identifica-se a impossibilidade de submeter a sentença a um exame de veracidade, pois ela não está constatando nada; ao contrário, a própria sentença, por ocasião de sua enunciação, realiza a ação de torná-los marido e mulher – sendo, portanto, uma sentença *performativa*.

O aspecto *performativo* do discurso está diretamente relacionado à sua força ilocucionária, ou seja, a construção de significado a partir da intenção comunicativa de execução. Assim, considerando-se a impossibilidade de verificação e a importância da intenção comunicativa, conclui-se que as sentenças *performativas* devem ser analisadas a partir de um novo critério: o êxito, ou não, do aspecto performativo.

Além da enunciação das palavras do chamado performativo, muitas outras coisas têm como regra geral para estar certo e dar certo, se é para dizermos que nossa ação foi realizada com sucesso (AUSTIN, 1962, p. 14. Grifo nosso)⁸⁹.

⁸⁸ A *Teoria dos Atos Discursivos* foi originada no seio da Filosofia da Linguagem. A grande revolução provocada por esta teoria foi a de perceber a linguagem não mais como mero instrumento de constatar e descrever coisas, mas também como instrumento de execução de ações. Nesse sentido, foi publicado em 1962 o livro *How to do things with words*, de John Langshaw Austin, que, em 1990, foi lançado no Brasil como “*Quando dizer é fazer: palavras e ação*”, na tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho.

⁸⁹ *Besides the uttering of the words of the so called performative, a good many other things have as a general rule to be right and to go right if we are to be said to have happily brought off our action.*

Logo, para classificar uma sentença como bem sucedida (*happy*) ou mal sucedida (*unhappy*), o autor a submete à avaliação de alguns critérios. Tais critérios são explícitos em sua “doctrine of the *Infelicities*” e funcionarão como uma espécie de “condições de felicidade”, pois, uma vez violada uma das regras (ou condições) da “doutrina”, a sentença será *unhappy*.

(A.1) Deve existir um procedimento convencional aceito, que tenha um certo efeito convencional, de modo que o procedimento inclua o proferimento de certas palavras por certas pessoas em certas circunstâncias, e, além disso,

(A. 2) as pessoas e circunstâncias específicas de um determinado caso devem ser apropriadas para a invocação do procedimento específico invocado.

(B. 1) O procedimento deve ser executado por todos os participantes, tanto corretamente quanto

(B. 2) completamente.

(Γ.1) Onde, tão frequentemente, o procedimento é requerer que as pessoas que o usam tenham certos pensamentos ou sentimentos, ou para a inauguração de certa conduta consequencial por parte de qualquer participante, então a pessoa, participando e assim invocando o procedimento, precisa, de fato, ter esses pensamentos ou sentimentos, e os participantes precisam ter a intenção de conduzirem-se de maneira adequada, e mais,

(Γ.2) deve, realmente, assim se comportar de acordo com a conduta consequencial. (Austin, 1962: 14-5)⁹⁰.

Assim, para que a sentença “Eu vos declaro marido e mulher” seja bem sucedida no que concerne ao aspecto *performativo*, é necessário que ela seja proferida em uma circunstância específica, já convencionalizada, e por alguém instituído – também de forma convencional – pelo devido poder para realizar tal cerimônia. Logo, se, por exemplo, a mesma sentença fosse proferida por um amigo dos noivos, em um encontro casual entre eles, ela não teria validade performativa. Ou seja, mesmo que ainda não seja constatativa de algo, essa sentença não tem potencial para realizar nenhuma ação, de modo que seu caráter *performativo* torna-se nulo.

Além disso, é possível observar que Austin distingue as condições entre si. Para os dois primeiros, utiliza o alfabeto latino, A e B; e, para o último, o alfabeto grego, Γ (gama).

⁹⁰ (A.1) There must exist an accepted conventional procedure having a certain conventional effect, that procedure to include the uttering of certain words by certain persons in certain circumstances, and further, / (A. 2) the particular persons and circumstances in a given case must be appropriate for the invocation of the particular procedure invoked. / (B. 1) The procedure must be executed by all participants both correctly and / (B. 2) completely. / (Γ.1) Where, as often, the procedure is designed for use by persons having certain thoughts or feelings, or for the inauguration of certain consequential conduct on the part of any participant, then a person participating in and so invoking the procedure must in fact have those thoughts or feelings, and the participants must intend so to conduct themselves, and further / (Γ.2) must actually so conduct themselves subsequently.

Com isso, o filósofo destaca que, apesar de todas serem *condições de felicidade* para uma sentença, as expressas por A e B são de um tipo diferente daquelas referidas por Γ . A diferença é que o descumprimento das regras do primeiro grupo é classificado como *falhas*, enquanto, quando ocorre com o segundo grupo, é classificado como *abusos*:

Austin observa que estas violações não são todas de igual estrutura. Violações das condições A e B dão origem a **falhas**, como ele diz – isto é, as ações pretendidas simplesmente deixam de dar certo. Violações das condições C, por outro lado, são **abusos**, não tão facilmente detectados na ocasião da enunciação em questão, com a consequência de que a ação é executada por complemento, mas sem felicidade ou sinceridade (Levinson, 2007: 292, grifo nosso)⁹¹.

Tais classificações mostram-se necessárias, porque as regras do conjunto Γ consideram a sinceridade daquele que profere a sentença, tanto em relação à conformidade de seus sentimentos e pensamentos com o procedimento (Γ .1), quanto em relação à real intenção de cumprir o que é enunciado, prometido (Γ .2). Por outro lado, as condições dos grupos A e B são constitutivas de uma atmosfera ritualística da enunciação e, talvez por isso, como pontua Levinson, “os antropólogos tiveram esperança de encontrar na teoria alguma descrição da natureza dos encantamentos mágicos e dos rituais em geral” (Levinson, 2007: 287).

O conjunto A e B, portanto, são responsáveis por criar o meio solene de que as circunstâncias de enunciação necessitam. Desse modo, A representa a utilização das palavras corretas, em local e circunstâncias propícios e convencionalmente aceitos, intermediados por alguém instituído de poder para realização da performance; e B é concerne à necessidade do cumprimento das etapas do rito, de modo correto e completo.

Até esse ponto, a teoria austiniana parece consoante às observações de Fairclough e Bourdieu sobre poder e sociedade. No entanto, as concepções vão-se distanciar quando Austin estabelece critérios linguísticos pelos quais seria possível distinguir o discurso *descritivo* do *performativo*:

Austin, portanto, provoca-nos com uma tentativa de caracterizar as performativas em termos linguísticos. Ele observa que os casos paradigmáticos, como (1) acima, parecem ter as seguintes propriedades: **ter sentenças ativas, indicativas, de primeira pessoa, no presente simples**. Isto não é surpreendente, já que, se, ao enunciar uma performativa, o falante

⁹¹ Em sua explicação sobre o esquema de Austin, Levinson não mantém a diferenciação dos conjuntos pela utilização dos alfabetos latino e grego, utilizando, apenas, o latino. Assim, o que é Γ , em Austin, é representado por C, em Levinson. Aqui, no entanto, privilegia-se a utilização da representação por Γ .

estiver simultaneamente executando uma ação, devemos esperar exatamente estas propriedades (Levinson, 2007: 293-294. Grifo nosso.).

Dessa forma, o filósofo parece defender a imanência do poder em determinadas estruturas linguísticas, diferentemente do que postulam os outros dois autores, ao defenderem que o poder se exerce no contexto de disputas sociais e lutas de classe. Nesse sentido, Bourdieu (1989: 117) afirma que o efeito do conhecimento “depende também do grau em que o discurso, que anuncia ao grupo a sua identidade, está fundamentado na objectividade do grupo a que ele se dirige, isto é no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros deste grupo”.

A essas condições de êxito austinianas, assemelha-se o pré-requisito do reconhecimento social, imposto principalmente por Bourdieu, para a efetivação do poder simbólico:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário” (Bourdieu, 1989: 14).

Essa ideia foi brevemente referida no capítulo 1, quando se mencionou o fato de Sócrates, no *Fedro*, referir-se como adivinho, muito embora enfatize não ser *reconhecido* como tal. Em consonância com o uso do termo «legitimação», por Weber, que o desenvolve particularmente no contexto da sociologia política, a noção de validação social também será usada por Habermas (1976), conceituando-a como um processo de dar ‘idoneidade’ ou dignidade a uma ordem de natureza política, para que seja reconhecida e aceita, e por Detienne (2013: 101), ao assinalar a eficácia do discurso laicizado – diferenciando-o da linguagem mítica facultada ao poeta, ao rei e ao adivinho, a qual, no contexto arcaico, era a base do discurso autorizado.

2.3. μῦθος , o discurso público

Utilizando-se de uma linha de raciocínio semelhante a de Fairclough e Bourdieu, o pesquisador Richard P. Martin aborda a questão da performance atrelada à função literária, em sua obra *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad* (1989). O autor

parte da definição de Goffman da performance comunicativa como “a atividade de determinado participante em determinada ocasião” (Goffman, 1959: 15, IN: Martin, 1989: 4), para abordar *muthos* como um ato de fala que afirma a realidade.

Martin (1989), contudo, representa um importante ponto de equilíbrio nessa descontinuidade da teoria *dos Atos Discursivos*, já que, apesar de também se propor a analisar o contexto discursivo, em certo momento recorre à referida teoria para examinar a fórmula homérica « ἔπεα πτερόεντα », *palavras aladas*. Além disso, sugere que a análise do discurso deve preceder o estudo gramatical, anunciando uma explanação linguístico-literária, que leva em consideração a importância da performance no estudo do comportamento verbal.

Para tanto, o autor empenha-se em elaborar, a partir da *Iliada*, de Homero, uma distinção entre *muthos* e *epos*, por considerar o primeiro como um ato de fala. Julgando o poeta e o herói como “*performers*” em um meio tradicional, Martin empreende notável esforço para imaginar o contexto real da epopeia, apesar de ressaltar a crítica de Adam Parry, no sentido de que a composição oral dos poemas épicos ainda não pode ser comprovada (Martin, 1989: 2). Assim, busca realizar sua própria redefinição de *muthos*, tendo em vista as noções de performance:

Minha conclusão central é a de que a *Iliada* toma forma como uma composição poética precisamente naquela ‘cultura falante’ que vimos em primeiro plano, nas palavras estilizadas dos heróicos locutores do poema, especialmente aqueles discursos designados como *mythos*, uma palavra que eu redefino como ‘ato de fala autorizado’ (Martin, 1989: XV).

Inicialmente, explorando a noção de performance – no sentido do desempenho da enunciação –, a questão da audiência torna-se o ponto de partida para a reflexão, já que, sobretudo no contexto de comunicação oral, a audiência interfere diretamente na performance do poeta ou cantor. Ao se afirmar isso, é evidente a limitação de comprovação na própria cultura grega, devido à inexistência de informantes nativos, sendo os textos poéticos a única fonte. No entanto, Martin recorre à observação da interação na performance em outras culturas de tradição oral, para constatar a interferência da audiência (p. 5).

Nesse sentido, considera a performance dos épicos como “eventos altamente complexos, que devem ser vistos como fenômenos sociais e artísticos totais” (Martin, 1989: 5). Por isso, é necessário não só encarar a audiência, mas também conhecê-la, principalmente quando se considera a individualidade do ouvinte, seja ele real ou fictício. Consequentemente, impõe-se a conformidade com o que Elizabeth Fine (1984) defende, no

sentido de que o significado ocorre através da performance (Martin, 1989: 7), ou seja, circunstâncias como a interferência da audiência, o tempo, os gestos, o cenário, a inflexão de voz são tão determinantes na construção do significado das palavras quanto o próprio sentido literal e, por vezes, até mais.

Tais questões de performance são fundamentais para se observar a verdadeira noção de discurso nos poemas épicos, visto que tanto *muthos* quanto *epos* são dois importantes termos para designar discurso – originando, inclusive os gêneros poético e narrativo, no período pós-homérico (Martin, 1989: 13). No entanto, uma primeira distinção sugerida por Martin (1989: 12) seria a de que *muthos* indica certa autoridade, ocorrendo geralmente em público, de modo que se pode levar em consideração a interferência da audiência; enquanto *epos* focaria na mensagem, conforme percebida pelo destinatário.

Ao confrontar as concepções de Cunliffe (1924) e Parry (1971), as quais consideram ambas as palavras como sinônimas, Martin (1989: 14) assinala que a sinonímia entre os termos retrocede, uma vez observado o contexto em que elas se inserem. Logo, tendo em vista que no próprio Homero elas apareçam como sinônimas, preocupa-se em explicar certa sobreposição de sentido, sem ignorar a existência de distinção.

