

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JULIANO SAMWAYS PETROSKI

RETOMADAS CRIATIVAS DE *KLÉOS* NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA:  
XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO.

CURITIBA  
2018

JULIANO SAMWAYS PETROSKI

RETOMADAS CRIATIVAS DE *KLÉOS* NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA:  
XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO.

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.  
Orientador: Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura.  
Coorientador(a): Prof(a). Dr(a) Maria Cristina Figueiredo Silva.

CURITIBA  
2018

Catálogo na publicação  
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Petroski, Juliano Samways

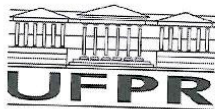
Retomadas criativas de *Kléos* no início da filosofia grega: Xenófanés e Heráclito na crítica a Hesíodo / Juliano Samways Petroski. – Curitiba, 2018.

270 f.

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura  
Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Paraná.

1. Poesia épica grega. 2. Xenófanés. 3. Hesíodo. 4. Heráclito. 5. Filósofos pré-socráticos. I. Título.

CDD – 883



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

ATA Nº860

**ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO  
GRAU DE DOUTOR EM LETRAS**

No dia oito de junho de dois mil e dezoito às 14:00 horas, na sala 1013, Edifício D. Pedro I, foram instalados os trabalhos de arguição do doutorando **JULIANO SAMWAYS PETROSKI** para a Defesa Pública de sua tese intitulada **RETOMADAS CRIATIVAS DE KLÉOS NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA: XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: ALESSANDRO HENRIQUE ROLIM DE MOURA (UFPR), BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO (UFPR), RODRIGO TADEU GONÇALVES (UFPR), MIRIAM CAMPOLINA DINIZ PEIXOTO (UFMG), VIVIANNE DE CASTILHO MOREIRA (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra ao discente, para que o mesmo expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. O aluno respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação do aluno. O doutorando foi convidado a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, ALESSANDRO HENRIQUE ROLIM DE MOURA, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 08 de Junho de 2018.

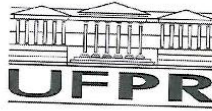
  
ALESSANDRO HENRIQUE ROLIM DE MOURA  
Presidente da Banca Examinadora

  
BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDAO  
Avaliador Interno

  
RODRIGO TADEU GONÇALVES  
Avaliador Interno

  
MIRIAM CAMPOLINA DINIZ PEIXOTO  
Avaliador Externo

  
VIVIANNE DE CASTILHO MOREIRA  
Avaliador Externo



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **JULIANO SAMWAYS PETROSKI** intitulada: **RETOMADAS CRIATIVAS DE KLEOS NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA: XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 08 de Junho de 2018.

  
ALESSANDRO HENRIQUE ROLIM DE MOURA  
Presidente da Banca Examinadora

  
BERNARDO GUADALUPE DOS SANTOS LINS BRANDÃO  
Avaliador Interno

  
RODRIGO TADEU GONÇALVES  
Avaliador Interno

  
MIRIAM CAMPOLINA DINIZ PEIXOTO  
Avaliador Externo

  
VIVIANNE DE CASTILHO MOREIRA  
Avaliador Externo

Essa tese é dedicada à minha esposa *Bruna Martin Fernandes Moreira Petroski*, que compartilhou sua compreensão, afeto e amor a cada página escrita.

Também dedicada a meus filhos *Catarina Roncalio Petroski* e *Samuel Martin Petroski*.

## AGRADECIMENTOS

Novamente agradeço o suporte dado por minha família nessa jornada. Sem eles não teria conseguido.

Agradeço também ao Professor Dr. Alessandro Rolim de Moura pela orientação. Não foi uma orientação qualquer. Junto ao Professor Alessandro pude vivenciar o real significado de um orientador que busca o rigor, a seriedade, a profundidade em cada palavra: sem ele também não teria sido possível escrever essa Tese.

Agradeço aos Professores Dr. Teodoro Rennó Assunção e Dr. Bernardo Guadalupe Lins Brandão, que trouxeram críticas e apontamentos na Qualificação, que garantiram a continuação da minha Tese.

Agradeço ao Professor Selvino José Assmann (*in memoriam*) por ter me incentivado na pesquisa acadêmica, no início da minha vida universitária. Igualmente ao Professor Dr. Décio Krause, por ter me incentivado a trilhar a pesquisa, inclusive me apoiando nas primeiras Monitorias de disciplinas que assumi na Graduação. Ali começou minha docência.

Agradeço, de igual forma, à Professora Dra. Isabel Cristina Jasinski, por ter me aberto a possibilidade de mudança de área, me acolhendo como orientadora de Mestrado em Letras na UFPR.

Agradeço ao meu colega Vinicius Ferreira Barth, incansável batalhador pelas Artes, amigo que muito contribuiu para minha jornada no mundo “das clássicas”.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR e à CAPES pelo suporte financeiro ao longo do mestrado e do doutorado.

“O primeiro é o paradoxo de Zenão contra o movimento. Um móvel que está em A (afirma Aristóteles) não poderá alcançar o ponto B, porque antes deverá percorrer a metade do caminho entre os dois, e antes, a metade da metade, e antes, a metade da metade da metade, e assim até o infinito; a forma desse ilustre problema é, exatamente, a de *O castelo*, e o móvel e a flecha e Aquiles são os primeiros personagens kafkianos da literatura.(...) No vocabulário crítico a palavra precursor é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. ”

Jorge Luis Borges, *Kafka e seus precursores*.



## RESUMO

O principal objetivo desta tese é demonstrar um espaço de contato, ainda pouco estudado na transição da poesia épica para os argumentos dos primeiros filósofos, entre diferentes concepções do κλέος (glória-fama-renome). Tanto alguns poetas quanto alguns pensadores buscaram essa fama que primeiramente parece ter eclodido na cultura grega através dos personagens homéricos, mas que se propagou como objeto conceitual de alguns autores antigos. Nesta demonstração que a tese procura desvendar, Hesíodo é um componente crucial, pois este poeta é colocado como uma voz autoral a ser teoricamente superada por Xenófanés e Heráclito, estes que também utilizarão essa crítica a Hesíodo para construir seu próprio κλέος. Para demonstrar tais aspectos esta tese iniciará o estudo do κλέος presente na poesia homérica, demonstrará a necessidade do poeta de buscar a fama e a necessidade de Hesíodo também fazê-lo. Finalmente, na repetição e crítica teórica de Hesíodo por Xenófanés e Heráclito, de observarmos duas retomadas criativas do κλέος feitas por esses filósofos.

**Palavras-Chave:** κλέος, Hesíodo, Heráclito, Xenófanés pré-socráticos, repetição.

## ABSTRACT

The main objective of this thesis is to demonstrate a space of contact, still barely studied, in the transition from epic poetry to the arguments of the first philosophers, between different conceptions of κλέος (glory-fame-renown). Both some poets and some thinkers sought this fame that seems to have hatched first in Greek culture through the Homeric characters, but which also spread as a conceptual object of some ancient authors. In this demonstration that the thesis undertakes to unveil, Hesiod is a crucial component, for this poet is placed as a voice to be theoretically surpassed by Xenophanes and Heraclitus, who will also use this criticism of authorial Hesiod to construct their own κλέος. To demonstrate such aspects, this thesis will begin the study of κλέος present in Homeric poetry, demonstrate the poet's need to seek fame and the need for Hesiod to do so too. Finally, in the repetition and theoretical criticism of Hesiod by Xenophanes and Heraclitus we will observe two creative revivals of κλέος on the part of these philosophers.

**Keyword: κλέος, Hesíod, Heraclitus, Xenophanes, presocratic, repetition.**

## Acerca das abreviaturas, edições e traduções utilizadas

Usaremos as abreviaturas abaixo para as seguintes obras de referência:

H. G. Liddell, R. Scott e H. S. Jones, *Greek-English Lexicon: LSJ*

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: DELG*

P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary: OLD*

D. Malhadas, M. C. C. Dezotti e M. H. de M. Neves, *Dicionário Grego-Português: MDN*

Para as obras de Hesíodo usaremos também abreviaturas tradicionais: *Op.* para *Os trabalhos e os dias* e *Th.* para *Teogonia*. Para os demais autores e obras antigas usaremos as abreviaturas do *LSJ* e do *OLD*.

Para os fragmentos pré-socráticos usaremos a forma de citação e a edição de H. Diels; W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*: cada fragmento é mencionado com as letras DK seguidas do número do pensador em questão (e.g. 22 para Heráclito), de uma letra que indica o tipo de texto (A para testemunhos, B para fragmentos) e finalmente do número do fragmento. Também, quando necessário, usaremos a edição de D. W. Graham, *The Texts of Early Greek Philosophy. The Complete Fragments and Selected Testimonies of the Major Presocratics* (Graham, 2010) com sua forma de citação indicada sempre que diferente da DK.

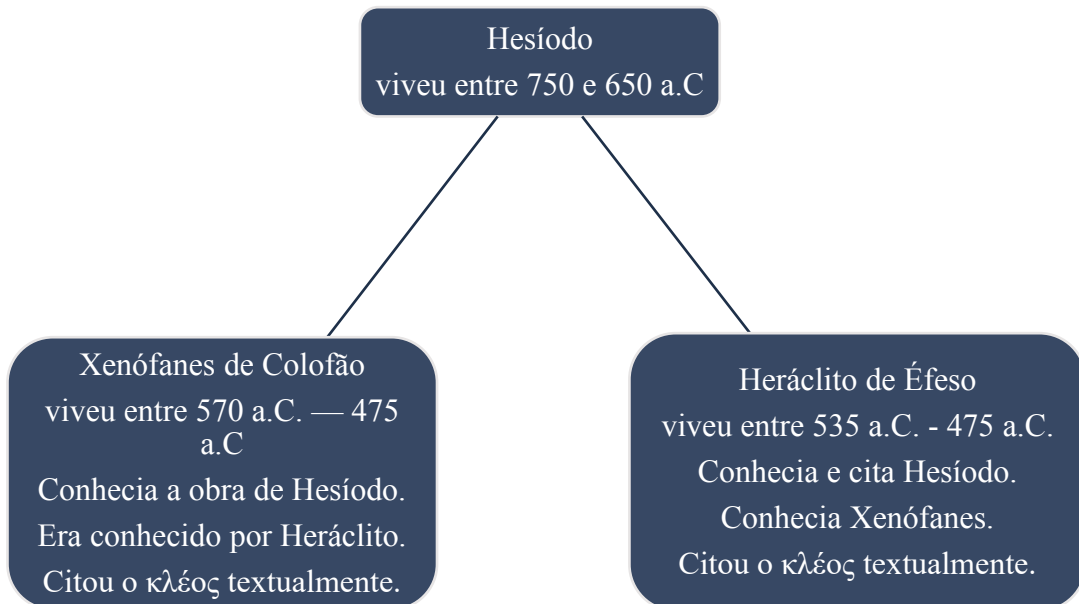
Para as citações e traduções de Hesíodo usaremos Torrano (2007) para a *Teogonia* e Rolim de Moura (2012) para *Os trabalhos e os dias* (eventuais exceções serão indicadas). Para Homero, usaremos a tradução da *Iliada* de Lourenço (2005) e a *Odisseia* de Werner (2014).

Para as citações e traduções de Xenófanes usaremos a edição bilíngue *Filósofos épicos Parmênides e Xenófanes – Fragmentos*, de Fernando Santoro, bem como, em alguns momentos indicados, utilizaremos como ponto de partida a tradução DK feita por Gian Gianantoni.

Para as citações e traduções de Heráclito usaremos a edição da coleção *Os Pensadores*, bem como, também em alguns momentos indicados, usaremos a tradução baseada naquela feita por Gian Gianantoni.

Os demais textos antigos terão seus editores indicados na bibliografia e tradutores indicados a cada oportunidade em que aparecer um texto traduzido. Não havendo indicação do tradutor, trata-se de tradução de minha autoria.

**Sobre os autores:**



## SUMÁRIO

<b>APRESENTANDO A TESE: A) INSPIRAÇÃO TEÓRICA: O ΚΛΕΟΣ COMO UMA CATEGORIA DE ANÁLISE (B) A QUESTÃO DO ΚΛΕΟΣ; (C) A REPETIÇÃO DO ΚΛΕΟΣ ÉPICO E A AFIRMAÇÃO DA FAMA.</b> .....	01
<b>1.0 HESÍODO NA TRADIÇÃO DO ÉPOS</b> .....	18
1.1 OS POEMAS TEOGONIA E OS TRABALHOS E OS DIAS, UMA BREVE INTRODUÇÃO: (A) ÉPOS E REPETIÇÃO DE ELEMENTOS POÉTICOS; (B) TRADIÇÃO MORAL, PEDAGÓGICA E TEOGÔNICA.....	22
1.2 (A) ELEMENTO POÉTICO NO ÂMBITO DA REPETIÇÃO E SUAS DIFERENÇAS.....	25
1.3 (B) O NÚCLEO MORAL, PEDAGÓGICO E TEOGÔNICO: A CRÍTICA QUE ESTARIA POR VIR POR PARTE DE ALGUNS PENSADORES.....	35
1.4 A POESIA MORAL-PEDAGÓGICA-TEOGÔNICA DE HESÍODO NA MEMORIZAÇÃO E NA LINGUAGEM DO ÉPOS.....	39
<b>2.0 O ΚΛΕΟΣ HOMÉRICO: ALGUMAS PRIMEIRAS QUESTÕES</b> .....	41
2.1 O ΚΛΕΟΣ DA <i>ILÍADA</i> COMO EXPRESSÃO FORMULAR.....	45
2.2 O ΚΛΕΟΣ DA <i>ODISSEIA</i> COMO EXPRESSÃO FORMULAR.....	52
2.3 O ΚΛΕΟΣ HOMÉRICO EM SÍNTESE.....	57
<b>3.0 O ΚΛΕΟΣ EM HESÍODO: O POETA É NOMEADO</b> .....	61
3.1 O ΚΛΕΟΣ NO LÉXICO DE HESÍODO: SUA RELAÇÃO COM AS MUSAS.....	64
3.2 O ΚΛΕΟΣ EM ALGUMAS PASSAGENS DO TEXTO HESIÓDICO.....	69
<b>4.0 A VOZ AUTORAL VERSIFICADA: HESÍODO DENTRO DO HEXÂMETRO E PRESSUPOSTOS DE SEU O ΚΛΕΟΣ</b> .....	75
4.1 BIOGRAFIA E FAMÍLIA VERSIFICADAS: OUTROS EXEMPLOS DE ΚΛΕΟΣ COMO FAMA DO POETA HESÍODO.....	81
4.2 A RECEPÇÃO DE HESÍODO: SEU <i>TESTIMONIA</i> E A PRODUÇÃO DE UM ΚΛΕΟΣ COMO FAMA .....	86
4.3 O ΚΛΕΟΣ PRÓPRIO DE HESÍODO EM SÍNTESE.....	93
4.4 QUADRO ESQUEMÁTICO: O ΚΛΕΟΣ NA OBRA DE HESÍODO E O ΚΛΕΟΣ DA VOZ AUTORAL DO POETA.....	98
<b>5.0 O ΚΛΕΟΣ DOS POETAS</b> .....	101

5.1 O ΚΛΕΟΣ DOS POETAS EM OUTROS CONTEXTOS.....	104
5.2 A RELAÇÃO PRÓXIMA ENTRE ΚΛΕΟΣ E O POETA.....	108
<b>6.0 A DESIGNAÇÃO DOS PRÉ-SOCRÁTICOS E AS DOXOGRAFIAS.....</b>	<b>112</b>
6.1 OS PRÉ-SOCRÁTICOS CITAM HESÍODO EM SUAS DOXOGRAFIAS: A MATERIALIDADE DO ΚΛΕΟΣ DO POETA BEÓCIO.....	116
<b>7.0 PRESSUPOSTOS DO ΚΛΕΟΣ - OS PRÉ-SOCRÁTICOS EM RELAÇÃO À POESIA ÉPICA.....</b>	<b>119</b>
7.1 XENÓFANES DE COLOFÃO: A POESIA E FILOSOFIA JÔNICA.....	119
7.2 XENÓFANES CRITICA OS POETAS A PARTIR DA POESIA.....	125
<b>8.0 OS PRESSUPOSTOS DO ΚΛΕΟΣ DE HERÁCLITO DE ÉFESO: OBRA E APARATO CONCEITUAL CONTRA A POESIA ÉPICA.....</b>	<b>133</b>
8.1 O CONCEITO DE <i>LÓGOS</i> , O FLUXO DA REALIDADE E OUTROS CONCEITOS DE HERÁCLITO.....	143
8.2 HERÁCLITO CRÍTICO AGRESSIVO DA POESIA.....	153
8.3 XENÓFANES E HERÁCLITO E A RELAÇÃO COM PARMÊNIDES DE ELÉIA: A ÉPICA DO SER.....	155
8.4 O POEMA DE PARMÊNIDES E SUA RELAÇÃO COM A ÉPICA HOMÉRICA: UM CONTRAPONTO A XENÓFANES E PRINCIPALMENTE A HERÁCLITO.....	164
8.5 CRÍTICOS OU DEFENSORES DA POESIA ÉPICA: A CRIAÇÃO CONCEITUAL DOS PRÉ-SOCRÁTICOS.....	170
<b>9.0 PRESSUPOSTOS DO ΚΛΕΟΣ - HESÍODO NOS FRAGMENTOS PRÉ-SOCRÁTICOS.....</b>	<b>173</b>
9.1 HESÍODO TEÓLOGO CENSURÁVEL: ARGUMENTO MORAL E ARGUMENTO TEOLÓGICO.....	173
9.2 XENÓFANES CONTRA HESÍODO: POR UMA NOVA FORMA DE POESIA E CONHECIMENTO.....	179
9.3 O POEMA DE PARMÊNIDES E SUA ESTRUTURA ÉPICA HESIÓDICA: CRÍTICA A HERÁCLITO? .....	182
9.4 A RECEPÇÃO DE PARMÊNIDES E HESÍODO CONJUNTA: ENTRE O <i>KHÁOS</i> E O <i>ÉROS</i> .....	187
9.5 EMPÉDOCLES, ANAXIMANDRO E MELISSO: ALGUMAS OUTRAS REFERÊNCIAS A HESÍODO.....	192

9.6 HERÁCLITO E O EMBATE CONCEITUAL CONTRA HESÍODO.....	197
9.7 HESÍODO POLÍMATA E MESTRE DE MUITOS.....	202
9.8 SISTEMATIZAÇÃO DA RELAÇÃO ENTRE HESÍODO E OS PRÉ-SOCRÁTICOS...	209
<b>10.0 O ΚΛΕΟΣ NOS FRAGMENTOS PRÉ-SOCRÁTICOS.....</b>	<b>212</b>
10.1 XENÓFANES EM SÍNTESE: SOBRE HESÍODO E O ΚΛΕΟΣ.....	213
10.2 O ΚΛΕΟΣ DE HERÁCLITO.....	219
10.3 DE QUE PODEMOS FALAR DE UM ΚΛΕΟΣ DE XENÓFANES E HERÁCLITO, E, ASSIM, DE UM ΚΛΕΟΣ PRÉ-SOCRÁTICO.....	229
<b>11.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DUAS RETOMADAS CRIATIVAS DE ΚΛΕΟΣ NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA: XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO.....</b>	<b>232</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>235</b>

## APRESENTANDO A TESE: A) INSPIRAÇÃO TEÓRICA: O ΚΛΕΟΣ COMO UMA CATEGORIA DE ANÁLISE (B) A QUESTÃO DO ΚΛΕΟΣ; (C) A REPETIÇÃO DO ΚΛΕΟΣ ÉPICO E A AFIRMAÇÃO DA FAMA

### *a) Inspiração teórica: o κλέος como uma categoria de análise*

Existe um conceito<sup>1</sup> que muito mais aproxima do que distancia a poesia arcaica do pensamento dos primeiros filósofos e ele se chama κλέος<sup>2</sup>. Consideremos o κλέος um elo entre o ἔπος (*épos*) dos poetas arcaicos e a filosofia dos primeiros pensadores pré-socráticos<sup>3</sup>. É nosso maior objetivo explicitar esse elo através da demonstração de um κλέος tanto em Hesíodo como em Xenófanes de Colofão e Heráclito de Éfeso, bem como demonstrar que Xenófanes e Heráclito utilizam sua criação conceitual contra Hesíodo para marcar ainda mais seu κλέος.

Por isso propomos nesta tese aquilo que chamamos “Retomadas criativas de *kléos* no início da filosofia grega: Xenófanes e Heráclito na crítica a Hesíodo”. Pretendemos utilizar κλέος como uma categoria de análise conceitual, como uma metáfora para uma aproximaçtemas da poesia épica do ambiente de Xenófanes e Heráclito. Isto é, a palavra κλέος, com sua ampla gama de significados em grego, passa a ser uma maneira diferente de recortar fenômenos estudados em campos como o da influência, da memória cultural e da recepção. Partiremos do vocábulo κλέος tal como ele aparece na épica arcaica e mostraremos um pouco dos contextos em que ele aparece depois, culminando com sua aparição nos fragmentos dos dois pensadores que aparecem no título da tese (Xenófanes e Heráclito). Observe-se, no entanto, que a tese não pretende ser uma análise filológica exaustiva das ocorrências de κλέος na literatura e na filosofia gregas. As ocorrências mais relevantes para o corpus textual aqui proposto serão, é claro, analisadas, mas como ponto de partida para uma ampliação conceitual que abrange

---

<sup>1</sup> Os termos conceito, conceitual, criação conceitual e similares, empregados aqui, têm também uma inspiração, como veremos mais à frente, na obra de Deleuze e Guattari. Ou seja, o conceito como uma potência criativa, uma potência de criação de dados autores. Portanto, quando falamos da criação conceitual dos pré-socráticos, da produção conceitual de Hesíodo, estamos resgatando como inspiração essa potência artística autoral que Deleuze e Guattari tanto defendem.

<sup>2</sup> Apresentaremos uma análise do κλέος na sequência deste trabalho. Por ora podemos indicar os sentidos elementares de κλέος como: fama, glória, renome, rumor. Manteremos quase sempre a grafia em grego para destacar a palavra.

<sup>3</sup> Sabemos da problemática acerca da utilização de uma denominação genérica como “pré-socráticos” num conjunto de pensadores múltiplos e plurais que dificilmente caberiam numa classificação genérica como essa. Traremos desse debate mais à frente, porém, para facilitar a leitura, por ora utilizaremos essa designação para tratar dos primeiros filósofos.



significados que não necessariamente estavam presentes no uso antigo dessa palavra. Além de uma categoria de análise que aproxima autores da filosofia de um solo poético, pretendemos utilizar essa categoria como uma possibilidade de estudo de como Heráclito e Xenófanes acabam por criticar a obra de Hesíodo. Defenderemos a ideia de que esses filósofos retomaram criativamente (ou seja, repetiram e modificaram) o campo semântico de κλέος ao criticar Hesíodo, fazendo intervenções no campo da “fama”. Neste sentido, esta tese passa por questões complexas e de debates milenares ao trilhar um caminho que se localiza numa suposta transição entre o discurso poético e o argumento filosófico.

Um grande debate já se coloca acerca dessa transição da poesia arcaica para o ambiente dos pré-socráticos como veremos no desenvolvimento do trabalho: se a transição houve ou não; e, se houve, como se deu; e, se não houve, quais são os argumentos para negar esse salto. Seria, assim, um caminho que teria sido trilhado com certa dose de inovações conceituais e que possibilitou a passagem de uma fronteira, um limite: saímos do solo do mito para o novo espaço filosófico<sup>4</sup>, mas estaria o κλέος como uma espécie de elemento que ainda se manteria nessa suposta cisão.

São afirmações como “do mito ao pensamento filosófico”<sup>5</sup> encontradas em grandes obras da História da Filosofia que tentam representar o movimento de uma identidade mitológica, poética, religiosa, para outra, racional, científica e teórica. Essa hipótese da passagem do mito à razão foi amplamente refutada, também, na própria História da Filosofia, por autores antigos, modernos e contemporâneos. Talvez esteja em Nietzsche, na sua visão da fundação trágica da filosofia, uma das maiores refutações disso, como nas obras *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* (1872) e *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos* (1873). São obras que

---

<sup>4</sup> A obra de Kathryn A. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, apresenta o debate da utilização dos mitos exatamente pela geração posterior à dos poetas arcaicos, estudando o uso dos mitos dentro da filosofia pré-socrática e platônica. A introdução dessa obra já adverte acerca das possíveis interpretações desse encontro entre mito e filosofia, sendo os mitos, por um lado, cumpridores de uma nova estrutura retórica e argumentativa de alguns pensadores, por outro lado, sendo alvo de crítica por outros: “We must remember that the incompatibility of myth and philosophy is a reflection of the polemic self-representation of some early philosophers. There is every reason not to think in such stark oppositions, especially when one notes that there is a discontinuity between polemic rhetoric and less explicitly theorised literary practice.” (MORGAN, 2004, p. 4).

<sup>5</sup> O argumento básico pode ser exemplificado, por exemplo, em Marcondes (2018, p. 14): “Quando dizemos que o pensamento filosófico-científico surge na Grécia no séc. VI a.C., caracterizando-o como uma forma específica de o homem tentar entender o mundo que o cerca, isto não quer dizer que anteriormente não houvesse também outras formas de se entender essa realidade. É precisamente a especificidade do pensamento filosófico-científico que tentaremos explicitar aqui, contrastando-o com o pensamento mítico que lhe antecede na cultura grega”. Pensamos em afirmações como, por exemplo, a de REALE e ANTISERI, 2007, p. 6: “As fontes das quais derivou a filosofia helênica foram: 1) a poesia; 2) a religião; 3) as condições sociopolíticas adequadas. ”.

evidenciam a gênese da Filosofia numa perspectiva trágica dos próprios pensadores pré-socráticos, pensadores que vivenciaram essa tragicidade como a manifestação da natureza das coisas.

Colocaremos assim algumas outras questões que revelam a proximidade, ou o distanciamento do mundo épico com o pré-socrático. Neste sentido examinaremos se existe alguma herança da oralidade poética, das expressões mnemônicas (resquícios de um ambiente público performático), no discurso dos primeiros filósofos, discurso que teria como principal objetivo a recordação e rememoração futura de certas obras, de certos conceitos filosóficos.

Essas questões paralelas, mas não menos relevantes, nos ajudariam a comprovar a herança daquilo que a poesia épica definiu como κλέος, exatamente através desse código genético da oralidade e expressões formulares que a tradição de Homero e Hesíodo propagou. Tentaremos aqui comprovar que esse também foi um componente amplamente almejado nas obras de Xenófanes de Colofão e Heráclito de Éfeso, que do mesmo modo teriam escrito para se tornarem renomados (mais especificamente ao repetir e criticar o poeta Hesíodo), assim como os poetas e os personagens da poesia o foram. Xenófanes e Heráclito estariam, assim, assumindo nas suas respectivas obras como filósofos características que pertenceriam à poesia épica. A nossa chave de interpretação nessa transição da poesia para a filosofia se dá numa espécie de atributo conceitual, algo que se perpetuou tanto na poesia como na filosofia, exatamente o que descreveremos como os atributos do κλέος. É uma transição que apresenta repetições e suas diferenças.

Para isso propomos outro questionamento importante: não estariam Xenófanes e Heráclito utilizando em seus textos estratégias poéticas amplamente exploradas no mundo épico? Não estariam Xenófanes e Heráclito, dentro da crítica que faziam à poesia e aos poetas arcaicos, retomando a própria estratégia desta, ao afirmar um κλέος?

Xenófanes e Heráclito recepcionam, repetem e criticam Hesíodo. É um movimento de repetição na busca do κλέος. Partimos do pressuposto de que nenhuma repetição é uma simples reprodução exata do que foi repetido.<sup>6</sup> Ao repetir a busca pelo κλέος, Xenófanes e Heráclito estariam produzindo uma diferença conceitual: do “mesmo” eles produzem um “outro”.

---

<sup>6</sup> Ainda que não seja a tese central deste trabalho, veremos que essa concepção é coerente com um possível entendimento dos Estudos da Recepção. A Repetição é um conceito caro dentro da Literatura e Filosofia Contemporâneas. Em minha dissertação de Mestrado (PETROSKI, 2013), tratei exatamente das noções de Repetição e Diferença no encontro das obras de Gilles Deleuze e Jorge Luis Borges. O debate acerca da Repetição no seu valor epistemológico e estético possui grande relevância a partir do século XIX com a obra de Nietzsche,

A inspiração teórica<sup>7</sup> na obra de Gilles Deleuze e Felix Guattari nesta tese não pode ser omitida. Ela se dá como uma inspiração geral na obra de Deleuze, que trata da *repetição* como uma afirmação da diferença, na medida em que a Filosofia para este pensador francês opera nessa dinâmica de repetir e diferenciar.<sup>8</sup> Não somente na função da repetição para ser criada a diferença no processo poético e filosófico, mas também ao definirem esses autores a filosofia como uma fábrica fértil de produção conceitual.<sup>9</sup> Ao serem filosóficos, Deleuze e Guattari se apropriam do literário. Descrevem em sua teoria que cada grande filósofo cria e escreve a sua “personagem conceitual”,<sup>10</sup> como também os grandes poetas criam suas potências artísticas e escrevem assim seus nomes na história do pensamento.

Nossa referência em Deleuze e Guattari estaria, assim, na ideia da criação de um κλέος não somente pela biografia de Hesíodo, Xenófanés e Heráclito, mas por aquilo que esses constituíram como poesia/filosofia. Ou seja, o κλέος desses autores estaria diretamente conectado com sua produção artística e filosófica numa espécie de *agôn* do pensamento:<sup>11</sup> é a

---

principalmente na criação e reconfiguração dos conceitos de Eterno Retorno (dentro do ambiente cosmológico) e Vontade de Potência (no ambiente moral e ético). Desses conceitos apresentados por Nietzsche surge toda uma gama de autores que irão repensar o papel da Repetição como um movimento de diferenciação, entre eles Gilles Deleuze, Jacques Derrida e Michel Foucault.

<sup>7</sup> Optamos por denominar a referência teórica a Deleuze e Guattari como “inspiração teórica”, pois esses autores não tratam exatamente do universo da poesia arcaica nem dos filósofos pré-socráticos. Mas não poderíamos omitir aqui o devido crédito a esses autores para a concepção teórica desta tese.

<sup>8</sup> “A base da ontologia de Deleuze e da sua hipótese sobre o tempo está nos conceitos de diferença e repetição. É a dinâmica de repetir e diferenciar que força a existência do pensamento, e é na operação dessa repetição e diferença que se desenvolve o tempo. Segundo Deleuze, o pensamento na História da Filosofia (salvo em dois momentos distintos, encabeçados por Baruch de Espinosa e Nietzsche) ficou condicionado a uma Teoria da Representação que aponta uma lógica de existência desse pensamento (intelecto, consciência, alma, espírito, etc.) através da equação: ‘A’ é diferente de ‘B’, pois ‘B’ é um ‘não-A’. Dessa forma, a negação torna-se uma ferramenta de diferenciar, torna-se crivo de um princípio de identidade pelo idêntico, e o que não é idêntico deve ser negado. Contrário a uma operação de simples negação, Deleuze apresenta a diferença e a repetição como uma afirmação do outro. Essa é a hipótese ontológica que determina a diferença não mais como uma simples negação, determinando também a repetição como não restrita ao redito. A diferença é uma afirmação de gênese criativa ou criadora, e a repetição o método pelo qual diferenciamos. A motivação desse pensamento sobre o funcionamento da realidade como diferença e repetição possui como uma inspiração a obra de Nietzsche. Pelo menos duas proposições que se atribuem a Nietzsche, importantes para a fundamentação da diferença e repetição, circundam seus escritos: o conceito de ‘eterno retorno’ e ‘vontade de potência’” (PETROSKI, 2013, p. 23).

<sup>9</sup> É a tese principal em *O que é a Filosofia?* (DELEUZE; GUATTARI, 2007).

<sup>10</sup> Trata-se de personagens criados pelos filósofos para representar o desenvolver de sua obra, como por exemplo: o Sócrates platônico, o idiota cartesiano, o Zaratustra de Nietzsche, entre outros, presentes na obra *O que é a Filosofia?*

<sup>11</sup> Em Deleuze e Guattari (2007, p. 12) observamos: “É sob este primeiro traço que a filosofia parece uma coisa grega e coincide com a contribuição das cidades: ter formado sociedades de amigos ou de iguais, mas também ter promovido, entre elas e em cada uma, relações de rivalidade, opondo pretendentes em todos os domínios, no amor, nos jogos, nos tribunais, nas magistraturas, na política, e até no pensamento, que não encontraria sua condição somente no amigo, mas no pretendente e no rival (a dialética que Platão define pela *amphisbétesis*). A rivalidade dos homens livres, um atletismo generalizado: o *agôn*”. Ou ainda Nietzsche (1995, p. 12), ao falar da relação entre Hesíodo e Heráclito: “Só um Grego era capaz de fazer desta representação o fundamento de uma

criação e afirmação de uma visão de mundo; de uma moralidade; uma nova sintaxe da realidade, um traço novo de cada autor, que cria seu renome nesse *agón* de ideias.

Xenófanes e Heráclito, ao desenvolverem seus conceitos através de uma superação do κλέος de Hesíodo, escreveriam o seu κλέος, através, também, da própria natureza agonística presente em sua sociedade, e, mais do que isso, talvez tenham colocado Hesíodo como seu personagem conceitual.<sup>12</sup> Por mais que Deleuze e Guattari (2007) não tenham tratado especificamente dos pré-socráticos<sup>13</sup> nem da poesia épica, deixaram uma obra significativa, trazendo vários pontos de contato entre filosofia e literatura (ou utilizando a terminologia dos autores Deleuze e Guattari), um *rizoma* que se estabelece entre ambas. Pensamos também assim, uma espécie de rizoma entre Hesíodo, Xenófanes e Heráclito.

Sabemos da dificuldade em se dissertar acerca das individualidades no Mundo Antigo, principalmente em obras milenares e veneráveis como são as da tradição homérica e hesiódica, que muitas vezes mais se aproximam do que se diferenciam. Outra dificuldade é falar de pensadores pré-socráticos como Xenófanes e Heráclito, que poucas linhas e fragmentos nos deixaram. Os próprios conceitos se revelam complexos e são assinaturas específicas de cada autor. Esperamos superar algumas dessas dificuldades ao estabelecer essa interlocução entre filosofia e literatura através da ideia de κλέος.

Consideramos impossível falar de Hesíodo sem falar da importância dos seus poemas *teogônico-moral-pedagógicos*, muito menos de Xenófanes em tocar em sua crítica à moralidade hesiódica. Da mesma forma, é difícil falar de Heráclito sem citar a importância das suas criações conceituais, como o *lógos* e a sua dinâmica na mudança. A tese filosófica de Deleuze e Guattari

---

cosmodiceia; é a boa Éris de Hesíodo, transfigurada em princípio cósmico, é a ideia de competição dos Gregos singulares e da cidade grega, transferida dos ginásios e das palestras dos agôns artísticos, da luta dos partidos políticos e das cidades entre si, para o mais universal, de maneira que agora a engrenagem do *kósmos* nela gira. Assim como cada Grego luta, como se apenas ele tivesse razão e como se um critério infinitamente seguro da decisão judiciária definisse em cada instante para que lado tende a vitória, assim também lutam entre si as qualidades, segundo regras e leis invioláveis, imanentes ao combate”.

<sup>12</sup> É o que detalharemos no capítulo *O κλέος de Heráclito*.

<sup>13</sup> Não tratam diretamente, mas na amplitude geral da obra destes dois pensadores observamos a relevância do pensamento pré-socrático, como por exemplo em Deleuze e Guattari (2007, p. 43): “É neste sentido que se diz que pensar e ser são uma só e mesma coisa. Ou antes, o movimento não é imagem do pensamento sem ser também matéria do ser. Quando salta o pensamento de Tales, é como água que o pensamento retorna. Quando o pensamento de Heráclito se faz *pólemos*, é o fogo que retorna sobre ele”. Ou ainda (Ibid., p. 62): “Numa palavra, os primeiros filósofos são aqueles que instauram um plano de imanência como um crivo estendido sobre o caos. Eles se opõem, neste sentido, aos Sábios, que são personagens da religião, sacerdotes, porque concebem a instauração de uma ordem sempre transcendente, imposta de fora por um grande déspota ou por um deus superior aos outros, inspirado por Éris, na sequência de guerras que ultrapassam todo agôn e de ódios que recusam desde o início as provas da rivalidade”.

nos inspirou a explorar essa relação instigante entre a poesia arcaica e o pensamento dos primeiros filósofos:

A arte e a filosofia recortam o caos, e o enfrentam, mas não é o mesmo plano de corte, não é a mesma maneira de povoá-lo; aqui constelação de universo ou afetos e perceptos, lá complexões de imanência ou conceitos. A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afetos e perceptos. Isto não impede que as duas entidades passem frequentemente uma pela outra, num devir que as leva a ambas, numa intensidade que as codetermina. A figura teatral e musical de Don Juan se torna personagem conceitual com Kierkegaard, e o personagem de Zaratustra em Nietzsche já é uma grande figura de música e de teatro. É como se de uns aos outros não somente alianças, mas bifurcações e substituições se produzissem. [...] O plano de composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro, a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 88-9)

Não se trata aqui de utilizar Deleuze e Guattari como método único para lidarmos com as questões que se entrelaçam na poesia épica e nos primeiros filósofos, mas de utilizá-los para pensar em que medida Xenófanés e Heráclito operam uma diferença ao repetir Hesíodo e em que medida Xenófanés e Heráclito desenvolvem seu próprio κλέος ao, de certa forma, invocar o κλέος de Hesíodo, e construir assim seus conceitos como criação filosófica.<sup>14</sup>

Um primeiro ponto de contato entre esses dois mundos (o do *épos* hesiódico e o da filosofia pré-socrática) está na repetição do κλέος épico dentro do universo de Hesíodo e desses pensadores.<sup>15</sup> Traduzindo o κλέος épico como “glória/fama/renome”, tendo como paradigma primeiramente sua presença dentro da tradição homérica (com o protagonismo de Aquiles na *Iliada* e de Odisseu na *Odisseia*)<sup>16</sup>, observaremos que esse κλέος foi de certa forma adequado por Hesíodo a um novo contexto, bem como readaptado por Xenófanés e Heráclito. Hesíodo teria tornado o κλέος algo além da fama dos heróis das epopeias, passando a envolver também

---

<sup>14</sup> É aquilo sobre o que versaremos no capítulo *O κλέος de Xenófanés e de Heráclito*.

<sup>15</sup> Poderia também ser abordado o κλέος de outros pensadores pré-socráticos como Parmênides de Eleia, Empédocles de Agrigento, entre outros, e não somente o de Xenófanés e Heráclito. Porém, ampliaria por demais o tempo de pesquisa e escrita de uma tese, dentro do tempo concedido nos dias de hoje para tal tarefa, dada a quantidade expressiva de bibliografia de que este trabalho teria que dar conta. De qualquer forma, faremos algumas referências a estes pensadores que talvez possam indicar mesmo que introdutoriamente onde estariam os seus κλέα. Optamos em confrontar o κλέος de Homero, Hesíodo, Xenófanés e Heráclito por uma questão metodológica e estrutural, não desmerecendo assim o estudo do κλέος em outros representantes do universo pré-socrático.

<sup>16</sup> É o que analisaremos no capítulo *O κλέος homérico: algumas primeiras questões*.

sua própria conquista particular, isto é, a fama de um personagem Hesíodo.<sup>17</sup> Essa postura os pré-socráticos também adotaram, entre eles Xenófanes e Heráclito. Tanto Hesíodo como Xenófanes e Heráclito queriam<sup>18</sup>, de um modo ou outro, ser lembrados pela memória futura, pelas gerações que estariam por vir.

Heráclito, que rompe com o verso épico tradicional, descreve Hesíodo como educador erudito, porém detentor de um falso saber, que não dá conta das mudanças presentes no mundo ou na unidade última da realidade que Heráclito descreve. Por isso faremos também uma análise mais aprofundada de como Heráclito por um lado ataca Hesíodo, mas, por outro, abarca em sua obra algumas características do mundo épico, por mais que, como já dissemos, rompa com o preceito da forma do *épos*.<sup>19</sup>

Xenófanes de Colofão, primeiramente, vê Hesíodo como um teólogo censurável e um falso moralista. Para ele, Hesíodo não é um bom educador, mas sim um péssimo exemplo de mestre, pois este descreve uma má moral fundamentada em uma teologia decadente, que aproxima de forma descabida homens e deuses. Por outro lado, Xenófanes escreve em versos, assim como Hesíodo escreveu (cantou). Mais do que escrever em versos, ao usar o verso do *épos*, Xenófanes ainda enaltece sua forma, mesmo que criticando seu conteúdo. Por isso nos cabe lançar um olhar mais aprofundado para aquilo que Xenófanes tem a dizer acerca de Hesíodo e da poesia.

---

<sup>17</sup> É o que analisaremos no capítulo *O κλέος de Hesíodo: o poeta é nomeado*.

<sup>18</sup> Observamos, nas doxografias dos pré-socráticos e dos poetas antigos, algumas anedotas que retratam exatamente essa possível vontade de ser lembrado no futuro. Em especial DL 9.6, que descreve Heráclito depositando sua obra no templo de Ártemis, criando assim, conforme o trecho de Diógenes, uma famosa escola de filosofia. Daí surgem questões: por que Heráclito teria escrito senão para ter sua obra estudada pelos contemporâneos ou postumamente? Seria uma ironia de Heráclito escrever para, talvez, não ser lido? Descreveremos melhor esse detalhe ao falar do aspecto “obscuro” de Heráclito.

<sup>19</sup> Ainda cabe ressaltar outros pensadores pré-socráticos que citaram Hesíodo diretamente e indiretamente, como apontaremos também no transcórre desta tese. Empédocles de Agrigento, que preserva também a forma do *épos* e possui em sua obra, assim como Hesíodo, uma invocação às Musas, é citado junto a Hesíodo numa passagem de Galeno que trata das disputas entre escolas médicas rivais. O texto acaba sugerindo uma relação entre os conceitos de *éris* e *neikos*, importantes para o poeta de Ascrea e para o filósofo agrigentino, respectivamente. Por essa afinidade tanto de conteúdo como de forma, devemos também analisar de forma mais pormenorizada aquilo que Empédocles teria a dizer acerca da fama e da poesia épica. Anaximandro de Mileto é citado junto a um possível fragmento de Hesíodo fora da *Teogonia* e de *Os trabalhos e os dias*, em um contexto interessante para nossa hipótese, pois apresenta um Hesíodo mais “materialista” (com o perdão do uso anacrônico desse termo), um Hesíodo “fisiólogo”, que nos faz também atentar para a necessidade de um estudo detalhado daquilo que Anaximandro legou ao pensamento grego. Parmênides de Eleia, que também escreve em versos invocando poderes divinos, principalmente a deusa Justiça, coloca a questão do *éros* e do *kháos* como possíveis origens de todas as coisas, o que o liga à cosmogonia da *Teogonia*. Pela forma e pelo conteúdo trataremos também desse pensador. E, finalmente, Melisso de Samos, que parece ter colocado Hesíodo como debatedor em questões acerca do *kháos* e da sua causalidade.



Este é o nosso recorte (esperamos, quase exaustivo) das relações entre o que seria o κλέος de Hesíodo, o κλέος de Xenófanes e o de Heráclito, descrevendo, assim, a recepção da obra de Hesíodo por parte de Xenófanes e Heráclito para a criação de seu próprio κλέος. Daí também a necessidade de analisar, a partir dos fragmentos pré-socráticos, o que ressoa da poética hesiódica em um conteúdo que seria o alvorecer da filosofia. Isto é, será necessário fazer incursões em textos da tradição pré-socrática que não mencionam explicitamente Hesíodo, mas que amplificam essa condição do κλέος no mundo pré-socrático. Após aprofundarmos o que os registros de Heráclito teriam a dizer acerca de Hesíodo e da poesia épica, faremos uma retomada da análise, verificando novamente na doxografia e nos fragmentos desses pré-socráticos como o discurso da memória e como a meta de “fama, glória, renome” épicos podem ser verificados nas linhas de seus textos, no conteúdo e muitas vezes na sua forma. Da mesma maneira ao retomarmos Xenófanes e sua crítica moral e teológica a Hesíodo.

Por encararmos estas hipóteses como questões que ainda não foram completamente esgotadas pela tradição, acreditamos ser de suma importância retomarmos, a partir dos textos que nos chegaram pela tradição doxográfica, as possibilidades do κλέος épico no mundo dos primeiros filósofos, principalmente na intenção latente que estes tiveram de permanecer na posteridade, assim como permaneceram os poetas, assim como permaneceu Hesíodo.

Em resumo, esta tese se propõe a descrever: **1) uma espécie de caminhada do κλέος que perpassa Homero e Hesíodo, para ser observado também nas obras de Xenófanes e Heráclito; 2) a crítica que Xenófanes e Heráclito fizeram a Hesíodo para construir esse κλέος.**

#### *b) A questão do κλέος*

Como já dissemos, acreditamos que o conceito de κλέος é um importante traço que compõe a ideia de repetição pelo *épos* grego. O κλέος está diretamente relacionado com a perpetuação da memória grega através da poesia, como veremos em capítulos à frente. Cabe então aqui uma apresentação etimológica da palavra κλέος para explicitarmos a relação dela com a poesia e filosofia. Observaremos agora um pouco da forma nominal κλέος, bem como a forma verbal correspondente κλείω. Vejamos primeiramente o que se refere à forma nominal.

Os dicionários e léxicos de grego antigo trazem um bom acervo acerca do sentido de κλέος. *LSJ* elenca uma diversidade de significados, e apresenta um primeiro sentido de κλέος em Homero como *rumor e notícia*. Como, por exemplo, em *Od.* 16.461: ἤλθεσ, δῖ' Εὐμαιε. τί

δὴ κλέος<sup>20</sup> ἔστ' ἀνὰ ἄστῳ (*Tens vindo, bom Eumeu. Que notícias há na cidade?*<sup>21</sup>). É um “primeiro” significado de κλέος exposto por *LSJ* numa apresentação não necessariamente cronológica, sendo esse κλέος um correlato do termo *fama* em latim<sup>22</sup>, segundo o próprio dicionário. Essa passagem é aquela em que Telêmaco, logo que descobre Odisseu vivo, pergunta a Eumeu sobre as notícias da cidade, mais especificamente, da emboscada que os pretendentes ao trono de Odisseu estariam tramando. Ou seja, o κλέος aqui não é apenas uma simples notícia, mas também um fato crucial para o desenvolvimento da história.

O segundo exemplo elencado por *LSJ*, ainda como rumor ou notícia, está em *Od.* 1.282-3: ἢ ὄσσαν ἀκούσης ἐκ Διός, ἢ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισι (*Ou podes ouvir uma voz de Zeus, que muitas vezes traz notícias aos homens*). Trata-se da fala de Atena a Telêmaco, defendendo a importância de se saber acerca de Odisseu, pois, segundo ela, ao falar com as pessoas, poderá Telêmaco ouvir a voz de Zeus, e assim escutar algo sobre seu pai. Neste caso também é um κλέος de importante relevância para a continuação da história, pois faz referência a notícias sobre Odisseu.

*LSJ* traz esse trecho como mais um exemplo de rumor ou notícia, mas observamos outras traduções da passagem nas quais, como uma opção do tradutor, o κλέος pode ser traduzido como glória (e.g. *Falando com pessoas, poderás ouvir a voz de Zeus, que divulga longe feitos gloriosos*<sup>23</sup>). Todavia, ressalta-se claramente a possibilidade de o trecho ser traduzido como rumor ou notícia, como coloca *LSJ*. Ainda, com sentido de rumor, *LSJ* apresenta a passagem de Píndaro (*Pi. P.4.125*): ἤλυθον κείνου γε κατὰ κλέος (*Vieram quando ouviram acerca do rumor*). Nesse caso, o rumor trata da identidade do centauro Jasão, que, ao anunciar seu nome, reencontra seus familiares. Não se trata de quaisquer rumores ou notícias, mas sim fatos de importante peso para essas narrativas.

---

<sup>20</sup> O negrito é nosso.

<sup>21</sup> Para uma melhor leitura destas passagens optamos por deixar a tradução no texto principal, em itálico, logo após a citação em grego. Os tradutores de cada texto seguem o esquema colocado em “*Acerca das abreviaturas, edições e traduções utilizadas*”.

<sup>22</sup> O *Oxford Latin Dictionary* descreve *fama* como: *news, rumour, tradition, story, public opinion, report, reputation*, bem como *fame, glory, renown*. Inclusive, observamos em *OLD* a possibilidade de se traduzir *fama* como a *malicious report*, o que denota também as possibilidades de uso negativo da palavra. Podemos ver essa utilização de *fama* como a *malicious report* em *Naev. Trag. 7*, bem como em *Pl. Per. 384*. Já o *Novíssimo dicionário latino-português*, de Saraiva, além dos sentidos acima descritos, descreve *fama* como *boato, voz pública corrente, nomeada, fama, nova e notícia*. São sentidos que, como veremos, mantêm uma relação com as possibilidades de tradução do κλέος. Nota-se na palavra *fama*, assim, uma referência direta ao κλέος grego, bem como uma referência àquilo que é famoso como algo que se repete.

<sup>23</sup> Tradução de Donaldo Schüller.



Ainda em *LSJ*, o significado de *boa notícia ou fama*, frequente em Homero segundo o próprio dicionário, pode ser notado em *Il.* 5.2-3: ἴν' ἔκδηλος μετὰ πᾶσιν / Ἀργεῖοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιο (*para que se tornasse presente em meio a todos / os Argivos e ganhar fama gloriosa*). Trata-se do sentimento incutido por Atena em Diomedes, para que ele se sobressaia entre todos os Aqueus e colha assim a glória. É um exemplo do κλέος<sup>24</sup> no campo de batalha. Como fama também observamos o termo no *Banquete* de Platão (208c): καὶ κλέος ἐς τὸν αἰὲ χρόνον ἀθάνατον καταθέσθαι (*para sempre uma fama imortal se preservarem*<sup>25</sup>). Refere-se a uma passagem do discurso de Diotima, na qual a personagem utiliza-se de uma construção em hexâmetro<sup>26</sup> para ilustrar sua argumentação. Observamos aqui sentidos distintos, sendo uma fama advinda do campo de batalha e outra utilizada para ressaltar um poder de argumentação, inclusive retomando a autoridade poética do hexâmetro.

Exemplo de κλέος como glória, segundo *LSJ*, pode ser identificado em *Pi.* P.1.66: ὦν κλέος ἄνθησεν αἰχμᾶς (*a glória da sua lança explodiu em flor*), que versa sobre uma ode ao rei de Siracusa, cuja herança genealógica remonta aos povos que miticamente descenderiam de Hércules<sup>27</sup>, mais especificamente aqui, de Amiclas de Esparta, dono da arma citada no trecho. Outra passagem com sentido de glória seria *Hdt.* 7.220: καὶ βουλόμενον κλέος καταθέσθαι μούνων Σπαρτητέων (*E querendo estabelecer a glória como somente dos Espartanos*).

Considera-se, esse último, um importante excerto da narrativa de Heródoto, pois diz respeito à glória adquirida na batalha dos 300 de Esparta, que de certa forma imortalizou os espartanos. Por outro lado, o que *LSJ* não apresenta como exemplo de glória é o κλέος como referência à imortalidade de Leônidas (αὐτοῦ), que está poucas linhas antes deste trecho, também em *Hdt.* 7.220: μένοντι δὲ αὐτοῦ κλέος μέγα ἐλείπετο, καὶ ἡ Σπάρτης εὐδαιμονίη οὐκ ἐξηλείφετο (*adquiriria para si uma glória imortal, e para Esparta uma felicidade perene*)<sup>28</sup>. São dois exemplos que remontam a um κλέος que de certa maneira remete a fatos históricos, a personalidades históricas.

<sup>24</sup> Veremos mais à frente, ao falarmos do κλέος homérico, a importância de *kýdos* como uma palavra que pode quase equivaler a κλέος, nesse caso.

<sup>25</sup> Trad. adaptada de José Cavalcante de Souza.

<sup>26</sup> Segundo Tsagalis (2008, p. 160), trata-se de um verso hexâmetro narrado por Diotima, um verso de fonte desconhecida.

<sup>27</sup> Ao tratarmos de passagens do texto hesiódico, veremos que a própria etimologia de Hércules pode remontar a um *kléos* de Hera.

<sup>28</sup> Tradução adaptada de Pierre Henri Larcher.

Na grande maioria dos casos, segundo *LSJ*, κλέος possui um sentido positivo, de uma fama, glória, ou rumor que afirmam boas qualidades. Contudo, *LSJ* ressalta: raramente em um mau sentido, ou seja, raramente κλέος indica uma má reputação. Podemos encontrar esse sentido de má reputação, por exemplo, em *Pi. N. 8.36*: θανῶν ὡς παισὶ κλέος μὴ τὸ δύσφραμον προσάψω (*De modo que quando eu morrer não coloque uma má reputação para meus filhos*). Palavras que no contexto da Ode de Píndaro traçam os desejos de um homem que não almeja grandes riquezas, mas sim manter seu bom nome. Deve ser ressaltado, porém, o fato de que a conotação negativa desse κλέος se dá muito mais pelo adjetivo δύσφραμον (vergonhoso), no caso aqui uma reputação vergonhosa, e não pelo sentido em si de κλέος isolado do adjetivo.

Esses foram alguns exemplos de sentidos de κλέος como *rumor, boa notícia, fama, glória e má reputação*, segundo *LSJ*. *DELG* acompanha *LSJ* nos sentidos acima descritos, e traz ainda os sentidos de *rumor que corre, reputação, renome, às vezes ações brilhantes*, dando algumas outras derivações de mesma raiz: κλεινός, κλεεννός em eólio. No *Lexikon des Frühgriechischen Épos*, editado por Bruno Snell (1991), observamos a tese, em consonância com Nagy (2013), de que κλέος deriva do verbo κλύειν, que pode ser traduzido como “escutar”, “ouvir”. Acrescenta ainda o sentido de *louvor (Lob)*, ou seja: aquilo que tivesse o κλέος seria algo a se exaltar, a se honrar.

*DELG* aponta alguns temas verbais parentes de κλέος: observamos o verbo κλέω, κλείω, κλέομαι, ἔκλε com significado de glorificar, celebrar. O verbo κλείω somente pode ser encontrado na poesia hexamétrica, segundo *DELG*. Para esse fenômeno o léxico apresenta três possibilidades: 1. κλείω como um denominal de κλέος, resultado de uma hiférese (o que seria incomum); 2. κλείω como resultado de um alongamento métrico; 3. no caso de κλέω ser mais antigo (se o verbo é realmente um tema *kleF*), como uma derivação inversa de κλέος (fenômeno que observamos, por exemplo, em ψεῦδος / ψεύδω).

Ainda *DELG* exemplifica algumas outras passagens em que ocorrem formas de κλείω, como em *Od. 1.338*: ἔργ’ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἄοιδοί (*ações de varões e deuses que cantores tornam famosas*). Trata-se do pedido de Penélope a Fêmio para cantar as ações dos heróis, que ganham através dos cantos fama.<sup>29</sup> Outra passagem importante escolhida por *DELG* é *Op. 1*: μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσιν κλείουσαι (*Musas da Piéria, que dais glória com*

---

<sup>29</sup> Aprofundaremos esse verso e outros similares ao falarmos do κλέος na *Odisseia*.

canções). Trata-se de um exemplo tirado do próêmio de os *Trabalhos e os dias*,<sup>30</sup> onde o poeta Hesíodo conclama as Musas e seus poderes de trazerem κλέος.

*DELG* ainda apresenta e exemplifica outras formas verbais, como ἔκλε' em *Il.* 24.202: ἔκλε' ἐπ' ἀνθρώπους ξείνους ἢ δ' οἷσιν ἀνάσσεις (*te fez famoso entre homens estrangeiros e o povo a quem regias?*). Trata-se da fala de Hécuba, que questiona o κλέος de seu marido Príamo. Ele, na visão da personagem, faria algo estúpido ao tentar resgatar sozinho o corpo de Heitor junto aos Aqueus por comando de Íris, enviada de Zeus. Também em *Od.* 13.299 há a forma médio-passiva de κλείω: μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν: οὐδὲ σύ γ' ἔγνωσ (*na astúcia famosa e nos maneios; e não reconheceste*). É uma referência ao κλέος de Atena, famosa por sua articulação discursiva, pela persuasão entre os deuses, assim como era Odisseu entre os homens.

Finalmente, também *MDN* acompanha de forma reduzida os mesmos campos semânticos dos outros dicionários ao tratar da forma nominal de κλέος: *rumor, notícia, boato sem fundamento* (um alarido de batalha), *renome e glória, ações gloriosas, má reputação*. Em resumo, segundo *LSJ*: “rumour, report, news, the report, rumour, good report, fame, a glory, renown, repute, talk”. Conforme *DELG*, “réputation, renom, gloire, bruit qui court”.

Além das formas nominais e verbais, interessa-nos apresentar a Musa Κλειώ, que segundo *DELG* deriva do verbo κλείω, “celebrar”, “dar a conhecer”, sendo do mesmo campo semântico de κλέος, e que terá relevância especial ao falarmos do κλέος em Hesíodo. A Musa simboliza, portanto, “aquela que dá glória”. E, por ora, nessa apresentação, podemos de forma hipotética supor também que as Musas exercem essa força primitiva e mítica da repetição ao inspirarem a memória e voz dos poetas.

As palavras variam, mas, em todas as suas variações, não podemos submeter κλέος à ideia de esquecimento, de reclusão, segregação, insulação, pelo menos o κλέος em sua forma nominal. Pelo contrário: é um campo semântico que indica em seu fundamento mais elementar a dinâmica básica daquilo que é redito, repassado, cantado, ouvido, repetido.

O κλέος pode ser considerado como o resultado de uma narrativa que o estabelece (no sentido de uma história que se torna famosa), como parte de um processo de algo que se torna notório, famoso, como permanência de algo que não se dissipa, algo que fica, por gerações e gerações: é uma consequência de uma força de repetição. Nem todo κλέος possui ênfase positiva, no sentido de que nem toda fama, rumor, reputação, podem ser considerados positivos,

---

<sup>30</sup> Falaremos também desse trecho com maior profundidade ao tratar do κλέος na obra de Hesíodo.

dado que uma reputação pode ser má. Porém, todo κλέος provem de uma força de repetição da narrativa: é o κλέος aquilo que se repete, e o que também fará ser repetido, numa dinâmica tanto conceitual como mecânica, como veremos mais à frente ao tratar de textos específicos onde o κλέος é parte fundamental.

Existem dentro do léxico grego outras palavras que possuem significado parecido com κλέος. Termos como *kýdos*<sup>31</sup> (espécie de glória momentânea, que ajuda o guerreiro) e *eúkhos* (uma espécie de triunfo do guerreiro) podem ser traduzidos como glória, mas não trariam a fama na mesma amplitude trazida pelo κλέος. Marcel Detienne apresenta uma relação importante entre o κλέος e o *kýdos*, palavra que se assemelha a κλέος:

Em uma civilização de caráter agonístico, pode parecer paradoxal que o homem não se reconheça diretamente em seus atos. Porém, na esfera do combate, o guerreiro aristocrático parece obcecado por dois valores essenciais, *κλέος* e *kýdos*, dois aspectos da glória. *Kýdos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea. Os deuses concedem-na a alguns e negam-na a outros. Ao contrário, *κλέος* é a glória que passa de boca em boca, de geração a geração. Se o *kýdos* descende dos deuses, o *κλέος* ascende até eles. (DETIENNE, 2013, p. 19)

Os aspectos e valores essenciais dos guerreiros mencionados por Detienne parecem ser o de *kýdos*<sup>32</sup> como um substantivo que designa algo passageiro, ligado a algum momento da batalha, uma espécie de benção divina que ajuda o guerreiro na sua luta ou em algum outro momento heroico. O *kýdos*, se prende, por assim dizer, à prática da guerra, numa glória imediata, mas que pode se tornar duradora, pode se tornar κλέος. Temos, por exemplo, um epíteto repetido de forma convencional no campo de batalha: *kydiáneira* “geradora de glória”<sup>33</sup>.

Émile Benveniste (1974, p. 64) apresenta *kýdos* como uma espécie de “poder mágico” ou um tipo “graça” que é conferido por divindades a heróis. Seria uma graça rápida e pontual que ajudaria o herói, o guerreiro, dentro do campo de batalha. É algo concedido momentaneamente como uma graça divina, algo como um “talismã irresistível de supremacia”.

---

<sup>31</sup> Veremos quem nem sempre *kýdos* é associado a uma glória de batalha, como, por exemplo, no testemunho de Pausânias acerca de Hesíodo (Paus. 9.38.3-4): Ἀσκηρὴ μὲν πατρίς πολλήλιος, ἀλλὰ θανόντος ὅστέα / πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει / Ησιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν Ἑλλάδι κῦδος ὀρεῖται / ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης. (*Ascra com seus muitos campos de milho (era) minha terra natal, mas agora que eu morri/ A terra dos Mínios domadores de cavalos têm os ossos, / de Hesíodo, cuja glória entre os seres humanos é a maior/ Quando os homens são julgados nas provações da sabedoria*). Trad. adaptada de Maria Cruz Herrero Ingelmo.

<sup>32</sup> Segundo LSJ: “**glory, renown**, to win **glory**”.

<sup>33</sup> Como apresenta Maria de Fátima Silva (SILVA, 2005, p. 25).

Difere, então, de κλέος, por ser em essência temporário, algo que não se pode controlar ou prever.

Benveniste (1974, p. 58) acompanha Detienne apresentando a etimologia de κλέος, porém associando esse conceito à função do poeta arcaico que proporcionava esta fama. Segundo Benveniste, κλέος se conectava a príncipes e reis, numa espécie de exaltação poética e celebração dos nobres e das façanhas heroicas dos reis e seus ancestrais. Função poética que segundo Benveniste (1974, p. 59), possui origem indo-europeia, pois tanto o grego quanto o védico, bem como o micênico, entre outras vertentes do indo-europeu, preservaram a expressão *kléos áphthiton* (fama imperecível). É um sentimento de conquista que ascende aos ideais divinos, pois se torna a glória objeto da canção. É o paradigma de uma sociedade guerreira. É um paradigma desenvolvido, talvez de forma mais contundente, num primeiro momento, pelo personagem Aquiles, como veremos em capítulo específico.

*c) A repetição do κλέος épico e a afirmação da fama.*

A repetição como método é uma ferramenta utilizada tanto na filosofia (como em Deleuze, que já fizemos menção anteriormente) quanto na literatura como uma técnica recorrente. Podemos observar esse método também na Antiguidade. O verbo ἀνακυκλέω<sup>34</sup> retoma essa ideia básica de repetição, com grafia semelhante a κλέος, mas com formação na preposição ἀνά somada ao termo κύκλος (ciclo). Segundo *LSJ* ἀνακυκλέω significa: *turn round again, revolve in one's mind, repeat, to be renewed, come round in a circle*.

Observamos esse verbo sendo utilizado tanto na filosofia quanto em expressões de gramáticos antigos como uma “repetição de palavras”, “repetição de argumentos”. Segundo *LSJ*, com o sentido básico de *retornar*, observamos a palavra, por exemplo, em Plutarco (Dem.29.4): τοὺς αὐτοὺς ἀνακυκλῶν λόγους αὖθις ἐπηγγέλλετο διαλλαγὰς (*e repetindo as mesmas falas como antes, prometeu-lhe a reconciliação*)<sup>35</sup>. Trata-se da afirmação feita por Árquias acerca da reconciliação do personagem que dá nome ao texto, Demóstenes, com Antípatro.

---

<sup>34</sup> Poderíamos ainda fazer referência ao verbo ταυτολογέω ou ao nome ἐπιστροφή como termos que indicam o ato ou objeto da repetição.

<sup>35</sup> Tradução adaptada de Bernadotte Perrin.

Outra construção semelhante pode ser encontrada num fragmento de Pródico de Ceos, e aqui já observamos o que seria a prosa dos primeiros filósofos. Em Herm. 267b, p. 251.1–3: ἔλεγεν οὖν ὁ Πρόδικος ὅτι διὰ τῶν τοιούτων ὀνομάτων δεῖ καταποικίλλειν τὸν λόγον καὶ μὴ διὰ μακρῶν λόγων τὰ αὐτὰ ἀνακυκλεῖν, ἀλλὰ συμμετρίᾳ χρῆσθαι (*Então Pródico disse que se deve diversificar o discurso por meio de palavras como estas, e não repetir as mesmas coisas em longos discursos, mas usar a proporção certa*)<sup>36</sup>. Na *Metereologia* de Aristóteles, encontramos novamente o termo dentro da prosa filosófica (*Mete.* 339.b29): τὰς αὐτὰς δόξας ἀνακυκλεῖν γιγνομένας ἐν τοῖς ἀνθρώποις (*que as mesmas opiniões se repetam em rotação entre os homens*)<sup>37</sup>. E, ainda, nas *Meditações* de Marco Aurélio (*M.Ant.* 2.14): Πάντα ἐξ αἰδίου ὁμοειδῆ καὶ ἀνακυκλούμενα (*tudo, desde sempre, se apresenta de forma igual e descreve os mesmos círculos*)<sup>38</sup>.

Esses são exemplos específicos de como a repetição se insere no discurso de persuasão. A repetição pode ser observada de maneiras diversas, construindo um panorama teórico robusto, tanto no que diz respeito às técnicas de escrita, quanto na necessidade dos autores em constituir assim um renome. Trata-se de construir, também, um debate de ideias que se utiliza da repetição de argumentos e textos passados.

Acreditamos que o sentido da repetição em si (ou seja, o porquê de algo que se repete por séculos e séculos como obra poética ou filosófica junto ao primado do κλέος) possui três forças primordiais que serão desenvolvidas através das próximas páginas: a repetição advinda de algo que se torna famoso, isto é, adquire um κλέος e assim se propaga por sua relevância; a repetição pelas mais variadas técnicas de domínio e propagação de uma narrativa existentes na tradição oral;<sup>39</sup> e a repetição que tomamos como inspiração de Deleuze, uma espécie de força criativa que afirma uma nova diferença.

A repetição pelo κλέος, como observaremos em várias passagens, aparece no horizonte de expectativas da poesia como algo desejado e almejado pelo poeta, algo que garante a força de dada narrativa, pois a faz conhecida, propagada. Já a repetição que se dá pelos mais variados atributos existentes na tradição oral, tais como estratégias mnemônicas, estruturas circulares,

---

<sup>36</sup> Tradução adaptada de André Laks e Glenn Most.

<sup>37</sup> Tradução de adaptada de H. D. P. Lee.

<sup>38</sup> Tradução de Thainara Castro.

<sup>39</sup> Como veremos no capítulo sobre a tradição épica, nas forças mnemônicas da oralidade.



composições em anel, apontam para a estrutura oral da poesia, e sua necessidade de colocar-se como uma memória coletiva, por assim dizer.

Veremos que o κλέος também se adapta como uma expressão formular, pelo menos dentro da tradição homérica. Sob outro viés, no estudo do κλέος em Xenófanés e Heráclito, veremos como a força criativa da crítica de ambos os autores à obra de Hesíodo produzirá além do κλέος textual uma diferença pela repetição agônica, uma diferença na repetição de Hesíodo, visto agora como uma personagem conceitual de Xenófanés e Heráclito.

Mais do que uma palavra que compõe a ideia de repetição, o κλέος, da maneira que o concebemos, será também um componente importante na interpretação da poesia épica e da filosofia pré-socrática. Caberá a este trabalho avaliar essa força de repetição do κλέος dentro de duas perspectivas da tradição épica, Homero e Hesíodo, bem como examinar a perspectiva pré-socrática deste κλέος, na voz de Xenófanés e Heráclito, e analisar, ao final, se o mundo dos primeiros filósofos mantém ou não essa dinâmica da repetição pelo κλέος, e, mais do que isso, se constrói uma diferença na identidade textual, num estilo antagonista ao que vislumbramos na épica.

A estrutura geral que irá conduzir nosso texto se dará, então, desta forma: a) uma breve apresentação da tradição épica, à qual pertence Hesíodo; b) o κλέος dentro da obra homérica; c) o κλέος hesiódico; d) o κλέος em Xenófanés e a afirmação da sua diferença; e) o κλέος em Heráclito e a afirmação da sua diferença.

No capítulo *Hesíodo na tradição do épos* contextualizamos o autor no universo da épica, apresentando um olhar geral sobre sua obra, introduzindo as questões pertinentes aos seus dois grandes poemas. Também iremos apresentar Hesíodo dentro do universo das expressões formulares utilizadas pela tradição homérica e como alguns comentadores localizam e classificam essas questões.

Após isso, em *O κλέος homérico*, trataremos da questão do κλέος no texto épico, pela repetição da tradição e pelas técnicas mnemônicas e as composições em anel, dentro agora das obras *Iliada* e *Odisseia*. Traremos exemplos de como o κλέος se compõe, muitas vezes, como expressão formular nessas obras. Argumentaremos acerca do κλέος ἄφθιτον (glória imortal) e dos κλέα ἀνδρῶν (glórias dos homens gregos), discutiremos o paradigma de Aquiles e outras exemplificações.

Tendo apresentado o que chamamos de paradigmas do κλέος homérico, em *O κλέος de Hesíodo* argumentaremos acerca desta concepção em Hesíodo, da sua relação com as Musas,

com os processos de memorização e repetição. Na sequência do texto falaremos sobre a recepção em Hesíodo, conectando a fama deste poeta com o capítulo acerca de *O κλέος dos poetas*, que apresenta exemplos de como κλέος era algo almejado e buscado por alguns poetas, em vários momentos, em diferentes contextos do mundo grego antigo. Finalmente, entraremos na questão final desta tese, a saber, aquilo que conecta a poesia épica com o mundo dos primeiros filósofos, em o κλέος de Xenófanés e Heráclito.

Em última instância, o que está em jogo é se o κλέος se constitui somente como uma palavra sem maior relevância, ou se efetivamente se trata de uma potência criativa dentro da poesia e filosofia antigas. Ao defendermos que o κλέος perpassa esses quatro momentos (Homero, Hesíodo, Xenófanés e Heráclito) mantendo certos critérios e características, esperamos acrescentar valor teórico a essa concepção de que κλέος é sim uma força que conecta autores, personagens e obras que consolidaram nossa forma de compreender a literatura e filosofia. Acrescentar valor teórico no sentido de que este trabalho fará uma análise de usos do vocábulo κλέος em certos textos gregos, e, também, no sentido de utilizar o κλέος como uma categoria de análise que aproximará a poesia e a filosofia antigas. Propomos, em última instância, apresentar o κλέος como uma metáfora para o processo de recepção e recriação numa tradição filosófico-literária.

Mais especificamente, tratando-se do κλέος homérico, observamos já uma vasta bibliografia que orienta e dirige parte deste trabalho. Tratando-se do κλέος em Hesíodo, já não verificamos uma tão vasta bibliografia como a do κλέος em Homero, mas mesmo assim acreditamos ser suficiente para nos oferecer uma base teórica. O maior desafio reside, então, exatamente em falar de um κλέος pré-socrático, em Xenófanés e Heráclito. Nessa etapa acreditamos estar contribuindo para uma discussão que ainda é modesta no ambiente dos Estudos Antigos.



## 1.0 HESÍODO NA TRADIÇÃO DO ÉPOS

Acreditamos que Hesíodo pode ser considerado uma força criativa poética, que traça um elo entre a tradição homérica e o mundo dos pré-socráticos, no que diz respeito ao conceito de κλέος. Essa crença se dá, como veremos mais detalhadamente à frente, pelo fato de que Hesíodo é considerado um autor qualificado e repetido no debate de ideias entre os pré-socráticos. Ele é assim um autor a ser superado, em conjunto, algumas vezes, com a tradição homérica. Essa interlocução com Hesíodo como um representante qualificado da tradição, a ser refutado ou aperfeiçoado, será bem evidente tanto nos fragmentos de Xenófanés e Heráclito, como, de forma velada, em outros pensadores (como em Parmênides e Empédocles). Para fundamentarmos esse embate conceitual entre Hesíodo e os pré-socráticos, tendo sempre presente o horizonte do κλέος, trataremos agora de uma breve apresentação de Hesíodo como um representante da tradição épica arcaica.

Sabemos que a obra de Hesíodo ocupa um lugar central no mundo da Antiguidade grega. Principalmente, entre muitas outras coisas, por ela se apresentar dentro de uma vasta estrutura de elementos que representam o período que de forma simplificada poderíamos chamar de arcaico, época fundamental para a formação de uma identidade pan-helênica. Período este que tem uma organização espacial, religiosa e histórica específicas, algo entre os séculos VIII e V antes da era cristã, e nesse período, dentro da cultura oral e pré-letrada,<sup>40</sup> encontra expressão relevante no que usualmente chamamos de poesia épica. É a poesia da oralidade, das performances públicas, do culto à memória, culto aos imortais, aos heróis, das cosmogonias, mas é também, dentro da própria oralidade, um culto a valores cotidianos, ao homem simples, ao campesino.

O caráter oral da poesia épica foi de uma realidade complexa, intrigando os estudos helênicos ainda em nossos dias, na tentativa de explicar esse processo que conectava poesia, ritmo, palavra, elementos que constituíam uma unidade na cultura grega. Hesíodo participou dessa conexão, foi parte dessa tradição.

---

<sup>40</sup> A cultura oral, amplamente utilizada no período, soma-se a um ambiente pré-letrado. Falamos em pré-letramento porque, por mais que a existência do alfabeto já pudesse ser verificada, a linguagem escrita não era ainda aquela mais usual, sendo utilizada principalmente em tarefas burocráticas, no controle de dadas atividades dessa sociedade arcaica, como aponta HAVELOCK (1996, p. 233). Sabemos que as teses de Havelock foram amplamente criticadas durante os últimos anos por sustentar o Homero e Hesíodo que conhecemos como obras pós-alfabéticas. O citamos aqui por se tratar de um autor que levantou argumentos de extrema relevância acerca da oralidade poética arcaica como uma rede de propagação de narrativas.

Em Hesíodo observamos uma literatura conectada com a cadência do *épos*, ancorada também na expressão dos mitos. A relação do *épos* (aqui inicialmente tomando *épos* como palavra oral ou escrita) com a narrativa mítica é abrangente e de variada interpretação. Martin (1989)<sup>41</sup> acredita que a palavra *mýthos* é, no mundo homérico, uma fala que indica autoridade, já o *épos* uma fala mais direta e curta. Mesmo assim, um *mýthos* seria composto de vários *épea*. Podemos dizer que, nas suas mais variadas aplicações, a poesia épica oral possui, por assim dizer, a complexidade semântica inscrita na herança genética do termo *épos*. Segundo *LSJ* s.v. ἔπος, *épos*, pode ser traduzido como “palavra”; tomado no sentido mais geral, significa aquilo que é dito, pronunciado em palavras, um discurso ou um relato. Os sentidos mais específicos incluem também “canção, poema acompanhado de música”. No plural, significa poesia em verso heroico, poesia épica, bem como versos em geral ou poesia em geral (mesmo a lírica: *LSJ* s.v. IV.b), sendo que o singular pode também designar um verso de qualquer tipo ou um grupo de versos (*LSJ* s.v. IV.c).

Essas são também aproximadamente as definições encontradas em *DELG* s.v., bem como em *MDN* s.v., que oferece como sugestões de tradução para o português, entre outras, “palavra formulada”, “notícia”, “tema de um discurso”. É comum, nas línguas modernas, o emprego de *épos* no singular para designar poesia épica, um poema épico (acepções que seguem a utilização da palavra em latim, segundo o que se constata em Saraiva (1993), s.v. *epos*), ou o tipo de poesia que se caracteriza pelo emprego do hexâmetro datílico, uso que também seguiremos neste trabalho. Portanto, de múltipla tradução e compreensão, até mesmo na Antiguidade, o *épos* pode significar simplesmente uma palavra, ou um canto acompanhado de ritmo e melodia, um conselho (*LSJ* s.v. 1.3, *MDN* s.v. 5), a palavra de uma divindade ou um oráculo (*LSJ* s.v. 1.4, *MDN* s.v. 6), um provérbio (*LSJ* s.v. 1.5), acepções que poderíamos associar ao campo semântico de ensinamento, de transmissão de ideias e valores. É o *épos* um núcleo primordial da comunicação grega e dentro desse universo primordial é que se desenvolve a cultura nesse mundo arcaico. Educa-se pela repetição de um *épos*.

---

<sup>41</sup> “I find Muellner's method useful for analyzing the two terms that demand attention when we turn to words for "speech" in Homer—namely *mýthos* and *épos*. In hopes of recapturing the intricacies of the oral poetic world behind Homeric verse, I have investigated these two words in their context and can now redefine the words as follows: *mýthos* is, in Homer, a speech-act indicating authority, performed at length, usually in public, with a focus on full attention to every detail. I redefine *épos*, on the other hand, as an utterance, ideally short, accompanying a physical act, and focusing on message, as perceived by the addressee, rather than on performance as enacted by the speaker.” (MARTIN, 1989, p. 12)

Na educação arcaica, o *épos*, tomado aqui como poesia épica em sentido amplo, sem nos restringirmos à épica heroica, constitui parte fundamental das performances públicas e privadas. A poesia oral era sempre retomada como um conjunto metrificado de conhecimentos, para rememorar aquilo que fundou a cultura grega, nas suas guerras e batalhas, ao cantar a glória de outrora, ao exaltar os costumes da comunidade, a religião e o culto aos deuses, bem como transmitir ensinamentos em diversas áreas, como agricultura, navegação, relações familiares e sociais, entre outros (tal como podemos constatar em *Os trabalhos e os dias*).

As histórias se propagavam na forma de poesia. Por isso a poesia épica, na linguagem do *épos*, é considerada, por algumas correntes de estudo, um aspecto civilizatório do mundo grego. Dentre essas correntes podemos citar as obras de Werner Jaeger e Bruno Snell<sup>42</sup>. Bruno Snell (1953), por exemplo, credita à poesia grega a criação de uma nova ideia de homem nascida em Homero, o nascimento do individual dentro da lírica, a ideia de uma nova visada sobre o conhecimento nascida com os pré-socráticos. Werner Jaeger, outro importante estudioso da civilização grega, logo no prólogo de seu tão prestigiado *Paideia*, diz:

Os antigos estavam convencidos de que a educação e a cultura não constituem uma arte formal ou uma teoria abstrata, distintas da estrutura histórica objetiva da vida espiritual de uma nação; para eles tais valores concretizam-se na literatura, que é a expressão real de toda cultura superior (JAEGER, 1995, p. 1).

Ao dizer “literatura” aqui, Jaeger está pensando, como a continuação do seu livro torna óbvio, também na “literatura oral” (ainda que isso seja quase uma contradição em termos). E o *épos* era importante não somente como progresso civilizatório, mas também como o grande agente de civilidade, cidadania, identidade, pertencimento, por mais que essas palavras possam soar como anacrônicas em relação ao mundo arcaico.

Esses pequenos átomos de sentido, os *épea*, isto é, os versos épicos, arranjam-se de forma tradicional na poesia que constituem. Repetem-se em determinada cadência. Pois é ainda

---

<sup>42</sup> Sabemos das possíveis críticas tanto ao evolucionismo de Snell, que sugere uma certa ideia de Eurocentrismo e Helenocentrismo na consolidação do sentido de “espírito” no Ocidente, quanto ao modelo de cultura superior e de milagre grego apontado por Jaeger. Mesmo sendo autores já muito debatidos, observamos a importância da obra de Snell em observar a poesia como matriz importante na afirmação da cultura helênica, bem como de Jaeger, que aponta também a importância da literatura grega na fundação da educação ocidental. Opiniões diferentes, por exemplo, de BEARD e HENDERSON (1998), questionam até que ponto nosso saber sobre a Antiguidade Clássica pode ser conclusivo ou não e discutem os significados políticos diversos que os estudos clássicos podem assumir segundo os contextos históricos em que esses estudos têm se realizado.

a poesia épica, mais do que os núcleos de sentido supracitados, a arte do hexâmetro dactílico.<sup>43</sup> Arte dos versos que dão um ritmo próprio ao andamento das palavras, metrificam essa oralidade ao se propagar uma história, uma narrativa, um mito, bem como, muitas vezes, um discurso que se apresenta fundado em aspectos racionais, talvez até protocientíficos, por mais que se reconheça a complexidade desses termos. Histórias compartilhadas de forma oral são histórias compartilhadas através da memória particular e coletiva na cadência do *épos*

Portanto, talvez esteja na poesia épica um dos principais compostos do processo civilizatório grego. Processo que se deu, também, através da educação dada por seus poetas ao propagar esse mesmo *épos*. É o que pensa Werner Jaeger,<sup>44</sup> entre outros autores que conectam a poesia épica ao nascimento do espírito ocidental. Bruno Snell é categórico em suas palavras: “European thinking begins with the Greeks. They have made it what it is: our only way of thinking; its authority, in the Western world, is undisputed” (SNELL, 1953, p. v). Não é à toa que o capítulo 11 do livro de Snell estuda o símile homérico como origem remota do pensamento lógico, mas, como já ressaltamos, a opinião de Snell não é consensual. Todavia, se o consenso existisse, ele talvez estaria no papel que a poesia cumpriu ao educar o homem grego.

