

Sociedade em Tumulto

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

TÂNIA SANTOS FERREIRA

Aluna do 3.º Ano de Estudos Portugueses e Lusófonos da FLUC

## MEL, MUSAS E INSPIRAÇÃO POÉTICA: O ÍON PLATÓNICO

### RESUMO

Este estudo centra-se em dois motivos que o *Íon* platónico reúne na sua famosa imagem coribântica do “entusiasmo” poético (533d-534b): o mel e as abelhas, que o *Hino homérico a Hermes* associa à adivinhação; e as Musas, as divindades tradicionais da inspiração poética - não obstante as diferenças marcantes entre a inspiração poética em Homero e em Platão. A posição irónica de Sócrates não significa uma total recusa do “entusiasmo” poético e, no *Fedro*, Platão alargá-lo-á a Pã e às ninfas (ninfolepsia).

**Palavras-chave:** inspiração, mel, abelhas, Musas, ninfolepsia.

### ABSTRACT

This paper focuses on two motifs that Plato's *Ion* put together in its famous corybantic image of poetical *enthousiasmus* (533d-534b): honey and bees, which the *Homeric Hymn to Hermes* relates to divination; and the Muses, the traditional goddesses of poetry (notwithstanding the remarkable differences between poetical inspiration in Homer and Plato). Socrates's ironic position doesn't signify a total rejection of *enthousiasmus* in *Ion*; and in *Phaedrus* Plato extended it to Pan and nymphs (nympholepsy).

**Keywords:** inspiration, honey, bees, Muses, nympholepsy.

No estado de criação, um homem é posto fora de si próprio. É como se atirasse um balde para dentro do seu subconsciente e puxasse para cima qualquer coisa que normalmente estivesse para lá do seu alcance.

E. M. Forster

507

### 1. Introdução

O mundo da Grécia antiga esteve desde sempre marcado por grandes criadores e pensadores que ainda hoje são relevantes para o

pensamento ocidental. Uma dessas figuras com projecção inquestionável é, sem dúvida, Platão (428/427 – 346 a.C). Discípulo de Sócrates (469-399 a.C) e posteriormente mestre de Aristóteles (384 – 322 a.C), este filósofo de Atenas é responsável por uma série de pressupostos que actualmente são amplamente discutidos e revisitados nos meios universitários, sejam eles literários, filosóficos e que, em certa medida, balizam o discurso racional do mundo moderno. Além do seu inegável contributo no campo da Filosofia, marcou também a História Literária, uma vez que além de escrever de uma forma clara e bem trabalhada na língua grega clássica, também articulou e trabalhou um género literário sofisticado e inovador: os diálogos, com a sua componente didáctica que serviam de caminho para chegar à Verdade.

Um dos motivos abordados por Platão é a questão da criação poética. Nesse sentido é curioso observar que, se para Platão essa questão possuía um real significado, a par de outros temas como a ética, a política, a amizade, a alma e o amor, então poderemos afirmar que a poesia, para os Gregos antigos, se colocava como algo de elevada importância por proximidade a esses temas maiores. Em boa verdade, tal conclusão impõe-se-nos de forma óbvia quando observamos, por exemplo, a percepção da tragédia como fenómeno *político* (em sentido amplo) e da poesia homérica como referência pedagógica da sociedade grega.

Em três dos seus diálogos, Platão põe em destaque a poesia, discutindo os seus principais contornos. Esses diálogos são: *O Íon*, a *República* e o *Fedro*. Destes, é o primeiro e o último que interessa relevar na discussão que aqui nos propomos trazer da criação poética como inspiração, veiculada pelas musas ou pelas ninfas, e da forte ligação da poesia com a adivinhação, através da metáfora recorrente das abelhas e do mel que estas produzem.

De acordo com isso, analisaremos também alguns passos de outros autores gregos, exemplificativos da mesma ideia inspiração e possessão divina, a que se atribui, no poeta, a capacidade de produzir um “doce e belo canto”.