Para proceder com as definições, o autor leva em consideração a dicotomia: discurso-performance *versus* enunciado, respectivamente equivalente a *muthos* e *epos*. Assim, dada a raiz *muth-* em *muthesasthai*, entende-se *muthos* como ação, por oposição a *epos* como produto. Logo, para Martin, *muthos* corresponde ao ato de contar, focando na ação do falante ao transmitir uma mensagem, enquanto *epos* representa a atividade de ouvir os enunciados, na qual evidencia-se a transmissão da mensagem na qualidade de produto final do processo de fala.

Pelo fato de *muthos* ser a ação do falante, implica autoridade e poder, já que representa a fala de alguém no poder ou de alguém que clama poder sobre seu oponente. Daí o foco na performance, pois tais poder e autoridade podem ser reconhecidos na reação da audiência – assim como ocorre em Fairclough, no que diz respeito ao discurso ser capaz de corroborar com as estruturas sociais, no caso de haver consentimento, ou de alterá-las e criar novas convenções, uma vez manifestada oposição. Desse modo, diferente do que ocorre com o emprego de *epos*, cuja função é geralmente a descrição da narrativa, Martin (1989: 22) observa a característica de poder a partir da raiz *muth-* em quatro tipos de discurso: propostas, comandos, ameaças e vanglórias.

Epos, por outro lado, só seria utilizado em contexto de relações de poder, caso o sentido expresso fosse o de equivalência na hierarquia social. Então, o autor explora falas de

Odysseus como exemplo, destacando o uso de *muthos* para se referir a Tersites (2.198-201), após ter empregado *epos* ao dirigir-se a outros da mesma posição social (Martin, 1989: 23). Tal nuance enfatiza a diferença no espaço da fala para aqueles que não possuem o status necessário para proferirem declarações públicas.

Ambos serão sinônimos na descrição de uma fala, no sentido de uma ação instantânea. No entanto, *muthos* se trata de uma proposta autoritária, enquanto *epos* é apenas uma fala reportada. Além disso, pode acontecer de ambas estarem associadas, com modificadores simultâneos, revelando certa sinonímia. Ainda assim, Martin defende uma forma de diferenciá-los: a organização hierárquica das falas. Para isso, estabelece uma relação com a diferenciação feita pela ciência linguística entre o uso corriqueiro da linguagem e o uso com maior peso semântico: *marked* e *unmarked speech*.

Posto que o *marked speech* tem um significado mais específico e, conseqüentemente, com estrita variedade de situações e contexto predominantemente ritualístico, corresponde a *muthos*, que representa o discurso público e impessoal. *Epos*, por seu turno, equivale ao *unmarked speech*, o que seria uma variação mais ampla com terminologia mais geral, na qualidade de um “apelo pessoal, não uma performance autoritária” (Martin, 1989: 38).

Dessa forma, constata que *epos*, no sentido de fala dita, não é utilizado no plural, jamais equivalendo a *muthos*. O que pode ocorrer, no entanto, é o plural *epea* ter a função de introduzir falas, mesmo com um sentido estrito e marcado, se quiser enfatizar o poder ou a importância da fala. No entanto, a irreversibilidade do singular ao plural mostra que não são sinônimas, já que as formas plurais *epea* e *muthoi* não são equivalentes.

Enfim, *muthos* revela uma natureza mais formal, seja religiosa ou jurídica, constituindo-se foco da análise a seguir, já que representa a faceta do discurso público. Neste, pretende-se observar suas implicações sociais e o modo como torna-se campo para as lutas de classe e de poder. A exemplo dessas disputas, há uma série de conflitos provenientes do momento de transição do arcaico ao clássico, conforme pontua Vernant (2014): entre deuses e homens; entre deuses e deuses; entre o épico, que objetiva apresentar um modelo, e o trágico, que já foca em um problema; entre a tradição religiosa e as incertezas da conquista da autonomia humana.

Há de se observar, nesse contexto, as diferenças discursivas entre a épica e a tragédia, embora, em ambas, a linguagem não se limite a uma forma de comunicação, sendo também um instrumento de poder. Para tanto, tendo considerado o modo como Fairclough (1989: 43-7) analisa o exercício de controle na enunciação, tendo em vista o contexto social,

bem como as ponderações de Bourdieu (1989) sobre o discurso à luz do poder simbólico, que aponta a língua como um dos exemplos desse fenômeno, reflete-se sobre as contribuições de Vernant (2014) e Detienne (2013), na explanação do contexto histórico em que ocorreram tais transformações.

2.4. Do arcaico e ao clássico

Sabendo que, no período arcaico, não se dissocia totalmente a língua, a religião e a arte, é bastante compreensível que a fala do poeta representasse a verdade, bem como do adivinho e a do rei. No período clássico, no entanto, com a distinção entre sagrado e laico, os papéis das três figuras ficam mais delimitados, tornando as relações de disputa de poder mais evidentes.

Devido ao fato de que, na cultura grega arcaica, a excelência do herói era medida tanto por sua destreza física quanto por sua habilidade oratória, a noção de virtude compreendia a coerência entre as ações e as palavras. Assim, não só a atividade guerreira, mas também o discurso do herói era responsável por promover o seu status social, já que se relacionavam diretamente com o objetivo de obter glória.

A princípio, tal status tem relação com a proveniência: a linhagem dos poetas dispõe da habilidade de canto improvisado; a dos adivinhos, da propensão a dominar práticas mânticas; e a dos reis, a de deliberar com justiça. No entanto, a origem nobre por si não é suficiente para manter seu status frente à sociedade. Em vez disso, é o próprio discurso de cada um que irá corroborar com sua posição social, reafirmando-a ou enfraquecendo-a. Assim, a relação entre poder da fala e status social se revela continuamente cíclica: o status confere poder de fala, e o poder de fala, materializado em discurso, atribui status.

O fato é que, no contexto da cultura grega, essas relações, naturalmente, não se mantêm as mesmas na passagem do período arcaico ao clássico, conforme se verifica na representação das três figuras – poeta, adivinho e rei –, tanto na epopeia quanto na tragédia. As diferenças de caracterização entre um gênero poético e outro demonstram certa transformação da cultura retratada, evidenciando a maneira que, na epopeia, o poder do discurso se fundamenta na perspectiva mítica de mundo e na noção arcaica de verdade e como, em contrapartida, esse poder assume uma perspectiva política na tragédia, dados os conflitos impostos pelo surgimento da *pólis*, o advento da escrita e o consequente desenvolvimento do pensamento laicizado.

No que tange à importância da escrita, Good e Watt (1963), além de chamarem atenção contra a percepção do letramento como a única causa da transformação do modo de pensar do homem grego, argumentaram que essa invenção promoveu as mudanças que desencadearam, por exemplo, a democracia e o pensamento filosófico (Thomas, 2005: 23-4).

Ora, no período arcaico, por mais que o poeta se encontre revestido da sacralidade proveniente da inspiração das Musas, não deixa de exercer o papel social de veicular a identidade do povo através do seu canto. De modo semelhante, o adivinho, apesar de ser incumbido de práticas mânticas e ritualísticas sagradas, também contribui com a governança da cidade, ao auxiliar o chefe político; e o rei, além de dever representar politicamente seu povo, deliberando com justiça, também pode realizar sacrifícios e libações. Então, observa-se que no pensamento arcaico não há a necessidade de particularizar cada campo de atuação, de modo que, apesar de cada figura que detém o poder da linguagem ter suas especificidades, o aspecto religioso ainda não se dissocia do político-social.

Além disso, não se distingue palavra e ação, pois a enunciação por si só já é um ato. Quando um poeta canta, ou um adivinho interpreta sinais divinos, ou um rei profere uma declaração, eles não estão apenas articulando a fala, mas executando um ato de efeito ao mesmo tempo político, social e sagrado. Daí a indissociabilidade do gestual em relação à fala, característica da expressão arcaica de verdade que, através das Musas e da Memória, acessa o domínio do saber originário.

Em contrapartida, no período clássico, a escrita promove um afastamento do homem em relação à memória, tanto no aspecto de faculdade psicológica, quanto de potência divina, como bem expõe Platão em suas críticas à essa nova maneira de comunicação. Para ele, os discursos escritos eram incapazes de ensinar a verdade, pois tendiam à deturpação desta pelo afastamento do exercício da memória (275a) – isso representa certo desvencilhamento do homem em relação ao divino.

Distinguindo-se palavra e ação, sagrado e político, o homem começa a se perceber agente dos próprios atos, e não mais atribui completamente a autoria deles aos deuses. Segundo Vernant (2014: 22), é na tragédia grega que se encontram os esboços da vontade e da responsabilidade humana, tendo em vista a expressão do homem como “um agente mais ou menos autônomo em relação às forças religiosas que dominam o universo”. A partir disso, o homem entra em conflito consigo mesmo, questionando suas certezas, e também com os deuses, contestando sua vontade, mas sem dispor da autossuficiência necessária para viver sem interferência divina. Por essa razão, o autor pontua que a tragédia retoma o mito para questioná-lo, refletindo sobre a própria maneira de viver.

No que diz respeito à expressão poética, tal ruptura justifica ainda a inovação da tragédia em relação à épica (Aristóteles, 1449b1). Levado a se perceber agente e responsável, detentor de vontade própria, o homem passa a também se representar de modo diferente: na tragédia o objetivo não será mais a narração de acontecimentos ou a exposição de sensações, mas sim a dramatização de personagens em ação. À personagem é atribuída determinada dose de responsabilidade, fazendo com que o homem também seja evidenciado como agente, e não mais apenas os deuses.

Observa-se que o discurso sagrado utilizado pelas três figuras na epopeia começa a ter uma delimitação mais específica na tragédia: o rei, degenerando-se enquanto *basileus* e tornando-se *tirano*, emprega um discurso que se aproxima cada vez mais do laico, em oposição ao do adivinho, que se mantém na esfera do sagrado. Quanto ao poeta, poder-se-ia inferir que, dado o enfraquecimento do exercício mnemônico do canto, como consequência do estabelecimento da escrita, ainda que o tragediógrafo pudesse exercer papel semelhante, essa figura deixa de ser retratada como personagem literária.

Portanto, o conflito entre vontade humana e potência divina é analogamente retratado na expressão poética de então, já que, na ausência do poeta como personagem, instaura-se a rivalidade entre os papéis de rei e adivinho, a qual ocorre no plano discursivo. O discurso, como materialização social da fala, abarca aspectos linguísticos e não linguísticos, ou seja, o gestual está incluso na comunicação. No plano discursivo, enunciação e gestualidade atuam conjuntamente, como faces de uma mesma moeda, constituindo não só o significado da mensagem, mas o efeito social que ela pode produzir (Fairclough, 1989: 22).

Nesse contexto de distinção de aspectos, as mudanças se refletem também no plano linguístico-discursivo, tornando-se possível a classificação de um discurso como sagrado ou laico. Logo, o discurso sagrado – ao qual Detienne dá o nome de “mágico-religioso” – seria aquele vinculado à noção arcaica de verdade, enquanto que o laico – ou o “discurso-diálogo, segundo o autor – insere-se em um contexto de comprovação.

Esses dois tipos de discurso se opõem em toda uma série de aspectos: o primeiro é eficaz, intemporal; é inseparável de condutas e valores simbólicos; é privilégio de um tipo de homem excepcional. Ao contrário, o discurso-diálogo é laicizado, complementar à ação, inserido no tempo, provido de autonomia própria e ampliado para as dimensões de um grupo social (Detienne, 2013: 87).

Nota-se, então, no contexto da origem da tragédia, o fortalecimento do discurso laicizado, pois, com as reformas provenientes da escrita e da democracia, ocorre certa politização do discurso mágico-religioso.

Instrumento de diálogo, a eficácia desse tipo de discurso já não provém da ação de forças religiosas que transcendem os homens. Baseia-se essencialmente na concordância do grupo social que se manifesta pela aprovação e reprovação (Detienne, 2013: 101).

Assim, este discurso começa a perder status social e, conseqüentemente, a conceder mais espaço ao discurso-diálogo – ao que o autor chama de “processo de laicização da palavra”. Por isso, propagando-se cada vez mais o discurso laico, a tendência é que o sagrado restrinja-se cada vez mais a circunstâncias ritualísticas muito específicas, do âmbito religioso ou jurídico, ou a expressões informais do cotidiano, sempre na modalidade oral.