A educação contida na poesia oral disseminava, entre muitos outros aspectos, a virtude moral do guerreiro, o perigo da cólera e a indulgência dos deuses, e também o caráter prosaico de homens comuns. É nesse contexto que se encaixa o poeta Hesíodo com sua poesia épica, que pode ser observada, principalmente, nas obras *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*. Outras obras, algumas conservadas apenas em pequenos fragmentos, também são atribuídas a Hesíodo. Falaremos sobre elas no percurso deste trabalho.<sup>45</sup>

Hesíodo se insere assim no universo amplo do *épos* como forma e veículo de transmissão de saber, insere-se na educação poética da tradição oral ao reproduzir à sua maneira esse extenso universo poético. Observaremos essa inserção de Hesíodo na tradição épica primeiramente em quatro elementos: poético, moral, pedagógico e teogônico.

---

<sup>43</sup> É o hexâmetro dactílico a forma métrica básica de arranjo do metro épico encontrada na poesia épica, configurando essas células básicas do sentido do *épos*, tradicionalmente numa sequência característica de uma sílaba longa seguida de duas breves, com algumas variações. Falaremos na sequência da relação de Hesíodo com esse metro de forma mais abrangente.

<sup>44</sup> “A concepção do poeta como educador do seu povo — no sentido mais amplo e profundo da palavra — foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral” (JAEGER, 1995, p. 43).

<sup>45</sup> Sobre as fontes das obras de Hesíodo podemos dizer o *corpus hesiódico* abrange, além de *Os trabalhos e os dias* e da *Teogonia*, diversos outros textos sobre cuja autoria ainda paira alguma dúvida. Entre eles estão o *Escudo de Hércules* e o *Catálogo das mulheres*. Sobre o *corpus hesiódico*, ver CINGANO, 2009.

É através desses elementos, separados aqui para uma melhor apresentação do contexto da obra de Hesíodo, que o poeta beócio irá se inserir na repetição do *épos* grego.

## 1.1 OS POEMAS *TEOGONIA* E *OS TRABALHOS E OS DIAS*, UMA BREVE INTRODUÇÃO: A) *ÉPOS* E REPETIÇÃO DE ELEMENTOS POÉTICOS; B) TRADIÇÃO MORAL, PEDAGÓGICA e TEOGÔNICA

*Teogonia* e *Os trabalhos e os dias* são os dois principais poemas hesiódicos que nos chegaram. Possuem pontos convergentes e divergentes em suas temáticas. Ambos os poemas se enquadram numa tradição épica (poética, métrica e formular), bem como numa tradição moral, pedagógica e teogônica, por mais que se diferenciem em vários aspectos. Não é um desafio fácil tentar classificá-los. Tal desafio complexo esbarra em questões que a tradição de estudos hesiódicos coloca como essenciais para compreendermos seus contextos, a saber: quem foi Hesíodo? Foi um poeta, uma corrente de poetas ou um personagem ficcional? Qual a dimensão exata da sua obra e de seus versos? Teve influência de outras obras do Oriente? Qual o papel que a obra desempenhou na tradição a que pertence? Pertence realmente a essa tradição? A *Teogonia* e os *Érga* são complementares ou somente em parte opostos?<sup>46</sup> São questões que não conseguiremos responder aqui, mas que enfrentaremos no decorrer desse trabalho. Trata-se de questões fundamentais para avaliarmos mais à frente a existência e o caráter do κλέος em Hesíodo. Na sua introdução teórica acerca da *Teogonia*, JAA Torrano apresenta a complexidade do texto hesiódico, que nos diz sobre “aquilo que não pode ser dito”:

O que se lerá neste livro é um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, i.e., um discurso sobre a experiência do Sagrado, um discurso sobre o que não deve e não pode ser dito, quer por ser motivo do mais desgraçoso horror (o Nefando), quer por ser motivo e objeto da mais sublime vivência (o Inefável). (TORRANO, 2007, p. 13)

Para Torrano a *Teogonia* versa sobre o sagrado e tem como ponto nevrálgico a inspiração das Musas. Por isso esse jogo entre o que se pode dizer e não se pode dizer (já que as Musas inspiravam os versos poéticos). Se pensarmos na afirmação de Torrano, de que a

---

<sup>46</sup> Acerca dessas questões que rondam a obra de Hesíodo, observamos algumas teses que se sobressaem no estudo crítico dos poemas hesiódicos. West (1966), trata, por exemplo, da influência dos mitos teogônicos orientais na obra de Hesíodo. Fala ainda West da tese de que somente os 900 primeiros versos da *Teogonia* podem ser considerados autênticos. NAGY (2009) argumenta na defesa de uma tradição hesiódica, e não talvez um indivíduo Hesíodo que tenha criado a *Teogonia* e os *Érga*.

*Teogonia* trata também do que não pode ser dito, podemos observar a partir dos versos dos *Érga* uma tese contrária, ou seja, aquilo que deveria necessariamente ser dito, por exemplo, ser dito a Perses, *Op.* v.10: ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην, (*Quanto a mim, gostaria de dizer a Perses verdades*).

Para West (1966), além das Musas como inspiradoras, os mitos e genealogias cumprem papel fundamental na obra *Teogonia*: “If the succession Myth is the backbone of the *Theogony*, the genealogies are its flesh and blood” (WEST, 1966, p. 31). Mas cabe lembrar aqui a associação que West faz dos mitos teogônicos dentro da *Teogonia* com seus correlatos orientais, em especial os de origem babilônica.

*Teogonia* e *Érga* podem ser tratados não somente como obras mutuamente excludentes, mas como poemas complementares. Jenny S. Clay<sup>47</sup> situa a *Teogonia* e os *Érga* como obras que se mesclam e de certa forma se completam produzindo um mesmo *kósmos* do autor: “To grasp the whole, in other words, the cosmos of Hesiod, we must explore the relations between the two poems, their differences as well as the similarities and the complementarities that link them together.” (CLAY, 2003, p. 8).

Pensamos da mesma maneira que Clay, pois Hesíodo oferece, além da descrição poética de um mundo de imortais e mortais (*Teogonia*), uma visão do que se pode supor ser sua própria vida, ou da vida de um personagem também de nome Hesíodo (*Teogonia* e *Érga*), em versos que denotariam aspectos reais ou ficcionais de sua família e de sua história pessoal. Ao apresentar nuances de sua suposta biografia e sua relação e contato com as Musas, Hesíodo o faz a partir de alguns aspectos que merecem ser comentados com mais vagar. São eles espécies de núcleos básicos para a compreensão de sua obra.

Por mais que se possam admitir inúmeras possibilidades na análise da poesia hesiódica, optamos em dividi-la em alguns campos temáticos, para uma melhor organização e apresentação geral de sua obra e das questões que concernem a este trabalho. Não dividindo a obra de Hesíodo na análise diferenciada dos dois poemas, mas apresentando-a através de núcleos temáticos. Ressaltamos, novamente, que sabemos da complexidade e problematidade

---

<sup>47</sup> Ainda segundo a autora: “The *Theogony* offers an account of the genesis of the *kósmos* and the gods and culminates in Zeus’s final and permanent ordering of that *kósmos*; in the *Works and Days*, Hesiod advises his wayward brother Perses how best to live in the world as it is constituted under Zeus’s rule. These two compositions are clearly interrelated and in a sense complementary, the one offering a divine and the other a human perspective on the universe. Taken together, the *Theogony* and the *Works and Days* offer perhaps the earliest sustained and systematic reflections in the Greek sphere on the perennial and fundamental issues which haunt us still: what is the relationship between human beings and those powerful beings called gods? (CLAY, 2003, p. 2).

em se propor uma classificação temática como essa, mas afirmamos ser um caminho para entendermos como esses temas ressurgirão no ambiente crítico de Xenófanes e Heráclito.

Chamaremos o primeiro desses núcleos (*a*) núcleo poético: que se enquadra na tradição do *épos*, mas que a partir de Hesíodo é somado a componentes que poderíamos chamar a princípio de “nomeação do poeta Hesíodo<sup>48</sup>”.

Acerca dessa nomeação do poeta Hesíodo, observamos em Nagy (2009)<sup>49</sup>, bem como em outros textos acerca de Hesíodo, o autor norte-americano lançar uma tese importante ao não acreditar num Hesíodo histórico individualmente falando, mas sim numa tradição hesiódica que se propagou oralmente, assim como a de Homero, dentro de um ambiente de pan-helenização. Falaremos, também, um pouco mais desse assunto ao descrever aspectos da recepção de Hesíodo e seu aspecto legendário, mas cabe no contexto de agora citar o autor:

As we see, then, from the internal evidence of Hesiodic poetry, the episode about the initiation of Hesiod by the Heliconian Muses is far more than a story about a poet's personal experience. It is a story that universalizes the figure of Hesiod as poet, making him a generic representative of a pan-Hellenic form of poetry. In this light, the episode about Hesiod's initiation by the Muses seems more programmatic than 'biographical' (NAGY, 2009, p. 7).

O texto atribuído a Hesíodo, segundo Nagy, produz esse movimento de universalização da figura de Hesíodo, e, a nosso ver, também da voz autoral que fala de si. Pois quando o poeta fala de si (o si real ou o si ficcional), ele de certa forma se insere nos processos de repetição do hexâmetro, cantando a si mesmo na medida em que é cantada a canção. Como um contraponto a Nagy, podemos citar West (1966), que acredita sim num Hesíodo histórico (por mais que seja uma tese enunciada mais de três décadas antes de Nagy). Ainda, West postula um Hesíodo mais antigo que Homero. West nos traz, inclusive, a noção de “by Hesiod himself”:

I have argued that the *Theogony* and *Work and days* were written down by Hesiod himself, or at his dictation. His original manuscripts, probably wooden tablets or animal skins, are the ultimate ancestors of the medieval and renaissance manuscripts we have (WEST, 1966, p. 48).

---

<sup>48</sup> Optamos por usar esse termo “nomeação do poeta Hesíodo” por sabermos que os termos “identidade” de Hesíodo, ou “subjetividade” do poeta Hesíodo, trazem anacronismos que a princípio não poderíamos relacionar à obra de Hesíodo. Enfrentaremos essa questão de forma mais analítica ao falarmos sobre a fama desse poeta que foi nomeado como Hesíodo, ou melhor, de seu κλέος.

<sup>49</sup> Trataremos disso em capítulo específico.



Não sabemos com certeza absoluta se Hesíodo existiu ou não de forma real, mas sabemos que a voz autoral que fala no texto hesiódico nos apresenta ainda outros elementos, que correspondem a uma incipiente sabedoria moral, também pedagógico-cotidiana, e ao mesmo tempo uma visão complexa dos deuses. Chamaremos esses aspectos de elementos moral, pedagógico e teogônico. Veremos que os próprios comentadores gregos classificaram a obra de Hesíodo como didática, de caráter ético, pois, na medida em que o poeta tenta ensinar seu irmão, Perses, Hesíodo adota um juízo de valor relevante em seu entorno social, e inspirado ainda nas genealogias que descrevem o nascimento dos deuses.

## 1.2 (A) ELEMENTO POÉTICO NO ÂMBITO DAS REPETIÇÕES E SUAS DIFERENÇAS

Denominamos poéticos, primeiramente, aqueles aspectos da obra de Hesíodo que vinculamos às formas de composição próprias da tradição oral. Esta vasta tradição, que é muito maior do que Hesíodo e Homero, comunica-se por uma métrica específica, que é a do hexâmetro datílico. Também se utiliza de forma recorrente da invocação às Musas como uma estratégia de rememoração que dá garantia à narrativa, no sentido de que eram as Musas as deusas responsáveis pela rememoração e inspiração dos versos que seriam entoados. Além disso, a invocação criava a imagem de um momento de performance, presentificava uma voz poética, evidenciava que o aedo estava cantando sob inspiração das Musas.

O núcleo poético perpassa pela forma da composição e transmissão oral do poema, utilizando-se, além da métrica, de um conjunto de outras ferramentas de origem oral. São ferramentas da versificação tradicional, também encontradas em Homero e outros poetas arcaicos. Uma possível apresentação da poética de Hesíodo passaria, então, por um estudo de como o poeta utilizaria essa arte dos hexâmetros para produzir sua oralidade. Para tanto, devemos observar como se dá de forma geral esse metro, essa medida de oralidade, dentro dessa tradição.

A partir da segunda década do século XX, com as pesquisas de Milman Parry, que estudou a estrutura da poesia oral servo-croata na antiga Iugoslávia, e que se dedicou também à poesia de Homero, foi repensado aquilo que acreditávamos ser a tradição homérica e arcaica. M. Parry reestruturou todo o histórico daquilo que ficou conhecido como “a questão homérica”, a saber, através do estudo de repetições e composições formulares, Parry fundamentou a



essência oral e tradicional dos versos homéricos. M. Parry o fez sistematizando a obra homérica através de um conjunto de conceitos que se explicam com o pressuposto de que a poesia homérica foi composta no seio da oralidade, como mostra o comentário de Adam Parry:

In Homer, Parry demonstrates whole systems of conjunction-verb phrases used over and again in the same way in the same part of the line to express a like idea, systems which in their length and in their thrift, have no counterpart in any literary verse. (...) Analogy, the formation of new formulaic expressions on the model of particular words and of the sound-pattern of old formulaic expressions, is, Parry argued, the creative force in the formation of the epic style. (A. PARRY, 1971, p. xxvii-xxviii)

Milman Parry fundamentou, portanto, uma espécie de reviravolta nos estudos homéricos. Estabeleceu seu status original de composição oral formular dentro de uma dada tradição que seguia estas regras formulares como artifício de memória e composição. Essas fórmulas nada mais são que “a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea” (A. PARRY, 1971, p. xxix).

M. Parry (1928), ainda, em um texto importante acerca do estilo homérico, nos fala acerca da importância do hexâmetro dactílico na preservação e modificação (em nossa visão repetição e diferença) do texto homérico (M. PARRY, 1928, p. 5). M. Parry nos diz ainda sobre as variadas possibilidades de expressões dada aos poetas orais pelos hexâmetros dactílicos:

A consideration of the number of expressions which form the complete predicate of a sentence and whose metrical value is  $\bar{\sim}\bar{\sim}\bar{\sim}$  /  $\bar{\sim}\bar{\sim}$  /  $\bar{\sim}$  ending in a short vowel, and of the number of other expressions which can stand as subject and whose metrical value is  $\sim$  /  $\bar{\sim}\bar{\sim}$  /  $\bar{\sim}\bar{\sim}$  /  $\bar{\sim}$  beginning with a single consonant, will give a notion of the enormous resources at the disposal of the epic poet. When the context required it, and when the sense allowed it, he could make any combination of these expressions, having thus at the same time a correct line and a complete sentence (M. PARRY, 1928, p. 12).

Em outras palavras,<sup>50</sup> considerando-se que o verso hexâmetro dactílico é composto de uma sucessão ordenada de sílabas longas (sendo cada sílaba longa representada pelo sinal  $\bar{\sim}$ , chamado mácron) e sílabas breves (sendo que estas são representadas por  $\sim$ , sinal chamado braquia), e que, teoricamente, uma longa equivale a duas breves, conclui-se que um dactilo  $\bar{\sim}\bar{\sim}\bar{\sim}$

---

<sup>50</sup> A explicação e exemplificação das fórmulas homéricas que apresento em seguida, devo à adaptação de um material didático (não publicado) do Prof. Alessandro Rolim de Moura, que por sua vez baseia-se em Parry (1928).

˘ pode ser substituído por um espondeu ¯¯. Assim, sendo a estrutura abstrata de um hexâmetro a seguinte:

˘˘ | ˘˘˘ | ˘˘˘ | ˘˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯

os inícios de verso

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ¯¯ | ˘˘˘ | ˘˘

e

τὸν δ' αὖτε προσέειπε ¯¯ | ˘˘˘ | ˘˘

encaixam-se, por exemplo, com

πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς ˘ | ¯¯ | ˘˘˘ | ¯¯

ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς ˘ | ¯¯ | ˘˘˘ | ¯¯

ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων ˘ | ¯¯ | ˘˘˘ | ¯¯

θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη ˘ | ¯¯ | ˘˘˘ | ¯¯

Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα ˘ | ˘˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯.

Por sua vez, o seguinte início de verso

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη ˘˘˘ | ˘˘˘ | ˘˘˘ | ¯

terá de se encaixar com outras sequências nome + epíteto:

κρείων Ἀγαμέμνων ¯ | ˘˘˘ | ¯¯

πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς ˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯

νεφεληγερέτα Ζεὺς ˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯

κρατερὸς Διομήδης ˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯

πολύμητις Ὀδυσσεύς ˘˘ | ˘˘˘ | ¯¯.

Comparem-se as fórmulas de início de verso acima com estas outras, expressando outras ações essenciais da narrativa:

αὐτὰρ ὁ μερμήριξε	- υ υ   - -   - υ
ὥς φάτο, ῥίγησεν δὲ	- υ υ   - -   - υ
τὴν μὲν ἰδὼν γήθησε	- υ υ   - -   - υ
ἦ τοι ὁ πῖνε καὶ ἦσθε	- υ υ   - υ υ   - υ
αὐτὰρ ὁ πῖνε καὶ ἦσθε	- υ υ   - υ υ   - υ
αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε	- υ υ   - υ υ   - υ
τὸν δ' αὖτε προσέειπε	- -   - υ υ   - υ

Elas se encaixam com e.g.  $\text{πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς} \sim | - - | - υ υ | - -$ .

Mapeando essas fórmulas na poesia homérica, M. Parry constrói os alicerces desta revolução que levou a ver a poesia homérica como parte de uma tradição oral. Ele demonstra que as fórmulas, como, por exemplo, aquelas compostas de nome próprio e epíteto, obedecem a um princípio de economia na criação dos versos. Ou seja, dentre uma multiplicidade de opções estilísticas imagináveis para se transmitir um determinado conteúdo, para cada sentido e cada *sede métrica*, a poesia homérica tinha praticamente apenas uma fórmula.

Havia, assim, um repertório fechado de fórmulas para resolver um verso, ou mesmo uma sequência de versos, fórmulas que se encaixavam em um esquema rítmico pré-moldado e pré-concebido no qual, por exemplo, ao iniciar um verso com uma determinada expressão significando basicamente “respondeu” que ocupava a parte do hexâmetro até o final de hemístiquio definido pela cesura feminina ( $- - | - υ υ | - υ$ ), Homero possuía uma fórmula pronta para cada personagem importante, encaixando-se tal fórmula no que faltava, em termos de unidades rítmicas, para completar um hexâmetro perfeito (por exemplo,  $\text{ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς} \sim | - - | - υ υ | - υ$ ) com o sujeito gramatical de “respondeu”.

No instante em que o aedo procedia à sua composição oral, a saber, uma composição que requeria certa rapidez e imediatez durante a performance, o mesmo não ocuparia um vasto tempo escolhendo aquilo que seria recitado (ao contrário, por exemplo, de um poeta que diante da sua folha em branco possui um tempo bem maior de escrita e depuração daquilo que está sendo escrito), pois seu material poético já estava previamente moldado e articulado para ser montado no momento da apresentação.

A tradição da qual Homero fazia parte carregava, numa espécie de arquivo mental de memória cultural, um repertório de fórmulas repassadas oralmente. Esse repertório de fórmulas, inclusive, terá muito a contribuir com a ideia de κλέος, como veremos mais à frente. Mas já podemos adiantar que aquilo que se repete (e ao se repetir muitas vezes se torna famoso) é exatamente um dos atributos do κλέος. Ou seja, o κλέος, além de ser resultado de várias repetições, é também parte estruturante da repetição, pois pode ser encarado como elemento constituinte de uma expressão versificada que rememora algo, pode ser encarado como uma das peças que moldam a edificação dos versos, uma parte do encaixe que constrói as composições orais.

Albert Lord (que foi discípulo de M. Parry e continuou suas pesquisas), inclusive, salienta que esses poetas carregavam na memória esquemas maiores chamados de “temas” (ver LORD, 2000, p. 68-98), que são agrupamentos de expressões que se repetem. Como argumenta Jones (2013, p. 29), há “padrões de ação” em Homero, “tijolos de construção de cenas”, como, por exemplo, as cenas de chegada de um personagem, que se constroem assim (sendo A e B personagens): “A parte; A chega; A encontra B; B está fazendo algo; outros também estão ocupados; A fala”.

A teoria de Milman Parry se completa, então, através das pesquisas de seu discípulo Albert Lord. Este aplicou a teoria das composições formulares principalmente aos cantores bósnios descritos em *The singer of tales* (LORD, 2000), ajudando assim a criar uma teoria mais ampla e aprofundada dos núcleos básicos do *épos*, bem como de sua inserção na tradição grega. Esta teoria mais ampla se dá por duas comprovações, chamadas de provas positivas e negativas da composição tradicional homérica. A prova positiva se dá exatamente por achar-se no Leste Europeu contemporâneo um fenômeno comparável à tradição oral antiga, que é a capacidade de memorização e criação da diferença poética através de sutis alterações de canções que comportam por vezes até quase trinta mil versos, com esquemas formulares parecidos com os da tradição homérica. O bardo desta região oferece uma prova positiva quanto à composição e performance do aedo antigo através de esquemas similares.

Já a prova negativa dada por Lord é a de apontar que a épica posterior a Homero, ainda dentro do mundo antigo, mas já num ambiente letrado, abdicou desses esquemas formulares pela valorização da escrita em detrimento do oral. Autores como Apolônio de Rodes e Virgílio, por mais que utilizem hexâmetros dactílicos, abdicaram desse princípio da economia, possuindo diversas expressões diferentes para sentidos idênticos ou próximos que se encaixam no mesmo

lugar do metro. Entretanto, não devemos acreditar que o processo de composição oral é algo mecânico, uma mera montagem impensada de blocos textuais prontos. Comentando sobre a tradição oral por ele estudada, afirma Lord (2000, p. 36):

The formulas are the phrases and clauses and sentences of this specialized poetic grammar. The speaker of this language, once he has mastered it, does not move any more mechanically within it than we do in ordinary speech. (...) the particular formula itself is important to the singer only up to the time when it has planted in his mind its basic mold. When this point is reached, the singer depends less and less on learning formulas and more and more on the process of substituting other words in the formula patterns.

Hesíodo também se enquadra nesse esquema épico formular oral, pois também se utiliza dos mesmos princípios de economia. Utiliza até mesmo exatos compostos formulares presentes também em Homero, construindo assim seu próprio núcleo poético como seu *épos*. Hesíodo edifica, assim como Homero, essas estruturas modulares, mas as direciona para um discurso moral, pedagógico e teogônico próprio.

G. P. Edwards, em sua obra *The language of Hesiod in its traditional context* (1971), apresenta o poeta Hesíodo como pertencente a essa mesma tradição oral e formular à qual Homero pertencia, e que, segundo esses autores (M. Parry, Lord e Edwards), era mais ampla que Homero e Hesíodo.<sup>51</sup> Edwards argumenta que a linguagem de Hesíodo é similar à de Homero, numa mistura artificial de dialetos que se serve de fórmulas. Inclusive, Edwards apresenta todo um esquema comparativo de fórmulas que se repetem tanto em Hesíodo como em Homero. De muitas sistematizações que Edwards propõe, duas nos interessam mais e as citamos aqui:

Tabela 1 (Expressões encontradas na *Teogonia* e na *Iliada*)

---

<sup>51</sup> O que fica evidente pelo estudo de Janko (1982), que faz uma comparação linguística e estilística sistemática entre Homero, Hesíodo e os hinos homéricos, incluindo também observações sobre a épica arcaica mais escassamente atestada, como os *Cantos ciprios*.

A cada 50 versos da <i>Teogonia</i> começando em <sup>52</sup> :	Número total de Formas linguísticas ocorrendo	Formas Linguísticas encontradas na <i>Iliada</i> (estas como percentagem do total)	Formas Linguísticas não encontradas na <i>Iliada</i> (média por linha)
1	330	245 (74%)	85 (1.7)
51	335	254 (76%)	81 (1.6)
101	363	293 (81%)	70 (1.4)
151	344	274 (80%)	70 (1.4)
201	353	278 (78%)	75 (1.5)
251	331	242 (73%)	89 (1.8)
301	336	248 (74%)	88 (1.8)
351	352	262 (74%)	90 (1.8)
401	357	301 (84%)	56 (1.1)
451	348	290 (83%)	58 (1.2)
501	325	248 (76%)	77 (1.5)
551	335	270 (81%)	65 (1.3)
601	349	301 (86%)	48 (1.0)
651	347	283 (82%)	64 (1.3)
701	343	278 (81%)	65 (1.3)
751	339	282 (83%)	57 (1.1)
801	349	279 (80%)	70 (1.4)
851	333	265 (80%)	68 (1.4)
901	322	245 (76%)	77 (1.5)
951	303	244 (74%)	79 (1.6)
1001 -1022	128	97 (76%)	31 (1.4)
<b>Total</b>	<b>6922</b>	<b>5459 (78.9%)</b>	<b>1463 (1.4)</b>

Conforme o trabalho de Cassio (2009), a linguagem empregada por Hesíodo apresenta, por exemplo, os eolismos que encontramos em Homero, como os infinitivos atemáticos com a com a terminação  $-\mu\epsilon\nu\alpha\iota$ ; e por vezes até tem formas jônicas não atestadas em Homero, como *Op.* 68, Ἐρμείην vs. a forma homérica Ἐρμείας,  $-αν$  (CASSIO, 2009, p. 183). Cassio ainda admite existir pouca ou nenhuma evidência para a tese de que Hesíodo teria versificado numa suposta tradição continental beócia de épica oral, em oposição à tradição jônica, homérica. Uma

<sup>52</sup> Adaptado de Edwards (1971).

das evidências que reforçam a posição de Cassio é o fato de que genitivos em -ᾶo (para palavras como Τειρεσίαο, Βορέαο, νεφεληγερέταο), que são característicos do dialeto beócio, e que seriam supostamente o falar nativo de Hesíodo, encontram-se em maior proporção em Homero do que no *corpus* hesiódico (CASSIO, 2009, p. 195).

Observamos que a tabela 1 nos oferece uma visão clara de que a grande maioria das formas presentes na *Teogonia* são encontradas na *Iliada* (das 6922 formas hesiódicas, 5459 estariam na *Iliada*), o que reflete objetivamente que a tradição na qual Homero estava inserido também era a de Hesíodo. Ainda, conforme Cassio, observamos a tese de que a tradição hesiódica quis parecer “mais homérica que Homero”. Talvez se explique, então, do ponto de vista linguístico, a necessidade de a tradição hesiódica falar para o mesmo público que Homero possuía, falar assim para um público pan-helênico. Vejamos agora outra forma de quantificação<sup>53</sup>:

Tabela 2 (Repetições na obra de Hesíodo)

	Repetições do grupo de versos	Repetições de versos	Repetições de expressões antes da cesura	Repetições de expressões depois da cesura	Repetições de expressões no meio do verso	Repetições ocorrendo total ou parcialmente em diferentes posições	Total
<i>Th.</i> (1022 versos)	5	38	74	206	7	8	338
<i>Op.</i> (828 versos)	1	9	32	64	1	3	110
<i>Sc.</i> (480 versos)	1	10	22	40	3	3	79
<b>Total (2330 versos)</b>	<b>7</b>	<b>57</b>	<b>128</b>	<b>310</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>527</b>

A Tabela 2 indica o componente de repetições dos versos hesiódicos. São repetições de grupo de versos, versos individuais, hemistíquios, outras expressões, dentro das próprias obras hesiódicas, descrevendo seu estilo formular. Podemos exemplificar com *Op.* 149 = *Th.* 673, ἐξ

<sup>53</sup> Adaptado de Edwards (1971).

ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν. Tradutores mais recentes, influenciados pelas teorias oralistas, preocupam-se inclusive em reproduzir em português as repetições existentes no original, de modo a evidenciar o estilo formular do grego (é o caso de Rolim de Moura, 2012), de forma que mesmo o leitor sem formação em clássicas pode observar o fenômeno.

É de se notar que algumas repetições aparentam ser fórmulas exclusivamente de Hesíodo, como ἀνδράσιν ἀλφῆστησιν<sup>54</sup>, que ocorre na *Teogonia* e em *Os trabalhos e os dias*, e outras que aparecem em Hesíodo e em outros espécimes de épica arcaica, como διάκτορος Ἀργειφόντης, que ocorre em *Os trabalhos e os dias* e também na *Iliada*, na *Odisseia* e no *Hino homérico 5 a Afrodite*. A flexibilidade do sistema pode ser observada em ἀληθέα γηρῦσασθαι (*Teogonia*), ἀληθέα μυθήσασθαι (*Iliada*, *Odisseia*, *Hino homérico a Deméter*) e ἐτήτυμα μυθήσασθαι (*Hino homérico a Deméter*, *Os trabalhos e os dias*).<sup>55</sup> Também o famoso paralelo entre *Th.* 27 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, e *Hom. Od.* 19.203, ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα, que testemunha em favor de uma concepção do estilo oral como aberto a reconstruções de fórmulas aplicáveis a contextos variados.

Também as cenas típicas ou “temas” podem ser atestadas em Hesíodo. Notam-se na *Teogonia*, por exemplo, na narrativa da titanomaquia, alguns elementos atestados como blocos narrativos típicos das narrativas de batalha homéricas e das arístias dos heróis da *Iliada*. Temos o armamento particular do “herói” (*Th.* 501-506), os conselhos de guerra e banquetes que vêm antes da batalha (*Th.* 639-664), a intervenção decisiva de Zeus como arístia, depois que os Cem-Braços equilibraram a batalha (*Th.* 687-704).<sup>56</sup>

Poderíamos ainda apontar uma outra característica que insere Hesíodo dentro da tradição oral a qual Homero também representa, que seria a chamada composição em anel. Trata-se de um recurso através do qual uma determinada parte do texto é delimitada pela repetição de um certo elemento temático, que muitas vezes cria um anel de repetições que pode ser representado no seguinte ordenamento: digamos, A-B-C-D-C-B-A. Um esquema assim pode ser observado em ação até na estruturação da *Iliada* como um todo, que se inicia e termina com um resgate, nos cantos 1 e 24 (de Criseide e do cadáver de Heitor, respectivamente).

---

<sup>54</sup> A explicação e exemplificação das fórmulas homéricas e hesiódicas que apresento em seguida, devo à adaptação de um material didático (não publicado) do Prof. Alessandro Rolim de Moura, que por sua vez baseia-se em Edwards (1971) e Janko (1982).

<sup>55</sup> Janko (1982, p. 26).

<sup>56</sup> BLAISE; ROUSSEAU, 1996, p. 218, 222.



Numa camada interior, continuando a simetria, temos importantes cenas de sonhos desencadeadores de ação (o sonho de Agamêmnon no canto 2 e o de Aquiles no 23). A composição em anel é um indicador e componente da tradição, pois é uma técnica que possibilita ao aedo o controle sobre grandes passagens, criando assim a consciência da necessidade de retorno a um tema já mencionado anteriormente. É uma forma de se criar via memórias temáticas a coesão do texto oral. Nota-se também que a *ékphrasis* do escudo de Aquiles no canto 18 tem estrutura em anel, começando e terminando com a descrição de elementos basilares da natureza (no início, por exemplo, todas as constelações; no final, o Oceano, ele próprio um anel que rodeia o escudo, tal como o faz com o mundo).

Já em Hesíodo, usemos como exemplo o sistema mostrado por Nicolai (1964, p. 208) para *Os trabalhos e os dias* 564-617. Esse trecho, delimitado por referências à passagem do ano e à viticultura, constrói-se segundo anéis concêntricos no esquema A-B-C-B-A, indicados por Nicolai pelas palavras-chave “vinho-cereais-descanso-cereais-vinho”. O trecho tem, no segmento “vinho” inicial (vv. 564-570), referência ao astro Arcturo (566), que é mencionado novamente no trecho “vinho” final (vv. 609-617), desta vez no v. 610. O esquema é fortemente marcado pela referência à observação dos astros (além de Arcturo, também as Plêiades e Órion, sendo estes astros que tendem a se concentrar nos extremos do passo), ocupando Sírius a posição central, no segmento medial “descanso” (582-596)<sup>57</sup>.

Como já citamos na apresentação desse trabalho, a obra de Deleuze e Guattari acerca da diferença e repetição como método ontológico de explicação da realidade aqui nos faz enxergar algo importante. Ela nos faz observar o papel das repetições dentro da tradição homérica e hesiódica, não no sentido de pecarmos pelo anacronismo ao enxergar o mundo da Antiguidade por meio de um olhar pós-estruturalista, mas simplesmente por observar que as repetições de fórmulas, de temas, de expressões formulares, acabaram por estabelecer a diferença criativa através dessa própria tradição. Ao se repetir Homero, pequenas diferenças textuais surgiram, e essas diferenças acabaram por inspirar novas repetições e novas diferenças, e assim também em Hesíodo.

Guardaremos esse movimento de repetição e diferenciação para uma parte posterior do nosso trabalho. Por hora gostaríamos de ressaltar que esses foram alguns dos elementos que

---

<sup>57</sup> Veremos mais à frente, ao falar do κλέος no texto hesiódico, que o esquema de repetições em anel também pode ser observado na descrição das Musas feita por Hesíodo na *Teogonia*.

inserir Hesíodo numa tradição poética que remete à mesma tradição de Homero, e que também estabelecem aquilo que chamamos de núcleo poético na obra de Hesíodo. Vejamos agora os núcleos moral, pedagógico e teogônico.

### 1.3 (B) O NÚCLEO MORAL, PEDAGÓGICO E TEOGÔNICO: A CRÍTICA QUE ESTARIA POR VIR POR PARTE DE ALGUNS PENSADORES

Os aspectos moral, pedagógico e teogônico são três elementos quase que inseparáveis no texto Hesiódico. Há um núcleo de sabedoria moral-pedagógica-teogônica que Hesíodo traz para a educação do grego comum, ao poetizar aspectos da vida cotidiana, aspectos de uma educação pelos costumes. Parece ser de Hesíodo a voz autoral de um tipo de homem, de parte de uma sociedade que, graças ao comércio e à agricultura, pôde almejar a uma vida que se constrói através do trabalho e do acúmulo de produção agrícola. Podemos conjecturar essa hipótese biográfica pelos próprios relatos de Hesíodo, como já dito, e também por uma fortuna crítica que coloca as temáticas do trabalho, da economia doméstica, da justiça, como assuntos do cotidiano essenciais à poesia de Hesíodo. Mas, por outro lado, devemos lembrar que talvez esses aspectos sejam também criação ficcional. Além disso, podemos verificar uma fortuna crítica que tomou Hesíodo como um interlocutor de certa moralidade (algo que ficará evidente ao falarmos da relação entre Hesíodo e Xenófanes).

Não é somente a obra de Hesíodo como poeta, mas também como voz de um cidadão comum, uma condição prosaica dessa voz autoral do poema hesiódico por ele mesmo identificada. O caráter autobiográfico do discurso hesiódico pode ser uma estratégia narrativa da tradição poética hesiódica, isto é, de um tipo de discurso elaborado por diversos aedos no decorrer de uma longa tradição oral, a qual constrói uma figura lendária como a autoridade de que proviria esse discurso.

Esse Hesíodo, então, seria antes o nome de uma tradição, de um tipo de discurso, ou melhor, a personificação, por meio de uma voz poética, desse discurso. Tal tese pode ser encontrada em Nagy (2009, p. 272-273), como já lembramos anteriormente. Mas cabe ressaltar, sendo Hesíodo o autor, ou Hesíodo um representante da tradição, mesmo assim, seu discurso moral torna-se um discurso consolidado no solo da Antiguidade.

Em *Os trabalhos e os dias*, observamos o poeta apresentar a tarefa do crescimento social através do trabalho como uma escalada árdua, não somente no que diz respeito ao trabalho

exercido e suas técnicas, mas também pelos inevitáveis embates com uma aristocracia que surge como principal força de estruturação social. Frente a esse poder muitas vezes injusto, de uma aristocracia desmedida, eclode nos versos deste poeta o poder de Zeus como encarnação de justiça. A justiça mortal tem sua voz e ampla ressonância na poesia de Hesíodo, bem como a justiça dos imortais. A justiça associada a Zeus, na voz do poeta, pode ser uma das chaves de leitura da sua obra, conectando inclusive, em seus aspectos morais, *Os trabalhos e os dias* com a *Teogonia*. Cada um à sua maneira transcreve a justiça dos homens e a justiça divina dentro de um programa moral com seus aspectos cotidianos e cósmicos.

Aliás, um dos artifícios utilizados por Hesíodo para tratar da moralidade é a fábula. Hesíodo é considerado por Werner Jaeger, no universo da literatura grega, aquele que insere também a primeira fábula (*aînos*) no sentido de exemplificar as questões que para ele são capitais: justiça (*dike*) e trabalho (*érgon*). Sobre essas intervenções em primeira pessoa e a importância da justiça como embasamento moral, comenta Werner Jaeger:

Em Hesíodo introduz-se pela primeira vez o ideal que serve como ponto de cristalização de todos estes elementos e adquire uma elaboração poética em forma de epopeia: a ideia do direito. A propósito da luta pelos próprios direitos, contra as usurpações do seu irmão e a venalidade dos nobres, expande-se no mais pessoal de seus poemas, os *Érga*, uma fé apaixonada no direito. A grande novidade desta obra está em o poeta falar na primeira pessoa. Abandona a tradicional objetividade da epopeia e torna-se porta voz de uma doutrina que maldiz a injustiça e bendiz o direito. (JAEGER, 1995, p. 63)

Jaeger apresenta Hesíodo como um racionalizador do direito através da linguagem do *épos*. Essa ideia de racionalização do discurso poético pode ser definida em Hesíodo como uma possível articulação pré-filosófica da literatura na transição da cultura iletrada à cultura pós-alfabética<sup>58</sup>, principalmente uma articulação pré-filosófica de conteúdo moral.

A estrutura moral da *Teogonia*, bem como de *Os trabalhos e os dias*, falando de uma forma extremamente condensada, denota um complexo recorte de mitos, genealogias, conselhos, valores morais, mas principalmente, uma ampla estrutura e visão de mundo

---

<sup>58</sup> Essa é uma opinião descrita também por Eric Havelock, que trata de Hesíodo ao falar da tradição pós-letrada: “A fala iletrada favorecera o discurso descritivo da ação; a pós-letrada alterou o equilíbrio em favor da reflexão. A sintaxe do grego começou a adaptar-se a uma possibilidade crescente de enunciar proposições, em lugar de descrever eventos. Esse foi o traço fundamental do legado do alfabeto à cultura pós-alfabética” (HAVELOCK, 1996, p. 16)

orquestrada pelo canto das Musas e seu apelo para o valor da memória no ofício de poeta, que canta as linhagens teogônicas e o mundo humano.

O poeta Hesíodo se coloca como inserido na vida e existência dos deuses, assim como em uma trajetória comum, mundana. Ao cantar de forma específica a glória de Zeus e das Musas, articula nos versos uma justiça que amplamente falará por meio da apresentação de outros personagens, uma justiça que se dá não somente no panteão divino, mas também nos espaços públicos e cívicos. Acerca da suposta moral presente no texto hesiódico, nos apresenta Dickie (1978, p. 91)<sup>59</sup>:

“Much has been written about the meaning of the word *dike* in early Greek poetry, but there is no agreement about its meaning. One feature common to a number of very different accounts of the meaning of the term, however, is the belief that *díke* and *adikía* and their cognates are devoid of moral significance.”

Apesar de termos que levar em conta a cautela sugerida por Dickie, a estrutura moral dos *Érga*, que inicia também com um proêmio invocando as Musas e a Zeus, retrata uma série de mitos que expressam o que seria uma espécie de norte moral. Um desses nortes pode ser, por exemplo, o tratamento e relação que o poeta faz acerca das duas lutas (*éris*<sup>60</sup>) narradas por Hesíodo. Essas lutas sinalizam um caminho para a justiça, também sob a inspiração das Musas e de Zeus. As lutas ainda reaparecem após o mito de Prometeu e o mito das cinco raças. As duas lutas apresentam duas saídas morais para a resolução dos problemas humanos e divinos, como observamos em *Op.* 11-16:

Οὐκ ἄρα μόνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν  
εἰσὶ δύω· τὴν μὲν κεν ἐπαινήσειε νοήσας,

---

<sup>59</sup> O autor ainda faz um breve resumo de como a moral se relaciona com a *dike* em alguns autores que estudam o texto hesiódico: “Thus Kurt Latte says that the term is not employed for moral evaluation in Homer.’ Lionel Pearson in his *Popular Ethics in Ancient Greece* says of the words *themis* and *dike* in Homer: ‘The language of the Homeric poems ... definitely forbids the conclusion that the words mean anything like ‘natural law’ or ‘self-evident justice.’ In due time, as later literature shows, these concrete words become abstract and acquire ethical implications.’ E. A. Havelock, in a paper whose thesis is that the term *dikaio* was introduced into Greek in the mid-fifth century, writes that the appearance of the word ‘marks the beginning of the internalization of a moral conception hitherto viewed from a purely social and external point of view.’ On this thesis, *dike* is not a moral term. In two articles tracing the history of the word *dike* from Homer to the early fifth century, Michael Gagarin has argued that in Homer and Hesiod *dike* can mean ‘characteristic’ or ‘characteristic behavior’ or ‘settlement’ or ‘legal process,’ and that the word remains primarily a legal term without general moral application at least until 480 B.C.”.

<sup>60</sup> Discutiremos de forma mais ampla ao falarmos das *érides* de Hesíodo e Heráclito.

ἡ δ' ἐπιωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.  
ἡ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,  
σχετλίη· οὐ τις τήν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης  
ἄθανάτων βουλήσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.  
(*Ora, não houve apenas um nascimento de Lutas, mas sobre a terra  
existem duas. Quando alguém observa uma delas, considera louvável;  
a outra é digna de censura: elas têm ânimos diversos.  
Pois uma promove a guerra má e a disputa,  
é a cruel. Nenhum mortal a ama, mas por necessidade,  
pela vontade dos deuses, têm de honrar a Luta pesada*).

As soluções morais para aquilo que o poeta irá fundamentar como as relações cotidianas irão se mostrar pelas *érides*: a primeira (louvável), a segunda (digna de censura, promove guerra má e disputa, é cruel, nenhum mortal a ama, mas é honrada através da vontade dos deuses). As duas lutas estabelecem os pressupostos para uma moral do trabalho, das relações familiares, do trabalho da terra, conselhos práticos no dia-a-dia das relações sociais e religiosas, dos dias que se passam na vida humana, no horizonte do trabalho, bem como no enfrentamento dos problemas de Hesíodo com seu irmão Perses. Hesíodo tenta educar e estabelecer um norte moral para Perses. Mas devemos observar: são pressupostos divinos atuando em situações mundanas.

Se a *Teogonia* é a apresentação de uma cosmogonia, em *Os trabalhos e os dias* podemos também verificar um *éthos*: hábitos e costumes descritos por Hesíodo, regidos por Zeus. Na parte desse poema conhecida como “Calendário agrícola” (vv. 383-617), por exemplo, são expostas as rotinas esperadas no trabalho do agricultor durante as quatro estações para se obter o máximo da terra.

Ainda como informação da vida prática, logo depois Hesíodo estabelece um possível calendário para navegação, bem como conselhos administrativos relativos à família e à religião. É uma espécie de retrato poético da vida prática, afirmação de virtudes necessárias ao bom agricultor. Essa é a razão de ser do trabalho: meio de superação das dificuldades da vida, pela glória de Zeus que garante e é mantenedor da justiça.

No conjunto da obra de Hesíodo podemos observar uma espécie de crença na virtude humana, e principalmente, a ideia de que esta virtude pode ser ensinada, transmitida, tendo a mediação de Zeus e a justiça deste como espelho, a virtude que está delineada tanto no dia-a-dia dos mortais, como na teogonia dos deuses, que culmina na ordenação racional do mundo comandada por Zeus.

Na conexão com essa moral e pedagogia se insere, a cada linha de Hesíodo, o papel fundamental dos deuses em suas linhagens, principalmente a figura central de Zeus.

É exatamente contra esses aspectos morais, pedagógicos e teogônicos que surgirão as críticas mais contundentes de Xenófanes e Heráclito, como pensadores que estão de certa maneira tentando destronar Hesíodo como um dos grandes educadores (e aqui educação de forma ampla) da Grécia. São discussões que surgirão em capítulo específico, mas que aqui podemos adiantar como críticas que serão feitas por Xenófanes especificamente no âmbito moral (por mais que ressoe em outras partes do texto hesiódico) e que Heráclito fará no ambiente cosmológico (de certa forma teogônico). De certa maneira são mais dois marcadores da grande presença da obra hesiódica no mundo antigo, e marcadores que criarão uma repetição dos argumentos hesiódicos por parte dos pré-socráticos, bem como uma diferença através de seus próprios posicionamentos teóricos.

As concepções morais-pedagógicas-teogônicas permeiam, assim, o texto hesiódico, marcando de forma clara a presença de Hesíodo na tradição do *épos*.

#### 1.4 A POESIA MORAL-PEDAGÓGICA-TEOGÔNICA DE HESÍODO NA MEMORIZAÇÃO E NA LINGUAGEM DO *ÉPOS*

As estratégias de memorização pela repetição de fórmulas, dentro do *épos* da Antiguidade, revelam a capacidade que os antigos poetas tinham de tornar histórias conhecidas, reconhecidas, contadas e recontadas. A memorização através da cadência dos versos comprova essa necessidade de se colocar para a posteridade. Falar na linguagem do *épos* era de certa maneira utilizar todo um repertório de memorização para o poeta e para o público.

Hesíodo utilizou esse *épos* para narrar um tipo de poesia que ficou para a posteridade, a nosso ver, exaltando uma educação para o homem comum, descrevendo uma linhagem teogônica como o eixo dessa educação, descrevendo assim uma moralidade específica. Hesíodo traçou esses temas dentro da épica, utilizando-se, também, das estratégias de memorização, daquelas que já compunham o arquivo público oral presente em Homero e outros poetas da mesma tradição.

Essa é a mecânica que gostaríamos de utilizar daqui por diante, a saber, como o *épos* se torna κλέος, como dentro do espaço característico da poesia épica repetimos e construímos a fama e o renome e estruturamos o κλέος. Esse *épos* na memória e canto dos poetas passará,

primeiramente na *Iliada* e *Odisseia*, e depois na obra de Hesíodo, por uma espécie de desenvolvimento poético que assimila uma voz autoral que fala no texto.

Caberá também julgarmos como o κλέος do poeta em geral se apresentou na Antiguidade, na necessidade de demonstrarmos que o κλέος era algo almejado.

Serão, então, quatro momentos distintos: κλέος na *Iliada*, na *Odisseia*, em Hesíodo, e nos poetas antigos. Observemos como se dá a maturação da essência desse κλέος nesses respectivos momentos. Começemos com o κλέος épico no texto homérico.

## 2.0 O ΚΛΕΟΣ HOMÉRICO: ALGUMAS PRIMEIRAS QUESTÕES

Muitas análises e pesquisas já se ocuparam do κλέος homérico. São análises variadas a partir de diferentes propostas teóricas. Passaremos por algumas delas no decorrer das próximas páginas, tentando demonstrar como o *épos* se torna κλέος em Homero. Já antecipamos algumas questões ao apresentarmos no início do trabalho aquilo que os principais léxicos definem acerca do κλέος: os léxicos passam, inevitavelmente, pelos sentidos de κλέος dentro de Homero.

Se um dos objetivos dessa tese é demonstrar as nuances do κλέος que perpassa Homero, Hesíodo, Xenófanes e Heráclito, devemos enfatizar que dentro da obra homérica o κλέος já apresenta um roteiro variado de sentidos, que cobre um também variado leque de personagens. As estruturas diferentes dos dois poemas *Iliada* e *Odisseia* já apresentam, por si só, essas diferenças de sentido. Se na *Iliada* o κλέος se estrutura, principalmente, na trajetória do herói Aquiles e seu embate com Heitor, na *Odisseia* uma gama ainda mais variada de κλέα se estrutura em torno do regresso de Odisseu. Mas a nosso ver, ao final dessas obras, algo se repete nessa variação de sentidos, algo que poderemos sintetizar como uma espécie de κλέος homérico. Iremos, então, a partir dessas páginas, apresentar um pouco da estrutura dos dois poemas homéricos e relacioná-los com o κλέος, mesmo sabendo que são dois poemas que apresentam distintos modelos heroicos e morais.

Vejamos, de forma mais específica, como as primeiras poesias da tradição oral homérica inserem na narrativa a ideia de κλέος, e como isso impacta na história do próprio texto. Um dos principais aspectos que marcam a narrativa dos personagens homéricos é a necessidade que os personagens têm de alcançar as futuras gerações e tornar-se imortais através do canto, em conjunção com as Musas, nas vozes dos aedos que ainda estão por vir.

A busca da repetição futura, nos versos que serão novamente entoados e cantados, pode ser observada principalmente nos exemplos paradigmáticos dos heróis Aquiles e Odisseu. Os heróis, nos registros homéricos, principalmente Aquiles e Odisseu, possuem papel crucial como centralizadores da articulação desse κλέος. No universo das performances épicas observamos a exaltação de seus atos. É acerca de Aquiles e Odisseu aquilo que se ouve e repete em toda a tradição do texto homérico da *Iliada* e *Odisseia*, e isso que se canta e escuta é a base de uma cultura e educação grega milenar. É o κλέος de ambos os heróis que impulsiona a



macronarrativa (como diz Nagy 2006) dos poemas, e é através dessa macronarrativa de Aquiles e Ulisses que o *épos* se torna κλέος.

Como já abordamos aqui, desde o início do século XX, em muito se têm transformado os critérios para o estudo da forma poética épica. Em nossa perspectiva, observamos o registro épico em sua junção com a oralidade como ferramenta de repetição. Para se tornar famosa, para atingir a glória junto à audiência, a poesia épica era condicionada a uma série de procedimentos, uma série de técnicas, que faziam esse texto permanecer na memória, tanto na memória do poeta-aedo, como na memória da audiência.

As pesquisas de Milman Parry, em conjunto com seu discípulo Albert Lord, chegaram a conclusões impressionantes no que diz respeito à função da poesia épica dentro do mundo antigo, principalmente no sentido de tentar dar explicações a problemas de interesse linguístico e filológico, como explicar as variações textuais (supressões, expansões, acréscimos) quando se estudam os vários registros existentes dos poemas homéricos, ou o porquê das repetições de expressões no estilo desses textos, como já exposto na primeira parte dessa tese. Segundo esses autores, as diferenças encontradas nas repetições homéricas se davam exatamente na interação do *performer* com a audiência.

Sendo assim, o registro textual do poema homérico é fruto de um processo criativo que resulta da interação do rapsodo com sua audiência. O que se canta e se narra não seria apenas a história em si, mas também o processo de criação e repetição do *performer*. Conforme a audiência, que poderia variar por região, cidade e dialeto, entre outros fatores externos ao texto, agregavam-se novos elementos ao texto. As performances públicas seriam eventos singulares em que o poeta-rapsodo criava algo novo com sua audiência. A cultura grega arcaica desenvolvia sua memória conjunta, ou memória cultural, através de uma memória artificial, se assim podemos definir, que se desenvolvia e se articulava através de técnicas mnemônicas, materializadas de forma oral e textual. Através de fórmulas orais pré-concebidas, repetiam-se feitos e narrativas, que permaneciam como uma espécie de memória viva grega.

Ao analisarmos os poemas homéricos dentro da sua oralidade e de seu caráter literário, cabe uma certa concepção inicial da história desses textos. Uma cronologia é sugerida por Nagy (1996). Ele formula uma espécie de movimento teórico na progressão do texto homérico, que, conectando-se ainda com o sentido de κλέος, vai da sua total oralidade à total rigidez escrita, ressaltando o estatuto de suas repetições, compilações, reescritas:

(1) a relatively most fluid period, with no written texts, extending from the early second millennium into the middle of the eighth century in the first millennium. (2) a more formative or “pan-Hellenic” period, still with no written texts, from the middle of the eighth century to the middle of the sixth. [...] (3) a definitive period, centralized in Athens, with potential texts in the sense of transcripts, at any or several points from the middle of the sixth century to the later part of the fourth; this period starts with the reform of Homeric performance traditions in Athens during the régime of the Peisistratidai. (4) a standardizing period, with texts in the sense of transcripts or even scripts, from the later part of the fourth century to the middle of the second; this period starts with the reform of Homeric performance traditions in Athens during the régime of Demetrius of Phaleron, which lasted from 317 to 307 BCE. (5) a relatively most rigid period, with texts as scripture, from the middle of the second century onward; this period starts with the completion of Aristarchus’ editorial work on the Homeric texts, not long after 150 BCE or so, which is a date that also marks the general disappearance of the so-called “eccentric” papyri, to be defined later on in the discussion. (NAGY 1996, p.109-110).

Nessa escala proposta por Nagy observamos um fluxo da grande flexibilidade poética para a consolidação de uma maior rigidez da poesia. Vai da fluidez da oralidade para a substancialização do texto, em um período milenar das repetições da *Iliada* e *Odisseia*, nos seus registros públicos e privados<sup>61</sup>. Das várias diferenças entre o oral e o escrito que poderíamos listar, contudo, não colocaríamos o movimento de repetição, que habita tanto a literatura escrita como a tradição oral. Ou seja, a narrativa se repete oralmente ou de forma escrita, e a repetição se dá para além da materialidade falada ou escrita do texto, ela consolida um κλέος na trajetória

---

<sup>61</sup> Cabe aqui uma breve justificativa dos termos *privado* e *público*, que são palavras de origem latina, tendo uma utilização filosófica importante, principalmente, na Filosofia Moderna, o que poderia nos levar a uma espécie de anacronismo. O *Dicionário de Filosofia* de N. Abbagnano, nos diz, no seu verbete sobre *público*: “Esse adjetivo foi usado em sentido filosófico (especialmente por escritores anglo-saxões) para designar os conhecimentos ou os dados ou elementos de conhecimento disponíveis a qualquer pessoa em condições apropriadas e não pertencentes à esfera pessoal e não verificável da consciência. Neste sentido, é P. o que Kant denominava objetivo (v.): aquilo de que todos podem participar igualmente, podendo, portanto, também ser expresso ou comunicado pela linguagem”. Sobre a etimologia da palavra *privado*, Saraiva descreve o sentido dessa palavra no verbete *privatus* como: *pertencente a cada indivíduo, próprio, individual*. Utilizamos aqui *privado* e *público* com a intenção de descrever a dinâmica da repetição motivada por algo carregar ou não certo κλέος, algo que se propaga, assim, de um fato narrado por poucos para um fato narrado por muitos. Por mais que pensemos que determinados atos já nascem públicos, como, por exemplo, determinados feitos guerreiros dos personagens Aquiles e Heitor, eles tornam-se κλέος pela intervenção de algum poeta, de alguém que hipoteticamente narrou a história pela primeira vez e portanto transportou o evento de uma esfera mais particular (“privada”) para uma esfera mais ampla e aberta à percepção de uma coletividade (esfera “pública”). Cabe ressaltar, também, que a palavra grega ἴδιος talvez cumpra esse papel de descrever algo que é próprio, particular. *LSJ* descreve ἴδιος resumidamente assim: “I. one's own, pertaining to oneself; hence; 1. private, personal; 2. one's own; 3. private interests; 4. of persons, personally attached to one; 5. one's place of origin; II. separate, distinct; 2. strange, unusual; 3. peculiar, appropriate; ordinary private conversation.”. São sentidos que se aproximam dessa ideia de contraposição entre o âmbito particular e o âmbito publicamente conhecido.

dos heróis, trazendo suas glórias, famas, renomes, dentro de uma escala de tempo extensa, enraizada em quase todo período da cultura grega. Em qualquer período dessas chamadas “cinco idades de Homero”, seja em performances orais e públicas, seja em transcrições textuais escritas e privadas, repetiu-se a narrativa dos heróis.

No sentido de explorarmos a relevância do conceito de κλέος no mundo épico, cabe aqui uma exposição mais analítica e etimológica acerca do κλέος homérico, termo que indica, talvez, o principal atributo do herói épico, pois é a razão da sua sobrevivência, razão da sua imortalidade poética. Vejamos mais algumas palavras do helenista Gregory Nagy, que associa de forma objetiva o κλέος à figura do herói homérico:

In general, the word κλέος applies to epic narrative as performed by the master Narrator of Homeric poetry. Etymologically, κλέος is a noun derived from the verb *kluéin* ‘hear’, and it means ‘that which is heard’. In the Iliad, the master Narrator declares that the epic he narrates is something he ‘hears’ from goddesses of poetic memory called the Muses, who know everything because they were present when everything was done and when everything was said. Here is the passage where the master Narrator makes his declaration: [segue-se a citação da *Iliada* 2.484-487] (NAGY, 2006, p. 51)

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι / ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε  
πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν / οἱ  
τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.

*(Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas / pois sois deusas, estais presentes e todas as coisas sabeis / ao passo que a nós chega apenas a fama e nada sabemos / quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis.)*

Nagy ressalta o papel daquilo que “se escuta” como a origem genética de κλέος, enfatizando o papel das Musas em determinarem a veracidade daquilo que o poeta “ouve” e repassa, assim, para sua audiência. Quando o narrador homérico invoca as Musas, ele o faz pela garantia da verdade do discurso, garantia de que suas palavras refletem a realidade dos fatos. Isso se dá porque são as Musas as detentoras da verdade presencial das coisas (πάρεστέ): elas estavam lá. São detentoras também da sabedoria (ἴστέ τε πάντα) dos fatos, pois sabem de tudo. Dentro dessa onisciência e onipresença, são elas que fazem que se repita o κλέος, o qual aparece aqui, no comentário de Nagy, como aquilo que se ouve. Antes de estabelecermos qualquer juízo de valor acerca “daquilo que se ouve”, que poder ser tanto bom como ruim, devemos, então, nos atentar à autoridade das Musas (ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν) neste processo de repetição e articulação da memória pelo κλέος.

Outros autores relacionam o papel do κλέος em consonância com a existência divina das Musas. Ao analisar os versos 485-486 do Canto 2 da *Iliada*, Brandão (2005, p. 44) ressalta o diálogo entre o “nós” e o “vós” dos aedos frente às Musas. Ressalta o estabelecimento de uma confrontação entre aqueles que narram (vós, as Musas) e aqueles que escutam (nós, os aedos). É a partir desta confrontação da memória acústica que podemos compreender aquilo que ouvimos. Ainda segundo Brandão (2005, p. 45), “nós ouvimos só o κλέος, dependemos do κλέος, somos só κλέος porque temos nada visto”, ratificando ainda aquilo que os *dânaos*, os heróis ali envolvidos, podem almejar saber: “Os maiores dentre nós, os chefes condutores dos *dânaos* - os heróis objeto do canto - nada são sem o κλέος.” (*Ibid.*).

A memória acústica, nesse caso, representada pelos versos *Il.* 2. 484-487, se coloca como aquilo que era lembrado e repetido nas apresentações públicas, nas canções que se rememoravam. Se κλέος é o que se ouve, ele inclui tanto a fama dos personagens como o atributo de se entrar na memória e tradição de quem ouve. E, neste sentido, o κλέος é o próprio combustível do que se canta e se escuta e, desta forma, é um dos processos pelos quais se conhece. É aquilo que será repetido no canto por vir, é o que se estabelecerá como memória acústica.

Por mais que o κλέος épico fosse cantado apenas por alguns, ele era escutado por muitos. Daí talvez a conexão direta entre κλέος e κλύω: como observado na etimologia da palavra κλέος, podemos compreender sua possibilidade de leitura dentro do campo semântico que também habita o verbo κλύω e, sendo assim, a fama é aquilo que se escuta de geração em geração, é o que será escutado por muito tempo, porque quem narra o faz por inspiração das Musas, elas que sabem de tudo e de todos. Aquilo que possui κλέος é aquilo que se ouve como κλύω, o ato de se escutar novamente. Vejamos agora como o κλέος aparece na *Iliada* e *Odisseia*, ligado a vários personagens, e como podemos classificá-lo dentro da obra homérica.

## 2.1 O ΚΛΕΟΣ DA *ILÍADA* COMO EXPRESSÃO FORMULAR

O personagem Aquiles nos parece paradigmático nesta explanação sobre o κλέος da épica homérica, pois é ele que, dentro da *Iliada*, além de exercer grande protagonismo, cantou, narrou e foi narrado, se colocando lado a lado com o κλέος em momentos distintos. Aquiles é o personagem que escolhe entre o κλέος da batalha em detrimento de um retorno seguro ao lar sem ecos na memória futura do povo grego. Retorno seguro que, se pensado como uma

possibilidade do poema, adicionaria à narrativa uma volta ao lar sem determinar as ações que tanto importam na consumação da *Iliada*, como a vingança de Pátroclo, a morte de Heitor, aquilo que sabemos ser a conclusão do poema. Outro momento de extrema relevância para pensarmos essa tradição do κλέος se dá por Aquiles ser o personagem que canta esse mesmo κλέος como uma espécie de aedo-herói.

Duas passagens, então, se fazem necessárias para a nossa argumentação. Primeiramente a passagem em que Aquiles canta os κλέα ἀνδρῶν (famas dos homens), e a segunda aquela em que Aquiles opta pelo κλέος ἄφθιτον (fama imortal, fama imperecível, reputação indestrutível) em detrimento do νόστος (retorno seguro), porém imemoriável, ao lar. Primeiramente em *Il.* 9. 189: τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν, (*Com ela deleitava o seu coração, cantando os feitos gloriosos dos homens*). E a outra, que traça a escolha de Aquiles: *Il.* 9 410-416:

μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα  
διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλος δέ.  
εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,  
ᾧλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·  
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἵκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,  
ᾧλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δὴρὸν δέ μοι αἰὼν  
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ᾧκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.  
(*Na verdade me disse minha mãe, Tétis dos pés prateados  
que um dual destino me leva até ao termo da morte:  
se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de Troia,  
perece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro;  
porém se eu regressar para casa, para a amada terra pátria,  
perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa,  
e o termo da morte não virá depressa ao meu encontro.*)

Primeiramente algumas observações acerca das “famas dos homens”. Ao cantar os κλέα ἀνδρῶν, Aquiles é inserido nos versos não mais somente como personagem, mas também como aedo, declamando um canto dentro do canto. Não sabemos exatamente o teor do canto de Aquiles, mas sabemos que ele canta essas famas dos homens, aquilo que faz permanecer, aquilo que imortaliza. É uma narrativa do próprio personagem acerca da importância da fama para os homens guerreiros, bem como para a cultura aristocrática dos heróis arcaicos. Aliás, ao analisarmos de perto o início dos versos 413-415, observamos Aquiles narrar em ambos os versos a possibilidade do perecimento (ᾧλετό), junto ao pronome possessivo μοι, variando exatamente a decisão entre o νόστος e o κλέος.

Se não sabemos na *Iliada* o que cantou exatamente Aquiles ao falar das famas dos homens, podemos especular sobre seu teor através de uma passagem da *Odisseia*. A mesma expressão podemos encontrar em *Od.* 8. 73: *μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν*, (*a Musa atizou o cantor a cantar famosos feitos de varões*) onde o aedo no palácio de Alcino canta também as famas dos homens inspirado pela Musa. O aedo não canta as famas de quaisquer homens, mas sim de Aquiles e Odisseu, *Od.* 8. 75: *νεῖκος Ὀδυσσεῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος* (*a disputa entre Odisseu e Aquiles, filho de Peleu*). Os *κλέα ἀνδρῶν* se apresentam, então, com essa peculiaridade: utiliza-se no canto narrado por Aquiles a mesma expressão que será utilizada na *Odisseia* para narrar a fama de Aquiles pelo aedo no palácio de Alcino. Saberia Aquiles de seu próprio *κλέος*<sup>62</sup>?

É de se pensar que nos *κλέα ἀνδρῶν*, na canção que Aquiles pode estar narrando, já demonstrasse conhecimento da sua escolha futura pelo *κλέος ἄφθιτον*. As marcações pessoais *μοι [...]* *κλέος ἄφθιτον ἔσται; μοι κλέος ἐσθλόν;* *μοι αἰὼν* nos habilitam a pensar que Aquiles já saberia pelo menos um pouco do seu destino. Talvez possamos pensar que o personagem já estaria comprometido com o *κλέος* da imortalidade que transforma homens em heróis. É essa fama que se coloca como o *télos* da vontade de Aquiles, pois é ela que o tornará imortal através da repetição do canto.

Como já salientamos, não especularemos sobre isso, mas sim, a partir da perspectiva teórica já abordada em nossas primeiras páginas, podemos pensar essas mesmas passagens da *Iliada* e *Odisseia*, que tratam das famas dos homens, como expressões formulares, fórmulas de repetições incorporadas pelos aedos em suas performances. Podemos, inclusive, encontrar um correlato em Hesíodo, do qual falaremos de forma detalhada mais à frente. Mas a título de elucidção de nossa perspectiva, podemos apresentar os três trechos seguintes:

---

<sup>62</sup> Não entraremos de forma profunda na questão de se Aquiles sabia ou não do seu destino. Um bom estudo acerca do tema pode ser encontrado no comentário à *Iliada* de Bryan Hainsworth editado por Kirk: “Akhilleus knows that his life will be short (and this knowledge, of course, redoubles the force of the heroic imperatives upon him), as is affirmed at 1.352, 1.417, 1.505, 18.95, 18.458, and 21.277. But this is the only point where Akhilleus is said to have a choice of destinies. (The closest parallel is that of Eukhenor, 13.663-70, see 13.658-9) The choice may have been part of the tradition of Akhilleus' birth but it seems more likely that it was invented here for its effectiveness as an argument, as Willcock, HSCP 81 (1977) 48-9 and Commentary ad loc. suggests. [...] The usual point made is that Akhilleus is short-lived, therefore he has a claim to fame. But it is easy for him (or the poet) to reverse this argument and imply that renouncing fame even at this late date would entail long life”. (HAINSWORTH, 1993, p. 116).



*Th.*100: Μουσάων θεράπων **κλέεα προτέρων ἀνθρώπων**<sup>63</sup> (*servo das Musas [hineia] a glória dos antigos*).

*Il.* 9. 189: τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, **ᾄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν** (Com ela deleitava o seu coração, *cantando os feitos gloriosos dos homens*).

*Od.* 8. 73: μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνήκεν **ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν** (a Musa atizou o cantor *a cantar famosos feitos de varões*).

Ressalta-se em negrito os correlatos nas três obras, apresentando-se como três possibilidades formulares para indicar também três componentes básicos de sentido (cantar/hinear; famosos; homens). Seriam então, os *κλέα ἀνδρῶν*, uma expressão formular. O mesmo poderíamos pensar do *κλέος ἄφθιτον*, que, além da escolha de Aquiles, seria também um componente de repetição formular. Uma expressão que em si carrega um componente oral de repetição (ser fórmula), bem como o *κλέος* como atributo de algo que se repete porque é relevante para a narrativa.

Para Edwind Floyd, em seu artigo sobre o *κλέος ἄφθιτον*, devemos atentar exatamente para esse papel do poeta que canta a fama imortal, bem como para o papel de Aquiles como aedo ao cantar essa mesma fama. Trata-se da poesia como agente de preservação do *κλέος*:

*κλέος ἄφθιτον*, as used in *Il.* 9.413, clearly alludes to the posthumous preservation of a warrior's fame. The means by which such fame is to be preserved is presumably by bards such as Homer, although this is not actually specified in the immediate context of *Il.* 9.413. Earlier in Book 9, however, we see Achilles himself singing of the deeds of heroes (*ᾄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν*) and in any event it seems natural to regard poetry as the means by which fame is preserved. (FLOYD, 1980, p. 134)

Em um artigo publicado por Finkelberg (1986), essa autora já apontava o *κλέος ἄφθιτον* como herdeiro formular do indo-europeu, cujo correlato em védico seria *sravas aksitam*. O componente formular completo, por mais que apareça somente uma vez no texto homérico a que possuímos acesso, seria *κλέος ἄφθιτον ἔσται*. Segundo Finkelberg, *κλέος ἄφθιτον* é também uma expressão formular. Existiriam ainda outros correlatos formulares para tal expressão, ou seja, não seriam expressões formulares idênticas, mas caberiam na mesma métrica, cumprindo a função mnemônica. Estabeleceu-se, acerca desse assunto, um debate

---

<sup>63</sup> O negrito é nosso.

crítico, proposto por Volk (2002), que coloca sob suspeita essa suposição de Finkelberg de que tal expressão é uma fórmula.

Tal debate é de extrema relevância, e por mais que não possamos falar de um vencedor, salientamos que o mais importante aqui é a observância da repetição das fórmulas que carregam κλέος em sua composição. Pois torna-se o κλέος, além da própria fama em si, um agente de propagação da memória, do compartilhamento das narrativas da *Iliáda*. Mas não quaisquer passagens, e sim eventos de extrema importância para a obra.

Para uma melhor visualização geral do κλέος como expressão formular apresentamos na sequência um breve resumo. Compilamos as repetições de κλέος que podem ser consideradas componentes formulares. Primeiramente as da *Iliáda* (em negrito nosso, aquelas que se repetem, tanto na *Iliáda* como *Odisseia*, e que poderiam ser consideradas fórmulas), com sua respectiva tradução (em itálico), e breve comentário com o contexto da citação (dentro dos colchetes):

**Il.4.197. Τρώων ἢ Λυκίων, τῷ μὲν κλέος, ἄμμι δὲ πένθος.**

*“Troiano ou Lício, ficando ele com a glória, e nós com o sofrimento”*

[Atena persuade o filho de Licáon, Pândaro, a atirar uma flecha contra Menelau a fim de galgar a fama entre todos os troianos. Pândaro atirou a flecha, mas a própria Atena protegeu Menelau a fim de que a flecha não o matasse, apenas o ferisse. Ao comentar seu ferimento (sofrimento), Agamêmnon atribui o κλέος (glória) àquele que teria disparado a flecha, sendo ele troiano ou lício. ]

*Il.4.207. = Il.4.197.*

**Il. 5.3. Ἀργείοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο.**

*“{entre todos} os Argivos e obtivesse uma fama gloriosa.”*

[Refere-se à fama atribuída a Diomedes, depois que Atena o presenteou com força e coragem, fazendo arder em seu elmo e escudo uma chama indestrutível, que o tornou famoso entre todos os Argivos. ]

**Il.5. 273. εἰ τούτῳ κε λάβοιμεν, ἀροίμεθά κε κλέος ἐσθλόν.**

*“Se apanhássemos estes cavalos, ficaríamos com fama excelente!”*

[Refere-se aos cavalos que estavam com Eneias e o próprio Pândaro, que já possuía fama. Quem diz isso é Diomedes (que também já possui fama), ao visualizar a chegada dos dois cavalos dentro da linha inimiga. ]

**Il.5.532 = Il.15, 564. φευγόντων δ’ οὐτ’ ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.**

*“porém dos que fogem não vem renome nem vantagem!”*

[Agamêmnon ao referir-se aos homens que fogem da batalha, dizendo que esses não levam vantagem alguma ao fugir, muito menos uma fama. Trata-se de um discurso de incentivo aos guerreiros]



*Il.6.446. ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ.  
“esforçando-me pelo grande renome de meu pai e pelo meu.”*

[Refere-se a Heitor que responde a Andrômaca justificando sua participação na guerra, refutando os covardes que se abstêm, enaltecendo os feitos dos troianos e troianas que aceitam o combate como forma de honrar os antepassados.]

*Il.7.451 = Il.7, 458. τοῦ δ' ἦτοι κλέος ἔσται ὅσον τ' ἐπικίδναται ἠώς·  
“Não duvides que se espalha a tua fama até onde chega a aurora!”*

[O trecho refere-se aos esforçados Aqueus em construir valas e muralhas para a defesa antes do sol nascer. Os deuses reunidos exaltam o trabalho deles. Posêidon diz acerca da fama que as edificações gerarão, mas lamenta a falta da hecatombe aos deuses. ]

*Il.8.192. ἀσπίδα Νεστορέην, τῆς νῦν κλέος οὐρανὸν ἵκει  
“o escudo [de] Nestor, cuja fama chega ao céu”*

[Heitor, ao conclamar seus cavalos para a batalha, incita à tropa a conquistar o escudo de Nestor. Este objeto, feito de ouro, possui a fama que chega ao céu. ]

*Il.10.212. ἀσκηθῆς· μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἶη  
“incólume. Grande seria sob o céu o seu renome.”*

[Fala de Nestor, instigando, dentro do concílio entre os reis dos Argivos, aquele homem que se infiltrasse entre os troianos para escutar os seus planos futuros. Nestor demarca esse ato de coragem com um renome que chegaria ao céu. ]

*Il.11.21. πεύθετο γὰρ Κύπρον δὲ μέγα κλέος  
“Pois ouvira em Chipre um grande rumor”*

[Ao se armar para a batalha, Agamêmnon veste a couraça no peito, presente de Cíniras, que teria ouvido o grande rumor de que o Atrida estava navegando para Troia. Assim, Cíniras o presenteou, demonstrando hospitalidade].

*Il.11. 227. γήμας δ' ἐκ θαλάμοιο μετὰ κλέος ἵκετ' Ἀχαιῶν  
“Mal casara saiu do tálamo atrás do rumor dos Aqueus”*

[Agamêmnon invoca as Musas para saber quem será o primeiro a guerrear com ele. Trata-se de Ifidamante, jovem que foi à guerra pelo rumor dos Aqueus. Foi morto por Agamêmnon em poucos golpes].

*Il.13. 364. ὅς ῥα νέον πολέμοιο μετὰ κλέος εἰληλούθει,  
“que chegara recentemente devido ao rumor da guerra;”*

[Diz respeito ao rumor da guerra entre os troianos, que trouxe de longe Otrioneu, esse que teria pedido a filha mais bela de Príamo, Cassandra, em casamento].

*Il.17. 16. τό με ἔα κλέος ἐσθλὸν ἐνὶ Τρώεσσιν ἀρέσθαι,  
“por isso deixa-me ganhar uma nobre fama entre os Troianos.”*

[Refere-se ao filho de Pântoo, que ao observar a morte de Pátroclo e seu corpo estirado, tenta convencer Menelau a ceder, a abandonar o cadáver que o

mesmo protegera, para assim se poupar de lutar contra Menelau, e ganhar a fama entre os Troianos]

*Il.17. 131. Τρωσὶ φέρειν προτὶ ἄστυ, μέγα κλέος ἔμμεναι αὐτῷ  
“para as levarem para a cidadela, para serem sua grande glória.”*

[Heitor havia despidido Pátroclo de sua armadura gloriosa para cortar-lhe a cabeça e jogar seu cadáver aos cães. Ajax salva o cadáver de Pátroclo com seu escudo. Mesmo assim, a armadura de Pátroclo permanece com os troianos, que a levam para a cidadela e fazem assim fama. ]

*Il.17. 143. ἧ σ’ αὐτῶς κλέος ἐσθλὸν ἔχει φύξηλιν ἐόντα.  
“Em vão te abrange uma nobre fama, quando não passas de desertor.”*

[Refere-se a fala de Glauco a Heitor, que o chama de desertor por ainda tentar tomar o cadáver de Pátroclo defendido por Ajax. Questiona, Glauco, a fama de Heitor por tal atitude].

*Il.18. 121. κείσομ’ ἐπεὶ κε θάνω: νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην,  
“haverei de fazer quando morrer. Agora escolho o glorioso renome”.*

[Trata-se de um momento de grande importância para a narrativa. Momento em que a ira de Aquiles reaparece ao não mais ter Pátroclo ao seu lado, bem como se lembra Aquiles da ira que sentiu por Agamêmnon. Aquiles decide ir ao encontro de Heitor e matá-lo. Aquiles escolhe o glorioso renome. ]

*Il.23. 280. τοίου γὰρ κλέος ἐσθλὸν ἀπώλεσαν ἠνιόχοιο  
“Pois eles perderam a glória valente do seu cocheiro”.*

[Aquiles está distribuindo espólios de guerra; diz que ali, naquele espaço, seria ele o primeiro merecedor dos prêmios. Porém se justifica perante os guerreiros dizendo que seus cavalos [dele Aquiles] não mais possuíam a glória valente, e coloca os animais de fora da premiação. Trata-se de um momento em que o herói se coloca humildemente perante seus compatriotas].

Observamos nesses trechos uma multiplicidade de personagens que se dizem buscando, perdendo, encontrando, valorizando a fama, o renome, a glória e também o rumor. Desde repetições inteiras de versos: ἦτοι κλέος ἔσται ὅσον τ’ ἐπικίδναται ἠώς; passando por expressões que inserem um caráter qualitativo e heroico: κλέος ἐσθλόν; que aproximam mortais aos deuses, κλέος οὐρανὸν ἵκει; até possíveis expressões formulares que ocorrem em praticamente todas as posições do verso.

Porém, mais importante que isso, parece ser κλέος um componente textual que dava indicações e caminhos para repetições do texto, sendo ele mesmo, o κλέος, parte fundamental da repetição: se repete aquilo que de certa forma alcançou o κλέος. Em especial, dentro da *Iliada*, observamos uma maior incidência do κλέος em contexto marcial. Por mais que observemos algumas dessas mesmas repetições também na *Odisseia*, veremos que não é o

mesmo contexto de guerra presente em boa parte dos κλέα na *Iliáda*. É o que faremos a partir de agora.

## 2.2 O ΚΛΕΟΣ DA *ODISSEIA* COMO EXPRESSÃO FORMULAR

Certas expressões com κλέος se repetem também na *Odisseia*, inclusive algumas não encontradas na *Iliáda*. Vejamos:

*Od.1. 95.* ἦδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχησιν.  
“e que pertença-lhe distinta fama entre os homens”.

[O trecho se refere ao discurso de Atena, que planeja animar Telêmaco para buscar informações, notícias sobre seu pai. Para tanto, Atena o enviará até Esparta e Pilos, para que o jovem, através da fama do pai, acabe o achando.]

*Od.1.240* igual a *Od.14, 370.* ἦδέ κε καὶ ᾧ παιδὶ μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω.  
“e a seu filho teria granjeado grande fama para o futuro”.

[Fala de Telêmaco, que deixa evidente sua agonia em não encontrar o pai. Se soubesse que estivesse morto, ao menos, poderia ter um funeral adequado, e Telêmaco receberia um pouco da fama de seu pai].

*Od.1. 283 = Od.2, 217.* ἐκ Διός, ἧ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισι.  
“(voz de) de Zeus, que, mais que tudo, traz fama aos homens.”

[O trecho faz referência a fala de Atena, que tenta convencer Telêmaco a sair em busca de seu pai. Segundo a deusa, bastaria Telêmaco ouvir a glória espalhada pelo mundo grego, pois a fala de Zeus seria uma espécie de propagação da fama dos grandes heróis. É o caso de Odisseu].

*Od.3.78.* ἦδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχησιν.  
“e para que lhe pertencesse distinta fama entre os homens”.

[O trecho se refere à fama de Odisseu que é buscada por Telêmaco, dentro do palácio de Nestor].

*Od.3. 83.* πατρὸς ἐμοῦ κλέος εὐρὺ μετέρχομαι, ἦν που ἀκούσω,  
“A vasta fama de meu pai persigo, esperando algo ouvir”.

[Trecho subsequente a *Od. 3. 78*, já na voz de Telêmaco. É ressaltada novamente a busca por Odisseu através da sua fama].

*Od.3. 204*<sup>64</sup>. οἴσουσι κλέος εὐρὺ καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι:  
“levarão sua extensa fama, um canto aos vindouros.”

[O trecho faz referência a fala de Telêmaco; reconhece a fama de Nestor que é associada a canções futuras, uma fama que será cantada].