No âmbito dos estudos literários, *O Íon* é um dos mais célebres diálogos platónicos. Provavelmente redigido poucos anos após a morte de Sócrates, entre 399-391a. C., apresenta-nos uma visão interessante sobre o que seria a poesia inspirada. Platão desvenda o mecanismo da inspiração poética através de um diálogo entre Sócrates e o rapsodo Íon. Em primeiro lugar importa, pois, evocar aqui a distinção entre o rapsodo e o poeta. Quem seria essa figura do rapsodo?

Numa sociedade ainda presa à oralidade mas marcada já pelo advento da escrita, a imagem antiga e homérica do *aedo*, o poeta-cantor que divulga em primeira mão os seus poemas, começa a integrar uma distinção entre aquele que compõe poesia e aquele que a executa. É assim que surge um novo grupo de profissionais ligados à actividade poética, mas apenas como divulgadores – os rapsodos, cujo nome poderá vir do bastão que empunhavam (*rhabdos*) ou do facto de “coserem” (*rhaptein*), isto é, ligarem vários poemas de proveniência diferente. Na compreensão do diálogo platónico, temos de ter em conta essa distinção. Da mesma forma que Homero era um poeta, Íon era um rapsodo, ou seja, um recitador cuja actividade assegurava a transmissão oral da poesia.

A discussão do diálogo centra-se justamente na capacidade do rapsodo para traduzir à audiência as palavras e os pensamentos do poeta – ele apresenta-se, a par de recitador, como intérprete (*hermeneus*) da obra. No entender de Sócrates, se o rapsodo é capaz de tratar de todos os poetas e poemas indistintamente, será alguém que detém uma técnica, uma arte (*tekhne*), e poder-se-á deduzir que este tipo de rapsodo possui as mesmas características de um poeta mimético, ou seja, “que reproduz (imita) a realidade”; por outro lado, se apenas é capaz de compreender o pensamento e as palavras de um só poeta, então não é portador de uma *tekhne* (532c)<sup>1</sup>. Dessa forma, a sua actividade, tal como a do poeta, implica um estado “fora da razão” (*ekphron*), que é o próprio da inspiração divina. Não sem resistência (cf. 536d), Íon acaba por aceitar que é o que se passa com ele, visto que apenas se sente motivado para recitar e explicar Homero.

Neste âmbito, importa atentarmos num sugestivo passo que extraímos de uma longa intervenção de Sócrates no *Íon* (533d-534b), destinada a demonstrar e definir a «(não) arte do rapsodo», que também serve, no fundo, à definição da poesia<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> Na realidade, nem os Gregos em geral nem Platão chegam a precisar a distinção ou a relação entre ambas as noções, embora o conceito de poeta mimético se aplique de preferência à poesia dramática (que “imita” personagens em acção e linguagem), como se deduz sobretudo das reflexões de Aristóteles sobre a tragédia, na *Poética*. Platão aplica-o frequentemente para a poesia em geral: no livro X da *República* a poesia é globalmente condenada pelo seu carácter mimético.

<sup>2</sup> Trad. de Victor Jaboullie, *Platão. Íon* (Lisboa, Editorial Inquérito, 31999). Sobre este passo do *Íon* e o diálogo em geral, seguimos em especial as análises de G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics* (Indianapolis, Hackett Publishing Company

Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas; e igualmente os bons poetas líricos, tal como os Coribantes não dançam senão quando estão fora de si, também os poetas líricos não estão em si quando compõem esses belos poemas; mas, logo que entram na harmonia e no ritmo, são transformados e possuídos como as Bacantes que, quando estão possuídas, bebem nos rios o leite e o mel, mas não quando estão na sua razão, e é assim a alma dos poetas líricos, segundo eles dizem. Com efeito, os poetas dizem-nos, não é verdade, que é em fontes de mel, em certos jardins e pequenos vales das Musas que eles colhem os versos, para, tal como as abelhas, no-los trazerem, esvoaçando como elas. E falam verdade! Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão.