3. O PODER DO DISCURSO

Percebendo o *discurso* « μῦθος » como *ato de fala autorizado* (Martin, 1989: XV), como palavra de efeito público verificado na *performance*, evidencia-se aqui como o poder e o *status* social são conferidos pelo discurso, já que este comporta as características da sociedade em que se insere e que sua enunciação interfere diretamente nas convenções desta sociedade. Uma das formas de essa interferência ocorrer é pelo desempenho linguístico, considerando, inclusive, seu o aspecto *performativo*. Neste caso, o discurso é, ao mesmo tempo, palavra e ação, ligando-se diretamente às relações de poder e *status* social, uma vez que, para o enunciado *performativo* ter validade, precisa respeitar condições de felicidade⁹² – que não são outra coisa senão convenções sociais. Além disso, a interferência do discurso nas convenções previamente estabelecidas é intensificada por meio de um poder invisível, ou *poder simbólico*, compreendido na estrutura social – o que pode ser observado na organização hierárquica social, pois o discurso também promove as relações de poder nas lutas de classes.

No plano literário, essas observações podem reverberar de diferentes formas. Aqui, no entanto, ao selecionar-se o contexto trágico, leva-se em consideração os efeitos do *processo de laicização da palavra*, para investigar a interferência do discurso no confronto entre duas importantes personagens representativas da linguagem de poder – o adivinho e o rei – e, conseqüentemente, no *status* social delas. Para isso, analisar-se-ão trechos das tragédias *Édipo Rei* e *Antígona*, de Sófocles, buscando, principalmente, evidenciar como o *agon* entre as referidas personagens reflete o contexto das reformas decorrentes do estabelecimento da *pólis*, em especial no que diz respeito à permanência de concepções mítico-religiosas no pensamento laicizado.

Sófocles foi um dos mais importantes tragediógrafos gregos, pertencente a uma elite econômica. De boa educação, filho de Sófilo, armeiro industrial, o poeta teria vivido entre aproximadamente 497 a 406 a.C. Entre 443 e 423 ocupou cargos políticos, como o de estrategista, mas destaca-se na posteridade com a criação de suas peças trágicas, em especial, a “Trilogia Tebana”, composta por três peças dramatizadas em diferentes anos: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*.

Na peça *Édipo Rei* é retratada a história do herói mítico que vai da fortuna ao infortúnio por cometer um erro que nem sabia que estava cometendo. Ao tentar fugir da

⁹² Pág. 59-51.

previsão oracular sobre seu destino – que mataria o seu pai e se casaria com sua mãe –, Édipo, que vivia em lar adotivo em Corinto, decide deixar a cidade para evitar o cumprimento do oráculo. No entanto, sem saber, vai ao encontro do seu destino, partindo para Tebas, de onde é sua família natural. Tendo o oráculo se cumprido, o protagonista se torna rei e, mais tarde, uma peste assola a cidade, devido à mácula ali presente. Por isso, surge a necessidade de se consultar os deuses novamente, a fim de encontrar a origem do miasma. O que Édipo nem imagina é que estão diretamente ligadas a origem da peste e a dele mesmo.

Já na peça *Antígona*, Sófocles retrata o drama de uma das filhas de Édipo, Antígona, quem, após acompanhar o destino trágico do pai, de seu exílio até sua morte, perde seus dois irmãos, Etéocles e Polinices, que se assassinam mutuamente, na disputa pelo trono de Tebas. Com a ocupação do trono por Creonte, tio da protagonista, a cidade recebe o decreto de não conceder as honras fúnebres a Polinices – decisão contra a qual a heroína se opõe, batendo de frente com o rei, a fim de lhe mostrar o erro deste em privar um morto de suas exéquias.

Em ambas as peças é possível observar, em especial, um importante confronto se desenvolver: aquele entre adivinho e rei. De um lado, o adivinho, cumprindo seu papel de dar a conhecer as previsões oraculares e a vontade dos deuses, com o objetivo de aconselhar o representante do povo. De outro lado, o rei, exercendo seu dever de deliberar em prol da coletividade. Entre eles, no entanto, uma tensão que se desenvolve na disputa de poder.

Tendo em vista que a ordem dos discursos substancial para as relações de causa e efeito nas duas obras examinadas, ressalta-se que a análise, tanto quanto possível, busca respeitar essa ordem linear, como estratégia para manter viva a importância da ordem discursiva na construção do enredo e nas relações de poder nele construídas.

3.1 A presença do velho no novo

Conforme será possível observar, é incontestável que um meio de sacralidade permeia a tragédia, não só devido à relação que sua origem mantém com o deus Dioniso, mas também pela frequente invocação aos deuses ao longo das mais variadas peças. Diferentemente da epopeia, no entanto, esses deuses não são mais o único parâmetro da ação humana. Sua atuação sobre o herói não tem a função reguladora, segundo os princípios religiosos observados na épica, mas contrastante, visto que não só a religiosidade compõe os fatos da tragédia, mas a sua contraposição à ação do herói. Ainda assim, fazem-se presentes

os nomes dos deuses, nas diversas invocações e preces, bem como a vontade deles, através das práticas mânticas, como consultas oraculares e interpretações de sinais divinos.

No entanto, é perceptível também que o homem trágico instaura certa ruptura em relação aos deuses, a partir do momento em que começa ter noção da própria responsabilidade. Nesse plano, o discurso mágico-religioso cede cada vez mais espaço ao discurso-diálogo, que, conforme aponta Caveing (1969: 89), existe desde a época arcaica, nos espaços profanos, como assembleias deliberativas entre guerreiros, como explicita Detienne:

Quando isso que chamamos de “reforma hoplítica” entra nos usos da cidade, por volta de 650 antes de nossa era, com a imposição de um novo tipo de armamento e de comportamento, próprio à “falange”, quando essa “reforma” parece favorecer o surgimento de cidadãos-soldados “iguais e semelhantes”, a palavra-diálogo, a palavra profana, essa que age sobre outro, a palavra que procura persuadir e que se refere aos negócios do grupo, esse tipo de palavra ganha terreno e pouco a pouco torna obsoleta a palavra eficaz e portadora da verdade (Detienne, 2014: 78)

Assim, o herói da tragédia, inserido em um espaço de ruptura, em que a democracia e o direito potencializam a laicidade das deliberações, percebe-se o seguinte contraste: por um lado, as questões do processo de laicização e a consequente dessacralização da palavra; por outro lado, os resquícios do pensamento sacralizado, a finalidade ritualística da tragédia, a presença dos deuses na tragédia; a evocação e a súplica aos deuses.

A permanência do “antigo” se ramifica, na abordagem de Gernet, em dois aspectos preponderantes: primeiro, a permanência de ideias religiosas, da ordem do mito, na sociedade que se reorganiza com base na emergência da razão (do *lógos*), e, segundo, a resiliência da família (esfera privada) na pólis (esfera pública) (Cerqueira, 2019: 79).

Esse conflito entre família *versus* pólis, inclusive, é o ponto central da tragédia *Antígona*, de Sófocles. No enredo, a personagem Antígona é posta no conflito entre honrar as leis privadas e os costumes, outorgando ao seu falecido irmão os devidos ritos fúnebres, ou obedecer a lei da pólis, imposta pelo decreto de Creonte, privando seu irmão das exéquias. Isso reflete o pensamento do homem da época que, em contato com a instituição de leis por homens, questiona-se sobre as leis dos deuses. No entanto, mesmo o tirano impondo seu decreto de modo inflexível, o que representaria o plano profano, ainda há a forte presença do sagrado, tendo em vista que o adivinho Tirésias é consultado.

A tensão desenvolvida tanto na *Antígona* quando no *Édipo Rei* é, portanto, o conflito entre o tirano – que se aproxima cada vez mais do plano profano, visando às leis da pólis – e

o adivinho – que, mantendo-se na esfera do sagrado, torna presente a vontade dos deuses, relembrando-os das leis divinas. Assim, o fato de as tragédias terem por desfecho o cumprimento dos oráculos ou das previsões mânticas já é o indício da permanência do mito nos espaços laicizados.

3.2 O confronto entre Tirésias e Édipo

Na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, a cidade de Tebas encontra-se devastada pela peste, e o enredo da obra tem início no momento em que os cidadãos se reúnem para suplicar ao rei uma tomada de providência. Édipo é o protagonista que se torna o *poderoso* « κρατύνων⁹³ » rei que ocupou o lugar de Laio – o rei anterior –, após a morte deste e após ter derrotado a Esfinge que aterrorizava a cidade – por isso, considerado o salvador, « σωτήρα » daquela terra (v. 48). Ao mesmo tempo, de forma paradoxal, Édipo é também βασιλεύς de direito, pois, ainda que não saiba, é filho legítimo de Laio.

Como representante do povo, o protagonista torna clara e pública a sua preocupação com a cidade e com os cidadãos, destacando como inigualável o seu sofrimento: *como eu / não há dentre vós quem sofra igual [a mim]* « ὥς ἐγὼ / οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ. » (v. 60-1). Enquanto herói trágico, Édipo ocupa uma posição intermediária entre deuses e homens, representando na tragédia a ruptura que ocorre no contexto histórico-cultural. Ele não é um simples homem, sendo caracterizado como *o mais poderoso* « κράτιστον » (v. 40) e *o melhor dos mortais*, « ὃ βροτῶν ἄριστος » (v. 46). Também não é um deus, nem chega a falar pela divindade, tanto que o Sacerdote, ao se dirigir a ele, destaca que o faz *sem torná-lo igual aos deuses*, « θεοῖσι μὲν νῦν οὐκ ἰσοῦμένον » (v. 31).

Nessa posição conflituosa, Édipo profere o decreto que gerará tensão na narrativa. Sua voz é ruptura, mas seu pensamento e sua tradição não o são. Por isso, o tirano põe a dor do povo acima de sua própria alma (v. 93-4)⁹⁴ e, já tendo enviado seu cunhado Creonte para consultar o oráculo de Delfos, declara-se torpe, « κακός », no caso de não obedecer ao deus (v. 77)⁹⁵:

⁹³ O herói é assim caracterizado por Tirésias já na abertura do prólogo da obra, utilizando o vocativo « ὃ κρατύνων » (v. 1) e, mais adiante, a forma superlativa do termo: « κράτιστον », “o mais forte” (v. 40).

⁹⁴ « τῶνδε γὰρ πλέον φέρω / τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι. »

Pois carrego mais o pesar deles [dos cidadãos que o de minha própria alma].

⁹⁵ « ὅταν δ' ἴκηται, τηνικαῦτ' ἐγὼ κακὸς / μὴ δρῶν ἂν εἶην πάνθ' ὅς' ἂν δηλοῖ θεός. »

Οἰδίπους
ἦν δ' εὖ σκοπῶν ἤϊρισκον ἴασιν μόνην,
ταύτην ἔπραξα: παῖδα γὰρ Μενοικέως
Κρέοντ', ἐμαυτοῦ γαμβρόν, ἐς τὰ Πυθικὰ
ἔπεμψα Φοίβου δώμαθ', ὥς πύθοιθ' ὅ τι
δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδε ῥυσαίμην πόλιν.

Édipo
A única cura que, examinado bem, descobri,
Executei-a: pois, o filho de Meneceu
Creonte, meu próprio cunhado, para a pítica
Morada de Febo enviei, para que soubesse com o que eu, fazendo ou
falando, defenderia esta cidade.(v. 68-742)

É possível observar, no entanto, que, antes de proferir seu decreto, o rei empreende esforços para investigar as causas e o contexto da peste. Além disso, é importante o modo como sua investigação mantém presente os aspectos religiosos na ação política: os termos « εὐρίσκω » e « σκοπέω » são verbos científicos, enquanto o verbo « πυνθάνομαι » é religioso, significando “saber da parte de um deus, de um oráculo”. Assim, o plano sacro se faz presente na ação dele. Por fim, ele volta a ação novamente: defender a cidade, após se instruir com o oráculo.

A expedição de Creonte à consulta oracular representa a manutenção das práticas mítico-religiosas, com a investigação da vontade dos deuses por meio de ritual, correspondendo à atmosfera de sacralidade com a qual a peça se abre, com um ritual de súplica. Desse modo, constrói-se o plano: ação, informação, ação. Em contrapartida, é de extrema importância como a *fala* foi posta em pé de igualdade em relação à *ação*. Édipo diz: «ὥς πύθοιθ' ὅ τι / **δρῶν** ἢ τί **φωνῶν** τήνδε ῥυσαίμην πόλιν », *para que soubesse com o que eu, fazendo ou falando, defenderia esta cidade* (v. 71-2). A possível defesa de Édipo em relação à cidade, expressa pelo plano optativo dos dois últimos versos, poderá ser efetivada seja com palavras, seja com ações propriamente ditas.