*Od.3. 380.* ἀλλὰ ἄνασσ' ἴληθι, δίδωθι δέ μοι κλέος ἐσθλόν,  
“Mas senhora, se propícia, dá-me distinta fama”.

<sup>64</sup> Ressalta-se que em *Od. 3. 202* fala-se em *kýdos*, e logo em *Od. 3. 204* observamos o κλέος.

[O trecho apresenta a oração de Telêmaco a Atena. Ele roga por fama, descrevendo assim a necessidade que Telêmaco possui em se tornar reconhecido, em se tornar o filho de quem ele é.]

*Od.4. 584. χεῦ Ἀγαμέμνονι τύμβον, ἵν' ἄσβεστον κλέος εἶη.*

*“ergui cenotáfio a Agamêmnon, para inextinguível ser sua fama.”*

[O trecho faz referência a fala de Menelau a Telêmaco, que buscou em Esparta informações sobre seu pai. Menelau descreve o monumento que ergueu para Agamêmnon, prática que demonstra também a preservação de um κλέος].

*Od.4. 726. ἐσθλόν, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.*

*“nobre, cuja fama é ampla na Hélade até o meio de Argos.”*

[Trata-se da fala de Penélope, ao se ressentir dos infortúnios que o Olimpo trouxe a sua vida. Para ressaltar seu marido, invoca sua vasta fama].

*Od.7. 333. ἄσβεστον κλέος εἶη, ἐγὼ δέ κε πατρίδ' ἰκοίμην.*

*“a fama seria inextinguível, e eu chegaria à pátria”.*

[Trata-se da fala de Odisseu que roga acerca do que disse o rei Alcino. Odisseu diz que se de fato acontecer o que Alcino previu, ele chegará à sua terra. Por isso Odisseu enaltece a fama de Alcino. ]

*Od.8. 74. οἴμης τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε,*

*“porções do enredo cuja fama então ao largo páramo chegava”.*

[Trata-se das Musas que aticaram o cantor a cantar famosos feitos de varões. É o trecho já ressaltado anteriormente, que faz alusão também a Aquiles, cuja expressão formular também encontramos na *Iliada*. Os fomas dos homens se repetem aqui].

*Od.9. 20. ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.*

*“dos homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge.”*

[Trata-se da fala de Odisseu que se revela para Alcino, dizendo sua origem, descrevendo suas aventuras. Odisseu mesmo se define como portador de uma fama que chega aos céus].

*Od.13. 422. αὐτὴ μιν πόμπευον, ἵνα κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο*

*“Eu mesma o conduzi, para conquistar distinta fama”.*

[O trecho faz referência a fala de Atena, que conduziu Telêmaco para que ele conquistasse sua fama. Atena relata a Odisseu como conduziu Telêmaco em suas viagens, procurando por ele, Odisseu].

Assim como na *Iliada*, as expressões formulares presentes na *Odisseia* também possuem múltiplas atribuições. Uma delas, que logo salta aos olhos, é κλέος ἐσθλόν (distinta fama). Ela é atribuída a Odisseu, a Atena, como também foi atribuída a Aquiles e aos homens em geral dentro da *Iliada*. Parece se tratar mais de uma expressão formular de repetição do que um atributo específico de dado personagem.

Werner (2001, p. 102) também fala da multiplicidade do κλέος na *Odisseia*. Em alguns trechos podemos ler a suposta “enorme glória”, μέγα κλέος, que poderia vir a ter Telêmaco e,

da mesma forma, um κλέος comum de uma simples notícia. A tese principal do texto de Werner é demonstrar que o κλέος de Odisseu já estava estabelecido no transcorrer dos cantos, independente das atribuições, pois ele já havia se imortalizado na guerra de Troia. O autor também chama atenção para a expressão que aproxima os homens aos deuses: κλέος οὐρανὸν ἵκει.

Na obra *Blood & Iron*, Douglas Olson escreve um capítulo somente tratando do κλέος homérico. A tese que surge das pesquisas do autor é de que o κλέος é um mecanismo social de propagar uma rede de boatos, fofocas, falatórios (gossip), e que a fama surgida deste falatório pode ser boa ou ruim, e mais do que isso: “‘to be snatched away’ (*akleíós*, without κλέος) is thus disappear utterly from common knowledge and report” (OLSON, 1995, p. 2-3)<sup>65</sup>.

Essa tese de Olson se encaixa na interpretação dos exemplos de κλέος nas passagens de Telêmaco (que sempre busca informações sobre seu pai, bem como busca ele mesmo ser portador de uma fama futura), se encaixa no desespero de Penélope em tentar manter o κλέος de Odisseu vivo, se encaixa também nas passagens da *Iliada* que fazem surgir o κλέος dos grandes personagens: do falatório localizado das batalhas para na Grécia inteira se instalar uma fama. Olson, em especial, nos lembra acerca de Euricleia: nome que em tradução livre poderíamos denominar como “que possui vasta fama”. Devemos notar que Euricleia é aquela que dentro do palácio de Odisseu o reconhece pela cicatriz e ao querer gritar para todos a novidade (transmitir para todos a informação), é repreendida por Ulisses. O autor ainda apresenta uma escala crescente do κλέος, que vai de uma simples notícia até os κλέα ἀνδρῶν. Daí o papel da poesia épica, que segundo Olson: “Song is not the most basic source of κλέος in Achaian society, therefore, but is the highest and in some ways most sophisticated form” (OLSON, 1995, p. 16). O autor ainda ressalta a relevância moral do κλέος: para o homem guerreiro e conselheiro, manter sua boa fama é de extrema importância, assim como, no caso das mulheres, manter sua pureza sexual e fidelidade.

Teodoro Rennó Assunção (2012, p. 187), ao escrever também sobre o κλέος da *Odisseia*, sustenta que a fama que chega aos céus, κλέος οὐρανὸν ἵκει, faz na verdade alusão ao status dos heróis em frequentar divinamente as vozes da Musas. Os heróis encontram-se eternizados na canção das Musas que lhes concedem o κλέος no vasto céu. Assunção, ao usar como fundamentação o texto de Olson, apresenta como esquema geral um κλέος que nasce de

---

<sup>65</sup> Teodoro Rennó Assunção (2012, p. 187) também trará tese similar, como veremos.

um falatório local, seja de rumor ou reputação, se propaga através da canção, bem como através de um movimento de ser esse κλέος escutado por estrangeiros que propagam assim também o κλέος em outras localidades. A depender desse falatório inicial, podemos classificar e traduzir o κλέος tanto como má ou boa fama.

Argumento semelhante encontramos em Jones (1988), que analisa o κλέος de Telêmaco. Para Jones o axioma do κλέος buscado por Telêmaco reside em *Od.* 1.95: ἦδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχησιν (*e que pertença-lhe distinta fama entre os homens*). Segundo Jones, a relação de κλέος com reputação é inegável, e por isso salienta: da maneira que Ulisses desapareceu, Telêmaco não herdaria seu κλέος. O κλέος é o que dizem sobre você, segundo o autor, por isso também a jornada de Telêmaco. Esse κλέος somente surge quando Telêmaco é finalmente reconhecido como filho de Odisseu por Helena e Nestor, em *Od.* 4.207 e 4.611.

Nagy fala acerca de um κλέος único do personagem e o coloca no contexto geral da narrativa. A condição de Odisseu, segundo Nagy (2006), é a mesma que se propõe acerca de Aquiles, como daqueles que exercendo o seu κλέος serão macrorrepetidos, e dentro de sua repetição haverá microglórias, pequenas outras famas que preenchem a narrativa. Assim como os outros autores acima citados, é um κλέος da repetição. Mas a fama de Aquiles, por si só, talvez não garantisse a imortalidade da história. Ela precisaria de um elemento formal. Elemento este que, como demonstramos aqui, foi proposto principalmente por Milman Parry, que, como também já observamos, estabeleceu uma espécie de manual da formulação oral da poesia, ou melhor, as regras da criação e da repetição pública feitas pelos aedos.

Conectam-se então os ideais de se permanecer atemporalmente como história cantada, tendo como motor a fama dos feitos. Constitui-se, também, uma tradição em conjunção com a audiência. A maior fama é a eternidade da história construída junto ao público: é também o público que manterá ou não a eternidade do κλέος. Ao invocarem-se as Musas, invoca-se também a repetição da história, a repetição dos feitos gloriosos, e essas repetições se dão por fórmulas de caráter mnemotécnico, assim como são as canções orais, pois elas têm, como uma de suas principais funções, rememorar.

Se as pesquisas do século XX demonstram a oralidade e natureza performática da *Iliada* e *Odisseia*, podemos observar dentro de ambas as narrativas uma ideia fundamental que a nosso ver está atrelada à força do personagem Aquiles, bem como à força do personagem Odisseu. Não qualquer força, mas sim a potência da repetição de suas histórias e feitos, a individualidade destes personagens como um κλέος que busca a imortalidade da poesia, uma criação artística



que se repete nos mais diversos dialetos porque representa o κλέος que inspirava e comovia os gregos. Aquiles e Odisseu permanecem por essa repetição do seu κλέος. Κλέος é a fama que alcança a grande multidão através de sua potência básica de se repetir como arte.

Cabe ressaltar que existe outro momento, dentro da poesia de Homero, em que Aquiles tende não para a glória eterna, mas sim para algo que lembraria o *nóstos*, o retorno seguro negado na *Iliada*. Trata-se do canto 11, versos 488-491, da *Odisseia*. Aquiles, ao conversar com Odisseu no reino dos mortos, lamenta estar governando entre os que já foram, e relata sua preferência de estar entre os vivos, mesmo que fosse dentro de uma vida simples, sem recursos. Teodoro R. Assunção (2003) lembra que essa inversão entre o *nóstos* e o κλέος, proposta primeiramente por Klaus Rutter (1969), possibilita também uma leitura inversa daquilo que se observa como o paradigma<sup>66</sup> de Aquiles: ele, que buscou o κλέος, valoriza agora o *nóstos*. Assunção também nos lembra, porém, que essa inversão, em tese, não poderia se aplicar a Odisseu, pois não podemos afirmar que Odisseu teve a mesma opção de escolha que teve Aquiles, segundo o que já escreveu Edwards (1985). É de fato o episódio de Aquiles no Hades uma espécie de negação narrativa do Aquiles da *Iliada*, mas, a nosso ver, também segundo o que aponta Nagy (2006), uma micronarrativa dentro da maior que é o retorno de Odisseu a Ítaca.

Desta forma, podemos propor que existe o κλέος formular (atribuído a vários personagens), que completa o verso e ajuda a narrativa do aedo, e um κλέος único do personagem, que ficará como principal traço da sua fama, que pode também se expressar de maneira formular, mas que aponta para uma macronarrativa, que é a fama dos personagens que guiam a história. O κλέος em seu conteúdo expressa aquilo que se repetirá em seu significado mais elementar, indica a fama, o renome, a glória de algo; já o κλέος formular se apresenta como mais uma maneira de conectar o texto e rememorar suas partes; ao unir estes dois κλέα, de conteúdo e formularidade, observamos um κλέος maior, que é a própria narrativa de Aquiles e Odisseu.

Devemos ressaltar que não parece ser o κλέος algo que somente se dá nas narrativas poéticas. Parece ser o κλέος um retrato de certos comportamentos sociais e reais do mundo

---

<sup>66</sup> “Como bem observou Anthony T. Edwards, a hipótese de uma inversão de posições dificilmente se aplicaria a Ulisses, pois ele jamais é confrontado a uma escolha excludente entre um *kléos* sem *nóstos* (isto é: a glória, mas morrendo jovem) ou um *nóstos* sem *kléos* (isto é: vida longa, mas sem glória). De fato, esta incompatibilidade entre “a glória” e “o retorno” diz respeito apenas ao modelo heróico radical (e trágico) de Aquiles — que está longe de ser o único, mesmo na *Iliada*.” (ASSUNÇÃO, 2003, p. 102).

arcaico. É o que diz James Redfield (1994) ao pensar o texto homérico como um compêndio moral do homem arcaico, este que se preocupava com seu renome, com o renome de seus antepassados e descendentes. Diz Redfield:

A man has a κλέος which is his ‘reputation’, either in general or for some particular quality. Thus a man may have the κλέος of a warrior (*Il.* 17.143), a bowman (*Il.* 5.172), a spearman and counselor (*Il.* 16.241-42; one may have κλέος for good sense (*Il.* 24.201-202), or for ‘craft and advantage-taking’ (*Il.* 13.299). Κλέος can be earned on the battlefield, especially by some great act, such as seizing famous horses (*Il.* 5. 273), or recovering the body of someone important (*Il.* 18.16) [...] for the sack of a city [...] can also be earned in the games [...] Κλέος is thus a specific type of social identity. A man has a history, and for better or worse he must live with it. His story is in a certain sense himself- or one version of himself- and, since his story can survive his personal existence and survive his enactment of social role, his story is from one point of view the most real version of himself. (REDFIELD, 1994, p. 32-34).

São variados os momentos em que um homem poderia criar seu κλέος, e talvez, até, possamos pensar no contexto cotidiano do que seria o κλέος para uma sociedade real de guerreiros e homens. Sendo bom ou ruim, o κλέος do homem arcaico falava muito acerca do seu contexto social, e construía assim seu renome. Talvez esse modelo tenha vindo das próprias narrativas épicas, como um ideal a ser seguido, ou talvez a própria história dos gregos seja o fomento para produzir esse olhar social em torno do κλέος<sup>67</sup>.

### 2.3 O ΚΛΕΟΣ HOMÉRICO EM SÍNTESE

O κλέος homérico gira em torno das histórias de Aquiles e Odisseu. Caberia ao poeta / aedo construir um mecanismo que fizesse essa memória ser repetida para a perpetuação desse κλέος. Somente o famoso é que se repete. Sendo assim, é impossível se dissociar o κλέος da memória e da repetição. Nessa circularidade das performances e composições e nesses anéis narrativos da poesia é que se guardava uma memória cultural coletiva, é onde a história desses heróis e personagens criou seu κλέος.

Ao analisar as composições formulares, ao analisar a oralidade épica, ao observar sua forma cíclica de composição e performance, ao analisar ainda as pequenas diferenças textuais

---

<sup>67</sup> Retomaremos o assunto ao falar do κλέος dos poetas em si, bem como ao falar do κλέος nos pré-socráticos.



que atestam sua repetição em várias ocasiões, podemos de fato presumir que κλέος possui um *modus operandi* de se perpetuar na poesia. Se pensarmos num mundo cuja oralidade é a rede mais dinâmica e mais viva das informações, a fama pertence a quem se repete.

O κλέος inscreve assim sua função no *épos*, e essa função é o que observamos ao analisarmos o κλέος dos heróis homéricos, pois é através de suas histórias que o texto oral e escrito se manteve e consolidou uma tradição. Após essas leituras sobre as teses acerca do κλέος homérico, concluímos que há algo muito mais elementar do que o κλέος como uma fama (boa ou ruim) que nasce de boatos e falatórios que acabam povoando todo o mundo grego através das narrativas épicas: o κλέος é uma passagem do âmbito privado para o público, através da repetição.

Essa passagem do privado para o público já estava dentro dos poemas homéricos. O κλέος lá é muitas vezes descrito e reverberado como um acontecimento que pode se dar com um personagem em privado, mas através de vários mecanismos de propagação (que vão do simples falatório a canções que rodam toda a Hélade), cria seu κλέος. No caso da *Iliada*, esse movimento do privado para o público tem como unidade a trajetória de Aquiles e os desígnios de sua ira; já na *Odisseia*, o movimento do privado para o público garante o retorno de Odisseu.

Vejamus um quadro explicativo acerca das expressões que contêm o κλέος dentro do universo Homérico, associado a essa passagem pela repetição do privado para o público.

Tabela 3- Quadro explicativo sobre o κλέος em Homero

<p><b>Expressão:</b></p>	<p><b>Uma análise através do movimento “privado para o público”.</b>  Abaixo elencamos exemplos que descrevem o κλέος como uma atividade de repetição de fatos, que criam e repercutem uma fama (seja boa ou ruim) e que qualificam e mensuram a ação dos personagens.</p>
<p>O κλέος de forma geral.</p>	<p>Como fundamentam alguns autores já aqui expostos, o κλέος se apresenta desde um pequeno falatório e pequenos rumores para</p>

	um grande renome e reconhecimento abrangente, inclusive que permeia o meio divino. Essa flexibilidade do uso de κλέος, a nosso ver, acompanha sempre um movimento de repetição de algo privado que se torna público, seguindo o sentido e abrangência que o poeta deu à passagem.
κλέος ἐσθλόν	Utilizado em diversas passagens, com diversos personagens, possui o caráter essencial de um renome a ser resguardado ou conquistado, o privado que se torna público fomentado, principalmente, pelo atributo da honra.
κλέος εὐρύ	É um κλέος que representa que dado sujeito já é conhecido e repetido em boa parte do mundo grego, é um κλέος que quase chegou aos céus.
κλέος οὐρανόν (com um verbo de movimento)	Utilizado também com variados personagens, expõe o sentido de uma fama que chega até o céu, uma fama repetida e escutada pelos deuses. O privado se torna público e é, inclusive, escutado pelos deuses.
κλέος ἄφθιτον	Um κλέος também inextinguível, como κλέος εἴη, mas que é associado à figura de Aquiles. Seus feitos privados, tornam-se eternamente públicos. Também porque são ações que influenciam a coletividade.
κλέα ἀνδρῶν	Nas duas ocorrências na <i>Iliada</i> e <i>Odisseia</i> , é associado a Aquiles e a Odisseu. Mais do que isso, é também cantado por Aquiles. Trata-se de um tipo muito peculiar de κλέος, talvez até

	seu nível mais elevado em Homero: seria a fama das famas.
--	---

O que propomos esquematicamente aqui é uma visão do κλέος como uma ferramenta textual que destaca a relevância de tal dado se tornar conhecido ou não. Se tal dado é importante ou não para se movimentar de uma simples fala privada para correr toda a Grécia como algo de extrema importância. Essa nossa escala do κλέος se dá exatamente para exemplificarmos, posteriormente, o quanto Hesíodo utilizará tais atributos, bem como de qual maneira os pré-socráticos almejarão que algo se tornasse eminentemente público, como algo deveria ser compartilhado de tal forma a chegar ao máximo número de ouvintes, assim como as epopeias de Aquiles e Odisseu chegaram. A repetição pelo κλέος atesta, principalmente nos registros homéricos, o potencial que algo possui em propagar-se pelo *épos*.

Após analisarmos esse recorte do que seria a fama o κλέος homérico, veremos agora se a análise pode se dar da mesma forma ao descrevermos o κλέος de Hesíodo. Estando Homero e Hesíodo dentro de uma mesma tradição, estando ambos utilizando esta rede de comunicação e educação épica, estão também ambos participando deste processo de repetição pelo κλέος épico. A poesia de Hesíodo também desenvolve sua maneira de criar e repetir um κλέος, da mesma maneira que também boa parte da obra desse poeta se enraíza na mesma tradição de Homero. Vejamos como isso se dá.

### 3.0 O ΚΛΕΟΣ EM HESÍODO: O POETA É NOMEADO.

Hesíodo pertence à tradição homérica que versificou o κλέος de diversas maneiras. Já observamos, por exemplo, na *Teogonia* v.100: Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων, (*servo das Musas [hineia] a glória dos antigos*); cujos termos correlatos se encontram em *Il.* 9. 189: τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν (*Com ela deleitava o seu coração, cantando os feitos gloriosos dos homens*); bem como em *Od.* 8. 73: μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν (*a Musa atiçou o cantor a cantar famosos feitos de varões*). São trechos que apresentam uma grande similaridade métrica e de conteúdo: trata-se de uma mesma tradição poética, ou ao menos de grande aproximação.

Mas não somente repetir os mesmos trechos ou similares. Hesíodo repete na mesma medida em que difere. O κλέος imortal de Aquiles, o κλέος de Odisseu, repetidos nas poesias em hexâmetros, nos guiam como um processo paradigmático para observarmos que esse conceito toma algumas novas perspectivas em Hesíodo. Aquiles e Odisseu, mais do que personagens da épica homérica, trazem no seu DNA a herança de uma tradição que os cantou e os repetiu por anos e anos.

Hesíodo, ou a voz autoral que fala no texto de Hesíodo, também usou esta tradição, mas parece inserir um componente singular em sua obra, um componente que o fez dividir, junto a Homero, a titulação de educador da Grécia arcaica. Ao analisarmos a recepção de Hesíodo, podemos verificar que, além de o próprio Hesíodo ter se inserido na poesia<sup>68</sup>, teria inserido também sua vida privada (seja real ou ficcional) nos versos, a qual a tradição posterior também repetiu e reverberou na fama e lenda desse poeta.

Podemos registrar aqui aquilo que a própria tradição posterior disse acerca de Hesíodo. Que se podia falar de um κλέος de Hesíodo, observamos concretamente nas linhas 219-221 Allen do *Certame entre Hesíodo e Homero*:

ὄλβιος οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμὸν δόμον ἀμφιπολεύει,  
Ἑσίοδος Μούσῃσι τετιμένος ἀθανάτησιν·  
τοῦ δ' ἦ τοι κλέος ἔσται ὅσῃν τ' ἐπικίδναται ἠώς.  
(*Feliz este homem que visita minha morada,  
Hesíodo, honrado pelas Musas imortais,*

---

<sup>68</sup> Estamos nos referindo ao v.22 da *Teogonia*: αἶ νό ποθ' Ἑσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν (*E a Hesíodo ensinaram belo canto*).

a fama do qual será tão vasta quanto o espaço por onde se espalha a aurora).<sup>69</sup>

Fictício ou não, o *Certame* é um bom exemplo de como Hesíodo foi apreendido e compreendido na Antiguidade. Principalmente no atributo que é o fundamento deste trabalho, o κλέος. O Hesíodo que é honrado pelas Musas imortais também se imortalizou no verso, e recebeu assim a fama como resultado dessa perspectiva pessoal, cotidiana, didática, assim como observamos no *Certame*: novamente ressaltamos, informações que podem ser sim de uma pessoa chamada Hesíodo, ou de um Hesíodo ficcional, mas que ficou assim conhecido como um real autor. Poderíamos também resgatar o testemunho de Pausânias acerca do poeta de Ascra (*Paus.* 9.38.3-4):

τάφοι δὲ Μινύου τε καὶ Ἡσιόδου· καταδέξασθαι δὲ φασιν οὕτω τοῦ Ἡσιόδου τὰ ὄστα. Νόσου καταλαμβανούσης λοιμώδους καὶ ἀνθρώπους καὶ τὰ βοσκήματα ἀποστέλλουσι θεωροὺς παρὰ τὸν θεόν· τούτοις δὲ ἀποκρίνασθαι λέγουσι τὴν Πυθίαν, Ἡσιόδου τὰ ὄστα ἐκ τῆς Ναυπακτίας ἀγαγοῦσιν ἐς τὴν Ὀρχομενίαν, ἄλλο δὲ εἶναί σφισιν οὐδὲν ἴαμα. τότε δὲ ἐπερέσθαι δεύτερα, ὅπου τῆς Ναυπακτίας αὐτὰ ἐξευρήσουσι· καὶ αὐθις τὴν Πυθίαν εἰπεῖν ὡς μηνύσοι κορώνη σφίσι. οὕτω τοῖς θεοπρόποις ἀποβᾶσιν ἐς τὴν γῆν πέτραν τε οὐ πόρρω τῆς ὁδοῦ καὶ τὴν ὄρνιθα ἐπὶ τῇ πέτρᾳ φασὶν ὄφθῆναι· καὶ τοῦ Ἡσιόδου δὲ τὰ ὄστα εὔρον ἐν χηραμῶ τῆς πέτρας, καὶ ἔλεγεία ἐπὶ τῷ μνήματι ἐπεγέγραπτο·

“Ἄσκη μὲν πατρίς πολυλήϊος, ἀλλὰ θανόντος ὅστεα /πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει /Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν Ἑλλάδι κῦδος ὀρεῖται /ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης”.

(*E existem túmulos de Mínia e de Hesíodo (isto é, em Orcômeno). Dizem que os ossos de Hesíodo foram trazidos até lá da seguinte maneira. Porque uma doença pestilencial tinha se dado tanto com os homens como com o gado, enviaram mensageiros ao deus; eles disseram que a Pítia lhes respondeu que deviam trazer os ossos de Hesíodo da região de Naupacto para a de Orcômeno e que não havia outro remédio para eles. Então perguntaram uma segunda vez, onde na região de Naupacto os encontrariam; e a Pítia disse que um corvo lhes mostraria. E assim, dizem eles, quando os emissários estavam partindo eles viram uma pedra não longe da estrada, e o pássaro sobre a pedra, e eles encontraram os ossos de Hesíodo em um buraco na rocha. E uma elegia estava gravada no memorial:*

*“Ascra com seus muitos campos de milho (era) minha terra natal, mas agora que eu morri/ A terra dos Mínios domadores de cavalos têm os ossos / de Hesíodo, cuja glória entre os seres humanos é a maior/ Quando os homens são julgados nas provações da sabedoria.”*<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Trad. de JAA Torrano.

<sup>70</sup> Trad. adaptada de Maria Cruz Herrero Ingelmo.

Trechos como esse, como já foi dito, são exemplos do legado lendário que Hesíodo teria deixado. Mas fora de sua recepção, na sua poesia em si, podemos observar outros tipos de κλέος. Na obra de Hesíodo o κλέος, não mais se apresenta apenas como o de um herói e seus feitos memoráveis, mas também na figura de um poeta que é tocado pelas Musas, que através das Musas alcança a memória por vir, alcança a repetição pelos feitos divinos. Alcança também o κλέος na sua voz autoral que fala de si mesma como sujeito de fatos comuns e de uma moralidade prosaica.

Quando nos referimos ao termo “voz autoral”, deve ficar claro que nos referimos: 1) à voz que está narrando os versos constantes na *Teogonia* e nos *Érga*; 2) que essa voz autoral se chama por Hesíodo; 3) Que essa voz autoral é chamada por nós também de poeta, aquele que narra a poesia. E aqui surge um problema com que devemos lidar: como chamar, dentro da poesia épica de Hesíodo, essa voz autoral que fala de si mesma? Já que denominar esse fenômeno de “falar de si mesmo” como individualidade ou subjetividade pecaria por anacronismo?

Segundo o *Dicionário de Filosofia* de Nicolas Abbagnano, bem como o *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy*, a palavra grega que mais se aproximaria de “sujeito” é *hypokeímenon*, como nos diz o *Dictionary of Ancient Greek Philosophy*: “Literally, ‘underlying’, typically translated ‘substratum’” (2007, p. 142). Mas trata-se de uma palavra utilizada principalmente em Aristóteles para tratar de conceitos lógicos e gramaticais. Mais difícil ainda é falar em “individualidade” no mundo arcaico. Segundo Abbagnano (1998): “Termo de origem medieval: o modo de ser do indivíduo”. O *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie* (1997, p. 501) confirma essas informações, destacando que se trata de um termo originário do latim *individualitas*, introduzido na linguagem filosófica possivelmente por Avicena. Por isso, ao utilizarmos termos como “indivíduo”, “vida do poeta”, estaremos nos referindo à voz autoral que fala de si mesma nos versos Hesiódicos, bem como àquilo que ficou na tradição que recepcionou Hesíodo, e não nos referiremos a esses conceitos de subjetividade que soariam anacrônicos.

Cabe agora registrarmos de forma mais analítica como o κλέος se apresenta no texto de Hesíodo, e como esse conceito se arranja em seus versos, dentro dessa voz autoral. Para iniciarmos essa discussão, primeiramente apresentaremos informações sobre o léxico hesiódico atestando a ocorrência e relevância da palavra κλέος e seus correlatos neste poeta.

### 3.1 O ΚΛΕΟΣ NO LÉXICO DE HESÍODO: SUA RELAÇÃO COM AS MUSAS

Na obra *Lexicon Hesiodicum* de Hofinger (1975), é descrita a ocorrência das seguintes palavras no texto hesiódico: κλέος, κλειτός, κλείω, κλέα e κλυτός; palavras que estão no mesmo campo léxico. Dois são os sentidos principais de κλέος segundo Hofinger (1975, p. 352): renome e glória, como em *Th.* 530; os grandes feitos ou ações de brilho, como em *Th.* 100 (como κλέα, no nominativo plural). Já κλειτός encontramos com o sentido de ilustre ou renomado em *Th.* 04. E κλείω em diversas formas verbais, das quais falaremos com mais detalhes à frente, mas a título de exemplo podemos encontrar κλείουσιν no presente do indicativo em *Th.* 44 e 67, e no optativo κλείοιμι em *Th.* 32. Finalmente, κλυτός, com sentido de renomado, divino, glorioso, geralmente para qualificar os feitos divinos.

No *Concordance to the hesiodic corpus*, de Minton (1976), observamos, além daquilo já exposto por Hofinger, alguns casos interessantes registrados em alguns fragmentos hesiódicos. Por exemplo, no Fr. 291.2 observamos o registro de Κλέεια (uma das filhas de Atlas): Φαισύλη ἠδέ Κορωνίς ἐυστέφανός τε Κλέεια. Trata-se do fragmento presente em DK como DK 4 B 5 (*SCHOL. ARAT.* 172): νύμφαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι / Φαισύλη ἠδέ Κορωνίς ἐυστέφανός τε Κλέεια / Φαιώ θ' ἱμερόεσσα καὶ Εὐδώρη τανύπεπλος, / ἄς Ὑάδας καλέουσιν ἐπὶ χθονὶ φῶλ' ἀνθρώπων (*ninfas semelhantes às Cárites / Fesile e Coronis, e Cleia, com uma bela coroa / Faio amável e Eudora com um véu longo / que as linhagens de homens na terra chamam Íades*). Observamos também a ocorrência de κλυτά nos escólios *Sc.* 67, 123, 297, sempre associados aos deuses, o que reforça o exposto por Hofinger.

Já o *Lexikon des fruhgriechischen Épos* de Bruno Snell (1991) apresenta um grande apanhado de κλέος em todo o universo épico. Além das formas e significados apontados aqui, Snell faz uma exposição abrangente dos metros em que se insere o κλέος em alguns versos, encontrando exemplos em todas as posições do hexâmetro. Tendo em mãos os guias léxicos citados, quando nos atemos ao texto hesiódico em si, percebemos a relação que se constrói entre as Musas, a voz autoral de Hesíodo e os sentidos de κλέος que se estruturam em seu poema.

Se faz necessário, então, neste momento, abordarmos o papel das Musas nos versos de Hesíodo e sua relação com o κλέος, pois são elas que dão autoridade a essa voz autoral encontrada no texto. A voz de Hesíodo e sua moralidade cotidiana se conectam nessa memória coletiva da performance da invocação às Musas, na repetição dos versos. Em Hesíodo esta relação com as Musas se dá, em parte, na mesma forma que se deu na *Iliada*. Diz o narrador



principal da *Iliada* as Musas tudo saberem, como diz também Hesíodo, ressaltando a importância que elas possuem no papel das repetições, da memória, bem como na relação do poeta com seu público. As Musas são as autoridades nesses quesitos, são a garantia da veracidade da performance. Elas tudo sabem pois genealogicamente descendem de Zeus e da deusa Memória. Tiveram assim as Musas sua gênese, conforme versos da *Teogonia* 53-68:

τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μιγεῖσα  
 Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα  
 λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.  
 ἐννέα γάρ οἱ νυκτὸς ἐμίσητο μητίετα Ζεὺς  
 νόσφιν ἀπ' ἀθανάτων ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνων·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὄραι  
 μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα πόλλ' ἐτελέσθη,  
 ἦ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας ὁμόφρονας, ἦσιν ἀοιδὴ  
 μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις,  
 τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόεντος Ὀλύμπου.  
 ἔνθα σφιν λιπαροὶ τε χοροὶ καὶ δώματα καλά.  
 παρ δ' αὐτῆς Χάριτες τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν  
 ἐν θαλίῃς· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι  
 μέλπονται πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ  
 ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι.  
 αἱ τότε ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον ἀγαλλόμεναι ὅπῃ καλῆ  
 ἀμβροσίῃ μολπῆ [...]  
 (Na *Piéria* gerou-as, da união do Pai Cronida,  
 Memória rainha nas colinas de Eleutera,  
 para oblvio de males e pausa de aflições.  
 Nove noites teve uniões com ela o sábio Zeus  
 longe dos imortais subindo ao sagrado leito.  
 Quando girou o ano e retornaram as estações  
 com as minguas das luas e muitos dias findaram,  
 ela pariu nove moças concordes que dos cantares  
 têm o desvelo no peito e não-triste ânimo,  
 perto do ápice altíssimo do nevoso Olimpo,  
 aí os seus coros luzentes e belo palácio.  
 Junto a elas as Graças e o Desejo têm morada  
 nas festas, pelas bocas amável voz lançando  
 dançam e gloriã a partilha e hábitos nobres  
 de todos os imortais, voz bem amável lançando.  
 Elas iam ao Olimpo exultantes com a bela voz,  
 imperecível dança [...]).

Nove foram as noites de núpcias entre Zeus e Memória, nove foram as Musas que descendem desta aliança. Suas denominações vêm a seguir na *Teogonia*, versos 77-80: ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι, / Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλειά τε Μελπομένη τε / Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε/ Καλλιόπη θ'· ἦ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν



ἑπασέων (Nove filhas nascidas do grande Zeus: / Glória, Alegria, Festa, Dançarina, / Alegrocoro, Amorosa, Hinária, Celeste/ e Belavoz, que dentre todas vem à frente). Além das Musas representarem a descendência da Memória original em sua união com Zeus, cada uma delas parece trazer uma característica notável desta representação da memória e sua função na poesia.

*Κλειώ* (*Kleió*) é a primeira Musa enunciada por Hesíodo. Nome que (segundo *LSJ*) deriva do verbo κλέω ou κλείω, que significa “celebrar”. Porém, é inegável sua proximidade do próprio campo semântico de κλέος. Deriva também do mesmo campo semântico de κλείω o verbo κλήζω, que é “tornar famoso”, “celebrar na canção”, também segundo *LSJ*. Jaa Torrano adapta ao português como a Musa Glória, mantendo as similaridades entre κλείω e κλέος. Pietro Pucci (PUCCI, 1977, p. 12) diz que os nomes das Musas derivam do particular artístico que é atribuído a elas, mas, mesmo assim, traduz como Clio. Hofinger (1975, p. 352), nos lembra que os primeiros escoliastas e comentadores de Hesíodo atribuem à Musa Clio também a invenção da Retórica.

Registramos, porém, que essa Musa já havia aparecido na *Teogonia* de forma indireta no verso 32 em ἵνα κλείοιμι (para que eu cante), que é uma forma verbal de κλείω. Deve-se ressaltar a importância de Clio ser a primeira Musa a ser enunciada por Hesíodo, como se o processo de invocação às Musas se relacionasse diretamente com sua genealogia. Para anunciar as oito Musas subsequentes Clio é nominada, reafirmando sua relação etimológica com o verbo κλείω, bem como sua inegável relação com κλέος.

A segunda Musa enunciada por Hesíodo, Εὐτέρπη (Alegria), já havia sido também prenunciada no verso 37, τέρπουσι (agradam). A terceira, Θάλεια (Festa), no verso 65, θαλίης (festividades). Em quarto lugar aparece Μελομένη (Celebração ou Dançarina, segundo Torrano), anunciada nos versos 66, μέλπονται, e 69, μολπῆ (canção). Em quinto, Τερψιχόρη (Alegrocoro), prenunciada no verso 37, τέρπουσι (deleita). Em sexto, Ἐρατώ (Amorosa), também prenunciada no verso 65, ἐρατῆν (amável). Em sétimo Πολύμνια (poli-cantora ou Hinária, segundo Torrano), antecedida, no verso 70, por ὕμνεύσαις (ao hincarem). Em oitavo Οὐρανίη (Celeste), prenunciada no verso 71, οὐρανῶ (céu). E finalmente Καλλιόπη (Belavoz), citada anteriormente no verso 68, ὀπι καλῆ (bela voz). E note-se que a presença nos versos de Hesíodo dos étimos dos nomes das Musas não se limita a esses exemplos.

Os nomes que correspondem a essas Musas repetem-se na cadência das palavras de forma indireta, aparecem como substantivos comuns, adjetivos ou verbos em versos anteriores. Repetem-se mesmo antes de suas denominações como nomes próprios, um fato que, por si só,

reforça a ideia de repetição pelo canto e pela mnemotécnica. Hesíodo estaria cantando a partir de pequenas características que resultariam na própria denominação de cada Musa tão importantes no processo da poesia: glória, alegria, festa, celebração, alegre coro, amorosidade, multi-canção, caráter celestial, bela voz, apontando aqui as significações das Musas de forma extremamente econômica. São essas qualidades as forças divinas que pela voz do poeta visam perpetuar a memória de algo.

Podemos imaginar, todavia, uma ordem contrária à que Hesíodo propõe na sua poesia, começando pela última Musa, ou aquela que o poeta parece salientar mais, que ele traria como a “que dentre todas vêm à frente”: Belavoz. E aqui podemos descrever nossa interpretação apontando Belavoz como aquela que vêm à frente, depois de Clio ser a primeira denominada. Clio se relaciona diretamente com Belavoz no processo poético, e não sabemos ao certo qual é a mais importante para a poesia. Clio estaria numa espécie de motivação (glória) da poesia, e Belavoz estaria numa espécie de forma como o aedo deveria recitar.

Talvez por retratar a função da memória acústica seja a Belavoz a Musa que lidera a experiência poética, no sentido de que o poeta deve ter algo em sua voz, em sua performance, que cativa sua audiência, que seduza a atenção de seu público. A partir disso, pretende alcançar os céus do Olimpo (Celeste), pela diversidade dos cantos (multi-canção), atingindo as Musas os atributos comemorativos e resultados práticos das performances (amorosidade, alegre coro, celebração, festa e alegria), para finalmente alcançar a fama. É uma espécie de receita que cultiva a memória e a fama, através da repetição dos cantos.

É aquilo que, como já retratamos, Peabody (1975) chamou de construção em anel do primeiro tipo, com elementos secundários que geram uma espécie de elemento temático, ou seja, esse tema é a finalidade pela qual estes temas secundários se repetem. Essas são as Musas que a Hesíodo ensinaram um belo canto, são as nove forças presentes na poesia, memória e arte. Quando Hesíodo inicia a *Teogonia*, no v. 22, e diz que as Musas lhe ensinaram um belo canto, ele acaba por fazer uma representação das Musas e de si próprio ao assinar a sua produção poética. Hesíodo insere-se no núcleo do κλέος das Musas, pois é a partir delas e agora junto a elas que o poeta inicia sua cadeia de genealogias e repetições, através de uma narrativa em que se insere como personagem. Se insere, também, através das técnicas mnemônicas e estruturas circulares que compõem seu discurso. Bruno Snell ressalta a importância da genealogia das Musas dentro da *Teogonia* de Hesíodo:

As Musas, diz Hesíodo, são filhas de Zeus e de Mnemósine, a deusa da Memória. Traduzindo em linguagem profana, isso significa mais ou menos o seguinte: que a poesia, derivando da suma divindade, goza de uma particular dignidade e importância, e que sua função principal é a de conservar o objeto de representação da memória dos homens, e de fato, na idade arcaica, toda tradição repousa na poesia. (SNELL, 2003, p. 42)

Podemos então resgatar a explicação de Bruno Snell, que retrata a poesia como gozando de particularidades divinas, sendo essas particularidades exatamente a sua grande autoridade de Zeus e sua conservação da memória dos homens (*Mnemosine*), pois esse é um dos objetos da poesia: lembrar e educar. Neste instrumento particular de guardar um discurso, depositar uma história, resguardar uma memória, a poesia atua como um verdadeiro receptáculo de narrativas perenes, um arquivo vivo de lembranças, abençoadas pelas Musas, em comunhão com a voz autoral que fala na poesia hesiódica.

A poesia arcaica de Hesíodo é o que poderíamos chamar hoje de um verdadeiro *hard disk* coletivo de memórias, conduzidas primeiramente pelas Musas. Elas conduzem, pois, são conclamadas para que a memória não abandone o poeta, que seguirá, a partir deste lugar-comum inicial, o percurso da narrativa. Esse percurso, essas histórias, se materializam em uma memória acústica, fomentada por círculos de repetições, por artifícios mnemônicos, e criam essa tradição arcaica da poesia como realidade da cultura e da educação se materializam no κλέος. Marcel Detienne também ressalta esse valor das Musas:

As Musas são potências religiosas que ultrapassam o homem no momento que se sente interiormente a sua presença. (...). Canta-se um velho relato, imaginado pelos sábios, e transmitido de memória, como tantos outros, de geração em geração. (DETIENNE, 2013, p. 53)

As Musas são assim as grandes potências de sobrevivência do texto, pois canalizam os atributos que sustentam a poesia oral como grande catalizador da cultura arcaica. Assim como as Musas garantiam a veracidade do texto homérico, garantem também a veracidade do texto hesiódico, co-irmãos nessa mesma tradição.

Mas retornemos à relação do poeta Hesíodo com as Musas. São elas que possibilitam que Hesíodo glorie o futuro e o passado, sendo κλείοιμι, como já dissemos, a forma verbal que se constrói a partir da herança de κλέος. Vejamos melhor esta passagem retornando aos versos *Th.* 31-34: ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα / καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, / σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν

ἀείδειν, (e inspiraram-me um canto/divino para que eu glorie o futuro e o passado / impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos/ e a elas primeiro e por último sempre cantar).

Observamos elementos essenciais na composição desta função arcaica das Musas. Segundo West (1966, p. 165) a faculdade expressa em αὐδῆν θέσπιν (canto divino) se encaixa com a finalidade proposta, ἵνα κλείοιμι (para que glorie) de forma perfeita, enquanto αὐδή é apenas uma atividade normal. Já a expressão τὰ τ' ἔσσόμενα, também segundo West, expressa a conexão próxima entre poesia e profecia, que é generalizada na poesia arcaica. Na ausência de registros escritos quanto à referência ao passado, a habilidade de ver através do passado distante também é algo considerado maravilhoso. Pucci (2007, p. 75) concorda com West ao afirmar “un nesso stratto fra poesia e profezia frequente nella letteratura arcaica”. A passagem demonstra uma vontade de verdade ao se saber do que já se passou e do que ainda virá. Ela demonstra a autoridade de Hesíodo para tornar famoso o que já se passou e o que está por vir.

As Musas não possuem somente uma conexão etimológica com κλέος no sentido de que seus nove nomes estão associados à prática poética, cada uma a sua maneira. Elas participam também do sentido profético e religioso do texto, sendo compreensível a necessidade de Hesíodo se associar, ou ser associado, ao rito de passagem junto às Musas. Ele preenche assim seus versos com a verdade do passado e do futuro. São as Musas que habilitam Hesíodo a glorificar, tornar famoso o futuro e passado, são as Musas que credenciam o poeta a cantar o κλέος.

### 3.2 O ΚΛΕΟΣ EM ALGUMAS PASSAGENS DO TEXTO HESIÓDICO.

Observamos nos versos *Th.* 31-34 que, ao se apresentar como escolhido pelas Musas, Hesíodo já se colocava individualmente (μοι) inspirado pelo canto divino, antes mesmo de apresentar a genealogia das Musas para glorificar (κλείοιμι) o futuro e o passado. O futuro, talvez, no sentido de ser uma repetição do passado, dada a força do verbo κλείω e sua relação com a memória já tanto enunciada aqui. Por isso hinear o ser (ἐόντων), sempre iniciado e finalizado neste κλέος das Musas.

O κλέος do texto, e sua repetição, tem seu critério de veracidade atestado pelas Musas dentro da tradição homérica (só se fala e se repete aquilo que passa do privado para o público), como já dissemos, e é também dentro da tradição de Hesíodo, pois é no ambiente público que se canta às Musas. Sendo assim, se as Musas são garantia de veracidade em Homero e Hesíodo, também são garantia do κλέος.

Em ambos os poetas, são as Musas talvez a maior potência de veracidade da poesia<sup>71</sup>, sendo essa veracidade amplificada e transmitida através do κλέος da repetição. Em Homero existe o paradigma de κλέος dentro das repetições de Aquiles e Odisseu (e ainda nas suas variadas passagens que conduzem do privado para o público), já em Hesíodo existe a repetição e paradigma da voz própria do poeta como escolhido pelas Musas, que ao pé do monte Hélicon legitimaram suas habilidades.

Além dessa relação das Musas com o κλέος se faz importante uma análise de outras ocorrências de κλέος dentro dos versos hesiódicos. Não é somente na composição e na gênese das Musas, bem como na etimologia de seus nomes e na relação com o ofício do canto e da memória, que observamos algumas passagens relevantes de κλέος na obra de Hesíodo. Existem outros trechos cruciais. Começemos pela *Teogonia*, v. 94-104, onde uma importante passagem ressalta a função de κλέος.

ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος  
ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,  
ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι  
φύλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.  
εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ  
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς  
Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων<sup>72</sup>  
ὕμνησει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
αἴψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων  
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.  
*(Pelas Musas e pelo golpeante Apolo  
há cantores e citaristas sobre a terra,  
e por Zeus, reis. Feliz é quem as Musas  
amam, doce de sua boca flui a voz.  
Se com angústia no ânimo recém-ferido  
alguém aflito mirra o coração e se o cantor  
servo das Musas hineia a glória dos antigos  
e os venturosos Deuses que têm o Olimpo,  
logo esquece os pesares e de nenhuma aflição  
se lembra, já os desviaram os dons das Deusas).*

<sup>71</sup> Variadas são as questões interpretativas que cercam as passagens que relacionam as Musas com a verdade, em Hesíodo e Homero. Mas indicamos aqui uma possível interpretação que é a relação próxima das Musas com a verdade, tanto em Homero como em Hesíodo. Podemos observar isso, por exemplo, na *Od.* 9. 203, ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα· / τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα (representava muitas mentiras, dizendo coisas semelhantes a fatos, / E da que ouvia corriam lágrimas), tanto como na *Teogonia*, versos 27-28, ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι (“sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”). Para as relações entre estes dois trechos específicos, ver BRANDÃO (2005, p. 25).

<sup>72</sup> Devemos lembrar também a relação do v. 100 da *Teogonia* com outras passagens homéricas, já descritas nas páginas anteriores.

Essa passagem remete à prática da poesia como função mestra e terapêutica do poeta, pois é ao cantar a glória que se observa o esquecimento das dores. Muito comentadores lembram também que as linhas 94-97 da *Teogonia* são correlatas às linhas 2-5 do *Hino Homérico 25*. Trata-se exatamente do hino às Musas e a Apolo. É um trecho que, considerando as devidas controvérsias sobre quem teria escrito antes (Hesíodo ou o compilador dos hinos), ressalta, a nosso ver, a tese de uma tradição oral anterior a ambos, versos que muitos compartilhavam.

Segundo Pucci (2007, p. 22), os κλεῖα são produzidos pelo poeta em seu canto de celebração para glorificar exatamente os heróis, estabelecendo essa tríplice relação entre os poetas, as Musas e os heróis. No sentido de que as Musas são a garantia da verdade dos fatos; os poetas, aqueles que invocando as Musas tornam-se portadores do cetro e da palavra, conectando o público com a verdade das Musas; e os heróis, aqueles dos quais se relata o κλέος.

De fato, se tomarmos outra ocorrência de κλέος na *Teogonia*, esta perspectiva parece ser confirmada; vejamos *Th.* 530-31: ὄφρ' Ἡρακλῆος Θηβαγενέος κλέος εἶη / πλεῖον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν (*para que de Héracles Tebano fosse a glória / maior que antes sobre a terra multnutriz*). O κλέος coloca-se aqui como resultado do ato heroico de Héracles, que matou a ave que torturava Prometeu. Conforme afirma West (1966, p. 313): “Zeus allows Heracles to shoot the bird because he wants his son to win glory. Killing a pestilential monster is a heroic deed, and it is by this that Heracle’s glory is increased”. É mais uma relação em que pode ser observado com o κλέος no texto homérico.

Melissa Mueller (2016) associa a passagem de Héracles, em *Th.* 530-532 com a “doença” da mortalidade (ou seja, a espécie de castigo que foi a degeneração da raça de ouro até o mito de Prometeu), dentro da *Teogonia*. Ela faz essa associação ao observar que mesmo sabendo da condição de Prometeu (que havia sido punido por Zeus), e mesmo já sabendo do κλέος que Héracles já gozava por ser um herói, Zeus confere novamente κλέος a Héracles. Mueller (2016, p. 11) ainda explica o nome Héracles como κλέος derivado de Hera (Ἥρα + κληῖος).

Não podemos deixar de notar, entretanto, κλέος εἶη também como uma expressão formular que já fora utilizada na obra homérica. Aqui observamos Hesíodo utilizar essa expressão para tratar de Héracles. Segundo West (1966, p. 313), é um feito heroico matar um monstro pestilento e cruel (como é de fato o pássaro que atormenta Prometeu). Por isso o κλέος de Héracles é aumentado (“increased”). O que denotaria o fato de que o κλέος pode ser



aumentado por algum personagem que já o possuía: é o caso de Hércules. Isso explicaria também os vários personagens e vários κλέα presentes na poesia oral arcaica, em seus mais variados graus de κλέος, numa espécie de escala crescente ou decrescente de κλέος. Isso pode ser observado na relação entre as expressões formulares homéricas e o κλέος, como já aqui apresentado.

Algumas formas verbais de κλέος reafirmam o papel de “tornar célebre” com renome e fama, ainda dentro da *Teogonia*. Em *Th.* 31-32, como já citado anteriormente em parte, observamos o verbo κλείομι (“celebrasse, glorie”): ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν/ θέσπιν, ἵνα κλείομι τά τ’ ἐσόμενα πρό τ’ ἔοντα (*e inspiraram-me um canto divino para que eu glorie o futuro e o passado*). Se por um lado, na forma nominal, κλέος pode ser relacionada com heróis, na forma verbal observamos o próprio Hesíodo tendo a capacidade de glorificar e celebrar os fatos, por mais que ainda esteja no momento de inspiração das Musas.

O mesmo argumento pode ser levantado em *Th.* 44-45 com o verbo κλείουσιν (“celebram, glorificam”), que segundo Pucci (2007, p. 82) consolida a tarefa das Musas, que é dar o κλέος desde o início (ἐξ ἀρχῆς): θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν αἰοιδῆ / ἐξ ἀρχῆς, οὐς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ἔτικτεν (*o ser venerando dos Deuses primeiro gloriavam no canto desde o começo: os que a Terra e o Céu amplo geraram*).

A mesma forma verbal reaparece no verso 67 (κλείουσιν), que observamos em *Th.* 64-67: πὰρ δ’ αὐτῆς Χάριτες τε καὶ Ἴμερος οἰκί’ ἔχουσιν / ἐν θαλίῃς: ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι / μέλπονται πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ / ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι, (*Junto a elas as Graças e o Desejo têm morada / nas festas, pelas bocas amável voz lançando / dançam e gloriavam a partilha e hábitos nobres / de todos os imortais, voz bem amável lançando*).

As que agora celebram as partilhas (νόμους) e hábitos nobres (ἦθεα κεδνὰ) têm a companhia das Graças (Χάριτες) e do Desejo (Ἴμερος), em uma clara atmosfera de festividade, que como também já expusemos, antecipa a gênese das nove Musas que ocorrerá poucas linhas à frente. Segundo Pucci (2007, p. 94) Graças e Desejo são divindades que durante toda a tradição arcaica acompanham Afrodite, mas também as Musas. “Cheios de desejo” é inclusive um epíteto dos coros das Musas em *Th.* 8 (ἰμερόεντας).

Outra forma verbal importante ligada ao κλέος está em *Th.* 105; é κλείετε (tornai famoso!), verbo na primeira posição do verso na forma imperativa, acompanhando o verso anterior na mesma disposição: χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ’ ἰμερόεσσαν αἰοιδῆν / κλείετε δ’

ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων, (*Alegrai, filhas de Zeus, dai ardente canto, gloriái o sagrado ser dos imortais sempre vivos*). Dois versos que têm como referência as Musas e que dão o tom de mandamento no poema.

Κλέος ainda aparece na *Teogonia* em algumas formas adjetivas. Nos versos *Th.* 288 e *Th.* 294 (κλυτοῦ Ὠκεανοῖο) observamos o adjetivo κλυτός (glorioso). Em ambos os versos o observamos como um epíteto de Oceano. Não somente na forma masculina κλυτοῦ, mas também sua forma neutra como em *Th.* 304 κλυτὰ (gloriosas), referindo-se a famosas moradas (δῶματα). Interessante notar que os três adjetivos aparecem num intervalo breve de versos (288, 294 e 304).

Mas os adjetivos de κλέος ainda se repetem mais ao final da *Teogonia*. Em *Th.* 815 observamos κλειτοὶ (famosos), fazendo referência aos famosos aliados (ἐπίκουροι) de Zeus. Segundo West (1966, p. 379) trata-se de um epíteto recorrente em Homero. Finalmente, em *Th.* 1016 observamos o adjetivo superlativo ἀγακλειτοῖσιν (“renomadíssimos”), acerca dos Τυρσηνοῖσιν (Tirrenos, possivelmente os Etruscos).

Deve-se notar que grande parte das formas de κλέος, principalmente as verbais, povoam de forma mais intensa o início da *Teogonia*, em seu chamado Proêmio, que é exatamente a parte da poesia dedicada a louvar as Musas. Em *Os Trabalhos e os Dias*, podemos observar este detalhe se repetindo, pois encontramos logo no primeiro verso a forma de κλείω no particípio como κλείουσαι (“celebrando”), *Op.* 1: μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσιν κλείουσαι, (*Musas da Piéria, que dais glória com canções*) Comprova-se assim, através de ambos os inícios (tanto da *Teogonia* como nos *Érga*) a relação intrínseca entre o κλέος e as Musas no ambiente poético hesiódico.

Encontramos ainda algumas passagens em fragmentos<sup>73</sup> de Hesíodo que fazem alusão ao κλέος, que aparentemente, em seus contextos, fazem alusão a alguma fama, renome ou glória. Por exemplo, na obra *Escudo de Hércules*, observamos em *Sc.*107, σὰς ἐς χεῖρας ἄγουσιν, ἵνα κλέος ἐσθλὸν ἄρῃαι (*conduzem nas tuas mãos, para que obtenhas nobre fama*)<sup>74</sup>. Essa obra que supostamente seria de Hesíodo é datada geralmente, como nos diz Torrano (2010), da metade do séc. VI a.C, e sua importância é registrada também em pinturas de vasos datados da mesma época. O texto trata de forma geral acerca da gênese de Hércules e seus

<sup>73</sup> Utilizamos aqui a edição R. Merkelbach e M.L. West, 1967.

<sup>74</sup> Trata-se da linha 107 do chamado *Escudo de Hércules*, poema que alguns comentadores classificam como de Hesíodo, como Paul Mazon, M. Van der Valk e Jaa Torrano. A tradução é nossa.



principais combates. No trecho acerca do κλέος acima mencionado podemos observar a fala de Iolau, sobrinho de Hércules, que enaltece a relação de Hércules com Zeus e o caminho do herói para adquirir κλέος. Novamente, assim como em *Teogonia* 530-32, estabelece-se tríplice relação entre κλέος, Hércules e Zeus. Além disso, como já observamos anteriormente, κλέος ἐσθλὸν é uma expressão de grande recorrência em Homero.

Outro fragmento de Hesíodo, frag. 37 (na notação de Most 2007, trata-se do frag. 35), linha 1, também retrata o κλέος: [...] νοῦ, οὗ κλέος ἐς [ἀργαλέα [ς]] (*cuja fama...diffíceis*). Seria um fragmento que compõe o *Catálogo das Mulheres*, mas cujo κλέος não sabemos a quem realmente se remete.

Ainda no frag. 70, verso 5: ἵνα οἱ κλέος ἄφθιτ [ον εἶη] (*para que tivesse fama imortal*). Não sabemos para quem se remete o κλέος, por mais que seja um trecho que também pertença ao *Catálogo das Mulheres*. Observamos também ἄφθιτ [ον εἶη] que possivelmente completam a expressão, adjetivos que já observamos nas linhas (oficiais) de Homero e Hesíodo.

No frag. 199, possivelmente pertencente também ao *Catálogo das Mulheres*, linha 9: πολλὰ δ' ἔεδυ[α δίδον] μέγα γὰρ κλέος [ἔσκε, (*deram muitos presentes de bodas, pois possuiu grande renome*). Não sabemos ao certo também a quem se refere o κλέος.

Existe assim, na obra de Hesíodo, tanto o κλέος da tradição que o conecta com Homero (vide a utilização da palavra κλέος com os mesmos sentidos de κλέος que lá observamos, possivelmente até com a prática formular de κλέος), quanto um novo κλέος compartilhado entre o poeta e as Musas, que acabou também sendo replicado e “re-compartilhado” entre o poeta e seu público. Fato que é observado na tradição da recepção de Hesíodo, que descreve assim o κλέος do poeta.

Ao se repetir o κλέος de forma considerável no texto hesiódico, tanto nas formas nominais como verbais, observamos que Hesíodo apresenta novas nuances do sentido de κλέος, principalmente ao se associar com o κλέος atestado pelas Musas.

Antes de adentrarmos na crítica feita pelos pré-socráticos a Hesíodo, ampliaremos a fundamentação da voz autoral deste autor, bem como ampliaremos a análise de como se deu a recepção da obra deste poeta ainda no Mundo Antigo. Faremos esse percurso para demonstrar mais um pouco o κλέος de Hesíodo.

#### 4.0 A VOZ AUTORAL VERSIFICADA: HESÍODO DENTRO DO HEXÂMETRO E PRESSUPOSTOS DO SEU ΚΑΕΟΣ

Nem todos os versos de Homero e Hesíodo surgiram de fórmulas pré-concebidas. Existia espaço para a voz autoral que compunha a poesia, bem como uma capacidade de variação dos seus repetidores aedos. Este é um hiato de criação e criatividade que ficaria entre o repertório de fórmulas e temas e o produto poético final. Muitos trechos ou expressões, tanto de Homero quanto de Hesíodo, passaram a ser repetidos, talvez, não porque eram de origem formular, mas porque se tornaram relevantes para tradições diferentes das dos aedos, se tornaram interessantes para quem os repetia, por exemplo, numa discussão filosófica ou num outro gênero poético. Passaram de um ambiente privado (composição de uma voz autoral) para o público (as performances em si).

Podemos pensar, assim, no porquê de certos trechos hesiódicos, que são objeto de nosso trabalho, serem citados no mundo dos primeiros filósofos, ou mesmo na obra platônica, ou na crítica aristotélica, distanciando-se da mera repetição formular. Existem versos e passagens relevantes de Hesíodo que parecem não se dar no contexto tradicional e formular. Ou seja, havia componentes formulares de uma tradição e existia também o texto não somente como fórmula que se repete numa composição oral durante a performance de um aedo, mas como produto linguístico-poético de estatuto mais fixo e utilizado posteriormente por outros autores, que não mais pertencem ao ambiente cultural da oralidade da épica arcaica. Essas novas repetições serão também temas de uma crítica por parte dos primeiros filósofos.

Alguns desses trechos não formulares são notavelmente “pessoais” e apontam para traços do autor da voz do poema e até mesmo para aspectos corriqueiros. Não importando tanto se eram ou não fórmulas em seu contexto original, cabe avaliarmos o potencial biográfico de uma voz que narra eventos sobre si mesmo em tais trechos, que são repetidos fora do contexto da poesia dos aedos arcaicos, não em razão de seu uso como fórmulas para a composição oral de novos *épea*, mas por apontarem para a individualidade do poeta Hesíodo.

Sobre a biografia dos poetas, mais especificamente de Hesíodo, obra fundamental é a *The life of Greek poets*, de Mary R. Lefkowitz, que valoriza notavelmente as informações biográficas presentes nos próprios comentários e *testimonia* antigos. Mais particularmente, Lefkowitz (1981, p. 2) comenta que os biógrafos antigos salientavam a superioridade dos poetas sobre as pessoas comuns e, a partir disto, afirma que os poetas eram vistos como figuras

heroicas. São atribuídas a eles, inclusive, características como uma vida em isolamento dos cidadãos comuns e muitas vezes mortes de forma violenta ou extraordinária<sup>75</sup>. Mas daí surge uma grande questão sobre a voz autoral que fala nos poemas hesiódicos: é um poeta inspirado pelas Musas e também uma pessoa comum.

Lefkowitz (1981, p. 6) nos lembra que, em seus poemas, Hesíodo nos fala sobre seu pai, seu irmão, e suas próprias credenciais como poeta. A informação surge no contexto dos versos, não como autobiografia (no sentido contemporâneo), mas como documentação dos principais temas de sua poemas, como uma descrição normal da poesia de Hesíodo.

A voz autoral que narra através de expressões formulares, como já dissemos, narra também falando de si. O trecho que consideramos o mais paradigmático no que concerne a essa questão está na *Teogonia*, e o inserimos aqui como base da nossa discussão acerca da voz autoral que fala de si. Trata-se do verso 22 da *Teogonia*,<sup>76</sup> do qual partirá o ponto nevrálgico dessa repetição não formular. Eis o trecho que nos interessa: αἶ νό ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν, (*E a Hesíodo ensinaram belo canto*). Como seria de se esperar, sua metrficação se dá da seguinte forma:

αἶ - νό - πο / θ' Ἡ - σί - ο / δον - κα - / λήν - ἐ - δί - / δα - ξαν ἄ / οἱ - δήν  
 L - B - B / L - B - B / L - L / L - B B - / L - B - B / L - L

A estrutura dos versos já demonstra por si só que Hesíodo é um poeta que segue uma tradição que vocaliza certa cadência e ritmo, que é a tradição do hexâmetro datílico que esboçamos acima. Utiliza uma metrficação com a autoridade de uma tradição, já que é no hexâmetro datílico que o mundo épico se desenvolveu em sua oralidade. Narrando a partir desse ritmo, Hesíodo segue o mesmo caminho que a épica já trazia, mas agora fala de si mesmo. Fala de si e das Musas, pois são elas que lhe ensinam o canto, como o próprio verso descreve. Mas fala, ao menos neste verso, sem recorrer a um repertório formular pré-existente, pelo menos naquele repertório a que possuímos acesso.

<sup>75</sup> Deve-se notar que no ambiente dos pré-socráticos, essas informações acerca da vida “incomum” e “excêntrica” dos pensadores também serão ressaltadas, exemplos são Heráclito e Empédocles.

<sup>76</sup> Nos versos 22-34 observamos a chamada consagração do poeta (*Dichterweihe*), ou seja, é o momento em que Hesíodo é consagrado pelas Musas.

É então a poesia encontrada na *Teogonia* e em *Os trabalhos e os dias* aquela em que o próprio poeta Hesíodo se coloca como agente. É um agente no sentido de que trata de si no decorrer da poesia, e fixa assim uma interlocução entre aquele que supostamente narra a poesia e aquilo que é narrado. Sujeito se coloca como objeto e vice-versa. Voltemos aos versos iniciais da *Teogonia*. Encontramos esse traço, como já dito, nos versos 22-23.

O nome Hesíodo é um “objeto direto” (gramaticalmente falando, um dos acusativos de uma construção de duplo acusativo), da sua própria poesia, que neste trecho específico foi ensinado pelas Musas a cantar. Ao ser entoado no verso no caso acusativo Hesíodo torna-se aquele pelo qual o verbo ἐδίδαξαν, cujo sujeito é “as Musas”, encontra uma complementação gramatical. Significativamente, Hesíodo é o educando das Musas, e ele próprio ensinará o ouvinte / leitor de sua poesia.

Pietro Pucci (PUCCI, 2007, p. 54) argumenta que é no verso 22 que se passa do universo espacial e temporal do divino à temporalidade e espaço humano. O poeta conecta-se com a sua audiência. Remete Pucci à estratégia do poeta de associar seu próprio nome ao texto para dar uma conotação de realidade ao evento, para se colocar como o verdadeiro mensageiro das Musas, num ritual de investidura, uma espécie de epifania divina: “Il nome proprio del narratore risona sulle sue labbra e guadagna un’enorme enfasi dall’usi dela terza persona, non la prima, crea il κλέος” (IDEM). Mesmo que Pucci insira essa questão do movimento do divino ao humano, a tese principal do autor passa por uma análise da *Teogonia* através da ideia de imitação, tendo como indicador principal a presença do lexema *homóia*.

Martin West apresenta a visão de que Hesíodo nomeia a si mesmo em terceira pessoa não somente para colocar sua assinatura no poema, mas por simples orgulho (WEST, 1966, p. 161), como teria feito o personagem Aquiles, que também se refere a si mesmo numa fala dentro da poesia homérica:

The poet names himself speaking in third person, not to set his signature upon the poem (this cannot have been thought necessary at a time when there was no general circulation of written books) but rather out of simple pride, as when Achilles says ἢ ποτ’ Ἀχιλλῆος ποθὴ ἴξεται υἷας Ἀχαιῶν. (WEST, 1966, p. 161)

Vale lembrar que West parte da tese de que somente os 900 primeiros versos da *Teogonia* podem ser considerados autênticos, então, estaria nesse orgulho de Hesíodo uma marca da voz autoral do poeta. Contrário a West, Nagy (2009) argumenta na defesa de uma

tradição hesiódica, e não talvez um indivíduo Hesíodo que tenha criado a *Teogonia* e os *Érga*, como já apresentamos. Mas Nagy também oferece um porquê de o próprio Hesíodo evocar seu nome na *Teogonia*:

The name of Hesiod is announced in the Hesiodic Theogony (22): it is Hesiodos (Ἡσίοδος). I interpret the etymology of this name as hesi-wodos, meaning 'he who emits the voice'. The first part of this compound formation *hesi-wodos* comes from the root of the verb *hienai* (ἰέναι) 'emit', while the second part comes from the root of the noun *aude* (αὐδή) 'voice' (NAGY, 2009, p. 287-288)

Pucci, West e Nagy: três comentadores que apresentam fundamentações teóricas distintas acerca de Hesíodo, como observado acima, de alguma maneira investem na ideia de Hesíodo colocar seu nome em razão da conexão com seu público. Pucci associa Hesíodo ao público por conta de sua necessidade de imitação, West vê uma razão num gesto de orgulho que despreveria a voz autoral de Hesíodo e Nagy resgata a etimologia “aquele que emite a voz”, ressaltando, portanto, também o aspecto da audiência que recebe esta voz. Porém, esses versos não descrevem somente Hesíodo, mas também sua relação com as Musas. Elas, as Musas, ensinaram Hesíodo nessa didática do *épos*, ao pé do monte Hélicon. Ensinaram o belo canto quando o próprio poeta pastoreava em seu cotidiano comum. Essa voz autoral que se conecta com o público nomeando-se, escreve também seu próprio κλέος tornado verídico pela inspiração das Musas.

Hesíodo se coloca como parte da poesia, parte do *épos*, sendo as Musas suas fiadoras. Um outro indicativo desta inserção da voz autoral na obra concentra-se no pronome με, versificado duas linhas após a ocorrência do nome próprio. O pronome que se traduz como “me”, “para mim”, um pronome em primeira pessoa. Se por um lado Hesíodo se coloca na terceira pessoa, também se referêcia agora na primeira. Mais uma vez transita do mundo da narrativa (um Hesíodo personagem) para um mundo mais próprio daquele que emite a voz do poema, e talvez real, do eu que fala.

O Hesíodo-objeto se conecta com o Hesíodo-pronome e o poeta conta a si mesmo. Inserindo seu canto numa cadeia de repetições, o poeta se coloca como uma espécie de testemunha poética das histórias próprias e divinas: é sobre ele e os deuses que se versa. Por esses motivos, Hesíodo é um poeta épico que afirma sua voz autoral (ou do Hesíodo personagem) através dos hexâmetros datílicos, que versam sobre as glórias dos deuses e dos

homens, bem como sobre o trabalho árduo de ambos, na composição do mundo e da cidade, versando sobre vida, morte, imortalidade, através, primeiramente, da poesia oral. Versam, também, sobre uma realidade divina sendo inserida na moralidade humana, com o contrário também válido, i.e., uma projeção de valores humanos na esfera divina, em versos que proporcionam uma visão panorâmica da cultura arcaica. Insere-se na cadência do κλέος arcaico.

Muito deste acesso ao mundo arcaico diz respeito a informações pessoais do autor que em outros trechos de sua obra são colocadas novamente como parte dessa poesia. Dessa forma, partimos do pressuposto de que Hesíodo existe em suas próprias linhas poéticas, bem como na tradição por vir que se apropria destas linhas, citando-o. Continuaremos aqui nas nuances do seu próprio texto, pois existem outros traços que a voz autoral do poeta descreve em sua obra, por mais que seja difícil falar em autobiografia, como salienta Gregory Nagy, ao tratar também da marca da primeira pessoa na obra do poeta:

This term [*sc.* “biography”] suits the argument that we need not “disbelieve” Hesiod in his role as the first-person narrator of episodes in the *Theogony* and the *Works and Days*. In terms of such argumentation, these episodes are “biographical” in the sense that they are “autobiographical.” And, as “autobiographical” episodes, they are supposed to be at least potentially believable. Even in the case of episodes that seem unbelievable, they are supposedly still believable on the grounds that they are “autobiographical.” (NAGY, 2009, p. 272)

As experiências pessoais transmitidas por Hesíodo são autobiográficas na medida em que são ditos na primeira pessoa do poeta, segundo Nagy, por mais que esse autor duvide de um Hesíodo histórico. Hugo Koning, ao tentar desvincular a tradição de Hesíodo do poeta Homero, apresenta-o primeiro como pessoa “normal”, provida de certas particularidades históricas: “Hesiod tells us where he was born, where he lived, where he traveled — but we know nothing like that of Homer” (KONING, 2010, p. 131).

Outras passagens apontariam para sua autobiografia. Hesíodo diz, por exemplo, em *Op.* 639-640, ser filho de um comerciante advindo da região de Cime, que se estabeleceu em Ascra ao pé do monte Hélicon, versificando assim um pouco da sua própria vida e de seus familiares. Hesíodo fala de si mesmo, de seus antepassados, com aproximadamente a mesma linguagem com que retrata as peripécias divinas, dividindo os versos entre a moral privada-familiar e a

esfera divina. Uma primeira referência a si mesmo, que Hesíodo traça já no início da *Teogonia*, nos versos 22-33, continua a passagem que já havíamos apresentado.

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.  
τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,  
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
“ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.  
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι.  
ὥς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπαι:  
καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον  
δρέψασαι, θηητόν: ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν  
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα.  
καί μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων.  
(*Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto  
quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino.  
Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas  
Musas olimpiades, virgens de Zeus porta-égide:  
'Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,  
sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos  
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações'.  
Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas,  
por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso  
colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto  
divino para que eu glorie o futuro e o passado,  
impeliram-me a hinear o ser dos venturosos sempre vivos*).

A primeira referência autobiográfica é didática, e denota as práticas do poeta Hesíodo: καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν, a atividade de cantar uma bela poesia. É uma das passagens que integram o proêmio da *Teogonia* e que mesclam o processo educacional com a suposta biografia de Hesíodo, colocando assim o poeta na cadeia de repetições públicas associada às Musas e a seu ensino da bela poesia, o ensino do cantar. Por sua necessidade de beleza, é também uma educação estética colocada na propedêutica de Hesíodo, se considerarmos o início da *Teogonia* como uma representação da formação do poeta. As Musas e Zeus são a segurança desta formação pelo ἐδίδαξαν, pois são as vozes da tradição, da memória, da poesia.

Talvez seja esse trecho, da passagem da ignorância ao conhecimento, que tenha reforçado tanto a imagem da poesia hesiódica como um dos fundamentos de uma educação grega, mesmo a do homem simples. Um simples pastor que é treinado pelas Musas. É uma passagem sacramentada pelas vozes das Musas, que se declaram acerca de quem detém o conhecimento sobre as mentiras e verdades. Existe uma autoridade nos versos hesiódicos que



é ditada pela sabedoria das Musas e de Zeus, que reforçam este apelo didático da passagem em questão.

Essas linhas ainda apontam algo relevante na relação entre as vozes que traçam essa passagem. São linhas importantes na descrição da obra de Hesíodo, pois demonstram uma multiplicidade de pessoas verbais. Quando observamos também o verso 31, verificamos a inserção do pronome possessivo *μοι*. Quando retomamos o verso 22, observamos que Hesíodo fala de si na terceira pessoa, *Ἡσίοδον*, fala (ou dá voz), através dos dizeres das Musas, *ἴδμεν*, primeira pessoa do plural, que por sua vez falam à segunda pessoa dos pastores, *ποιμένες*, e finalmente Hesíodo fala através dos pronomes pessoais de primeira pessoa *με* e *μοι*.

O resultado da junção dessas vozes se materializa na passagem do cetro ao poeta, que vê concluído seu processo educacional patrocinado pelo encontro com as Musas. Em *Ἡσίοδον*, *ἴδμεν*, *ποιμένες*, *μοι*, observamos as quatro vozes que, segundo Jacyntho Lins Brandão (BRANDÃO, 2005, p. 74), constroem o apelo dramático da narrativa. Se o poeta inicia a *Teogonia* com esse apelo didático, segue a poesia com certo apelo à justificativa da verdade na canção (“sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”), através da passagem para Hesíodo daquilo que parece ser o símbolo da veracidade ou pelo menos da autoridade do texto (“por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso / colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto”).

Essa junção da voz autoral do texto e seu contexto familiar, junto a essa iniciação divina com as Musas, integram um conjunto de dados que trarão o reconhecimento e fama do poeta Hesíodo, como já ressaltamos algumas vezes, principalmente ao observarmos as linhas do *Certame*: são trechos que constroem seu *κλέος* póstumo. Essa linha de narrativa que descreve o ambiente “particular” da voz autoral que narra o poema, inclusive, ressoa nas biografias escritas sobre Hesíodo na própria Antiguidade, como bem descreveu Lefkowitz (1981). Vejamos um pouco mais dessas informações no próprio texto hesiódico.

#### 4.1 BIOGRAFIA E FAMÍLIA VERSIFICADAS: OUTROS EXEMPLOS DE ΚΛΕΟΣ COMO FAMA DO POETA HESÍODO

O nome do poeta é citado junto a linhas que trazem à tona o problema cognitivo da identificação de verdades e mentiras. Esses versos garantem também a fonte poética da qual Hesíodo bebe e que o habilita a tratar das temporalidades da poesia, do passado, presente e

futuro. Essa iniciação poética de Hesíodo trata da construção de uma voz autoral do poeta, que pode ser verificada ainda em outras passagens importantes de sua obra. Hesíodo, além da referência a sua formação como indivíduo, também faz referência a sua origem familiar. É o que podemos compreender em algumas linhas dos *Erga*, primeiramente em 633-640:

ὥς περ ἐμός τε πατήρ καὶ σός, μέγα νήπιε Πέρση,  
πλωίζεσκ' ἐν νηυσί, βίου κεχρημένος ἐσθλοῦ·  
ὅς ποτε καὶ τῆδ' ἦλθε, πολὺν διὰ πόντον ἀνύσσας,  
Κύμην Αἰολίδα προλιπών, ἐν νηὶ μελαίνῃ·  
οὐκ ἄφενος φεύγων οὐδὲ πλοῦτόν τε καὶ ὄλβον,  
ἀλλὰ κακὴν πενίην, τὴν Ζεὺς ἀνδρεςσι δίδωσιν·  
νάσσατο δ' ἄγχ' Ἑλικῶνος ὀϊζυρῆ ἐνὶ κόμῃ,  
Ἄσκρι, χεῖμα κακῆ, θέρει ἀργαλέῃ, οὐδέ ποτ' ἐσθλῆ.  
*(Assim meu e teu pai, ó Perses,  
seu grande tolo, necessitando de um bom sustento,  
costumava navegar em barcos.  
Um dia aqui chegou, depois de cruzar muito mar  
deixando a eólia Cime numa nau negra,  
não para fugir à abundância, à riqueza, à prosperidade,  
mas sim à pobreza má, que Zeus dá aos homens.  
Veio morar perto do Hélicon, num vilarejo miserável,  
Ascra, ruim no inverno, difícil no verão, nunca boa.)*

O poeta coloca mais dois sinais de pessoalidade e familiaridade com o irmão Perses. Quando coloca aquilo que gramaticalmente chamamos pronomes possessivos, ἐμός e σός, “meu e teu pai, ó Perses”, assinala mais dois componentes da sua voz autoral: que é irmão, que é filho. É de fato um componente de proximidade pessoal que deve ser ressaltado, no sentido de se imaginar que o poema tenha tomado proporções dignas de repetições públicas, e que por muitas vezes foi cantada essa voz autoral em espaço público. Sendo assim, além de se cantarem os catálogos dos deuses, os conselhos morais, cantou-se por muitas vezes Hesíodo (a voz autoral do poema).

Outros aspectos nesta passagem devem ser ressaltados, alguns de conteúdo geográfico. São citados locais que fornecem uma espécie de relato de migração da família do poeta, migração com características não muito agradáveis ao se ressaltarem problemas no clima (“Ascra, ruim no inverno”, etc.) e nas condições sociais (“deixando a eólia Cime numa nau negra, / não para fugir à abundância, à riqueza, à prosperidade, / mas sim à pobreza má”). Mais do que isso, ressaltar-se o conselho moral a alguém que, por sua tolice, dele necessita sobremaneira (“assim meu e teu pai, ó Perses, / seu grande tolo”).

Segundo West (1988, p. 317), Hesíodo parece absolver seu pai pela migração, colocando Zeus como causa primeira do drama familiar, “mas sim à pobreza má, que Zeus dá aos homens”, bem como denota uma percepção negativa da terra de seus ancestrais, Cime, e da terra atual, Ascra. Sugere ainda mais um conselho prático ao irmão, mas que também acaba sendo um relato do próprio Hesíodo acerca do navegar. É um ensejo para tratar da única viagem de barco que teria feito. Trata-se de um suposto concurso de que teria participado, os chamados jogos de Anfidamante. Essa passagem versificada pelo poeta é uma das situações narradas também no *Certamen Homeri et Hesiodi*, já evocado aqui algumas vezes.<sup>77</sup> Realmente, é o que observamos logo no início do texto, linhas 1-7 Allen:

Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες  
 ἄνθρωποι πολίτας ἰδίους εὐχονται λέγεσθαι. ἀλλ’ Ἡσίοδος  
 μὲν τὴν ἰδίαν ὀνομάσας πατρίδα πάντας τῆς φιλονεικίας  
 ἀπήλλαξεν εἰπὼν ὡς ὁ πατὴρ αὐτοῦ·  
 εἶσατο δ’ ἄγχ’ Ἐλικῶνος οἰζυρῆ ἐνὶ κόμῃ Ἄσκρι,  
 χεῖμα κακῆ, θέρει ἀργαλέῃ, οὐδέ ποτ’ ἐσθλῆ.

(*Homero e Hesíodo, os mais divinos poetas, todos os homens se ufanam de declará-los seus concidadãos. Mas Hesíodo, ao nomear sua pátria, evitou de todo a rivalidade, ao dizer que seu pai ‘fixou-se perto do Hélicon, na mísera aldeia de Ascra, má no inverno, ruim no verão, nunca boa’ [Op. 639-640]*).

O *Certamen Homeri et Hesiodi* repete a notícia de nascimento de Hesíodo, além das características da cidade de Ascra. West (1988, p. 319) afirma que realmente o episódio do certame descrito por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias* surgiu como inspiração para o sofista Alcidas, que tomou a passagem como base para sua história. Mais uma evidência de que a individualidade do poeta se repetiu em representações poético-literárias posteriores.