Neste passo, que se integra na conhecida imagem da “corrente magnética” – o *enthousiasmos* (possessão divina) que passa da Musa ao poeta, deste ao seu intérprete (o rapsodo) e finalmente à audiência – estão elencados alguns tópicos da linguagem da criação poética, tal como era em geral concebida na Grécia. Esse conjunto de motivos é aqui dominado pela metáfora do culto dionisíaco, em termos que acusam a influência próxima do texto das *Bacantes* de Eurípides: a par dos coribantes (sacerdotes da deusa frígia Cíbele, assimilada a Rea, mãe de Zeus), cujos cantos e danças frenéticas arrastam consigo homens e mulheres, Sócrates evoca também as bacantes ou ménades, as acompanhantes femininas do deus, identicamente presas de um delírio que as leva para as montanhas e as faz entregarem-se a rituais violentos, através dos quais o espírito se liberta e comunga da divindade<sup>3</sup>. Estas figuras são justamente evocadas para ilustrar o facto de o fenómeno poético ser tão irracional e instintivo como os seus artefactos, colocando-

---

1965), esp. 48-49 e 55-61; W. K. Wimsatt, e Cl. Brooks, *Crítica literária. Breve história* (trad. portuguesa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1971), 15-32; M. H. Partee, *Plato's Poetics: The Authority of the Beauty* (Salt Lake City, Utah Univ. Press 1981), esp. 27-50.

<sup>3</sup> Para os rituais das ménades e sua relevância mínima em Atenas, vide M. H. Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica I* 319-320. As várias modalidades de possessão divina, em que os cultos dionisíacos se inserem, são analisadas por E. R. Dodds, *Os Gregos e o irracional* (trad. portuguesa, Lisboa, Gradiva 1988), cap. III “As bênçãos da loucura”.

se a poesia num plano do inexplicável, uma criação que surge para lá da razão do homem.

Na metáfora dionisíaca entrelaçam-se contudo outros dois motivos de importância decisiva, na literatura grega, para apreensão do conceito do poeta inspirado: a evocação do mel e das abelhas e a referência às Musas, que a seguir desenvolveremos.

## 2. O Íon platônico: a poesia em discussão

É conhecida a forte simbologia que as civilizações antigas atribuíam às abelhas e que se encontra atestada, tanto para os povos mediterrânicos, como para os indo-europeus.

Os Micénios acreditavam que este animal servia de ponte do mundo natural para o além, e é frequente encontrar túmulos com gravuras alusivas. Na cultura micénica, portanto, este valor simbólico e religioso está já bem definido, e terá provavelmente continuado no culto da sacerdotiza Melissa (“Abelha”), a que encontramos mais tarde referências (e. g. Píndaro, *Pítica* 4.60).



Também na poesia latamente designada por “homérica” encontramos referências do mesmo âmbito religioso às abelhas. No *Hino Homérico IV*, dedicado a Hermes, mencionam-se três donzelas “dotadas de asas velozes” (v. 553) que Apolo concedeu ao seu filho Hermes para praticar a arte da adivinhação. Na realidade, esta tríade só obtém esse poder após ingerir o mel que lhe possibilita entrar em transe, um transe propício para “revelar a verdade” (vv.560-561). S. Scheinberg, num valioso artigo intitulado “The Bee Maidens of the *Homeric Hymn to Hermes*” discute a simbologia do número três, evocando interessantes paralelos com as civilizações antigas e aprofundando a ligação tradicional com Apolo, as Ninfas e em particular as Tríades (ninfas de Delfos). Por outro lado, as “três donzelas abelhas” do Hino são identificáveis a uma tríade pré-helénica de abelhas-deusas ou ninfas, que lendas cretenses associam à função de alimentar Zeus-menino<sup>4</sup>. Os ornamentos em ouro acima reproduzidos, com representações de uma “deusa-Abel-

<sup>4</sup> O néctar, equivalente divino do mel, terá sido descoberto pela ninfa Melissa (“Abelha”) e constituía, com a ambrósia, o alimento divino. Note-se que já em tempos

lha”, foram recuperados da acrópole de Rodes. São datados do séc. VII a. C., mas, tal como as lendas gregas alusivas a Melissa, pressupõem um culto muito mais antigo.

A partir do *Hino Homérico a Hermes* identificamos as abelhas e o mel como símbolos da adivinhação e, posteriormente, da poesia, a par de uma conotação muito própria, com paralelos em outras línguas indo-europeias, que identifica o efeito do mel ao da eloquência e da voz harmoniosa.