O vocábulo grego « φωνή » refere-se ao uso da palavra através da voz e, até mesmo, do canto. Pode-se sugerir que a referência à voz esteja diretamente ligada a práticas sagradas de encantamento. O discurso do rei mostra-se laicizado no sentido de proferir deliberações de acordo com leis humanas, mas ainda assim mantém aproximação com as características do pensamento sagrado. Além disso, « φωνή » também se assemelha muito a outro vocábulo utilizado por Creonte, quando da comunicação do oráculo: « φονή », *assassino* (v. 100). Assim, também seria possível inferir que – apesar de o falante grego distinguir com facilidade a pronúncia das vogais temáticas « ω » e « ο » –, a escolha lexical do poeta na fala de Édipo revela-se um elemento de antecipação, *prolepse*, sugerindo pela estrutura paralela

uma estratégia para gerar aproximação de sentido entre *fala* e *assassinato*, adiantando ao expectador a possível forma de expurgar a peste.

Com a chegada de Creonte, Édipo, os cidadãos e toda a audiência da tragédia tomam conhecimento do oráculo. Os deuses revelam a necessidade de expulsão do que está sendo um *miasma* « μῑασμα » para a cidade (v. 95-8).

Κρέων

λέγοιμ' ἄν οἱ ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα.
ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ
μῑασμα χώρας, ὥς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

Creonte

Diria que ouvi da parte do deus.

Ordenou-nos claramente o rei Febo

Um miasma da terra, como algo neste chão

Nutrido, expulsar e não alimentar um mal incurável. (v. 95-8)

A partir da mensagem de Creonte, a cidade toma conhecimento de que a peste está relacionada ao assassinato de Laio, cujo autor ainda é desconhecido, mas que, segundo a previsão oracular, encontra-se em Tebas. Contudo, mais que a mensagem de se livrar do *miasma*, é destacado o modo como isso deverá ser feito – o que é indicado nos versos 100 e 101.

ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν
λύοντας, ὥς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.

Banindo o homem ou com morte morte, de novo,

desatando, porque este sangue conturbou a cidade. (v. 100-1)

Tal destaque é considerado tendo em vista o modo como o autor se utiliza de recursos sonoros, conforme já observara Malta (2001: 198), como a repetição « φόνῳ φόνον » e a paronomásia « πάλιν (...) πόλιν ». Por um lado, Sófocles enfatiza a necessidade de olhar para o crime de assassinato, bem como para o seu autor, com a repetição « φόνῳ φόνον ». Por outro lado, a posição paralela dos termos « πάλιν (...) πόλιν » pode sugerir a consequente renovação da cidade: nesse sentido, « πάλιν » não só se relaciona sintaticamente com « λύοντας », mas, devido ao paralelismo criado entre os versos, relaciona-se semanticamente com « πόλιν », indicando também a necessidade de retorno à cidade de antes do miasma.

Tão logo é comunicado o oráculo, Édipo começa a investigar sobre a morte de Laio, ainda a partir de Creonte (v. 108-31) – tamanho é o respeito que despacha ao poder da palavra

oracular. Assim, sem sequer ter minimamente se aproximado das respostas do novo enigma que lhe é imposto – identificar o assassino de Laio –, Édipo se compromete a *vingar* « τιμωπεῖν » não só aquela terra, mas também o deus:

ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ:
ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σὺ
πρὸ τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφῆν:
ὥστ' ἐνδίκως ὄψεσθε καὶ μὲ σύμμαχον
γῇ τῇδε τιμωροῦντα τῷ θεῷ θ' ἅμα.
ὕπερ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων,
ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος.
ὅστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανών, τάχ' ἂν
κᾶμ' ἂν τοιαύτῃ χειρὶ τιμωροῦνθ' ἔλοι.
κείνῳ προσαρκῶν οὖν ἐμαυτὸν ὠφελῶ.

Eu, porém, desde o início, de novo, apontá-lo-ei:
Febo, pois, de modo condigno, e tu de modo digno,
estabeleceram tal solicitude em favor do morto
que com justiça deveis olhar-me como um aliado,
vingador ao mesmo tempo da terra e do deus.
Não, pois, por amigos longínquos,
mas **eu mesmo** dele hei de afastar esta impureza.
Quem, pois, for o assassino dele de súbito
também de mim desejaria se vingar com tal mão
assim, defendendo-o, me ajudo. (133-41)

A esse ponto do enredo, desconhecendo sua própria origem, Édipo encontra-se muito longe de se ver como possível responsável pelo ato que polui a cidade. No entanto, o uso reiterado dos pronomes « τίς » (v. 107 e 238) e « ὅστις » (v. 139), reforçando que, para a devida purificação, não importa quem seja(m) o(s) autor(es) do crime, serve de indício de suspeita à audiência.

Tal indício, contudo, não é notado por Édipo, nem mesmo quando ele cria enunciados ironicamente ambíguos, como o dos versos 139 e 140. Ao assinalar a possibilidade de o assassino de Laio talvez estar querendo se vingar dele, Édipo, sem saber, faz referência a si – já que, conforme descobrirá mais tarde, ele é o próprio assassino por quem busca.

Dessa maneira, confortável em sua posição de κράτιστον, o protagonista já abre o Primeiro Episódio proferindo um duro decreto com interditos descomedidos não só para o culpado, mas também para os possíveis cúmplices (v. 224-75), sem ao menos ter conhecimento de como ocorrera o crime. A inflexibilidade das palavras proferidas por Édipo parece não levar em consideração o fato de ele ser, em suas próprias palavras, « ξένος τοῦ

λόγου », *estrangeiro a esta história*, « ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος », *estrangeiro ao que aconteceu* (v. 219-20).

As ironias que Édipo casualmente constrói em seu discurso – como o fato de ele sentenciar inclusive para si sua imprecisão (v. 249-51) e de comprometer-se com a busca do assassino de Laio, como se este fosse seu pai (v. 265) – mesmo que lhes passem despercebidas, ao acrescentarem-se umas às outras, poderiam construir a suspeita da audiência. No entanto, do ponto de vista do enredo, Édipo segue escapando às próprias suspeitas, bem como às dos demais. Édipo só não escapa, contudo, à acusação do adivinho Tirésias, pois este é *o que vê completamente*, « ὁρῶντος μάλιστα » (v. 284-5).

A inserção dessa personagem ao enredo é o que vai gerar o ponto de tensão que desencadeará o desfecho trágico. O discurso do adivinho vai-se opor ao do rei, gerando o *agon* no enredo, já que a partir do momento em que Tirésias fundamenta sua acusação na previsão oracular, expondo a vontade do deus e fazendo uso da palavra mágico-religiosa, Édipo muda sua linha de raciocínio, pois passa a crer que o adivinho uniu-se a Creonte, para realizar a manipulação do oráculo – prática comum durante as anfictionias.

O rei se apega, então, à necessidade de persuadir o povo de que Tirésias se deixou corromper, aliando-se a Creonte, em complô contra si, na tentativa de usurpar o poder. Assim, mesmo após a *prolepse* do Coro sobre a resolução do problema não ser através de pensamento reflexivo « φροντίς » (v. 170), assume uma postura de deliberação pelas leis civis, fazendo uso da palavra-diálogo:

Χορός
νοσεῖ δέ μοι πρόπας
στόλος, οὐδ' ἐνὶ φροντίδος ἔγχοις
ᾧ τις ἀλέξεται.

Coro
Adoece todo meu povo,
e não há arma de pensamento com a qual se defender
se desviar. (v. 169-71)

Nesta passagem, o Coro se utiliza de termos bélicos como *arma*, *armada* « στόλος » e *lança* « ἔγχοις » e, assim, contribui na construção metafórica da disputa discursiva como uma batalha. Há ainda o verbo « ἀλέξω », *defender* ou *desviar-se*, que pode ser uma referência à esquiva talvez inconsciente de Édipo. Além disso, também pode ser percebido como elemento de antecipação do modo como o protagonista se julga perseguido, imaginando-se sempre alvo de conspiração.

Esse impulso de suspeitar até da própria sombra já é lugar comum nas tragédias quando se fala do tirano e dos erros por ele cometidos. O tirano pressupõe que está sempre sendo vigiado, ou que alguém está lhe tentando usurpar o poder. Em *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, por exemplo, quando o próprio Prometeu, ao descrever o *éthos* do Zeus tirano, critica-o: « ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι / νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι. » *Como, pois, é possível essa doença ao tirano: não confiar nos amigos.* (v. 224-5).

É devido a essa desconfiança tirânica que Édipo muda drasticamente a caracterização que faz do adivinho Tirésias. Assim, em um primeiro momento, o adivinho é o *que de tudo partilha* « ὃ πάντα νομῶν » (v. 300), mas basta que ele contrarie Édipo, para que, rapidamente, passe a ocupar o lugar de *mais torpe dentre os torpes* « ὃ κακῶν κάκιστε » (v. 334). O que antes partilhava *tanto do que pode ser ensinado, quanto do que não pode ser dito, / das coisas do céu e da terra*, « διδακτά τε / ἄρρητά τ', οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ » (v. 300-1) torna-se *inflexível* « ἄτεγκτος », *intransigente* « κατελεύτητος » (v. 336) e um *charlatão ardiloso* « δόλιον ἀγύρτην » (v. 388).

A partir desse confronto, é possível notar o conflito entre os níveis de discurso mágico-religioso e discurso laicizado, os quais se mostram equivalentes na tragédia. Assim, uma instância não apresenta interferência na outra, mas, em vez disso, chocam-se entre si. Tal choque é potencializado, ainda, pelo *status* das figuras em conflito: de um lado, Édipo, ocupando a posição de mais poderoso dentre os homens, especialmente no exercício no poder político; de outro lado, Tirésias, na posição de soberano dentre os adivinhos.

A expressão vocativa [v. 14] traz à tona o poder de Édipo: κρατύνων é um particípio do verbo denominativo κράτος que é o poder, comumente associado ao poder dos reis (βασιλεύς, τύραννος). O emprego da forma nominal pelo sacerdote invoca a ideia de circunstância sob a qual o poder de Édipo está erigido. Para o sacerdote, naquele momento, Édipo obteve, como estrangeiro, o poder não por vias de sucessão, mas por sua habilidade em decifrar enigmas (Colonnelli, 2015: 219).

O *status* de κράτιστον de Édipo choca-se com a soberania de Tirésias, a qual, na voz do coro é equiparada à do deus Apolo e, inclusive, à do próprio Édipo, já que utiliza-se o mesmo vocábulo para se referir aos três: « ἄναξ », *soberano*:

Χορός
ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρῶντ' ἐπίσταμαι
μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν, παρ' οὔ τις ἄν
σκοπῶν τάδ', ὄναξ, ἐκμάθοι σαφέστατα.

Coro
*Ao rei Febo, um rei que vê isso, sei
Que é sobretudo Tirésias: de quem alguém,
Examinando, ó rei, aprenderia isso claramente.*

Apesar de o título de ἄναξ atribuídos pelo Coro às três figuras parecer colocar Tirésias e Édipo em pé de igualdade, é possível observar como o Coro tende levemente ao adivinho. Inicialmente, ao utilizar o verbo « σκοπῶν » – que é um termo científico, conforme mencionado acima –, ainda há a preservação de Édipo. No entanto, a força das revelações religiosas é ressaltada quando utiliza o particípio presente do verbo ver « ὁρῶντος », para indicar que é o adivinho quem está “vendo” as coisas – muito embora este seja cego, o que constrói uma ironia na fala.

Conforme expõe Benveniste (1969: 24-5), o título de ἄναξ denota uma qualidade absoluta, que diz respeito ao poder de um soberano, sem limitar sua autoridade à perspectiva política ou territorial – como ocorre com *basileus*, por exemplo. Assim, a utilização desse termo, em uma mesma fala, para se referir às três distintas personagens – o deus Apolo, o adivinho Tirésias e o rei Édipo – está longe de indicar a superioridade de uma em relação à outra. Em vez disso, expressa a equivalência dos poderes e, consequentemente, do *status* de cada um, considerados os respectivos campos de atuação.

Dessa equivalência de poder provém a disputa de classes entre o adivinho e o rei, a partir do choque dos discursos de cada um deles e da busca por reafirmação de seu poder e *status*. Tirésias, inclusive, reivindica explicitamente essa equivalência, lembrando a Édipo que não se submete a ele:

Τειρεσίας
εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γούν
ἴσ' ἀντιλέξαι: τοῦδε γὰρ καὶ γὼ κρατῶ.
οὐ γάρ τι σοὶ ζῶ δοῦλος, ἀλλὰ Λοξία:
ὥστ' οὐ Κρέοντος προστάτου γεγράψομαι.