Voltando à vida de Hesíodo, em *Op.* 646-662 o poeta fala mais de si próprio, junto a uma espécie de discurso moralizante. Moralizante, como vimos, no sentido de tentar educar seu irmão acerca da busca pelo comércio marítimo em tempos de escassez de recursos, quando por

<sup>77</sup> Algumas informações não citadas a respeito do Certame agora precisam ser ressaltadas. O chamado *Certamen Homeri et Hesiodi* foi encontrado em um manuscrito anônimo de Florença. Supõe-se que sua redação final tenha se dado no séc. II d.C., mas se crê que sua primeira versão date dos sécs. V-IV a.C., sendo comum atribuí-la ao sofista Alcidas. Segundo Jiménez e Díez (2001, p. 383), o certame é basicamente uma narrativa acerca de uma competição de poesia em homenagem a Anfidamante, em que, através da recitação de alguns versos da *Iliada*, por parte de Homero, e dos *Érga*, por parte de Hesíodo, este teria ganho o prêmio que descreve em *Op.* 657.

desespero se busca essa atividade. Esse conselho une-se à sua produção poética premiada num concurso que gerará um prêmio dedicado às Musas:

εὗτ' ἂν ἐπ' ἐμπορίην τρέψας ἀεσίφρονα θυμὸν  
βούλῃαι χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα,  
δείξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,  
οὔτε τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.  
οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ γ' ἐπέπλων εὐρέα πόντον,  
εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ  
μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν  
Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα.  
ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος  
Χαλκίδα τ' εἰς ἐπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ  
ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορος· ἔνθα μέ φημι  
ὕμῳ νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα.  
τὸν μὲν ἐγὼ Μούσης Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα,  
ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.  
τόσσον τοι νηῶν γε πεπεύρημαι πολυγόμφων·  
ἀλλὰ καὶ ὧς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο·  
Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν.  
(Quando quiseres fugir à necessidade e à fome triste  
voltando o louco espírito para o mercado,  
mostrarei a ti as medidas do mar de altos bramidos,  
eu que nem sou instruído em navegação ou em navios.  
Na verdade eu nunca naveguei sobre o largo mar,  
a não ser para Eubeia partindo de Áulis, onde uma vez os Aqueus,  
esperando o fim do inverno, reuniram um grande exército  
da Hélade sagrada para ir a Troia de belas mulheres.  
De lá, para os jogos do valoroso Anfídamante  
eu fiz a travessia a Cálcis: muitos prêmios anunciados  
os filhos do herói magnânimo colocaram em jogo. E me orgulho de ali,  
vencendo com um hino, ter levado uma trípole com asas,  
que eu dediquei às Musas do Hélicon,  
onde elas primeiro me puseram no caminho do canto claro.  
Tal foi de fato minha única experiência com naus bem pregadas,  
mas mesmo assim direi o desígnio de Zeus porta-égide,  
pois as Musas me ensinaram a cantar um hino extraordinário).

É um discurso aconselhando seu irmão acerca dos perigos associados ao comércio marítimo e, mais do que isso, é um relato pessoal de Hesíodo na medida em que versa sobre sua única viagem marítima, em busca do prêmio nos jogos de Anfídamante. Se no início da *Teogonia* as Musas presenteiam Hesíodo com o cetro, aqui o poeta retribui com sua conquista, a qual a elas dedica, enaltecendo novamente aquilo que recebeu no prêmio da *Teogonia*: “as Musas me ensinaram a cantar um hino extraordinário”. Segundo West, (1988, p. 377), a partir

do verso 646, Hesíodo parece assinar uma espécie de “seção de navegação”, mas o que nos importa aqui é o relato de sua voz autoral.

Parece que o conselho de Hesíodo é para que o irmão se saia melhor do que o pai, caso seja preciso navegar: “Quando quiseres fugir à necessidade e à fome (...) mostrarei a ti as medidas do mar de altos bramidos”. Hesíodo teria atravessado de Eubeia para Cálcis, segundo West uma travessia pequena, de 65 metros, denotando que não se trata aqui de um herói de grandes feitos, mas sim de um grego comum, com seus medos e suas aflições, representado mais uma vez na fala ao irmão.

Esse recorte que apresentamos aqui sugere o norte que gostaríamos de tomar, a saber, ressaltar a voz autoral de Hesíodo a partir do que o próprio poeta coloca em sua poesia oral. Não por afirmar a tese de que ele teria sido o desbravador deste campo da autoria na história da “descoberta do espírito”, mas sim para alertar para o fato de que a tradição o conheceu, de alguma forma, como sujeito poético e personagem poetizado.

Suas histórias particulares, suas indicações familiares e a forma como relacionou uma educação pelas Musas a uma certa autoridade moral, a partir da qual o poeta aconselha o irmão, traçam esse caminho da voz autoral investida de um discurso especial, de origem divina. Portanto, nesse breve apanhado introdutório acerca de Hesíodo, dentro do ambiente da poesia épica oral, podemos ressaltar que a interpretação que nos interessa é a do Hesíodo poeta contador da própria história, educando e educado em conjunto com as Musas. Conta, educa e repete através de um κλέος.

A obra de Hesíodo se insere dentro de uma tradição poética delimitada pela forma de seus versos e por procedimentos formulares que indicam o contexto oral e performático, dentro também de uma estrutura social e histórica. Mas ela não é apenas isso. Com a produção de uma narrativa que não é somente formular, ele catalisa a junção da uma voz autoral com a referência às Musas, personificações de uma tradição poética, e acaba, por assim dizer, se inserindo como personagem e marca de seu próprio texto.

Não somente a si mesmo, mas também sua família, sua história, suas viagens, seus ensinamentos morais, tornam-se também enredo destas histórias que seriam por muitos repetidas no futuro. Essa repetição, essas narrativas de Hesíodo, serão recepcionadas por um público que terá diversas reações diante de tudo isso. Falaremos a partir de agora sobre como a tradição repercutiu essas informações da voz autoral que narra feitos próprios, através da recepção de Hesíodo identificável nos *testimonia* reunidos por Most (2006).

## 4.2 A RECEPÇÃO DE HESÍODO: SEUS *TESTIMONIA* E A PRODUÇÃO DE UM ΚΛΕΟΣ COMO FAMA

Exploraremos a recepção da obra de Hesíodo, no sentido de estabelecer um recorte de como alguns autores antigos encararam sua existência como pessoa, e, em consequência disso, um pouco de sua obra. Esta recepção ajudará a capturar um retrato de Hesíodo no que tange a sua fama como poeta e pessoa.

Não nos cabe aqui fazer uma exegese detalhada da teoria da recepção, que possui ampla abordagem, bem como muitas variações metodológicas. Mas sim tentar perceber, através da influência de Hesíodo em alguns interlocutores posteriores, os relatos que o construíram e o consolidaram como um poeta educador-moralizante na Antiguidade, principalmente, como veremos depois, na época dos chamados “pré-socráticos”.

Mas neste momento nos concentraremos na recepção de sua “vida”. Hans Robert Jauss (1921-1997) foi talvez o principal teórico da Estética da Recepção formulada no século XX de nossa era. Em um artigo intitulado *Poiesis*, na publicação norte-americana *Critical Inquiry*, Jauss (1982) argumenta contra aquilo que podemos chamar de tradição da Estética da Representação. Seu objetivo era demonstrar que a Estética da Recepção, contrária à da Representação, pode levar o espectador a deixar de lado a mera atitude de contemplação passiva e participar ativamente da experiência de criação da obra de arte. Argumenta Jauss:

This development of the modern arts cannot be adequately understood by the traditional aesthetics of representation. Their comprehension demands the elaboration of an aesthetics of reception which goes beyond the traditional definitions of the contemplative attitude and which can formulate the aesthetic activity demanded of the viewer through new definitions of the poiesis of the receiving subject. (JAUSS, 1982, p. 604, citado por FIGURELLI, 1988, p. 265-267)

A base da argumentação de Jauss está na ideia de que o texto não promove uma percepção fechada e de que ele precisa do interlocutor para fazer sentido. É o que diz Charles Martindale na introdução de um recente e importante livro sobre a teoria da recepção nos clássicos:

A “text” – and here I am using the word in the extended poststructuralist sense, that could mean a painting, or a marriage ceremony, or a person, or a historical event – is never just “itself,” appeals to that reified entity being mere rhetorical flag-waving; rather it is something that a reader reads, differently. Most versions of reception theory stress the mediated, situated, contingent (which of course does not mean the same as arbitrary) character of readings and that includes our own readings quite as much as those of past centuries. (MARTINDALE, 2006, p. 3)

Pensamos, assim, a recepção de Hesíodo de duas maneiras: 1) aquilo que a crítica clássica (historiadores, sofistas, gramáticos, escólios, biógrafos antigos) apresenta acerca do “indivíduo” Hesíodo e sua obra; 2) aquilo que o público receptor da obra poderia perceber da poesia, em uma performance pública do poema hesiódico. Acreditamos que estas duas maneiras não se excluem, e até mesmo se completam, pois, essa crítica (1) é, de certa forma, também um público, se pensarmos nas características orais da poesia e numa leitura mais descompromissada que um crítico poderia fazer.

Saber aquilo que o público arcaico achava dos versos da *Teogonia* e dos *Érga* (ou mesmo de suas diversas apresentações públicas) é uma tarefa muito difícil, quase que impossível. Por outro lado, tratar da recepção moderna foge ao escopo de nosso trabalho. Por isso, trataremos agora de algumas informações que unem a obra de Hesíodo com sua vida através dos testemunhos sobre sua biografia e sua produção escritos por autores antigos. Esses textos, fragmentos e escólios apresentam uma imagem rica do poeta.

Apesar de não existir na Antiguidade uma obra extensa acerca da biografia de Hesíodo, pelo menos nenhuma que nos chegasse, existem alguns relatos que tradicionalmente são usados nas pesquisas sobre esse poeta. Estes relatos são organizados sob o título de *testimonia*, e são de certa forma uma compilação da “doxografia” hesiódica, relatos acerca de Hesíodo e sua obra, e, portanto, são um canal de recepção da sua poesia. Nos *Testimonia* de Hesíodo organizados por Glenn W. Most,<sup>78</sup> podemos colher alguns relatos que traçam uma pequena biografia de Hesíodo, visões complementares daquilo que o próprio poeta nos diz. A enciclopédia *Suda* (T1)<sup>79</sup> aponta a procedência da família de Hesíodo, seus poemas e a forma da sua morte:

ἔτελεύτησε δὲ ἐπιζωνοθεὶς παρ' Ἀντίφω καὶ Κτιμένω, οἱ νύκτωρ δόξαντες ἀναιρεῖν φθορέα ἀδελφῆς αὐτῶν, ἀνεῖλον τὸν Ἡσίοδον ἄκοντες. ἦν δὲ

<sup>78</sup> MOST (2006) obra que utilizaremos nesta parte do trabalho como edição-padrão para o estudo dos *Testimonia* de Hesíodo.

<sup>79</sup> T1 significa *Testimonium* 1, segundo edição de Most, e assim sucessivamente.



Ὁμήρου κατὰ τινὰς πρεσβύτερος, κατὰ δὲ ἄλλους σύγχρονος· Πορφύριος καὶ ἄλλοι πλεῖστοι νεώτερον ἑκατὸν ἑνιαυτοῖς ὀρίζουσιν, ὡς γὰρ μόνους ἑνιαυτοῦς συμπροτερεῖν τῆς πρώτης Ὀλυμπιάδος.

(Ele morreu durante a sua estada como convidado junto a Antifo e Ctímeno: à noite eles acharam que estavam matando o sedutor de sua irmã, não intencionalmente mataram Hesíodo. De acordo com alguns ele era mais velho que Homero, de acordo com outros contemporâneo a ele; Porfírio e a maioria dos outros o definem como mais jovem por uma centena de anos, e se for assim ele seria mais antigo do que a primeira Olimpíada em apenas 32 anos (ou seja, cerca de 807/6 a.C.)<sup>80</sup>

Devemos notar que esse discurso acerca do nascimento de Hesíodo comparado ao de Homero será um lugar comum nesses testemunhos, refletindo a importância desta informação na Antiguidade. Muitas vezes Hesíodo e Homero são figuras que se opõem. Em muitas situações encontramos este debate sobre quem teria vivido antes, o que nos remete a uma indagação sobre quem representava melhor a tradição do *épos*, ou, nos termos antigos, quem representaria o *protos heurètes* ou *primus inuentor* do gênero. Talvez essa fosse uma pergunta recorrente desses críticos, gramáticos e pensadores. Tzetzes (T2)<sup>81</sup> aponta também, assim como a *Suda*, algumas informações não encontradas no próprio texto de Hesíodo.

Parece existir entre os vários relatos biográficos e “doxográficos” uma necessidade de certos autores antigos colocarem uma rivalidade entre Homero e Hesíodo, o que já se deduz de polemizarem sobre quem escreveu antes de quem, como já dissemos. Podemos verificar esta rivalidade nos testemunhos T4, T5, T8, T10, T12, T13, T14, T15, T16, T17, respectivamente de Pausânias, Posidônio, Plutarco, Heródoto, Clemente de Alexandria, Filóstrato, Sincelo, de uma inscrição do mármore de Paros, da Coleção do Vaticano de ditos gregos e de Hípias de Hélis, ou seja, parecia ser um assunto de extrema relevância a ser debatido.

Koning (2010) apresenta uma série variada de argumentos que ditam o porquê de Hesíodo estar em vários relatos associado a Homero. Um deles é essa ideia de um certame entre os dois, ancorada no próprio relato hesiódico, como aqui já mencionamos. No primeiro capítulo

---

<sup>80</sup> Trad. Adaptada de G. Most.

<sup>81</sup> T2 (Tzetzes Schol. Hes. *Op.* p. 87–92 Colonna): “Hesíodo, junto com seu irmão Perses, nasceu como filho de Dio e Picimede, que eram de Cime eólica, pessoas pobres que por causa da falta de recursos e das suas dívidas abandonaram sua Cime nativa e emigraram para Ascra, na pequena cidade na Beócia, ruim no inverno e má no verão, situada no sopé do Monte Hélicon, e se estabeleceram lá. Enquanto os seres humanos eram atingidos por tal pobreza, aconteceu que Hesíodo estava pastoreando seus rebanhos no Hélicon. Dizem que algumas mulheres, nove delas, vieram e arrancaram galhos do loureiro do Hélicon e o alimentaram com eles, e desta forma ele se preencheu de sabedoria e poesia. (...) alguns dizem que ele floresceu ao mesmo tempo em que Homero, outros afirmam que ele era ainda mais antigo do que Homero. E aqueles que sustentam que ele era mais velho do que Homero dizem que ele viveu no início do reinado de Arquipo, e Homero em seu final; este Arquipo era filho de Acasto e governou sobre os atenienses por 35 anos”. Trad. Adaptada de G. Most.

de seu livro acerca da recepção de Hesíodo, Koning analisa de forma ampla a combinação entre Hesíodo e Homero, no que diz respeito a suas recepções na Antiguidade. Ambos aparecem como autoridades religiosas, antigos legisladores, guardiões seguros do conhecimento.

Ainda Koning (2010, p. 162) afirma que Hesíodo, quando referenciado no mundo antigo sem Homero, tende a ser repetido em questões éticas e morais, exacerbando esta característica moralizadora do poeta. Além da visão ética e moral, Hesíodo é repetido muito por sua reputação de homem sábio: “Naturally, Hesiod’s status as a wiseman derives for a considerable part from the pose he assumes in the *Works and Days*”. Koning atribui a Hesíodo uma reputação e sabedoria reconhecidas pelo seu público como um sábio conhecedor da demonologia, justiça na cidade, de questões de interação social e moderação (p. 165). Esses atributos hesiódicos podem muitas vezes estar em sintonia com Homero, mas, como também aponta Koning, podem criar uma dicotomia. É o que Koning aponta ao trazer uma citação de Simônides, que teria dito que Hesíodo foi um jardineiro (ao comparar a profissão com o conteúdo dos *Érga*) e Homero um tecelão refinado de tramas:

On the one hand, there is the farmer-like Hesiod, on his knees with his hands in the dirt, providing the raw and unworked material of myth: a remarkable blend of the *Works and Days* (the poem of ‘planting’, so to speak) and the *Theogony*. Homer, on the other hand, has the genius and sophistication to transform these materials into pleasurable end products, which are finished and thus named, *Iliad* and *Odyssey*. (KONING, 2010, p. 289)

Koning apresenta na sua argumentação uma espécie de esquema binário em que se contrapõem as figuras de Homero e Hesíodo durante a Antiguidade. Essas dicotomias concentram-se muitas vezes na caricatura de uma postura aristocrática homérica, contraposta à do agricultor hesiódico. Koning conclui:

As we have seen, there is much evidence besides the *Certamen* that shows that the two poets were in certain contexts imagined as binary opposites in this respect. In fact, the contrasting values attributed to Hesiod and Homer coincide neatly with those of certain well-known social and political conceptual dichotomies, i.e. that of war versus peace and king versus people. (IDEM, p. 294)

De fato, as três principais dicotomias apontadas por Koning estão: 1º, no conteúdo dos poemas (guerreiro versus fazendeiro); 2º, na orientação política (rei versus povo); 3º, no efeito na audiência (emoção versus razão). Essas antinomias percorrem os vários discursos da recepção de Hesíodo, tornando difícil qualquer abordagem simplista da relação entre Hesíodo e Homero.

Voltando à biografia de Hesíodo, a enciclopédia *Suda* traz ainda a sua morte de forma não natural, através de um assassinato, sendo assim uma espécie de trágica coincidência com a suposta biografia de seu pai, que teria fugido de Cime por causa de um homicídio (de um parente), conforme relata T25. Além de informações acerca do nascimento e ancestralidade de Hesíodo, os *testimonia* nos dão variadas outras informações.

Acerca da etimologia do nome do poeta, T27 diz que Hesíodo em eólico significa “aquele que viaja em conformidade com um auspício” (*aisía* + *hodos*). Em T28, outra composição etimológica: do futuro de *hiemi*, *hého* (“transmitirá” ou, intransitivo, “vai se lançar em direção a”) + *hodos* (“estrada”); e em T29, um escólio aos *Érga*, sugere-se um composto de *hésis* (“festividade”) e *eédo* (“digo”). São etimologias que remetem ao ofício poético de Hesíodo, sua condição de emissor itinerante de poesias, quase que o ofício de um aedo viajante, e ao caminho a ser percorrido em várias recitações públicas.<sup>82</sup>

Ainda acerca da sua morte, observamos nos *testimonia* algumas visões bem distintas. T31, já na Antiguidade, apresenta os conflitos de versões registrados no relato de Pausânias.<sup>83</sup> Por sua vez, um testemunho de Plutarco (T33a, b) estabelece uma morte fantástica na região de Nemeia, onde, após o assassinato de Hesíodo, seu cadáver teria sido resgatado por golfinhos e trazido até a praia. Em T34, no léxico de Pólux, temos o relato de um cão que permaneceu ao lado de Hesíodo, mesmo após a morte do poeta. Esses aspectos que apelam a um certo tom fantástico remetem a lendas e à própria fama que o poeta tinha na Antiguidade, ou melhor, à

---

<sup>82</sup> Trataremos desse assunto de forma mais elaborada ao apresentar a relação de Hesíodo com Parmênides, Xenófanes e Empédocles.

<sup>83</sup> Paus. 9.31.6: ἐναντία δὲ καὶ ἐς τοῦ Ἡσιόδου τὴν τελευτήν ἐστιν εἰρημένα. ὅτι μὲν γὰρ οἱ παῖδες τοῦ Γανύκτορος Κτίμενος καὶ Ἄντιφος ἔφυγον ἐς Μολυκρίαν ἐκ Ναυπάκτου διὰ τοῦ Ἡσιόδου τὸν φόνον καὶ αὐτόθι ἀσεβήσασιν ἐς Ποσειδῶνα ἐγένετο τῇ Μολυκρία σφίσις ἡ δίκη, τάδε μὲν καὶ οἱ πάντες κατὰ ταῦτα εἰρήκασιν· τὴν δὲ ἀδελφὴν τῶν νεανίσκων οἱ μὲν ἄλλου τοῦ φασιν αἰσχύναντος Ἡσιόδον λαβεῖν οὐκ ἀληθῆ τὴν τοῦ ἀδικήματος δόξαν, οἱ δὲ ἐκείνου γενέσθαι τὸ ἔργον. “Há versões conflitantes sobre a morte de Hesíodo. Que os filhos de Ganictor, Ctímeno e Antifo, fugiram para Molíeria de Naupacto por causa do assassinato de Hesíodo e foram punidos lá por seus sacrilégios contra Posêidon — isto é dito por todos da mesma forma. Mas alguns dizem que foi outra pessoa quem seduziu a irmã dos rapazes e que Hesíodo tem imerecidamente obtido uma má reputação por esse crime, enquanto outros dizem que o ato foi feito por ele”. Trad. adaptada de Maria Cruz Herrero Ingelmo.

importância que se atribuía ao poeta, a ponto de até animais selvagens se solidarizarem com a personagem.

Assim, através dos *testimonia*, podemos ter um pouco desta prova material da recepção da crítica antiga acerca da vida e da obra de Hesíodo. Na maioria das vezes, como vimos, essa recepção vem junto com a de Homero. Observemos, por exemplo, uma passagem do *Íon* (531a = T83) que é paradigmática nos estudos da função da poesia na obra de Platão. Trata-se de passagem logo no início do diálogo, na qual Sócrates pergunta ao rapsodo Íon (como se a fazer uma pergunta fundamental sobre a abrangência do saber do rapsodo no que concerne à obra dos principais poetas): νῦν δέ μοι τοσόνδε ἀπόκριναι: πότερον περὶ Ὀμήρου μόνον δεινὸς εἶ ἢ καὶ περὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου; (*Agora me responda isto: você é terrivelmente inteligente acerca de Homero ou também sobre Hesíodo e Arquíloco?*)<sup>84</sup>, e o interlocutor responde: οὐδαμῶς, ἀλλὰ περὶ Ὀμήρου μόνον· ἰκανὸν γάρ μοι δοκεῖ εἶναι (*Nem um pouco, mas apenas acerca de Homero, que me parece ser o suficiente*)<sup>85</sup>.

Existem outras perspectivas. O *testimonium* T84, de Diógenes Babilônico, enaltece a qualidade de um Hesíodo como autoridade moral ou poética.<sup>86</sup> Já T86, de Plutarco, relaciona a qualidade da poesia de Hesíodo com sua passagem da *Teogonia* sobre o nascimento das Musas.<sup>87</sup> Interessante, neste sentido, o comentário de Jâmblico (T114) à obra de Hesíodo e Homero dentro do universo pitagórico: χρῆσθαι δὲ καὶ Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου λέξεις ἐξειλεγμέναις πρὸς ἐπανόρθωσιν ψυχῆς (*Eles [os pitagóricos] empregavam expressões de ambos, Homero e Hesíodo, a fim de corrigir almas*)<sup>88</sup>. É uma importante citação, pois mais uma vez se sugere dentro da recepção (agora por parte dos pitagóricos) Hesíodo junto a Homero, e como exercício de correção das almas, o que explicita a função ética que se atribuía à poesia hesiódica, bem como se sugere um exercício de performance, já que era uma retomada da expressão de ambos. Interessa-nos de forma especial o escólio de T127 (schol. Hes. *Op.*

---

<sup>84</sup> Trad. adaptada de R.G. Bury.

<sup>85</sup> Trad. adaptada de R.G. Bury.

<sup>86</sup> Diogenes Babyl. fr. 80 *SVF* 3.231.8–13 apud Philodem. *De musica* 4.9 (17.2–13) p. 60–61 Neubecker: “A seguinte declaração também é bastante correta: as pessoas comuns também ficam contentes com a conveniência [i.e., da música em simpósios] e trazem consigo para os simpósios o que ouviram, mas eles erram por não trazer com eles Homero, Hesíodo e o outros criadores de versos e melodias: que os melhores simpósios sejam aqueles que fazem uso desses poetas”. Trad adaptada de G. Most.

<sup>87</sup> Plu. *Quaest. conv.* 9.14.1, 743c: “Após isso, fizemos libações às Musas, cantamos um hino a Apolo, o líder das musas, e então nós cantamos à lira, juntamente com Eraton, dentre os versos de Hesíodo, aqueles sobre o nascimento das Musas [i.e., *Th.* 53 ss.]”. Trad. adaptada de G. Most.

<sup>88</sup> Trad. adaptada de G. Most.

*Prolegomena*, p. 1 Pertusi), acerca dos *Érga*, o qual reproduzimos com o acréscimo de uma parte omitida por Most (2006), para que fique mais patente o casamento entre forma poética e intento pedagógico que subjaz à visão do escoliasta:

Ὁ μὲν οὖν σκοπὸς τοῦ βιβλίου παιδευτικός· τὸ δὲ μέτρον ὡσπερ ἡδυσμά τι τῷ σκοπῷ τούτῳ τῆς ἐρμηνείας ἐπιβέβληται, θέλγον τὰς ψυχὰς καὶ κατέχον εἰς τὴν πρὸς αὐτὸ φιλίαν. Διὸ καὶ ἀρχαιότροπός ἐστιν ἢ ἐν αὐτῷ τῆς ποιητικῆς ἰδέα· τῶν γὰρ καλλωπισμῶν καὶ τῶν ἐπιθέτων κόσμων καὶ μεταφορῶν ὡς τὰ πολλὰ καθαρεύει· τὸ γὰρ ἀπλοῦν καὶ τὸ αὐτοφυές πρέπει τοῖς ἠθικοῖς λόγοις. (*O propósito do livro é educativo. E o metro envolve esse propósito de interpretação [i.e., do mundo e do humano] como um aroma que fascina as almas e as mantém encantadas no amor pelo livro. Por isso, o estilo poético nele é arcaico, pois é na sua maior parte livre de adornos e ornamentações adicionadas e metáforas. Porque simplicidade e naturalidade são apropriadas para discursos éticos*)<sup>89</sup>

O escólio, portanto, também retrata a validade moral e educacional da obra de Hesíodo, e demonstra como a recepção antiga podia relacionar esses valores inclusive ao estilo do poeta. As palavras de Jâmblico, tanto como o trecho do escólio acima, indicam uma recepção formal da obra de Hesíodo, e mais do que isso, a recepção moral da sua obra. A verdade que chamaríamos de biográfica fica em segundo plano ao tomarmos a repercussão do Hesíodo textual. Este sim existe de maneira mais independente de Homero, e, em muitas ocasiões, como seu oposto teórico (ver KONING, 2010, p. 297-368).

A veracidade ou não dos dados biográficos não afeta nosso argumento, pois o que nos interessa é *como Hesíodo era visto*, ou seja, essas imagens de Hesíodo são realidades históricas da mentalidade grega, por mais que eventualmente não correspondam a eventos históricos da vida de um indivíduo chamado Hesíodo. Como ocorre com outros autores antigos, a tradição biográfica se confunde com a exegese antiga do texto e reflete tendências da interpretação dos textos em questão.

O maior indicativo da recepção de Hesíodo na Antiguidade, portanto, está nesses autores que de uma forma ou outra o citaram, escreveram sua história, replicaram seus versos. São indicadores da audiência de Hesíodo. O solo mais seguro em que pisamos ao percorrer esses relatos é o fato de as citações de episódios da vida Hesíodo, em sua ampla maioria, se apoiarem naquilo que o mesmo Hesíodo já indicava em seu texto, com algumas variações, ampliações, reduções.

---

<sup>89</sup> Trad. adaptada de G. Most.

Esse fato por si só já é um indicador da recepção de sua obra, que foi tomada como verdadeira, pelo menos para aqueles autores mais próximos de seu tempo histórico. Estamos diante da garantia textual da influência e impacto de Hesíodo e sua vida no mundo antigo: sua individualidade e biografia perseveraram e o poeta se estabeleceu como pessoa histórica. Muito se falou de Hesíodo, o que acabou por criar uma espécie de fama, uma sobrevivência na cultura e história. Seus *testimonia* são uma prova clara da sobrevivência de Hesíodo como autor, são provas claras do κλέος de Hesíodo como fama, são provas da sua inserção do âmbito privado para um grande público.

#### 4.3 O ΚΛΕΟΣ PRÓPRIO DE HESÍODO EM SÍNTESE

O κλέος de Hesíodo está então diretamente ligado ao caráter legendário deste poeta na recepção antiga e alguns de seus comentadores modernos. Acerca da sua recepção na Antiguidade, dos eventos biográficos de Hesíodo, Gregory Nagy afirma serem essas histórias espécies de lendas que ajudam a construir uma recepção de Hesíodo no mundo antigo:

[...] the “legends” represented by these external stories provide no evidence about the “biography” of Hesiod. They provide evidence only about the “reception” of Hesiodic poetry. As we will see, however, there is evidence for such “reception” even in the internal stories, that is, in the so-called “biography” of Hesiod that is internal to Hesiodic poetry. And, as we will also see in general, there is no justification for making a distinction between a “biography” of Hesiod that was internal to Hesiodic poetry and the “legends” about Hesiod that were external to it. (NAGY, 2009, p.304)

Nagy associa a recepção de Hesíodo a seu caráter biográfico, pois o autor, como já observamos, não aceita a hipótese de um Hesíodo histórico: Hesíodo existe na medida em que sua recepção existe. Segundo Nagy, “essas histórias externas não fornecem evidências sobre a “biografia objetiva de Hesíodo”, mas criam uma recepção de Hesíodo vinculada a elementos lendários, e isso, poderíamos dizer, constrói e propaga sua fama.

E esta recepção, a princípio, remonta exatamente ao caráter oral, de transmissão e retransmissão, das performances públicas que repetiram no mundo grego tanto a trajetória das genealogias divinas quanto os conselhos morais do homem do campo, e, mais importante para nosso argumento, repetiram a voz autoral de Hesíodo (ficcional ou não). É o que também Nagy (2009, p. 304-308) descreve no contexto de suas considerações sobre o culto a Hesíodo como

herói na Antiguidade grega. Um Hesíodo que se repetiu pela história como os heróis homéricos que também recebiam culto na Grécia antiga.

O fato de Hesíodo ter permanecido no imaginário grego como uma espécie de lenda, de herói, reforça a qualidade e força de sua obra. Hesíodo, ao falar sobre si mesmo, insere uma voz autoral na poesia que marcou a própria análise da sua obra no mundo antigo. Hesíodo inseriu a si mesmo na prática oral, e esse “si mesmo” continuou a repercutir como tradição como κλέος.

Observe-se que Nagy não diferencia em termos de grau de veracidade as histórias biográficas internas daquelas externas à poesia de Hesíodo. Na verdade, pode-se supor, como já indicamos, que estas se baseiam em grande parte naquelas. Daí entendermos a recepção dos *testimonia* como uma continuação da cadeia de repetições de que temos falado. Se as biografias de Homero<sup>90</sup> também existem e são também numerosas e ricas em detalhes, a diferença está em que não têm nos próprios textos homéricos elementos biográficos explícitos em que se possam basear com tanta facilidade quanto no caso de Hesíodo.

Podemos assim apresentar um certo movimento ao falar da vida e obra de Hesíodo. Partindo de trechos que atestam informações pessoais da voz autoral que é repetida nas performances orais, observamos que a tradição posterior de Hesíodo criou uma espécie de versão biográfica, fundamentada exatamente na recepção que este poeta teve, cujo núcleo, a nosso ver, está exatamente na voz autoral (real ou ficcional) presente na obra de Hesíodo. Ele se lançou em seu verso, e seu verso é o que ficou para a posteridade. A voz pessoal do autor permaneceu junto com sua obra. Esse é o atributo essencial na recepção de Hesíodo. Pois é Hesíodo aquele que pessoalmente está conectado com a educação dada pelas Musas, pois seu nome é versificado junto a elas. As Musas endossam sua educação, fazem parte da sua formação, garantindo a imagem de Hesíodo também como um educador, e principalmente, dando κλέος ao poeta.

---

<sup>90</sup> Conforme nos diz Lefkowitz (1981, p. 14-15): “The various versions of his life served many purposes: they related his origins and his connections to different cities; they explained why he wrote nothing down and why he went by a name that seems literally to have meant “hostage.” Legends about him were circulating well before the fifth century, but much of our information about Homer comes from late Hellenistic biographers who made use of earlier materials. [...] Biographers started with the meager information that they could glean from the two great epics. Unlike Hesiod, who in the *Theogony* states his name (22) and in the *Works and Days* tells us about his brother and his father and boasts that he won a contest (656–57), the poet of the *Iliad* provides no personal information about himself or his family.”



Não se esgotam aqui os autores que teriam feito uma recepção relevante da obra de Hesíodo, bem como não é nosso objetivo esgotá-los. Mas é nosso objetivo retratar como essa voz autoral em Hesíodo tornou-se parte da própria obra do poeta. Hesíodo se coloca como uma espécie de diferença daquilo que já havia sido consolidado pela tradição. Já tratamos, por exemplo, da emblemática cena da *Iliada* 9.186-191, em que Aquiles canta as famas dos homens, cantando assim, *indiretamente*, sua própria glória, sua fama. Hesíodo faz isso também de alguma maneira, ao contar o que seriam fatos de sua própria vida, só que de modo muito mais direto.

Não podemos afirmar categoricamente que a voz autoral que fala no texto de Hesíodo foi algo revolucionário na poesia épica, dadas as relevantes pesquisas de como a lírica antiga já vinha desenvolvendo este modelo de subjetividade do “eu”, principalmente com a obra de Bruno Snell (1953). Não obstante, observamos que a voz autoral de Hesíodo construiu uma ressonância na crítica literária posterior, pois esta mesma ressaltou seu caráter biográfico. Numa adequação dos seus conteúdos específicos à linguagem da tradição oral, a poesia hesiódica construiu uma recepção de Hesíodo como educador, como pessoa real, como um poeta que cumpriu seu ofício. Mais do que tudo, sua inserção junto ao universo divino das Musas contribuiu para isso.

Lembramos aqui os *testimonia* que fazem referência a esse aspecto. T101 (Plu. *Numa* 4.9) comenta que, por causa de suas Musas, a divindade concedeu uma certa honra a Arquíloco e Hesíodo, depois de terem morrido. T104 (*Inscriptiones Graecae* VII 1785), uma inscrição num marco de pedra datada por motivos epigráficos no final do século III a.C., diz, na linha 24: “Limite da terra santa daqueles que sacrificam em conjunto para as Musas de Hesíodo”. T105 (*Inscriptiones Graecae* VII 4240c) menciona Hesíodo, filho de Dio, junto com as Musas e o Hélicon divino.

Finalmente, citemos T109, em que Pausânias (9.30.3) menciona ter visto no Hélicon uma estátua de Hesíodo sentado segurando uma lira sobre os joelhos, o que, diz Pausânias, não é em todo caso um ornamento apropriado para Hesíodo, já que em seus próprios poemas épicos (i.e., *Teogonia* 30-31) vê-se que ele cantou segurando um ramo de louro.

Assim, as Musas se juntaram a Hesíodo nessa recepção antiga, pois ficam evidentes as associações entre o poeta e as deusas, sendo o poeta uma espécie de interlocutor dessas forças divinas, como a sua própria poesia parece representar. Essa associação tangencia o limite entre a poesia e o culto/prática religiosa, como alguns *testimonia* parecem descrever (esp. T104).

Hesíodo não foi o único poeta a criar seu κλέος, pois seria esse κλέος algo muito desejável no mundo dos poetas. Hesíodo e outros poetas seriam assim repetidos em público, quiçá também no mundo da aurora dos primeiros filósofos, como debateremos nos próximos capítulos. Mas antes disso, gostaríamos de enfatizar que a amplitude do κλέος de Hesíodo foi algo compatível com o que ele próprio nos legou e é observável na herança crítica e na recepção relevante dentro da própria Antiguidade em diversas áreas do saber e tipos de texto.

A tradição épica grega, a partir do seu menor átomo de sentido que é o *épos*, foi capaz de conceber grandes criações poéticas que culminaram em Homero e Hesíodo, entre muitos outros. A obra de Hesíodo, particularmente, pode ser pensada como uma força criativa da repetição da tradição, mas também por sua força de diferenciação frente à obra homérica. Nesse processo de repetição e diferenciação, Hesíodo fez surgir em torno de si uma espécie de aura própria, que foi também repetida e diferenciada, criando assim uma fama junto a um público atento a sua obra.

Essa dinâmica nos leva a presumir a relevância especial que o processo mecânico (mas também criativo) da repetição possui na época arcaica. Seja na forma da menor partícula do *épos*, seja nas fórmulas, temas e expressões formulares, seja nas composições em anel, a repetição era o mecanismo que a tradição épica instaurou como forma de preservação da memória.

Lembrar através das repetições, utilizando-se de todas essas estratégias práticas de se repetir uma poesia, fez com que o *épos* de Hesíodo se consolidasse na memória cultural grega. Mas não a repetição como somente uma ferramenta de lembrança. A repetição da obra hesiódica, assim também como a de outros aedos criava novas formas de se lembrar um verso, novas formas de se narrar uma batalha, novas adaptações dialetais. E, junto a tudo isso, a repetição possibilitou se pensar o κλέος dos poetas, assim como pensamos o κλέος dos heróis.

Clay (2003, p.178-180) antecipa algumas questões que trataremos a seguir, ao tratarmos do κλέος dos poetas em geral. A autora observa que Hesíodo, dentro de seu texto, quando narra a ida pelo mar ao certame de Áulis, onde ganhou a premiação e dedicou às Musas, narra já uma espécie de busca pelo κλέος:

Now, according to Hesiod, the invention of seafaring is coeval with the heroic age. But whereas the goal of heroic sailing was κλέος, in Hesiod's age of iron, it is *kerdos*, gain. Unlike that *mega nepios* Perses, however, Hesiod is impervious to the seduction of mere material profits; much like the heroes of

old, he too undertakes a voyage by sea for victory and κλέος. Hesiod's expedition to Aulis was motivated by poetic κλέος, for it was there that he won the tripod that he dedicated to the Muses of Helicon who had first initiated him in their art. [...]The κλέος Hesiod won with his song can thus be equated with the immortal κλέος of the Trojan expedition. But the confrontation between two kinds of poetry, Hesiod's own and martial epic goes beyond simple polemics. Hesiod's challenge, I suggest, arises not from his conviction that Homer lies or from some putative ambivalence toward the heroes and heroic epic. His assertion of superiority is both more profound and more comprehensive.

Retornamos, assim, as linhas 221 do Allen do *Certame entre Hesíodo e Homero*: Ἡσίοδος Μούσησι τετιμένος ἀθανάτησιν / τοῦ δ' ἦ τοι κλέος ἔσται ὅσσην τ' ἐπικίδναται ἠώς, (*Hesíodo, honrado pelas Musas imortais, / a fama do qual será tão vasta quanto o espaço por onde se espalha a aurora*).<sup>91</sup> A obra de Hesíodo marcou o imaginário grego por meio de um κλέος particular que se associa notadamente com as Musas.

Se pensarmos novamente nos exemplos e ocorrências de κλέος dentro do universo homérico, talvez não consigamos observar algo parecido. O que mais se aproximaria desta concepção, ao nosso ver, é *Od.8. 74. οἴμης τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε*, (*porções do enredo cuja fama então ao largo páramo chegava*). Como já ressaltamos anteriormente, trata-se da passagem em que as Musas aticaram o cantor a cantar famosos feitos de varões. Como também já lembramos, é um trecho que faz alusão também a Aquiles, cuja expressão formular também encontramos na *Iliada*. Mas diferente de Hesíodo, Homero não se coloca como voz autoral no trecho.

Essa voz autoral de Hesíodo, então, é um dado de extrema relevância para se pensar o κλέος e a recepção de Hesíodo no mundo antigo, principalmente para colocá-lo também como uma voz autoral que debate teoricamente com os primeiros filósofos. Observaremos mais à frente a possível crítica que os filósofos pré-socráticos teriam acerca dessa obra de Hesíodo, bem como também uma necessidade destes pensadores em conquistar também uma nova espécie de κλέος, pela fama, permanência e relevância filosófica de suas obras. Nosso pensamento é de que essa voz autoral de Hesíodo, junto a seu κλέος, também motivou a crítica que lhe dirigiam esses pensadores.

---

<sup>91</sup> Trad. De JAA Torrano.

Hesíodo conseguiu ultrapassar a barreira do privado para o público, conseguiu alcançar a repetição do κλέος produzindo uma diferença frente a Homero. Vejamos isso de forma sintética através do quadro esquemático que segue.

#### 4.4 QUADRO ESQUEMÁTICO: ΚΛΕΟΣ NA OBRA DE HESÍODO E O ΚΛΕΟΣ DA VOZ AUTORAL DO POETA

Da mesma forma que procedemos no κλέος homérico, vejamos as principais ocorrências do κλέος na obra de Hesíodo, bem como o κλέος que teria conquistado o poeta que é a voz autoral dos poemas.

Tabela 4 - O κλέος na obra de Hesíodo:

<b>O κλέος na obra de Hesíodo:</b>	
Na <i>Teogonia</i> v.100: Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων	O κλέος aparece relacionado às Musas que cantam essas fomas dos antigos. Como já ressaltamos, é similar a passagens de extrema relevância da épica homérica. As Musas atuam também nesse processo de tornar um feito privado em público, e assim definir uma cadeia de repetições.
A Musa Κλειώ	A Musa possui papel fundamental na genealogia proposta por Hesíodo: ela dá fama. Daí sua importância no ofício do poeta, na atividade de repetir e publicizar algo. Deve-se lembrar a associação das Musas à memória, e daí a rememoração de fatos que devem ser compartilhados. Κλειώ possui função primordial nesses processos.
As formas verbais de κλέος, como κλείοιμι.	Várias são as formas verbais de κλέος, como aqui já analisamos. Esses verbos são

	importantes, principalmente para articular o proêmio hesiódico. São verbos que prenunciam Κλειώ.
<i>Th.</i> 530-31: ὄφρ' Ἡρακλῆος Θηβαγενέος κλέος εἶη	A expressão κλέος εἶη, utilizada também em Homero, aparece aqui relacionada à fama adicional (já que como herói Hércules já é portador de κλέος) de Hércules dada por Zeus. Lembra-nos, também, a etimologia de Hércules (Hera + κλέος).
Os outros exemplos em fragmentos.	Por mais que não saibamos com total certeza que os fragmentos pertençam realmente a Hesíodo, observamos similaridades com expressões homéricas e expressões hesiódicas no que diz respeito a κλέος.
<b>O κλέος de Hesíodo:</b>	
O verso 22 da <i>Teogonia</i> : αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδίην	Esse verso insere a voz autoral que narra no próprio texto. Hesíodo insere sua vida privada no ambiente de publicização da poesia, através de sua relação com as Musas.
Nas linhas 220-221 Allen do <i>Certame entre Hesíodo e Homero</i> : Ἡσίοδος Μούσῃσι τετιμένος ἀθανάτησιν / τοῦ δ' ἦ τοι κλέος ἔσται ὅσῃν τ' ἐπικίδναται ἠώς.	São versos que descrevem o κλέος de Hesíodo no ambiente da poesia antiga e alcançando um caráter global.
A fama e aspecto lendário que conquistará Hesíodo.	São outros exemplos, sem citar a palavra κλέος, mas que demonstram a inserção de Hesíodo na galeria de poetas lendários, principalmente em sua recepção associado às Musas.

Acreditamos, então, que Hesíodo pode ser considerado uma força criativa poética que traça um elo entre a tradição homérica e o mundo dos pré-socráticos no que diz respeito ao κλέος.

## 5.0 O ΚΛΕΟΣ DOS POETAS

A proposta da existência do κλέος dos heróis homéricos, bem como da voz autoral de Hesíodo, nos faz avançar para outro axioma básico deste trabalho, que é demonstrar que os poetas em si buscavam também um κλέος, tal como os textos homéricos acabam sutilmente insinuando, o κλέος do próprio aedo, fundamentando a própria poesia como mecanismo de produção de κλέος. É o que analisaremos agora.

A recepção de Hesíodo, como foi apresentada, é múltipla e diversa. Mas pode ser traçada, como ressaltado aqui, através da obra de um poeta que se auto-versificava dentro do *épos*, ou que era versificado por outros através do nome Hesíodo. Esse poeta se estabeleceu dentro da tradição do *épos* inserindo componentes de seu contexto particular (sua família, sua cidade, suas experiências) e a narrativa de si (Hesíodo fala de si mesmo). Foi um nome Hesíodo que criou um κλέος e foi repetido.

Cantava a si mesmo e a sua família, criando para si, segundo sua recepção no mundo antigo, um tipo de fama, se tornando uma espécie de lenda. Seguindo aquilo que apresentamos acerca da recepção de Hesíodo, podemos aceitar a ideia de que Hesíodo escreveu para ser repetido, para ser cantado, para ser objeto de uma memória futura. Inseriu a si mesmo nessa memória como personagem e como voz poética. Inseriu-se junto ao canto das Musas e da memória através da narrativa de uma experiência pessoal.

Hesíodo, além dessas particularidades, utilizou também de uma tradição, pois era parte de uma tradição. Utilizou uma técnica poética usada também nas obras homéricas e em tantas outras performances que detinham um público como parceiro de interlocução. Não somente a poesia homérica operava em tal contexto, mas muitos outros gêneros da oralidade, como os discursos políticos, cantos religiosos, além de outros gêneros poéticos, como já abordado anteriormente.

A poesia arcaica repetiu e propagou uma tradição épica do κλέος com o sentido básico de fama, glória, rumor, renome, como já descrevemos anteriormente. Isso se deu dentro do universo de vários personagens, e, como apresentamos mais de perto, nas macronarrativas de Aquiles e Odisseu. A poesia vista dessa forma foi um meio, e não um fim, para a concretização do κλέος dos personagens, ou seja, a poesia foi o meio oral e depois escrito em que o κλέος dos heróis era repetido. Mas, podemos observar uma forma diferente de conquistar o κλέος: não somente pelos atos dos heróis e pela construção da sua história como personagens dos poemas,



mas também pela própria condição do poeta. O poeta como criador de κλέος colocando desta forma, a poesia como finalidade de um κλέος, e não somente como um meio de propagação. Se Hesíodo fez isso de forma incipiente, outros poetas posteriores deixaram clara essa relação entre o κλέος e o autor da poesia.

Algumas passagens que ocorrem num período extenso da cultura grega podem auxiliá-los nesse sentido, a saber, trechos que sejam a comprovação de que se pode falar em um κλέος do poeta. Observaremos que alguns textos antigos permitem essa interpretação. Trataremos, então, de algumas passagens da *Odisseia*, dos *Hinos Homéricos*, e das obras de Aristóфанes e Platão, entre outros autores que relacionam o κλέος com a figura do poeta de alguma maneira.

Começamos com trechos, ainda dentro da tradição homérica, que nos dão essa direção, e podem nos auxiliar a compreender melhor a existência do κλέος do poeta. São especificamente dois trechos da *Odisseia*. Primeiramente em *Od.* 1.351-352: τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι / ἢ τις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται (*os homens, com efeito, tornam mais famoso o canto / que for o mais recente a circundar os ouvintes*). E também *Od.* 8.73-74: μούσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν / οἴμης τῆς τότε ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὸν ἵκανε (*a Musa atizou o cantor a cantar famosos feitos de varões / porções do enredo cuja fama então ao largo páramo chegava*).

Acerca primeiramente de *Od.* 1.351-352 observamos os homens (ἄνθρωποι) e sua relação com o canto entrarem no foco principal da argumentação do verso. Observamos também a descrição do fascínio por novas canções (ἀοιδὴν) de parte do público, principalmente pelo fato de que são os próprios homens que tornam os cantos famosos (ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι) e fascinantes, através da sua audiência. De Jong (2004, p. 38) argumenta que a afirmação de Telêmaco nessa passagem denota o interesse da audiência pelas novas canções o “que for o mais recente a circundar os ouvintes”, talvez como uma metanarrativa de uma história ainda por vir, podendo ser um prenúncio indireto do que virá a acontecer dentro da própria *Odisseia*.

Mais do que isso, trata-se de exaltar a glorificação (ἐπικλείουσι) das histórias pelos homens, principalmente, aqui, as novas poesias (νεωτάτη), talvez até canções que estariam ainda por ser compostas. Da mesma forma, nota-se em *Od.* 8.73-74 a importância da fama atribuída às canções, porções da narrativa que se tornam famosas, ascendem aos céus (κλέος οὐρανὸν εὐρὸν ἵκανε). Os famosos feitos dos homens produzem um enredo que por si só se torna famoso.

Se conectarmos *Od.* 1. 351-352 com *Od.* 8.73-74, o resultado poderia ser representado em homens que tornam os cantos mais famosos, homens que a partir do seu κλέος criam novos κλέα. São dois trechos que valorizam o κλέος da própria poesia e do poeta, pois tratam dos aedos dentro da própria poesia “atizou o cantor a cantar famosos feitos de varões”. O que nos ajuda a compreender que desde lá, no universo homérico, já se prenunciava a valorização do κλέος da própria canção e daquele que canta.

Outra passagem da *Odisseia* sugere a capacidade e a necessidade que o poeta teria de disseminar sua fama por meio da narrativa. Trata-se de um trecho específico acerca do personagem Odisseu que narra seu próprio κλέος. Odisseu se apresenta nomeando a si mesmo como Odisseu pela primeira vez. É o que se observa em *Od.* 9.19-20: εἴμι Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (*Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos / os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge*).

Conforme De Jong (2004, p. 226-27) observamos nesse trecho um momento importante para a narrativa, quando Odisseu finalmente revela seu nome, marcado exatamente pela posição inicial incomum de εἴμι. Não somente Odisseu fala em primeira pessoa, mas fala de seu κλέος que ascende aos céus. É um trecho em que Odisseu se define pela sua própria fama ao se declamar em primeira pessoa. Segundo Segal (1996, p. 203): “In using the verb in the first person here in book 9, Odysseus calls attention to the fact that he is, in a sense, singing a κλέος that normally would be recited about him in the third person”.

Odisseu estaria, nessa inversão de vozes, enaltecendo o potencial do κλέος como uma espécie de característica de si, da voz de Odisseu que canta. Num momento importante da *Odisseia* a narrativa em primeira pessoa se associa ao κλέος, demonstrando a importância deste atributo para o herói que naquele momento é também voz da canção. Não podemos concluir necessariamente que Odisseu se coloca como um poeta narrando seus feitos a partir desse trecho, mas podemos concluir que Odisseu falando em primeira pessoa admite a importância do κλέος, pelo qual ele é conhecido.

Segundo ainda De Jong (2004), os personagens homéricos estariam de forma geral muito preocupados com seus κλέα: na *Iliada*, os κλέα são adquiridos principalmente em feitos de guerra, enquanto que na *Odisseia* a faixa é ampliada para abranger não apenas fatos marciais, mas também aventuras. Mais do que isso, alude-se também ao κλέος da canção do próprio Odisseu. Segundo Heubeck e Hoestra (1992, p. 13) Odisseu identifica-se enfaticamente (εἴμι) como o herói cujo estratagema mais bem-sucedido acaba de ser recontado por Demódoco a seu

próprio pedido. Odisseu teria assim se tornado muito famoso através de suas dores e feitos, e além disso se coloca como muito famoso através das mesmas dores e feitos.

De Jong (2004, p. 188) enuncia a tese de que existem suficientes sinais implícitos e indiretos que apontam o narrador homérico como aspirando o κλέος por ele mesmo narrado e celebrado, por mais que a fama objetiva do poeta seja um fenômeno pós-homérico. Goldhill (1991), ao tratar das mesmas passagens, ainda lembra de forma enfática que aspirar ao κλέος como função do poeta é um lugar comum na cultura grega antiga. Ou seja, poetas que ao cantar os κλέα dos outros trazem seu próprio κλέος.

Podemos observar o exemplo disso em Íbico de Régio, esse que promete em versos uma fama que não morrerá, garantindo um κλέος imortal a Polícrates de Samos: καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς (*E tu, Polícrates, trará fama imperecível*). De Jong apresenta uma importante discussão conectando ainda o papel das Musas com o κλέος dos poetas:

Κλέος can be spread by the heroes themselves, acting as narrators (Odysseus) or amateur-singers (Achilles), but those best suited to perpetuate the κλέος of men are the professional singers, because of their relationship with the Muses. Later poets will not hesitate to describe- and hence promote- this fact explicitly, e.g., Theognis (237-52), who tells the subject of this poetry, Cyrnus, that his name will be spread over the whole world and will not die after his death, thanks to the gift of the Muses which escorts him, i.e., thanks to his immortalization in (Theognis) poetry. (DE JONG, 2004, p. 194)

O acontecimento do κλέος do poeta e da poesia em si mesmos extrapolam o universo do texto homérico. É o que observamos em Íbico de Régio e na análise de De Jong que cita outra passagem de Teógnis de Mégara a exaltar Cirno, nos versos 245-247 das chamadas *Theognidea*: οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις / ἄφθιτον ἀνθρώποις' αἰὲν ἔχων ὄνομα / Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἠδ' ἀνὰ νήσους (*Nem mesmo então, embora morto, você perderá sua fama; em vez disso, você será conhecido pelas pessoas de todos os tempos, seu nome será imperecível, Cirno, propagando-se através da terra helênica e até nas ilhas*). Existem ainda outras passagens da literatura antiga que comprovam essa aspiração do poeta ao κλέος.

## 5.1 O ΚΛΕΟΣ DOS POETAS EM OUTROS CONTEXTOS

Podemos elencar outro registro do κλέος como renome de um poeta ou da própria poesia ainda dentro do universo arcaico. Observamos mais um exemplo dentro dos *Hinos*

*Homéricos*, que fazem referência à fama e glória de um suposto poeta cego. No hino 3 a Apolo, versos 166-176, encontramos:

χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι: ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθεν  
μνήσασθ', ὅπποτε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων  
ἔθάδ' ἀνείρηται ξεῖνος ταλαπεῖριος ἔλθῶν·  
ᾧ κοῦραι, τίς δ' ὑμῖν ἀνὴρ ἥδιστος ἀοιδῶν  
ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέφ' ἔρπεσθε μάλιστα;  
ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθαι ἀμφ' ἡμέων·  
τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνὶ παιπαλοέσση,  
τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύσουσιν ἀοιδαί.  
ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν, ὅσσον ἐπ' αἴαν  
ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας·  
οἱ δ' ἐπὶ δὴ πείσσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν.

*(Como vos saúdo, moças! Vós também de mim, mais tarde  
Lembrai-vos, quando um nativo, ou cansado peregrino*

*Aqui chegado de longe, vos fizer esta pergunta:*

*“Quem é, para vós, ó moças, o homem que excele em cantos  
Dentre os poetas daqui? Qual o que mais vos agrada?”*

*Todas vós lhe contestai, sem falta, de nós falando:*

*“É um homem cego que mora na ilha escarpada de Quios;*

*Todos os seus cantares sempre serão os melhores.”*

*E nós também vossa fama espalharemos, enquanto*

*Volvermos os nossos passos a bem povoadas urbes.*

*Todos hão de crer em nós, pois isso é bem verdadeiro.)<sup>92</sup>*

No trecho que descreve uma festa jônica em homenagem a Apolo, o poeta-narrador fala diretamente ao coro de donzelas. Ele pede que, se alguém no futuro perguntar quem é o melhor poeta que teria visitado o lugar, as donzelas identifiquem-no como esse homem. Elas responderiam que este poeta “É um homem cego que mora na ilha escarpada de Quios”. Segundo alguns autores, entre eles Andrew Faulkner (2011, p. 13) a passagem supracitada retrata o poeta Homero como um cego rapsodo viajante de festivais.

Segundo Mike Chappell (2011, p. 158), ao final de muitos hinos homéricos, o poeta promete lembrar-se do deus que está sendo cantado, mas observamos aqui, além de uma mera lembrança, a exaltação da importância do κλέος dentro do hino, não conectado ao deus Apolo, muito menos a algum herói ou personagem. O κλέος está conectado ao suposto poeta cego.

Ressalta-se ainda a variante ὑμέτερον κλέος “nosso renome”. Sendo assim, o ato de espalhar o κλέος pelas “povoadas urbes” ficará a cargo do poeta cego, que se coloca junto com as donzelas no trecho citado (muito provavelmente sacerdotisas de Apolo).

<sup>92</sup> Tradução de Ordep José Trindade Serra.

Outros exemplos de κλέος da poesia ou do poeta nos interessam. Numa passagem das *Rãs* de Aristófanes, podemos observar os κλέα dos poetas novamente sendo exaltados. São os versos 1030-1036:

ταῦτα γὰρ ἄνδρας χρηὴ ποιητὰς ἀσκεῖν. σκέψαι γὰρ ἀπ’ ἀρχῆς  
ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηται.  
Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ’ ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ’ ἀπέχεσθαι,  
Μουσαῖος δ’ ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ  
γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους: ὁ δὲ θεῖος Ὅμηρος  
ἀπὸ τοῦ τιμῆν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ’ ὅτι χρηστ’ ἐδίδαξεν,  
τάξεις ἀρετὰς ὀπλίσεις ἀνδρῶν;  
*(Isso aí é o que os homens, os poetas, deviam exercitar. Pois imagine só  
como se tornaram úteis, desde o início, esses nobres dos poetas.  
Pois Orfeu nos ensinou os ritos e como se abster das matanças,  
Museu a cura das doenças e os oráculos, Hesíodo  
os trabalhos da terra, as frutas da estação, a agricultura; e de onde Homero  
divino, recebe a honra e o renome, senão das coisas boas que ensina sobre  
táticas, virtudes e o armamento dos homens?)*<sup>93</sup>

Segundo Kenneth Dover (1993, p. 332), era convencional adotar Homero como um paradigma de tática militar e de sabedoria, mesmo na obra de Aristófanes que já ultrapassa os limites do mundo arcaico, pertencendo ao período clássico. De qualquer forma, o comediante atribui um κλέος a Homero, bem como faz elogio dos conselhos agrícolas de Hesíodo. Os poetas ali elencados por Aristófanes possuem, todos, algum tipo de utilidade e valor histórico, cabendo especial atenção a Homero que recebe o κλέος designado ao poeta. Por sua utilidade os poetas são agraciados pelo κλέος.

Outra passagem de exaltação do κλέος do poeta que aqui nos interessa está dentro da obra platônica. Observamos no diálogo platônico que trata do conceito de amor, mais especificamente no trecho aqui elencado, acerca da imortalidade da alma, e que acaba por tratar também da imortalidade através do κλέος. Trata-se da obra *Banquete*, 208c-209c, 209d-209e, quando a personagem Diotima fala acerca da poesia e imortalidade:

καὶ ἦ, ὡσπερ οἱ τέλει σοφισταί, εὖ ἴσθι, ἔφη, ὦ Σώκρατες· ἐπεὶ γε καὶ τῶν ἀνθρώπων εἰ ἐθέλεις εἰς τὴν φιλοτιμίαν βλέπειν, θαυμάζεις ἂν τῆς ἀλογίας περὶ ἧ ἐγὼ εἶρηκα εἰ μὴ ἐννοεῖς, ἐνθυμηθεῖς ὡς δεινῶς διάκεινται ἔρωτι τοῦ ὀνομαστοῦ γενέσθαι “καὶ κλέος ἐς τὸν αἰεὶ χρόνον ἀθάνατον καταθέσθαι”, καὶ ὑπὲρ τούτου κινδύνους τε κινδυνεύειν ἔτοιμοί εἰσι πάντας ἔτι μᾶλλον ἢ ὑπὲρ

<sup>93</sup> Tradução de Marina Peixoto Soares.

τῶν παίδων, καὶ χρήματα ἀναλίσκειν καὶ πόνους πονεῖν οὐστυνασοῦν καὶ ὑπεραποθνήσκειν. ἐπεὶ οἶει σύ, ἔφη, Ἄλκηστιν ὑπὲρ Ἀδμήτου ἀποθανεῖν ἄν, ἢ Ἀχιλλέα Πατρόκλῳ ἐπαποθανεῖν, ἢ προαποθανεῖν τὸν ὑμέτερον Κόδρον ὑπὲρ τῆς βασιλείας τῶν παίδων, μὴ οἰομένους ἀθάνατον μνήμην ἀρετῆς περὶ ἑαυτῶν ἔσεσθαι, ἦν νῦν ἡμεῖς ἔχομεν; πολλοῦ γε δεῖ, ἔφη, ἀλλ' οἶμαι ὑπὲρ ἀρετῆς ἀθανάτου καὶ τοιαύτης δόξης εὐκλεοῦς πάντες πάντα ποιοῦσιν, ὅσα ἂν ἀμείνους ᾧσι, τοσοῦτ' ἄλλων· τοῦ γὰρ ἀθανάτου ἐρῶσιν. [...] καὶ πᾶς ἂν δέξαιτο ἑαυτῷ τοιούτους παῖδας μᾶλλον γεγονέναι ἢ τοὺς ἀνθρωπίνους, καὶ εἰς Ὅμηρον ἀποβλέψας καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς τοὺς ἀγαθοὺς ζηλῶν, οἷα ἔκγονα ἑαυτῶν καταλείπουσιν, ἃ ἐκείνοις ἀθάνατον κλέος καὶ μνήμην παρέχεται αὐτὰ τοιαῦτα ὄντα: εἰ δὲ βούλει, ἔφη, οἶους Λυκούργος παῖδας κατελίπετο ἐν Λακεδαιμόνι σωτῆρας τῆς Λακεδαιμόνος καὶ ὡς ἔπος εἶπεῖν τῆς Ἑλλάδος.

*(E ela, como sofistas consumados, tornou-me: - podes estar certo, ó Sócrates; o caso é que, mesmo entre os homens, se queres atentar à sua ambição, admirar-te-ias do seu desarrazoamento, a menos que, a respeito do que te falei, não reflitas, depois de considerares quão estranhamente eles se comportam com o amor de se tornarem renomados e de “para sempre uma glória imortal se preservarem”, e como por isso estão prontos a arrostar todos os perigos, ainda mais do que pelos filhos, a gastar fortuna, a sofrer privações, quaisquer que elas sejam, e até a sacrificar-se. Pois pensas tu, continuou ela, que Alceste morreria por Admeto, que Aquiles morreria depois de Pátroclo, ou o vosso Codro morreria antes, em favor da realeza dos filhos, senão imaginassem que eterna seria a memória de sua própria virtude, que agora nós conservamos? Longe disso, disse ela; ao contrário, é, segundo penso, por uma virtude imortal e por tal renome e glória que todos tudo fazem, e quanto melhores tanto mais; pois é o imortal que eles amam. [...] e qualquer um aceitaria obter tais filhos mais que os humanos, depois de considerar Homero e Hesíodo, e admirando com inveja os demais bons poetas, pelo tipo de descendentes que deixam de si, e que uma imortal glória e memória lhes garantem, sendo eles mesmos o que são; ou se preferes, continuou ela, pelos filhos que Licurgo deixou na Lacedemônia e por assim dizer salvadores da Grécia.)<sup>94</sup>*

Diotima apresenta o desejo de imortalidade advindo dos homens, incluindo os poetas. É uma prova de peso acerca do valor que o κλέος possuía para consumir a fama de um poeta e sua relação com a imortalidade. O discurso de Diotima trata exatamente de κλέος ἐς τὸν αἰὲν χρόνον ἀθάνατον καταθέσθαι, ou seja, da preservação de uma glória imortal pela virtude, do renome que tais ações trazem para o poeta, que, sendo assim, se imortaliza. O desejo dos poetas pelo renome se dá por um amor, e os homens comuns parecem copiar essa busca dos poetas. O amor do poeta pelo κλέος indica sua necessidade de proximidade com o renome, com a ideia de se perpetuar na memória e na história.

<sup>94</sup> Trad. José Cavalcante de Souza.



## 5.2 A RELAÇÃO PRÓXIMA ENTRE ΚΛΕΟΣ E O POETA

Observamos através dessas várias passagens, em períodos distintos da Antiguidade, a relação próxima que os poetas desenvolveram com o κλέος. Goldhill (1991, p. 70) estabelece um axioma que resume bem essa hipótese da relação íntima do poeta com o κλέος: “poetry confers glory”. Goldhill estabelece esse axioma ao tratar do caráter agonístico da sociedade grega, que, segundo ele, firma critérios para se determinar quem é superior a quem numa sociedade guerreira e aristocrática de extrema competitividade. Os poetas também participam desta competição, batalhando por versos que permaneçam na história criando seu κλέος. O κλέος se consolida assim como a perpetuação do nome do poeta através da troca e embate social da poesia: “The hellenic poet is the master of κλέος” (1991, p. 71).

Goldhill (1991) ainda estabelece uma longa meditação sobre a relação entre o poeta e o κλέος dentro da obra de Píndaro, Simônides e Timocreon. Com maior detalhamento na obra de Píndaro, este autor relaciona diretamente o uso da primeira pessoa com a busca do κλέος: “To what degree is Pindar’s use of ἐγὼ, “I”, to be taken as a marker of a personal statement? Or a sign of a general (choric) statement? Can Pindar’s poetic voice be distinguished from Pindar as (auto) biographical subjectivity?” (1991, p. 129).

Ainda, em Píndaro, podemos observar o papel do vencedor na sua poesia como aquele que merece o prêmio do κλέος. Observamos em seus epinícios essa exaltação dos melhores dentro da *pólis*. Goldhill (1991, p. 109) também nos diz: “For unlike Homer, when Pindar writes his epinikia, he celebrates (in the main) a contemporary victor who has hired him to sing his praises; a victor, what’s more, whose polis is a fundamental element in the possibilities of praise and success”. Píndaro nos traz o atributo do κλέος ligado, então, aos cidadãos vencedores, numa forte conexão com o entorno social daqueles que participavam dos jogos. Parece que Píndaro conectou seu “eu” poético com o “eu” daqueles que eram louvados como heróis olímpicos, ou mesmo por alguns feitos históricos. Fez isso, também, através de menções explícitas a κλέος. Retomamos, por exemplo, uma passagem já comentada: *P.* 1.66: ὦν κλέος ἄνθησεν αἰχμᾶς (*a glória da sua lança explodiu em flor*). Mas, em especial, uma passagem das *Olímpicas* (9.101) nos traz algo importante: ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος ὄρουσαν ἀρέσθαι. (*Os homens se esforçam para conquistar a glória com excelência*<sup>95</sup>). Trata-se de uma passagem importante, pois associa

---

<sup>95</sup> Trad. adaptada de Diane Arnson Svarlien.



o κλέος com os homens virtuosos. Associa também a ideia de que com treinamento se chega à excelência, e com ela, o κλέος.

O elogio ao vencedor de Píndaro dá ênfase a um κλέος que destoa da tradição homérica, no sentido de que descola esse κλέος de um atributo específico dos heróis, deuses, dos personagens lendários. Exemplo desta argumentação podem ser encontrado em *P. 3. 196*: ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω. (*Espero que, nos dias futuros, consiga alta fama*). Isso pode ser observado também em *P. 3. 201-202*: ἄ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς χρονία τελέθει. / παύροις δὲ πράξασθ' εὐμαρές. (*A virtude ganha uma vida longa por meio de canções gloriosas. / Mas para poucos isso se faz facilmente*).

Observamos também outro atributo na obra de Píndaro que estabelece uma importante relação com o κλέος. É aquilo que Píndaro traz em sua obra como uma concepção da poesia como espécie de “monumento eterno”, uma poesia que eterniza. Esse atributo pode ser observado em *P. 6. 8-9*: ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ / Ἀπολλωνία τετείχισται νάπα: (*Lá foi construído, no vale de ouro de Apolo, um tesouro de hinos*). Também em *P. 7. 4-7*, encontramos a ideia de um monumento construído pela poesia: κάλλιστον αἰ μεγαλόπολιες Ἀθᾶναι / προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ γενεᾷ / κρηπῖδ' ἀοιδᾶν / ἵπποισι βαλέσθαι. (*A poderosa cidade de Atenas / é o mais belo prelúdio a uma canção em honra da raça amplamente poderosa dos Alcmeônidas, / colocada como uma fundação de odes / em honra de seus corcéis*).

Não somente nos epinícios de Píndaro encontramos o κλέος, mas também em antigos encômios, ou mesmo em discursos de natureza contrária aos encômios, de cunho difamatório. Encontramos, por exemplo, em Timocreon, citado por Plutarco (*Them. 21.6.2*) ao escrever a biografia de Temístocles, na obra *Vidas Paralelas*: Μοῦσα τοῦδε τοῦ μέλεος / κλέος ἀν' Ἑλλάνας τίθει / ὡς εἰκότος καὶ δίκαιον (*Musa, coloque a fama nesta canção, em toda a Grécia, como é devido e justo*)<sup>96</sup>. Timocreon utiliza-se de versos para tentar colar uma má reputação em Temístocles, e para isso, conta também com o apoio das Musas. Para o bem ou para o mal observa-se a intensa relação que os poetas tinham em criar, manipular, estabelecer um κλέος.

Ao analisarmos algumas dessas passagens que percorrem diversos períodos da história literária grega podemos reafirmar a existência de trechos que exaltam a condição do poeta e da poesia como possuidores de κλέος. São indicações encontradas dentro do universo homérico:

---

<sup>96</sup> Trad. adaptada de Antonio Ranz Romanillos.

homens que tornam mais famosos os cantos; enredos cujo κλέος ascende ao céu; Odisseu que admite em primeira pessoa ser portador do κλέος. Se pensarmos em passagens textuais que ainda se encontram num período próximo a Homero, observamos também nos *Hinos Homéricos* o κλέος como renome de um poeta, o κλέος de um aedo cego exaltado por sua audiência.

No trecho que selecionamos de Aristófanes, o κλέος também é exaltado, como se fosse consequência e resultado da utilidade e valor de cada poeta. Além de observarmos poetas recebendo as honras do κλέος, observamos poetas como Íbico de Régio e Teógnis de Mégara prometendo κλέος em seus versos para personalidades que deviam gozar de certa fama ou rumor, descritos e versificados novamente por poetas como Íbico e Teógnis. Encontramos essa espécie de imortalidade pelos versos também na obra de Píndaro, Simônides e Timocreon, cada um descrevendo esse κλέος à sua maneira. Sem esquecer da passagem platônica em que κλέος é apresentado como uns dos caminhos para a imortalidade, sendo os poetas o veículo desse κλέος.

Acreditamos que esses argumentos comprovam que podemos tratar de uma conexão real entre o poeta e o κλέος<sup>97</sup> (ou mesmo de um desejo por κλέος por parte do poeta). O κλέος pode ser objeto de uma poesia e o poeta aquele sujeito que fornece o κλέος, ou dependendo da audiência e disseminação de sua obra, o poeta pode receber os louros e o κλέος pela concepção da obra. Essa relação entre o poeta e o κλέος evidencia, mais do que tudo, a necessidade de um poeta publicizar a si mesmo e sua obra, tornar pública sua criação, nessa mecânica da repetição e renome movidos pelo κλέος. Quanto mais um poeta é repetido, mais ele adquire κλέος. O κλέος se torna assim uma unidade de repetição poética.

Se esse movimento de repetição provido pelo κλέος parece evidente na poesia, colocamos nesse trabalho a seguinte questão: ele se daria também no ambiente filosófico? É possível falar do κλέος dos filósofos? É possível falar em um κλέος textual e um κλέος próprio dos filósofos assim como falamos dos poetas?

É o que nos propomos a analisar nas próximas páginas, ao observar mais de perto a produção filosófica de Xenófanes e Heráclito. Antes disso, porém, traremos alguns

---

<sup>97</sup> A questão foi debatida também, de nossa parte, com o Prof. Richard Hunter, da Universidade de Cambridge, no dia 18 de setembro de 2017, ao final de sua conferência "The Measure of Homer: aspects of the reception of Homer in antiquity". (Edifício D. Pedro I, Rua General Carneiro, 460, 10º andar, Curitiba-PR). Segundo o Prof. Hunter, é inteiramente possível e provável pensarmos o κλέος como algo almejado e buscado pelos poetas em geral na Antiguidade.

pressupostos básicos para se falar do mundo dos pré-socráticos, conectados a conceitos básicos que já trouxemos aqui para falar do ambiente épico. Vejamos como se dá o início do estudo acerca dos primeiros filósofos e sua doxografia.

## 6.0 A DESIGNAÇÃO DOS PRÉ-SOCRÁTICOS E AS DOXOGRAFIAS

Antes de adentrarmos na análise pré-socrática acerca das ideias e dos textos de Hesíodo, cabe aqui uma breve apresentação de como a tradição da filosofia e da literatura se apropriou, criticou e agrupou a obra dos pré-socráticos. Essa apresentação se faz necessária na medida em que esses pensadores são também parte da recepção da obra de Hesíodo. Faz-se necessária, também, para observarmos e analisarmos como o κλέος de Hesíodo transitou nas ideias desses pensadores pré-socráticos, e num segundo momento, analisar como esses pré-socráticos desenvolveram seu κλέος, mais especificamente, como objeto desta tese, o κλέος de Xenófanes e Heráclito.

O termo “pré-socrático” não era usado na antiguidade. Ele se consagrou com a publicação da obra *Die Fragmente der Vorsokratiker* concebida por Hermann Diels em 1903, e posteriormente revisada e ampliada por Walther Kranz no transcorrer das primeiras décadas do século XX. Esta obra traz a compilação dos vários fragmentos dos primeiros filósofos, teólogos, cosmólogos, até mesmo sofistas e poetas (no que estes últimos trazem de filosófico segundo a concepção de Diels e Kranz). Trata-se de fragmentos encontrados e catalogados até o período em que viveram Diels e Kranz, trazendo nessa obra que abreviamos por DK a doxografia destes pensadores.

Uma definição do que é a doxografia, termo cunhado por Diels, pode ser a proposta por Baltussen (2002, p. 1): “the study of the nature, transmission and interrelations of sources for ancient Greek philosophy”. É um estudo da natureza, transmissão e inter-relação, porque a doxografia está sempre em algum contexto que precisa ser exemplificado. Esse contexto geralmente se dá em obras que faziam uma espécie de catálogo ou mosaico do mundo antigo, quer no gênero biográfico dos filósofos, quer nas obras que listavam as *dóxai* (opiniões ou preceitos) de cada filósofo, quer na literatura que organizava a história da filosofia segundo sucessões de mestres e discípulos (as *diadokhai tôn philosophon*). Essas *dóxai* eram ligadas às obras sobre escolas ou seitas filosóficas, ou mesmo apareciam em obras variadas que em certo momento citavam alguma passagem desses pensadores. Dentro da obra desses autores catalográficos é que se estabelecem as informações dos pré-socráticos como algo relevante para a argumentação de quem os cita, ou, em outros casos específicos, como compilações de ideias e escolas presentes na Antiguidade. Nesse sentido, podemos falar em doxografias (assim, no plural): obras antigas de caráter doxográfico.

As doxografias<sup>98</sup> são indícios de como dadas correntes ou autores produziram uma recepção dos pré-socráticos e, na medida em que percorremos a hipótese desta tese, a recepção de Hesíodo dentro dessa doxografia dos pré-socráticos. Por isso devemos ressaltar a importância das doxografias para este trabalho: elas são a ligação contextualizada com o universo dos pré-socráticos; elas são a matéria-prima textual que nos aproxima dos primeiros pensadores, inclusive no que diz respeito às suas críticas e posicionamentos frente a Hesíodo e à poesia em geral.

Ao nos reportarmos aos fragmentos doxográficos que foram “encontrados e catalogados” por DK até a metade do século XX, o dizemos pelo fato de que muita coisa nova surgiu na virada do século XXI em termos de novos manuscritos, descobertas arqueológicas, produção de novas edições, que complementaram a visão e acervo escrito que possuímos acerca dos pré-socráticos.<sup>99</sup>

Mesmo com os achados mais recentes, poucas obras completas dos primeiros pensadores nos sobraram, e quase que a totalidade do acesso aos primeiros filósofos se dá por essas doxografias e por citações de terceiros. Por isso, todas as informações coletadas nessas doxografias são de extrema relevância. Isto é, estudar a questão pré-socrática, suas obras e suas vidas, se dá, na grande maioria das vezes, por opiniões e catálogos de outros autores que pertenceram ao mundo antigo. Conhece-se pelo conhecimento de outros, e por comparações e composições de várias doxografias se tenta construir um apanhado geral de cada pensador.

A tradição das doxografias também é vasta. Podemos dizer que elas se iniciam com as obras dos sofistas Hípias e Górgias (MANSFELD, 1999, p. 26-28), após isso com a produção de Platão e Aristóteles. Os seguidores das escolas platônicas e aristotélicas continuam com a tradição doxográfica. As doxografias recebem um aprimoramento textual e formal com Teofrasto, que se tornou mestre neste estilo (teria escrito a compilação *Physikà dóxai*, fonte de diversos textos doxográficos posteriores, como os *Placita* de Aécio, do séc. I d.C., reconstruídos por Diels, e a obra do mesmo nome falsamente atribuída a Plutarco), e seguem até o século VI

---

<sup>98</sup> Assim como a terminologia de “pré-socráticos” foi consolidada por Diels-Kranz, também a terminologia “doxografias” se consolidou com essa dupla de pesquisadores, tornando-se passagem obrigatória para a pesquisa dos primeiros filósofos. Muitas referências no âmbito dessas doxografias também mudaram nas últimas décadas. Para bibliografia sobre o assunto ver: Mansfeld (1999) e Baltussen (2005).

<sup>99</sup> Cabe aqui uma breve menção a *L'Empédocle de Strasbourg* (MARTIN; PRIMAVESI, 1999), obra que analisa os 54 novos versos de Empédocles achados num manuscrito na região egípcia de Panópolis. Utilizaremos também a edição de Graham (2008) dos fragmentos e testemunhos dos pré-socráticos, que já edita as descobertas mais recentes.

de nossa era com Simplicio, Boécio, Proclo, entre outros. É através do estudo destes fragmentos que construímos parte do que foi o mundo dos primeiros filósofos.

Por mais que as doxografias e fragmentos dos pré-socráticos sejam aberturas pequenas para o universo desses autores, elas possibilitaram a construção de um núcleo de interpretações das escolas filosóficas da Antiguidade, colocando alguns pensadores em correntes de pensamento que tinham uma espécie de linha mestra, uma espécie de temática em comum. Essas categorias de pensadores começaram a ser catalogadas novamente, de forma mais consistente, a partir dos séculos XVII-XVIII. Consolida-se lá o termo pré-socrático.

Empregado dentro do romantismo alemão, o termo *Vorsokratiker* aponta para os filósofos que antecederam Sócrates, por mais que, cronologicamente falando, alguns sejam posteriores. Possivelmente essa expressão surgiu com Johann Augustus Eberhard (1739–1809), pensador contemporâneo a Immanuel Kant, que em 1788 publicou um manual de filosofia chamado *Vorsokratische Philosophie*. Posteriormente Eduard Zeller (1814-1908), discípulo do hegelianismo, utiliza o termo *Vorsokratiker* na obra *Die Philosophie der Griechen* (1844-52), consolidando o termo na filosofia germânica. Essa herança terminológica é adotada por Diels e Kranz, consagrando o termo.

*Vorsokratiker* é então um princípio terminológico para classificar uma gama de pensadores numa multiplicidade de obras. Existe algo que conecta todos esses pensadores? Existe alguma coisa que os diferencie da tradição até então colocada no mundo arcaico, que é fortemente marcada pela poesia oral hexamétrica? Bruno Snell (1924, p. 8), em uma obra dedicada ao vocabulário pré-socrático, observa que a escrita de alguns dos primeiros filósofos era em hexâmetros, mesmo sabendo, Snell, que essa forma de escrita já havia sido, de certa maneira, deixada para trás. Segundo Snell, eles procederam assim a despeito do fato de que já ia longe o tempo no qual fora necessário usar a forma do verso para transmitir uma ideia de importância literária. Ou seja, queriam versificar um conceito, para talvez o melhor apresentar.

Bruno Snell<sup>100</sup> coloca essa contraposição entre a prosa utilizada a partir do século V a.C. e o hexâmetro, forma tradicionalmente épica, para pensar exatamente se existe um sentido nessa diferenciação de estilos. Trouxemos esses argumentos de Snell<sup>101</sup> simplesmente para ressaltar

---

<sup>100</sup> Sabemos que as teorias de Snell foram amplamente criticadas no decorrer do século XX, principalmente pelas suas teses demasiadas eurocentristas e helenocentristas acerca da criação da subjetividade. Mas cabe aqui a referência a esse pensador por analisar a prosa e verso nos pré-socráticos.