De facto, já a *Ilíada* associa o mel à eloquência de um guerreiro que passou por três gerações e que tenta, logo no início do canto épico, apaziguar Aquiles e Agamémnon. Esse guerreiro é Nestor, que aparece desta forma apresentado na epopeia (1.247-249):

No meio deles,  
ergue-se Nestor de falas agradáveis, o orador harmonioso dos Pílios;  
da sua boca escorriam palavras mais doces que o mel<sup>5</sup>.

Mas essa conotação não dilui o âmbito religioso, de provável origem mediterrânica, que o símbolo da abelha mantém ao longo da literatura e da cultura grega. De acordo com ele, Melissa (“Abelha”) é a designação que Píndaro dá à Pítia, quando evoca o oráculo dado por Apolo a Bato de colonizar a Líbia (*Pítica* 4.60). Por essa via, passa também a integrar as referências dionisiacas que Eurípides regista nas *Bacantes*, em termos que o *Íon* claramente evoca: “Do solo correm rios de leite, rios de vinho, rios de néctar/ das abelhas” (vv.143-144)<sup>6</sup>.

O mel é produto simbólico da pureza e da doçura e por isso relacionado tantas vezes ao belo canto e à eloquência. Não se estranha, assim, a sua evocação espontânea, a propósito dos diálogos platónicos. No início do comentário ao *Alcibíades I*, Olimpíodoro, filósofo neoplatónico do séc. V d.C., refere um aspecto deveras sugestivo da biografia mítica de Platão, relacionando a sua eloquência ao mel que lhe tinha sido depositado na boca pelas abelhas (1.1.24-31):

Conta-se que, depois de Platão nascer, os seus pais levaram o recém-nascido ao monte Himeto e aí o depuseram, desejando consagrá-lo às divindades locais – Pã, as Ninfas e Apolo Nómio. E, enquanto ali estava

---

micénicos o mel fazia parte das oferendas aos deuses (Scheinberg, “The Bee Maiden” 5 e n.19).

<sup>5</sup> Trad. de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Porto, Asa 2006) 24.

<sup>6</sup> Trad. de M. H. Rocha Pereira, Eurípides. *As bacantes* (Lisboa, Edições 70 1998) 45.

deitado, abeiraram-se dele as abelhas e eis que lhe enchem a boca de mel, a fim de se manifestar a verdade sobre ele. E logo da sua boca escorreram palavras mais doces que o mel.

Uma vez mais o mel, símbolo da Verdade e da arte de bem falar. Metáfora, como vimos, aproveitada no passo citado do *Íon*, em que os poetas são comparados às abelhas. Tal como elas esvoaçam de flor em flor para recolher o pólen necessário à produção do seu mel, também os poetas “esvoaçam” por entre os jardins e os vales das Musas para recolher os seus versos. Independentemente da restrição irónica que o diálogo sugere<sup>7</sup>, esta imagem tão rica impõe-se em definitivo na esfera literária, contribuindo para o aprofundamento da concepção da poesia como fruto único da inspiração divina.

A análise do excerto do *Íon* implica outra perspectiva já abordada, mas cujo contexto falta desenvolver: a referência ao poeta como um ser possuído pela Musa e fora da razão (*ekphron*) quando produz os seus versos. Já antes aludimos às abelhas como metáfora da adivinhação e, posteriormente, da poesia – uma vez que a função do poeta se vai aproximar bastante da função do adivinho. Tal como o adivinho, o poeta deixa-se possuir pela divindade, sendo instrumento da sua vontade. Por isso fala sem saber o que diz, está possuído pelas Musas.

O papel das Musas como inspiradoras do canto e da poesia está bem patente no prelúdio da *Teogonia* de Hesíodo (séc. VIII a.C). Nele encontramos uma das questões literárias mais discutidas de todos os tempos - a da cisão entre poesia e verdade (vv. 24-29)<sup>8</sup>:

Eis o que me disseram, dirigindo-se a mim, as deusas,  
Musas do Olimpo, filhas de Zeus detentor da égide:  
“Pastores que habitais os campos, triste vergonha, que só tendes estômago!  
Nós sabemos dizer mutas falsidades, que se parecem com a verdade;  
mas também quando queremos, proclamamos verdades.”  
Assim falaram as filhas verídicas do grande Zeus.