Tirésias
Ainda que sejas rei, deve-se igualar
A igualdade em replicar: isso também eu governo.
Vivo, pois, sendo um escravo não a ti, mas a Lóxias:
assim não estou inscrito sob o patronato de Creonte. (v. 408-11)

Neste ponto, observa-se o adivinho elaborar uma fala de teor político. Assim, trata-se de um trecho extremamente importante para ressaltar que, apesar de o μάντις se relacionar diretamente com o plano sagrado, ainda assim é uma figura social. Nos versos

acima, portanto, Tirésias reivindica o direito democrático a igualdade de resposta: « παρησία ». Por isso, ao finalizar sua fala com a expressão « προστάτου γεγράψομαι », explicita que não está no mesmo partido, na mesma facção que Creonte.

Pronunciando-se dessa forma, já após a troca de acusações e insultos com o rei, o adivinho Tirésias usa o discurso como ferramenta capaz de fortalecer a sua posição social: a de alguém que também tem direito à palavra de poder. Com isso, Tirésias impede que Édipo consiga sujeitá-lo ao seu poder, mostrando-se resistente às leis do tirano, quando estas desrespeitam a lei divina. Nesse sentido, Oliveira (2015: 77) observa que, no verso 411, o adivinho faz uma *alusão à lei ateniense que obrigava os metecos (estrangeiros domiciliados na cidade) a se registrar como clientes de um cidadão que exerceria, com relação a eles, a função de patrono (prostátes)*.

Assim como também ocorre no argumento da tragédia *Antígona*, nesse ponto do enredo a tensão entre as esferas sagrada e laicizada é evidenciada pelo conflito entre as leis humanas *versus* a lei dos deuses. Esse conflito reflete um dos aspectos da transformação do pensamento do homem grego, que, segundo Cerqueira, Louis Gernet vê como um *imaginário híbrido, no qual perduram noções religiosas* (2019: 80). O aspecto híbrido desse imaginário teria relação, portanto, com a ideia de permanência do “velho” no “novo”, a qual diz respeito à manutenção de ideias e práticas mítico-religiosas no pensamento laicizado.

Então, de acordo com o aspecto da permanência de ideias religiosas, observar-se-ia como o conjunto de convenções do pensamento mítico mantém-se presente no desenvolvimento do pensamento político, de modo que seja possível a sobrevivência e a coexistência dos discursos laico e religioso. Já em relação à resiliência da esfera privada na esfera pública, ocorre a integração da *família à cidade*. Assim, o choque entre lei humana e lei divina representa um exemplo da assimilação do *oikos* na *polis*.

Em *Édipo Rei*, a personagem do adivinho Tirésias representa essa permanência do religioso no âmbito político, atuando como um lembrete para Édipo da vontade e das leis dos deuses. Assim, o conflito que se desenvolve entre essas duas personagens reflete o choque entre as duas instâncias.

O *agón* entre o rei Édipo e o adivinho Tirésias acontece no Primeiro Episódio da peça (v. 216-462), compreendendo, especificamente os versos de 300 a 462, do momento em que Tirésias entra em cena até o fim do episódio. Esse recurso é construído com a alternância de trechos em *sticomythia*, quando as personagens trocam insultos, ameaças e imprecações em versos curtos, e *rhésis*, quando as personagens elaboram falas mais longas, nas quais se permitem embasar e justificar suas acusações ou insultos.

Desse último tipo, inclusive, destacam-se três trechos: a *rhésis* de Édipo (v. 380-403), em que o rei acusa o adivinho de, junto a Creonte, ter cometido o assassinato de Laio; a *rhésis* de Tirésias (v. 408-28), na qual o adivinho mostra não se submeter a Édipo e às leis da *polis*, já trazendo certa prolepse ao enredo; e, por último, uma segunda *rhésis* de Tirésias (v. 447-62), com a qual dá fechamento ao Episódio, criando uma prolepse total das consequências dos excessos de Édipo.

A construção do confronto intensifica-se de maneira gradual e, poder-se-ia dizer que, sua principal causa é o fato de o adivinho não se submeter ao rei, posicionando-se com seu discurso. Inicialmente, Édipo, ao cumprimentar Tirésias, caracteriza positivamente o adivinho, conforme vimos (v. 300-4). Em seguida, após contextualizá-lo sobre a situação do miasma (v. 305-9), expõe a necessidade da ajuda de Tirésias – através do uso do imperativo « ῥῶσαι », verbo que volta o enredo para o plano da ação, com a determinação de tirar a cidade do perigo.

Esse clima receptivo começa a se desfazer justamente pelo fato de Tirésias não ceder de pronto à determinação do rei (v. 316-8) e reforçando a sua recusa (v. 328-9), mesmo Édipo insistindo pela revelação dos presságios (v. 319-29). Como Édipo é « κράτιστον », vê-se em uma situação cuja imposição de poder não tem efeito. Isso o irrita e o faz intensificar sua abordagem coercitiva em relação a Tirésias, acusando-o de traição: « ἐννοεῖς ἡμᾶς προδοῦναι » (v. 330-1).

No entanto, pode-se observar que, ainda que a postura do adivinho provoque a exaltação dos ânimos de Édipo, este mantém-se preocupado com o bem da cidade, do coletivo. Ou seja, mesmo quando desconfia de Tirésias esteja envolvido em uma conspiração contra si, o protagonista não se vê como único alvo da traição, mas toda a cidade – o que pode ser constatado pelo uso do plural « ἡμᾶς » e do termo « πόλιν » (v. 331).

É nesse ponto que, após o adivinho se manter firme na posição de nada revelar, o protagonista muda drasticamente sua caracterização em relação a Tirésias e, agora, o assinala como *o mais torpe dentre os torpes*: « ὦ κακῶν κάκιστε » (v. 334), além de *inflexível*, « ἄτεγκτος » e intransigente « κάτελεύτητος » (v. 336). A inflexibilidade apontada por Édipo representa, no universo grego, uma ofensa equivalente à ausência de sabedoria, conforme será visto no tópico seguinte.

A disputa entre rei e adivinho também se mostra importante para a própria construção ou intensificação do erro trágico, tendo em vista que, acirrando-se a troca de ofensas, aquilo que é revelação, por mais direta que seja, passará despercebido, por ser confundido com insulto:

Oιδίπους

καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὥς ὀργῆς ἔχω,
ἄπερ ξυνήμ': ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον εἰργάσθαι θ', ὅσον
μὴ χερσὶ καίνων: **εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων,**
καὶ τοῦργον ἂν σοῦ τοῦτ', ἔφην εἶναι μόνου.

Τειρεσίας

ἄληθες; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι
ἄπερ προεῖπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας
τῆς νῦν προσαιδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,
ὥς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι. (v. 345-53)

Édipo

Não silenciarei, porque estou irado,
Sobre o que sei. Saibas, pois, que a mim estás parecendo
Também ter maquinado e executado a obra, o quanto
Podes para matá-lo, não por suas mãos. Se pudesses ver,
Entretanto, eu diria que essa obra seria só tua.

Tirésias

Que verdade? Ordeno te prosseguir
com o édito que proferiste e, a partir do dia
de hoje não, não se dirigir nem a estes nem a mim,
porque desta terra és o miasma poluto. (v. 345-53)

Quando Édipo rende-se à sua própria ira – *como estou irado*, « ὥς ὀργῆς ἔχω » –, ele mais uma vez intensifica as investidas contra o adivinho, contrariado que este não revele o que sabe. Agora, o rei tenta atribuir a culpa unicamente a Tirésias, que em vez de ter ajudado alguém no assassinato, poderia ter realizado ele mesmo e sozinho. No entanto, sabendo da limitação deste, que não enxerga, Édipo constrói sua acusação em condicional, introduzindo a hipótese de Tirésias poder enxergar: εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων (v. 348).

Tal ênfase ofende o adivinho a ponto de este decidir-se por revelar aquilo que insistia em ocultar: *sendo tu o profano miasma desta terra*, « ὥς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίφ μιάστορι » (v. 353). O fato é que, quando Tirésias profere, enfim, a revelação de que a origem da peste é o próprio Édipo, as personagens já se encontram em um ponto alto de tensão com a troca de ofensas, de modo que o rei interpreta como mais um insulto aquilo que era, de fato, a informação pela qual buscava.

O antagonista reafirma claramente a acusação contra Édipo, dizendo que ele é o assassino de Laio: « φονέα σε φημι τάνδρὸς οὗ ζῆτεῖς κυρεῖν » (v. 362). Em sua ira e não podendo provar o inverso, só resta ao herói intensificar as ofensas (v. 370-1) e Édipo ameaçar o oponente (v. 363; 368). Esses últimos versos representam a tentativa de silenciamento de Tirésias por parte de Édipo, como uma das estratégias de sobressair-se no conflito.

3.3 Tirésias e Creonte em confronto

A tragédia *Antígona* coloca em cena um rei que, por mostrar-se inflexível, sofre um destino trágico. O argumento da obra representa muito bem algumas transformações sociais, especificamente no que diz respeito não só à condição humana de reconhecer-se responsável por suas ações – e não mais atribuir a responsabilidade pura e unicamente às divindades, conforme acontecia no período arcaico –, assim como à capacidade própria do homem de legislar – inovando em relação ao pensamento mítico, segundo o qual as leis provinham exclusivamente dos deuses.

Quanto à questão da responsabilidade, observa-se que sua conscientização está atrelada à noção de erro « ἁμαρτία », que é uma característica extremamente marcante na *Antígona*, de Sófocles. Nesta obra, tal liame pode ser constatado, por exemplo, na revelação de Tirésias a Creonte – que pontua que “*a todos os homens, pois, o errar é comum*”, «ἀνθρώποισι γὰρ / τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστὶ τοῦ ἁμαρτάνειν » (v. 1023-4).

Ora, o homem só possui a percepção do seu erro, se reconhecer em si mesmo a autoria das ações. Nesse sentido, o erro « ἁμαρτία » traduz uma ruptura promovida pelo pensamento clássico em relação ao arcaico – no qual os deuses eram os únicos causadores das ações. Na tragédia, em contrapartida, o homem é evidenciado como agente de seus feitos e, embora ainda sofra com a interferência dos deuses e com a imposição do destino, sofre com a culpa ao incorrer em « ἁμαρτία ». Entretanto, além de manter relação com a noção de responsabilidade e, conseqüentemente, de indivíduo, o uso desse termo indica, também, um elemento estrutural da tragédia.

Aristóteles (1453a) caracteriza o erro trágico como componente que garante o efeito próprio da tragédia: para cumprir seu propósito de despertar a compaixão da audiência, a tragédia precisa representar uma situação em que um homem de caráter intermediário passe da felicidade à infelicidade, não por ser mal, mas por ter cometido um erro « ἁμαρτία ». Assim, observa-se que o destino trágico imposto a Creonte não é devido a ele ser uma pessoa má – já que sua preocupação é sempre a de respeitar as leis e a pátria –, mas sim pelo fato de ele julgar seu pensamento mais importante que a *lei dos deuses* « νόμος θεῶν » e manter-se inflexível em relação a isso.

Por outro lado, a relação entre erro e responsabilidade também pode ser inferida das metáforas construídas por Hémon sobre rigidez, ao falar com o tirano Creonte, seu pai:

ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἦ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ', αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.
ὀρᾷς παρὰ ρεῖθροισι χειμάρροισι ὅσα
δένδρων ὑπείκει, κλῶνας ὥς ἐκσώζεται,
τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται.
αὐτῶς δὲ ναὸς ὅστις ἐγκρατὴ πόδα
τείνας ὑπείκει μηδέν, ὑπτίοις κάτω
στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται.
ἀλλ' εἶκε καὶ θυμῷ μετάστασιν δίδου.

Mas a um homem, caso seja sábio, saber muito
e não sustentar em excesso não é vergonhoso
Percebas junto às correntes tempestuosas o quanto
a árvore cede, e como salva suas ramagens,
mas a que não cede é destruída até a raiz
do mesmo modo, o nauta que com força
Tensiona a vela ao não ceder, com o convés virado para baixo navega,
depois de virar a nau.
Mas cede e concede uma mudança em sua ira. (v. 710-18)

A inflexibilidade apontada por Hémon faz parte da construção do *erro* de Creonte. Nos versos destacados, é possível ver a personagem aconselhar o seu pai, contrastando a sabedoria à habilidade de ser flexível, ou seja, à possibilidade de mudar de opinião « τὸ μὴ τείνειν ἄγαν » (v. 711), com a finalidade de persuadi-lo a reconsiderar sua posição intransigente. Sabendo da preocupação de um τύραννος com seu status social, Hémon é bastante sagaz ao qualificar como não vergonhosa « αἰσχρὸν οὐδὲν » a maleabilidade de um homem, *se ele for sábio* « κεῖ τις ἦ σοφός » (v. 710), ao se colocar em posição de aprender e de não se fixar unicamente em uma opinião.