<sup>101</sup> Retomaremos essa questão entre forma prosaica e forma poética ao problematizarmos como alguns pensadores pré-socráticos tratam da obra de Hesíodo.

a ideia de que não se podem separar os primeiros filósofos dos primeiros poetas usando simplesmente o detalhe da forma. Essa não-diferenciação já era lembrada por Aristóteles em sua *Poética* 1447b 13-25:

πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν· ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιῶτο τὴν μίμησιν καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

*(Com efeito, as pessoas, juntando ao nome do metro a palavra poeta, chamam a uns poetas elegíacos e a outros poetas épicos, não os designando poetas pela imitação, mas pela semelhança do metro. E, se escrevem alguma obra em verso sobre Medicina ou sobre Física, costumam designá-los igualmente por poetas. Ora, nada há de comum entre Homero e Empédocles a não ser o metro; por isso será justo chamar a um poeta e a outro naturalista, em vez de poeta. Do mesmo modo, se alguém imitar juntando todos os metros, como Querémon fez ao compor o Centauro — uma rapsódia com mistura de todos os metros — deve ser ainda considerado poeta).<sup>102</sup>*

Se não é a forma que classifica certos autores como pré-socráticos, tradicionalmente se utilizou o aspecto do conteúdo. Esse é o critério utilizado por Diels e Kranz, que inclusive incluem em sua edição alguns poetas que tratariam de aspectos cosmológicos em sua poesia, entre eles Hesíodo. Como se a poesia cosmológica trouxesse algo que lembraria em seu conteúdo a filosofia propriamente dita. Giovanni Casertano atesta esse fato em seu trabalho sobre os pré-socráticos:

A edição de Diels e Kranz engloba autores que vão da mais antiga poesia cosmológica dos séculos VII-VI a.C. (como Orfeu, Museu, Epimênides, Hesíodo, Ferecides, Arcesilau) até autores que viveram entre o século V e o século IV (como Demócrito de Abdera e os sofistas). A rigor, portanto, ela não trata só de autores “pré-socráticos”, mas engloba também autores que foram contemporâneos de Sócrates e até Platão. (CASERTANO, 2011, p. 23)

Longe de ser homogêneo, o pensamento pré-socrático é de vasta amplitude, classificado por Diels e Kranz a partir do critério de conteúdo e do estudo doxográfico das citações. Um

<sup>102</sup>

Trad. Ana Maria Valente.



núcleo de interpretação amplamente utilizado, entre muitos outros, é o de Diógenes Laércio (cerca de 225-300 d.C). Diógenes foi um doxógrafo importante por compor *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, em que nos deparamos com a seguinte classificação dos filósofos até então: 1. Sete sábios; 2. Os primeiros filósofos; Sócrates e seus discípulos; 3. Platão; 4. Academia; 5. Aristóteles e seus discípulos; 6. Cínicos; 7. Estoicos; 8. Pitágoras e sua escola; 9. Heráclito, Xenófanes, os eleatas, Leucipo e Demócrito, Protágoras, Diógenes de Apolônia, Anaxarco, os céticos; 10. Epicuro e os epicuristas.

É de se notar a complexidade de criar grupos fechados e categorias de pensamento dentro dessa multiplicidade da filosofia antiga, mas Diógenes Laércio nos apresenta tal classificação. Continua sendo a obra de Diógenes um vasto guia de inserção no pensamento antigo. Outros doxógrafos possuem grande relevância no estudo dos fragmentos pré-socráticos, como Sexto Empírico, Galeno, o já citado Aécio, além do próprio Teofrasto, bem como as informações de extrema relevância dadas por Aristóteles dentro da sua obra.

## 6.1 OS PRÉ-SOCRÁTICOS CITAM HESÍODO EM SUAS DOXOGRAFIAS: A MATERIALIDADE DO ΚΛΕΟΣ DO POETA BEÓCIO

Tendo em vista o que a tradição preservou de alguns pensadores pré-socráticos, criamos neste estudo uma hipótese de interpretação que iremos aprofundar: a repetição do κλέος de Hesíodo dentro do universo dos primeiros filósofos nos traz a materialidade do renome e reconhecimento desse poeta. Inseridas nessa tradição doxográfica, inclusive nos fragmentos *verbatim* dos pré-socráticos, existem as citações de alguns pré-socráticos acerca da figura de Hesíodo, sendo essas citações provas textuais do κλέος do poeta no debate dos primeiros filósofos. Ou seja, dentro dos fragmentos possuímos citações que fazem referência a um autor da poesia épica, cuja obra foi consolidada através de toda a história antiga e que se tornou famoso e conhecido por conta disso.

Esse será nosso interesse a partir de agora, saber qual é o teor das citações de Hesíodo dentro da doxografia pré-socrática, especialmente com referência a passagens que tratam desse κλέος de Hesíodo. E, mais do que isso, demonstrar que alguns destes filósofos também apresentam uma construção de seu próprio κλέος, tentando de certa maneira superar o κλέος de Hesíodo e da poesia.

Sendo assim, algo deve ficar claro na relação entre Hesíodo e os pré-socráticos. Quando falamos de referências e citações pré-socráticas a Hesíodo no mundo antigo, existem aquelas em que alguns dos primeiros filósofos remetem seus argumentos diretamente à obra de Hesíodo (tipo 1: “Hesíodo criticou a natureza do dia e da noite”)<sup>103</sup>. São citações, que como veremos, possuem um tom de crítica individualizada ao nome Hesíodo, principalmente nos pensadores que mais nos interessam aqui: Xenófanes e Heráclito.

Ainda, acerca das referências a Hesíodo, existem aquelas que apresentam a obra do poeta junto a outro indivíduo, mantendo assim uma crítica a dois ou mais autores (tipo 2: “Hesíodo e Homero deveriam ser expulsos da praça pública”).

Também existem outras que através da doxografia de alguns pré-socráticos relacionam temas ao poeta Hesíodo (tipo 3: “O Eros é a causa primeira das coisas”). São citações que não mencionam o nome Hesíodo, mas que mencionam uma argumentação tradicionalmente relacionada ao poeta. Tais citações de temáticas hesiódicas são frequentes em Parmênides, Empédocles e Melisso.

Trataremos, desta forma, de três tipos básicos (1, 2 e 3) de fragmentos ou *testimonia* dos pré-socráticos relacionados a Hesíodo: aquele em que o pensador pré-socrático cita nominalmente Hesíodo, aquele em que um outro pensador é citado junto a Hesíodo e aquele em que Hesíodo não é citado nominalmente, mas cuja temática inevitavelmente gira dentro do universo poético do autor, como, por exemplo, em temas teogônicos ou em referência à educação proposta por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*.

Por isso, dentro dos registros históricos atualmente disponíveis e dentro de um complexo conjunto de fragmentos e testemunhos, mostraremos como essa tradição pré-socrática lê, interpreta, critica e traduz Hesíodo. Mais do que isso, tentaremos demonstrar não somente como os pré-socráticos leram Hesíodo, mas também como os autores posteriores a este período, mas ainda dentro do mundo antigo, na qualidade de doxógrafos, leram Hesíodo junto aos pré-socráticos. Propomos o movimento da leitura de alguns fragmentos em que Hesíodo é citado, e, a partir dessas informações, tentarmos demonstrar outro Hesíodo reafirmado fora de sua obra, na leitura que estes filósofos parecem ter feito do poeta. Essa é a materialidade do κλέος de Hesíodo nos pré-socráticos.

---

<sup>103</sup> Exemplos meramente ilustrativos.

Fragmentos da obra de Hesíodo, críticas ao seu modelo de mundo e de educação, comparações e categorizações da sua poesia, referências ao seu modelo teológico, críticas ao seu didatismo: são faces da multiplicidade de interpretações acerca do universo hesiódico nos materiais pré-socráticos. Dizemos multiplicidade, pois desde já adiantamos a diversidade em que esse poeta é abordado, inviabilizando qualquer categorização científica, objetiva, classificatória, de uma ciência absolutamente rigorosa. Tal inviabilidade se dá, sem dúvida, como já dissemos, pela própria impossibilidade de se falar em uma corrente única do pensamento pré-socrático. A recepção de Hesíodo é também construída nessa rede de comentários e citações que compõem o universo das doxografias, e nos lega, assim, uma rica visão que estes pré-socráticos teriam da obra do poeta.

Porém, para apresentarmos a recepção de Hesíodo e conseqüentemente seu κλέος no mundo pré-socrático, traremos primeiramente uma contextualização inicial de cada pré-socrático e sua relação com o mundo poético, antes de ressaltar suas considerações sobre Hesíodo de forma concreta.

Tal apresentação se faz necessária pois é através da obra de cada pensador e de sua visão particular acerca do mundo épico que podemos criar uma chave de leitura de Hesíodo, mesmo porque essa leitura passa muitas vezes por uma visão cosmológica, teológica e até física da realidade. Falaremos agora sobre a relação de alguns pré-socráticos com o mundo épico, e, após isso, mediremos o κλέος de Hesíodo no contexto dos primeiros filósofos.

## 7.0 PRESSUPOSTOS DO ΚΑΕΟΣ - OS PRÉ-SOCRÁTICOS EM RELAÇÃO À POESIA ÉPICA

Antes de falarmos da relação entre os pré-socráticos e Hesíodo diretamente, cabe uma reflexão acerca de como alguns filósofos pré-socráticos se relacionaram com a poesia épica, nos seus mais variados movimentos de crítica, assimilação, repetição e diferenciação. Três pensadores, principalmente, exemplificam essa relação do filosófico com o poético, a nosso ver: Xenófanes, Parmênides e Heráclito.

Poderíamos citar outros, mas esses três demonstram bem os movimentos supracitados. Essa reflexão entre o filosófico e o poético, por mais que não se esgote em nosso trabalho, se faz necessária, pois o *épos* da poesia arcaica possui uma importante relevância como tema de debate entre esses pensadores. É uma primeira análise de como o universo dos pré-socráticos se colocou perante essa temática da poesia e seus autores, principalmente, num primeiro momento, se colocou frente à tradição homérica. Começaremos pela relação de Xenófanes de Colofão com a poesia épica.

### 7.1 XENÓFANES DE COLOFÃO: A POESIA E FILOSOFIA JÔNICA

Da vida de Xenófanes<sup>104</sup> tomamos como fonte seus próprios fragmentos. Em DK 21 B 22 observamos a descrição da chegada dos Medos em 546-5 a.C. no entorno natal de Xenófanes e também a sua vida longa. Segundo outras fontes, entre elas DK 21 B 8, morreu velhíssimo, possivelmente exercendo grande influência cultural e filosófica na cidade de Eleia, como nos diz Platão em *Soph.* 242d: [...] τὸ δὲ παρ' ἡμῶν Ἑλεατικὸν ἔθνος, ἀπὸ Ξενοφάνους τε καὶ ἔτι πρόσθεν ἀρξάμενον, ὡς ἐνὸς ὄντος τῶν πάντων καλουμένων, οὕτω διεξέρχεται τοῖς μύθοις [...] *mas a nossa tribo eleática, iniciada a partir de Xenófanes e mesmo ainda antes, transmitia com tais histórias que o que chamamos de todo é um único*).

Apesar de existirem muitas controvérsias acerca da relação de Xenófanes com a escola eleata, bem como acerca da sua posição teórica de defensor de um monoteísmo filosófico, são

---

<sup>104</sup> Cabe aqui uma referência à obra *Sobre Xenófanes, Melisso e Górgias*, que por muito tempo se atribuiu a Aristóteles, mas que nos dias de hoje se coloca como de autoria anônima, e que possivelmente foi compilada por algum aluno de Aristóteles. Independentemente da autoria do texto, é sem sombra de dúvida um dos registros materiais da recepção de Xenófanes.

registros que ficaram na sua doxografia e devem ser levados em conta ao montarmos sua possível biografia.

Segundo Casertano (2011, p. 79), Xenófanes teria absorvido dos jônios a tradição da prosa filosófica e científica. Dentro dessa aquisição de pensar e escrever, teria Xenófanes adequado uma escrita que “embora conserve a métrica e os modos da poesia tradicional, se enche de conteúdos novos (da ética à teologia, da política às ciências naturais) e é perpassada por um espírito original” (2011, p. 79). Xenófanes estaria abrindo o caminho para os chamados poemas acerca da natureza que estariam por vir no século V a.C., tendo bebido de alguma forma na fonte jônica de pensamento: teria sido influenciado por aquilo que alguns autores chamam de “iluminismo jônico”. É o caso de Stokes (1971, p. 78), que utiliza essa terminologia.

Da Colofão de ascendência jônica até Eleia na Magna Grécia, Xenófanes estabeleceu grande influência como poeta e pensador. Alguns de seus fragmentos denotam um conhecimento variado de outros pensadores do seu tempo, bem como do passado arcaico, o que ressalta a inserção de Xenófanes nas questões importantes daquele período. Ele cita, por exemplo, Pitágoras, em DK 21 B 7; Tales de Mileto, em DK 21 B 19; Epimênides, em DK 21 B 20; Simônides, em DK 21 B 21. Conhecia não somente a obra como aspectos da vida dos poetas. Em DK 21 B 13, por exemplo, observamos que o fragmento deixa isso evidente: *alii Homerum quam Hesiodum maiorem natu fuisse scripserunt, in quibus Philochorus et Xenophanes, alii minorem (Alguns escreveram que Homero era mais velho que Hesíodo, entre os quais, Filocoro e Xenófanes, outros que era mais novo).*

Xenófanes escreveu sua obra em versos, e quando verificamos suas metrificações constatamos uma diversidade de formas e estilos. Essa tese, de um Xenófanes múltiplo, filósofo e poeta, pode ser observada em várias fontes da antiguidade, como, por exemplo, na doxografia e história dos filósofos de Diógenes Laércio. Teria Xenófanes escrito várias obras poéticas tradicionais chamadas de *Elegias*, entre outros poemas isolados, bem como teria também escrito uma suposta obra de sátiras chamada de *Silloi* (poemas curtos, compostos de hexâmetros datílicos e iambos),<sup>105</sup> cuja prova material está em pequenos fragmentos.

---

<sup>105</sup> A palavra *sillos* é utilizada para designar uma composição de caráter satírico em hexâmetros, tais como aqueles que escreveu Tímon de Flio, que inclusive louva Xenófanes, como se este fosse seu antecessor no gênero (DK 21 A 1, 35), como veremos abaixo.

Ainda supostamente teria escrito um tratado acerca da natureza chamado Περὶ Φύσεως<sup>106</sup> (“Sobre a Natureza”). São obras que a crítica supõe terem sido escritas dadas as informações doxográficas acerca de Xenófanes, mas que não sabemos exatamente que formato e extensão tinham. Através desses supostos gêneros textuais se agrupam os escritos de Xenófanes. Seus fragmentos são organizados em DK da seguinte maneira: DK 21 B 1-9: *Elegias*; DK 21 B 10-21: *Sílloi*; DK 21 B 22: *Paródias* ou *Sílloi*; DK 21 B 23-41: *Sobre a Natureza*; DK 21 B 42-43: fragmentos dúbios. Podemos observar, pela diversidade de formas textuais, seu apreço pela atividade poética.

Na verdade, Xenófanes representa a própria contradição que poderíamos apontar entre o poeta e o filósofo, na tendência que possuímos em separar estas duas áreas da criatividade humana. Ao analisar sua obra mais de perto observamos que o limite entre filosofia e poesia é tênue e, muitas vezes, praticamente impossível de ser delimitado. Guthrie (1980, p. 361) é enfático ao apontar essa possível contradição entre poesia e filosofia dentro da obra de Xenófanes: “He is a poet, the only whose genuine writings find a place both among the Presocratic Philosophers of Diels and the lyric anthology of Diehl; and like every Greek poet he was a teacher with a message to convey. Poetic form is no bar to philosophy”.

A questão de se dar o limite entre filosofia e poesia é de fato muito polêmica. Muitas dessas polêmicas nascem com Xenófanes dentro do seu próprio ambiente biográfico e doxográfico. São informações (verdadeiras ou não) que partem de Diógenes Laércio. Lá encontramos também dados importantes acerca da vida de rapsodo e crítico da tradição arcaica que Xenófanes teria levado, principalmente em *DL*, 9.2.18, que na notação de Diels e Kranz é DK 21 A 1:

Ξενοφάνης Δεξίου ἢ, ὡς Ἀπολλόδωρος, Ὀρθομένους Κολοφώνιος ἐπαινεῖται πρὸς τοῦ Τίμωνος· φησὶ γοῦν, ‘Ξενοφάνην θ’ ὑπάτουφον, Ὀμηραπάτην ἐπικόπτην’. οὗτος ἐκπεσὼν τῆς πατρίδος ἐν Ζάγκλῃ τῆς Σικελίας διέτριβε δὲ καὶ ἐν Κατάνῃ. διήκουσε δὲ κατ’ ἐνίους μὲν οὐδενός, κατ’ ἐνίους δὲ Βότωνος Ἀθηναίου ἢ, ὡς τινες, Ἀρχελάου. καί, ὡς Σωτίων φησὶ, κατ’ Ἀναξίμανδρον

<sup>106</sup> Segundo Santoro (2011, p. 2): “Aristóteles, no primeiro livro da *Metafísica* (982a), nomeia os seus predecessores, estes que trataram dos primeiros princípios e causas, simplesmente, de “*sophói*” ou “*philosóphoi*”, diferenciando-os dos poetas, que ele chama também de “*theólogoí*”. No primeiro livro de sua *Física*, Aristóteles ocupa-se de discutir as principais teses ontológicas dos eleatas, para estabelecer o seu próprio conceito de *phýsis* (natureza) como princípio de movimento. Assim, o Estagirita estabelece a perspectiva para abordar Xenófanes e Parmênides como filósofos que tratam da natureza. O título que seus tratados irão (posteriormente) receber: ‘Acerca da Natureza’ (*Peri Phýseos*) deve-se a esta perspectiva, a qual também vai dirigir a obra que, por muito tempo, foi o lugar de divulgação destes tratados: a compilação, empreendida por Teofrasto, das opiniões dos filósofos da natureza ‘*Physikón Dóxai*’”.

ἦν. γέγραφε δὲ καὶ ἐν ἔπεσι καὶ ἐλεγείας καὶ ἰάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὀμήρου, ἐπικόπτων αὐτῶν τὰ περὶ θεῶν εἰρημένα. ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρραψώδει τὰ ἑαυτοῦ. ἀντιδοξάσαι τε λέγεται Θαλῆ καὶ Πυθαγόρα, καθάψασθαι δὲ καὶ Ἐπιμενίδου. μακροβιώτατός τε γέγονεν, ὥς που καὶ αὐτὸς φησιν·

*(Xenófanes, filho de Dêxios ou, segundo Apolódoros, de Ortomenes, nasceu em Colofão. Mereceu elogios de Tímon, que de qualquer modo diz: 'Xenófanes, imune ao orgulho, ironizador de Homero, açoite'. Banido de sua cidade natal, passou a viver em Zancle, na Sicília, e ainda em Catana. De acordo com alguns autores não foi discípulo de ninguém, segundo outros foi discípulo do ateniense Bôton ou, como dizem alguns, de Arquêlaos. A crer no testemunho de Sotíon foi contemporâneo de Anaxímandros. Além de poemas em verso heroico escreveu elegias e iambos contra Hesíodo e Homero, cujas afirmações a respeito dos deuses criticou severamente. Além disso costumava recitar suas poesias, à maneira dos rapsodos. Dizem que Xenófanes combateu as doutrinas de Tales e de Pitágoras e que atacou Epimênides. Viveu até uma idade muito avançada, como ele mesmo afirma).*<sup>107</sup>

Primeiramente devemos registrar o trecho Ξεινοφάνην θ' ὑπάτυφον, Ὀμηραπάτην ἐπικόπτην (*Xenófanes, imune ao orgulho, ironizador de Homero, açoite*), que resgata uma impressão descrita por Tímon de Flíio (320 - 230 a.C.), como se fosse uma característica presente na própria obra de Xenófanes. Ou seja, ele se tornou conhecido por tais críticas a Homero, criou fama. De fato, ao pesquisarmos essa expressão no banco de dados digital TLG, observamos sua única ocorrência no epíteto usado por Diógenes (Ὀμηραπάτην ἐπικόπτην), adjetivando a crítica ácida de Xenófanes. O termo ἐπικόπτων, aqui no participio presente repete a ideia linhas abaixo para também tratar de Hesíodo. É uma forte crítica à visão deturpada que os poetas arcaicos teriam acerca das divindades, como veremos melhor logo à frente.

O trecho γέγραφε δὲ καὶ ἐν ἔπεσι καὶ ἐλεγείας καὶ ἰάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὀμήρου, ἐπικόπτων αὐτῶν τὰ περὶ θεῶν εἰρημένα. ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρραψώδει τὰ ἑαυτοῦ resume bem o legado de Xenófanes no que diz respeito à sua relação com a poesia, bem como com a tradição representada por Homero e Hesíodo, listando os estilos métricos empregados por Xenófanes. Segundo Untersteiner (2008, p. ccxxxvii) a expressão ἐν ἔπεσι refere-se a um poema didático em hexâmetro, juntando-se às outras informações de DK 21 A 1: ἐποίησε δὲ καὶ Κολοφῶνος κτίσιν καὶ τὸν εἰς Ἑλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμὸν ἔπη δισχίλια (*ele compôs poemas sobre a fundação de Colofão e a colonização de Eleia na Itália, em dois mil versos*)<sup>108</sup>, passagem que Untersteiner sustenta fazer referência à obra Περὶ Φύσεως.

<sup>107</sup> Trad. Mário da Gama Kury.

<sup>108</sup> Trad. Mário da Gama Kury.



Untersteiner ainda ressalta, sobre a expressão *ιάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὀμήρου*, que o significado de jâmbico (*ιάμβους*) pode não se dar a partir da métrica utilizada por ele, mas sim fazer alusão à ironia e censura sobre Homero e Hesíodo, dentro das suas métricas tradicionais: “Quest’ultima ipotesi, di um significato generico dela parola, puó venir accettata come del tutto verosimile, soprattutto se si tiene presente la dizione de Diogene (*ιάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὀμήρου*)” (2008, p. ccxxxvii).

Na verdade, possuímos registros do uso de pelo menos três formas métricas dentro dos fragmentos de Xenófanes, conforme Kirk, Raven e Schofield: “Alguns de seus fragmentos transmitidos são escritos em metro elegíaco e outros em hexâmetros; a citação DK21 B 14 consiste em um trimetro iâmbico seguido por um hexâmetro” (2010, p. 170). Tais formas encontradas na obra de Xenófanes indicam sua habilidade como poeta que dominava certo repertório de recursos. Segundo Santoro, o estilo variado de Xenófanes representa também o variado conteúdo de sua escrita:

As questões filosóficas que Xenófanes aborda variam e se acomodam confortavelmente nos modelos poéticos em que ele exerce sua verve. Para a descrição cósmica própria de um discurso sobre a natureza, o filósofo toma a altivez do hexâmetro épico. Para a crítica às opiniões de autores tradicionais ou às do senso comum, usa a invectiva satírica. Para os preparativos rituais de uma festa, declama uma elegia. (SANTORO, 2011, p. 12)

Além do estilo, o testemunho DK 21 A 1 ainda condensa talvez a principal crítica que Xenófanes deixou para a posteridade. Trata-se da crítica a autores importantes para a educação da Grécia, argumento que detalharemos mais à frente ao retomar aquelas que seriam as próprias palavras de Xenófanes contra estes autores.

Ao estudarmos a doxografia de Xenófanes podemos levantar a hipótese de uma latente contradição no sentido de que este pensador utiliza a forma poética para criticar os próprios poetas. Veremos mais à frente que esta crítica se dará no conteúdo da poesia, e não em sua forma. Podemos identificar essa contradição segundo o próprio texto de Diógenes: *ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρραψώιδει τὰ ἑαυτοῦ* (*mas ele mesmo recitava seus próprios poemas*), ou seja, Xenófanes era na prática uma espécie de rapsodo itinerante (*ἐρραψώιδει*), com atributos próprios a essa classe de indivíduo.

A conexão entre Xenófanes e as práticas dos rapsodos atestada pelo verbo *ῥαψωδέω* também foi lembrada por Long (2008, p. 246), ao afirmar que a relação de Xenófanes com a prática do rapsodo não se dava ao recitar Homero, mas sim a sua própria poesia: “a comment

by Diogenes Laertius (9.18) has sometimes been wrongly interpreted to mean that Xenophanes was a rhapsode who gave public recitations of Homer”. Trata-se da mesma passagem de Diógenes Laércio que há pouco comentamos. É mais um comentário acerca de Xenófanés ser a voz de sua própria poesia.

Contrário a essa ideia, Jaeger (1995, p. 215) traz uma suposta percepção que se tinha de Xenófanés na antiguidade: “Xenófanés foi considerado como um rapsodo que na praça pública recitava Homero, e em círculos reduzidos dirigia suas sátiras contra Homero e Hesíodo”. Trata-se de uma tese aceitável, que de fato indicaria o retrato da personalidade de Xenófanés com sua devida ironia, uma duplicidade que estaria na vida pública (recitando Homero na ágora), outra privada (criticando Homero nos banquetes). Jaeger também ressalta a personalidade irônica que as doxografias nos trazem de Xenófanés. O que sabemos de fato é que a relação entre Xenófanés e o verbo ῥαψωδέω gera certa controvérsia entre os críticos.

Koning (2010, p. 47), por exemplo, referindo-se a obra de Barbara Graziosi<sup>109</sup>, diz: “of all Greek poets only Hesiod and Homer are said to 'stitch' or 'rhapsodize’”. Ou seja, o verbo ῥαψωδέω faria referência exclusivamente à atividade de Hesíodo e Homero, a uma forma especial de poesia, a dos rapsodos, não relacionada à poesia dos poetas mais tardios. Podemos observar que a proposição elaborada por Koning é inexata, refutada pelo testemunho DK 21 A 1, mesmo que ela se fundamente no fato de que o uso do verbo ῥαψωδέω por outros poetas é raro, o que joga certa luz na aparição dessa palavra para fazer referência a Xenófanés. Ou seja, podemos supor que, segundo a classificação de Diógenes Laércio, Xenófanés não produzia qualquer tipo de poesia, mas uma que se ligava a Homero e Hesíodo de forma especial.

Talvez a conclusão que Jaeger traz seja um pouco exagerada, pois o texto grego tem claramente um objeto τὰ ἑαυτοῦ; sendo assim, indica que Xenófanés recitava “suas próprias coisas”, ou seja, suas próprias obras e não as de outros poetas, muito menos Homero ou Hesíodo, pois, como veremos, a crítica moral e teológica à poesia de ambos os poetas feita por Xenófanés o impossibilitaria de antemão de recitar essas obras de forma pública, a não ser para criticá-las. Não obstante, ainda na sequência da descrição de Diógenes, observamos que Xenófanés não era um crítico somente dos poetas, tendo rebatido teorias e ideias daqueles que podemos classificar como filósofos ou pensadores, como Tales, Pitágoras e Epimênides.

---

<sup>109</sup> Graziosi (2002).

Xenófanes pode ainda ter sido um poeta-pensador que tentou ser uma espécie de ícone cultural de seu povo. Os autores Kirk, Raven e Schofield (2010, p. 215) apontam que: “Diógenes Laércio [...] diz que, na verdade, escreveu 2.000 versos sobre a fundação de Colofão e colonização de Eleia. Esta declaração vem provavelmente do esticometrista e falsificador Lobón de Argos e não merece nenhuma confiança”. Por mais que seja de fonte duvidosa, é possível imaginar Xenófanes como um poeta que tentou dar sentido épico à sua cidade de origem, aos seus antepassados, tentou ser uma espécie de voz poética da sua herança cultural e histórica.

Por isso é interessante ressaltar que Xenófanes teria supostamente uma vasta obra em forma versificada, na forma do *épos*, justamente para atacar as epopeias mais tradicionais e mais enraizadas no imaginário grego, como as obras de Homero e Hesíodo, mas não somente por serem eles quem foram, mas também para atacar um modo de ver e pensar o mundo. Xenófanes quis poetizar e versificar uma crítica dura e consistente à obra de Homero e Hesíodo: talvez mais do que isso, desejou usar o campo poético para a criação de conceitos que o colocariam como personagem central no *agón* grego em torno da fundamentação do que seria o divino.

Ao recitar seus próprios poemas, Xenófanes se insere dentro da tradição oral, mas, quanto ao conteúdo, é tradicionalmente inserido como um dos primeiros a levantar uma estrutura teórica acerca do todo divino. Como veremos, Xenófanes irá manter certa preocupação (ainda que implícita) com a sua herança poética, com o próprio κλέος, que também aproxima Xenófanes de seus antecessores poéticos, especialmente de Hesíodo.

## 7.2 XENÓFANES CRITICA OS POETAS A PARTIR DA POESIA

Eric Havelock<sup>110</sup> (1996, p. 234) diz ser o uso da métrica épica, bem como algumas formas orais utilizadas por Xenófanes, aquilo que o faz transitar pelo limite pensador-poeta e tornar-se um pré-socrático tão rico de interpretações. Xenófanes cria uma paisagem poética *sui generis* ao construir sua argumentação dentro de um ambiente tradicional (se pensarmos na

---

<sup>110</sup> Sabemos das teses polêmicas de Havelock no sentido de que os pré-socráticos surgem como uma força já impulsionada pela criação da escrita alfabética. Inovação tecnológica que teria também impulsionado com maior força a criação e rigor conceitual destes pensadores. Trazemos aqui sua opinião acerca da caracterização de Xenófanes como um autor que viveu essa transição, ficando assim no limite entre o poeta e o pensador sistemático pós-alfabético.

estrutura e performance da poesia), mas cujo pano de fundo gira em torno da implosão da tradição. Mais do que criticar a tradição, ele cria em suas linhas uma descrição visual do ambiente poético. É o que podemos observar em alguns de seus versos que virão na sequência, que denotam o ambiente da oralidade poética.

Xenófanés narra espaços físicos em que a poesia dá a dinâmica e ritmo da argumentação e ilustra um espaço da exposição de ideias. Tomemos como exemplo o seguinte trecho no começo das suas chamadas *Elegias*, DK 21 B 1.1-14<sup>111</sup>, e observemos a construção das imagens ligadas à poesia:

νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων  
καὶ κύλικες· πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους,  
ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει·  
κρατῆρ δ' ἔστηκεν μεστός εὐφροσύνης,  
ἄλλος δ' οἶνος ἔτοιμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν,  
μείλιχος ἐν κεράμοισ' ἄνθεος ὀζόμενος·  
ἐν δὲ μέσοισ' ἀγνὴν ὀδμὴν λιβανωτὸς ἴησι·  
ψυχρὸν δ' ἔστιν ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν·  
πάρκεινται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρῆ τε τράπεζα  
τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη·  
βωμὸς δ' ἄνθεσιν ἀν τὸ μέσον πάντῃ πεπύκασται,  
μολπὴ δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη.  
χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἀνδρας  
εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις·  
*(Agora sim, o chão está limpo e as mãos de todos  
e os cálices. Um cinge de coroas trançadas  
outro verte mirra perfumada no vaso  
um ergue uma taça cheia de alegria  
outro diz que o vinho preparado nunca vai faltar  
suave mel nas jarras, de aroma floral.  
Em meio, exala odor sagrado de incenso  
a água está fresca, suave e pura  
ao lado, há pães dourados sobre a mesa farta  
carregada de queijo e espesso mel  
com todas as flores, ao centro, há um altar recoberto  
Música domina a casa inteira e Festa  
É preciso primeiro que homens alegres cantem ao deus  
com benditas histórias e palavras puras).*

Trata-se efetivamente de um ambiente festivo, preparado para a consolidação da arte poética, ou seja, trata-se da descrição de um simpósio à maneira tradicional. Os indicadores são

---

<sup>111</sup> Trata-se de Ateneu, *Deipnosophistas*, 9.7. Falaremos mais analiticamente dessa obra no capítulo sobre o κλέος de Xenófanés.

o chão limpo, denotando também um respeito religioso ao evento; as mãos e os cálices limpos; a apresentação para o evento com coroas trançadas; a mirra perfumada no vaso, também de cunho religioso; representações das atitudes dos convidados (“um ergue uma taça cheia de alegria” e “outro diz que o vinho preparado nunca vai faltar”); indicações da comida farta no banquete (“suave mel nas jarras”, “água fresca”, “pães dourados”, “queijo e espesso mel”); apresentam-se ainda mais indicadores de respeito religioso (“há uma altar recoberto”, “odor sagrado de incenso”). São características sumárias de que Xenófanes descreve um simpósio que está pronto para a prática poética e religiosa.

As três linhas finais (12-14) representam a prática poética em si. Primeiramente duas palavras que dão o tom do banquete e que indicam que o ambiente inteiro está tomado pela música (μολπή) e pela festa (θαλίη). Ressalta-se que μολπή é uma palavra que significa tanto canto como dança, significados encontrados já em Homero, por exemplo em *Od.* 1.152. Segundo *LSJ*, μολπή significa “dance or rhythmic movement with song”. Como o léxico *LSJ* afirma, é uma palavra que traz a tradição jônica observável tanto em Homero quanto em Xenófanes, algo importante de se ressaltar, que situa ambos no universo jônico. São versos que dão um tom tradicional na descrição do evento, indicando que a festa deve ser executada com canto e dança, com poesia.

Observamos nas duas últimas linhas um primeiro exemplo da criação conceitual de Xenófanes. Para o banquete ter seu desenvolvimento correto Xenófanes dá a devida instrução: “É preciso primeiro que homens alegres cantem ao deus com benditas histórias e palavras puras”. São três marcações de extrema relevância: cantem ao deus (θεὸν ὑμνεῖν); com benditas histórias (εὐφήμοις μύθοις) e palavras puras (καθαροῖσι λόγοις).

Untersteiner (2008, p. 101) argumenta que por si só a palavra λόγοις não mereceria uma atenção maior, mas deve ser observada aqui em sua relação com μύθοις, ou seja, não podem ser tomadas como sinônimas (como poderiam ser se tomarmos λόγοι como “dizeres”, assim como também poderiam ser os μῦθοι), mas sim com seus sentidos somados, dando a ênfase necessária ao acontecimento. Os sentidos somados seriam os de μῦθοι com ênfase dada ainda na rede tradicional da poesia como discurso de autoridade, junto ao sentido de λόγοι como uma palavra já de uma certa especulação filosófica.

Outro estudo e comentário dos fragmentos dado por Leshner (2001, p. 57) aponta que a interpretação de μύθοις em Xenófanes como narrativa ficcional não é obrigatória, pois seria uma interpretação tardia, posterior a Xenófanes, optando-se pela tradução de “palavra falada”

somente. Ainda se ressalta em Leshner que uma óbvia contraposição entre λόγους e μύθοις como uma oposição entre “palavra escrita” (λόγους) e “palavra falada” (μύθοις) não é evidente.

Em nossa interpretação, revelam-se três núcleos de ênfase positiva que retratam a sacralidade do ato poético, bem como a proposta conceitual de Xenófanes: θεὸν ὑμνεῖν (cantem ao deus); com benditas histórias (εὐφήμοις μύθοις); e palavras puras (καθαροῖσι λόγοις). São três expressões que avançam do campo poético para um campo mais conceitual e propositivo, principalmente indicado pela expressão καθαροῖσι λόγοις.

Saímos do ambiente meramente festivo para uma espécie de debate de ideias. Mais do que isso, podemos conjecturar esta estrutura inicial do fragmento como uma espécie de prêmio, uma espécie de preparação para um ambiente de inspiração, por mais que não se faça uma invocação aos deuses e às Musas propriamente ditas, fato que talvez contrariasse o monoteísmo<sup>112</sup> que Xenófanes está por propor.

As palavras e as histórias devem ser cantadas ao deus, da mesma forma que, por exemplo, poderíamos encontrar num verso homérico. Observamos expressões correlatas no *Hino homérico a Hélio* v. 1, Ἥλιον ὑμνεῖν, ou o hesiódico πατέρ' ὑμνείουσαι, em *Os trabalhos e os dias*<sup>113</sup>. Deve-se ressaltar, porém, que nesses dois exemplos observamos divindades plurais (no primeiro caso, os objetos de ὑμνεῖν são Hélio e Faetonte; no segundo, o objeto do hinear é Zeus, que é celebrado pelas Musas).

Xenófanes retrata aqui um deus singular. O verso cantado por Xenófanes pode ser considerado muito similar àquilo que já se cantava no mundo épico arcaico, como uma descrição entre muitas do que seria a atividade poética, mas que marcou aqui uma diferença que acaba por ser uma de suas assinaturas conceituais absorvidas pela tradição posterior na Antiguidade: um só deus.

Outro exemplo de atividade poética, como também lembra Eric Havelock (1996, p. 247), pode ser a troca de oferendas poéticas em DK 21 B 6<sup>114</sup>, em que supostamente Xenófanes estaria presenteando e sendo presenteado com poesia. Segundo seus doxógrafos, trata-se realmente de versos perdidos da mesma obra *Elegias* que acabamos de analisar:

---

<sup>112</sup> Falaremos mais à frente sobre a polêmica acerca do suposto monoteísmo de Xenófanes, que às vezes fala em “um só deus”, às vezes em “os deuses”. Mas de fato a ideia de um Xenófanes proto-monoteísta foi propagada na própria antiguidade.

<sup>113</sup> *Op.* 1-2: Μοῦσαι Πιερίθην, ἀοιδῆσι κλείουσαι / δεῦτε, Δί' ἐννέπετε σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι, (*Musas da Piéria, que dais glória com canções / vinde; em hinos cantai Zeus, vosso pai.*).

<sup>114</sup> Trata-se de Ateneu, *Deipnosofistas* 9, 6.20.

πέμψας γὰρ κωλῆν ἐρίφου σκέλος ἦραο πῖον  
ταύρου λαρινοῦ, τίμιον ἀνδρὶ λαχεῖν  
τοῦ κλέος<sup>115</sup> Ἑλλάδα πᾶσαν ἀφίξεται, οὐδ' ἀπολήξει,  
ἔστ' ἂν ἀοιδάων ἦι γένος Ἑλλαδικόν.  
(*Tendo enviado coxa de cabrito, ganhaste uma perna gorda  
de touro pingue, uma honra para o homem obter  
cuja glória toda Hélade alcançará e não se extinguirá  
enquanto houver a estirpe dos aedos helenos*)

Havelock (1996, p. 247) afirma: “Os primeiros dois versos deixaram perplexos os intérpretes. Por minha parte, sugiro que a troca de dádivas alimentares, porções de carne, é uma elegante metáfora para a troca de oferendas poéticas”<sup>116</sup>. Observamos versos que metaforicamente parecem indicar a troca de palavras travestidas de pedaços de carne. A troca entre “coxa de cabrito” e “uma perna gorda de touro pingue” ilustra na verdade uma espécie de pacto e descrição do ofício do poeta: a “honra para o homem obter, cuja glória toda Hélade alcançará e não se extinguirá / enquanto houver a estirpe dos aedos helenos”.

São versos de tanta relevância para esta tese que os retomaremos de forma mais analítica à frente. Mas a princípio podemos descrever algumas ideias importantes nessa passagem. Primeiramente a honra (literalmente, o adjetivo τίμιον, “honrado”). Trata-se de um prêmio espiritual recebido junto com a troca material do alimento. Segundo Untersteiner (2008, p. 122) parece ser uma ocasião que não combina muito com o temperamento ácido e crítico de Xenófanes: “Um traço característico de Xenófanes é a exaltação de si mesmo e a desvalorização do outro”. Xenófanes, mais do que enaltecer o oponente, o dignifica, apontando o caminho de um κλέος de reciprocidade pela categoria dos aedos que se espalhará por todo lugar.

Outro conceito chave nessa passagem é então o κλέος: aquilo que alcançará toda a Hélade e, mais do que isso, não perecerá, tudo graças à raça dos cantos helênicos (ἀοιδάων ἦι γένος Ἑλλαδικόν), responsáveis por essa rede de comunicação que propagava o κλέος. Daí a importância destes versos para nossa hipótese, pois Xenófanes conecta κλέος com a função dos aedos já no ambiente pré-socrático, bem como resgata sua função honrada de propagar o canto por toda a Grécia.

---

<sup>115</sup> A palavra κλέος que aqui aparece será analisada de forma mais aprofundada no capítulo específico que irá tratar do κλέος de Xenófanes.

<sup>116</sup> Havelock ainda faz referência a uma expressão “bocados dos banquetes homéricos”, constante em *Ath.* 8, 347e.



Estaria nestes versos uma prova material de que o pré-socrático Xenófanés pensava e visava o κλέος tanto quanto seus predecessores poetas, principalmente Hesíodo. Por isso, dada a importância dessa passagem, novamente ressaltamos que retornaremos a ela mais à frente.

Mas voltemos agora aos primeiros versos das *Elegias* de Xenófanés, que, por mais que mantenham sua métrica tradicional, contrariam os tradicionais conteúdos que poderíamos encontrar, por exemplo, em Hesíodo. O trecho a seguir demonstra bem este argumento. Trata-se de DK 21 B 1.19-24<sup>117</sup>:

ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλὰ πῶν ἀναφαίνει,  
ὥς ἦ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς,  
οὐ τι μάχας διέπειν Τιτῆνων οὐδὲ Γιγάντων  
οὐδὲ <> Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων,  
ἢ στάσιας σφεδανάς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν·  
θ<εῶν> <δὲ> προμηθεῖην αἰὲν ἔχειν ἀγαθῆν.  
(*É de se louvar o homem que, tendo bebido, coisas nobres nos revela  
como sua memória e seu empenho pela excelência  
e não os relatos das batalhas dos Titãs, nem dos Gigantes  
nem dos Centauros, invenções dos ancestrais  
ou as rixas violentas; neles nenhum ganho há  
mas ter sempre veneração aos deuses é um bem*).

Se no início do fragmento estava sendo descrita a preparação para o banquete, nos versos 19-24 observamos o resultado prático deste banquete: o homem (ἀνδρῶν [...] τοῦτον), tendo bebido (πῶν), revela coisas nobres (ἐσθλὰ), como sua memória (μνημοσύνη) e a busca pela excelência (ἀρετῆς). São palavras que ilustram o papel social do banquete e seu resultado que de certa forma educa a audiência com as coisas nobres, entre elas a memória que deve ser louvada, mas, principalmente, a busca pela virtude.

Xenófanés enaltece assim atributos tradicionalmente repetidos pela poesia arcaica em suas performances e relação com a audiência. Xenófanés elenca atributos épicos por natureza, qualidades que simulam um texto que poderia fazer alusão ao período arcaico, mas que na verdade constroem seu argumento conceitual para criticar os poetas tradicionais.

Se nos versos 19-20 observamos traços que elogiam o caráter nobre dos elementos da poesia, nos versos 21-24 observamos uma forte crítica ao conteúdo de algumas poesias épicas. Segundo Havelock (1996, p. 234), como em outras passagens que aqui analisaremos, Xenófanés

---

<sup>117</sup> Trata-se de Ateneu, *Deipnosophistas* 9, 7.

critica severamente o mundo épico fantasioso, essas invenções dos ancestrais, que dão uma inversão completa dos padrões corretos de moralidade; são invenções (πλάσμα<τα>) em que a excelência estava exatamente nessas batalhas, na veneração destas rixas violentas. Xenófanes condena estas representações. Em resumo, Xenófanes enaltece as virtudes, mas critica a forma como elas são representadas.

Xenófanes critica exatamente a educação pela fantasia épica dos Titãs, Centauros, Gigantes, fantasias que afastam do verdadeiro conhecimento divino, que é o que deve ser buscado, e “não os relatos das batalhas dos Titãs” (Τιτήνων), “nem dos Gigantes” (Γιγάντων) “nem dos Centauros” (Κενταύρων). Xenófanes poderia estar criticando, por exemplo, a passagem de *Od.* 7.206, que relaciona os Ciclopes (Κύκλωπες) aos Gigantes (Γιγάντων), ou mesmo criticando *Il.* 11.819, ὃν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων (*a quem (Aquiles) ensinou Quíron, o mais justo dos Centauros*), que versa sobre o centauro Quíron, que teria ensinado Aquiles.

Essas são invenções equivocadas dos ancestrais, pois, como Xenófanes afirma, “ter sempre veneração aos deuses é um bem”, e não é bom venerar falsas crenças e falsos modelos de moralidade. As batalhas dos Titãs encontram seu maior exemplo, evidentemente, na *Teogonia* de Hesíodo. Veramos, mais à frente também, que Parmênides, já conhecedor da obra de Xenófanes, irá insistir nessas figuras fantasiosos. Talvez no sentido de exatamente retomar a força poética de Hesíodo.

Como observa Santoro (2011, p. 15): “A crítica dirige-se contra as monstruosas ficções (*plásmata*) de titãs, gigantes e centauros” e mais ainda “ao modo violento como, na visão dos antigos, tais deuses se comportam. Tais antigos [...] não [são] citados aqui, mas claramente insinuados: sobretudo Hesíodo e Homero”. Ou seja, se por um lado Xenófanes critica a poesia épica, por outro lado continua a glorificar a memória, glorificar os deuses, a excelência, operando mais uma vez no limite entre a poesia e filosofia. Nesta inversão de moralidade Xenófanes desenha sua teologia.

Xenófanes é pontual em suas críticas: elas apontam para os nomes de Hesíodo e Homero. O pensador de Colofão nos faz pensar que em sua obra, por mais que soe anacrônico falar de um indivíduo Hesíodo, de um indivíduo Homero, são visados ali os dois poetas. Xenófanes mergulha assim num universo de crítica moral e ao conteúdo da poesia, como veremos mais à frente, mesmo que ainda utilize o verso poético. Ele não nega essa forma como um meio de divulgação de suas ideias, de criação de seus conceitos.

Contrário a Xenófanes, que preserva a forma épica, preserva a função do poeta e a função da poesia, surge a força crítica de Heráclito contra o *épos* tradicional. Vejamos como isso se coloca.

## 8.0 OS PRESSUPOSTOS DO ΚΛΕΟΣ DE HERÁCLITO DE ÉFESO: OBRA E APARATO CONCEITUAL CONTRA A POESIA ÉPICA

Heráclito de Éfeso, considerado por muitos comentadores o pensador do fluxo e da transformação, pensador do *lógos*, *éris* e *dike*, da disputa entre os contrários, também cita e critica a poesia épica em alguns de seus poucos fragmentos que nos chegam através da história. Heráclito marcou suas posições filosóficas sendo um crítico feroz da poesia arcaica, no seu conteúdo com certeza, e muito provavelmente na sua forma mais tradicional, ou seja, em versos hexamétricos. Falamos no âmbito da possibilidade admitindo que o estilo breve, porém contundente, de suas palavras, é sim um antagonista da poesia hexamétrica, numa disputa de estilos colocada pelo pensador de Éfeso, como iremos perceber. Assim como Xenófanés, Heráclito coloca Hesíodo como um estágio de explicação da realidade a ser vencido e superado, citando e refutando, inclusive, visões de mundo que Hesíodo consolidou em sua obra. Cita e critica não somente Hesíodo, mas também outros poetas, variando na intensidade dessas críticas através de seus fragmentos. Mas vejamos primeiramente a relação de Heráclito com a poesia épica através de uma breve análise de sua doxografia.

Pouco nos diz Heráclito acerca da sua própria vida nos fragmentos que nos chegaram. As poucas fontes que fazem referência acerca da vida de Heráclito estão basicamente em seus testemunhos, ou seja, são descrições da vida do filósofo de Éfeso que não partem de suas próprias palavras, mas sim de uma crítica historiográfica que se apoderou de sua figura e o recepcionou de dada maneira. Diógenes Laércio, por exemplo, nos diz acerca da filiação, idade e temperamento de Heráclito em DK 22 A 1:

Ἡράκλειτος Βλόσωνος ἦ, ὡς τινες, Ἡράκωντος Ἐφέσιος. οὗτος ἤκμαζε (FGrH 244 F 340a) μὲν κατὰ τὴν ἐνάτην καὶ ἐξηκοστὴν Ὀλυμπιάδα. μεγάλῳφρων δὲ γέγονε παρ' ὄντιναοῦν καὶ ὑπερόπτης, ὡς καὶ ἐκ τοῦ συγγράμματος αὐτοῦ δηλὸν ἐν ᾧ φησι (DK 22 B 40), “πολυμαθὴ νόον οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὐτίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον.” εἶναι γὰρ (DK 22 B 41) “ἐν τῷ σοφόν, ἐπίστασθαι γνώμην, ὅτῃ ἐκυβέρνησε πάντα διὰ πάντων.” τὸν τε Ὅμηρον ἔφασκεν (DK 22 B 42) ἄξιον ἐκ τῶν ἀγῶνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι, καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως. Ἔλεγε (DK 22 B 43) δὲ καὶ “ὕβριν χρὴ σβεννύναι μᾶλλον ἢ πυρκαϊήν”, καὶ (DK 22 B 44) “μάχεσθαι χρὴ τὸν δῆμον ὑπὲρ τοῦ νόμου [ὑπὲρ τοῦ γινομένου] ὅκως ὑπὲρ τείχεος.”<sup>118</sup>

<sup>118</sup> Trata-se de Diógenes Laércio, 9.1-3. Trad. adaptada de Wilson Regis.

*(Heráclito, filho de Blóson, ou, segundo outra tradição, de Heronte, era natural de Éfeso. Tinha uns quarenta anos por ocasião da 69ª Olimpíada (504-501 a.C). Era homem de sentimentos elevados, orgulhoso e cheio de desprezo pelos outros, como transparece também em seu livro, onde diz: 'Muita instrução não ensina a ter inteligência; pois teria ensinado Hesíodo e Pitágoras, Xenófanes e Hecateu', pois uma só 'é a (coisa) sábia, possuir o conhecimento que tudo dirige através de tudo'. Disse que 'Homero merecia ser expulso dos certames e açoitado, e Arquíloco igualmente'. E dizia também: 'A insolência é preciso extinguir, mais que o incêndio', e 'É preciso que lute o povo pela lei, tal como pelas muralhas'.)*

Diógenes utiliza-se de duas características para definir Heráclito: “homem de sentimentos elevados” ou “orgulhoso” (μεγαλόφρων), significados que são encontrados em *LSJ*, e “cheio de desprezo pelos outros” (ὑπερόπτης), sentido também verificável em *LSJ*. São descrições justificadas por Diógenes como interpretações dos dizeres de Heráclito, organizados na obra do doxógrafo.

Segundo Khan (1979, p. 1), mais do que interpretar os fragmentos de Heráclito, Diógenes consolida uma opção pela variante anedótica da vida do filósofo efésio. Anedotas que viajaram o mundo antigo retratando Heráclito como um pensador obscuro, anti-social e de temperamento forte: “The 'life' of Heraclitus by Diogenes Laertius is a tissue of Hellenistic anecdotes, most of them obviously fabricated on the basis of statements in the preserved fragments”. Outra informação relevante, no que diz respeito à biografia de Heráclito, gira em torno das notícias que possuímos acerca da fundação e consolidação do ambiente cultural na cidade de Éfeso. Os testemunhos indicam uma relação intensa de Heráclito com seu entorno cidadão, seja para ilustrar relações com a aristocracia de Éfeso, seja para criticar seu povo, justificando muitas vezes seu possível isolacionismo e elitismo.

O testemunho de DL deixa claro também sua impressão anedótica de Heráclito, nesse comportamento isolacionista e elitista. Porém, podemos observar que essa dimensão isolacionista e elitista foi também dada por Xenófanes. Como já observamos em outras passagens de Xenófanes em que esse autor louvava sua própria inteligência em contraste com a ignorância de outrem, como no trecho de DK 21 B 2 v. 13-14. Assim como em Heráclito e Xenófanes, também Hesíodo se coloca como moralmente e intelectualmente superior, principalmente em momentos que Hesíodo critica a ignorância de Perses ou dos reis, como em *Op.* 27, 202, 274, 286. Observamos aí uma negação à ignorância dos reis e Perses, porém na *Th.* 80-92 observamos um elogio aos reis. Ainda em outro momento, *Op.* 174-176, passagem que Hesíodo se coloca moralmente acima dos homens da raça de ferro. Talvez seja então essa ideia elitista e

isolacionista que se construía acerca dos poetas e filósofos antigos uma anedota recorrente e característica normal daqueles que teriam tentado fundamentar e modificar seu meio social.

Como Éfeso faz parte do território de influência jônica, podemos classificar Heráclito como participante ativo dos fenômenos culturais surgidos nessa região. A influência jônica talvez conecte Heráclito a Xenófanos no que diz respeito a uma crítica ao modelo poético arcaico de explicar a realidade, porque, como já vimos, Heráclito sabia da vida e obra de Xenófanos (vide DK 22 B 40).

Mas, ainda em DK 22 A 1, observamos mais algumas informações antigas sobre a relação de Xenófanos com Heráclito: Σωτίων δέ φησιν εἰρηκέναι τινὰς Ξενοφάνους αὐτὸν ἀκηκοέναι' (*Sotião relata que alguns disseram que ele tinha ouvido Xenófanos*)<sup>119</sup>. Também acerca de sua filiação jônica, observemos as informações constantes em DK 22 A 2 e DK 22 A 3a<sup>120</sup>, que tentam relacionar Heráclito com a alta corte de Éfeso. Esses testemunhos da vida de Heráclito dados por Estrabão (63-24 a.C.) tentam nos repassar uma espécie de convivência aristocrática que Heráclito teria, inclusive seu conhecimento acerca dos antepassados de Éfeso. As passagens ainda nos remetem às repetições anedóticas acerca do pensador, em que o epíteto ὁ Σκοτεινός<sup>121</sup> é colocado.

---

<sup>119</sup> Trad. baseada em G. Giannantoni.

<sup>120</sup> DK 22 A 2 trata acerca da aristocracia de Éfeso e, logo após, em DK 22 A 3, trata da relação dessa aristocracia com Heráclito. Primeiramente DK 22 A 2: ἄρξαι δέ φησιν (Pherekydes FGrHist. 3 F 155 I 99) Ἄνδροκλον τῆς τῶν Ἰώνων ἀποικίας, ὕστερον τῆς Αἰολικῆς, υἱὸν γνήσιον Κόδρου τοῦ Ἀθηνῶν βασιλέως, γενέσθαι δὲ τοῦτον Ἐφέσου κτίστην. διόπερ τὸ βασίλειον τῶν Ἰώνων ἐκεῖ συστήναί φασι, καὶ ἔτι νῦν οἱ ἐκ τοῦ γένους ὀνομάζονται [I 143. 25 App.] βασιλεῖς ἔχοντές τινὰς τιμάς, προεδρίαν τε ἐν ἀγῶσι καὶ πορφύραν ἐπίσημον τοῦ βασιλικοῦ γένους, σκίπωνα ἀντὶ σκῆπτρου, καὶ τὰ ἱερὰ τῆς Ἐλευσινίας Δήμητρος. (*Diz [Ferecides; F.Gr.Hist. 3 F 155 I 99] que Androclo liderou a colonização dos Jônios, que ocorreu depois da eólica, sendo ele filho legítimo de Codro, rei dos atenienses, e que ele foi o fundador de Éfeso. Por isso foi erguido ali o palácio real dos Jônios e até agora os descendentes dessa raça são chamados reis, e possuem certas honras: a proedria [primeiros assentos] nos jogos, a púrpura, o sinal da linhagem real, um bastão em vez do cetro, a oportunidade de participar dos ritos sagrado de Deméter Eleusina*). Trad. baseada na de G. Giannantoni. DK 22 A 3: ἄνδρες δ' ἀξιόλογοι γεγόνασιν ἐν αὐτῇ [Ephesos] τῶν μὲν παλαιῶν Ἡ. τε ὁ Σκοτεινὸς καλούμενος καὶ Ἑρμόδορος, περὶ οὗ ὁ αὐτὸς φησιν "ἄξιον ... ἄλλων" [B 121]. δοκεῖ δ' οὗτος ὁ ἀνὴρ νόμους τινὰς Ῥωμαίοις συγγράψαι. PLIN. N. H. n. XXXIV 21 *fuit et Hermodori Ephesii* [näml. statua] [I 143. 35] *in comitio, legum quas decemviri scribebant interpretis, publice dicata. (Nasceram em Éfeso homens de dignos de menção: entre os antigos, Heráclito, chamado de obscuro, e Hermodoro, do qual o próprio Heráclito diz: '... '[B 121]. Este Hermodoro parece ter dado algumas leis para os romanos. PLIN. nat. hist. XXXIV 21. Houve também uma [estátua] de Hermodoro de Éfeso no local dos comícios, a ele dedicada com recursos públicos, como intérprete das leis escritas pelos decênviros.)* Trad. baseada em G. Giannantoni.

<sup>121</sup> O termo σκοτεινός, segundo LSJ, pode significar basicamente as ideias de negro, escuro, que vive isoladamente. Essa espécie de epíteto acerca de Heráclito aparece em DK 22 A 1 e DK 22 A 3.

Um dado importante acerca da fama de “obscuro” de Heráclito é encontrado na obra de Lucrécio. Observe-se como Lucrécio se refere a Heráclito em *De rerum natura* 1.639: *clarus ob obscuram linguam* (famoso por causa de sua linguagem obscura). E continua (639-644):

“[famoso] mais entre as pessoas sem consistência do que entre os gregos sérios que buscam a verdade. Pois os tolos admiram e amam mais tudo o que entreveem dissimulado sob termos ambíguos e estabelecem como verdadeiro o que pode tocar belamente o ouvido e foi pintado com uma sonoridade graciosa”.<sup>122</sup>

Sendo assim, podemos imaginar que Heráclito utiliza deliberadamente uma linguagem ambígua e obscura, pois a ambiguidade se torna uma figura atraente do ponto de vista estilístico e amplamente usada na poesia. Um exemplo importante, presente ainda na seção em que Lucrécio fala de Heráclito é a lição *muse* de um manuscrito de Lucrécio (*DRN* 1. 647, passagem que ainda discute Heráclito), uma grafia um tanto distorcida para *MUSAE*. Isto é, mais uma vez Lucrécio estaria reconhecendo alguma conexão com a poesia em Heráclito e/ou fornecendo mais um testemunho para a informação que encontramos em Diógenes Laércio 9.1.12 (=DK 22 A 1.12): “Alguns dão a ele [ao livro de Heráclito] o título *Musas*, outros *Sobre a Natureza*.”

Em DK 22 A 1a, retirado do verbete sobre Heráclito constante na *Suda*, observamos as mesmas informações da filiação de Heráclito, sua descrição anedótica usual, possivelmente uma repetição da recepção de Diógenes Laércio, inclusive seu epíteto de obscuro, mas, em sua última linha, uma informação não constante em Diógenes: ἦν δὲ ἐπὶ τῆς ξϞῶ ὀλυμπιάδος ἐπὶ Δαρείου τοῦ Ὑστάσπου, καὶ ἔγραψε πολλὰ ποιητικῶς (*Ele viveu no tempo da 69ª Olimpíada, na época de Dario, filho de Istaspe, e escreveu muito em estilo poético.*)<sup>123</sup>

A expressão “e escreveu muito em estilo poético” (καὶ ἔγραψε πολλὰ ποιητικῶς) descreve um pouco do que seria o traço de Heráclito e coloca uma interrogação no significado do que seria escrever num estilo poético, já que não possuímos nenhum registro da obra de Heráclito em hexâmetros dactílicos ou em outro metro, mesmo sabendo que ποιητικός pode significar uma variedade de coisas, e não somente a atividade de escrita do *épos*. Sabemos, por exemplo, que *LSJ* aponta um campo semântico variado para ποιητικός, e que converge, nesse sentido, com outros léxicos e dicionários. Mas podemos direcionar, segundo *LSJ*, ποιητικός

<sup>122</sup> Trad. não publicada de Alessandro Rolim de Moura.

<sup>123</sup> Trad. adaptada de G. Giannantoni.



para atividades mais específicas, tais como a capacidade de produzir, a capacidade criativa, a inventividade, e também outros atributos e adjetivos que estão relacionados com a arte do poeta.

Possivelmente, então, a *Suda* refere-se ao estilo metafórico e enigmático, e também criativo, nos traços de Heráclito, tal como anedoticamente sua fama foi sendo repercutida. Existem algumas passagens, em outros testemunhos da obra de Heráclito, que podem nos ajudar a compreender essa espécie de tendência crítica de classificar o pensador como obscuro, mais ainda assim praticante da forma poética. E, sendo assim, conectado com a crítica ou aceitação dos poetas épicos. Um primeiro argumento está em Pseudo-Demétrio, em DK 22 A 4:

τὸ δὲ σαφὲς ἐν πλείοσιν. Πρῶτα μὲν ἐν τοῖς κυρίοις, ἔπειτα ἐν τοῖς συνδεδεμένοις. τὸ δὲ ἀσύνδετον καὶ διαλελυμένον ὄλον ἀσαφὲς πᾶν ἄδηλος γὰρ ἢ ἐκάστου κώλου ἀρχὴ διὰ τὴν λύσιν, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου· καὶ γὰρ ταῦτα σκοτεινὰ ποιῶ τὸ πλεῖστον ἢ λύσις.<sup>124</sup>

*(A clareza resulta de muitas palavras, primeiro a partir de termos de referência, depois de conjunções. O texto sem conjunções e completamente desconectado é totalmente sem clareza. Pois o início de cada frase é sem clareza devido à falta de conexão, como na escrita de Heráclito. Pois, de fato, a falta de conexão o torna sem clareza em sua maior parte.)*

Essa é a exemplificação da escrita de Heráclito: sem clareza e obscura, um texto sem conjunções (συνδεδεμένοις)<sup>125</sup>, que torna difícil sua compreensão, pois não conecta as partes do texto com outras frases que facilitaríamos seu entendimento. A dificuldade de interpretação do texto de Heráclito também foi ressaltada por Aristóteles (em DK 22 A 4):

ὅλως δὲ δεῖ εὐανάγνωστον εἶναι τὸ γεγραμμένον καὶ εὐφραστον· ἔστιν δὲ τὸ αὐτό· ὅπερ οἱ πολλοὶ σύνδεσμοι < ἔχουσιν, οἱ δ' ὀλίγοι > οὐκ ἔχουσιν, οὐδ' ἂ μὴ ῥάδιον διαστίξαι, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου. τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον, οἷον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῆ τοῦ συγγράμματος· φησὶ γὰρ “τοῦ λόγου τοῦδ' ἐόντος ἀεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται” · ἄδηλον γὰρ τὸ ἀεὶ, πρὸς ποτέρῳ <δεῖ> διαστίξαι.

*(Convém absolutamente que o que se escreve seja fácil de ler e compreender, o que é a mesma coisa. E o que se dá quando há muitas conjunções e não se dá quando há poucas ou quando não é fácil pontuar, como nos escritos de Heráclito. Pois pontuar os escritos de Heráclito é um trabalho, por ser incerto*

<sup>124</sup> Trad. adaptada de Daniel W. Graham.

<sup>125</sup> O termo utilizado para conjunções é participípio do verbo συνδέω, e nesse sentido não necessariamente representa apenas as conjunções gramaticais da língua grega, como καί, μή, ὅτι, já que essas podem ser encontradas em fragmentos de Heráclito, embora talvez não em quantidade suficiente para propiciar a clareza a que almeja Pseudo-Demétrio, mas também as próprias conexões entre ideias dentro de um texto, a propriedade de uma frase se conectar com outra, por assim dizer.

*se tal pontuação se liga a uma palavra anterior ou posterior, como no começo do seu escrito: "Deste λόγος sendo sempre os homens se tornam descompassados quer antes de ouvir quer tão logo tenham ouvido". Pois é incerto saber pela pontuação a que se liga o 'sempre' )<sup>126</sup>*

Os elementos conectivos (aqui σύνδεσμοι), que ligam uma ideia a outra, são escassos ou de difícil interpretação na escrita de Heráclito, conforme o que dizem Aristóteles e Pseudo-Demétrio, em obras que tratam exatamente das questões de retórica e estilo. Tal como explica Aristóteles, é de difícil compreensão o sentido de ἀεί (sempre), que em nossa visão pode fazer referência ao λόγος, o que é o mais provável (deste λόγος sendo sempre), ou mesmo pode fazer referência aos homens em geral (sempre os homens se tornam descompassados). Se caminhararmos nesse sentido, destoa Heráclito da tradição poética que se utiliza de ideias, epítetos, fórmulas, que se conectam muitas vezes no transcorrer de vários versos, ou mesmo até nas grandes estruturas de memória para as performances públicas, na construção de um sentido após várias repetições circulares. Não que a linguagem poética épica seja mais objetiva, mas porque através das suas repetições e retornos acaba por se fazer compreender.

O estilo de Heráclito parece ir contra esse sistema poético de escrita extensa. Sendo assim, quando encontramos na *Suda* a expressão “escreveu muito em estilo poético” (καὶ ἔγραψε πολλὰ ποιητικῶς), talvez não se refira somente ao estilo sem clareza. Talvez Heráclito tenha escolhido o estilo enigmático para tratar de coisas que são por natureza questionáveis, problemáticas e contraditórias. Por isso indicamos logo no início que Heráclito parece ser um grande crítico dos versos hexâmetros. Um crítico de longas escritas de extensas narrativas. A escrita, para Heráclito, não seria um instrumento de classificação da realidade, mas sim um traço paradoxal da própria natureza das coisas.

Isso se daria porque Heráclito parece enxergar uma união das esferas ontológicas/lógicas e linguísticas, de tal maneira que as contradições e ambiguidades da realidade se expressam necessariamente na escrita, a exemplos dos fragmentos DK 22 B 32 e 48 (MONDOLFO, 1971, p. 83)

Daí, talvez, ter se consolidado na tradição dos estudos acerca de Heráclito chamá-lo de um pensador que se expressa através de aforismos, mesmo não se encontrando essa palavra ἀφορισμός<sup>127</sup> dentro dos seus testemunhos. Pessanha (1996, p. 23) observa que aforismo é uma

<sup>126</sup> Trata-se de Aristóteles, *Retórica*, 111, 5. 1407 b 11 (DK 22 A 4). Trad. Wilson Regis (adaptada).

<sup>127</sup> *LSJ* acerca de ἀφορισμός: “ἀφορισμός, ὁ, delimitation, assignment of boundaries, separation, distinction, determination, attainment of definiteness, distinctive character or feature, pithy sentence, aphorism, fixed rule”. A

palavra que provavelmente a crítica moderna adotou acerca de Heráclito. Segundo Kahn, ao comentar o pensamento de Heráclito, Diels teria absorvido a influência da produção crítica e filosófica de Nietzsche. Diels teria apresentado a escrita de Heráclito como “em aforismos”, numa referência à hipótese de o filósofo de Éfeso ter absorvido a forma escrita dos chamados Setes Sábios:

For Diels was motivated not only by the impossibility of reconstructing the original sequence of the fragments. He also called attention to their aphoristic style, their resemblance to the sayings of the Seven Sages, and (with Nietzsche's *Zarathustra* in mind) he suggested that these sentences had originally been set down in a kind of notebook or philosophical journal, with no literary form or unity linking them to one another. (KAHN, 1979, p. 6)

Realmente, se formos comparar a escrita de Heráclito com a dos chamados Sete Sábios, encontraremos muitas semelhanças. Aquilo que poderíamos chamar de aforismos, Diógenes Laércio descreve como máximas (ἀποφθέγματα) ao fazer referência ao texto dos Sete Sábios. Esta descrição está de forma bem colocada, por exemplo, na passagem acerca de Tales de Mileto, que, segundo Diógenes Laércio, foi um dos Sete Sábios da Grécia, em DL 1.35.6-12:

Φέρεται δὲ καὶ ἀποφθέγματα αὐτοῦ τάδε·  
πρεσβύτατον τῶν ὄντων θεός· ἀγένητον γάρ.  
κάλλιστον κόσμος· ποίημα γὰρ θεοῦ.  
μέγιστον τόπος· ἅπαντα γὰρ χωρεῖ.  
τάχιστον νοῦς· διὰ παντὸς γὰρ τρέχει.  
ἰσχυρότατον ἀνάγκη· κρατεῖ γὰρ πάντων.  
σοφώτατον χρόνος· ἀνευρίσκει γὰρ πάντα.<sup>128</sup>

*(Conservaram-se também as seguintes máximas (de Tales):  
Deus é o mais antigo dos seres, pois é incriado.  
O mais belo é o universo, pois é obra de deus.  
A maior coisa é o espaço, pois contém todas as coisas.  
O mais veloz é o espírito, pois corre para tudo.  
A mais forte é a necessidade, pois domina tudo.  
O mais sábio é o tempo, que revela tudo.)*

Se encararmos Heráclito como um pensador que se enquadra no estilo gnômico como gênero textual, há um dado importante na relação entre Heráclito e Hesíodo que aqui devemos

---

mesma raiz, em sua forma verbal: “ἀφορίζω; mark off by boundaries, mark off for oneself, appropriate to oneself, border on, determine, define (a determinate time, definite cases), separate, distinguish, exclude distinct species, set apart for rejection, cast out, excommunicate, set apart for some office, appoint, ordain.”

<sup>128</sup> Trad. adaptada de Mario da Gama Cury

ressaltar. Hesíodo também insere dentro da sua poesia a escrita de máximas (e.g. Op. 40, 105, 210, 217-218, etc.; cf Th. 96-97, 613). Na verdade, em termos de técnica narrativa, Hesíodo diferencia-se de Homero por ser bem mais conciso. Estaria aí um importante traço de continuidade entre Hesíodo e Heráclito, ou mesmo um traço de tentativa de superação de Hesíodo por Heráclito em se tratando do estilo. Ficamos com a segunda opção, pois como veremos, Heráclito critica o conteúdo versificado por Hesíodo de forma dura.

Kahn atenta também para a influência da escrita através de máximas, que editadas por Diels, estariam unificadas em uma espécie de compilação de máximas de Heráclito. Diels (1951) argumentou que Heráclito não escreveu um livro propriamente dito, mas apenas deu expressão a uma série de opiniões cuidadosamente formuladas, semelhantes às que Diógenes Laércio chamou de máximas ao tratar dos Sete Sábios, e que Diels, porém, chama de *gnomai*. A obra de Kahn (1979) acerca de Heráclito, contudo, caminha na direção de argumentar que este filósofo utiliza ferramentas literárias, como essas máximas ou aforismos, para produzir um sentido filosófico. Segundo Khan (1979, p. 4-7), Heráclito teria escrito uma obra em prosa que repercutiu muito ainda no mundo antigo, acompanhando uma corrente de comentadores que apontam Heráclito como tendo escrito um livro completo.

The stylistic impact of Heraclitus' book is well documented in fifth-century literature, notably in the fragments of Democritus, several of which seem to be composed as a direct response to statements by Heraclitus. The Hippocratic treatise *On Regimen*, probably from the same period, shows a more systematic attempt to imitate the enigmatic, antithetical style of Heraclitus' prose. [...] Heraclitus is not merely a philosopher but a poet, and one who chose to speak in tones of prophecy. The literary effect he aimed at may be compared to that of Aeschylus' *Oresteia*: the solemn and dramatic unfolding of a great truth, step by step, where the sense of what has gone before is continually enriched by its echo in what follows.

Kahn classifica Heráclito como um poeta, dada a conotação literária de suas máximas, que estariam compiladas em uma obra física, em um livro. De acordo com Kirk; Raven e Schofield, (2010, p. 190), o livro atribuído a Heráclito se chamaria *Sobre a Natureza*, e com base em seu conteúdo principal dividira-se em três discursos: do Universo, da Política e da Teologia. O testemunho DK 22 A 1 indica que Heráclito teria dedicado e colocado esta obra no templo de Ártemis

Ao tratar do estilo de Heráclito Kirk, Raven e Schofield afirmam (2010, p.192) que os fragmentos que nos chegaram relembram o aspecto de afirmações orais, que estariam expostas

de forma concisa e atraente, e colocam ainda no estilo de Heráclito uma motivação a mais, que seria a facilidade de memorização das máximas. Afirmam ainda esses autores que os fragmentos de Heráclito não se assemelham a excertos de uma obra redigida de forma contínua, mas sugerem uma espécie de coletânea de máximas. Já ficou claro que essa tese não é consensual. Pode ser combatida (segundo os próprios autores), o que reflete a dificuldade já descrita aqui de caracterizar a obra e estilo de Heráclito: “Contra esta opinião se levanta o fr. 1 (DK 22 B 1), uma frase estruturalmente complicada que muito se assemelha a uma introdução escrita de um livro ” (KIRK; RAVEN; SCHOFIELD, 2010, p. 194). Dizem ainda: “É possível que, quando Heráclito alcançou fama de sábio, se tenha feito uma coleção das suas sentenças mais famosas, para a qual foi composto um prólogo especial” (KIRK; RAVEN; SCHOFIELD, 2010, p. 195).

Os autores finalizam dizendo que são os fragmentos de Heráclito estruturados na forma de apotegmas orais, e não partes de um suposto tratado discursivo, fato que parece se harmonizar com as supostas intenções oraculares de Heráclito, ou mesmo com o status de uma espécie de continuador do estilo dos Sete Sábios, como, por exemplo, o estilo que seria de Tales de Mileto, já mencionado acima. Esse estilo de fácil memorização, de caráter oracular e profético, seria mais uma evidência de que Heráclito adequou um estilo próprio de escrita a um conteúdo renovador dos temas filosóficos, principalmente pela função de *lógos, éris e dike*. Heráclito queria, talvez, demarcar no imaginário e memória grega esses conceitos.

Segundo Havelock (1996, p. 252), a obra de Heráclito possui um estilo condensador, uma brevidade que em poucas palavras detona uma profunda meditação acerca da realidade, fato que combina com a capacidade de memorização do texto já possibilitada ali pela tecnologia alfabética. Porém, mesmo assim, mantém um caráter poético, que não se expressa na métrica épica, mas sim na escolha das palavras, nos termos que o mantiveram presente na tradição filosófica. Por isso Havelock o coloca como um reformador da poética, para além da versificação tradicional, preservando as características cosmológicas e naturalistas que perfazem os primeiros filósofos.

Na pluralidade de autores acima indicados observamos que se torna difícil classificar a obra de Heráclito dentro de um dado estilo ou escola de escrita. O epíteto de obscuro retrata a própria perplexidade do pensamento de Heráclito, pois num primeiro momento é difícil aceitarmos que a realidade se constrói num jogo de oposições. Se levarmos em consideração a passagem que selecionamos da *Suda*, essa obscuridade de Heráclito pode ser retratada

exatamente como seu recurso poético, um estilo de pensamento que se materializa num estilo de escrita. Esse estilo descrito tanto por Pseudo-Demétrio como por Aristóteles abre exatamente essa janela de interpretação acerca de Heráclito como um autor de difícil compreensão, pois é também a realidade de difícil compreensão, sem sabermos com certeza qual o significado objetivo de suas máximas. Esse estilo com máximas de impacto, porém poéticas, exemplificam o caráter contraditório das palavras, exatamente como Heráclito definiu o caráter contraditório da natureza.

Além de descrevermos o estilo de Heráclito através de seu estilo aforístico e de expressa contradição em termos, principalmente por seu estilo assindético, cabe aqui contribuímos com outras observações acerca de seu estilo. Descreveremos algumas breves considerações de sua estilística através de alguns dos seus fragmentos, mostrando como são trabalhados formalmente<sup>129</sup>. Lucrécio nos lembrou acerca da “sonoridade graciosa de Heráclito” (*DRN* 1. 639-644).

Tomemos o fragmento DK 22 B 52: αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεττεύων· παιδὸς ἢ βασιληΐη (*Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado*).<sup>130</sup> Observamos primeiramente o uso da aliteração de π, o homoteleuto (-ων), uma espécie de figura etimológica com paronomásia (παῖς...παίζων) e também o poliptoto (παῖς...παιδὸς). Observamos, ainda, em DK 22 B 90, πυρός τε ἀνταμοιβῆ τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων ὅκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καὶ χρημάτων χρυσός (*Por fogo se trocam todas (as coisas) e fogo por todas, tal como por ouro mercadorias e por mercadorias ouro*), o poliptoto associado a uma habilidosa ordenação das palavras: na primeira parte, as palavras para “fogo” e “tudo” se sucedem num esquema A B AB; depois de ὅκωσπερ, as palavras para “ouro” e “dinheiro” produzem uma variação desse esquema numa ordem quiástica CD DC, de forma que a troca (ἀνταμοιβῆ) glosada no fragmento é mimetizada pelas alterações morfológicas características do poliptoto e pelo jogo de alterações na sintaxe de colocação. Ainda na mesma perspectiva, poderíamos apontar algumas construções textuais por polaridade, como os oxímoros em DK 84 a e 101, sentenças

---

<sup>129</sup> Tomamos como base o estudo de Silva (2013), que se baseia na obra de Mouraviev (2002). O trabalho colossal de Mouraviev, principalmente os tomos *Le langage de l'obscur* e *Les Muses ou De la nature*, produz uma tentativa de reconstrução poética da obra de Heráclito, aprofundando, inclusive, as análises das possíveis figuras poéticas encontradas em seus fragmentos. A obra de Mouraviev opera uma tentativa de recriar os fragmentos de Heráclito como poemas, aprofundando assim a relação entre aquilo que seria a criação “obscura”, porém de extrema criatividade, do pensador de Éfeso.

<sup>130</sup> Trad. de José Cavalcante de Souza.

condicionais em B 16 e B 18, oximoro, polaridade e antítese, além de quiasmos e consonâncias, em B 62. Metáforas e comparações em B 43 e 44.

Esses outros exemplos mostram um Heráclito que é hábil orador. Obviamente, a poeticidade de um texto vai muito além do mero emprego ou não de um metro. A preferência por uma espécie de prosa poética é uma tomada de posição importante e desconcertante, e por isso mais atraente, sem, contudo, usar o mesmo estilo dos poetas ou dos poetas-filósofos que empregaram o *épos*: a radical mudança do pensamento de Heráclito vem acompanhada de uma outra linguagem, que compete em elegância com o *épos*, mas marca sua diferença.

Alguns autores apresentados aqui relacionam esse estilo aforístico de Heráclito à tradição filosófica dos Sete Sábios, o que pode ser lido também como uma tentativa desse pensador de se tornar conhecido e memorizado por um público, pois escrevia Heráclito, segundo essa crítica, de forma concisa e atraente, favorecendo a memorização daqueles que pela sua obra se interessassem. Os vários testemunhos de que Heráclito teria escrito um livro, ou mesmo uma coletânea de suas máximas, indicam essa vontade de ser lido e descoberto, uma vontade de ser conhecido e perpetuado como autor, estabelecendo assim sua fama e renome.

## 8.1 O CONCEITO DE *LÓGOS*, O FLUXO DA REALIDADE E OUTROS CONCEITOS DE HERÁCLITO

Para demonstrar melhor a origem desse estilo poético, enigmático e obscuro, se faz necessário apresentar alguns fragmentos e conceitos cruciais da obra de Heráclito, principalmente o conceito de *lógos*<sup>131</sup> (ao tratarmos da relação entre Heráclito e Hesíodo, falaremos também da *éris*, *díke* e *pólemos*). No contexto da poesia de Hesíodo o *lógos* já começa a se tornar um termo que surge para significar o próprio discurso, a palavra. Veremos que Heráclito constrói uma verdadeira polissemia acerca do *lógos*, mas que, ao final, traduz um princípio que talvez seja o mais caro a ele. Esses conceitos, principalmente o *lógos*, são primordiais para mais a frente falarmos do κλέος de Heráclito e sua relação com sua produção conceitual, e junto a isso, tratarmos agora da relação entre Heráclito e a poesia arcaica. O *lógos*, como veremos, é um conceito que sugere esse próprio fluxo das palavras e da realidade. Além de ampliarmos nossa análise acerca do *lógos* de Heráclito, conheceremos um pouco dos

---

<sup>131</sup> Um estudo de referência acerca do *lógos* de Heráclito e sua relação com o *épos* é o de Berge (1969).



contextos em que esses fragmentos foram citados, recuperando uma pouco da voz de cada autor que citou Heráclito a tratar destes referidos conceitos.

Acerca do λόγος (*lógos*), seguem alguns fragmentos de Heráclito:

DK 22 B 1<sup>132</sup>: τοῦ δὲ λόγου<sup>133</sup> τοῦδ' ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον· γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπίροισιν εἰκάσι, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιούτων, ὁκοίων ἐγὼ διηγῆμαι κατὰ φύσιν διαιρέων ἕκαστον καὶ φράζων ὅκως ἔχει. τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν, ὅκωσπερ ὁκόσα εὐδόντες ἐπιλανθάνονται.

*(Este lógos sendo sempre os homens se tornam descompassados quer antes de ouvir quer tão logo tenham ouvido; pois, tornando-se todas as coisas segundo esse lógos, a inexperientes se assemelham embora experimentando palavras e ações tais quais eu expressei segundo a natureza distinguindo cada coisa e explicando como se comporta. Aos outros homens escapa quanto fazem despertos, tal como esquecem quanto fazem dormindo.)*

DK 22 B 2<sup>134</sup>: διὸ δεῖ ἔπεσθαι τῷ <ξυνῶι, τουτέστι τῷ> κοινῶι· ξυνὸς γὰρ ὁ κοινός. τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

*(Por isso é preciso seguir o-que-é-com, isto é, o comum; pois o comum é o-que-é-com. Mas, o lógos sendo o-que-é-com, vivem os homens como se tivessem uma inteligência particular)*

Um primeiro conceito de grande relevância em Heráclito é então o *lógos*<sup>135</sup>, cujas passagens apresentamos, numa coletânea de fragmentos acima: B 1 e 2, e, mais abaixo, 31, 39, 45, 50, 72 e 115. Vejamos algumas expressões retiradas desses fragmentos e como o *lógos* pode ser interpretado. Nas passagens que enumeramos acima, observamos o *lógos* de Heráclito sendo repetido, num primeiro momento (B 1 e B 2), na obra de Sexto Empírico. O contexto seria a proposta teórica deste autor, dentro do ceticismo antigo tardio, e nesse sentido, uma espécie pensamento antimetafísico, que também critica a suposta falta de clareza e rigor da linguagem

<sup>132</sup> Trata-se de Sexto Empírico, *Contra os Matemáticos*, 7, 132. Trad. de José Cavalcante de Souza.