De facto, se às Musas cabe a função de “proclamar a verdade”, não impede que sejam também capazes de “proclamar” falsidades. Este problema acompanha a crítica literária quase desde o seu início da

---

<sup>7</sup> Embora não tanto que ponha a causa a convicção platónica, como demonstra M. H. Partee, *Plato's Poetics* 29-30.

<sup>8</sup> Trad. de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* 107.



poesia. Neste extraordinário excerto verificamos que Hesíodo se demarca de outros poetas apresentando-se como real detentor da Verdade, a quem as Musas atribuíram o papel de “glorificar o presente e o passado” (*Teogonia* 31)<sup>9</sup>. A identificação do poeta com o ser possuído pelas divindades inspiradoras constitui assim uma vertente importante da criação poética. A este respeito, podemos observar, da intervenção de Sócrates no *Íon*, que os belos poemas não são efeito da arte como actividade humana, mas da acção dos deuses que habitam no poeta. Um estado de delírio (*mania*) que, ao advir dos deuses, é melhor que o simples bom senso dos homens.

A poesia compara-se assim a um estado de transe, de puro delírio: os deuses apossam-se da alma do poeta, permitindo-lhe a produção da sua obra.

### 3. O *Fedro*: inspiração, Musas e Ninfas

Esta noção de delírio (*mania*) é bem mais visível noutra conhecida obra platónica: O *Fedro*. Redigida certamente algumas décadas depois do *Íon*, o diálogo entre Sócrates e Fedro que lhe serve de base surge de forma espontânea. Num dia de Verão (segundo os cálculos da data dramática, entre 420-410 a.C.), Fedro, vindo de casa do orador Lísias onde estivera a exercitar-se na arte da retórica, vai dar um passeio pela zona campestre, fora das muralhas, e encontra Sócrates. Os dois iniciam, à sombra de um plátano copado junto do rio Ilissos, um diálogo que pretende ser uma reflexão sobre a arte de bem falar, e onde, em dois discursos sucessivos sobre o amor, Sócrates ilustra as críticas que tem a fazer ao discurso de Lísias.

Nesta obra platónica, bem sugestiva do conceito de inspiração, vemos Sócrates apelar às Musas para o ajudarem no seu discurso (237b)<sup>10</sup>:

<sup>9</sup> As Musas eram não apenas deusas da música, da dança e da poesia, mas também do conhecimento, pois conheciam o presente e o futuro, e conservavam a lembrança do passado. Ao longo da Literatura Greco-Latina vamos encontrar inúmeras referências às Musas e ao papel destas na inspiração poética. Os conhecidos versos da *Teogonia* integram-se numa tradição já definida na *Ilíada* 2.594-600, e aprofundada na *Odisseia*, a propósito dos aedos Fémio (22.346-347) e Demódoco (8.43-45, 480-488). Sobre este tópico, veja-se o artigo de M. H. Rocha Pereira, “O conceito de poesia na Grécia arcaica”.

<sup>10</sup> Trad. de J. R. Ferreira, *Platão. Fedro* (Lisboa, Edições 70 1997) 43. As outras citações do *Fedro* reportam-se igualmente a esta tradução.

Vinde, ó Musas, quer sejais chamadas melodiosas, graças à beleza do vosso canto, quer devido à aptidão musical do povo lígure: vinde e ajudai-me neste discurso (...).

Mais expressiva, contudo, do que a evocação das Musas, é a experiência de possessão divina que Sócrates atribui às divindades locais, e em particular às ninfas. Essa experiência, intitulada de *ninfolépsia*, é sugerida por Sócrates em alguns pontos do diálogo e explicitada em 238 c-d:

Então ouve-me em silêncio. É que este lugar, na realidade, me parece divino; desse modo, se eu, no decorrer do discurso, vier a ficar muitas vezes possuído pelas ninfas, não te deves admirar, já que as palavras proferidas agora por mim não estão longe do ditirambo.