O uso do termo « αἰσχρὸν » no discurso de Hémon é uma importantíssima marca de preocupação com o status social, à medida que revela certo temor à reprovação, que se opõe ao reconhecimento público. Assim, essa escolha vocabular sinaliza, ainda, a conservação no período clássico de resquícios do pensamento arcaico, em que havia a constante busca pela «τιμή», “honra”, “dignidade” – o que, para os guerreiros, garantir-lhe-ia « κλέος », “glória”, a imortalização de seus feitos, através do canto.

No contexto arcaico, « αἰσχρὸν » é temida por representar o impedimento principal para a obtenção de glória e, conforme Detienne (2013: 26) elucidada, a privação da imortalização de seus feitos simboliza a morte, o esquecimento do guerreiro. Já no contexto clássico, não é a conduta guerreira que está em questão, mas sim o poder político – diretamente relacionado à manutenção de um status social. Por isso, « αἰσχρὸν » será igualmente temido, não por privar à imortalização pelo canto, mas sim por configurar um prejuízo ao poder « κράτος », que, conforme visto, constitui a caracterização do tirano.

Além disso, Tirésias caracteriza o erro como algo *comum* « κοινόν » a todos os homens e, dessa maneira, sugere que Creonte assuma uma postura menos autoritária – o que, consequentemente, poderia evitar um desfecho trágico. O tirano, no entanto, não considera essa possibilidade, ou, pelo menos, não se vê inserido nesse contexto, mesmo que dê o mesmo conselho a outrem, como ocorre em seu confronto com Antígona:

Κρέων

ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα
πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον
σίδηρον ὅπτην ἐκ πυρὸς περισκελῇ
θραυσθέντα καὶ ῥαγέντα πλεῖστ' ἄν εισίδοις;
(...)

CREONTE

Mas sabeí que, de fato, as reflexões muito inflexíveis
caem primeiro, e o mais poderoso
Ferro forjado, endurecido, pelo fogo
Ser rachado e despedaçado inteiro, poderias contemplar. (v. 473-6)
(...)

O herói trágico, então, impõe a Antígona uma reflexão através da qual, sem perceber, cria uma prolepse que recairá sobre si mesmo, já que ao criticar a inflexibilidade de Antígona⁹⁶, deixa de perceber a sua própria. No entanto, se por um lado a inflexibilidade da antagonista se justifica pela intenção de garantir a seu irmão, Polinices, um ritual sagrado que é de direito de todos; por outro lado, a inflexibilidade de Creonte está fundada em argumento individualista: a manutenção de sua autoridade, de seu status de poder.

Enquanto rei, Creonte, tio-cunhado de Édipo, assume o trono de Tebas após o exílio deste e a morte de seus filhos, Etéocles e Polinices, que disputaram entre si o poder da cidade, assassinando-se um ao outro. Nesse contexto, a inflexibilidade do rei está relacionada ao fato de ele insistir em uma decisão insensata, dada a sua desproporcionalidade: ao passo que concede as honras fúnebres a Etéocles, proíbe veementemente o sepultamento e os rituais sagrados a Polinices (v. 191-210).

Segundo o raciocínio de Creonte, Etéocles é merecedor do ritual funéreo, pelo fato de estar ocupando o trono da cidade, enquanto que Polinices, por ter vindo de terras estrangeiras para tomar o poder da cidade, deveria ser privado desse direito. O fato é que,

⁹⁶ Essa característica é apontada primeiro pelo Coro, que julga Antígona inflexível, « ὠμός », assim como seu pai, Édipo:

Χορός: δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς / τῆς παιδός. εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς. (v. 471-2).
Coro: Mostra-se a filha de pai inflexível / criança inflexível: não sabe ceder diante dos males.

apesar dessa justificativa, a deliberação do rei é considerada injusta, tendo em vista que, conforme assinala o adivinho Tirésias, nem ele, nem mesmo os deuses, teriam o direito de negar as honras fúnebres a alguém:

Τειρεσίας

ἀλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι μὴ πολλοὺς ἔτι
τρόχους ἀμιλλητῆρας ἡλίου τελεῖν,
ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχων ἕνα
νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσει,
ἀνθ' ὃν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω
ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατῴκισας,
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν
ἄμοιβρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν.
ὢν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ' ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε. (1064-1073)

Tirésias

Mas sabes bem que não muitas mais
Voltas do sol em percurso se cumprirão
Até que dentre os teus tu mesmo um corpo por mortos eviscerados haverá de
[dar em troca,
Por isso, tens, após lançar uma alma dos daqui de cima
para baixo e encerrá-la em um túmulo vergonhosamente
e aqui, por outro lado, dentre os de baixo, privado dos deuses, desonrado,
[não venerado, um corpo.
Com isso nem a ti nem aos deuses daqui de cima interessa,
mas estas violências emanam de ti. (v. 1064-72).

É nesse ponto que deve-se considerar o segundo aspecto mencionado: a capacidade própria do homem de legislar. No contexto arcaico, a justiça é estabelecida pelos deuses: tanto a justiça « Θέμις », uma justiça primordial, pela qual os deuses se baseiam como aquilo que foi estabelecido como regra, quanto a justiça « Δίκη », uma justiça personificada, também divina, mas aplicável aos homens. Já no contexto clássico, o justo não vai depender apenas do respeito à lei dos deuses « Δίκη », mas, em vez disso, à humana « νόμος » como novo parâmetro para a noção de justiça. Assim, ocorre o choque entre a lei divina « Δίκη », pré-estabelecida desde a época arcaica, e a lei humana « νόμος », ditada pelos homens e por seus costumes.

O homem rompe, portanto, com essa necessidade de seguir unicamente aquilo que é imposto pelas divindades e se descobre também capaz de deliberar, impondo regras « νόμος ». Tal ruptura não significa a substituição de uma ordem por outra, mas sim o choque do que é novo em relação ao que já estava estabelecido, revelando, inclusive, que o humano na tragédia tem uma participação ativa.

Dessa maneira, o que antes era harmônico no âmbito religioso, entra em conflito na conjuntura de laicização. Por isso, Antígona vai enfatizar como o decreto « νόμος » do rei entra em conflito com a justiça divina « Δίκη ». Assim, percebe-se no discurso do herói o emprego de uma palavra laicizada, que toma por base a deliberação humana, mas que não pode se desprender totalmente dos costumes da população tebana.

O mito é, então, resgatado e, apesar de a tragédia compreender a individualidade recém-descoberta do homem, impõe a reflexão sobre a importância de se respeitar a justiça divina « Δίκη ». A *Antígona*, portanto, parece recuperar o ensinamento de Hesíodo a Perses, em *Trabalhos e Dias*, demonstrando em certa medida a manutenção do pensamento mítico no pensamento laicizado:

ὦ Πέρση, σὺ δ' ἄκουε δίκης, μὴδ' ὕβριν ὄφελλε:
ὕβρις γάρ τε κακὴ δειλῷ βροτῷ: οὐδὲ μὲν ἐσθλὸς
ῥηιδίως φερέμεν δύναται, βαρύνθει δέ θ' ὑπ' αὐτῆς
ἐγκύρσας ἄτησιν: ὁδὸς δ' ἐτέρηφι παρελθεῖν
κρείσσων ἐς τὰ δίκαια: Δίκη δ' ὑπὲρ Ὑβριος ἴσχει
ἐς τέλος ἐξελθοῦσα: παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω.
αὐτίκα γὰρ τρέχει Ὀρκος ἅμα σκολιῇσι δίκῃσιν.

Ó Perses, ouça tu a justiça e não amplia a hybris:
A hybris, pois, é um mal ao homem débil e nem o nobre
é capaz de suportá-la facilmente, mas é oprimido por ela,
após debater-se com a insensatez: o melhor caminho para seguir
é em direção ao justo; a justiça supera a hybris,
Quando alcança seu fim; o néscio só aprende sofrendo.

(*Trabalhos e Dias*, v. 213-8)

Ao longo da obra, desenvolvem-se alguns conflitos envolvendo Creonte, até culminar no confronto entre ele e o adivinho Tirésias: Guarda x Creonte (v. 223-331; 376-445); Antígona x Creonte (v. 446-525); Hemon x Creonte (v. 631-765); e, por fim, Tirésias x Creonte (v. 988-1090). Tais conflitos fornecem várias características para a construção do *ethos* do protagonista, as quais podem ser percebidas considerando a relação discurso-poder-status.

Por um lado, pode-se observar o poder da linguagem: o discurso de Creonte fortalece seu status de autoritário e inflexível, tendo em vista elementos como: a interrupção da fala de outras personagens, como estratégia de silenciamento do outro⁹⁷; a recusa em ouvir, assinalada tanto pelo Guarda quanto pelo seu filho Hémon (v. 280; 315-26; 752-65); e a

⁹⁷ Essa característica não está restrita a versos específicos, mas perpassa os versos indicados no parágrafo anterior, desenvolvendo a esticomitia. Um exemplo especial poderia ser o verso 1409, em que a interrupção de Creonte complementa ironicamente a fala de Tirésias.

indisponibilidade de flexibilizar seu posicionamento, considerando outras perspectivas (v. 525-6; 677; 726-7; 750).

Por outro lado, percebe-se uma linguagem de poder. O status do herói fortalece sua atuação discursiva, viabilizando-lhe a possibilidade contínua de silenciamento dos outros, uma vez que se impõe nos diálogos, através da sua posição social, fazendo com que as outras personagens tenham receio de se manifestarem de modo contrário.

Ἀντιγόνη
τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν
λέγεται ἄν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήοι φόβος. (v. 504-5)
(...)
ὁρῶσι χούτοι, σοὶ δ' ὑπὶλλουσιν στόμα. (v. 509)

Antígona
Por todos esses isso com prazer
Seria dito, caso o medo não lhes calasse a boca. (v. 504-5)
(...)
Eles veem isso também, mas diante de ti retraem boca. (v. 509)

Tal sobreposição de poder parece sempre funcionar no final, exceto quando se trata do confronto com Tirésias, afinal, este também desfruta de uma linguagem de poder. O adivinho é, dentre os demais antagonistas, aquele que desfruta de status social de equivalente poder, podendo confrontar o rei à altura.

Assim, nos primeiros confrontos fica evidente o fato de que, apesar de Creonte ser o representante do povo, não deve reger baseando-se unicamente em sua opinião. É especialmente em seu conflito com seu filho, Hémon, que o tirano será alertado de que reger um povo é, antes mesmo de ser o único com razão (v. 687; 705-6), ser representante da vontade popular e que, por isso, a opinião de todas as outras pessoas também deve ser levada em consideração (v. 723).

Se, por um lado, Creonte quer legislar baseado em seu decreto e em sua perspectiva de justiça, por outro lado, a personagem de Antígona representa a resistência da lei divina « Δίκη » frente à lei profana « νόμος ». Antígona demonstra essa resistência não só transgredindo o edito de Creonte, como também não cedendo às tentativas tirânicas de coerção e de silenciamento de sua voz.

Além de Antígona, opõe-se claramente ao posicionamento de Creonte, o discurso de seu filho Hémon. Este, mesmo reforçando a *filia* que nutre em relação a seu pai, – e, na

verdade, por isso mesmo – chama-lhe atenção para o fato de que o povo demonstra outro posicionamento em sua ausência, porque teme se expressar em sua presença.

Αἴμων

σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν ὅσα
λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει.
τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν, ἀνδρὶ δημότῃ
λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψει κλύων:

Hémon

De ti, então, é natural examinar tudo quanto
Se diz ou se faz ou tem-se de evitar.
Teu olhar, de fato é terrível ao homem simples
com palavras tais, que tu não se regozijas em escutar. (v. 688-91)

Através do temor, portanto, Creonte consegue silenciar o povo, pois, apesar de haver murmúrios pela cidade, as pessoas não se manifestam publicamente. Assim, é por meio dessa forma de violência simbólica que o poder tirânico se fortalece. Mas é Hémon que vai lhe chamar a atenção para o fato de que um rei não governa um deserto (v. 734-9) e que, por isso, precisa atentar à vontade e à opinião do povo.

Se, por um lado, Creonte é eficiente em amedrontar o povo, por outro lado, sua estratégia de silenciamento não se efetiva em nenhum dos confrontos indicados: nem com Antígona, nem com Hémon, nem com o Guarda, tampouco com o adivinho Tirésias. O discurso de contestação dos antagonistas simboliza, então, a quebra de uma convenção social – a de silenciar frente ao autoritarismo do tirano –, o que, por consequência, começa a interferir no status social do tirano. E é justamente a questão do status social que vai diferenciar o confronto entre Creonte e o adivinho dos outros anteriores.