<sup>133</sup> O negrito é por nossa conta.

<sup>134</sup> Trata-se de Sexto Empírico, *Contra os Matemáticos* 7, 133.

<sup>135</sup> Os sentidos da palavra *lógos* são múltiplos e variados. Provavelmente trata-se da raiz λογ-/λεγ-, do verbo λέγω, que segundo *LSJ* pode ter dois sentidos elementares: 1. *pick up*, com variações como *count*, *tell*, *recount*, *tell over*; 2. *say*, *speak*, com variações como *say on*, *say*, *declare*, *indicate*, *call by name*, *tell*, *command*, *use the term*. Nesses dois sentidos formam-se as ideias básicas de “contar”, no sentido aritmético do termo, se assim podemos dizer, e de “contar” uma história, narrar uma situação.

em Heráclito. B 1 parece se conectar com B 2, possivelmente complementando a exposição do *lógos* de Heráclito.

Vejamos o início de DK 22 B 1: τοῦ δὲ λόγου τοῦδ' ἐόντος ἀεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι e γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπίροισιν εἰκόασι. Como já observamos na análise de Aristóteles, é difícil compreender se ἀεὶ (sempre) está ligado ao *lógos*, através do particípio ἐόντος ou aos ἄνθρωποι. Ou seja, um *lógos* sempre sendo ou os homens sempre sendo. Independentemente disso, está posto o adjetivo ἀξύνετοι “descompassados”, no processo de se escutar o *lógos*. Esse “descompassado” do que se escuta, ou de quem escuta, reflete exatamente o aspecto conflitante do sentido dentro deste processo (escutar e compreender) de linguagem. Pois nos “escapa” o real sentido que se sustenta através deste *lógos*. O termo para “descompassado”, ἀξύνετοι, em *LSJ*, pode ser traduzido ainda como “ininteligível”, “vazio de entendimento”, “incompreensível”, traduções que enfatizam ainda mais nossa carência de sentido ao nos confrontarmos com o *lógos*. É algo que escapa aos homens mesmo na condição de vigília, é algo que lhes escapa como se estivessem dormindo.

O *lógos* se apresenta então como um conceito que aos homens escapa. Veremos mais à frente que Heráclito trata esses homens aqui como os homens comuns, os homens em geral. Mas, de qualquer forma, alguns comentadores tomaram posição frente à definição do *lógos* de Heráclito, utilizando-se primeiramente de B 1, lembrando que Aristóteles já apontava a impossibilidade da compreensão objetiva e necessária desse fragmento.

Segundo Marcovich (1978, p. 3), pela análise de B 1 podemos concluir que: o *lógos* ou é uma verdade objetiva; ou uma lei universal operante e perceptível no mundo da experiência cotidiana. Poderíamos questionar as definições de Marcovich acerca dos termos “verdade objetiva” e “lei universal”, mas percebemos que o autor utiliza exatamente o contexto da obra de Sexto Empírico. Kirk (1954, p. 32) resume que o *lógos* é o vir a ser das coisas “according to which all things come to be” (utilizando-se de B 1, B 2 e B 114) em dois sentidos: como universal e como igualmente apreendido por todos. Mas se tomarmos somente B 1 (1954, p. 37), possivelmente quer dizer “palavra”. Por isso tanto Kirk como Marcovich utilizam-se também de uma espécie de complementação com o fragmento B 2.

Vejamos o que B 2 nos traz. Ele aponta supostamente pistas para compreendermos B1: ξυνὸς γὰρ ὁ κοινός. τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν. A complementação estaria no fato de que o *lógos* seria de fato κοινός (comum) a todas as coisas, e os homens, em sua inteligência particular, não o compreenderiam em sua totalidade. Já ξυνὸς

(o que é com), se trata, todavia, daquilo que é comum a todas as coisas, um sentido de unidade que reforça a ideia de κοινός que também representa o que é o geral, o comum. *Lógos* se lança, então, nessa dicotomia entre o que é comum a todos com aquilo que é incompreensível. Já se revela em B 1 e B 2 a obscuridade estilística de Heráclito, agora na descrição do *lógos*. De qualquer forma, o *lógos* é colocado em B1 e B2 como variações de fórmulas e outras expressões, diferente de outros fragmentos. Não é essa mesma interpretação que encontramos em B 31, 39, 45, 50 e 115:

DK 22 B 31<sup>136</sup>: πυρὸς τροπαὶ πρῶτον θάλασσα, θαλάσσης δὲ τὸ μὲν ἥμισυ γῆ, τὸ δὲ ἥμισυ πρηστήρ. [...] (γῆ) θάλασσα διαχέεται, καὶ μετρέεται εἰς τὸν αὐτὸν λόγον, ὁκοῖος πρόσθεν ἦν ἢ γενέσθαι γῆ.  
(*Direções do fogo: primeiro mar, e do mar metade terra, metade incandescência... Terra dilui-se em mar e se mede no mesmo lógos, tal qual era antes de se tornar terra.*)

DK 22 B 39<sup>137</sup>: ἐν Πριήνῃ Βίας ἐγένετο ὁ Τευτάμεω, οὗ πλείων λόγος ἢ τῶν ἄλλων.  
(*Em Priene nasceu Bias, filho de Teutames, cujo lógos é maior que o dos outros*)

DK 22 B 45<sup>138</sup>: ψυχῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει.  
(*Limites de alma não os encontrarias, todo caminho percorrendo; tão profundo lógos ela tem.*)

DK 22 B 50<sup>139</sup>: οὐκ ἐμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι.  
(*Não de mim, mas do lógos tendo ouvido é sábio homologar tudo é um*)

DK 22 B 72<sup>140</sup>: ᾧ μάλιστα δινηκεῶς ὁμιλοῦσι λόγῳ τῷ τὰ ὅλα διοικοῦντι, τούτῳ διαφέρονται, καὶ οἷς καθ' ἡμέραν ἐγκυροῦσι, ταῦτα αὐτοῖς ξένα φαίνεται.  
(*Do lógos com que mais constantemente convivem e que habitam o todo, deste divergem; e as coisas que encontram cada dia, estas lhe parecem estranhas.*)

DK 22 B 115<sup>141</sup>: ψυχῆς ἐστὶ λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.  
(*De alma é (um) lógos que a si próprio se aumenta.*)

<sup>136</sup> Trata-se de Clemente de Alexandria, *Stromata*, 5, 105.

<sup>137</sup> Trata-se de Diógenes Laércio, 1, 88.

<sup>138</sup> Trata-se de Diógenes Laércio, 9, 7.

<sup>139</sup> Trata-se de Hipólito, *Refutação*, 9, 9:

<sup>140</sup> Trata-se de Marco Aurélio, 4, 46.

<sup>141</sup> Trata-se de Estobeu, *Florilégio*, 1, 180 a.

Vejamos o trecho de B 31, que é repetido não no contexto do ceticismo de Sexto Empírico, mas sim na Teologia da aurora do cristianismo em Clemente de Alexandria. Em DK 22 B 31 observamos <γη> θάλασσα διαχέεται, καὶ μετρέεται εἰς τὸν αὐτὸν λόγον. O *lógos* aqui retrata uma espécie de força da natureza, ou uma espécie de força que organiza a natureza, bem diferente do *lógos* de Sexto Empírico que se coloca aparentemente no âmbito da linguagem. O *lógos* é aqui, mais especificamente, uma unidade de medida da natureza, uma espécie de proporção, ou até mesmo uma unidade de medida pela oposição entre fogo, água e terra (πυρὸς, θάλασσα, γῆ), contrários que se tornam os mesmos nesse fluxo de um mesmo *lógos*.

Em DK 22 B 39 οὗ πλείων λόγος ἢ τῶν ἄλλων, observamos o *lógos* de um indivíduo chamado Bias, e este *lógos* é maior do que os demais. Segundo Marcovich (1978, p. 361), a palavra *lógos* desse fragmento poderia parecer que está longe de ter um significado filosófico, mas sim somente a palavra de Bias, já que “πλείων λόγος” é uma expressão iônica comum. Mas ao relacionarmos o *lógos* deste fragmento com outras possibilidades de sentidos observamos as várias conexões que podem ser feitas entre o *lógos* presente no fragmento de Heráclito e uma das atribuições do κλέος<sup>142</sup>.

*LSJ* que traz uma contribuição importante acerca desse fragmento B 39, bem como da discussão desta tese. Dentro dos possíveis sentidos de λόγος apontados por esse dicionário, encontramos os sentidos de: “VII 2. common talk, report, tradition; b. rumour; c. mention, notice, description; d. the talk one occasions, repute, mostly in good sense, good report, praise, honour; e. the story goes”. Nota-se de forma mais detalhada em DK 22 B 87 o exemplo de *lógos* como rumor: “b. rumour, “ἐπὶ παντὶ λ. ἐπτοῖσθαι” Heraclit. 87”. Ainda em: I 4 “esteem, consideration, value put on a person or thing (cf. infr. VI. 2 d), οὗ πλείων λ. ἢ τῶν ἄλλων who is of more worth than all the rest, Heraclit.39; βροτῶν λ. οὐκ ἔσχευ οὐδέν”. Observe-se novamente um fragmento de Heráclito como exemplo. Essa aceção de um *lógos* com rumor ou notícia, se torna um objeto importante para nossa investigação, pois coloca de certa maneira o *lógos* e κλέος como sinônimos.

Mais algumas passagens que tratam do *lógos* nos interessam. Em DK 22 B 45 observamos ψυχῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν

---

<sup>142</sup> Veremos essa relação entre *lógos* e *kléos* de maneira mais aprofundada em capítulo sub-sequente. Por enquanto vejamos essa possibilidade de interpretação do *lógos* como *rumor*, *fama* e *histórias compartilhadas*, dentro dos significados propostos por *LSJ*.

λόγον ἔχει. A passagem faz referência ao *lógos* pertencente à ψυχῆ (alma)<sup>143</sup>. Esse fragmento estabelece como parâmetro de comparação entre a alma e o *lógos* as ideias de dimensão (βαθὺν) e referências espaciais (πείρατα e ὁδόν). Não trata a alma, assim, como algo exclusivamente interior.

Já em B 50 observamos o trecho que coloca de lado a “pessoa” de Heráclito e enaltece o *lógos* que trata de todas as coisas (ἐν πάντα εἶναι), dentro de um sentido que poderíamos chamar de universalista, cosmológico. O fragmento aponta um jogo de oposição entre ἐμοῦ e *lógos*. É através do *lógos* que devemos escutar essa universalidade que trata de todas as coisas. O contexto se dá na obra *Refutações* de Hipólito; porém, o mesmo argumento pode ser observado em Filon de Alexandria, na obra *Legum Allegoriae* (*Philo. leg. Alleg. 3, 7*). São contextos que tratam da concepção do Universo contrapondo o viés religioso ao filosófico. Isso não diminui o sentido que tende a universalização do *lógos* em detrimento da personificação de Heráclito (ἐμοῦ). Ainda, em B 50, devemos notar essa universalização e tese de que o *lógos* torna todas as coisas um só. É uma afirmação que destoa das possíveis análises pluralistas de Heráclito ao afirmar uma espécie de monismo (πάντα εἶναι), que estabelece, inclusive, uma interlocução com a obra de Parmênides.

Em DK 22 B 72 observamos o *lógos* mais uma vez ser relacionado a coisas comuns (ὃ μάλιστα δινηκεῶς ὀμιλοῦσι λόγῳ τῷ τὰ ὅλα διοικοῦντι) e cotidianas (καὶ οἷς καθ' ἡμέραν ἐγκυροῦσι), no sentido de que nos deparamos no dia a dia com esse *lógos*, e mesmo assim demonstramos estranhamento. Segundo Marcovitch (1978, p. 15), é mais um fragmento que aborda o comportamento paradoxal do *lógos* frente aos seres humanos. Adicionamos a essa interpretação de Marcovitch a sequência verbal de “conviver” com o *lógos*, “divergir”, “encontrar”, “estranhar” (“Do *lógos* com que mais constantemente convivem, deste divergem; e as coisas que encontram cada dia, estas lhe parecem estranhas”)

Em B 115, assim como em B 45, observamos um *lógos* que trata da alma. Mais do que isso, é um *lógos* que demonstra a capacidade de aumentar (αὔξων), ou melhor, que a si próprio se aumenta. Mas o fragmento B 115 tem sido tratado como espúrio, tendo inclusive sido

---

<sup>143</sup> Bruno Snell (2003) sustenta que Heráclito foge aqui da tradição homérica ao nomear a alma como ψυχῆ atrelada ao conceito de *lógos*. Mais do que isso, segundo Snell Heráclito refuta em seus fragmentos as concepções homéricas que relacionavam a alma em três domínios distintos: *psykhé*, *thymós* e *nóos*. Tratando-se especialmente de *nóos*, veremos que tradutores optaram por manter o sentido de “inteligência”, e não de alma. Porém sabemos das complexidades destes termos e traduções.

desconsiderado em edições mais recentes da obra de Heráclito. Mas cabe aqui o registro desse *lógos*.

Observamos, então, no transcorrer desses fragmentos, o *lógos* sendo tratado em acepções distintas: como as possibilidades do discurso, advindo daquilo que se escuta; como uma força de transformação e proporção da natureza; como características da alma; como explicação totalizante. Não existe uma unidade ou consenso irrefutável para falar de *lógos* na obra de Heráclito, pelo menos não com os fragmentos que nos chegaram. Porém, em nossa visão, algo pode ser observado como recorrente na maioria dos fragmentos.

Esse algo é a ideia de “um se tornando outro em movimento”, seja se experimentando em palavra ou prática, seja o fogo se tornando terra ou mar, seja ao percorrer (movimento) os limites profundos da alma ( $\psi\upsilon\chi\eta\varsigma \ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota \ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ ). Essa será então a acepção que traremos do *lógos* como uma das criações conceituais estabelecidas por Heráclito, a saber, o *lógos* como um movimento de transformação, a descrição de um “sempre-fluir”, presente em todas as coisas. O *lógos* seria uma força unificadora ( $\acute{\epsilon}\nu \ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha \ \acute{\epsilon}\iota\upsilon\alpha\iota$ ) que explicaria esse movimento pois pratica essa unidade entre opostos.

Concordamos em parte com a acepção de *lógos* dada por West (1971, p. 111-136), que repassa também todos os fragmentos. De acordo com West, a suposta insuficiência dos sentidos usuais de *lógos* para a compreensão do seu uso em Heráclito se deve a algumas características que lhe são atribuídas nos fragmentos B 1, B 2, B 50 e B 72 e incorretamente interpretadas pela tradição filosófica. Em B 1 o *lógos* seria dito eterno e todas as coisas surgiriam segundo o *lógos*, como se ele fosse o princípio racional subjacente à natureza.

West diverge completamente dessa leitura, pensando que *lógos* em B 1 indica somente o discurso de Heráclito e negando o sentido de “eterno” a *aei*). Em B 2 ele seria comum e por isso deveria ser seguido. Em B 50 o *lógos* seria separado de Heráclito, e ainda comprovaria tudo ser um. Mas West argumenta que o fato de Heráclito falar do *lógos* como uma entidade separada do autor-Heráclito seria uma maneira usual na prosa jônica. Nesse tipo de prosa, os autores se referirem dessa maneira a sua obra, procedimento estilístico empregado por Heródoto, por exemplo. E em B 72, finalmente, o *lógos* seria aquilo com o que mais os humanos se relacionam e mais divergem.

Qualquer definição de *lógos* em Heráclito deveria, segundo West, contemplar estas características de modo que suas implicações gerem uma noção coerente, mas West não vê como tais características poderiam dar a entender a ideia estoica de *lógos*, que é uma

inteligência divina que perpassa todo o *kósmos*. West defende que os sentidos de *lógos* em Heráclito restringem-se a acepções da palavra vigentes na época de Heráclito, como “discurso”, “medição”, “contagem”. Em estudo recente e coletânea da obra de Heráclito, Hülsz (2015) sintetiza acerca do *lógos*:

*Logos* must include the generic notion of language, and specifically Heraclitus’ own discursive account as part of its surface meaning, but it also must refer, as its proper object and the solid ground for true knowledge, to the nature of things themselves, to “being” or “reality” (as the text also suggests: cf. the parallel (*katá ton lógon*, *katá phýsin*, B1). (HÜLSZ, 2015, p.288)

Nossa concepção, em comunhão com a de Hülsz, admite as expressões do *lógos* na linguagem e realidade, admitindo, principalmente, a ideia de movimento, fluxo, de um se tornando outro, o *lógos* como unidade desse movimento. Para demonstrar isso cabe agora uma breve sistematização do *lógos* de Heráclito:

Tabela 5- Sistematização do *lógos* de Heráclito.

<b>Fragmento</b>	<b><i>Lógos</i> descrito como:</b>	<b>Cria unidade na mudança?</b>
DK 22 B 31	Uma força da natureza, uma força cosmológica, uma força de proporção.	Sim, na medida em que unifica a transformação entre fogo, água e terra.
DK 22 B 45	Limites de expansão da alma.	Sim, na medida em que expande as dimensões da alma.
DK 22 B 50	Conceito universalizante.	Sim, na medida em que o <i>lógos</i> deve ser ouvido por todos e é o <i>lógos</i> totalizante de todas as coisas que mudam e ao mesmo tempo são “um”.



Em DK 22 B 72	Divergência e convergência.	Sim, na sequência verbal de “conviver” com o <i>lógos</i> , “divergir”, “encontrar”, “estranhar”.
DK 22 B 115	Mais uma vez qualidade da alma que apresenta a faculdade de a si mesma aumentar.	Sim, na medida em que indica expansão.

Para sustentarmos ainda nossa concepção do *lógos* de Heráclito como conceito unificador da sua teoria de fluxo das coisas, de transformação e mudança, devemos ainda recorrer a outros fragmentos que não contém o conceito de *lógos*, mas que revelam essa dinâmica fluida da realidade através de uma série de verbos. São os fragmentos B 76, 84 e 100 com os seguintes verbos em destaque:

DK 22 B 76<sup>144</sup>: ὅτι γῆς θάνατος ὕδωρ **γενέσθαι**<sup>145</sup> καὶ ὕδατος θάνατος ἀέρα **γενέσθαι** καὶ ἀέρος πῦρ καὶ ἔμπαλιν.  
 ([Lembrar-se sempre do dito de Heráclito, ] que morte de terra é **tornar-se** água, morte de água é **tornar-se** ar, de ar fogo, e vice-versa.)

DK 22 B 84<sup>146</sup>: <**μεταβάλλον**<sup>147</sup> ἀναπαύεται.  
 (**Transmudando** repousa [o fogo etéreo no corpo humano]).

DK 22 B 100<sup>148</sup>: περιόδους ᾧν ὁ ἥλιος ἐπιστάτης ὢν καὶ σκοπὸς ὀρίζειν καὶ βραβεύειν καὶ ἀναδεικνύειν καὶ ἀναφαίνειν **μεταβολὰς** καὶ <ᾧρας αἱ πάντα φέρουσι> καθ' Ἡράκλειτον κτλ.  
 (Destes (os períodos anuais) o sol sendo préposto e vigia, define, dirige, revela e expõe à luz as **transmutações** e horas, as quais trazem em todas as coisas, segundo Heráclito.)

Os verbos *γενέσθαι*, *μεταβάλλον* e *μεταβολὰς* criam nos fragmentos o sentido de transformação, de fluxo, reafirmando a criação conceitual de Heráclito que trata de uma

<sup>144</sup> Trata-se de Marco Aurélio, 4, 46.

<sup>145</sup> Segundo *LSJ*: “folld. by a Predicate, come into a certain state, become, and (in past tenses), to be”.

<sup>146</sup> Trata-se de Plotino, *Enéadas*, 4, 8, 1. Plotino está falando acerca do fogo etéreo no corpo humano.

<sup>147</sup> Segundo *LSJ*: “throw into a different position, turn quickly or suddenly, turn about, change, alter, change one's way of life, change and adopt other ways”.

<sup>148</sup> Trata-se de Plutarco, *Questões Platônicas*, 8, 4 p 1007 D.

natureza em movimento, das palavras em movimento, somando-se ao conceito de *lógos* para descrever este processo de “um tornando-se outro”.

Somam-se também aos sentidos de *lógos* expostos nos fragmentos já citados, bem como aos verbos acima descritos, os seguintes fragmentos que expõem essa lógica e dinâmica da mudança: DK 22 B 48, 49 e 67.

DK 22 B 48: **Βίος** τῷ οὖν τόξῳ ὄνομα **βίος**, ἔργον δὲ θάνατος.<sup>149</sup>  
(*O arco tem por nome a vida, e por obra a morte.*)

DK 22 B 49: ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς **ἐμβαίνομεν** τε καὶ **οὐκ ἐμβαίνομεν**, **εἶμέν** τε καὶ **οὐκ εἶμεν**.<sup>150</sup>  
(*Entramos e não entramos nos mesmos rios; somos e não somos.*)

DK 22 B 67: ὁ θεὸς ἡμέρη **εὐφρόνη**, χειμῶν **θέρος**, πόλεμος **εἰρήνη**, κόρος **λιμός** (τὰναντία ἅπαντα ὁ αὐτὸς ὁ νοῦς), ἀλλοιοῦται δὲ ὅκωσπερ <πῦρ>, ὅποταν συμμιγῆι θυώμασιν, ὀνομάζεται καθ' ἡδονὴν ἐκάστου.<sup>151</sup>  
(*Deus é dia e noite, inverno e verão, guerra e paz, abundância e fome. Mas toma formas variadas, assim como o fogo, quando misturado com essências, toma o nome segundo o perfume de cada uma delas.*)

São fragmentos que demonstram o movimento fluido da realidade, a dinâmica fluida da linguagem, especialmente DK 22 B 48, que, ao utilizar a ambiguidade da palavra *βίος* / *βίος*, ora como arco, ora como vida, retrata a mobilidade de sentido nas próprias palavras. Os fragmentos acima demonstram esse movimento dos contraditórios presente no pensamento de Heráclito, que irá se consolidar como sua assinatura filosófica.

Essa concepção que sustentamos, do *lógos* de Heráclito como um conceito que denota o fluxo da realidade, obviamente, não é uma novidade. Já foi apresentado e tornou-se clássico na voz de Platão<sup>152</sup>: λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι ‘πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει’, καὶ ποταμοῦ ῥοῆ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς ‘δις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης’. (*Heráclito disse que “tudo flui e nada permanece” e, comparando as coisas existentes com a correnteza de um rio, disse que “não poderias entrar duas vezes no mesmo rio”*). A descrição de Platão acerca das coisas existentes τὰ ὄντα aponta a possibilidade de tomarmos a explicação do *lógos* de Heráclito

<sup>149</sup> Trata-se de Etymologicum Genuinum, s.v.

<sup>150</sup> Trata-se de Galeno, *De Dignoscendis Pulsibus*, 8, 733.

<sup>151</sup> Trata-se de Hipólito, *Refutação*, 9, 10.

<sup>152</sup> Trata-se da obra *Crátilo*, 402 a.

como uma criação conceitual que descreve sua assinatura filosófica. Criação que apresenta a unificação da perplexidade do fluxo da realidade.

## 8.2 HERÁCLITO CRÍTICO AGRESSIVO DA POESIA

Esse “em movimento” teórico apresentada por Heráclito no decorrer de seus fragmentos, além de fundamentar sua visão da realidade, cria um aparato conceitual que serve também para fundamentar suas críticas à poesia arcaica. Se por um lado Heráclito decide argumentar de forma qualificada com Hesíodo (veremos isso mais à frente), não é assim que se dá com outros poetas, principalmente Homero. Outras citações de Heráclito que revelam uma postura contra a poesia tradicional parecem apontar para uma crítica mais radical e até mesmo mais desrespeitosa para os poetas<sup>153</sup>. Heráclito parece deixar de lado certa cordialidade e se torna mais ácido para criticar Homero e a função dos aedos. Quando se trata de Homero, observamos em DK 22 B 56, por exemplo, o poeta perdendo sua função de grande educador da Grécia:

ἐξηπάτηνται>, φησίν, οἱ <ἄνθρωποι πρὸς τὴν γνῶσιν τῶν φανερῶν παραπλησίως Ὀμήρωι, ὃς ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος πάντων. ἐκεῖνόν τε γὰρ παῖδες φθειράς κατακτείνοντες ἐξηπάτησαν εἰπόντες· ὅσα εἶδομεν καὶ ἐλάβομεν, ταῦτα ἀπολείπομεν, ὅσα δὲ οὔτε εἶδομεν οὔτ' ἐλάβομεν, ταῦτα φέρομεν.<sup>154</sup>

*(Estão iludidos os homens quanto ao conhecimento das coisas visíveis, mais ou menos como Homero, que foi mais sábio que todos os helenos. Pois enganaram-no meninos que matando piolhos lhe disseram: o que vimos e pegamos é o que largamos, e o que não vimos nem pegamos é o que trazemos conosco.)*

O fragmento acima faz referência a uma anedota que circulava na Antiguidade, conforme o que analisa Kahn (1979, p. 111): “In the Lives of Homer that circulated in late antiquity, the riddle of the lice is regularly cited in connection with Homer's death: the poet is usually said to have died of grief at not being able to guess the answer”. Heráclito está retomando essa anedota para simplesmente mostrar o papel tolo e ingênuo que Homero está desempenhando, por mais que outrora ocupasse o papel de mais sábios dos helenos. Homero<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Além de criticar Homero e Arquíloco, podemos observar em DK 22 B 81 uma crítica não direta a Pitágoras, mas sim a seus seguidores: “Ancestral dos charlatães (Pitágoras) ”.

<sup>154</sup> Trata-se de Hipólito, *Refutação*, 9, 9.

<sup>155</sup> A primeira distinção entre Hesíodo e Homero dada pelo fragmento de Heráclito (como veremos mais a

é comparado aos homens comuns, mistificados pela ilusão do visível, assim como crianças iludem-no na brincadeira com os piolhos. Eles se iludem porque a realidade é paradoxal no seu aspecto visível.

Conche (1998, p. 114) e Marcovitch (1978, p. 55) apontam para uma possível manifestação do *lógos* como paradoxo da linguagem na parte final do fragmento (o que vimos e pegamos é o que largamos, e o que não vimos nem pegamos é o que trazemos conosco). O *lógos* seria isso que “vimos”, “pegamos” e, porém, “largamos”. O *lógos* seria um pegar-largar em fluxo. Homero também se iluiu com as coisas visíveis, não soube carregar o *lógos* consigo mesmo, assim como a brincadeira das crianças.

Heráclito atua ainda de forma mais ácida frente a Homero. Por exemplo, em DK 22 B 42, Heráclito critica severamente Homero dentro das disputas na assembleia: τόν τε Ὅμηρον > ἔφασκεν <ἄξιον ἐκ τῶν ἀγῶνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ραπίζεσθαι> καὶ <Ἀρχίλοχον> ὁμοίως, (*Homero merecia ser expulso dos certames e açoitado, e Arquíloco igualmente*). A crítica que Heráclito coloca, motivado por sua criação filosófica, torna obsoleto o pensamento arcaico de Homero, e possivelmente, a partir dessa passagem, podemos derivar sua vontade argumentativa de tomar os espaços públicos (ἐκ τῶν ἀγῶνων), colocando em cheque a função dos aedos.

Mais uma vez observamos a crítica de Heráclito aos aedos tradicionais em DK 22 B 104: τίς γὰρ αὐτῶν νόος ἢ φρήν; δῆμων αἰδοῖσι πείθονται καὶ διδασκάλωι χρείωνται ὁμίλωι οὐκ εἰδότες ὅτι "οἱ πολλοὶ κακοί, ὀλίγοι δὲ ἀγαθοί (*pois que inteligência ou compreensão é a deles? Em cantores de rua acreditam e por mestre têm a massa, não sabendo que 'a maioria é ruim, e poucos são bons'*)<sup>156</sup>.

Essa é mais uma passagem em que Heráclito apresenta sua doutrina, diminuindo o papel dos poetas de educar e traduzir a realidade. Eles (talvez os poetas, ou mesmo a massa popular, já que não fica claro a que se refere τίς γὰρ αὐτῶν) não possuem νόος ἢ φρήν, ou seja, não possuem inteligência<sup>157</sup> ou compreensão. Heráclito demonstra aqui uma visão aristocrática e

---

frente de forma aprofundada) reside no fato de que Homero é tratado como σοφώτερος πάντων, “mais sábio do que todos”. Já Hesíodo, como observaremos, será associado duas vezes à ideia de διδάσκαλος (“mestre”). O significado na diferença desse tratamento pode se dar nas funções que Hesíodo e Homero exercem no imaginário de Heráclito, a saber, aquele traria uma representação mais formal, de um conhecimento mais associado aos locais objetivos de ensino, já este uma sabedoria mais prosaica e popular, e, sendo assim, desinteressante para Heráclito.

<sup>156</sup> Veremos, também mais à frente, que estas contraposições entre “os melhores” frente “aos muitos” é algo recorrente em Heráclito.

<sup>157</sup> Mantivemos o sentido de νόος como “inteligência”, como indica a tradução, mesmo sabendo da complexidade de se traduzir o termo, assim como *lógos* também demonstra sua complexidade.

elitista, condenando a população comum que se deixa acreditar em cantores de rua (ἄοιδοῖσι), sem saber que a "maioria é ruim, e poucos são bons".

Aqueles que Heráclito chama de maioria podem ser a maioria dos cantores ou a maioria das pessoas. São aqui colocados em uma posição negativa, pois não conseguem transmitir o verdadeiro pensamento, nem a verdadeira compreensão das coisas. Havelock (1996) resume bem a crítica de Heráclito a Homero, traçando de forma conjunta a crítica conceitual de Heráclito (Homero era incapaz de descrever a natureza das coisas) e a crítica à forma de escrita arcaica do poeta:

Mas o que é esse *lógos* senão um novo princípio de linguagem e seu uso? Ele representa uma maneira de falar, uma fórmula verbal, ou, por fim, o princípio encarnado nessa fórmula. É um segredo verbal, difícil de conceber, difuso em sua aplicação, que vem compreender estados e condições, ou situações, superficialmente antitéticas. Ao chamar nossa atenção para este símbolo verbal, Heráclito, eu suspeito, coloca em foco sua oposição à linguagem e à narrativa homérica, e propõe que nossos enunciados sejam intemporais, não-particulares e abrangentes. Seu inimigo não é o fluir do universo, mas o fluxo da fala homérica. (HAVELOCK, 1996, p. 258)

Havelock marca bem a contraposição do conceito de *lógos* para com o fluxo da fala homérica, sendo o *lógos* um novo princípio da linguagem, ou mesmo, poderíamos acrescentar, um princípio que tenta explicar a linguagem. Heráclito parece tentar definir um novo campo de embate conceitual com a poesia tradicional fundamentado no seu *lógos*. Propõe assim um estilo contrário a essa poesia, e alcança nessa postura antitética o efeito antitético da sua voz, de suas máximas, do seu conceito de *lógos*.

O estilo de Heráclito fundamentado no *lógos* aponta para um traço que pode indicar uma escrita através de máximas, talvez afirmações orais, talvez para mais facilmente se inserir na memória de seu público e interlocutores. Mas não somente isso bastou para Heráclito no sentido de tentar se colocar como um novo educador: ele teve de criticar severamente a função dos aedos e de alguns poetas, como Homero e Arquíloco; teve que superar a educação proposta por essa tradição.

### 8.3 XENÓFANES E HERÁCLITO E A RELAÇÃO COM PARMÊNIDES DE ELÉIA: A ÉPICA DO SER <sup>158</sup>: A ÉPICA DO SER

---

<sup>158</sup> Dos fragmentos que nos chegaram de Parmênides, nenhum deles cita diretamente o nome de Hesíodo.

Para ampliarmos o debate da tríade composta entre Hesíodo, Xenófanes e Heráclito, optamos por incluir algumas considerações acerca de como Parmênides também entra nessa espécie de debate pré-socrático acerca da poesia, e, não menos importante, debate conceitual acerca de Hesíodo, debate determinante para defendermos a existência de um κλέος pré-socrático. Se pensarmos de forma contrária ao que se pensa em termos de cronologia dos pensadores pré-socráticos, ou seja numa linha Xenófanes > Heráclito > Parmênides, tendo a obra de Heráclito como posterior à de Parmênides, podemos imaginar uma oposição de ideias frente à natureza da realidade, bem como à natureza da realidade poética. Essa suposição de um Parmênides anterior a Heráclito foi uma tese contruída por Karl Reinhardt em 1916 no *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*<sup>159</sup>.

O filósofo de Eleia, que viveu e produziu na virada do século VI para o V a.C., pode contribuir muito com a visão de que os pensadores pré-socráticos já manifestavam uma necessidade de se colocar como interlocutores qualificados da poesia épica. Cada pensador vendo o outro (seja o outro poeta, seja pensador ou orador) como um desafio teórico a ser debatido e superado. Desse debate público, a nosso ver, surge também um questionamento acerca do que seria o poético, do que seria exatamente o *épos*, a saber, uma possível resposta

---

Somente seus testemunhos e recepção crítica nos descrevem algumas informações e argumentos que conectam ambos.

<sup>159</sup> Mondolfo (1975, p. 57) sintetiza a tese de Reinhardt: “En el moderno esfuerzo de reconstrucción histórica de la filosofía presocrática merece destacarse el libro de Karl Reinhardt, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, publicado en Bonn en el año 1916. A pesar de haber sido rechazadas por la investigación crítica posterior sus tesis relativas a un trastocamiento de la tradicional relación cronológica y doctrinal entre Jenófanes y Parmenides, por un lado, y entre Heráclito y Parmenides, por el otro, la obra de Reinhardt, con su amplio dominio de las fuentes, incluso de fuentes descuidadas por otros autores, y con su independencia crítica de las tradiciones interpretativas, ha contribuido a una importante renovación de muchos puntos de vista tradicionales.[...] De la precedente discusión Reinhardt deduce la conclusión de una separación completa de Heráclito con respecto a la cosmogonía milesia. Las raíces de su pensamiento, dice, están en el problema lógico de Parménides y no en el físico de los milesios. La física sólo le interesa para resolver el problema lógico de los contrarios, que había llevado a los eleatas al repudio del mundo sensible. En cambio, Heráclito quiere mostrar que la unidad existe sólo en las oposiciones, y que el contraste no es una manifestación exterior, sino la esencia íntima de la unidad. Empleando la física como solución del problema de los contrarios, no se preocupa ya por el problema cosmogónico, y el fuego no es para él el principio, sino una forma de manifestación de la inteligencia universal que lo gobierna todo, siendo unidad de todos los contrarios. De esta manera, la doctrina heraclítica no es doctrina del flujo, sino, por el contrario, de la permanencia en el cambio, de la unidad en la discordia, de la eternidad en la caducidad. Reinhardt, por consiguiente, sostiene que Heráclito supone a los eleatas porque la solución del problema de los opuestos exige su planteamiento previo; y éste, según Reinhardt (que en este punto parece olvidar a Anaximandro y a los pitagóricos) se habría alcanzado únicamente con Parménides. Los eleatas dicen: los opuestos se excluyen mutuamente, y por lo tanto el mundo sensible (mundo de contrarios) es falso, y la única verdad es la unidad inmutable del ser concebida por la razón que rechaza el no-ser. Heráclito contesta: los opuestos se exigen mutuamente; por lo tanto, el mundo de los contrarios es el único mundo verdadero, la oposición es unidad y armonía, el flujo (unidad de ser y no-ser) es la verdadera permanencia”.

de Parmênides à crítica contundente daqueles contrários à poesia, bem como um “salvaguardar” da estrutura poética de Hesíodo. Na apresentação dada a Parmênides por Diógenes Laércio observamos um pouco da sua vida, e também algumas linhas que apresentam o fato de Parmênides escrever e formular suas ideias na forma do *épos*. Trata-se de DK 28 A 1:

Ξενοφάνους δὲ διήκουσε Παρμενίδης Πύρητος Ἐλεάτης (τοῦτον Θεόφραστος ἐν τῇ Ἐπιτομῇ Ἀναξιμάνδρου φησὶν ἀκοῦσαι). ὅμως δ' οὖν ἀκούσας καὶ Ξενοφάνους οὐκ ἠκολούθησεν αὐτῷ. ἐκοινώνησε δὲ καὶ Ἀμεινίαι Διοχαίτα τῷ Πυθαγορικῷ, ὡς ἔφη Σωτίων, ἀνδρὶ πένητι μὲν, καλῷ δὲ καὶ ἀγαθῷ. [...] καὶ αὐτὸς δὲ διὰ ποιημάτων φιλοσοφεῖ, καθάπερ Ἡσίοδος τε καὶ Ξενοφάνης καὶ Ἐμπεδοκλῆς.

*(Parmênide de Eleias, filho de Pires, foi aluno de Xenófanes (Teofrasto, na Epítome. diz que ele foi aluno de Anaximandro). Mas ainda que tenha sido aluno de Xenófanes, ele não o seguiu. Ele é associado também com Amínias, o pitagórico, filho de Diocetas, um homem pobre, porém nobre, como Sotião disse [...] E ele próprio filosofou em versos, como fizeram Hesíodo, Xenófanes e Empédocles).*<sup>160</sup>

Diógenes Laércio afirma que o estilo de Parmênides se dá através de um filosofar poético (διὰ ποιημάτων φιλοσοφεῖ), descrevendo esse estilo através mundo antigo. Diógenes nos conta um pouco mais da vida de Parmênides. As possíveis filiações filosóficas reveladas nas primeiras linhas da breve biografia retratam um pensador que talvez tivesse bebido em várias fontes, tanto na doutrina de Xenófanes, quanto na de Anaximandro. Porém, nos interessam aqui, de forma mais imediata, as informações que continuam o texto: “E ele próprio filosofou em versos, como fizeram Hesíodo, Xenófanes e Empédocles”. A nomeação dos autores ligados a Parmênides pode não ser apenas na forma “*épos*”, mas sim também numa espécie de herança genética conceitual que une os autores.

A expressão “filosofou em versos” (διὰ ποιημάτων φιλοσοφεῖ) nos interessa aqui por dois aspectos: primeiro, o da filosofia se consolidar também no *épos* em pelo menos três autores tradicionalmente considerados filósofos de grande peso teórico na Antiguidade (Parmênides, Xenófanes e Empédocles), que através da filosofia alcançaram a poesia (ou vice-versa); segundo, o de Hesíodo ter sido colocado como um exemplo (talvez inverso) daquele que através da poesia alcançou a filosofia, pelo menos na visão de Diógenes. O testemunho DK 28 A 2, que traz o verbete acerca de Parmênides na *Suda*, também nos revela importantes informações acerca deste pensador e sua relação com a poesia.

<sup>160</sup>

Trad. baseada em Daniel W. Graham.



Παρμενίδης Πύρητος Ἐλεάτης φιλόσοφος, μαθητὴς γεγονὼς Ξενοφάνους τοῦ Κολοφωνίου, ὡς δὲ Θεόφραστος Ἀναξιμάνδρου τοῦ Μιλησίου. αὐτοῦ δὲ διάδοχοι ἐγένοντο Ἐμπεδοκλῆς τε ὁ καὶ φιλόσοφος καὶ ἰατρὸς καὶ Ζήνων ὁ Ἐλεάτης. ἔγραψε δὲ φυσιολογίαν δι' ἐπῶν καὶ ἄλλα τινὰ καταλογάδην, ὧν μέμνηται Πλάτων.

*(Parmênides, filho de Pires, filósofo de Eleia, aluno de Xenófanes de Colofão, ou, como Teofrasto diz, aluno de Anaximandro de Mileto. Seus sucessores foram Empédocles, o filósofo e médico, e Zenão de Eleia. Escreveu sobre filosofia natural em versos e certos outros assuntos em prosa, como Platão registra.)*<sup>161</sup>

Observamos na *Suda* a descrição da filosofia de Parmênides, seus possíveis mestres teóricos, bem como discípulos. Mas, algumas linhas à frente, a filosofia se coloca novamente junto à poesia na biografia do eleata: “Escreveu sobre filosofia natural em versos”, na expressão ἔγραψε δὲ φυσιολογίαν δι' ἐπῶν, e sobre “certos outros assuntos em prosa”, sendo a palavra καταλογάδην aquela que significa o termo “prosa”, ou, segundo *LSJ*: “by way of conversation, in prose”. De fato, a junção da filosofia da natureza, tão tradicional na temática dos primeiros filósofos, com a forma poética e a suposta escrita em prosa chamaram a atenção de Platão, que escreve na obra *Sofista* um importante registro da obra de Parmênides (*Soph.* 237 A):

Τετόλμηκεν ὁ λόγος οὗτος ὑποθέσθαι τὸ μὴ ὄν εἶναι· ψεῦδος γὰρ οὐκ ἂν ἄλλως ἐγίγνετο ὄν. Παρμενίδης δὲ ὁ μέγας, ὃ παῖ, παισὶν ἡμῶν οὖσιν ἀρχόμενός τε καὶ διὰ τέλους τοῦτο ἀπεμαρτύρατο, πεζῆ τε ὧδε ἐκάστοτε λέγων καὶ μετὰ μέτρων – Οὐ γὰρ μή ποτε τοῦτο δαμῆ, φησὶν, εἶναι μὴ ἔόντα· ἀλλὰ σὺ τῆσδ' ἀφ' ὁδοῦ διζήμενος εἶργε νόημα.

*(A audácia de uma tal afirmação é supor o não-ser como ser; e, na realidade, nada de falso é possível sem essa condição. Era o que, meu jovem, já afirmava o grande Parmênides, tanto em prosa<sup>162</sup> quanto em verso, a nós que éramos tão jovens–Jamais obrigarás os não-seres a ser; antes afasta teu pensamento desse caminho de investigação).*<sup>163</sup>

Mais do que escrever sobre o ser e não ser em verso, Parmênides apresenta um método de investigação filosófica dentro desse *épos*, e o faz em versos por algum motivo. Segundo Santoro (2011), o efeito que se buscava na metrificação do conteúdo filosófico e sua respectiva apresentação em público era bem maior e mais amplo do que a leitura e estudo privado. É uma indicação concreta de que alguns filósofos, como Parmênides, não buscavam o solipsismo e

<sup>161</sup> Trad. baseada em Daniel W. Graham.

<sup>162</sup> Graham observa de forma crítica a ideia de que Parmênides teria escrito em prosa. De fato, tanto καταλογάδην, em D.L., quanto πεζῆ, em Platão, poderiam simplesmente significar que ele teria filosofado em “prosa oral”, por conversas, sem necessariamente escrever assim.

<sup>163</sup> Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa.

confinamento das ideias, mas sim a propagação delas em larga escala. Não devemos também esquecer a função mnemônica do hexâmetro, principalmente para uma audiência mais ampla e não alfabetizada. Era uma garantia a mais de que aquilo que se versifica poderia ser repetido e reapresentado. Se Xenófanés se utilizou amplamente do verso poético, exaltou sua função de poeta, e se Heráclito foi um forte opositor à épica como forma, Parmênides retoma a poesia como grande potência de expressão.

De fato, Parmênides parece utilizar-se da poesia como nenhum outro havia utilizado anteriormente, e acaba por construir uma espécie de épica que descreve um método de investigação da realidade. Parmênides criou uma diferença de Xenófanés, que não criou um método específico de conhecimento, pelo menos não nos fragmentos que nos chegaram, fazendo muito mais uma espécie de filosofia de crítica à poesia e à religião tal como os poetas as apresentavam, como foi observado aqui. Diferente também de Heráclito, Parmênides aposta na exposição mais ampla de ideias possibilitada pela cadência do hexâmetro.

Vejamos como se dão a estrutura e os pormenores desta épica chamada *Da Natureza*, que seria a metrificação filosófica de Parmênides, bem como a sua proposta teórica de pensamento. Tais aspectos são necessários para melhor compreendermos a relação de Parmênides com a escrita poética e para termos um parâmetro comparativo em relação ao qual situar Xenófanés e Heráclito

Parmênides é visto, numa tradição milenar da filosofia, como o filósofo da imobilidade do ser e da unidade, principalmente pelas análises platônicas e aristotélicas de sua obra. Platão, por exemplo, nos fala em DK 28 A 26 sobre o imobilismo e negação do movimento de Parmênides<sup>164</sup>. Aristóteles, em DK 28 A 25<sup>165</sup>, afirma ser a tese principal de Parmênides a de que o todo é um, ilimitado. São teses dadas em contextos diferentes da recepção de Parmênides, mas que dão a ideia geral de que este pensador trata de uma visão de realidade contrária à de

---

<sup>164</sup> Trata-se de *Teeteto* 180 e: ἐὰν δὲ οἱ τοῦ ὅλου στασιῶται ἀληθέστερα λέγειν δοκῶσι, φευξόμεθα παρ' αὐτοὺς ἀπ' αὐτῶν τὰ ἀκίνητα κινούντων. μὴ εἶναι δὲ [sc. τὴν κίνησιν] οἱ περὶ Παρμενίδην καὶ Μέλισσον. “Mas se os partidários do imobilismo do todo nos parecem dizer mais a verdade, havemos de procurar junto deles nosso refúgio contra os que fazem mover-se o imóvel. (O movimento) não existe segundo os filósofos da escola de Parmênides e de Melisso.” Trad. Remberto F. Kuhnen.

<sup>165</sup> Aristóteles, *Do Céu*, III, 1.298 b 14: οἱ μὲν γὰρ αὐτῶν ὅλως ἀνεῖλον γένεσιν καὶ φθοράν· οὐθὲν γὰρ οὔτε γίγνεσθαί φασιν οὔτε φθείρεσθαι τῶν ὄντων, ἀλλὰ μόνον δοκεῖν ἡμῖν, οἷον οἱ περὶ Μέλισσόν τε καὶ Παρμενίδην, οὓς εἰ καὶ τᾶλλα λέγουσι καλῶς, ἀλλ' οὐ φυσικῶς γε δεῖ νομίσαι. “Uns negam absolutamente geração e corrupção, pois nenhum dos seres nasce ou perece, a não ser em aparência para nós. Tal é a doutrina da escola de Melisso e de Parmênides, doutrina que, por excelente que seja, não pode ser tida como fundada sobre a natureza das coisas”. Trad. Remberto F. Kuhnen.

Heráclito, por exemplo, que retrataria a natureza como estando sujeita à lei da mudança a todo tempo. Para Parmênides, a realidade como ser não muda nem se movimentava. A questão fundamental em Parmênides, então, deve passar por uma análise rigorosa do que é esse “ser” que descreve a imobilidade e de sua necessidade em ser colocado na forma de *épos*.

Parmênides propõe uma complexa sintaxe ressignificando palavras e termos já usuais na linguagem grega. Vejamos um pouco desse vocabulário ressignificado de Parmênides e sua base conceitual:

a) *O ser a partir de usos abstratos do verbo εἶμί, inclusive na forma do particípio τὸ ἐὸν. Para ilustrarmos essas conotações é importante observarmos:*

DK 28 B 2, v. 2-5: αἴπερ ὁδοὶ μόναι διζήσιός εἰσι νοῆσαι·  
ἢ μὲν ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι,  
πειθοῦς ἔστι κέλευθος (Ἀληθείη γὰρ ὀπηδεῖ),  
ἢ δ' ὡς οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεῶν ἔστι μὴ εἶναι  
(acerca das únicas vias de questionamento que são a pensar:  
uma, para o que é e, como tal, não é para não ser  
é o caminho de Persuasão – pois Verdade o segue  
outra, para o que não é e, como tal, é preciso não ser).<sup>166</sup>

DK 28 B 4 v.2: οὐ γὰρ ἀποτμήξει τὸ ἐὸν τοῦ ἐόντος ἔχθισθαι  
(pois não apartará o ente do manter-se ente)

Podemos observar construções de frases que levam o leitor a uma complexa abstração. Construções como em DK 28 B 2 v. 5: ἢ δ' ὡς οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεῶν ἐστιμὴ εἶναι<sup>167</sup>, onde o verbo “ser” ocorre de três maneiras diferentes num só verso, como infinitivo, presente do indicativo, indicando “existir”, como verbo de ligação e no infinitivo. Podemos observar, por exemplo em DK 28 B 4 v. 2, o “ser” em sua forma nominal: οὐ γὰρ ἀποτμήξει τὸ ἐὸν τοῦ ἐόντος ἔχθισθαι. Para falar acerca do “ser”, Parmênides utiliza um repertório de conjugações variadas, com o verbo “ser” em múltiplas aplicações: no infinitivo, indicativo e particípio, bem como o ser em sua forma nominal, como ente. Este último caso é o de τὸ ἐὸν: na forma presente do particípio ativo neutro também εἶναι é forma do infinitivo ativo. A forma nominal ainda em τοῦ ἐόντος: presente, particípio, ativo masc./neut., genitivo singular. Henn (2003, p. 31-32) afirma

<sup>166</sup> Trad. Fernando Santoro. Utilizaremos para todos os fragmentos de Parmênides a partir de agora.

<sup>167</sup> Ao executarmos uma busca simples na base de dados TLG da expressão “ἐστι μὴ εἶναι”, por exemplo, observamos sua ocorrência mais antiga nos fragmentos de Parmênides. Tal fato pode ser um dos indícios da criação textual e abstrata do autor.

que a doutrina de Parmênides é fundamentada exatamente nessa dinâmica e variações do verbo ser:

(1) ἔστι as existential "is," expressing the fact of a thing's presence: E.g., B 2.3: "that it is," where "it" implies unqualified existence, as conveyed in (2) ἔστι as the "is" expressing the possibility of a thing's presence: E.g., B 6.1: "since it is possible to be," where the phrase "it is possible" has the infinitive "to be" as subject, and the ideas of possibility and existence are inseparably linked. (3) ἔστι as the copula "is" linking predicate to subject: E.g., B 8.48: "since all is inviolate. (HENN, 2003, p. 31-32)

Essa variedade de usos do εἰμί formula um complexo sistema de abstrações na forma do verso épico, que demonstram o aspecto existencial do εἰμί, bem como seu aspecto “coisificado” como ente, e ainda seu aspecto de continuidade de existência na sua forma infinitiva. São atribuições que, para não chamarmos de inéditas, são no mínimo de extrema sofisticação estilística. Elas dão o aspecto de unidade em Parmênides. Essa unidade também podemos observar como sendo um desejo de Xenófanos. Como Xenófanos nos diz em DK 21 B 23: εἷς θεός, ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος, οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοίος οὐδὲ νόημα (*um único deus, entre deuses e homens o maior, em nada semelhante aos mortais nem no corpo nem no pensamento*). Heráclito, ao propor o *lógos*, também busca essa unidade, em alguns fragmentos já expostos aqui, como também em DK 22 B 30, 53, 64, 80, 90, 113, 114.

b) νοεῖν: o “pensar”.

Para a atividade do pensamento, ou do pensar, tomemos as seguintes palavras: νοεῖν, presente infinitivo ativo; νοῆσαι: aoristo infinitivo ativo. Encontramos alguns exemplos em DK 28 B 6 v. 1: χρῆ τὸ λέγειν τὸ **νοεῖν** τ' ἐὼν ἔμμεναι· ἔστι γὰρ εἶναι, (*Precisa tal dizer tal **pensar** que o ente é; pois há ser*), onde observamos o “ser”, o “ente” e o “pensar” se conectarem em um só verso. Bem como em DK 28 B 2 v. 2: αἴπερ ὁδοὶ μούνη διζήσιός εἰσι **νοῆσαι**, (*acerca das únicas vias de questionamento que são **a pensar***), que trata do método como única via para o pensamento. É mais um arranjo de abstrações dentro do verso épico feita por Parmênides, em sentido diverso ao encontrado em Xenófanos e Heráclito.

c) ἡ ἀληθείη, a “verdade”.

Quando busca tratar da verdade, Parmênides utiliza tanto aquela que parece ser a deusa Verdade, como a verdade em sua forma de substantivo: ἀληθείη, substantivo feminino dativo singular; usa também, em outros trechos, ἀληθῆ como adjetivo neutro plural. Observamos, por exemplo, em DK 28 B 2 v. 4: Πειθοῦς ἐστὶ κέλευθος (Ἀληθείη γὰρ ὁπηδεῖ) (é o caminho de Persuasão – pois Verdade o segue). É a Verdade e sua aparição como deusa. Ou mesmo, por exemplo, em DK 28 B 7 v. 36, ὅσσα βροτοὶ κατέθεντο πεποιθότες εἶναι ἀληθῆ, (quanto os mortais instituíram persuadidos de ser verdadeiro). É a verdade e sua aparição como adjetivo.

Parmênides, ao enunciar suas teses, iniciou um estilo próprio de filosofia ao relacionar o pensar (νοῆσαι), o ser (εἶναι) a e verdade (Ἀληθείη), e, mais do que isso, numa sintaxe própria, esboçou essas ideias através da mecânica do épos. Como observamos, por exemplo, nestes três versos de seu poema que seguem, em DK 28 B 2 versos 2-4, em que Parmênides propõe um complexo vocabulário para expressar sua unidade filosófica, somada à métrica arcaica tradicional:

αἶπερ ὁδοῖ μοῦναι διζήσιός εἰσίνῃσαι
- - -   - -   - -   - - -   - - -   - -
ἢ μὲν ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι
- - -   - -   - - -   - -   - - -   - -
Πειθοῦς ἐστὶ κέλευθος Ἀληθείη γὰρ ὁπηδεῖ
- -   - - -   - - -   - -   - - -   - -

Segundo Mourelatos (2008, p. 3) o hexâmetro de Parmênides pode ser considerado “falho” (no sentido de apresentar imprecisões não comuns na épica tradicional). Fato que se observa, por exemplo, logo no início do poema, onde possuímos mais hipotaxe do que parataxe, o que é contrário à tradição sintática da épica de Homero. Isso é interessante, pois justamente a hipotaxe, isto é, a subordinação, corresponderia a uma necessidade de articulação lógica maior entre as orações, devida às necessidades de raciocínio mais complexo presentes na obra de Parmênides, em contraste com as meras justaposições propiciadas pela parataxe.

De qualquer forma, estes três versos, entre outros existentes na sua obra, ilustram a opinião de John Burnet (1958), de que Parmênides foi o primeiro filósofo a expor um sistema filosófico em linguagem métrica. Casertano (2011, p. 86) afirma que a grande novidade de

Parmênides, em relação aos pensadores que o precederam, foi ter inaugurado um método de investigação e com extrema clareza ter colocado esse método para desvendar o ser. Parmênides teria criado sua assinatura na filosofia através de seus discursos acerca do ser e da verdade, enriquecendo o discurso filosófico acerca da natureza, principalmente em sua vertente jônica. Enriqueceu também a forma épica.

Além de ter escrito seu nome no assunto do ser ( $\tau\acute{o}\ \epsilon\acute{o}\nu$ ), e utilizar a forma poética para expressar suas ideias, Parmênides fomentou um grande debate já na antiguidade sobre o porquê do uso de ferramentas poéticas numa linguagem que deveria ser filosófica, como já comentamos aqui ao falar da obra de Xenófanes. O debate que surge do fato de a poesia ontológica criada por Parmênides ter sido propagada em versos causa perplexidade para alguns comentadores da História da Filosofia. Casertano (2011) aponta a forma poética em Parmênides como somente uma moldura para sustentar um método novo de filosofia. Já Havelock (1996) insiste em um valor funcional em si, talvez como uma forma mais padrão para se colocar e divulgar um pensamento. Se pensarmos como Karl Reinhardt, como um Heráclito teórico em resposta às questões colocadas por Parmênides, essa perplexidade ainda se torna mais importante, pois se estabelece uma sequência nova de críticas conceituais (Xenófanes => Parmênides => Heráclito) e críticas a poesia.

Tanto no seu aparato conceitual quanto poético, o poema de Parmênides surge como uma unidade que se coloca nessa equação entre Hesíodo, Xenófanes e Heráclito. Todas as partes do poema de Parmênides nos chegaram através de citações (como já descrito ao falarmos das doxografias), num amplo espectro de autores e em diversos espaços cronológicos. Por mais que Platão e Aristóteles tivessem escrito muito acerca dele, os fragmentos de sua obra se mantiveram principalmente por causa de Teofrasto, Sexto Empírico, Clemente de Alexandria e, mais tardiamente, nos séculos V e VI d.C., graças aos neoplatônicos Proclo e Simplicio, que copiaram partes significativas do poema. Podemos observar a quantidade de escolas filosóficas, de autores que viviam em diversos tempos históricos, que acabam por ter, cada um, sua maneira de citar e até mesmo parafrasear Parmênides.

As duas partes mais consideráveis do poema nos chegaram através de Simplicio<sup>168</sup> (sec. VI d. C.), filósofo neoplatônico que cita Parmênides no seu *Comentário à Física* de Aristóteles.

---

<sup>168</sup> Observamos no comentário de Simplicio dentro de sua *Física* 144.26: “As linhas de Parmênides acerca do único ser não são muitas e eu gostaria de as apensar a este comentário, tanto como confirmação do que digo, quanto pelo fato de o livro ter se tornado raro.” Trad. José Trindade dos Santos.

Outra contribuição importante se deu por Sexto Empírico, que nos legou 32 versos do poema, principalmente a parte que se convencionou chamar proêmio, exatamente por ser essa parte uma espécie de propedêutica mítica que conduz o leitor às questões filosóficas propriamente ditas. Não sabemos ao certo, porém, qual a percentagem do poema que temos hoje em mãos. Mas, a partir dos fragmentos que possuímos, podemos dividir da seguinte maneira a estrutura geral dos fragmentos de Parmênides: o proêmio: B 1 v. 1-28; o programa: B 1, v. 28-32 + B 10; os caminhos (verdade e opinião): B 2 até B 9; a ordenação do mundo: B 11 até B 19.

Segundo Reale (2014, p. 50), a doutrina de Parmênides indica a possibilidade de três caminhos acerca do conhecimento: 1) verdade absoluta; 2) das opiniões falazes; 3) da opinião plausível. O crivo dessa doutrina é aquilo que a tradição chama de princípio da verdade, ou da não-contradição, como pensa Santoro (2011), ao citar DK 22 B 2: “O que é e, como tal, não é para não ser, o que não é e, como tal, é preciso não ser”. Reale também afirma (2014, p. 51) que esta é a primeira formulação daquilo que ficaria conhecido como “o princípio da não-contradição”, de que algo não pode “ser e não ser” ao mesmo tempo, em que Parmênides estabelece os princípios da Lógica e Ontologia Ocidentais. Se não foi o primeiro pensador a apresentar um sistema filosófico, foi um dos primeiros a construir um método de investigação através da riqueza com que tratou as derivações da palavra ser. Teria assim Parmênides dado um grande salto metodológico em comparação aos poetas arcaicos. Porém, podemos questionar quão grande foi este salto, e quão grande é ainda a herança épica dentro das linhas de Parmênides.

Através da edição moderna de *DK*, entre outras obras críticas, muito se discutiu acerca da relação do poema de Parmênides com a épica homérica e de Hesíodo, principalmente no que concerne a DK 28 B1. Já que a escrita versificada deste pensador de imediato coloca a questão de qual seria a forma textual para se apresentarem questões filosóficas (pois, como vimos Xenófanés propõe ao menos três formas, e Heráclito, utiliza os textos curtos e aforísticos). Podemos, primeiramente, aproximar o texto de Parmênides à tradição homérica.

#### 8.4 O POEMA DE PARMÊNIDES E SUA RELAÇÃO COM A ÉPICA HOMÉRICA: UM CONTRAPONTO A XENÓFANES E PRINCIPALMENTE A HERÁCLITO

Três aspectos importantes do poema de Parmênides, na parte convencionada como DK 28 B 1, que devemos observar de forma mais atenta: o tom pessoal da parte que é considerada



como proêmio; a farta referência às divindades gregas no percurso da passagem; o tom heroico da jornada em busca da Deusa que descreve o método de conhecimento em si. São essas características que de forma imediata aproximam a jornada descrita por Parmênides com a realidade da jornada épica, além da utilização da metrificação, como já foi dito. Parmênides resgata aquilo que Xenófanes repudiou ao criticar a relação entre homens e deuses no seu aspecto moral, bem como resgata a épica que Heráclito tanto refutou.

Acerca do tom pessoal do poema, observamos o narrador expor seu *épos* de forma pessoal logo nos dois primeiros versos, DK 28 B 1 vv. 1-2: ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι / πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι, (*Éguas que me levam, a quanto lhes alcança o ímpeto, cavalgavam, / quando numes levaram-me a adentrar uma via loquaz*) A marcação pessoal se dá pelo pronome με em ambos os versos. Esse tom pessoal, obviamente, não é uma grande inovação textual, já que é encontrado em muitas passagens épicas, tanto em Homero como principalmente em Hesíodo, mas é um recurso textual que deve ser pontuado.

Ele reaparece no encontro do personagem com a Deusa sem nome, que atesta a relação de iniciação à verdade operada pelo proêmio em DK 28 B 1 vv. 22-23: καί με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χειρὶ / δεξιτερὴν ἔλεν, ὧδε δ' ἔπος φάτο καί με προσήυδα: (*E a Deusa, com boa vontade, acolheu-me, e em sua mão / minha mão direita tomou, e assim proferiu a palavra e me saudou:*). O pronome traduz a proximidade do personagem em relação à Deusa, bem como desenha um tom de busca em primeira pessoa e singular dos ensinamentos que ela irá apresentar.

Outro aspecto importante do poema (pelo menos em seu proêmio) é a rica inserção de divindades que ilustram a jornada do personagem na busca pela verdade. Cornelli e Costa (2016, p. 40) discutem a informação de Parmênides ter conhecido Xenófanes e, sendo assim, perguntam-se por que teria retornado aos deuses e aos mitos. Por que teria feito a escolha pelo verso épico e dialeto homérico? Marcelo Pimenta Marques (1990, p. 62) sustenta a tese de que o mito não é uma mera ilusão narrativa, mas sim um arcabouço e esquema mental dentro do qual se articulam vários níveis lógicos diferentes. Esse esquema mental sugere, também, traços de uma poética pública de performance. Aparecem assim, ilustrando a poesia, as seguintes divindades nos versos de Parmênides: as Heliades, v. 9 (ἠλιάδες), filhas de Apolo; as divindades Noite e Dia, v. 11 (νυκτός τε καὶ ἡματός); a deusa Justiça, v. 14 (δίκη); a Deusa, v. 22 (θεὰ),

que conduz o personagem; a deusa Norma, v. 28 (θέμις); a deusa Destino, v. 26 (μοῖρα). A multiplicidade divina aqui é também uma afronta a Xenófanés e Heráclito.

Mais do que relatar a passagem de certas divindades, Parmênides utiliza a métrica em hexâmetros para atestar a veracidade do próprio discurso da Deusa (θεὰ), cujo nome realmente não sabemos, mas cujo ensinamento torna-se a proposição nevrálgica do poema. É o que observamos em DK B 1 vv. 23-24: δεξιτερὴν ἔλεν, ὧδε δ' ἔπος φάτο καὶ με προσηύδα: / ὧ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν (*minha mão direita tomou, assim proferiu a palavra e me saudou: Ó jovem acompanhado por aurigas imortais*). O verso 23 demonstra o *épos*<sup>169</sup> como garantia da fala e da verdade da Deusa, e, na sequência, no v. 24, temos a fala da Deusa no vocativo, demonstrando proximidade e autoridade diante do personagem. A expressão ἔπος φάτο apresenta aqui tanto a garantia de verdade implícita na fala divina, quanto a sugestão de que o poema é narrado para um público, pois não se trata de qualquer palavra; trata-se de um *épos*. Nota-se também que o personagem não está sozinho em sua jornada, mas sim com as outras divindades que o levaram até a Deusa, garantindo assim o respaldo necessário para que ele receba a iniciação que logo se dará. Junto a esse panteão de deuses observa-se também o tom heroico da empreitada filosófico-poética, como, por exemplo, nos versos 24-28:

ὧ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν  
ἵπποις ταί σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ  
χαῖρ', ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι  
τήνδ' ὁδόν (ἧ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν)  
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε.  
(*Ó jovem acompanhado por aurigas imortais  
que, com éguas, te levam ao alcance de nossa morada  
salve! Porque nenhuma Partilha ruim te enviou a trilhar este caminho  
à medida que é um caminho apartado dos homens, mas sim Norma e Justiça*).

A jornada heroica do personagem exaltada no vocativo possui o respaldo não de qualquer divindade, mas sim das deusas Norma e Justiça, fazendo uma espécie de transição da épica convencional para uma épica filosófica, pois serão as duas deusas que darão respaldo ao discurso acerca da verdade no poema. Através da observação dessas características, do tom pessoal, da descrição detalhada do panteão de deuses, bem como do tom heroico do poema, sem falar da métrica, que obviamente remete à veracidade da narrativa através da tradição do

---

<sup>169</sup> Ressalvamos que talvez Parmênides possa estar utilizando o *épos* em sua conotação mais simples: como palavra.

*épos*, podemos derivar uma herança épica do poema. Ou seja, quando falamos de herança épica, queremos dizer que esses versos poderiam ser tanto de Homero quanto de Hesíodo, e a diferença para com esses poetas se dará no método de investigação propriamente dito. É através desse método que Parmênides se insere como um pensador singular, estabelecendo sua diferença com a épica tradicional. Parmênides repete e diferencia.

O poema segue após o próêmio, e observamos, nos fragmentos B 2, B 6 e B 7, o filósofo retratar o discurso em si da Deusa. A parte final dos fragmentos, de B 11 a B 19, traz considerações a respeito da ordenação do mundo, um compêndio de considerações cosmológicas e teológicas de Parmênides. Havelock (1996, p. 259) classifica o início do poema como uma espécie de prefácio ornamental. O início, segundo esse autor, dramatiza a relação de Parmênides com seu público, indicando inclusive um recurso familiar de invocação às Musas, no caso aqui uma invocação às Helíades, e, sendo assim, o poema pressupõe um público, uma audiência. Outros indicadores de que o poema de Parmênides dialoga com um público, segundo Havelock (1996), são a fala da Deusa através do que seriam referências à épica homérica e a ordem da deusa que convoca seu discípulo a ouvir<sup>170</sup>.

Alexander P. D. Mourelatos aprecia e analisa essas características épicas no texto de Parmênides de forma pormenorizada em sua obra *The route of Parmenides*, apresentando um vasto trabalho acerca das relações entre o filósofo e Homero. O tom homérico de Parmênides pode ser observado nas características que acima citamos, mas também, como sistematiza Mourelatos, Parmênides parece articular uma série de expressões e fórmulas encontradas em Homero, que, junto à métrica apresentada, evocam o tom público e mnemônico do poema. Indicam ainda um conhecimento auditivo que Parmênides detinha de Homero, sugerindo que o pensador de Eleia deveria ter em mente vários trechos decorados da *Iliada* e a *Odisseia*. Mourelatos apresenta uma série de compilações de dados que enriquecem essa tese de um Parmênides homérico. A tabela que segue, por exemplo, associa trechos do poema do pré-socrático com a *Iliada* e a *Odisseia*, bem como com os *Hinos Homéricos*:

---

<sup>170</sup> Trata-se de DK 28 B 1 v. 1-2 e B 8 v. 52 respectivamente: ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι, πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι; [...] μάθανε κόσμον ἐμῶν ἐπέων ἀπατηλὸν ἀκούων. (“As éguas que me levam onde o coração pedisse conduziam-me, pois à via multifalante me impeliram da deusa [...] aprende a ordem enganadora de minhas palavras ouvindo”). Trad. José Cavalcante de Souza.

Tabela 4 - Paralelos exatos com Homero, adaptado de Mourelatos (2008, p. 8). Apresentam-se as expressões em seus respectivos versos e o número de ocorrências em cada obra.

Parmênides	<i>Iliada</i>	<i>Odisseia</i>	<i>Hinos Homéricos</i>
ἀλλ' ἔμπης 1.31	2	4	-
ἄρμα καὶ ἵππους 1.21	3	-	1
αὐγὰς ἠλίοιο 1.5	-	4	-
αὐτὰρ ἐπεὶ 8.42, 9.1	23	14	-
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα 9.1	1	3	-
ἐγὼν ἐρέω 2.1	3	1	-
εἶ δ' ἄγε 2.1	4	8	-
εἰσι κελεύθων 1.11	1	1	-
ικάνων ἡμέτερον δῶ 1.25	2	1	-
κατ' ἄμαξιτόν 1.21	1	-	1
λάϊνος οὐδός 1.12	1	5	1
μοῖρ' ἐπέδησεν 8.37	2	1	-
μῦθον ἀκουσάς 2.1	6	5	1
ὄδον ἠγεμόνευον 1.5	-	4	1
ὄτε σπερχοῖατο 1.8	1	1	-
ὅσον τ' ἐπὶ 1.1	3	1	-
οὕτω τοι 19.1	-	2	-
Πέμπε νέεσθαι 1.26	1	3	-
φράζεσθαι ἄνωγα 6.2	-	6	1

Mourelatos organiza passagens que ocorrem, segundo a tabela 4, tanto em Homero como em Parmênides de forma exata. A expressão αὐτὰρ ἐπεὶ (“então depois”) é o paralelo homérico que mais aparece no poema de Parmênides: 37 vezes; trata-se de uma expressão comum. A expressão εἶ δ' ἄγε (“pois bem”) aparece também em boa quantidade: 12 vezes; trata-se também de uma expressão normal e corriqueira. São expressões que indicam a passagem temporal da narrativa, presentes de forma comum em qualquer texto grego.

Porém outras expressões nos chamam mais a atenção, como por exemplo μῦθον ἀκουσάς (ouvindo a palavra), que aparece por 12 vezes, um número significativo, enaltecendo a relação que o poema de Parmênides teria com a audiência, com quem escuta e ouve atentamente a palavra. É uma relação que podemos fazer, com, por exemplo, *Il.* 3.56, onde Heitor alegre-se ao escutar as palavras de Páris: Ὡς ἔφαθ', Ἐκτωρ δ' αὖτ' ἐχάρη μέγα μῦθον ἀκούσας (*Assim falou; e Heitor sentiu grande alegria ao ouvir as palavras*), verso a ser comparado com DK 28 B 2 v. 7, onde a Deusa impõe sua palavra para o jovem personagem e para seus ouvintes. Tais evidências, tanto do conhecimento Homérico, quando da memória acústica que Parmênides insere em sua poesia, se conectam ao fato de que ele compunha também formularmente em hexâmetros dactílicos. Mais uma vez ressaltamos, se Xenófanés e Heráclito se distanciam de Homero, Parmênides faz uma reaproximação.

Outra expressão recorrente, e que remete a essa espécie de autoridade que o poema busca, é φράζεσθαι ἄνωγα, que aparece 6 vezes na *Odisseia*. Poderíamos citar, por exemplo, *Od.* 1.269, onde a deusa Atena diz a Telêmaco: οἴσιν ἐνὶ μεγάροισι· σὲ δὲ φράζεσθαι ἄνωγα (*em seu palácio; já a ti peço que ponderes*), tendo seu correlato observável em DK 28 B 6 v. 2. É o argumento da autoridade divina. Mourelatos (2008, p. 9) ainda apresenta em sua obra uma segunda tabela de correlatos homéricos com expressões paralelas, mas não exatas. Ele argumenta, expressando de forma sintética, a tese aqui já lembrada de que Parmênides possuía um ouvido muito bem treinado para as passagens homéricas, o que indica seu status de hábil estudioso e sabedor das frases orais de Homero: “Taken together, these two tables show that Parmenides had a fairly good ear for the phraseology of the early epic”.

De fato, é possível ler o poema de Parmênides à luz da herança homérica, apresentadas as conexões formulares, os correlatos de enredo, as conexões com as divindades elencadas em ambos os textos. Parmênides repetiu expressões formulares alusivas à épica homérica, talvez, para construir certa familiaridade para o público, que juntou a essa estratégia épica uma gama de novos conceitos e ressignificações de termos já consolidados na língua grega; porém, construindo grande abstração conceitual tratando da problemática do ser.

Podemos parecer prolixos ao dedicar essas páginas a Parmênides, não sendo este autor um objeto direto de nossa tese. Não é um objeto direto, mas está presente em diversas conexões entre a filosofia e poesia. Justificamos sua inserção aqui e em outros momentos pela necessidade de apontarmos o fato de que não podemos ser reducionistas ao apontar uma diferença essencial entre a poesia e filosofia. Parmênides traz luz para essa questão, além de

exemplificar tão bem a fusão entre filosofia e o *épos*. Principalmente ao fazer um contraponto a Xenófanés e Heráclito, estes que irão apresentar uma busca pelo κλέος tanto textual como conceitual, algo que somente podemos supor em Parmênides.

## 8.5 CRÍTICOS OU DEFENSORES DA POESIA ÉPICA: A CRIAÇÃO CONCEITUAL DOS PRÉ-SOCRÁTICOS

De três maneiras distintas, Xenófanés, Parmênides e Heráclito se aproximam ou se distanciam da poesia. Diógenes Laércio atribui a Xenófanés o fazer do ῥαψωδέω; de Parmênides, segundo também Diógenes, se diz que filosofava poeticamente (διὰ ποιημάτων φιλοσοφεῖ), ou, segundo a *Suda*, se expressava na forma épica (ἔγραψε δὲ φυσιολογίαν δι' ἐπῶν); e Heráclito, segundo a *Suda*, escreveu muito em estilo poético (καὶ ἔγραψε πολλὰ ποιητικῶς), além da obscuridade como uma espécie de estilo, descrita por Diógenes. Vejamos de forma sintética.

Tabela 6 – as atividades criativas de Xenófanés, Parmênides e Heráclito.

<b>Pensador</b>	<b>Descrição da atividade criativa relacionada à poesia.</b>	<b>Fonte</b>
Xenófanés	ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἔραψωίδει τὰ ἑαυτοῦ ( <i>mas ele mesmo recitava seus próprios poemas</i> )	Diógenes Laércio.
Parmênides	καὶ αὐτὸς δὲ διὰ ποιημάτων φιλοσοφεῖ, καθάπερ Ἡσίοδος τε καὶ Ξενοφάνης καὶ Ἐμπεδοκλῆς. <i>E ele próprio filosofou em versos, como fizeram Hesíodo, Xenófanés e Empédocles.</i> ἔγραψε δὲ φυσιολογίαν δι' ἐπῶν <i>Escreveu sobre filosofia natural em versos</i>	Diógenes Laércio e <i>Suda</i> .
Heráclito	καὶ ἔγραψε πολλὰ ποιητικῶς, ( <i>e escreveu muito em estilo poético</i> )	<i>Suda</i>

São indícios e classificações da Antiguidade que colocam a relação desses pensadores com a tradição épica, mas, além disso, constroem uma fama e recepção desses autores em conjunto com as atividades poéticas, seja para fixarem-se nelas, seja para delas se distanciarem. Ao se aproximarem ou distanciarem, os pensadores aqui analisados criaram suas estruturas conceituais que perseveraram na história do pensamento. A produção conceitual destes três pré-socráticos se afirma como atividade criativa.

Como apresentamos em seus respectivos textos, estas atividades criativas conectam-se aos conceitos que esses pensadores conceberam e apresentaram ao debate público de sua época, cada um à sua maneira. Seja ao apresentar uma nova moralidade, seja descrever a realidade, todos eles tiveram que lançar suas ideias no debate público teórico (e muitas vezes poético). Daí a importância de enxergarmos a potência da atividade criativa desses autores, assim como o próprio mundo antigo enxergou.

O debate pré-socrático em torno do *épos* não se esgota em Parmênides, Xenófanos e Heráclito, mas aqui para nossa tese, torna-se importante as relações que podem ser feitas nas interlocuções entre os pares: Xenófanos e Parmênides; Heráclito e Parmênides, tendo como norte a épica de Homero e Hesíodo. Podemos assim resumir:

Tabela 7 – Interlocuções entre Xenófanos e Parmênides; Heráclito e Parmênides

Xenófanos e Parmênides	Heráclito e Parmênides
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se aproximam pela questão eleata da unidade.</li> <li>- Se distanciam frente à inserção do papel dos deuses dentro de seus respectivos textos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ambos tentam dar soluções falando de uma unidade da realidade.</li> <li>- Heráclito se distancia de Parmênides pelo estilo e pela crítica à épica (veremos também que Parmênides parece fazer uma apologia a Hesíodo, enquanto Heráclito refuta o poeta beócio).</li> </ul>



Essa tensão de aproximação e negação em busca de uma produção conceitual se dá também na interlocução de alguns pensadores pré-socráticos com Hesíodo. É o que trataremos agora.

## 9.0 PRESSUPOSTOS DO ΚΛΕΟΣ - HESÍODO NOS FRAGMENTOS PRÉ-SOCRÁTICOS

Como um dos objetivos dessa tese é associar as duas retomadas criativas do κλέος, utilizando a crítica que Heráclito e Xenófanés fazem do poeta Hesíodo, se faz necessária uma análise de como Hesíodo se apresenta nos fragmentos pré-socráticos. A recepção de Hesíodo é observada em várias passagens dos fragmentos pré-socráticos, em diversos autores. Isso nos faz crer que o poeta era de fato uma voz a ser reproduzida e criticada no ambiente intelectual desses pensadores. Não somente como um autor a ser citado pelos filósofos pré-socráticos, mas também como uma força teórica de seu tempo. É o que nos indicam os próprios fragmentos que seriam de Hesíodo na edição Diels e Kranz, através da numeração DK 4 B 1 até B 8. São as chamadas poesias astrológicas do século VI a.C, que retomam um Hesíodo cosmológico. Um exemplo disso é fragmento DK 4 B 8, que trata da “um grande terremoto” que fez surgir o Estreito de Messina, por mais que a explicação de Hesíodo se dê muito mais por sua teologia já consolidada. A teologia de Hesíodo é reproduzida por Diodoro da Sicília<sup>171</sup>.

Todavia, para ampliarmos nosso debate acerca do κλέος de Hesíodo no mundo pré-socrático, veremos agora como alguns pensadores retrataram esse poeta, dando a devida ênfase a Heráclito e Xenófanés. Começamos com Xenófanés.

### 9.1 HESÍODO TEÓLOGO CENSURÁVEL: ARGUMENTO MORAL E ARGUMENTO TEOLÓGICO

Como já comentamos, Xenófanés critica a educação delimitada pela fantasia épica, de forma específica, em trechos em que ele questiona o papel dos Titãs, Centauros, Gigantes,

---

<sup>171</sup> B 8. 183. Diodor. IV 85, 4 [Meerenge v. Messina] [I 40. 25 App.] ἔνιοι δὲ λέγουσι σεισμῶν μεγάλων γενομένων διαρραγῆναι τὸν αὐχένα τῆς ἡπείρου καὶ γενέσθαι τὸν πορθμὸν, διειργούσης τῆς θαλάσσης τὴν ἡπειρὸν ἀπὸ τῆς νήσου. Ἡ. δὲ ὁ ποιητὴς φησι τοῦναντίον, ἀναπεπταμένου τοῦ πελάγους Ὀρίωνα προσχῶσαι τὸ κατὰ τὴν Πελοπίδα κείμενον [I 40. 30] ἀκρωτήριον καὶ τὸ τέμενος τοῦ Ποσειδῶνος κατασκευάσαι, τιμώμενον ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων διαφερόντως. ταῦτα δὲ διαπραξάμενον εἰς Εὐβοίαν μεταναστῆναι κάκεῖ κατοικῆσαι· διὰ δὲ τὴν δόξαν ἐν τοῖς κατ' οὐρανὸν ἄστροις καταριθμηθέντα τυχεῖν ἀθανάτου μνήμης. (Diodor. IV 85, 4 [Sobre o Estreito de Messina]. Alguns dizem que, tendo produzido grandes terremotos, o istmo do continente quebrou e o estreito se formou, enquanto o mar separava o continente da ilha. Mas o poeta Hesíodo diz o contrário, e é isso, sendo mar aberto, Orion esticou o promontório na cabeça Pelionus e ergueu o templo de Posidon, homenageado de maneira muito especial pelos habitantes. Ele também diz que depois de completar esses feitos, Orion passou para Eubeia e ficou lá. Incluído no grupo de estrelas para sua fama, ele obteve a memória eterna.). Trad. adaptada de G. Giannantoni.

fantasias que afastam do verdadeiro conhecimento divino. Ao criticar os Gigantes, Titãs e Centauros, Xenófanos poderia estar se referindo a Homero, como também já comentamos. Mas também a Hesíodo. Principalmente por Hesíodo ter dedicado parte da sua *Teogonia* à gênese dessas criaturas. Xenófanos, ao prefigurar sua teoria contrária à multiplicidade dos deuses, discorreu também contra à multiplicidade divina de Homero e Hesíodo, ainda que de forma incipiente. Principalmente a de Hesíodo, que tratou desta multiplicidade de forma sistemática e genealógica. Vejamos novamente os seguintes versos das suas *Elegias*, em DK 21 B 1 v. 13 e na sequência 21-24:

χρηὶ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας  
(*É preciso primeiro que homens alegres cantem ao deus*)

οὔτι μάχας διέπων τιτήνων οὐδὲ γιγάντων  
οὐδὲ <> Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων,  
ἢ στάσις σφεδανάς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν·  
θ<εῶ>ν <δὲ> προμηθεῖην αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν.  
(*e não os relatos das batalhas dos Titãs, nem dos Gigantes  
nem dos Centauros, invenções dos ancestrais  
ou as rixas violentas; neles nenhum ganho há  
mas ter sempre veneração aos deuses é um bem*).