O homem entra assim em delírio, quando está próximo de um local divino que lhe possibilita o estado de possessão. Importa aqui evocar o interessante estudo elaborado por W. R. Connor: “Seized by the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece”<sup>11</sup>. Neste artigo, o distinto professor confronta a ninfolépsia com outras formas de possessão tradicionais, definindo vários traços específicos. De facto a ninfolépsia pode caracterizar-se como exclusiva a um lugar particular – o espaço habitado pelas ninfas, isto é, zonas montanhosas e rurais –, bem como pela ausência de descontrolo emocional e físico, que caracteriza outras formas de possessão: o poder das ninfas sobre os homens ocorre num nível bastante superior de consciência, estimulando o desenvolvimento das capacidades de percepção emotiva e as da sua expressão num discurso fluente, geralmente poético.

Sócrates assume claramente neste diálogo o papel de um homem que está possuído pelas Ninfas e marcado pela ambiência divina do local. Atentemos nesta curiosa intervenção em que, após se referir ao seu “sinal divino” (*daimonion*), Sócrates se compara a um adivinho (242c):

Meu bom amigo, no momento em que me preparava para atravessar o rio, manifestou-se o sinal divino que costuma surgir em mim. (...) Sou na verdade um adivinho, não muito hábil, é certo, mas à maneira das pessoas que conhecem mal as letras; contudo, para mim chega.

---

<sup>11</sup> *Classical Antiquity*, 7.2 (1988) 155-189. esp. 156-161.

Novamente voltamos a encontrar a associação da possessão divina no homem à arte da adivinhação, mostrando como estas duas realidades se interpenetram nas vivências religiosas e literárias dos Gregos.

Para uma compreensão cabal dos aspectos tradicionais e dos inovadores na noção de inspiração divina que Platão desenvolve, em especial no *Íon*, vale a pena referir aqui um estudo de Abraham Avni, intitulado “Inspiration in Plato and The Hebrew Prophets”.

Neste seu artigo defende o A. em linhas gerais que o delírio profético, tal como se manifesta nos profetas bíblicos, é de natureza diversa do delírio poético do *Íon*, desfazendo a ideia de uma proximidade de conceitos e vivências, frequentemente sugerida. É certo, como documenta Avni, que também os profetas hebreus são apoderados de forças divinas que os levam a um estado de êxtase; mas, ao contrário do que aparece referido no *Íon*, essa possessão não implica a perda de si mesmo: acontece até por vezes contra sua vontade, acarretando não raro o sofrimento e a revolta.

Atentemos em alguns exemplos que mostram essa faceta, bem em desacordo com a vivência poética do *Íon*. No livro do profeta Ezequiel (3: 14 – 15) encontramos a seguinte referência autobiográfica<sup>12</sup>:

E o Espírito arrebatara-me e transportara-me. E eu seguia com o coração amargurado, enquanto a mão de Deus pesava sobre mim.

E assim cheguei a Tel-Aviv, junto dos exilados, que se tinham instalado nas margens do rio Cabar; e ali fiquei sete dias no meio deles como que entorpecido.

Como verificamos, o profeta está possuído pelo Espírito, experimentando um estado psíquico de violência; fica depois entorpecido, em consequência do desgaste causado pela possessão. Esses estado de violência física e espiritual é ainda mais evidente num passo do livro de Isaías (21: 3 – 4). Após se ter revelado a ele uma visão terrível, é assolado de dores:

Por esta causa se enchem de angústia as minhas entranhas e sou possuído de dores como as dores de uma parturiente. Estou aturdido para ouvir; aterrorizado para ver.

---

<sup>12</sup> Traduzimos a partir da tradução inglesa que A. Avni apresenta no artigo citado.

O meu coração está anelante, o horror apavora-me; o crepúsculo que desejava, se me tornou em tremores.

Como o comprovam estes e outros passos, a possessão nos profetas hebreus não implica nunca a perda da consciência, dado que nos parece importante para o estudo da ideia de inspiração entre os Gregos e para as características peculiares que assume no *Íon*.