Por gozar de um reconhecimento social equivalente ao do rei, enquanto detentor da linguagem de poder, o adivinho Tirésias também desfruta de um peso persuasivo diferenciado: o seu status também interfere na recepção do seu discurso. Isso quer dizer que, por mais que Creonte tente se manter inflexível, quando o Coro chama a atenção para o fato de que as palavras de Tirésias sempre se realizam (v. 1091-4), o tirano deixa-se persuadir não só pelo discurso do adivinho, mas principalmente pela relação que há entre o significado de suas palavras e seu status social – mesmo tendo, anteriormente, dito que dispensava adivinhos (v. 631). Somente assim, temendo a realização dos prenúncios, Creonte se coloca na postura de repensar sua decisão e de considerar a opinião dos outros.

Depois de passar a maior parte do tempo fundamentando sua justificativa no próprio decreto « νόμος », o tirano Creonte estremece com a chegada do adivinho e deixa evidente a

presença do mágico-religioso, uma vez que cede à crença de que tudo o que Tirésias fala sempre acontece. Ou seja, a esse ponto, o status do adivinho interferiu no discurso, viabilizando-lhe o poder da linguagem, um potencial persuasivo que os outros não tiveram: é o reconhecimento social de Tirésias que persuade Creonte a reconsiderar o seu posicionamento.

Logo no início do contato entre eles, é possível perceber o conflito entre as figuras do rei e do adivinho, quando Tirésias toma para si o mérito do bom governo de Creonte:

Κρέων
οὐκουν πάρος γε σῆς ἀπεστάτουν φρενός.
Τειρεσίας
τοιγὰρ δι' ὀρθῆς τήνδ' ἐναυκλήρεις πόλιν.

Creonte
Ora, até agora, eu não me distanciei de seu ânimo
Tirésias
Por isso, governavas esta cidade com acerto. (v. 993-4)

Nesse ponto, o herói não mais se encontra diante de um civil qualquer, sobre o qual pode impor seu autoritarismo, subjugando-o a seu poder. Agora enfrenta um adivinho « μάντις », uma figura que também tem a possibilidade de se impor, de mostrar seu poder. E é por isso mesmo que, em vez de manter-se calado, como a população que silencia seus murmúrios na presença do « τύραννος », o adivinho reconhece-se em posição de apontar claramente a Creonte o seu erro:

Τειρεσίας
καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.
βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάrai τε παντελεῖς
πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίου γόνου.

Tirésias
Assim, a cidade adoece por causa de teu ânimo.
Nossos altares e fogos estão completamente
Plenos de pasto a pássaros e cães
Do infeliz, já caído, gerado por Édipo. (v. 1015-8)

Após ter transmitido a revelação que recebera (v. 999-1011), Tirésias utiliza a expressão « τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ », *por causa do seu pensamento*, para chamar a atenção ao fundamento individualista da deliberação do tirano, que se opõe diretamente à

preocupação coletiva que um rei deve ter e à própria noção do que deveria ser « νομία »: uma lei baseada no costume e na opinião geral, não do particular. Tirésias, então, atribui explicitamente a Creonte a responsabilidade do que ocorre.

No entanto, conforme já elucidado, é característica recorrente nas tragédias que, uma vez acusado, o tirano coloca-se na posição de alvo de uma conspiração contra si, para destituir-lhe o poder. Assim, o tirano encontra ainda mais um argumento para se manter inflexível em sua decisão:

Κρέων

**ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ
τοξεύετ' ἀνδρὸς τοῦδε, κούδὲ μαντικῆς
ἄπρακτος ὑμῖν εἰμι: τῶν δ' ὑπαὶ γένους
ἐξημπόλημαι κάμπεφόρτισμαι πάλαι.
κερδαίνειτ', ἐμπολᾶτε τὰπὸ Σάρδεων
ἤλεκτρον, εἰ βούλεσθε, καὶ τὸν Ἰνδικὸν
χρυσόν: τάφῳ δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε,
οὐδ' εἰ θέλουσ', οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν
φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους,
οὐδ' ὥς μίasma τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ
θάπτειν παρήσω κείνον: εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι
θεοὺς μαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.
πίπτουσι δ', ὃ γεραιὲ Τειρεσία, βροτῶν
χοῖ πολλὰ δεινοὶ πτώματ' αἴσχρ', ὅταν λόγους
αἰσχροῦς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν.**

Creonte

Ó ancião, todos vós, como arqueiros em um alvo,
disparastes contra este homem, e nem da arte mântica
por vós sou poupado: pelos meus por parentesco
sou vendido e um fardo há muito tempo.
Angariai e vendei de Sárdes
o âmbar, se desejares, e o ouro do Índico;
e em um sepulcro aquele não sepultai,
nem se desejarem, as aves de Zeus como pasto,
rapinando-o, levar até o trono de Zeus,
nem assim sem temer este miasma eu
permitirei enterrá-lo. Eu sei bem, pois, que
ninguém dentre os homens é capaz de contaminar os deuses
Caem, ó velho Tirésias, dentre os mortais
os loquazes em muitas vergonhosas desgraças, quando
pronunciam belamente péssimos discursos em vista apenas de vantagem.
(v. 1033-47)

Nos versos é possível perceber que o herói encara a revelação do adivinho com tamanha hostilidade, que compara a acusação a uma investida bélica, conforme indica a escolha lexical de termos como o verbo « τοξεύω », com o significado de “mirar para atirar uma flecha”. Creonte considera-se, então, alvo dessas flechas, que seriam as acusações,

enviadas não só por Tirésias – a quem ele se refere com o vocativo “velho” « ὦ πρέσβυ » –, mas por todos os homens – « πάντες ἀνδρὸς τοῦδε », *todos destes homens*.

E, nesse contexto de metáfora bélica, o protagonista não só se defende, mas também ataca, acusando o adivinho de agir por interesse. Investindo contra toda a linhagem « γένους » de adivinhos, Creonte se utiliza de um vocabulário mercadológico, como as formas verbais « ἐξημπόλημαι » e « ἐμπεφόρτισμαι », para sugerir a busca por lucros por parte dos adivinhos. Aqui ocorre, mais uma vez, a referência às práticas de manipulação dos oráculos.

Mesmo assim, o rei se mantém inflexível na decisão de não sepultar Polinices. O que vai configurar o *erro* de herói, no entanto, é a desmedida de colocar-se abertamente contrário à vontade divina, quando diz, nos versos 1039-43, que não permitirá o enterro do morto, nem mesmo se assim o desejassem as águias de Zeus – o deus supremo, pai dos deuses e dos homens.

A partir disso, as personagens discutem, e uma breve *stichomythia*⁹⁸, que se desenvolve dos versos 1048 a 1063, revela a disputa entre eles pelo poder da palavra. As falas se sobrepõem umas às outras, evidenciando a necessidade de cada personagem dominar o outro, persuadindo-o de seus argumentos:

Τειρεσίας: φεῦ.

ἄρ' οἶδεν ἀνθρώπων τις, ἄρα φράζεται,

Κρέων: τί χρῆμα; ποῖον τοῦτο πάγκοινον λέγεις;

Τειρεσίας: ὅσφ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία;

Κρέων: ὅσφ περ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη.

Τειρεσίας: ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφυς.

Κρέων: οὐ βούλομαι τὸν μάντιν ἀντειπεῖν κακῶς.

Τειρεσίας: καὶ μὴν λέγεις, ψευδῇ με θεσπίζειν λόγων.

Κρέων: τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.

Τειρεσίας: τὸ δ' ἐκ τυράννων αἰσχροκέρδειαν φιλεῖ.

Κρέων: ἄρ' οἶσθα ταγοὺς ὄντας ἂν λέγῃς λόγων;

Τειρεσίας: οἶδ': ἐξ ἐμοῦ γὰρ τήνδ' ἔχεις σώσας πόλιν.

Κρέων: σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τὰδικεῖν φιλῶν.

Τειρεσίας: ὄρσεις με τὰκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι.

Κρέων: κίνει, μόνον δὲ μὴ 'πὶ κέρδεσιν λόγων.

Τειρεσίας: οὕτω γὰρ ἤδη καὶ δοκῶ τὸ σὸν μέρος.

Κρέων: ὥς μὴ 'μπολήσων ἴσθι τὴν ἐμὴν φρένα.

Τιρέσιος: Αἰ!

Por acaso, há alguém que saiba, alguém que explique,

Creonte: que coisa? Dizes isso com tal familiaridade?

⁹⁸ Segundo Féral (2009), a *stichomythia* é “uma troca verbal bastante rápida, cujo conteúdo se restringe às provocações e às fanfarrônicas entre os rivais”. Já para Goldhill (1997, 127-8), “a *stichomythia* é um rápido intercâmbio, ao menos, de uma única linha entre dois ou mais personagens. Muitas vezes, uma mudança formal da *rhésis* cai dentro de um argumento violento na *stichomythia*, e tal cena é conhecida como um *agôn* (plural *agônes*), uma contenda”. (Goldhill, 1997. In: Colonnelli, 2015: 76).

Tirésias: por que o mais poderoso dos bens é a prudência?
Creonte: exatamente porque – creio – não refletir é o maior mal.
Tirésias: Tu, na verdade, fazes brotar a plenitude deste mal.
Creonte: Não desejo responder com maldade ao adivinho.
Tirésias: de fato, respondes, ao me acusar de profetizar falsidades.
Creonte: todo adivinho é da raça dos gananciosos.
Tirésias: E a dos tiranos ama o ganho injusto.
Creonte: então, sabes que dizes o que dizes a quem é um comandante?
Tirésias: sei. Por minha causa, pois, podes salvar esta cidade.
Creonte: És sábio, adivinho, mas amante de injustiças.
Tirésias: tu me incitas a dizer coisas que se movem por meu ânimo.
Creonte: move-se, só não falar sobre lucro.
Tirésias: assim, pois, também já penso em tua parte.
Creonte: assim sabeí que não vai enriquecer com meu ânimo. (v. 1048-63)

Uma das evidências da intensidade que a disputa assume é a interrupção do rei na fala do adivinho (v. 1048-50): é possível notar que « φράζεται » se encontra no v. 1048, mas a restante da oração subordinada que exerce função de objeto direto dele está disposta somente no verso 1050, após a fala do rei. A estrutura sintática foi interrompida pela intervenção de Creonte – o que, conforme elucidado, é uma estratégia de impor seu poder por meio do discurso.

Mas esse recurso não obtém êxito no que diz respeito ao silenciamento do adivinho e, em vez disso, as personagens trocam ofensas. A tensão entre as partes torna-se mais evidente quando as personagens parecem expressar o mesmo pensamento, diferenciando-se apenas pelo alvo da crítica: um ataca o outro. Assim, no verso 1051, o rei responde ao adivinho, dizendo-lhe o mesmo, mas com uma estrutura na negativa: « μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη » *não refletir é o maior mal*. A equivalência entre essas estruturas pode indicar, portanto, a equivalência do poder de ambos.

Nesse ponto, Creonte apela para invocar seu status e, tentando, mais uma vez, utilizar-se do tom de ameaça, lembra o adivinho de quem ele é, ao perguntar-lhe sobre sua posição de « τῆγός » *chefe supremo em tempos de guerra* (v. 1057). Isso, no entanto, não intimida Tirésias, não só porque ele mesmo também desfruta de reconhecimento social, mas porque, conforme alega, ele contribuiu para a construção e a manutenção do poder do rei. O adivinho, então, destaca que partiu dele mesmo « ἐξ ἐμοῦ » (v. 1058) a salvação da cidade – feito pelo qual o rei desfruta de prestígio e, conseqüentemente de poder. Ao fazer isso, o antagonista divide o poder entre os dois, não permitindo o rei intimidar-lhe.

Tal conflito se intensifica até o ponto de Tirésias não mais querer guardar o saber que estava ocultando. Nesse ponto, seria possível inferir a presença do pensamento mítico no sentido da crença na palavra mágico-religiosa, em que dizer é fazer ou fazer acontecer. O

adivinho evita falar temendo a força de suas palavras, a realização delas, como se, enquanto silencia, pudesse acreditar na não realização dessas ações, mas, uma vez pronunciadas as palavras, seu peso poderia agir sobre o fato.