Nos deparamos aqui simultaneamente com referências a um só deus (θεὸν ὑμνεῖν) ou a vários deuses (como é possível traduzir, mesmo que o fragmento seja de leitura duvidosa: θ<εῶ>ν <δὲ> προμηθεῖην). Mesmo que o fragmento de Xenófanos descreva vários deuses, esta tese parece mudar no transcorrer da sua obra. Ele parece preconizar um deus mais perfeito, mais correto, tal como dá a entender em seu fragmento DK 21 B 23: εἷς θεός, ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος / οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοίος οὐδὲ νόημα (*Um único deus, entre deuses e homens o maior, em nada no corpo semelhante aos mortais, nem no pensamento*). Desta contradição aparente, um ou vários deuses, não podemos derivar um afrouxamento da crítica a Hesíodo ou Homero. Pelo contrário.

Este deus teórico que Xenófanos propõe serve como antídoto daquilo que Homero e Hesíodo trazem em suas bagagens épicas: a) “um único deus” (εἷς θεός), estabelecendo aqui, talvez, um monoteísmo<sup>172</sup>; b) “entre deuses e homens o maior” (ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι

<sup>172</sup> A questão acerca do monoteísmo ou não de Xenófanos aqueceu o debate acadêmico nas últimas décadas. Como aponta Leshner (2001, p. 104): “The ideal commentary on fragment 23 would do three things: establish whether Xenophanes here espoused monotheism, explain how the ‘one greatest god’ alluded to in line 1 related to the physical universe, and last, explain how this god was ‘not like mortals in *démas* or *nóema*’. But since the centuries have seen a plethora of stoutly argued and generally incompatible answers on each of these points, the

μέγιστος), estabelecendo também aqui um aspecto qualitativo entre os deuses( mesmo não contradizendo aqui Homero e Hesíodo, veremos que Xenófanés apresenta uma visão diversa desses poetas); c) “em nada no corpo semelhante aos mortais” (οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοίος), tese contrária à antropomorfização grega; d) “nem no pensamento” (οὐδὲ νόημα), tese que contrapõe o pensamento humano a um suposto pensamento divino.

Em resumo, compreende-se pelo que apresentamos até agora, Xenófanés compõe uma estrutura tradicional do verso poético, tecendo uma crítica aberta às histórias fantasiosas que pregavam falsas moralidades, construindo assim (segundo a, b, c e d) uma tendência teórica de se pensar numa nova teologia.

Xenófanés não para por aí. Ele continua sua crítica moral e teológica individualizando e personificando seus alvos, a saber, os poetas Hesíodo e Homero. Como nosso objetivo maior aqui é o de demonstrar o Hesíodo no âmbito pré-socrático e sua relação com o κλέος, podemos dizer que se observam em Xenófanés duas principais linhas críticas à memória cultural de Hesíodo: uma com certo conteúdo moral, outra com certo conteúdo teológico. Vejamos primeiramente a de cunho moral em DK 21 B 11 e 12,<sup>173</sup> respectivamente:

πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος  
τε, ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδεα καὶ ψόγος ἐστίν,  
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.  
(Homero e Hesíodo atribuíram todas as coisas aos deuses  
Que entre os homens são reprováveis e de censura  
Como roubar, cometer adultério, mutuamente se enganarem)

Ὅμηρος δὲ καὶ Ἡσίοδος κατὰ τὸν Κολοφώνιον Ξενοφάνη  
“ὡς πλεῖστ(α) ἐφθέγγαντο θεῶν ἀθεμιστία ἔργα,  
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.”  
Κρόνος μὲν γὰρ ἐφ' οὗ τὸν εὐδαίμονα βίον γεγονέναι λέγουσι τὸν πατέρα  
ἠνδροτόμησε καὶ τὰ τέκνα κατέπειν Ζεὺς τε ὁ τούτου παῖς ἀφελόμενος αὐτὸ  
τῆς ἡγεμονίας “γαίης νέρθε καθεῖσε”.  
(De acordo com Xenófanés de Colofão, Homero e Hesíodo fizeram alarde de  
inúmeros atos criminosos dos deuses: roubar, trair e enganar uns aos outros.  
[Xenófanés B12 DK] Com efeito, Cronos (e dizem que a vida era só felicidade  
em seu tempo) castrou o pai e devorou os filhos, e quando foi deposto pelo  
seu próprio filho Zeus, este pôs [Crono] ‘embaixo da terra’. [Il. 14. 204, trad.  
Carlos Alberto Nunes])<sup>174</sup>

ideal commentary may be out of reach”. Por mais que o debate ocorra, como tentamos mostrar no texto principal, acreditamos que a crítica à falsa moralidade de Hesíodo e Homero permanece.

<sup>173</sup> Inserimos não somente o fragmento B 12 em si, mas também o comentário de Sexto Empírico que constitui o seu contexto e trata possivelmente de passagens da *Teogonia* e *Iliada*, o que nos interessa muito na argumentação.

<sup>174</sup> Trad. Joseane Prezotto.

A primeira percepção a se levantar é que ambos os fragmentos possuem uma semelhança de argumentos e dos verbos usados para as atitudes imorais dos deuses, descritas por ambos os poetas. As orações κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν (roubar, cometer adultério, mutuamente se enganarem) se repete em ambas as passagens. Tal semelhança se explica por virem ambos os fragmentos de um mesmo autor, numa mesma obra, mas em capítulos diferentes: trata-se de Sexto Empírico, *Contra os professores* 1, 289 e 9, 193. A crítica levantada por Xenófanos parte do pressuposto de que a antropomorfização dos deuses é um processo imoral, pois as ações humanas podem portar em si atos de imoralidade, as dos deuses não.

O contrário também é válido como crítica, DK 21 B 1.19-24 já demonstrou isso. Por isso são censuráveis e reprováveis, ὄνειδα καὶ ψόγος, palavras que carregam no seu significado a refutação e reprovação moral. Ao falar de censura (ψόγος), Xenófanos faz um julgamento moral e desqualifica os outros poetas. Hesíodo se coaduna com essa imoralidade ao repetir em seus versos tais atributos. Por isso, junto a Homero, deve ser criticado.

No fragmento DK 21 B 12, observamos Sexto Empírico ilustrar de forma didática duas passagens que expressam essa antropomorfização dos deuses: uma hesiódica, outra homérica. Sexto Empírico parece parafrasear as passagens notórias da *Th.* 180-182 e 459-460: φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρὸς / ἐσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι / ἐξοπίσω (*E do pai o pênis / ceifou com ímpeto e lançou-o a esmo / para trás*) e καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος, ὧς τις ἕκαστος / νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ' ἵκοιτο (*E engolia-os o grande Crono tão logo cada um / do ventre sagrado da mãe descia aos joelhos*), que colocam Crono numa posição quase que anedótica de imoralidade, algo deplorável para Xenófanos. E, da mesma forma, [pôs Crono] “embaixo da terra fecunda”, na versão homérica, é outra passagem que coloca os deuses numa situação vexatória e repugnante, de uma celeuma familiar.

Sexto Empírico retoma então duas passagens conhecidas pela tradição, como se o autor que repete esse fragmento quisesse apresentar as duas concepções poéticas, assim como os versos de Xenófanos também apresentam. Sexto Empírico manteve um paralelo entre os dois poetas, assim como o fragmento propõe.

Mais do que isso, segundo Koning (2010, p. 82), Xenófanos foi o primeiro autor grego a desenhar um paralelo entre Homero e Hesíodo, criticando severamente os dois poetas, segundo a leitura que esse autor faz do fragmento DK 21 B 11. Afirma ainda Koning que a

primeira linha do fragmento não atesta contra Hesíodo e Homero, pois de fato esses autores antigos caminham na mesma direção, dando sentido e lógica ao mundo através dos deuses, traço que, por exemplo, já foi descrito por Heródoto em *Hist.* 2.53.2<sup>175</sup>.

Mas já na virada do segundo verso, segundo Koning, vemos que πάντα indica uma reprimenda moral melhor elaborada com a continuação da terceira linha (com roubar, adultérios, enganos recíprocos). Tal procedimento argumentativo, lembra Koning, é encontrado, por exemplo, na estrutura geral do *Certame*, uma espécie de movimento de “toma-lá-dá-cá” de argumentação.<sup>176</sup> Koning resume seus argumentos através da seguinte ideia: a partir de Xenófanés teria a tradição tratado Homero e Hesíodo como competidores, como poetas que competem pela melhor descrição da realidade.

Tal fato,<sup>177</sup> para Koning, se evidencia pelo tratamento dado por Xenófanés a Hesíodo. Enquanto a tradição muitas vezes trata Hesíodo como um filósofo natural, ou ao menos um pensador da ordem do mundo, Xenófanés tende a vê-lo como um mal teórico a ser superado. Por isso a desqualificação moral de Hesíodo operada por Xenófanés. A desqualificação é clara, sendo que o argumento do erro moral de Hesíodo pode ser certamente colocado como uma característica própria da recepção que Xenófanés faz do poeta beócio. Xenófanés possivelmente alterou a visão antiga da relação entre Hesíodo e Homero e sua crítica continua clara. É o que chamamos de argumento de desqualificação moral.

---

<sup>175</sup> Trata-se do trecho: Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἠλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μευ πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι· οὗτοι δὲ εἰσὶ οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλληνιστὶ καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημύναντες (“Homero e Hesíodo, que viveram quatrocentos anos antes de mim, foram os primeiros a descrever em versos uma teogonia, a dar para os gregos os sobrenomes dos deuses, definir o seu culto e funções e a traçar-lhes o retrato”). Trad. Pierre Henri Larcher (adaptada). Outro fragmento, ligado à doutrina pitagórica, exemplifica de forma contrária essa suposta relação de harmonia entre Hesíodo, Homero e os deuses. Trata-se de D.L. 8.2: φησὶ δ’ Ἱερώνυμος κατελθόντα αὐτὸν εἰς ἄδου τὴν μὲν Ἡσίοδου ψυχὴν ἰδεῖν πρὸς κίονι χαλκῷ δεδεμένην καὶ τρίζουσαν, τὴν δ’ Ὀμήρου κρεμαμένην ἀπὸ δένδρου καὶ ὄφεις περὶ αὐτὴν ἀνθ’ ὧν εἶπον περὶ θεῶν. (“Jerônimo diz que, quando desceu ao Hades, viu a alma de Hesíodo presa a um pilar de bronze e gaguejando, e a alma de Homero pendia de uma árvore com serpentes retorcendo-se sobre ela, sendo esta a sua punição pelo que eles haviam dito sobre os deuses”). Trad. adaptada de R. D. Hicks.

<sup>176</sup> “[...] this strategy, common in archaic poetry, reminds one of the sympotic game of *amphiboloi gnomai*, in which the first speaker composes a hexameter verse containing a problem, which the next speaker has to resolve in a second verse” (KONING, 2010, p. 84).

<sup>177</sup> “Moreover, that he thought of Hesiod and Homer as comparable is clearly shown by fragment 11. I suggest this ‘coupling’ is caused by Xenophanes’ explicit refusal to turn Hesiod into a natural philosopher: he shows none of the Milesian willingness to interpret at least part of the *Theogony* as allegorical. The Hesiodic gods are not regarded as principles, substances, or elements, for it is the anthropomorphism of the Hesiodic and Homeric gods that Xenophanes wishes to reject. Xenophanes thus deliberately avoids modernizing Hesiod by means of allegory, and thus presents him as a poet instead of a thinker, a poet belonging to the outdated paradigm of Muses and monsters” (KONING, 2010, p. 206).

Ao desqualificar o trato de Hesíodo e Homero frente ao panteão dos deuses, Xenófanés o faz também por uma necessidade de atribuir valor racional à sua tese da inviabilidade de darmos atributos humanos aos divinos. É aquilo que chamaríamos o argumento teológico de Xenófanés. Acrescenta a esse argumento teológico uma primeira racionalização do todo divino, usando a lógica.

Xenófanés usa seus versos em prol da argumentação que no mínimo influenciará a tradição eleata a respeito do ser. Essa desqualificação da antropomorfização dos deuses gira em torno de um argumento básico, que, como já dissemos, é a impossibilidade de atributos mundanos a personagens divinos. A base desta crítica de Xenófanés é de que cada homem cria deuses à sua imagem e semelhança. Por isso, tanto Homero quanto Hesíodo são maus educadores, pois criam deuses de certa forma imorais e, sendo assim, não ensinam e não educam, mas poluem os atos humanos com imoralidade. Esse proto-monoteísmo indica aquilo que seria a grande questão monista dos primeiros filósofos, a questão do uno, do ser que é somente um.

Ao analisar as passagens de DK 21 A 28.1-2, trecho da obra *Sobre Melisso, Xenófanés e Górgias*, em que Xenófanés é trazido com o importante teórico que fala da eternidade de Deus, de como ele sempre existiu, e de que não poderia ter “vindo a ser”; de DK 21 A 33.2, retirado da obra de Hipólito *Refutação de todas as heresias*, em que a voz de Xenófanés é trazida como um defensor, também, da eternidade de Deus; também em DK 21 A 34, testemunho retirado da obra *Acadêmico* de Cícero, onde mais uma vez o conceitual de Xenófanés defende a eternidade divina. Podemos observar a tese de Xenófanés que defende a ideia de um deus que não pode ser apenas imortal, mas sim tem de ser eterno (ἀίδιος, *sempiternus*), e, sendo assim, nunca poderia ter nascido, pois derivaríamos daí o fato de que em algum momento não teria existido. Em especial, DK 21 A 37 nos diz: ἀγένητον καὶ αἰδίου καὶ ἄφθαρτον τὸν κόσμον (*o mundo é ingerado, eterno e imperecível*).

Não é necessário enfatizar que essa tese contradiz as bases das teogonias arcaicas. Por outro lado, se partirmos do axioma de que um deus é o ser mais poderoso que existe (DK 21 A 28.3-6), concluímos necessariamente pela tese de um só deus, já que do contrário nenhum deles poderia ser o mais poderoso deus, ou, sendo-o, que os outros não poderiam ser considerados deuses. Ressaltamos, é uma argumentação de caráter lógico, que procura minar os elementos primordiais da multiplicidade dos deuses encontrados em Homero e Hesíodo.



## 9.2 XENÓFANES CONTRA HESÍODO: POR UMA NOVA FORMA DE POESIA E CONHECIMENTO

Comentamos acerca de como Xenófanés criticou a poesia arcaica, mas como, por outro lado, utilizou-se de recursos tradicionais da épica, principalmente no que tange à função do rapsodo, a missão de disseminar a fama pela Grécia que cabe ao indivíduo poeta. Xenófanés individualiza o debate, criticando Homero e Hesíodo, estabelecendo talvez uma nova perspectiva para observarmos de forma dialógica o binário Homero-Hesíodo como parte de uma tradição a ser superada. Mas ainda podemos inserir mais alguns argumentos frente a essa posição crítica de Xenófanés, que, para sustentar sua visão teológica, ataca mais um dos pilares da poesia antiga. Xenófanés ataca a inspiração poética, da qual Hesíodo é também grande representante, atacando também a capacidade do poeta de revelar as mentiras e as verdades.

Devemos lembrar algo que trouxemos no capítulo *A voz autoral versificada*, que é a própria relação de Hesíodo com a inspiração das Musas, e, em consequência, a relação das Musas com a garantia de veracidade do discurso. Xenófanés parece ir totalmente contra essa ideia da inspiração pelas Musas. É um argumento contra a revelação divina, na consagração do poeta hesiódico conhecida como *Dichterweihe*, no sentido de que a revelação divina não é uma forma de conhecimento aceitável. É o que podemos analisar no fragmento DK 21 B 18: οὔτοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖσ' ὑπέδειξαν / ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον (*Os deuses de início não mostram tudo aos mortais, / mas os que investigam, com o tempo, descobrem o melhor*).

Leshner (2001, p. 152) lembra que talvez seja a expressão ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες uma das primeiras narrativas dos pré-socráticos a apresentar uma fé no progresso humano, pelo menos, a classe daqueles que investigam (ζητοῦντες). Outra informação importante que observamos no fragmento é o núcleo [ἀπ' ἀρχῆς => ἀλλὰ => χρόνῳ ζητοῦντες] que demonstra a relação do princípio de investigação tão debatido entre os pré-socráticos com a ideia da passagem do tempo. Segundo Koning, é um trecho de extrema relevância para explicar o pensamento do “início das coisas”. Tendo em vista a relação de Xenófanés com a épica de Hesíodo, o autor recorda que a expressão ἐξ ἀρχῆς ocorre pelo menos 9 vezes na *Teogonia*:

Xenophanes is arguing against poetic inspiration here, and more specifically, I think, that of Hesiod. He does not mention him explicitly, but an examination

of the two other oppositions in the fragment makes it likely that the *Dichterweihe* should be considered as the intended subtext. As the first of these oppositions, we see how revelation is described as taking place ἀπ' ἀρχῆς 'from the beginning', whereas proper investigation proceeds κρόνωι 'in time'. [...] The expression ἐξ ἀρχῆς occurs nine times in the *Th.* Of special relevance are *Th.* 45 e 115, where the expression is used twice for the Muses singing of the origin of the gods and the universe. In Homer, ἐξ ἀρχῆς occurs only four times (only *Od.*), and is never connected to the Muses (in three cases, the expression indicates the old age of Xenias. The expression ἀπ' ἀρχῆς does not occur in either Hesiod or Homer. (KONING, 2010, p. 203)

Presenciamos nesse fragmento um verdadeiro argumento contra a inspiração poética, e mais especificamente, contra a inspiração poética de Hesíodo. Mais do que isso, o fragmento critica a inspiração imediata e enaltece a investigação através do tempo. A expressão ἀπ' ἀρχῆς é de fato muito importante pois representa aquilo que dá uma espécie de unidade temática à tradição pré-socrática dentro do pensamento tradicional da filosofia, ou seja, os pré-socráticos estariam na busca pela ἀρχή (início, princípio, origem). Não parece ser o caso de DK 21 B 18. A frase que cria o sentido de que os deuses “de início não mostram tudo aos mortais” pode ser relacionada a outro fragmento de Xenófanés, DK 21 B 10: ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες (*Desde o princípio todos têm aprendido segundo Homero*). Ou seja, nem conhecer de imediato, nem conhecer através de Homero. O conceito ἀρχή parece estar relacionado nas duas frases mais ao sentido cronológico do que ao de um início causal de todas as coisas (observar o uso das palavras πάντα e πάντες). É interessante como Xenófanés usa palavras semelhantes às empregadas por Homero e Hesíodo, ou por seus contemporâneos pré-socráticos, mas atribui a elas o sentido próprio da sua argumentação moral teológica.

O que está sendo investigado (ζητοῦντες), com o tempo (χρόνωι), se descobre melhor (ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον), pois essa é a sequência de investigação que se espera de um pensador que está transitando de um momento poético para outro momento de maior rigor teológico. Para se distanciar dos poetas arcaicos como Hesíodo, Xenófanés estabelece um rigor maior de conhecimento e um novo trato com a realidade.

Ressalta-se também a expressão τῶν προτέρων “dos ancestrais” em DK 21 B1 v. 22, encontrada nos versos 100-101 da *Teogonia*: Μουσάων θεράπων κλειᾶ προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν (*servo das Musas hincia a glória dos antigos / e os venturosos Deuses que têm o Olimpo*). Expressão que, como já citamos, qualifica as poesias que falam de Centauros, Titãs, Gigantes, invenções dos antigos. Talvez Xenófanés estivesse se

referindo ao v. 100 da *Teogonia* também já tratado aqui, ou talvez Xenófanes esteja querendo superar o κλέος de outros antigos poetas também.

Outra crítica a Hesíodo e às suas explicações teogônicas, que para Xenófanes não se enquadram à realidade, pode ser encontrada em DK 21 B 35: ταῦτα δεδοξάσθω μὲν εἰκότα τοῖς ἐτύμοισι (*Que tais coisas [poéticas] sejam consideradas semelhantes às reais*). O contexto desse fragmento se dá num simpósio onde o personagem Amônio, dentro do diálogo de Plutarco *Conversações de simpósio* (*Moralia* 746 B), discursa sobre quantas são as Musas e o porquê dessa quantidade.

O personagem Amônio tinha acabado de defender a tese de que eram nove as Musas, sendo oito delas responsáveis pelas oito esferas dos planetas que rodeiam a Terra, e uma nona que tomou lugar e domínio sobre a própria Terra, sendo responsável pela persuasão, pelos ditos graciosos dos poetas e oradores. Para fechar sua hipótese, Amônio conclui com uma citação de Píndaro (*Pítica* 1.13-14), à qual se sucede imediatamente a de Xenófanes. Não fica claro o que a personagem quer sugerir com isso. Se seu discurso foi apenas de uma brincadeira poética, meramente parecida com a verdade; se a citação é irônica; se estaria ele falando da poesia. Em Plutarco, o fato de Amônio dizer essas palavras logo após a citação de Píndaro pode sugerir essas coisas, mas infelizmente não possuímos o contexto original da citação de Xenófanes.

De qualquer maneira, Xenófanes busca aquilo que é verdadeiro e real (ἐτύμοισι), determinando as coisas que possuem um rigor racional, diferentemente de Hesíodo, que buscava somente o rigor das Musas para estabelecer o que era real e verdadeiro (ἐτύμοισιν). É como já observamos em *Th. 27*: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια, verso que também já tratamos em *A voz autoral versificada*. Os autores Kirk, Raven e Schofield (2010) apontam nesse fragmento de Xenófanes exatamente as deficiências do conhecimento humano no contraste poético entre a ignorância do poeta e a onisciência de deus (KIRK; RAVEN; SCHOFIELD, 2010, p. 185). Podemos concluir, ao relacionarmos esses fragmentos com as passagens de Hesíodo, que Xenófanes parece ser muito mais cético em relação à realidade e à verdade, não aceitando prontamente a inspiração poética como critério de verdade.

Por mais que Xenófanes tentasse se desvincular e criticar severamente o pensamento de Hesíodo, parte da tradição tomou Xenófanes não como um anti-Hesíodo, mas sim ambos como um par, duas figuras que representariam uma mesma tradição de pensamento. É o que também afirma Koning (2012, p. 206): “This is confirmed by the fragments of Heraclitus, who does separate them and treats only Homer as a poet, but Hesiod as a natural philosopher”. Koning

ainda continua: “Heraclitus mentions Homer together with Archilochus, whereas he lists Hesiod among thinkers like Pythagoras, Hecataeus and Xenophanes”. Koning está fazendo referência ao fragmento DK 22 B 40: πολυμαθὴν νόον ἔχειν οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην αὐτίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον (*A polimatia não instrui a inteligência. Não fosse assim, teria instruído Hesíodo e Pitágoras, Xenófanes e Hecateu*).

Por mais que Hesíodo representasse a falsa e múltipla representação dos deuses, é, segundo Heráclito, como observaremos de forma detalhada mais à frente, junto ao próprio Xenófanes, o portador de um grande e variado saber, uma πολυμαθὴν (saber múltiplo, variado). Esse grande saber, talvez por inspiração das Musas, tece em Hesíodo não somente más virtudes e falsas especulações divinas, mas, em Xenófanes, um deus que é corolário de premissas lógicas e condiz com a representação moral que norteia sua obra.

Estando Hesíodo associado ou não a Homero, podemos concluir que Xenófanes desenvolve sua criação conceitual exatamente contra a falsa moralidade de ambos, contra a falsa inspiração e falsa conexão com a realidade. Mesmo que uma geração posterior, no caso Heráclito DK 22 B 40, coloque Hesíodo ao lado de Xenófanes em alguns assuntos.

### 9.3 O POEMA DE PARMÊNIDES E SUA ESTRUTURA ÉPICA HESIÓDICA: CRÍTICA A HERÁCLITO?

Antes de apresentarmos Heráclito como um forte opositor de Hesíodo, assim como foi Xenófanes, vejamos como Parmênides parece adequar elementos de Hesíodo em sua obra.

Como sugerimos anteriormente, Parmênides serve para mostrar que a recepção de Hesíodo em Heráclito e Xenófanes não é fenômeno isolado no contexto pré-socrático. É plausível pensar também que Xenófanes tenha influenciado Parmênides, como também notamos anteriormente. Atribui-se a Xenófanes não apenas a tese de que deus é uno e sempiterno, mas também a de que o cosmos é ingerado, eterno e imperecível (ἀγένητον, αἰδίων e ἄφθαρτον), conforme DK 21 A 37. Parmênides poderia estar usando a influência simultânea de Hesíodo e Xenófanes.

Mais uma vez, se acreditarmos em Karl Reinhardt, Heráclito pode ser lido não só como uma resposta ao problema do contraste aparente entre a multiplicidade das aparências e a unidade real do todo (problema colocado pelos eleatas), mas também como uma resposta estilística à épica filosófica de Xenófanes e de Parmênides.

Como já apresentamos, também, é possível imaginar que Parmênides tinha certas passagens de Homero “decoradas”, e o mesmo podemos dizer quanto a passagens de Hesíodo. Parmênides apresenta em várias passagens de fragmentos diferentes uma aproximação muito forte com o poeta Hesíodo. Tanto em suas fórmulas, o que demonstra seu conhecimento mnemônico do poeta, quanto em seu conteúdo, o que demonstra que Parmênides queria de certa forma também superar o Hesíodo teórico que descreve o mundo à sua maneira. Tal fato pode ser identificado, também, por Aristóteles colocar ambos numa discussão teórica acerca da origem de todas as coisas, mais notoriamente no livro  $\alpha$  da *Metafísica*, como iremos observar, mas não somente por isso.

Uma primeira comparação inevitável é associar o próêmio da *Teogonia* com o suposto próêmio do poema de Parmênides. Observamos o caráter pessoal e individual, assim como foi o da aparição de Hesíodo na *Teogonia*, pois o jovem personagem do poema de Parmênides também se utiliza do pronome de primeira pessoa. Se Hesíodo é iniciado pelas Musas e foi conduzido pelas filhas de Zeus e da Memória, o jovem descrito por Parmênides é conduzido pelas filhas de Hélio, se colocando, assim como Hesíodo, numa espécie de rito de passagem, narrado em primeira pessoa, que no caso do poeta Hesíodo buscava a arte poética, enquanto, na figura do personagem de Parmênides, a busca é por um método que garanta a verdade.

Porém, seria completamente incorreto fazer uma oposição radical entre os dois nesse campo. Afinal, se Parmênides faz a deusa dizer ao jovem que lhe é necessário aprender “o coração inabalável da Verdade persuasiva” (DK 28 B 1 v. 29: Ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμῆς ἤτορ), em Hesíodo as Musas indicam saber dizer ficções parecidas com fatos e, quando querem, cantar coisas verdadeiras (*Th.* 27-28), sem contar a intenção que o próprio Hesíodo revela, em *Os trabalhos e os dias* 10, de dizer a Perses a coisas como são. Edwin Dolin (1962) também descreve em seu artigo a relação entre as filhas da Memória no texto da *Teogonia* e as filhas de Hélio em Parmênides. Dolin justifica essa relação no uso de vocativos, presentes tanto em *Teogonia* vv. 26-28, quanto em DK 28 B 1 vv. 26-30, curiosamente em ambos os casos ocorrendo a partir do verso 26.

Mourelatos (2008) também apresenta uma extensa lista com as comparações e paralelos entre a obra de Hesíodo e Parmênides, inclusive essa conexão entre as Musas e as Helíades. A conexão se dá, basicamente, ao contrapormos dois versos de Parmênides e Hesíodo. É o que acontece no verso DK 28 B1 v. 9, em que Parmênides descreve Ἡλιάδες κοῦραι, em possível comparação a *Th.* v. 25, onde Hesíodo descreve Ὀλυμπιάδες κοῦραι. Vejamos em DK 28 B 1

v. 9-10: Ἡλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός (*as filhas do Sol, deixando as moradas da Noite*)<sup>178</sup>. E em *Th.* v. 25: Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο (*Musas olimpiades, virgens de Zeus porta-égide*). As Heliádes conduzem o personagem além dos domínios da Noite, enquanto as Musas moradoras do Olimpo fizeram o caminho inverso e vieram até Hesíodo, formando-o como poeta. São as jovens donzelas que, em ambos os casos, estabelecem um rito de passagem mítico, tornando os personagens aptos a contemplar uma espécie de ensinamento e chegar a uma maturidade.

É possível que tenha sido intencional por parte de Parmênides uma inversão, querendo sugerir uma postura mais ativa por parte de sua personagem, que se movimenta em direção à verdade, enquanto Hesíodo é abordado pelas Musas quando na atividade de pastor. No primeiro verso do próemio de Parmênides, o *thýmos* pode muito bem ser o do próprio jovem, ansioso por fazer sua viagem. Notável também que ele é bem recebido pela deusa, transportado como é num carro digno dos aristocráticos heróis homéricos, enquanto Hesíodo é interpelado entre “os pastores rústicos, vis vergonhas, estômagos apenas”. Esses correlatos entre Parmênides e Hesíodo acabam por desafiar a crítica proposta por Xenófanés: admitindo que Parmênides conhecia o texto de Xenófanés; admitindo que Heráclito é posterior a Parmênides, aquele teria se colocada criticamente contra o pensador de Eleia.

Ainda relacionando a obra de Parmênides à de Hesíodo, não poderíamos deixar de levar em consideração o protagonismo da deusa Δίκη (Justiça), como a juíza do pórtico que separa os caminhos do Dia e da Noite, presentes nos primeiros versos do poema de Parmênides. Podem ser feitas várias conexões com a deusa Δίκη de Hesíodo e seu papel na justiça em *Os trabalhos e os dias*. Diz Parmênides em seu poema:

Ἔνθα πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἡματός εἰσι κελεύθων,  
καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάινος οὐδός·  
αὐταὶ δ' αἰθέριαι πλῆνται μεγάλοισι θυρέτροις·  
τῶν δὲ Δίκη πολύποινος ἔχει κληῖδας ἀμοιβοῦς.  
(*Aí está o portal que separa os caminhos da Noite e do Dia  
encimado por um dintel e um umbral de pedra;  
o portal, etéreo, fechado por enormes batentes  
dos quais a Justiça vingadora detém as chaves que os abrem e fecham.*)<sup>179</sup>

<sup>178</sup> Trad. de José Cavalcante de Souza

<sup>179</sup> Trad. José Gabriel Trindade Santos (adaptada).



Marcelo Pimenta Marques (1997) descreve a presença da *dίκη* em Parmênides em três momentos próprios. O primeiro momento é exatamente o trecho acima, quando o herói chega até o portal que separa o Dia da Noite, onde a Deusa claramente faz uma medição acerca daqueles que podem ou não entrar. O segundo momento, ainda no proêmio (v. 28), apresenta a Deusa fazendo um direcionamento do jovem, acerca de qual caminho ele deve percorrer. E, finalmente, a terceira aparição de *dίκη* é exatamente na garantia de verdade do ser e suas determinações necessárias, condensadas em DK 28 B 8 vv. 3-6:

[...] ὡς ἀγένητον ἐὼν καὶ ἀνώλεθρόν ἐστιν,  
 ἐστι γὰρ οὐλομελές τε καὶ ἀτρεμές ἡδ' ἀτέλεστον·  
 οὐδέ ποτ' ἦν οὐδ' ἔσται, ἐπεὶ νῦν ἔστιν ὁμοῦ πᾶν,  
 ἔν, συνεχές· τίνα γὰρ γένναν διζήσεται αὐτοῦ;  
 (que sendo ingênito também é imperecível  
 Pois é todo único como intrépido e sem meta;  
 nem nunca era nem será, pois é todo junto agora,  
 uno, contínuo; pois que origem sua buscarias?)

Claro que se trata de uma suposição de Marques (1997) essa terceira aparição de *dike*, já que ela não está nomeada nos versos 3-6, mas sim subentendida. *Dike*, segundo Marques (1997), proclama um ser (ἐὼν) ingênito, imperecível, todo único, uno, contínuo. Ou seja, garante o estatuto que na linguagem filosófica, a partir principalmente de Platão e Aristóteles, chamamos de ontologia. A *dike* seria a garantia ontológica da verdade. E, nesse ponto, as *dikai* de Hesíodo e Parmênides divergem amplamente em sua função, já que em Hesíodo não se pode falar em uma *dike* ontológica, mas sim de cunho ético-moral. A *dike* de Hesíodo traça os preceitos morais e preconiza o primado da *dike* frente à *hýbris*, na educação de seu irmão Perses (*Op.* vv. 212-217), principalmente ao colocar a *dike* diretamente sob a influência e tutela de Zeus (*Op.* vv. 255-256).

Se por um lado a *dike* hesiódica ensinava sua audiência como se portar de forma moralmente correta, a *dike* de Parmênides proclama o universo da ontologia e ensina a verdade mais elementar, porém a mais abstrata. Mas não param por aí as conexões entre os dois autores. Outra comparação pode ser notada em DK 28 B 1 vv. 29-30, em que se comenta que a obra de Parmênides ensina, ἡμὲν ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμές ἦτορ / ἡδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθείης (tanto do intrépido coração da Verdade persuasiva / quanto das opiniões de mortais em que não há fé verdadeira). Passagem comparável, como vimos, a *Th.* 27-28: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα / ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι (sabemos



*muitas mentiras dizer símeis aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações*). São trechos que descrevem os personagens aptos a contemplar e aprender o que é verdadeiro, seja pelas Musas, seja pela Justiça, ainda que, em Hesíodo, possa haver a sugestão de que o humano só terá a capacidade de aceder à verdade se as Musas quiserem, o que evidencia uma posição epistemológica, por assim dizer, mais frágil.

As ἀληθέα ilustram ambos os versos como aquilo que tanto as Musas quanto a epopéia de Parmênides representam. Trata-se, em ambos os versos, de discursos que tentam persuadir e descrever a verdade na forma de versos, que estabelecem uma dicotomia entre ἀληθείης e δόξας (verdade e opinião em Parmênides) e entre ψεύδεα e ἀληθέα (falsidade e verdades em Hesíodo).

São dois trechos que apresentam uma diferenciação básica entre os polos negativo e positivo de uma pretensão de verdade. Mas, curiosamente, ambos os textos indicam a possibilidade de que os polos negativos estejam de alguma forma cobertos pelo recorte temático dos poemas. Pois como garantir que na *Teogonia* não temos também coisas que são apenas símeis a fatos? Por outro lado, em Parmênides, as opiniões dos homens devem também ser aprendidas e, aliás, ocuparão uma seção separada do poema, quando Parmênides anuncia, em DK 28 B 8 vv. 50-52, que ele está deixando de lado o relato da verdade para iniciar a descrição das opiniões através da “ordem enganosa de [suas] palavras”.

Outra relação que se pode fazer é cotejar DK 28 B 1 vv. 17-18: ὧς σφιν βαλανωτὸν ὀχῆα ἀπτερέως ὄσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων / χάσμι' ἀχανὲς ποίησαν ἀναπτάμεναι (*persuadiram habilmente a que a tranca aferrolhada depressa removesse das portas; e estas, dos batentes, um vão escancarado fizeram abrindo-se*)<sup>180</sup>; com *Th.* 740-741: χάσμα μέγ', οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν / οὔδαζ ἴκοιτ', εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο (*Vasto abismo, nem ao termo de um ano / atingiria o solo quem por suas portas entrasse*). Observamos entre os dois inícios de verso a similaridade temática no “vasto abismo” (χάσμι' ἀχανὲς em Parmênides e χάσμα μέγ' em Hesíodo), bem como podemos observar “os portões”, πυλέων, nas mesmas posições dos versos 17 e 741. Parece haver em Parmênides uma reminiscência da passagem sobre o submundo que contém a descida da casa da Noite, esta que é descrita em *Th.* 736-761.

---

<sup>180</sup> Trad. de José Cavalcante de Souza

Cabe aqui também uma reminiscência a semelhança, ainda que longínqua, entre *Th.* 740-741 e um trecho de Heráclito, a saber, o já citado DK 22 B 45. Significativamente, enquanto em Hesíodo temos um abismo quase infinito que faz parte de uma cosmografia de coloração mitológica, em Heráclito a ausência de limites pertence à *psiché* e ao *lógos*.

Existem muitas relações temáticas entre Parmênides e Hesíodo. Existem, também, muitas aproximações e similaridades nas expressões utilizadas, como, por exemplo, na resignificação da *dike*, que em Parmênides toma novas proporções. Outros dois pontos de contato temático conceitual se dão através da concepção de *kháos* e *éros* dadas por Parmênides e Hesíodo.

#### 9.4 A RECEPÇÃO DE PARMÊNIDES E HESÍODO CONJUNTA: ENTRE O *KHÁOS* E O *ÉROS*

Essas relações temáticas que observamos reforçam a influência de Hesíodo na obra de Parmênides.

Ao tecer um conjunto de relações entre esses pensadores pré-socráticos observamos que a figura de Hesíodo serve como elemento de mediação. Isto é, certas distâncias e proximidades cruciais entre Heráclito e Xenófanés explicam-se também por suas maneiras peculiares de estabelecer uma relação com Hesíodo. Quando trazemos Parmênides para esta aritmética, evidencia-se ainda mais a relevância de Hesíodo no contexto pré-socrático. Destarte, observamos que muitas posturas de Xenófanés e Heráclito frente a Hesíodo podem ser melhor compreendidas quando procuramos ver as conexões entre, de um lado, os pares Hesíodo-Xenófanés e Hesíodo-Heráclito e, de outro, o par Hesíodo-Parmênides. Constrói-se assim mais uma via de absorção de Hesíodo pelos primeiros pensadores.

O fragmento DK 28 B 13 aproxima de forma direta e imediata a obra de Parmênides e a de Hesíodo. É de Simplicio que recuperamos este fragmento: *πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων [καὶ τὰ ἐξῆς] (Amor foi o primeiro de todos os deuses que [ele/ela] concebeu [um atrás do outro. ])*. Aqui observamos Parmênides tratar de mais uma divindade, que é Eros, que teria antecedido todos os outros deuses (excetuando-se, é claro, a divindade não nomeada que o concebeu, *μητίσατο*), nos levando a pensar que Eros também poderia ter gerado a Justiça, ou até mesmo a Deusa sem nome do poema.

Além do fragmento que, segundo Simplicio, seria diretamente a voz de Parmênides, podemos observar praticamente essa mesma afirmação sobre Eros em Parmênides na análise de Aristóteles, numa passagem citada por Platão, e também em Plutarco na obra *Amatorius*<sup>181</sup>. A expressão de Parmênides acerca do Eros repete-se em pelos menos quatro autores antigos. Não é uma afirmação qualquer. É uma frase que possui importante desdobramento na *Metafísica*, segundo análise de Richard Mckirahan (2009). Segundo Henn (2003, p. 134): “Clearly the poem presents its own unique mythology. Parmenides instructress says that only one path’s myth remains”. O trecho relevante da *Teogonia* que versa também sobre Eros, *Th.* v. 116-120, coloca os dois autores em posições aparentemente conflitantes a respeito deste deus:

ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένητ', αὐτὰρ ἔπειτα  
 Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ  
 ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου,  
 Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,  
 ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,  
 (*Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também  
 Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável  
 sempre, dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado  
 e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias  
 e Eros: o mais belo entre Deuses imortais.*)

Fica evidente que Parmênides coloca Eros um passo atrás da genealogia dos deuses se tomarmos como base a sequência genealógica de Hesíodo, que coloca primeiramente Caos, depois Terra, depois Tártaro e depois Eros. O trecho do *Banquete* de Platão talvez nos elucidie um pouco mais acerca dessa passagem de Parmênides e sua relação com Hesíodo. Observamos em 178 a-b:

Πρῶτον μὲν γάρ, ὡςπερ λέγω, ἔφη Φαῖδρον ἀρξάμενον ἐνθένδε ποθὲν λέγειν, ὅτι μέγας θεὸς εἶη ὁ Ἔρωσ καὶ θαυμαστὸς ἐν ἀνθρώποις τε καὶ θεοῖς, πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ, οὐχ ἥκιστα δὲ κατὰ τὴν γένεσιν τὸ γὰρ ἐν τοῖς πρεσβύτατον εἶναι τὸν θεὸν τίμιον, ἦ δ' ὅς, τεκμήριον δὲ τούτου· γονῆς γὰρ Ἐρωτος οὔτ' εἰσὶν οὔτε λέγονται ὑπ' οὐδενὸς οὔτε ιδιώτου οὔτε ποιητοῦ, ἀλλ' Ἡσίοδος πρῶτον μὲν Χάος φησὶ γενέσθαι—“... αὐτὰρ ἔπειτα Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ, ἠδ' Ἔρος ...” Ἡσιόδω δὲ καὶ Ἀκουσίλειωσ σύμφησιν μετὰ τὸ Χάος δύο τούτω γενέσθαι, Γῆν τε καὶ ἔρωτα. Παρμενίδης δὲ τὴν γένεσιν λέγει—“πρότιστον μὲν ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων”.  
 (*Primeiramente, tal como agora estou dizendo, disse ele que Fedro começara a falar mais ou menos desse ponto, que era um grande deus o Amor, e admirado entre homens e deuses, por muitos outros títulos e sobretudo por*

<sup>181</sup>

Trata-se de *Amatorius* 756 D.

*sua origem. Pois o ser entre os deuses o mais antigo é honroso, dizia ele, e a prova disso é que genitores do Amor não os há, tampouco registrados em prosa ou verso, e Hesíodo afirma que primeiro nasceu o Caos — ‘... e só depois Terra de largos seios, de tudo assento sempre certo, e Amor...’. Arcesilau também concorda com Hesíodo. Diz ele então que, depois do Caos, foram estes dois que nasceram, Terra e Amor. E Parmênides diz da sua origem ‘bem antes de todos os deuses pensou em Amor’<sup>182</sup>*

O diálogo platônico fala acerca de ser “honroso” (τίμιον) ter maior antiguidade, tendo como critério a maior antecedência genealógica. Pela parte de Hesíodo, o Caos é mais antigo, mas não gerou Eros (Platão deixa claro que ninguém fala dos genitores de Eros); pela parte de Parmênides, segundo Platão, é Eros quem tem a primazia temporal. No diálogo platônico Hesíodo está conectado a Parmênides no âmbito da investigação à qual o diálogo se propõe, a saber, traçar a origem do amor.

Aristóteles também comenta as mesmas duas passagens (*Th.* 116-120<sup>183</sup> e DK 28 B 13). Podemos dizer que Aristóteles construiu sua recepção da obra dos dois autores os tornando complementares um ao outro na *Metafísica*, mas agora não exatamente na discussão de quem foi o primeiro deus, mas sim na discussão de qual seria a causa primeira que forma a realidade, tomando o Caos<sup>184</sup> de Hesíodo e o Eros de Parmênides como exemplos.

Nas três passagens da *Metafísica* em que é retomado o texto de Hesíodo, a situação teórica gira sempre em torno da *Teogonia*. E é neste contexto que Parmênides é citado junto a Hesíodo, num discurso sobre a origem e o originado. As duas primeiras citações de Hesíodo na *Metafísica* se dão no contexto do estudo apresentado por Aristóteles dos vários tipos de conhecimento. Se o livro  $\alpha$  da *Metafísica* é inicialmente um perpassar das várias doutrinas sobre o ser que antecederam Aristóteles, Hesíodo está entre esses que de alguma maneira contribuíram com essa temática, no caso, a temática da geração e corrupção de todas as coisas, junto a Parmênides:

---

<sup>182</sup> Trad. Adaptada de José Cavalcante de Souza.

<sup>183</sup> Interessante ressaltar que Aristóteles faz uma citação não textual e, sendo assim, inexata. Indicando que Aristóteles teria em mente o argumento de Hesíodo, mas não necessariamente o trecho memorizado.

<sup>184</sup> Segundo Albin Lesky, por exemplo, não devemos tomar a ideia de Caos como uma abstração de nada ou de desordem, mas sim como um hiato de abertura, seguindo o mesmo sentido que damos neste trabalho: “Quando, a seguir ao próêmio, começa a narração do poeta, trata-se, primeiramente, do relato da criação do mundo. Ao princípio desta cosmogonia, encontra-se o Caos. Somente numa época posterior esta palavra adquiriu o sentido de uma mistura desordenada. Devem-se evitar igualmente as especulações que façam do Caos de Hesíodo o resultado de uma surpreendente abstração. Isto já começa em Aristóteles (*Fis.* 4, 1, 208 b). Que concebe o Caos como o espaço. Em Hesíodo, porém, não se trata de outra coisa que não seja a profundidade hiante, como origem de tudo, concepção que também aparece nas cosmogonias orientais e que, sem dúvida alguma, não procede de Hesíodo.” (LESKY, 1995, p. 67)

ὑποπεύσειε δ' ἄν τις Ἡσίοδον πρῶτον ζητῆσαι τὸ τοιοῦτον, κἂν εἴ τις ἄλλος ἔρωτα ἢ ἐπιθυμίαν ἐν τοῖς οὕσιν ἔθηκεν ὡς ἀρχήν, οἷον καὶ Παρμενίδης· καὶ γὰρ οὗτος κατασκευάζων τὴν τοῦ παντὸς γένεσιν “πρώτιστον μὲν φησιν ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων”, Ἡσίοδος δὲ “πάντων μὲν πρώτιστα χάος γένητ', αὐτὰρ ἔπειτα γαῖ' εὐρύτερνος ... ἠδ' ἔρος, ὃς πάντεσσι μεταπρέπει ἀθανάτοισιν,” ὡς δέον ἐν τοῖς οὕσιν ὑπάρχειν τιν' αἰτίαν ἣτις κινήσει καὶ συνάξει τὰ πράγματα.

*(Pode-se suspeitar que Hesíodo foi o primeiro a procurar tal coisa, bem como outro que tiver colocado como princípio entre os entes amor ou appetite, como Parmênides: de fato, montando a geração do todo, diz: formulou o amor como primeiro de todos os deuses; já Hesíodo, diz: como primeiro de tudo, surgiu o caos, em seguida, a terra de amplos seios, e o amor, que brilha em todos os imortais”, como sendo necessário existir entre os entes uma causa que possa mover e unir as coisas).*<sup>185</sup>

Aristóteles fala acerca daquilo que geraria todos os seres, no sentido de uma causa primeira. Deve-se notar que, segundo Hesíodo, antes de tudo se dava o Caos, sendo essa afirmação aquilo que motiva Aristóteles a dizer que poderia ter sido Hesíodo o primeiro teórico de um princípio que determinasse a origem de todas as coisas.

É importante também observar que a questão do *kháos* surge como um tema da filosofia natural, segundo o que nos diz Koning (2010, p. 194), apontando inclusive para o fato de que o *kháos* estaria entre os três maiores temas hesiódicos da cosmologia dos primeiros pensadores. Os outros dois temas seriam a questão do *éros* e uma suposta teoria dos elementos também presente em Hesíodo. A origem de todos os seres, após o advento do *kháos*, se dava através do Amor ou do Desejo, os quais seriam os primeiros princípios de geração na narrativa hesiódica. É o Amor, também, o que possibilita a genealogia dos deuses, e o que possibilita de certa maneira a organização inicial, num estágio posterior ao momento do *kháos* descrito por Hesíodo.

O poeta Hesíodo antecede a Parmênides, que, segundo Aristóteles, também tratou do *éros* como geração, e disse que deste *éros* tudo se inicia. Ou seja, para Aristóteles, parte da *Teogonia* proposta por Hesíodo é reafirmada no verso DK 28 B 13 de Parmênides. Aristóteles diz: “Pode-se suspeitar que Hesíodo foi o primeiro a procurar tal coisa, bem como outro que tiver colocado como princípio entre os entes amor ou appetite, como Parmênides”. A suspeita de Aristóteles recai sobre autores que já tenham notoriamente abordado este tema; entre eles, figura Hesíodo como o primeiro, mas Parmênides junto a ele. Mais uma vez se observa um

<sup>185</sup>

Trata-se de *Metafísica* I, 4, 984b 23. Trad. baseada em Vincenzo Coceo.

Parmênides que deixa de lado a crítica dada por Xenófanes a Hesíodo, ao perfilar tantas proximidades conceituais e formulares com Hesíodo.

Algo que devemos ressaltar é o fato de Parmênides ser lembrado como o filósofo do *éros*, ao lado de Hesíodo, e não como o filósofo do ser, pelo menos neste trecho da *Metafísica*. Seria, talvez, parte da teoria de Parmênides que não nos chegou através de nenhum outro fragmento, a não ser o já comentado DK 28 B 13. Mas o fato de pelo menos quatro autores citarem tal teoria, do *éros* como geração em Parmênides, sugere a proporção que essa ideia tomou na Antiguidade. Sem dúvida alguma é um *éros* que cria perplexidade filosófica, pois estaria no universo da causalidade dentro da metafísica aristotélica. Por isso, podemos afirmar que Hesíodo e Parmênides, neste trecho específico da *Metafísica*, compactuam na mesma escala com o centro do argumento aristotélico, assim como estão também no centro do debate platônico no *Banquete*, reforçando a ideia de uma recepção conjunta de Hesíodo e Parmênides.

Portanto, não é de se estranhar que uma figura como Parmênides, apesar de ter uma tradição de prosa jônica atrás de si (Anaximandro, Anaxímenes), quebra com essa evolução e retoma o *épos* hesiódico, sinalizando claramente tê-lo em mente como modelo e rival, num processo de emulação. Talvez exatamente por querer se contrapor a Xenófanes e, hipoteticamente, a Heráclito.

Essas foram algumas aproximações que pudemos fazer no âmbito das comparações entre o poema de Parmênides e as épicas de Hesíodo e Homero. Segundo Mourelatos (2008, p. 2), "there are six areas of contact with the epic tradition in which comparisons are especially instructive: metrical structure; overall composition; vocabulary; epic phraseology; epic motifs, and epic themes". Todos esses pré-requisitos parecem ter sido cumpridos por Parmênides, conforme apresentamos.

Ao utilizar o dialeto jônico em versos, como Hesíodo e Homero usaram, Parmênides transitou pelo universo épico, familiar, talvez, a grande parte da população do seu entorno social. Ao recriar fórmulas homéricas em meio a um novo discurso com denso conteúdo, ele conseguiu amenizar a abstração que veste a roupagem da temática filosófica do ser e suas designações, tornando-a acessível e didática. Ao se espelhar em Hesíodo como um poeta didático, acabou por criar sua própria didática, com estratégias parecidas, na individualidade do personagem, no rito de iniciação junto aos deuses, na autoridade da Justiça como divindade não somente moral, mas ontológica.

Ao colocar em prática o aprendizado poético de Homero e Hesíodo, aliado à sua filosofia, Parmênides incorporou processos mnemônicos à sua variedade de nominar o ser, criando uma sintaxe própria e também singular. Possivelmente, ao recitar sua obra em praça pública, atuou de forma mnemônica, assim como fizeram Homero e Hesíodo, por mais que em sua épica a linguagem escrita já estivesse consolidada. Talvez Parmênides quisesse falar para uma grande audiência, familiarizada também com Homero e Hesíodo. É o que retratam as citações acima descritas. Se Parmênides se aproxima de Hesíodo e Homero, Xenófanés e Heráclito se distanciam, para talvez, criar seu κλέος de forma agônica.

Parmênides construiu seu renome como físico naturalista e ganhou a praça pública. Não somente Xenófanés, Heráclito e Parmênides citam Hesíodo. Mas também outros pensadores na aurora da Filosofia. Vejamos alguns deles para ilustrar mais um pouco a fama de Hesíodo dentro do universo dos pré-socráticos. Trata-se de Empédocles de Agrigento, Melisso de Samos e Anaximandro de Mileto.

#### 9.5 EMPÉDOCLES, ANAXIMANDRO E MELISSO: ALGUMAS OUTRAS REFERÊNCIAS A HESÍODO

Empédocles de Agrigento, Melisso de Samos e Anaximandro de Mileto são outros importantes pré-socráticos cujos testemunhos e obra são relacionados a Hesíodo e sua poesia. Empédocles teria escrito dois poemas que traçam etapas distintas de seu pensamento: *Sobre a Natureza e Purificações*, ambos em hexâmetros. O primeiro seria um trabalho dedicado a Pausânias, supostamente seu discípulo, e trataria da doutrina cosmológica de Empédocles, abarcando assim diversas áreas de conhecimento, em um tom mais pedagógico, de exposição doutrinária. Já o segundo carrega um tom mais místico, de engajamento social, onde Empédocles expõe um apelo mais moral, falando de certa forma para as massas.

Tradicionalmente se lê a doutrina de Empédocles através do que ele chama de as quatro raízes da natureza e de como elas se combinariam. As quatro raízes são definidas por ele como os elementos fogo, terra, água e ar. Esses elementos explicam a constante transformação material do mundo, impulsionados exatamente pela discórdia (*neikos*) e pela amizade (*philia*), que operam essas transformações da matéria. Os quatro elementos primordiais carregariam uma essência perene, eterna, que ganharia forma graças a essa força motriz da amizade e da discórdia. Essa doutrina cosmológica de Empédocles daria conta da pergunta básica dos pré-



socráticos acerca da mudança, e sua resposta aponta para a multiplicidade dos elementos, transformada por essa bipolaridade quase que dialética do amor e da discórdia.

Dentro das relações entre Hesíodo e Empédocles, existem várias aproximações que podemos apontar. Alguns estilos e similaridades verbais são interessantes. A forma σὺ δὲ, como introdução de uma nova sequência de ideias, é uma delas. Esta forma está presente, por exemplo, nas primeiras linhas do fragmento do poema *Sobre a natureza* de Empédocles, DK 31 B 1, linha 4: Πανσανίη, σὺ δὲ κλυθι, δαΐφρονος Ἀγχίτεω υἱέ (*E tu, Pausânias, filho do sábio Anquitas, escuta*)<sup>186</sup>, e em vários versos de Hesíodo, como, por exemplo, *Op.* v. 27: Ὡ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐνικάτθεο θυμῶ (*Ó Perses, coloca essas coisas no teu espírito*). Pausânias parece ter um mesmo tratamento de proximidade, como Hesíodo teria com Perses, seu irmão. Trata-se de um mesmo estilo de texto didático e sapiencial.

Empédocles apresenta uma doutrina complexa. Nela estão implícitos o amor e a luta como espécies de causas de todas as coisas. É como se o amor e a luta dessem forma aos compostos materiais. Por isso atestamos essa primeira semelhança entre Hesíodo e Empédocles, ancorados exatamente por este fluxo criativo e frutífero do amor como divindade que aparece em vários momentos da obra de Hesíodo e como força filosófica no pensamento de Empédocles.

Bem como a luta (*neîkos*), que possui o peso da justiça divina em Hesíodo, ao apresentar no poema seu aspecto educativo, e que também cumpre seu papel em Empédocles. Amplo paralelo pode ser feito na relação entre *neîkos* de Empédocles e a *éris* hesiódica. O fragmento DK 31 A 4 cita Empédocles e Hesíodo exatamente nesse contexto, ou seja, uma ilustração da função de disputa, no caso aqui *éris*. Observemos tal fragmento que cita Empédocles e Hesíodo na doxografia do filósofo e médico romano Cláudio Galeno, DK 31 A 4:

καὶ πρόσθεν μὲν ἔρις ἦν οὐ σμικρὰ νικῆσαι τῶι πλήθει τῶν εὐρημάτων ἀλλήλους ὀριγνωμένων τῶν ἐν Κῶι καὶ Κνίδωι· διττὸν γὰρ ἔτι τοῦτο τὸ γένος ἦν τῶν ἐπὶ τῆς Ἀσίας Ἀσκληπιαδῶν ἐκλιπόντος τοῦ κατὰ Ῥόδον· ἤριζον δ' αὐτοῖς τὴν ἀγαθὴν ἔριν ἐκείνην, ἣν Ἡσίοδος ἐπήνει (*Opp.* 24), καὶ οἱ ἐκ τῆς Ἰταλίας ἰατροί, Φιλιστίων τε καὶ Ἐμπεδοκλῆς καὶ Πανσανίας καὶ οἱ τούτων ἑταῖροι.

*(E antes havia uma disputa não pequena para vencerem uns aos outros no número de descobertas entre os médicos de Cós e de Cnido. Pois ainda havia duas famílias de Asclepiades na Ásia, tendo desaparecido aquela de Rodes;*

<sup>186</sup>

Trad. José Cavalcante de Souza.

*lutaram com eles a boa luta, que Hesíodo celebra, também os médicos da Itália, Felistón, Empédocles, Pausânias e seus companheiros).*<sup>187</sup>

Sabe-se que Hesíodo tratou a *éris* como única na *Teogonia*, mas em *Os trabalhos e os dias* ela retorna em uma espécie de dualidade, a luta boa e a luta ruim, análise que aqui já fizemos. Galeno observa no seu relato a existência da boa *éris* de Hesíodo. No trecho “disputavam com eles também nesse tipo bom de luta que Hesíodo havia elogiado” (τὴν ἀγαθὴν ἔριν ἐκείνην, ἣν Ἡσίοδος ἐπῆναι) há uma clara referência à disputa hesiódica.

Podemos imaginar tanto a “boa luta” presente nos *Érga*, como uma suposta luta poética, aquela do mítico certame entre Hesíodo e Homero. Isso se dá porque Galeno faz referência à boa competição entre médicos de dadas escolas, de possíveis médicos que vieram de uma camada pobre (pelo menos não rica) da sociedade: “Mas nenhum havia estado junto dos portais dos ricos, tanto para cumprimentá-los cedo, ou para jantar com eles à noite”. Pois bem, Hesíodo, ao tratar das disputas, em *Os trabalhos e os dias*, nos diz o seguinte nos versos 11-19:

Οὐκ ἄρα μούνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν  
εἰσὶ δύο· τὴν μὲν κεν ἐπαιήσειε νοήσας,  
ἢ δ' ἐπιμωμητὴ· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.  
ἢ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει  
σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης  
ἀθανάτων βουλῆσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.  
τὴν δ' ἑτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νύξ ἐρεβεννή,  
θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων  
γαίης τ' ἐν ῥίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·  
(*Ora, não houve apenas um nascimento de Lutas, mas sobre a terra  
existem duas. Quando alguém observa uma delas, considera louvável;  
a outra é digna de censura: elas têm ânimos diversos.  
Pois uma promove a guerra má e a disputa,  
é a cruel. Nenhum mortal a ama, mas por necessidade,  
pela vontade dos deuses, têm de honrar a Luta pesada.  
A outra, a primeira, gerou-a a Noite escura,  
e o filho de Crono, Zeus sentado em alto trono, habitante do éter, colocou-a  
nas raízes da terra; é bem melhor para os homens:)*

Assim como Parmênides, Empédocles parece manter essa memória conceitual e acústica da obra de Hesíodo. Parece manter, além da métrica em hexâmetro, temáticas conceituais que retornam ao poeta Hesíodo e sua tradição. Cabe ainda aqui uma breve referência a Melisso de

<sup>187</sup>

Trad. não publicada de Alessandro Rolim de Moura.

Samos e Anaximandro de Mileto, que de certa maneira se relacionaram com e foram relacionados a Hesíodo, a título de registro.

Melisso de Samos é um pré-socrático que se insere também dentro da tradição eleata como um pensador que propagava as ideias mais essenciais desta escola, principalmente no que diz respeito à doutrina da unidade. Também teria escrito um poema *Sobre a Natureza*, do qual poucos fragmentos nos restaram. Por isso, Melisso, a partir da voz aristotélica<sup>188</sup>, trava um debate acerca de algumas passagens consolidadas na obra de Hesíodo. A mais notória é a concepção de início do universo através de um *caos* primordial, concepção presente na obra *Teogonia*.

Para Hesíodo as coisas surgiriam a partir deste *kháos*, contrariando de fato o pensamento da escola eleata. A tese básica dos eleatas era de que a unidade sempre existiu, ela não passou de um estágio para outro, de um *kháos* para um não-*kháos*, ela sempre esteve lá, e sempre estará, porque é eterna.

Fica clara, na passagem em que são citados Melisso e Hesíodo, na obra *Sobre Melisso Xenófanes e Górgias*, a reputação que este poeta tinha no assunto gênese do universo: e esta é a opinião não apenas de pessoas ao acaso, mas sim daqueles que seriam representantes do Liceu aristotélico. Como contraponto, o autor deste texto, ao falar de Melisso, retoma uma passagem específica da *Teogonia*, muito comentada na *Metafísica*: os versos 116-120. Vejamos a citação completa de *Melisso, Xenófanes e Gorgias*, 974a, 13 a 16:

μᾶλλον γὰρ ὑπολαμβάνεται εἰκὸς εἶναι γίνεσθαι ἐκ μὴ ὄντος ἢ μὴ πολλὰ εἶναι. λέγεται τε καὶ σφόδρα ὑπὲρ αὐτῶν γίνεσθαι τε τὰ μὴ ὄντα, καὶ δὴ γεγονέναι πολλὰ ἐκ μὴ ὄντων, καὶ οὐχ ὅτι οἱ τυγχάνοντες, ἀλλὰ καὶ τῶν δοξάντων τινὲς εἶναι σοφῶν εἰρήκασιν. αὐτίκα δ' Ἡσίοδος 'πάντων μὲν πρῶτον, φησί, Χάος ἐγένετο, αὐτὰρ ἔπειτα Γαῖα εὐρύστερος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ ἢ δ' Ἔρος, ὃς πάντεσσι μεταπρέπει ἀθανάτοισι' [Theog. 116. 117. 120]. τὰ δ' ἄλλα φησὶ γενέσθαι <ἐκ τούτων>, ταῦτα δὲ ἐξ οὐδενός. πολλοὶ δὲ καὶ ἕτεροι εἶναι μὲν οὐδέν φασι, γίνεσθαι δὲ πάντα, λέγοντες οὐκ ἐξ ὄντων γίνεσθαι τὰ γιγνόμενα.<sup>189</sup>

*(Pois pode ser considerado como mais provável que algo possa surgir do nada do que a ideia de que muitas coisas não existiriam. Na verdade, é muito comum dizer que as coisas que não existem passem a existir, e que muitas coisas surgem a partir do que não existe; e esta é a opinião não apenas de pessoas ao acaso, mas de alguns homens com reputação de sábios. Então*

188 Aristóteles ou pseudo-Aristóteles, já que a obra *Sobre Melisso, Xenófanes e Gorgias* teria sido escrita por um discípulo de Aristóteles. Independente da polêmica, adotaremos essa obra como um registro válido do embate de ideias que, sem sombra de dúvidas, percorreu os peripatéticos.

<sup>189</sup> Trad. adaptada de W. S. Hett.

*Hesíodo diz que "antes de tudo nasceu Caos, então a Terra de amplo seio, sempre a base segura de todas as coisas, e, em seguida, Amor, que pertence a todos os Imortais." Todo o resto do universo, diz ele, surgiu a partir dessas coisas, mas elas vieram a partir do nada. Muitos outros, por outro lado, dizem que nada existe, mas tudo está a tornar-se, afirmando que o que está se tornando não surge a partir do que existe.)*

Configura-se mais uma constatação da força da poesia de Hesíodo como um argumentador da origem mítica das coisas através da transformação do *kháos* em um objeto de predicação. Mais uma vez é tomada a autoridade de Hesíodo como a de um homem de sabedoria, cuja tese acerca da criação do mundo deve ser resgatada. O κλέος de Hesíodo é reafirmado.

Anaximandro de Mileto, que a tradição apresenta como discípulo de Tales na escola jônica, também é citado textualmente ao lado de Hesíodo. Anaximandro protagoniza com Hesíodo uma espécie de história natural acerca da cultura grega e dos peixes, mais especificamente sobre comer ou não comer peixes. Portanto, à primeira vista, essa passagem não faz qualquer menção à teoria que tradicionalmente conhecemos como de Anaximandro, mas sim a uma espécie de elo com o pensamento de Tales<sup>190</sup>.

Observamos o texto (no caso, da autoria de Aécio) citando Hesíodo com alguns traços naturalistas e mencionando uma suposta obra deste poeta chamada *O casamento de Ceyx*. Esta obra relataria o comparecimento de Herácles ao casamento de certo Ceyx, conhecido por seus enigmas. Possivelmente uma referência a Alcione, esposa de Ceyx que, penalizada por Zeus, torna-se uma “guarda-rios”, ave conhecida por merlin marítimo, uma ave rigorosamente

---

<sup>190</sup> Vejamos em DK 12 A 30: οἱ δ' ἀφ' Ἑλλήνων τοῦ παλαιοῦ καὶ πατρογενεῖαι Ποσειδῶνι θύουσιν, ἐκ τῆς ὑγρᾶς τὸν ἄνθρωπον οὐσίας φῦναι δόξαντες ὡς καὶ Σύροισι· διὸ καὶ σέβονται τὸν ἰχθῦν ὡς ὁμογενῆ καὶ σύντροφον ἐπιεικέστερον Ἀναξίμανδρου φιλοσοφούντες· οὐ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς ἐκεῖνος ἰχθύς καὶ ἄνθρωπος, ἀλλ' ἐν ἰχθύσιν ἐγγενέσθαι τὸ πρῶτον ἄνθρωπος ἀποφαίνεται καὶ τραφέντας, ὥσπερ οἱ γαλεοί, καὶ γενομένους ἱκανοὺς ἑαυτοῖς βοηθεῖν ἐκβῆναι τηνικαῦτα καὶ γῆς λαβέσθαι. καθάπερ οὖν τὸ πῦρ τὴν ὕλην, ἐξ ἧς ἀνήφθη, μητέρα καὶ πατέρα οὔσαν ἦσθιεν, ὡς ὁ τὸν Κήρκος γάμον εἰς τὰ Ἡσιόδου [fr. 158 Rz.2] παρεμβάλων εἶρη παρεμβάλων εἶρηκεν, οὕτως ὁ Ἄ. τῶν ἀνθρώπων πατέρα καὶ μητέρα κοινὸν ἀποφύνας τὸν ἰχθῦν διέβαλε πρὸς τὴν βρωσιν. “Os descendentes do antigo Heleno também sacrificam para o patriarca Poseidon, acreditando, como os sírios, que o homem se desenvolveu a partir do elemento úmido. Então, eles também reverenciam o peixe como de mesma raça e educado em conjunto com o homem, produzindo uma filosofia mais adequada que a de Anaximandro. Ele argumenta não que da mesma matriz são derivados os peixes e os homens, mas que os homens originalmente se formaram e foram alimentados no interior de peixes, como tubarões, e, tornando-se capazes de cuidar de si mesmos, saíram dali e desembarcaram na terra. Da mesma forma, portanto, que o fogo consome a matéria pela qual foi concebido, e que é sua mãe e seu pai, como é dito no *Casamento de Ceyx* atribuído a Hesíodo, também Anaximandro, mostrando que o peixe é o pai e a mãe dos homens, tornou-o repulsivo como alimento.” Trad. adaptada de G. Giannantoni.

monogâmica. Porém as fontes são muito vagas. Esta citação de Anaximandro junto a Hesíodo denota mais a importância deste como um representante da poética e da tradição mítica do que qualquer outra especulação mais aprofundada. Porém, isso não nega a relevância de o poeta estar sendo citado numa comparação com um dos seguidores da escola de Tales de Mileto, pensador quase que contemporâneo a Hesíodo. É também mais um indicador do κλέος de Hesíodo.

## 9.6 HERÁCLITO E O EMBATE CONCEITUAL CONTRA HESÍODO

Possivelmente Heráclito era conhecedor da crítica que Xenófanés fez a obra de Hesíodo. Mais do que isso, ele parece ter ampliado a crítica feita pelo pensador de Colofão. Além do repúdio moral, Heráclito explicita seu repúdio acerca da poesia de Hesíodo como descrição da realidade, contrário do que teria feito Parmênides. Vejamos.

Assim como Xenófanés, Heráclito cita e critica nominalmente Hesíodo (contrariamente a Parmênides, Empédocles, Melisso e Anaximandro, que são citados junto a Hesíodo). Além disso, repete significativamente alguns conceitos consagrados nos versos hesiódicos. Mais do que repetir, Heráclito ressignifica algumas palavras e conceitos tradicionalmente associados a Hesíodo. Faz isso ao ressignificar os conceitos de ἔρις, δίκη e πόλεμος (*éris*, *díke* e *pólemos*), para, ao nosso ver, potencializar ainda mais a força conceitual de *lógos*.

Vejamos isso nos fragmentos de Heráclito. Seguem os fragmentos que apresentam ἔρις, δίκη e πόλεμος, importantes para nossa discussão:

DK 22 B 8<sup>191</sup>: τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι.  
(o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a **discórdia**).

DK 22 B 80<sup>192</sup>: εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμον ἔοντα ζυγόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεῶν.  
(É preciso saber que o combate é o-que-é-com, e **justiça é discórdia**, e que todas as coisas vêm a ser segundo discórdia e necessidade.)

---

<sup>191</sup> Trata-se de *Ética a Nicômaco*, 8, 2. 1155 b 4.

<sup>192</sup> Trata-se Orígenes, *Contra Celso*, 6, 42.

DK 22 B 94<sup>193</sup>: “Ἥλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν.  
(*Pois Hélios não transpassará as medidas; senão as Erinias, servas da Justiça, o descobrirão.*)

DK 22 B 53: Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἔλευθέρους<sup>194</sup>  
(*A guerra é o pai de todas as coisas e de todos o rei; de uns fez deuses, de outros, homens; de uns, escravos, de outros, homens livres.*)

Observamos, primeiramente, que dois conceitos importantes para a obra de Heráclito se dão no papel da *éris*<sup>195</sup> e da *dike*<sup>196</sup>. A *éris* aparece como dinâmica de divergência e convergência, resultando na harmonia entre os contraditórios. Não somente isso, mas apresenta-se também como relevante a associação da discórdia com a justiça. Todo o fragmento DK 22 B 8 caminha nessa direção, sendo a voz de Heráclito citada aqui na *Ética* de Aristóteles. Conche (1998, p. 401) ressalta que ἀντίζουον é uma palavra puramente jônica, encontrada várias vezes em Heródoto com o significado de adverso ou em oposição. Aristóteles está falando exatamente do sentido dos contrários dentro da temática “amizade”, debatendo se a amizade seria fruto de uma afinidade ou de uma oposição. Aristóteles, justamente, coloca Heráclito como um dos teóricos da oposição como mecânica do daquilo que harmoniza os opostos, e isso se dá segundo a *éris*.

Em Hesíodo poderíamos dizer que a *éris* apresenta uma mecânica diferente, descrevendo uma dicotomia entre a luta boa e luta ruim. Sendo a luta boa, aquela que ao final encaminha ao trabalho, como nos diz Hesíodo em *Op.* 11-20, já citado aqui:

Οὐκ ἄρα μούνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν  
εἰσὶ δύο· τὴν μὲν κεν ἐπαινῆσειε νοήσας,  
ἢ δ' ἐπιμωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.  
ἢ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,  
σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης  
ἀθανάτων βουλῆσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.  
τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νῦξ ἐρεβεννή,

<sup>193</sup> Trata-se de Plutarco, Do *Exílio*, 11 p. 604 A.

<sup>194</sup> Trata-se de Hipólito, *Refutação*, 9, 9.

<sup>195</sup> Segundo *LSJ*: *strife, quarrel, contention; wordy wrangling, disputation*; ou, como personificação de *Éris*, *a goddess who excites to war, as goddess of Discord*.

<sup>196</sup> Segundo *LSJ*: *order; right; Truth; judgement; give judgement most righteously; of proceedings instituted to determine legal rights; lawsuit; trial of the case; court by which it was tried*; ou, também, como personificação de *Dike*.



θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων  
 γαίης τ' ἐν ῥίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·  
 ἢ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὅμως ἐπὶ ἔργον ἔγειρεν.  
 (Ora, não houve apenas um nascimento de Lutas, mas sobre a terra  
 existem duas. Quando alguém observa uma delas, considera louvável;  
 a outra é digna de censura: elas têm ânimos diversos.  
 Pois uma promove a guerra má e a disputa,  
 é a cruel. Nenhum mortal a ama, mas por necessidade,  
 pela vontade dos deuses, têm de honrar a Luta pesada.  
 A outra, a primeira, gerou-a a Noite escura,  
 e o filho de Crono, Zeus sentado em alto trono, habitante do éter, colocou-a  
 nas raízes da terra; é bem melhor para os homens:  
 ela leva ao trabalho mesmo a pessoa sem meios.)

As associações das lutas divinas apresentadas por Hesíodo com Heráclito são muitas; porém, não observamos no texto de Hesíodo uma harmonia que sintetizaria as duas lutas, pelo contrário, a resolução do embate entre ambas se dá por intervenção de Zeus (que representa aqui a *dike* de Hesíodo). Nota-se também, nos versos de Hesíodo, que a guerra (πόλεμος) também orienta o sentido das duas lutas, assim como faz parte do aparato conceitual de Heráclito. Sem guerra, para ambos, não se perpetua a justiça (*dike*). Hesíodo também apresenta no decorrer de nove versos o aparato conceitual que nos traz luta-guerra-justiça. Essa posição fica mais clara em Hesíodo se tomarmos *Op.* 228-29: Εἰρήνη δ' ἀνὰ γῆν κουροτρόφος, οὐδέ ποτ' αὐτοῖς / ἀργαλέον πόλεμον τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεύς: (na terra vigora a Paz nutriz de jovens, e jamais para eles / Zeus que vê longe reserva a penosa guerra;).

A *éris* de Heráclito aparece de forma consistente em outras passagens, ainda relacionada diretamente com a *dike*, como<sup>197</sup> em B 80. É o que observamos na obra do neoplatônico Orígenes, ao citar Heráclito. Vejamos por partes. Inicialmente Heráclito separa o sentido de πόλεμος (combate, e sendo assim, diferente de *éris*, mas ainda com sentido parecido, como veremos à frente), sendo aquilo que é o comum, e dizendo que é preciso saber disso (εἰδέναι δὲ χρῆ). Já a *éris* relaciona-se necessariamente com a *dike*, trazendo daí a universalidade do fragmento: estariam todas as coisas (πάντα) sujeitas a elas. Marcovich (1978, p. 97) apresenta a seguinte relação: πόλεμος = ξυμός; δίκη = ἔρις; πάντα = κατ' ἔρις. É uma forma de marcar a importância da relação entre a justiça e a luta, no sentido de que, ao final, completa-se um ciclo de justiça pós-batalhas, pensando aí batalhas que envolvem as palavras, a natureza, todas as coisas (πάντα). Uma coisa devemos observar: se em Parmênides *dike* se apresenta como uma

<sup>197</sup> Segundo West (1971, p. 138), *Éris* é uma Deusa indispensável; *Éris* e *Dike* são o mesmo porque executam as mesmas atribuições.



deusa que nos mostra a verdade do ser, tendo Hesíodo como ponte, em Heráclito ela faz parte de um processo dinâmico que se movimenta pela luta e embate entre os contrários.

Em DK B 94 observamos semelhantes conceitos na voz de Plutarco, ao citar Heráclito. Associam-se as Ἐρινύες (as Erínias) e Δίκη (Justiça). Segundo Kirk (1954, p. 285), as palavras “Ἐρινύες μιν Δίκης”, exatamente nessa sequência, provavelmente não foram criadas por Heráclito, mas sim citadas de alguma fonte conhecida na época. Kirk também observa a presença do fogo como uma alusão, ao se observar a citação de Hélio (Ἥλιος) como aquele que não pode ultrapassar as medidas (μέτρα). Kirk ainda lembra que μέτρα podem ser relacionadas com a passagem dos dias, daí importante relação com Hélio, bem como, de nossa parte, observamos mais uma possível referência crítica a Hesíodo, que era autoridade na descrição do ciclo dos dias.

Mantendo ainda essa ideia de embate, temos em B 53 e o conceito de *pólemos*, outra forma de luta. Segundo West (1971, p. 138) *pólemos* não é a mesma força de embate que *éris*, mas é também uma força de guerra e tensão. Da mesma forma, *pólemos* nos traz a ideia de embate, de disputa entre os contrários, movimento de importância na obra de Heráclito. Todas as coisas vêm a ser através desse fluxo da justiça e da discórdia, exacerbando novamente o papel dos opostos que ao final sintetizam uma bela harmonia.

Os conceitos *de éris*, *dike*, ao nosso ver, se conectam diretamente com *lógos* nesse próprio fluxo dos opostos, assumindo a ideia de que toda transformação orquestrada pelo *lógos*, esse “sempre-fluir”, se dá por um choque de opostos. É o que observamos abaixo ao tratar Heráclito de ἀντίξουν, συμφέρον, διαφέρον e ἀρμονίαν contrário, convergente, divergente e harmonia, dentro do fragmento B 8 que retomamos novamente: τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἀρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἕριν γίνεσθαι (*o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia*). Mas do que se conectar com *lógos*, são espécies de etapas para observamos a dinâmica determinada, possivelmente, pelo *lógos*.

Apresentam-se aqui outras ideias acerca da tensão entre os contrários e dinâmica própria do pensamento de Heráclito que é o movimento dos opostos. São os termos ἀντίξουν<sup>198</sup>, συμφέρον<sup>199</sup> e διαφέρον, que são conduzidos exatamente pela *éris*, mas que se somam em nossa

---

<sup>198</sup> Segundo LSJ: *opposed to, adverse, opposition, in hostile spirit.*

<sup>199</sup> Segundo LSJ (*verbo symphéro*): *bring together, gather, collect, confer a benefit, be useful or profitable, work with, assist.*

interpretação aos conceitos de *lógos* e *dike*, pois são os próprios indicativos mais básicos do movimento de transformação, principalmente se observarmos os prefixos que formam essas palavras: ἀντι-<sup>200</sup>(contra), συμ-<sup>201</sup>(com) e δια-<sup>202</sup>(através), prefixos que dão quase que um tom dialético, se é que é possível falar de dialética em Heráclito sem soar anacrônico. Um tom dialético, pois a sequência do argumento aponta: contrários que convergem, divergentes que harmonizam, segundo a *éris*.

De tantos outros conceitos importantes observados nos fragmentos de Heráclito, acreditamos que esses acima, a saber, *éris*, *dike*, e seus fundamentos em *antíksoun*, *sumphéron*, *diaphéron* (discórdia, justiça, contrário, convergente e divergente), são aqueles que mais se aproximam de forma crítica na conexão com a poesia de Hesíodo. Aproximam-se pela afinidade e sentido dos termos, mas se distanciam pelo modelo de realidade colocado pelos autores. Escrevem aquilo que poderíamos chamar os pressupostos da obra de Heráclito. É um vocabulário básico que retrata a perplexidade diante da natureza da linguagem, da natureza física, bem como da natureza da individualidade.

Mais do que isso, os conceitos acima tratados amplificam o conceito de *lógos* como o artífice da mudança, operador do fluxo, amplificam a criação conceitual de Heráclito. Na descrição dos conceitos de Heráclito pudemos observar uma menção tácita à tradição que Hesíodo representava, sem nomear o poeta. Podemos, por exemplo, estabelecer essa disputa teórica acerca do próprio conceito de *éris*. Heráclito, a sua maneira, transforma Hesíodo em parte de uma *éris* acerca de quem melhor educa. Isso é o que nos diz Hesíodo em *Op.* 11-16, citado anteriormente.