De facto, a distinção entre duas formas de possessão divina aplica-se igualmente à noção grega de poeta inspirado, como Avni demonstra. Também na poesia e na religião grega é possível delimitar duas formas de possessão, uma em que o homem perde a razão, está fora de si (a visão que aliás nos surge no *Íon*) e outra em que o homem possuído não perde a noção daquilo que faz, antes está lúcido e consciente da experiência que está a viver, como sucede com os profetas hebreus. Na segunda modalidade se insere claramente aedo homérico, onde a noção de *entheos* (“que tem o deus em si”), jamais implica a de *ekphron* (“que está fora de si”)<sup>13</sup>. É pertinente, portanto, a conclusão de Avni, segundo o qual a experiência de possessão divina, nos poetas hebreus, está mais próxima da inspiração do aedo homérico do que a do poeta do *Íon*.

#### 4. Conclusão

A viagem ao mundo da inspiração divina entre os Gregos leva-nos a concluir que esta era uma realidade bastante arreigada entre os seus poetas e pensadores. Repleto de imagens, figuras misteriosas e divinas, locais sagrados e inspiradores, este *mundo poético* ainda marca os nossos dias.

Não menos expressiva é a permanência de um elo entre poesia, adivinhação, e verdade que a evocação de termos e motivos idênticos reforça. Vale a pena observar que o texto de Olimpíodoro, posterior em cerca de mil anos (pelo menos) ao *Hino Homérico a Hermes*, mantém inalterado o simbolismo de uma verdade *revelada*, que da adivinhação (no caso do texto arcaico) se transmite à criação poética.

De notar que ainda esta noção de poeta inspirado não é a única entre os Gregos, e que o próprio termo *poietes* (“fazedor”), que vem substituir aedo, sugere a ideia do poeta como artífice, alguém que cria e

---

<sup>13</sup> Vide também E. R. Dodds, *Os Gregos e o irracional* 95: “A noção de poeta frenético, compondo num estado de êxtase, parece não ter sido descoberta muito antes do século V.”

trabalha com o material das palavras, que é dotado de uma *tekhne*, tal como outros artífices que criam e trabalham a partir de outros materiais. Mas foi de facto a noção de inspiração que mais se impôs no pensamento dos poetas gregos da época arcaica e da época clássica.

Em suma, empreendida esta pequena incursão ao mundo poético grego, que teve Platão como nosso principal guia, conseguimos perceber a dimensão elevada e rica de uma literatura inovadora não só da definição e criação de estruturas formais (como a tragédia), mas também de uma variedade de reflexões fecundas e de vivências sobre a criação literária, que ainda hoje *habitam* e marcam a literatura do nosso tempo.

## Fontes

Hesíodo, *Teogonia. Trabalhos e Dias*. Versão do grego, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira (Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda 2005).

M. H. Rocha Pereira, *Hélade. Antologia da cultura grega* (Porto, Asa 2006).

Platão, *Íon*. Versão do grego, introdução e notas de V. Jabouille (Lisboa, Editorial Inquérito 31999).

Platão, *Fedro*. Versão do grego, introdução e notas de J. Ribeiro Ferreira (Lisboa, Edições 70 1997).

## Estudos

Avni, Abraham “Inspiration in Plato and the Hebrews Prophets”, *Comparative Literature* 20 (1968) 55-63.

Azevedo, Maria Teresa Schiappa de, “O Fedro Platónico: Um olhar fora da Muralha”. Comunicação apresentada em Outubro de 2006 ao 6º Congresso Internacional da APEC (no prelo).

Connor, Walter, “Seized By the Nymphs: Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece”, *Classical Antiquity*, 7.2 (1988) 155-189.

Dodds, E. R., *Os Gregos e o Irracional* (trad. portuguesa, Lisboa, Gradiva 1988).

Grube, G. M. A., *The Greek and Roman Critics* (Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1965).

- Partee, Morris Henry, *Plato's Poetics: The Authority of the Beauty* (Salt Lake City, Utah Univ. Press 1981).
- Rocha Pereira, Maria Helena, "O conceito de poesia na Grécia arcaica", *Humanitas* 13-14 (1961-1962) 336-357.
- \_\_\_\_\_, *Estudos de história da cultura clássica. I Cultura grega* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian <sup>10</sup>2006).
- Scheinberg, Susan, "The Bee Maidens of the *Homeric Hymn To Hermes*" *Harvard Studies in Classical Philology* 83 (1979) 1- 28.
- Wimsatt, William K. e Cleanth Brooks, *Crítica literária. Breve história* (trad. portuguesa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1971).