Tirésias, então, faz sua revelação final:

Τειρεσίας:
ἀλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι μὴ πολλοὺς ἔτι
τρόχους ἀμιλλητῆρας ἡλίου τελεῖν,
ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχνων ἓνα
νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσει,
ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω
ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατῴκισας,
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν
ἄμοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν.
ὧν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ' ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε.
τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι
λοχῶσιν Ἄιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι κακοῖς.
καὶ ταῦτ' ἄθρησον εἰ κατηργυρωμένος
λέγω: φανεῖ γὰρ οὐ μακροῦ χρόνου τριβὴ
ἀνδρῶν γυναικῶν σοῖς δόμοις κωκύματα.
ἐχθραὶ δὲ πᾶσαι συνταράσσονται πόλεις,
ὄσων σπαράγματ' ἢ κύνες καθήγνισαν
ἢ θῆρες ἢ τις πτηνὸς οἰωνός, φέρων
ἀνόσιον ὀσμὴν ἐστιοῦχον ἐς πόλιν.
τοιαῦτά σου, λυπεῖς γάρ, ὥστε τοξότης
1085 ἀφῆκα θυμῷ, καρδίας τοξεύματα
βέβαια, τῶν σὺ θάλλπος οὐχ ὑπεκδραμεῖ.
ὦ παῖ, σὺ δ' ἡμᾶς ἄπαγε πρὸς δόμους, ἵνα
τὸν θυμὸν οὗτος ἐς νεωτέρους ἀφῇ,
καὶ γνῶ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν
τὸν νοῦν τ' ἀμείνω τῶν φρενῶν ἢ νῦν φέρει.

TIRÉSIAS:

Mas sabes bem que não muitas mais
Voltas do sol em percurso se cumprirão
Até que dentre os teus tu mesmo um corpo por mortos eviscerados haverá de
dar em troca,
Por isso, tens, após lançar uma alma dos daqui de cima para baixo e
encerrá-la em um túmulo vergonhosamente e aqui, por outro lado, dentre os
de baixo, privado dos deuses, desonrado, não venerado, um corpo. Com isso
nem a ti nem aos deuses daqui de cima interessa,
mas estas violências emanam de ti.
Por isto, contra ti as miseráveis destruidoras
Fazem uma emboscada, as Erínias do Hades e dos Deuses,
Tomando por estes próprio males.
E prestas atenção se estou interessado em dinheiro,
Digo: surgirá, pois, não muito tempo depois, o costume
De homens e mulheres em seu palácio de se lamentar.
Todas as cidades inimigas estão revolvidas,

Das quais os seus fragmentos santificaram ou cães
Ou feras ou alguma ave alada, levando
Um odor sacrílego doméstico para a cidade.
Tais coisas de ti, tu sofres pois, de modo que
Como arqueiro descarrego em teu peito flechas
Seguras de coração, das quais tu não podes fugir do ardor
Criança, conduza-me para o palácio, para que
Esse descarregue sua ira nos mais moços
E saiba alimentar uma língua mais calma
E uma mente melhor do que o ânimo que detém agora (v. 1064-90).

A revelação de Tirésias conflita diretamente com todos os argumentos do rei, no sentido de que, enquanto o rei se baseia em argumentos políticos, o adivinho expõe as revelações divinas dos augúrios. Assim, o adivinho assinala que a violência usada « βιάζονται » (v. 1073) contra Antígona e Polinices – ela destinada à sepultura em vida; ele, já morto, proibido ao sepultamento – seria cobrada pelas Ἑρηνύες⁹⁹ (v. 1075). O fato de as ações do herói serem punidas pelas Erínias fortalece o aspecto mágico-religioso do adivinho, tendo em vista que ele expõe a consequência dos erros não por um aspecto político, mas pela cobrança divina.

Além disso, respondendo a Creonte não mais em *sticomythia*, mas agora em *rhésis*, o antagonista constrói uma longa linha de raciocínio, a qual finaliza devolvendo contra o rei suas próprias palavras. Assim, no fechamento de sua fala, Tirésias resgata os termos bélicos « τοξότης » e « τοξεύματα » para assumir que, a partir daquele momento, lançava contra o herói flechas que atingir-lhe-iam, ou seja, palavras que iriam se concretizar.

⁹⁹ As Erínias eram divindades gregas, correspondentes das latinas Benevolentes, responsáveis por vingar o crime parental.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente pesquisa, foi possível explorar o caráter multifacetado do poder da linguagem, de modo que, aquilo que inicialmente era percebido como um poder imanente da palavra, restrito a um tipo específico de discurso, ganhou novas perspectivas e expandiu-se sob novos olhares. Foi possível, assim, estudar não só o poder mágico-religioso da palavra ritualística, como também avançar ao aspecto político-social pelo qual o poder da palavra pode se efetivar, dentro da ordem discursiva.

Se, por um lado, foi possível observar que, o poder da palavra é um presente divino, um privilégio que os deuses, em especial as musas, concedem a certas personagens, na perspectiva mítico-religiosa; por outro lado, notou-se que, para fazer uso da palavra de poder, seria necessário pertencer a uma linhagem específica: de poetas, de adivinhos ou de reis, ou estabelecendo proximidade com os deuses ou com ambiente divino, tal como ocorre com Hesíodo, no próêmio da *Teogonia*, quando o pastor é escolhido pelas Musas para entoar o canto ritualístico que louva os deuses e as coisas e, conseqüentemente, usufruir da palavra de poder.

Em contrapartida, ao analisar o poder da palavra do ponto de vista discursivo, nota-se como esse poder pode se construir nas relações sociais, seja pela manutenção de solenidades culturalmente instituídas, seja pela disputa de poder no conflito entre classes. Assim, em vez de buscar-se estruturas internas na linguagem que garantiriam o poder imanente da palavra, observou-se como as estruturas sociais, externas ao discurso, interferem na construção de poder. A exemplo da interferência de fatores externos, foi possível constatar o modo como o *status* social do adivinho Tirésias pode modificar seu potencial persuasivo no confronto contra Creonte, na *Antígona*: não são apenas as palavras do adivinho que convencem o rei, mas seu discurso acrescido do seu *status*.

A partir da análise das obras, portanto, identificou-se que o discurso das personagens tem o potencial de atuar diretamente na construção dos aspectos literários, a exemplo do modo como o *ethos* de Creonte é construído, na *Antígona*, a partir dos conflitos que se instauram entre ele e outras personagens. É o discurso do rei, nestas passagens, que revela as principais características constituintes de seu *éthos*.

Além disso, tendo em vista as considerações de Bourdieu sobre o *poder simbólico*, juntamente com as observações da importância do *status*, explanada por Fairclough, foi possível observar como o *status* do discursante pode, por si, causar efeito na estrutura da obra. Isso ficou bastante evidente quando Creonte considera reavaliar seu posicionamento

devido à fama de Tirésias, no que diz respeito ao cumprimento de suas previsões. Neste ponto, mais que o discurso de adivinho, o seu *status* interfere no enredo da peça, levando o rei a redirecionar suas ações e, portanto, a estrutura do enredo. O *status* de uma personagem, portanto, é a força invisível de que fala Bourdieu, capaz de desempenhar o poder de uma forma velada no discurso ou através dele.

Contudo, faz-se necessário destacar que não se identifica, nos *corpora* analisados, uma classe dominante impondo uma produção simbólica a uma classe dominada. Ao contrário, há a presença de conflitos corriqueiros, em que a condução do poder simbólico ocorre de maneira direta, como as ameaças proferidas pelas personagens régias, o ato de interromper a fala do outro, ou mesmo a interferência do *status* social.

Dado o referido caráter multifacetado do poder da palavra, a tragédia grega revelou-se objeto de estudo ideal, tendo em vista a representação de um pensamento em transformação, que conserva importantes características mítico-religiosas, ao passo que revela a inovação elementos laicos. Nesse sentido, as contribuições de Gernet, Vernant e Detienne foram importantíssimas para clarificar a manutenção e a perpetuação de componentes da esfera sagrada na esfera laica.

Do mágico ao profano, o objetivo desta dissertação foi elucidar como as palavras podem ser tão importantes quanto as ações propriamente ditas, considerando o poder que são capazes de desempenhar nas estruturas sociais, sejam elas religiosas ou laicas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

ANDRÉ, Alessandra. **Experiências monárquicas no Mundo Grego: os casos micênico e homérico**. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 10, p. 155-169, 2017. ISSN: 2318-9304

AUSTIN, J. L. **How To Do Things with Words**. Oxford: The Clarendon Press, 1962.

BENVENISTE, Émile. **Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil: 1989.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. As Musas ensinam a mentir. In: Brandão. **Antiga Musa – arqueologia da ficção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

CAVEING, Maurice. *La laïcisation de la parole et l'exigence rationnelle*. In: **Raison présente**, nº9, Janvier – Février – Mars 1969. Les idéalités mathématiques. pp. 85-98;

CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Uma antropologia histórica da Grécia Antiga: Gernet e a reinvenção durkheimiana dos estudos helênicos*. **Classica**, e-ISSN 2176-6436, v. 32, n. 2, p. 69-90, 2019

COLONNELLI, Marco Valério Classe. **Caracterização dinâmica e estática no Édipo Tirano, de Sófocles**. Tese (Doutorado). João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2015.

COULOUBARITSIS, Lambros. L'art divinatoire et la question de la vérité. **Kernos** [on-line], 3. p. 113-122, 1990.

CORREIA, Denis Renan. **A “história das palavras” de Louis Gernet**. Fernando Nicolazzi, Helena Mollo & Valdei Araujo (org.). Caderno de resumos & Anais do 4º. Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado. Ouro Preto: EdUFOP, 2010. (ISBN: 978-85-288-0264-1).

CRAHAY, Roland. La bouche de la vérité. In: VERNANT et al. **Divination et Rationalité**. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p.201-2019.

DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Prefácio: Pierre Vidal-Naquet. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Os Gregos e Nós – um antropologia comparada da Grécia Antiga**. Tradução de Maiana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

DRURY, Nevill. **O Dicionário de Magia e Esoterismo**. São Paulo: Editora Pensamento, 2011.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. Nova York: Longman Group UK Limited, 1989.

FINNEGAN, Ruth. **Oral Poetry**. Eugene, OR: Cambridge University Press, 1977;

FLOWER, Michael Attyah. **The seer in ancient Greece**. Londres: University of California Press, 2008.

FRADE, Gustavo Henrique Montes. Adivinhação e profecia na Grécia Antiga. **Rev. est. class.**, Campinas, SP, v.18 n2, p. 1-16, jul./dez. 2018.

GENETTE, Gérard. **Figures II**. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

GUÉRIOS, Mansur. Etimologias. **Letras**. UFPR - Curitiba (34), 76-102, 1985.

GOLDHILL, Simon. **The poet's voice**. Essays on poetics and greek literature. Nova York: Cambridge University Press, 1991.

_____. **Sophocles and the Language of Tragedy**. New York: Oxford University Press, 2012.

HESÍODO. **Teogonia** – A origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.

HOMERO, **Ilíada**, tradução e prefácio de Frederico Lourenço, 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO, **Odisseia**, tradução, notas e prefácio de Frederico Lourenço, introdução e notas de Bernard Knox, - São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução de Arthur M. Parreira; adaptação de Mônica Stahel; e revisão do texto grego de Gilson César Cardoso de Sousa. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LEVINSON, Stephen C. Os atos de fala. In: _____. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MARTIN, Richard P. **The language of heroes**: speech and performance in the Iliad. Nova York: Cornell University, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões (1992). Reimpressão São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MORAES, Alexandre S. **A palavra de quem canta**: *aedos* e divindades nos períodos homérico e arcaico gregos. Dissertação de Mestrado, UFRJ. Rio de Janeiro, 158p., 2009.

PALMEIRA, Dias. **O formulismo da poesia homérica**. 1959

PLATÃO. **Fedro**. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. Prefácio e notas e José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016.

SANTOS, Ismael A. Linguagem e poder: contribuições de Deleuze e Fairclough. **Revista de Filosofia**, v. 10, n. 2, dezembro/2014.

SÓFOCLES. **Rei Édipo**. Introdução, tradução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus Editora, 2015.

THOMAS, Rosalind. **Letramento e Oralidade na Grécia antiga**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

TORRANO, Jaa. **O mundo como função de Musas; I. Discurso sobre uma Canção Numinosa; II. Ouvir Ver Viver a Canção; III. Musas e Ser; IV. Musas e Poder**. In: Teogonia – A origem do Deuses. São Paulo: Iluminuras, 2012.

VERNANT, Jean-Pierre. **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins fontes, 2006.

_____. Parole et signes muets. In: VERNANT et al. **Divination et Rationalité**. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p. 9-25.

_____. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WERNER, C.; LOPES, C. E. (2014). Poeta-adivinho em Teogonia e Trabalhos e dias: o futuro no discurso poético hesiódico. **Archai**, n. 13, jul - dez, p. 25-33.