---

<sup>200</sup> Sabemos da imensidão de sentidos possíveis desses três prefixos. Mas na medida de ilustrar os três sentidos básicos porpostos, cabem algumas referências de *LSJ*. Segundo *LSJ*, dentro do contexto épico, são esses os sentidos básicos de ἀντί: “I. of Place, opposite, over against, instead, in the place of”. Tendo como sentido básico a ideia de oposição.

<sup>201</sup> Segundo *LSJ*, de forma geral: “1. in company with, together with; 2. with collat. notion of help or aid; 3. furnished with, endowed with; 4. of things that belong, or are attached, to a person; 5. of things accompanying, or of concurrent circumstances; 6. of necessary connexion or consequence; 7. of the instrument or means, with the help of, by means of; 8. Including; 9. excluding, apart from, plus”. Acreditamos que todas as acepções se apresentam com o sentido básico de “com”, de “juntar”.

<sup>202</sup> Segundo *LSJ*, com os sentidos básicos de: “1. of motion in a line, from one end to the other, right through; 2. of motion through a space, but not in a line, throughout, over; 4. in Prose, sts. of extension, along; 5. in Prose, of Intervals of Space; II. of Time, 1. of duration from one end of a period to the other; 2. of the interval which has passed between two points of Time; 3. of successive Intervals; III. causal, through, by”.

Comparando os versos *Op.* 11-16 a DK 22 B 8 temos: τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἄρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι (*o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia*), e DK 22 B 80: εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμον ἐόντα ξυνόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεῶν (*E preciso saber que o combate é o-que-é-com, e justiça é discórdia, e que todas as coisas vêm a ser segundo discórdia e necessidade*), podemos tirar algumas conclusões.

A princípio poderíamos dizer que o próprio Hesíodo coloca as duas *érides* numa posição antagônica. Mas Hesíodo, no duelo entre as duas, quando nomeia a má luta, nos sugere sobre ela que a devemos honrar: Ἔριν τιμῶσι. Essa *éris* não admite contradição, pois é regida pela vontade dos imortais, ἀθανάτων βουλήσιν. É uma solução divina, mas não simplificada do assunto, visto que é também pela necessidade que a devemos honrar, mesmo que as consequências desta *éris* passem pela maldade e crueldade.

Assim, Hesíodo poderia ter fornecido um paradigma para a harmonia de contrários heraclitiana. A *éris* é dupla, ou há duas *érides*, mas apesar de uma ser “boa”, e a outra “má”, ambas são realidades incontornáveis da natureza das coisas. A *éris* “cruel” e “pesada”, honram-na os mortais por força da *anágke*, *pelas deliberações dos deuses*; *éris* boa, por sua vez, o Crônida a colocou nas raízes da terra (*Op.* 18-19).

Heráclito mantém a essência da *éris* como disputa que leva à mudança, que, no entanto, reconduz à unidade, aos contrários harmônicos que impulsionam o real. As disputas teóricas acerca da essência do dia e da noite, como veremos, também são disputas no contexto da *éris* entre Hesíodo e Heráclito. Enquanto o desejo e os desígnios divinos têm uma função clara dentro da visão hesiódica de mundo, a fundamentação de Heráclito para os mesmos fenômenos se dá através do núcleo fundamental da mudança pelos opostos e descrição do fluxo da natureza pelo *lógos*. Veremos agora como Heráclito entra num embate direto com Hesíodo, ao, finalmente, nomear aquele que ele deseja confrontar.

## 9.7 HESÍODO POLÍMATA E MESTRE DE MUITOS

O que nos interessa mais nesse momento é apresentar como Heráclito fez sua recepção crítica à obra de Hesíodo e como tentou refutar e superar esse poeta. Através da sua escrita aforística, marcada por uma forma diferente de criar metáforas e conceitos, estabeleceu Hesíodo como uma espécie de interlocutor qualificado de sua obra. Torna-se um interlocutor qualificado

porque Hesíodo tratou de questões similares às de Heráclito dentro de sua obra, principalmente do papel da *éris* e da *dike* como componentes cruciais para a formulação de sua teologia e moral. Interlocutor que deve, porém, ser superado didaticamente. Para tratarmos da relação entre Heráclito e Hesíodo, retornemos a um fragmento já mencionado aqui.

No fragmento DK 22 B 40, observamos Heráclito descrever um atributo que não pertence somente à obra de Hesíodo, mas também de Pitágoras, Xenófanés e Hecateu: πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην αὐτίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἐκαταῖον (*A polimatia não instrui a inteligência. Não fosse assim, teria instruído Hesíodo e Pitágoras, Xenófanés e Hecateu*). Existem nesse pequeno fragmento vários conceitos importantes para o desenvolvimento do pensamento de Heráclito, bem como para a crítica que ele fará aos representantes de uma tradição que parecia ser para ele vozes de um falso saber e falsa educação.

Os conceitos são πολυμαθία, νόος<sup>203</sup>, διδάσκω<sup>204</sup>: que em tradução livre seriam algo como “multi-saber”, “inteligência” e “ensinar”. A inteligência (*νόος*) parece ser o objetivo a ser conquistado na argumentação aforística de Heráclito, ou seja, conquistar essa inteligência através de um procedimento de instrução ou ensino que não pode ser regrado ou conduzido por essa polimatia. Heráclito afirma que os quatro autores detinham um saber de tipo variado e múltiplo, mas que não conseguiram fazer aflorar com esse saber a verdadeira inteligência. Marcovitch (1978, p. 45) afirma que Heráclito representa aqui que o verdadeiro νόος se dá na apreensão do *lógos*. Daí a nossa constatação que Hesíodo, segundo Heráclito, não poderia mesmo ter compreendido a essência de *éris*, *diké* e *pólemos*, visto que a polimatia não traria tais compreensões, a polimatia não produziu νόος, não apreendeu o *lógos*. Heráclito elenca quatro representantes dessa poli-sabedoria afirmando que os quatro não conseguem compreender a complexidade da inteligência (*νόον ἔχειν οὐ διδάσκει*), e, sendo assim, não conseguiriam educar.

Vieira (2013, p. 286) afirma ser esse fragmento apresentado de forma bipartite, composto por duas duplas de autores, pois a partícula “ainda” (*αὐτίς*) que divide o objeto indicaria esses dois grupos de dois nomes: de um lado Hesíodo e Pitágoras, de outro Hecateu e

---

<sup>203</sup> De forma sintética, segundo *LSJ*: “1. mind, perception, 2. to have sense, be sensible, b. to have one's mind directed to something 3. the mind, heart 4. one's mind, purpose II. the sense or meaning of a word or speech.”

<sup>204</sup> De forma geral διδάσκω pode ser traduzido, segundo *LSJ*, como as ações de: instruct a person, or teach a thing

Xenófanés, talvez em uma suposta divisão cronológica que contrapõe vozes mais antigas a concepções de ideias mais próximas a Heráclito. Kahn (1979, p. 108) comenta esse fragmento de Heráclito dando sua visão da relação da polimatia com os quatro autores citados:

There is no inconsistency between this depreciation of 'learning many things' and the claim in VIII—X that a great deal of knowledge and experience is required in the pursuit of wisdom. Heraclitus does not say that the polymathie is a waste of time, only that it is not enough: that the mere accumulation of information will not yield understanding, unless it is accompanied by some fundamental insight. (KAHN, 1979, p. 108)

Todavia, o que mais nos importa aqui a é crítica a Hesíodo. Qual seria especificamente a polimatia de Hesíodo, que não instrui, nesse caso específico? Qual seria a falha de Hesíodo em educar através de sua poesia? Koning (2010, p. 209) afirma que “It is obvious that the critique of teaching and of polymathy are two sides of the same coin, two aspects of an epistemologically faulty system—and Hesiod is apparently at the heart of it”. Podemos observar Heráclito caminhando para uma crítica mais individualizada e direta a Hesíodo que irá se repetir em outros fragmentos, já que, junto a Pitágoras, Hesíodo é o nome de poeta que mais ocorre nos registros doxográficos que possuímos acerca de Heráclito: ocorre por três vezes. Kahn também comenta essa relação da polimatia com a figura individual de Hesíodo na obra de Heráclito:

Hesiod is the poet of the remote past, almost two centuries earlier than Heraclitus, whose didactic poems had come to enjoy the status of revered handbooks familiar to every educated Greek: the *Theogony* as the authoritative account of origins, dynasties, and family connections among the gods, the *Works and Days* as a summa of practical lore, from farming and astronomy to instruction on unlucky days. As an established expert on all matters human and divine, Hesiod is a natural target. Pythagoras may be named next to Hesiod because he, alone among Heraclitus' recent predecessors, had achieved a kind of legendary prestige within his own lifetime. Xenophanes and Hecataeus have a narrower claim to fame: they represent the diffusion of Milesian history in literary form. (KAHN, 1979, p. 108)

Realmente, o saber genealógico e teológico expresso na *Teogonia*, bem como o compêndio de moralidade demonstrado em *Os Trabalhos e os Dias*, tornam-se alvos importantes para o pensamento de Heráclito como uma polimatia a ser superada. Mas ainda precisamos de um componente maior de pessoalidade para analisarmos a crítica de Heráclito

frente a Hesíodo, pois, no fragmento acima citado, Heráclito está falando tanto de Hesíodo como de Pitágoras e dos outros dois.

Heráclito pode ter dado uma pista e indicador maior dessa personalidade no fragmento DK 22 B 57, o qual também discorre sobre Hesíodo, o designando novamente como um educador: διδάσκαλος δὲ πλείστων Ἡσίοδος· τοῦτον ἐπίστανται πλεῖστα εἰδέναι, ὅστις ἡμέρην καὶ εὐφρόνην οὐκ ἐγίνωσκεν· ἔστι γὰρ ἓν (*A maioria tem por mestre Hesíodo. Estão convictos de ser o que mais sabe, ele que nem sabia distinguir o dia da noite. Pois é uma e a mesma coisa*)<sup>205</sup>.

Aqui observamos uma conexão mais consistente entre Hesíodo, que é “mestre” da maioria (διδάσκαλος), e o “ensina” (διδάσκει) presente no fragmento anterior. Heráclito nos apresenta mais um indicador de sabedoria hesiódica através do substantivo διδάσκαλος, que revela a tradição de mestre e educador que ronda a imagem de Hesíodo, que facilmente podemos conectar a B 40.

Reside então a polimatia de Hesíodo na sua educação para muitos através da alta penetração da sua poesia no mundo grego, penetração em um grande público, por assim dizer, pois nos dois fragmentos é o estatuto de Hesíodo como educador que está contra a parede. É o que afirma Koning, trazendo Hesíodo como um possível componente de currículo escolar obrigatório dentro dos locais de formação e ensino dos gregos:

Hesiodic poetry was certainly on the curriculum at schools and other institutions or places of education. It seems that Heraclitus was hardly speaking metaphorically when he called Hesiod the διδάσκαλος δὲ πλείστων (‘teacher of most’), and Plato says that the stories of Hesiod and Homer were especially damaging to the young. (KONING, 2010, p. 50).

Não metaforicamente, segundo Koning, Heráclito chama Hesíodo de educador da maioria, dando a entender que Hesíodo era de fato um dos conhecimentos oficiais a serem ministrados nos ambientes de ensino. O multi-saber, a erudição, a educação, são relacionadas não somente a Hesíodo, mas a toda uma tradição de poetas que ensinavam e propagavam a cultura arcaica. Contudo, em DK 22 A 57 a crítica é pontual e individualizada. A sabedoria de Hesíodo é citada e contrariada, pois essa sabedoria hesiódica possui um limite. O limite está colocado e imposto na doutrina que Heráclito está por defender como modelo de realidade.

---

<sup>205</sup>

Trad. Gerd. Bornheim.

Segundo sua perspectiva de realidade, Hesíodo peca em não saber diferenciar o dia da noite, que para Heráclito fazem parte do mesmo contínuo de mudança que existe na essência de todos os seres.

Podemos analisar a diferenciação do dia e da noite pelo princípio heraclitiano do *lógos*: na perspectiva defendida aqui do *lógos* como um conceito que dá unidade à mudança, contrário a estaticidade e imobilidade de se catalogar algo que seria o dia ou da noite. Por isso a crítica: “ele que nem sabia distinguir o dia da noite, pois é uma e a mesma coisa”. Essa máxima de Heráclito, ὅστις ἡμέρην καὶ εὐφρόνην οὐκ ἐγίνωσκεν· ἔστι γὰρ ἓν, ao tratar de Hesíodo, acaba por resumir grande parte da tese de Heráclito acerca da natureza da sucessão temporal: o dia e a noite se apresentam como opostos que carregam na sua oposição sua própria unidade. As designações de dia e noite estão subjulgados aos efeitos de *lógos* e também à disputa dos opostos e dos contrários como observamos nos fragmentos anteriores de Heráclito.

Hesíodo não saberia compreender a essência do dia e da noite, ele como indivíduo e representante da tradição da poesia que cantava um mundo não mais condizente com a visão heraclitiana. E, sendo assim, representava uma forma imperfeita e precária de conduzir a educação grega, pois não demonstrava a verdade: dia e noite são opostos que conduzem a uma mesma unidade, que é o *lógos*. É a mesma base crítica que está presente em DK 22 B 106 (com versões de Plutarco e Sêneca), uma espécie de repetição de DK 22 B 57, que trata também da natureza dos dias bons e dias ruins, que, na tese de Heráclito, são os mesmos:

Περὶ δ' ἡμερῶν ἀποφράδων, εἴτε χρηὶ τίθεσθαί τινας, εἴτε ὀρθῶς Ἡράκλειτος ἐπέπληξεν Ἡσιόδῳ τὰς μὲν ἀγαθὰς ποιουμένῳ, τὰς δὲ φαύλας, ὡς ἀγνοοῦντι φύσιν ἡμέρας ἀπάσης μίαν οὕσαν, ἐτέρῳθι διηπόρηται.<sup>206</sup>

unus dies par omni est.<sup>207</sup>

*(Em relação aos dias nefastos, se é necessário fixar alguns ou se com razão Heráclito censurou Hesíodo por fazer uns dias bons e outros ruins, dizendo que ignorava como a natureza de cada dia é uma e a mesma, esta questão foi completamente discutida em outro lugar)*

*(Um dia é igual a todos os outros).*

O fragmento colocou mais uma fragilidade de Hesíodo ao lidar com um núcleo de oposições (segundo vimos nos próprios conceitos de Heráclito acerca das oposições como os “contrários, convergentes, divergentes”), no caso aqui dias bons e dias ruins. Coloca-se ainda a

<sup>206</sup> Trata-se de Plutarco. *Cam.* 19.

<sup>207</sup> Trata-se de Sêneca, *Ep.* 12, 7. Trad. Adaptada G. Giantonni.



questão de quais seriam os ciclos hesiódicos que Heráclito tanto crítica; que sabedoria é essa que Hesíodo teria e que não vale para o mundo de Heráclito. Mais do que não valer, ela não apreende o νόος, como observamos em ἀγνοοῦντι, que a princípio não estabelece relação etimológica com νόος, mas quer dizer em essência, seguindo o verbo ἀγνοέω, “não perceber”, “não conhecer”, “não entender”<sup>208</sup>.

Hesíodo não soube compreender o jogo dos opostos incluso no dia e na noite, nos dias bons e dias maus, mesmo sendo um representante qualificado da polimatia grega. As indicações para responder a essas questões estão demonstradas no próprio fragmento se tomarmos passo a passo a argumentação de Heráclito, pois a natureza de cada dia é uma e a mesma segundo o λόγος. A tensão dos opostos, no pensamento de Heráclito, aprofunda a questão do sentido da realidade, representado aqui pelos opostos dias e noites.

Quando nomeamos algo, está latente nessa palavra a própria tensão destes opostos, e daí os vários fragmentos de Heráclito que versam sobre a transformação, a mudança implícita na própria realidade. Quando nomeamos ἡμέρα, deveríamos saber que tanto o bom quanto o ruim se revelam no λόγος da palavra. E Hesíodo não sabia disso, pois não tinha a percepção das coisas (ἀγνοοῦντι). Por isso nossa falsa impressão, e também a de Hesíodo, sobre dias e noites como diferentes antagônicos, e como ciclos distintos da passagem do tempo. Pelo contrário, são os mesmos a sempre se transformar. O fragmento DK 22 B 67 é enfático acerca da visão de Heráclito sobre a passagem dos dias e das noites: ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός> (τὰναντία ἅπαντα· οὗτος ὁ νοῦς), <ἀλλοιοῦται δὲ ὄκωσπερ <πῦρ>, ὅποταν συμμιγῆι θυώμασιν, ὀνομάζεται καθ' ἡδονὴν ἐκάστου> (*Deus é dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, saciedade-fome; mas altera-se tal como o fogo, quando misturado com especiarias, é nomeado de acordo com o aroma de cada uma*).

O deus é na verdade um jogo de oposições: “O deus é dia noite, inverno verão, guerra paz, saciedade fome”. Nesse jogo de oposições do λόγος, o fragmento apresenta aquele que é possivelmente o agente físico maior dessas oposições, “mas se alterna como fogo”. Segundo Kirk, Raven e Schofield, (2010, p. 206): “Deste modo, o fogo é naturalmente concebido como verdadeiro constituinte das coisas, que determina, ativamente, a sua estrutura e comportamento

---

<sup>208</sup> Segundo *LSJ*, podemos definir o verbo ἀγνοέω assim: “(This Verb implies a form ἄγνοος, = ἀγνός 11): not to perceive or recognize; to be ignorant of; forget their former selves; not to discern the temper of the city; fail to understand; not to be known, recognized, ignorantly, by mistake; in moral sense, to be ignorant of what is right; fail to recognize.”

que garante não apenas a oposição dos contrários, mas também a sua unidade através da discórdia”. Observamos aqui o fogo como um mecanismo físico de atuação do *lógos*.

Hesíodo, ao apresentar a versão arcaica do dia e da noite, não cumpre os requisitos de Heráclito, que vislumbra a realidade pela junção das contradições e oposições que podem ser observadas pela síntese material do fogo. A afirmação de Hesíodo sobre a natureza do dia e da noite criticada por Heráclito, pode ser encontrada, por exemplo, na *Th.* 124-125, em sua formulação genealógica: Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο / οὗς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότητι μιγεῖσα (*Da Noite, ainda o éter, e também o dia foram gerados, aos quais dela concebeu e pariu após o amor com Érebo*). Outro exemplo está em *Op.* 765-769 em uma formulação teológica:

Ἥματα δ' ἐκ Διόθεν πεφυλαγμένους εὖ κατὰ μοῖραν  
πεφραδέμεν δμώεσσι· τριηκάδα μηνὸς ἀρίστην  
ἔργα τ' ἐποπτεύειν ἢ δ' ἀρμαλιὴν δατέασθαι,  
εὖτ' ἂν ἀληθείην λαοὶ κρίνοντες ἄγασιν.  
αἶδε γὰρ ἡμέραι εἰσὶ Διὸς παρὰ μητιόντος·  
(*Os dias vindos de Zeus observa bem conforme o lote de cada um  
e mostra-os aos servos: o dia trinta do mês é o melhor  
para supervisionar os trabalhos e distribuir o alimento,  
quando o povo julga corretamente ao celebrá-lo.  
Estes dias vêm da parte de Zeus sábio:)*

O dia hesiódico é uma criação divina, genealógica, é determinado por Zeus em todas suas designações. Não somente Hesíodo apresenta o dia e a noite como diferentes, mas também os coloca em uma relação antropomórfica no catálogo dos deuses. Os dias se sucedem por um ciclo bem definido por Zeus, e não ao sabor de um fluxo de pura transição. Assim, Hesíodo trata da diferença entre as coisas, em opostos que se contrapõem na explicação de seu modelo mítico de mundo.

Ao criticar o pensamento de Hesíodo, Heráclito critica um pensamento comum da tradição poética, dado como uma sabedoria da maioria, uma sabedoria que tradicionalmente se atribui aos aedos. Mas aqui especificamente nomeia Hesíodo, e isso significa algo que deve ser levado em conta. Mais provavelmente, como já observamos, Hesíodo deveria personificar uma corrente de poesia didática transmitida nos locais de conhecimento e debate de ideias, possivelmente nas praças públicas de Éfeso. Heráclito tenta propagar um novo modo de vida, uma nova maneira de ver o mundo, tenta propagar seu conceito de *lógos*. De forma sumária e sistemática, Kahn afirma:

It is not clear whether this is a separate criticism of Hesiod or a variant on XIX (D. 57). It seems unlikely that Heraclitus would have diluted his attack on Hesiod's doctrine of *opposites* — of which Night and Day are splendid examples — by turning to the conceptually less interesting contrast between lucky and unlucky days; but the existence of this saying in two independent forms (Plutarch and Seneca) makes it difficult to reject out of hand. Perhaps the reference is not to the annual course of the sun and its effect upon the balance of night and day but rather to the nature of the sun itself as a manifestation of cosmic fire; or to the equivalence between one day and its successor. (KAHN, 1979, p. 110)

Ao mirar Hesíodo por duas vezes na mesma temática, Heráclito parece estabelecer um antagonismo de peso em relação à versão de mundo consolidada pelo poeta, mas que também parece refletir uma busca a seu próprio renome. Talvez Heráclito quisesse ser ele o educador presente nos locais de aprendizado da Grécia Antiga, e por isso dá a Hesíodo um tratamento diferenciado que Heráclito não daria a princípio para outros poetas, que parecem sofrer de um desprezo e críticas maiores, sem a consideração no tratamento que Hesíodo tem. Por termos um recorte limitado da obra de Heráclito não podemos inferir que Hesíodo foi seu principal opositor teórico. Mas, mesmo assim, não podemos desprezar a citação nominal de Hesíodo dentro da obra de Heráclito, como numa espécie de disputa, uma *éris* travada em plano teórico.

Heráclito, ao censurar Hesíodo acerca da transitoriedade dos dias e das noites, acerca do aspecto qualitativo de serem bons ou ruins, tenta se afirmar como um novo mensageiro da verdade que ele chamou de *lógos* e que sustenta a realidade na própria transformação, através do próprio fluxo. Mais do que isso, sequestra da poesia a aura de educadora e mestre da maioria, pois é no embate dos contrários, no paradoxo contraditório da realidade, no fluxo das contradições, que a natureza se resolve. Essa constatação filosófica, segundo Heráclito, nunca poderia ter sido encontrada na poesia épica. Por isso Heráclito não critica somente Hesíodo, mas outros representantes da poesia.

Por isso a escrita aforística é tão importante para o modelo de realidade de Heráclito. Ela descreve uma realidade mutável em plena transformação. Ao retomar a didática de Hesíodo, o filósofo de Éfeso o ressignifica para poder expor sua visão da natureza, principalmente para escrever sua história como o filósofo do fluxo e transformação da realidade, colocando assim a si próprio e Hesíodo novamente no imaginário e embate conceitual grego.

## 9.8 SISTEMATIZAÇÃO DA RELAÇÃO ENTRE HESÍODO E OS PRÉ-SOCRÁTICOS

Cabe uma breve sistematização da relação entre Hesíodo e os Pré-socráticos:

Tabela 7. Relação entre Hesíodo e os pré-socráticos

<b>Autor</b>	<b>Temas</b>	<b>Observações</b>
Xenófanes de Colofão	Hesíodo como um teólogo censurável e um falso moralista.	Xenófanes escreve em versos, enaltece assim a forma de Hesíodo, critica seu conteúdo.
Heráclito de Éfeso	Hesíodo como educador erudito, porém detentor de um falso saber, que não dá conta das mudanças presentes na realidade.	Quebra com a forma do verso tradicional.
Empédocles de Agrigento	Hesíodo citado no contexto do tema da disputa. Relação entre <i>éris</i> e <i>neĩkos</i> .	Preserva a forma verso. Invocação às Musas.
Anaximandro de Mileto	Citado fragmento de Hesíodo fora da <i>Teogonia</i> e dos <i>Érga</i>	Poucas fontes
Parmênides de Eleia	A questão do <i>éros</i> e do <i>kháos</i> como origem de todas as coisas. A deusa Justiça.	Escreve em versos, invocação dos deuses. Muitos paralelos com o texto de Hesíodo.
Melisso de Samos	Questão acerca do <i>kháos</i> e sua causalidade	Questões que aparecem na doxografia de um pseudo-Aristóteles do debate acerca da causalidade

Mais especificamente, Xenófanes, Parmênides e Heráclito fazem referência ou criticam Hesíodo da seguinte maneira:

Tabela 8. Referências ou críticas a Hesíodo

<b>Pensador</b>	<b>Como se apresenta a crítica ou referência a Hesíodo:</b>

Xenófanés de Colofão	Xenófanés critica Hesíodo (e Homero) através de uma nova moralidade e trato com a teologia grega. Critica a inspiração poética mesmo fazendo uso de estruturas tradicionalmente épicas.
Heráclito de Éfeso	Heráclito quebrou com a forma épica tradicional, criticou Hesíodo através de citações críticas ao seu nome, principalmente criticando sua polimatia, bem como descrevendo Hesíodo como incapaz de observar o <i>lógos</i> .
Parmênides de Eleia	Utilizou a forma épica, bem como uma estrutura que poderíamos chamar de homérica e hesiódica. Apropria-se e várias figuras de escrita utilizadas no texto Hesiódico. Hesíodo é tomado como referência implícita.

Talvez até de forma exaustiva apresentamos a relação de Hesíodo com alguns filósofos pré-socráticos, mais notadamente, em Xenófanés e Heráclito, que citam Hesíodo nominalmente, e Parmênides, que o cita implicitamente, para exatamente, demonstrar a presença do κλέος de Hesíodo no ambiente riquíssimo do debate pré-socrático. Acima apresentamos a sistematização desse debate. Essas sistematizações nos apresentam:

- 1) a forma variada como Hesíodo é recepcionado pelos pré-socráticos;
- 2) a figura de Hesíodo como um pensador a ser superado;
- 3) os pré-socráticos como produtores de um embate teórico que por um lado traz certo κλέος a Hesíodo, mas por outro cria os seus próprios κλέα.

Vejamos agora de que maneira o κλέος se apresenta de forma concreta em dois desses pensadores pré-socráticos: Xenófanés e Heráclito.

## 10.0 O ΚΛΕΟΣ NOS FRAGMENTOS PRÉ-SOCRÁTICOS

Se tomarmos como referência a vida de Parmênides, podemos conceber essa força de fama e glória que certos pensadores consolidaram com sua obra num entorno social, até mesmo em praça pública: Πα[ρ]μενίδης Πύρητος Ουλιάδης (sic) φυσικός (*Parmênides, filho de Pires, membro da associação de Apolo, naturalista*). Trata-se de uma inscrição encontrada ao pé de uma estátua, dentro de uma escavação em Vélia, região da antiga Eleia (GRAHAM, 2010, p. 208, texto 6). É um registro público da influência e status que Parmênides possuía em sua comunidade, bem como no mundo antigo. Ou ainda observamos num texto de Plutarco, *Contra Colotes* 1126a: Παρμενίδης δὲ τὴν ἑαυτοῦ πατρίδα διεκόσμησε νόμοις ἀρίστοις, ὥστε τὰς ἀρχὰς καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν ἐξορκοῦν τοὺς πολίτας ἐμμενεῖν τοῖς Παρμενίδου νόμοις (*Parmênides organizou sua própria cidade com leis tão excelentes que a cada ano os cidadãos faziam um juramento de se manterem fiéis às leis de Parmênides*<sup>209</sup>).

Trata-se de algumas informações de Parmênides como um grande legislador, tendo construído seu renome também em praça pública. São testemunhos escritos e talhados acerca da influência de Parmênides em sua cidade natal, testemunhos da sua fama e reconhecimento entre seus pares, sua influência no meio político. Parmênides foi realmente um indivíduo singular para sua *pólis* e exaltado nos ambientes públicos de debate. Parmênides consolidou a sua fama na Grécia antiga, mas de maneira objetiva não observamos o pensador tratar do κλέος: não observamos essa palavra em seus fragmentos. O mesmo não acontece com Xenófanés e Heráclito, que nos legaram o tema do κλέος de forma explícita. De forma mais pormenorizada detalharemos agora κλέος dentro do universo pré-socrático, mais especificamente nas obras de Xenófanés e Heráclito.

Se na poesia o κλέος se desenvolve como uma ferramenta de repetição (textual, formular ou de preservação da memória), veremos que na escrita desses autores, além dos sentidos poéticos, são adequados ao κλέος novos sentidos. Por isso cabe aqui uma breve justificativa do porquê de escolhermos esses dois autores. Como já colocado inicialmente na apresentação deste trabalho, acreditamos que eles representam alguns pontos principais a respeito de uma ressignificação do κλέος épico, que são:

---

<sup>209</sup> Trad. adaptada de D.W. Graham.

- Uma forte crítica à tradição, principalmente personalizada na figura de Hesíodo, usando essa crítica para criarem seu κλέος.

- A presença de um κλέος textual, que dará materialidade à tese de um κλέος pré-socrático (pois eles de fato utilizaram esse termo).

- A presença de um κλέος como reconhecimento entre os primeiros filósofos (são vozes repetidas pela tradição).

Por isso a escolha ilustrativa destes dois pensadores. No caso de Xenófanés, já apresentamos anteriormente a crítica contundente que este autor construiu no decorrer de seus versos: contra uma teologia arcaica, contra poetas que não apresentaram uma correta visão da moral divina e humana, mas que, por outro lado, mantêm uma força poética considerável na sua obra. Veremos agora como essa crítica se conecta com a reescrita do sentido de κλέος no aspecto criativo desse autor. Devemos observar: I) esse κλέος de maneira literal, a saber, como Xenófanés resgata essa palavra; II) o κλέος de maneira concreta, ou seja, como Xenófanés demonstra querer se perpetuar como uma força criativa.

### 10.1 XENÓFANES EM SÍNTESE: SOBRE HESÍODO E O ΚΛΕΟΣ

Daquilo que podemos compreender dos fragmentos e textos doxográficos acerca de Xenófanés, derivamos sua inegável conexão com a poesia. Xenófanés aspirava a ser um grande poeta e também ser reconhecido por toda a Grécia, e, junto a essa grande aspiração, desenhou e praticou um pensamento de extrema criticidade ao *status quo* da poesia consolidada pela tradição dos poetas arcaicos.

Atravessou o mundo helênico desenvolvendo sua própria fama, materializada nas doxografias que nos chegam, e, mais do que isso, imortalizada na obra de grandes autores que vieram depois. Xenófanés escreveu assim seu reconhecimento futuro. Esse reconhecimento possui uma força primordial: suas aspirações como poeta ampliam o próprio escopo da poesia como um espaço de crítica da própria poesia. Apresentou críticas severas a aspectos morais e teológicos da obra de seus antecessores, contra principalmente dois dos maiores representantes do pensamento arcaico, Homero e Hesíodo. Mas não somente contra eles.

Entretanto, demos a devida ênfase aqui a enxergar uma crítica com “nome e endereço”, direta a Hesíodo. E ela existiu. Tratando-se do nome Hesíodo, Xenófanés parece ir mais além,



trazendo como alvo de críticas a própria inspiração do poeta e sua relação com as Musas, algo muito caro às pretensões de verdade de Hesíodo. Por mais que Xenófanes tentasse se afastar dos temas e conteúdos tradicionais, acabou sendo considerado um “semelhante” a Hesíodo, pelo menos no fragmento que citamos de Heráclito. Por isso, podemos tentar resumir a possível pretensão de Xenófanes: uma repaginação da poesia, atacando seu conteúdo, mas não sua forma.

A impressão concreta que se desdobra destas citações de Hesíodo por Xenófanes possui um caráter de contraposição crítica, de tornar Hesíodo um falso teólogo, tornar o conteúdo da sua poesia algo reprovável. Mas podemos retirar um aspecto positivo disso, que é exatamente o fato desse conflito com a tradição poética orquestrado por Xenófanes ainda se inserir em uma forma tradicional. Talvez como uma maneira de expandir sua influência, divulgar suas ideias, Xenófanes tenha ainda se utilizado da performance antiga da métrica épica, elegíaca e jâmbica, antigas ferramentas para tentar estabelecer algo diferente. Por isso é Xenófanes esse escritor no limiar de uma tradição, que em sua forma negativa é encarnada por Hesíodo e Homero. Independentemente de Xenófanes estar criticando a poesia de Hesíodo ou o autor Hesíodo em si, suas críticas permanecem por mais de dois milênios e pintam Hesíodo com as cores negativas de uma poesia censurável.

Xenófanes conseguiu escrever seu nome na recepção poética e filosófica antiga através da exposição da sua obra pelos pensadores quase que contemporâneos a ele (como por exemplo Heráclito), bem como por toda uma sequência de pensadores e doxógrafos notórios: Platão, Aristóteles, Diógenes Laércio, Sexto Empírico, entre outros. Escreveu seu nome na recepção antiga tendo como um dos interlocutores, ou até mesmo como antagonista, a figura de Hesíodo e sua bagagem poética.

Ao criticar Hesíodo de maneira profunda e original no trato das questões morais e teológicas, Xenófanes amplia o κλέος hesiódico, colocando-o como um grande debatedor de ideias, e acaba também por estabelecer o reconhecimento e fama de Hesíodo. Mas, de maneira simultânea, é preciso observar que Xenófanes não era insensível ao magnetismo que a busca pelo κλέος exercia no modo de pensar grego.

Nossa proposição teórica acerca do κλέος pré-socrático se torna mais evidente ao cotejarmos novamente a passagem do κλέος de Xenófanes. Faremos isso agora de forma mais analítica. O fragmento DK 21 B 6 já comentado anteriormente deixa isso claro. Xenófanes

enaltece e se orgulha do pensamento que se espalha por toda a Grécia, como em DK 21 B 8. Segue DK 21 B 6, com diferentes traduções para sua melhor compreensão:

πέμψας γὰρ κωλῆν ἐρίφου σκέλος ἦραο πῖον  
ταύρου λαρινοῦ, τίμιον ἀνδρὶ λαχεῖν  
τοῦ κλέος Ἑλλάδα πᾶσαν ἀφίξεται, οὐδ' ἀπολήξει,  
ἔστ' ἂν ἀοιδάων ἦι γένος Ἑλλαδικόν.

*(Tendo mandado uma coxa de cabrito, recebeste gordo pernil de boi cevado, quinhão que honra um homem cuja glória atingirá toda a Hélade e não passará enquanto viver a raça dos aedos helenos)*<sup>210</sup>

*(Pois tendo enviado uma coxa de cabrito, recebi um pernil de touro cevado, digno de um varão, cuja glória alcançará toda a Grécia e não se apagará enquanto houver a estirpe de aedos helenos.)*<sup>211</sup>

*(Tu inviasti in regalo una coscia di capretto e ne ottenesti in cambio una grassa gamba di bue impinguato, dono degno di un uomo la cui glória si estenderà per tutta l'Ellade e non verrà meno finché viva la progenie dei canti ellenici.)*<sup>212</sup>

*(For you sent the thigh of a young goat and won a fat leg of a fatted bull, a thing of honour to fall to a man whose fame will reach all Greece and never cease so long as a Greek sort of song shall be.)*<sup>213</sup>

Das traduções acima a única que dá o sentido de κλέος como fama é a de Leshler (2001), as outras apresentam o sentido de glória. Os diversos autores ainda traduzem τίμιον com as ideias de “honra” e “dignidade” (τίμιον ἀνδρὶ λαχεῖν), prêmio imaterial que homens dignos receberiam na troca poética (tema já por nós explorado anteriormente). Um breve resumo argumentativo do fragmento se dá por quatro elementos: 1º verso (troca de presentes); 2º verso (a honra advinda desse processo); 3º verso (o κλέος pan-helênico); 4º verso (o κλέος associado à função dos aedos).

O fragmento doxográfico em que surge parte da poesia de Xenófanes, inclusive o trecho acima citado, se dá na obra Δειπνοσοφισταί (*O Banquete dos eruditos*), do autor Ateneu de Náucratis, que viveu entre o segundo e o terceiro século da nossa era. Essa obra, de escrita eminentemente erudita (como o nome já indica), tem como um de seus objetivos preservar o

<sup>210</sup> Trad. de Anna L. A. de A. Prado (Edição *Os Pensadores*).

<sup>211</sup> Trad. F. Santoro.

<sup>212</sup> Trad. G. Giannantoni.

<sup>213</sup> Trad. J. H. Leshler.

patrimônio cultura da língua grega, principalmente seus grandes autores e sua riqueza lexical. Daí sua riqueza como uma obra de cunho historiográfico e gramatical.

O contexto em que é citado o trecho da elegia de Xenófanes em que o termo κλέος aparece trata na verdade de outro vocábulo importante para Ateneu: mais especificamente duas formas para a palavra “coxa de cabrito” κωλή ou κωλήν<sup>214</sup>. Segue deste vocábulo κωλή uma sequência de autores que utilizaram esse termo, entre eles Xenófanes, que o cita no início de seu verso B 6. Importante observar a importância da passagem de Xenófanes a ser lembrada quase que oito séculos após sua criação, lembrada em uma obra que trata exatamente da preservação de vocábulos gregos.

Uma primeira análise que podemos fazer da passagem é uma crítica velada de Xenófanes a uma categoria de poetas que enalteciam o κλέος como algo advindo do ambiente de glória atlética. Leshner (2000, p. 90) observa κλέος como associado ao ambiente poético, mas também como crítica velada a Simônides, que associou o termo *kudróteros* ao tratamento dado aos heróis atletas, que Xenófanes combate em DK 21 B 2.

De fato, em DK 21 B 2, Xenófanes contrapõe as honras adquiridas por atletas que vencem nos Jogos Olímpicos à sua própria sabedoria, mais especificamente nos versos 10-12, fazendo referência aos privilégios concedidos pelas cidades aos desportistas de grande sucesso: ταῦτά κε πάντα λάχοι, / οὐκ <ἐὼ>ν ἄξιος ὥσπερ ἐγὼ· ῥώμης γὰρ ἀμείνων / ἀνδρῶν ἢ δ' ἵππων ἡμετέρη σοφίη (*receberia todas essas coisas, / embora sem ser digno como eu; pois melhor do que a força física / de homens e cavalos é a minha sabedoria*).

Essa possível crítica a Simônides de fato pode ser observada nas próprias palavras de Xenófanes em B 21<sup>215</sup>: ὁ Σιμωνίδης διεβέβλητο ἐπὶ φιλαργυρίαι ... χαριέντως δὲ πάνυ τῷ αὐτῷ λόγῳ διέσυρε (β τοῦ ἱαμβοποιοῦ) καὶ μέμνηται ὅτι σμικρολόγος ἦν. ὅθεν Ξενοφάνης κίμβικα αὐτὸν προσαγορεύει (*Simônides foi acusado de avarice[...]com muita graça (Aristófanes) o ridicularizou com as mesmas palavras (Livro II do Satírico) e lembra que era mesquinho. Por isso Xenófanes chamou-o de Mão-de-vaca*). Ou seja, a crítica a Simônides pode ser encontrada tanto na sua suposta avareza, como na premiação de glória aos heróis atletas.

---

<sup>214</sup> O trecho é *Athenaeus* 9.368b: “Attic writers say both *kôlen* and *kolê* for ham. [...] So, also, Xenophanes of Colophon says in his *Elegies*: 'For though thou didst send but the ham of a kid, thou has won the fat leg of a stout bull, a rich prize for a man to win, whose fame shall reach over all Greece, and never cease so long as the Greek mode of songs shall be.'”. Trad. C. D. Yonge.

<sup>215</sup> Trata-se de Escólios a Aristófanes, *A Paz*, 697.

Observamos nessa passagem Xenófanes, sem nenhum pudor, enaltecer seu ramo de atividade frente à prática condecoradora dos competidores dos jogos pan-helênicos. Xenófanes aspira aqui a um status superior ao de pessoas cuja fama também se espalha por toda a Grécia, o que mimetiza de certa forma as supostas pretensões pan-helênicas de Homero e também Hesíodo. Cabe lembrar que não à toa os jogos pan-helênicos encontram seus antecedentes literários nos jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo no canto 23 da *Iliada*, nos jogos entre os feácios do canto 8 da *Odisseia*, bem como nos jogos de Anfidamante citados em *Os trabalhos e os dias*.

De forma indireta, observamos também nesse fragmento uma posição crítica diante da glorificação das vitórias em competições atléticas encontrada exatamente na obra de um dos maiores rivais elencados por Xenófanes em sua obra e caminhada intelectual. Xenófanes opera uma recepção crítica do κλέος de Homero, bem como repete o gesto hesiódico ao afirmar seu próprio κλέος. O embate poético se coloca como superior à disputa atlética.

Outro aspecto pode ser observado ao cotejarmos *Odisseia* 8, onde temos uma cena que encontra um paralelo com o fragmento DK 21 B 2<sup>216</sup>: aquela em que um dos feácios, Euríalo, que é descrito como grande atleta e detentor de beleza (115-116, 127), zomba de Odisseu (159-164) por este, ainda anônimo sob o disfarce de um pobre andarilho, não aceder ao convite de participar das competições. Odisseu responde (166-185) sugerindo que de nada vale ter a beleza física (subentende-se, atributo de bons atletas como Euríalo) se não se possuir compreensão, inteligência e eloquência (deficiência que Odisseu diz ser a de Euríalo). Para Odisseu, o homem a quem os deuses privaram de beleza física, mas deram beleza nas palavras, de modo que fale com doçura e reverência, destaca-se nas reuniões do povo e é visto como um deus na cidade (169-173).

Desta forma, Xenófanes faz alusão a Odisseu, que é o personagem representante das qualidades intelectuais homéricas, mas com o objetivo de acentuar uma crítica à forma tradicional grega de se pensar, em contraposição à sabedoria especial, uma dádiva de Xenófanes. Xenófanes estaria talvez trazendo à tona um dos aspectos de uma crítica antiga, que já está presente no próprio Homero, à visão de mundo heroica. Xenófanes faz alusão ao (e repete o gesto do) grande mestre das qualidades intelectuais homéricas que é Odisseu, mas para acentuar uma crítica à mentalidade tradicional grega (também representada por Homero) em

---

<sup>216</sup> Conforme nos sugere o prof. Alessandro Rolim de Moura.

contraposição à sabedoria especial que é o talento de Xenófanés. Mais uma vez, Xenófanés repete os poetas arcaicos, mas para superá-los (e superá-los, de certa forma, no seu próprio jogo) e com isso fazer jus a um κλέος superior.

Outra relação entre o κλέος demonstrado em B 6 por Xenófanés é a própria semelhança linguística com um trecho da *Odisseia*. Ao analisarmos os fragmentos de Xenófanés em comparação com a tradição homérica podemos observar uma passagem importante em *Od.* 1, 344: ἀνδρός, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος (*do varão cuja fama é ampla na Hélade até o meio de Argos*). Trata-se da Palavra de Penélope a Fêmio, o qual canta a canção que traz o κλέος dos grandes varões, entre eles claramente Odisseu, cujo κλέος alcança amplitude em toda a Grécia. Observamos uma grande semelhança se colocarmos lado a lado τοῦ κλέος Ἑλλάδα πᾶσαν de Xenófanés e τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα de Homero. Mais do que a coincidência de palavras, nota-se a importância do aedo nas duas passagens (no caso, Xenófanés e o personagem Fêmio). Mais do que isso, parece ser o κλέος de Xenófanés uma espécie de expressão que se articula como possível fórmula.

Não somente na passagem acima mencionada da *Odisseia*. Xenófanés se relaciona com o vocabulário homérico ainda em outras passagens. Xenófanés pode ainda ser analisado tendo como referência outras expressões formulares da tradição homérica. Trabalho importante que devemos referenciar foi feito por José B. Torres-Guerra (1999, p. 85), que apresenta uma análise que contabiliza as ocorrências de fórmulas encontradas na tradição homérica, dentro dos fragmentos de Xenófanés, cuja síntese se dá assim:

Tabela 9 – Expressões homéricas em Xenófanés:

	Expressões formulares	Expressões que ocorrem 1 única vez em Homero.
<i>Elegias</i>	6	6
<i>Síloi</i>	4	---
<i>Peri Phýseos</i>	8	2

Xenófanés apresenta o κλέος dentro da materialidade de suas palavras. Não é um κλέος em com sentido isolado ou apagado, mas sim descrevendo aquilo que o autor enxergava como sua própria condição de poeta. Como se observa em várias passagens de Xenófanés (falamos de muitas ao apresentar sua crítica moral a Hesíodo e Homero), o mesmo junta a esse κλέος uma possível crítica a seus pares. Xenófanés demonstra apreço pelo κλέος, assim como a tradição posterior a Xenófanés dará apreço ao conjunto de sua obra. Xenófanés se torna famoso pela sua criação conceitual. Se tornou repetido pela força de sua obra.

Ao afirmar textualmente o κλέος em sua obra, Xenófanés perpetua a tradição poética da repetição pelo *épos* (já que escreveu também em hexâmetros). Perpetua também a fama de sua produção conceitual, produção que promove uma nova teologia que alcance toda a Grécia, proposição de uma nova moral que supere Homero e Hesíodo: tudo isso mantendo a necessidade do κλέος. Xenófanés também se coloca no ambiente criativo da repetição como diferença.

Xenófanés não é o único, porém, a produzir uma interpretação própria do κλέος. Heráclito de Éfeso também pode ser colocado nessa categoria de pensadores que criticaram tanto Hesíodo como a poesia tradicional, mas que cria sua força conceitual através, também, de um κλέος. É sobre Heráclito e sua relação com o κλέος que falaremos agora.

## 10.2 O ΚΛΕΟΣ DE HERÁCLITO

Ao criar toda uma rede conceitual diversa acerca da realidade, resignificando conceitos e palavras como *lógos*, *éris* e *dike*, Heráclito também nos deixou uma polissemia de interpretações e teses acerca de sua obra. Interpretações que variam, inclusive, pela abordagem temática dos seus doxógrafos. Segundo seus comentadores, doxógrafos e testemunhos, mais do que criar uma ampla obra filosófica com força poética (como indicam alguns trechos aqui discutidos), Heráclito deixou sua marca no debate conceitual acerca de como se explica a natureza. E a essa criação conceitual Heráclito parece ter oferecido o κλέος.

Como já apresentamos neste trabalho, Heráclito exerceu uma importante contribuição criativa na produção de ideias, inclusive em seus aspectos poéticos, mesmo sendo um forte crítico de Homero e Hesíodo. Na escrita através de máximas, parece ter sido Heráclito um autor que buscava uma espécie de fama e reconhecimento. Talvez até uma fama e renome que poderíamos chamar de oracular. O fragmento DK 22 B 93 nos ajuda a defender essa ideia de

um Heráclito que buscava tal atributo até pelo aspecto ambíguo e poético de sua linguagem, talvez para sugerir que mostrava verdades e vontades dos deuses: ὁ ἄναξ οὐ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει. (*O senhor cujo o oráculo é em Delfos não pronuncia nem esconde seu significado, mas o mostra por um sinal*<sup>217</sup>). Mas vejamos como essa fama e renome podem ser observados com mais rigor no texto de Heráclito.

Para ampliarmos a análise do κλέος de Heráclito, assim como fizemos ao falar de Xenófanés, devemos observar: I) esse κλέος de maneira literal, a saber, como Heráclito resgata essa palavra; II) o κλέος de maneira concreta, ou seja, como Heráclito demonstra querer se perpetuar como uma força criativa.

Falemos primeiramente de I). A palavra κλέος ocorre somente uma vez no texto de Heráclito, assim como em Xenófanés. É o que nos diz DK 22 B 29<sup>218</sup>, que, tratando de ponto nevrálgico desta tese, apresentaremos de forma destacada, e na sua sequência algumas opções de tradução:

αἰρεῦνται γὰρ ἐν ἀντὶ ἀπάντων οἱ ἄριστοι, κλέος ἀέναον θνητῶν· οἱ δὲ πολλοὶ κεκόρηται ὅκωσπερ κτήνεα.

*(Pois uma só coisa escolhem os melhores contra todas as outras, um rumor de glória eterna contra as (coisas) mortais; mas a maioria está empanturrada como animais).*<sup>219</sup>

*(Há o que os melhores homens preferam a tudo: a glória perene, às coisas perecedouras. A grande maioria, porém, farta-se à maneira do gado.)*<sup>220</sup>

*(Prefieren, pues, los mejores, una cosa única en vez de todas [las demás], gloria eterna antes que cosas mortales; la mayoría, en cambio, quiere atiborrarse como ganado.)*<sup>221</sup>

*(Ils prennent une chose en échange de toutes, les meilleurs – la gloire impérissable en échange des choses mortelles; mais le nombreux sont repus comme du bétail.)*<sup>222</sup>

*(The best chose one thing above all, the everlasting fame of mortals; the many gorge themselves like cattle.)*<sup>223</sup>

---

217 Trad. José Cavalcante de Souza.

218 Trata-se de citação de Heráclito no teólogo cristão Clemente de Alexandria, em *Stromates*, 5, 60.

219 Trad. José Cavalcante de Souza.

220 Trad. Damião Berge.

221 Trad. Rodolfo Mondolfo.

222 Trad. Marcel Conche.

223 Trad. Daniel W. Graham.



As traduções acima transcritas optam em sua grande maioria pela tradução de κλέος como glória, menos Graham, que utiliza a palavra “fame”. Deve se destacar também que, enquanto a maioria interpreta θνητῶν como genitivo de comparação, Graham o lê como restringindo o sintagma de κλέος ἀέναον. O sentido básico do fragmento também parece ser seguido por todas as traduções: um primeiro bloco de ideias que segue [αἰρεῦνται γὰρ ἔν ἀντὶ ἀπάντων οἱ ἄριστοι] => [κλέος ἀέναον θνητῶν], com o sentido básico de que os melhores buscam uma só coisa, que é o κλέος; um segundo bloco de ideias que indica [οἱ δὲ πολλοὶ] => [κεκόρηται ὅκωσπερ κτήνεα], com o sentido básico de que a maioria se comporta bestialmente.

Cabe uma análise inicial do contexto em que o fragmento é lançado dentro da obra de Clemente de Alexandria: *Stromates*, 5, 60, para ver se esse esquema genérico se confirma. O argumento se inicia em 5, 59. 4:

αἱ γοῦν Ἰάδες μοῦσαι διαρρήδην λέγουσι τοὺς μὲν πολλοὺς καὶ δοκησισόφους δῆμων ἀοιδοῖσιν ἔπεσθαι καὶ νόμοισι χρέεσθαι, εἰδότας ὅτι πολλοὶ κακοί, ὀλίγοι δὲ ἀγαθοί· τοὺς ἀρίστους δὲ τὸ κλέος μεταδιώκειν. αἰρεῦνται γὰρ, φησί, ἔν ἀντὶ πάντων οἱ ἄριστοι κλέος ἀέναον θνητῶν, οἱ δὲ πολλοὶ κεκόρηται ὅπως κτήνεα.<sup>224</sup>

*(As musas jônicas dizem expressamente que a maior parte dos homens e os pretensos sábios apreciavam os cantores populares e suas modinhas, sabendo embora ser a maioria ruim e poucos bons; os melhores homens, porém, cuidariam da glória, pois assim fala: Há o que os melhores homens preferiam a tudo: a glória perene, às coisas perecedouras. A grande maioria, porém, farta-se à maneira do gado.)<sup>225</sup>*

O contexto da obra *Stromates* de Clemente de Alexandria gira em torno de argumentos filosóficos colhidos na Antiguidade grega, que justificam a tese de Clemente de que o cristianismo é uma consequência do pensamento antigo e também uma evolução intelectual greco-romana. Inclusive são colhidas teses de alguns pensadores gnósticos para analisar questões teológicas, principalmente acerca da perfeição de Deus, do martírio cristão, da ascese e da fé.

Observamos um trecho em que ele cita Heráclito, que inclusive é um trecho que versa sobre a busca da verdade, que estaria, no rol de autores elencados por Clemente, velada em

<sup>224</sup> Retirado de Marcovich (1978, p. 349).

<sup>225</sup> Trad. Damião Berge.

simbologias. Inclusive em Heráclito, que é denominado no texto de Clemente como Ἰάδες μουσῶσαι (Musas Jônicas). Cabe uma breve reflexão sobre essa denominação. Lembrando, porém, aquilo que já dissemos ao tratar do estilo de Heráclito: Lucrécio pode ter colocado também essa ideia sobre Heráclito em sua obra.

No texto platônico *Sofista* 242 d-e, observamos essa denominação: Ἰάδες δὲ καὶ Σικελαὶ τινες ὕστερον Μοῦσαι συνενόησαν ὅτι συμπλέκειν ἀσφαλέστατον ἀμώτερα καὶ λέγειν ὡς τὸ ὄν πολλά τε καὶ ἓν ἐστίν, ἔχθρα δὲ καὶ φιλία συνέχεται (*Posteriormente, certas Musas da Jônia e da Sicília concluíram que o mais certo seria combinar as duas teses e dizer: o ser é, ao mesmo tempo, uno e múltiplo, mantendo-se a sua coesão pelo ódio e pela amizade.*)<sup>226</sup> Trata-se de uma analogia entre duas teses: a de Heráclito, Musa Jônica (o ser é, ao mesmo tempo, uno e múltiplo), e Empédocles, Musa da Sicília (mantendo-se a sua coesão pelo ódio e pela amizade). Outra referência importante que traz Heráclito como Musa Jônica está em Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, 9.12, como já apresentamos:

Σέλευκος μέντοι φησὶν ὁ γραμματικὸς Κρότωνά τινα ἱστορεῖν ἐν τῷ Κατακολυμβητῇ Κράτητά τινα πρῶτον εἰς τὴν Ἑλλάδα κομίσει τὸ βιβλίον: <ὄν> καὶ εἰπεῖν Δηλίου τινὸς δεῖσθαι κολυμβητοῦ, ὃς οὐκ ἀποπνιγήσεται ἐν αὐτῷ. ἐπιγράφουσι δ' αὐτῷ οἱ μὲν Μούσας, οἱ δὲ Περὶ φύσεως, Διόδωτος δὲ ἀκριβὲς οἰάκισμα πρὸς σταθμὴν βίου.

(*O gramático Seleucos, entretanto, diz que um certo Cróton em sua obra O Mergulhador relata que um certo Crates foi o primeiro a trazer para a Hélade a obra de Heráclito; também foi ele que disse que a obra necessitava de um mergulhador délio para não nos afogarmos nela. Alguns autores dão-lhe o título de As Musas, outros Da Natureza, mas Diódoto a chama de “guia exato para a regra da vida”*).<sup>227</sup>

Observa-se então que *As Musas* seria uma espécie de título da obra de Heráclito; por isso, talvez, a denominação que observamos em Clemente de Alexandria, além da referência encontrada em Lucrécio e no *Sofista* de Platão. Mais um detalhe importante é outra citação a Heráclito dentro da obra *Stromata*, em 4.7.50.2, com quase o mesmo conteúdo de DK 22 B 29: κἀντεῦθεν Ἡράκλειτος ἐν ἀντὶ πάντων κλέος ἠρεῖτο, τοῖς δὲ πολλοῖς παραχωρεῖν ὁμολογεῖ κεκορηθῆσθαι ὅκωσπερ κτήνεσι (*Heráclito preferia uma coisa, glória, a tudo mais; e professa ‘que ele permite que a multidão se encha de saciedade como gado’*)<sup>228</sup>. Como observamos,

<sup>226</sup> Trad. José Cavalcante de Souza.

<sup>227</sup> Trad. Mario da Gama Kury.

<sup>228</sup> Trad. baseada em Philip Schaff.

nesta passagem, Heráclito é chamado pelo nome, mas cabe ressaltar que o κλέος aqui é uma atribuição de Clemente a Heráclito.

Mas voltemos à passagem completa de Clemente. No início da passagem: “As musas jônicas dizem expressamente que a maior parte dos homens e os pretensos sábios apreciavam os cantores populares e suas modinhas”, e ainda, “sabendo embora ser a maioria ruim e poucos bons”. Podemos entender esse trecho como uma crítica à tradição da poesia épica, bem como ao falso saber que ela trazia, assim como já debatemos ao apresentar a crítica de Heráclito a Homero e Hesíodo, já que δοκησιόφους faz referência aos falsos sábios que adoravam exatamente os δήμων αοιδοῖσιν. O trecho faz referência aos cantores populares que nos lembram a educação épica e suas “modinhas”, que poderíamos traduzir também por “leis”, ou “canções”, pois o termo utilizado por Clemente é νόμοισι (νόμος pode significar “costume, lei” ou um modo musical, “canção”).

Clemente deixa claro que desses cantores (ou dentre as pessoas em geral) a maioria é ruim e pequena parte é boa. Essa minoria é boa exatamente por manter o κλέος: τοὺς ἀρίστους δὲ τὸ κλέος μεταδιώκειν (*os melhores homens, porém, cuidariam da glória*). O κλέος assume aqui claramente uma conotação de valor positivo, ou seja, é mantido por aqueles ditos τοὺς ἀρίστους. É a afirmação de Clemente que, a partir desse momento na citação, faz referência ao discurso de Heráclito sobre o κλέος. E o fragmento de Heráclito segue a mesma linha de argumentação.

Como já observamos ao tratar das traduções, o fragmento apresenta um primeiro bloco de ideias que segue [αἰρεῦνται γὰρ ἐν ἀντὶ ἀπάντων οἱ ἄριστοι] ligado a [κλέος ἀέναον θνητῶν], argumentando que os melhores buscam o κλέος. E um segundo bloco de argumentação [οἱ δὲ πολλοὶ] [κεκόρηται ὄκωσπερ κτήνεα], no sentido de que a maioria se comporta de maneira animalesca. É um fragmento com oposições bem marcadas. A primeira oposição é entre οἱ ἄριστοι e οἱ πολλοὶ, os melhores em contraposição à grande maioria. Uma outra oposição é entre aquilo que os melhores preferem (uma única coisa), frente àquilo que a maioria prefere, i.e. “comer”. A terceira oposição, a que daremos o destaque, é exatamente entre κλέος ἀέναον, (glória perene) contrário a θνητῶν (as coisas perecedouras).

Vejamos quem (ou o que) seriam esses οἱ ἄριστοι para Heráclito. Marcel Conche argumenta (1998, p. 121) que nesse trecho Heráclito trata dos heróis de batalha (οἱ ἄριστοι), contrapondo-se aos homens comuns (οἱ δὲ πολλοὶ). Argumenta ainda que o κλέος descrito ali é comum aos heróis de batalha, inclusive que Heráclito estaria fazendo referência ao κλέος de

Aquiles. Essa referência a Aquiles e aos guerreiros sustentaria o significado desse κλέος. O que Conche não argumenta, mas que poderíamos complementar a seu raciocínio, é que Heráclito faz menção aos “melhores” também nos fragmentos DK 22 B 49 e B 118, respectivamente: B 49<sup>229</sup>, εἷς ἐμοὶ μύριοι, ἐὰν ἄριστος ᾖ (Um para mim vale mil, se for o melhor) e B 118<sup>230</sup>, ἀγῆ ξηρὴ ψυχὴ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη (Brilho seco é a alma mais sábia e melhor). Novamente Heráclito apresenta em B 49 a primazia do melhor perante “os muitos” (μύριοι), bem como em B 118 a qualificação de uma melhor alma (ψυχὴ) como aquela que se aproximaria de uma referência ao “brilho seco”, denotando o papel do fogo na teoria heraclitiana.

Conche, ainda (1998, p. 120.), descarta a vinculação desse κλέος a uma possível glória do filósofo. Sua justificativa estaria no fato de que o filósofo, ao alcançar a verdade eterna através do discurso, não se importa com a glória. Ou seja, o autor considera aqui o κλέος somente tratando-se de uma glória da batalha. Porém, Conche não leva em conta a totalidade da citação de Clemente, que, como já argumentamos, falava acerca dos poetas populares (δήμων ἀοιδοῖσιν) e dos pretensos sábios (δοκησισόφους), ou seja, não podemos falar de um κλέος somente guerreiro.

Segundo Marcovich (1978, p. 349), a grande dificuldade de interpretação dessa passagem está na palavra θνητῶν, que poderia ser traduzida no trecho como: “glória entre os mortais”, “de mortais como eles”, exatamente por estar no genitivo. Normalmente se traduz como πρὸς θνητῶν, e não como ἀντὶ θνητῶν, que no caso é a opção desse comentador. Observa-se, porém, nas traduções aqui apresentadas que a maior parte dos tradutores interpretam a expressão como ἀντὶ θνητῶν, isto é, “no lugar das coisas mortais” denotando o que “não se prefere”. Já πρὸς θνητῶν teria como possíveis traduções: “na presença dos mortais”, “de junto aos mortais”, “que convém aos mortais”.

Nenhuma das traduções citadas acima, todavia, traduz ἀέναον como “de eterno fluir<sup>231</sup>”, que é uma das possibilidades de tradução segundo *LSJ*: “ever-flowing”<sup>232</sup>. Inclusive com um exemplo retirado de Hesíodo, *Op.* 595: κρήνης τ' ἀεναίου καὶ ἀπορρύτου (*De límpida fonte*

<sup>229</sup> Trata-se de Galeno, *De Dignoscendis Pulsibus*, VIII, 733. Trad. José Cavalcante de Souza.

<sup>230</sup> Trata-se Estobeu, *Florilégio*, V, 8. Trad. José Cavalcante de Souza.

<sup>231</sup> Hooper (2015), ao analisar a obra de Kirk (1954), apresenta essa possibilidade de interpretação do κλέος de Heráclito como “everflowing”, colaborando para as conclusões de nossa tese. Mas cabe a referência a Berge (1969, p. 110), que já descrevia a possibilidade de se pensar *aénaon* como fluxo em Heráclito. Outra autora que segue essa linha de raciocínio é Martha Nussbaum (1972, p. 20), ao associar também *aénaon* a “sempre-fluir”.

<sup>232</sup> *LSJ* apresenta essa possibilidade, e ainda traz algumas passagens que exemplificam: “ever-flowing, κρήνης τ' ἀεναίου καὶ ἀπορρύτου Hes. *Op.*595; ἄ. λίμνη, ποταμός, Hdt.1.93,145, cf. Simon.120; ποταμοὶ A.Supp..553, E.Ion1083, cf. 118; Ἀχέρων Theoc.15.102; ἀεναίου πυρός Pi.P.1.6, cf. Call.Ap.83”.

*corrente sempre a fluir*). Nesse sentido, poderíamos pensar a tradução da expressão κλέος ἀέναον θνητῶν em algo como a “glória de eterno fluir às coisas mortais”. Tal tradução manteria a complexidade e criação conceitual de Heráclito, adicionada à herança e tradição do κλέος.

Mudaria também o sentido de οἱ ἄριστοι, pois esses melhores estariam também subjugados à força desse eterno fluir. Optando-se por essa tradução, o κλέος desenhado por Heráclito encarnaria o sentido básico do *lógos* como o orquestrador do fluxo da realidade. Poucos teriam esse κλέος de eterno fluir.

O κλέος associado com um “sempre” pode ser também observado na tradição homérica. Em Homero observamos a seguinte passagem (*Od.* 24. 93-94): ὦς σὺ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομ’ ὤλεσας, ἀλλά τοι αἰεὶ / πάντας ἐπ’ ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ (*Assim tu, nem após morrer, perdeste o nome, mas sempre entre todos os homens tua fama será distinta, Aquiles*). Seria uma formulação parecida com o trecho de Heráclito, ressaltando o advérbio épico αἰεὶ, que é parte da palavra ἀέναον, que possui sua etimologia na junção entre αἰεὶ (sempre) + νάω (verbo fluir). É uma marcação interessante por estar αἰεὶ completando o sentido de κλέος nessa passagem homérica, assim como ἀέναον completa-o no trecho de Heráclito.

Com sentido similar à nossa opção pelo ἀέναον de Heráclito como “sempre fluir”, observamos o trecho κόσμον ἀέναον κλέος do poeta Simônides no fr. 26, 1.8<sup>233</sup>. Esse κλέος de Heráclito pode nos remeter a alguns outros valores poéticos, como em Simônides, mas vistos por outro ângulo, conectando-se, inclusive, com o κλέος do personagem Aquiles e mantendo o mesmo sentido de “sempre fluir”. Khan (1979, p. 233-234) comenta o sentido desse fragmento e também sustenta nossa visão:

DK 22 B 29 give us two opposing conceptions of life and immortality: the choice of the noblest (hói aristóti), like Achilles in love with imperishable fame (κλέος); in contrast to the desires and satisfaction of 'most men', who are compared to cattle or beasts of burden (*kténea*) [...] Achilles is the paradigmatic hero precisely because, when confronted with a clear choice between long life (*aión*) or undying fame (κλέος) to be paid for by an early death, he unhesitatingly pursues the course of honor and death in combat.

<sup>233</sup> “τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων/ εὐκλεῆς μὲν ἂ τύχα, καλὸς δ’ ὁ πότμος/ βωμὸς δ’ ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνάστis, ὁ δ’ οἴκτος ἔπαινος/ ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὔτ’ εὐρῶς / οὔθ’ ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος. / ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὅδε σηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν/ Ἑλλάδος εἴλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας/ Σπάρτας βασιλεὺς, ἀρετᾶς μέγαν λελουπῶς/ κόσμον ἀέναόν τε κλέος.” (*Daquelles que mourreraient en Thermopyles glorieuse est la fortune, juste o destino; seu túmulo é um altar, pelo lamentar eles têm lembrança, por louvor de piedade. Um tal presente funeral, nem o mofo nem o tempo, de tudo conquistador, deve destruir. Este recinto de homens nobres escolheu a glória da Grécia como habitante; testemunha disso é o próprio Leônidas, rei de Esparta, que deixou um grande adorno de valor e glória imperecível.*) Trad. baseada em David A. Campbell.

Heraclitus has generalized this choice as an option between two forms of death and survival: a flaming ardor for 'one thing in exchange for all', or the animal satisfactions of a portion of life continued across the generations by procreation. [...] The phrase which follows immediately, 'everflowing fame among (literally) mortals', is marked by a curious syntactic ambiguity and a famous literary parallel. In his encomium on the glorious dead of Thermopylae, Simonides spoke of 'the tomb which is an altar ... a funeral offering which all-conquering time will not efface', and of Leonidas 'who left behind a great adornment of excellence (aretés kósmon) and everflowing fame (aénaon te κλέος).

Kahn apresenta um correlato literário de grande relevância que demonstra mais uma vez a afinidade de Heráclito com as questões postas pela poesia, revela um paralelo com o encômio do poeta lírico Simônides dirigido aos guerreiros de Termópilas. As palavras εὐκλεῆς (de boa fama, bom renome) e κλέος dão bem o tom do renome heroico que Simônides quer passar. Realmente a expressão κλέος ἀέναον θνητῶν (glória-eterno-fluir dos mortais) de Heráclito muito se parece com κόσμον ἀεναόν τε κλέος (ornamento / ordem de valor e glória-eterno-fluir) de Simônides. E aqui une-se a doutrina propriamente dita de Heráclito do ἀέναον, eterno-fluir, exatamente com a ideia de κλέος: o conceito se conecta com a fama almejada por Heráclito. Falando ainda em ἀέναον como “eterno fluir”, coletamos ainda mais um exemplo na obra *Leis*, onde Platão fala acerca do ser “que flui eternamente” (ἀέναον οὐσίαν)<sup>234</sup> ao tratar das características da alma com seu estatuto divino. São indicações de que a orçãõ de ἀέναον κλέος como glória do “sempre fluir” é algo possível.

Porém, Kahn não atenta ao fato de que κλέος ἀεναόν pode fazer alusão exatamente ao *lógos*, como aquilo que Heráclito proclama como o mais importante de sua obra, aquilo que deveria permanecer acima inclusive de seu próprio nome. É o que nos diz o fragmento DK 22 B 50, aqui já comentado: οὐκ ἐμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστιν ἐν πάντα εἶναι. (*Não de mim, mas do lógos tendo ouvido é sábio homologar tudo é um*). É o *lógos* que deve ser ouvido, é do *lógos* que devemos derivar a concepção de “eterno-fluir” da realidade, é do *lógos* que se forma o κλέος. No caso de Heráclito, o κλέος passa a ter um sentido muito mais característico daquilo que pensamos ser a grande marca conceitual desse pensador: o fluxo da natureza e das palavras orquestrado pelo *lógos*. Mais ainda, como dissemos anteriormente,

---

<sup>234</sup> “Ἐν μὲν ὁ περὶ τὴν ψυχὴν ἐλέγομεν, ὡς πρεσβύτατόν τε καὶ θειότατόν ἐστιν πάντων ὧν κίνησις γένεσις παραλαβοῦσα ἀεναον οὐσίαν ἐπόρισεν:”. (*Um é o nosso dogma sobre a alma, - que é a mais antiga e divina de todas as coisas cujo movimento, quando desenvolvido em "tornar-se", fornece uma fonte sempre "fluyente" de "ser"*). Trad. baseada em R.G. Bury.



devemos lembrar que uma das acepções de *lógos* pode ser também “fama” ou “renome”: isso fortalece ainda mais a relação do κλέος colocado no fragmento de Heráclito com sua própria criação conceitual.

Isso nos faz passar para a concepção II, o κλέος de maneira concreta. Ou seja, como Heráclito demonstra querer se perpetuar como uma força criativa.

Ao pensarmos ἄενναον κλέος como parte de uma escrita conceitual maior em Heráclito, o fazemos para apontar Heráclito como um articulador e criador de um novo κλέος. Esse novo κλέος retrataria de forma mais clara a definição da natureza como um fluxo constante, como parte de uma mecânica de movimentos ainda maior que estaria subjugada à dinâmica do *lógos*. Heráclito daria um novo sentido filosófico a um termo consolidado na épica. Daria ainda um novo sentido, se verificarmos o trecho inteiro, inclusive, ao ofício dos homens bons, dos homens virtuosos.

Se tomarmos o κλέος relacionado com esse “sempre fluir”, é inevitável a relação que fazemos com a própria criação conceitual de Heráclito acerca do *lógos*. Da mesma maneira que Hesíodo criou o seu κλέος, da mesma maneira que Xenófanes buscou seu κλέος, Heráclito também apresenta evidências de que buscava essa glória e renome. Mais do que desejar esse κλέος, ele o constrói através da sua criatividade conceitual.

Heráclito ainda aponta as qualidades daqueles que buscam esse κλέος: são os melhores (οἱ ἄριστοι), numa apresentação dicotômica entre o comum e o fluxo eterno. É uma alusão a toda carga interpretativa do κλέος e da imortalidade associados ao conceito de sempre fluir, só que não mais fundamentada exclusivamente na honra do guerreiro, mas também na sabedoria filosófica que discorre sobre o fluxo harmônico do *lógos*. O *lógos* de Heráclito é o seu maior κλέος. Os melhores escolhem somente uma coisa, que, segundo Heráclito, repousa no fluxo e na glória, repousa no κλέος. É uma escolha não pela vida animalesca (comparação dada pelo próprio Heráclito), ou até mesmo por uma vida regrada por componentes materiais, mas sim uma busca pelo imaterial do eterno.

Heráclito descreve glória eterna pelo *lógos*, só que agora o campo de batalha é o *agón* filosófico, que é também o campo de aquisição do κλέος. É a opção pelo κλέος repaginado agora por toda uma obra que Heráclito construiu, um tipo diferente de fama que prosperou na sua proposta filosófica. O *lógos*, ao ser o fundamento de outros conceitos essenciais da sua obra, como a discórdia no embate das forças de oposição existentes em todas as coisas, motiva e impulsiona seu κλέος, e acaba por escrevê-lo na imortalidade conceitual que segue na história



da filosofia, como se o *lógos* de Heráclito surgisse como sua assinatura singular na história do pensamento ocidental.

O conceito de *lógos* alcança a repetição na materialidade das palavras de Heráclito. Além disso, Heráclito parece empreender uma nova função do κλέος na criação de uma espécie de expressão formular, uma repetição que poderia se encaixar numa métrica poética, mesmo sem ter escrito em versos. Tomemos κλέος ἀέναον θνητῶν. Poderíamos escandir a expressão<sup>235</sup> como abaixo:

~ ~ / - ~ ~ / - - / -  
κλέος / ἀέναον θνητῶν

Por mais que Heráclito repudiasse a métrica épica apostando na obscuridade de seu estilo, parece que aqui podemos observar uma espécie de simulação, uma repetição através de uma expressão que, embora caiba num verso homérico ou hesiódico, usa termos próximos aos que lá estavam na tentativa de criar algo novo, de aprofundar a penetração do *lógos* no debate público. Aprofundar ainda a relação entre todas as coisas (πάντων), todos os melhores (οἱ ἄριστοι) e toda a realidade nesse “eterno fluir” do *lógos*.

Do ponto de vista métrico, a expressão estaria ocupando o lugar das duas breves do final de um pé dátilo, seguido de um dátilo, de um espondeu e da primeira metade de um quarto pé. Tomada isoladamente, a expressão tem um ritmo anapéstico, isto é, baseado no pé anapesto (~ ~ ~), que pode ser concebido como inversão do pé dátilo tão característico do *épos*. Seria uma sutil indicação de que Heráclito está “mudando o ritmo” do pensamento?

Através dos fragmentos de Heráclito, a nosso ver, fica evidente a busca deste autor por um κλέος, provavelmente a ser desbravado num campo de batalha filosófico e poético, já que Heráclito aparentemente queria conquistar também o espaço público (como no trecho que fala em τῶν ἀγώνων). Queria tirar dali a presença de Homero. Queria enfrentar Hesíodo, aquele

---

<sup>235</sup> Hooper (2015, p. 70) já demonstrou a importância dessa expressão κλέος ἀέναον θνητῶν: “Central to my interpretation of F.29 is a proper appreciation of the crucial importance of the phrase κλέος ἀέναον θνητῶν, ‘everflowing fame among mortals’. Immediately noteworthy is that the phrase recalls the standard Homeric construction, ‘κλέος ἄφθιτον’, ‘undying fame’. But equally noteworthy here is that Heraclitus does not merely reproduce the Homeric formula, but rather adapts it, replacing ‘undying’ for ‘everflowing’, and adding the post-qualification that fame flows ‘among mortals’. The subtlety and simplicity of these changes belie their significance, but this adaptation of the Homeric formula constitutes a thoroughgoing criticism of Homer’s presentation of *kléos*, and central to this response is the issue of flux”.

que nos fragmentos de Heráclito é tratado como um debatedor qualificado, aquele que enxergou o papel crucial de alguns conceitos na descrição da realidade, mas que precisa ser superado através desta própria disputa.

Nietzsche parece ter descrito bem o κλέος de Heráclito, por mais que não utilize esse termo exatamente, em *A Filosofia na idade trágica dos gregos*, capítulo 8:

Pois o mundo precisa eternamente da verdade, precisa, portanto, eternamente de Heráclito: embora ele não precise do mundo. Que lhe importa a sua glória? A glória dos "mortais em incessante fluxo!", como ele brada com desdém. A sua glória importa aos homens, não a ele; imortalidade da humanidade precisa dele, ele não precisa da imortalidade do homem Heráclito. O que ele contemplou, a doutrina da lei no devir e do jogo na necessidade, deve contemplar-se eternamente a partir de agora: foi ele quem levantou a cortina deste espetáculo sublime. (NIETZSCHE, 1995, p. 16)

As palavras usadas por Nietzsche são, para descrever o eterno, *ewig*, e, para a glória de Heráclito, *Ruhm*. E mais ainda, em “Der Ruhm bei, ‘immer fort fließenden Sterblichen’” (*A glória dos "mortais em incessante fluxo!"*), podemos observar uma referência clara à passagem acerca do κλέος de Heráclito. Parece que Nietzsche compreendeu o κλέος de Heráclito como sua proposta conceitual de “sempre fluir”, possivelmente fazendo referência a DK 22 B 29. Não podemos, contudo, forçar a interpretação. Observa-se que Nietzsche nega que Heráclito busque um κλέος entendido por Nietzsche, na interpretação do fragmento, como “glória de [meros] mortais”. Isto é, Nietzsche estaria vendo o elogio aos *aristói* como irônico, e a glória “em incessante” fluxo como desprezível, justamente porque passa.

Observamos, então, como o κλέος proposto por Heráclito pode ser encarado como I) o κλέος de maneira literal, em sua relação com o eterno fluir da realidade, e II) o κλέος de maneira concreta, a fama que derivou da figura de Heráclito.

### 10.3 DE QUE PODEMOS FALAR DE UM ΚΛΕΟΣ DE XENÓFANES E HERÁCLITO, E, ASSIM, DE UM ΚΛΕΟΣ PRÉ-SOCRÁTICO

Podemos sistematizar da seguinte maneira o κλέος de Xenófanes e Heráclito:

Tabela 10: resumo sobre o κλέος de Heráclito e Xenófanes:



		se tomarmos a acepção de κλέος ἀέναον como uma “fama de sempre-fluir”. É um novo κλέος pelo <i>lógos</i> .
--	--	---

Na escalada do κλέος de Xenófanes e Heráclito, a nosso ver, Hesíodo torna-se um interlocutor fundamental. Nele se concretizam as críticas de ambos os autores, se concretizam os debates acerca da poesia e da realidade. Hesíodo torna-se, assim, um personagem a ser criticado e superado na construção do κλέος de Xenófanes e Heráclito.

Na superação de Hesíodo, e na produção de uma nova gama criativa de conceitos, são adequados ao κλέος épico dois novos sentidos: em Xenófanes é um novo κλέος de apelo teológico-moral; em Heráclito um novo κλέος que se interconecta com a dinâmica da realidade explicada pelo *lógos*. Desta maneira, ambos os pensadores, Xenófanes e Heráclito, amplificam sua fama por uma cadeia de repetições que ultrapassam também a barreira do privado, que se torna público: ambos constroem também seu κλέος.

## 11.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DUAS RETOMADAS CRIATIVAS DE ΚΛΕΟΣ NO INÍCIO DA FILOSOFIA GREGA: XENÓFANES E HERÁCLITO NA CRÍTICA A HESÍODO

Os objetivos principais dessa tese foram apresentar: 1) *uma espécie de caminhada do κλέος de Homero e Hesíodo, para ser observado também nas obras de Xenófanés e Heráclito;* 2) *a crítica que Xenófanés e Heráclito fizeram a Hesíodo para construir esse κλέος.*

Observamos, primeiramente, como a ideia de κλέος perpassa boa parte do mundo antigo, principalmente em quatro momentos: Homero, Hesíodo, Xenófanés e Heráclito (estes dois últimos como um universo ainda pouco estudado na interpretação do κλέος grego). Ao observarmos essa dinâmica de como o κλέος se desenvolveu no mundo antigo, trouxemos para nosso olhar a influência teórica de um κλέος como numa mecânica de repetição e diferenciação.

Hesíodo, que faz parte da mesma tradição épica que Homero (segundo os teóricos aqui apontados), utilizou de mecanismos mnemônicos e poéticos que o consolidaram como um autor que explorou um ambiente moral, pedagógico e teogônico específico, que viria a ser muito criticado pelos pré-socráticos. Em especial aqui, Xenófanés e Heráclito encaram Hesíodo como um autor a ser superado exatamente nas questões morais e na descrição da realidade.

Além disso, o poeta Hesíodo é inserido no seu próprio texto como uma voz autoral que fala de si mesmo, e se insere também numa relação de inspiração com as Musas. Demonstramos como Hesíodo se insere numa tradição que foi repetida e diferenciada, relacionada com a própria mecânica do κλέος: aquilo que se repete (e ao se repetir muitas vezes se torna famoso) é exatamente um dos atributos do κλέος.

Em Homero, o κλέος se tornou *épos*, principalmente, nas cadeias de repetições e diferenças desenvolvidas na centralidade de Aquiles e Odisseu. Numa possível escala do aparecimento textual de κλέος, inclusive como expressão formular, ressaltam-se o κλέος ἄφθιτον e os κλέα ἀνδρῶν. Concluimos que, de maneira essencial, o κλέος é uma passagem do âmbito privado para o público, através da repetição.

Ao analisarmos as ocorrências do κλέος no texto hesiódico observamos primeiramente a inserção da voz autoral de Hesíodo no próprio texto. Hesíodo será lembrado, após seu suposto tempo histórico, como um autor que teve acesso direto à inspiração das Musas. Observamos também que Hesíodo repete algumas fórmulas notoriamente tradicionais em outras passagens da sua poesia, passagens que, inclusive, contêm o κλέος.

Ao falar de si (*Th.* v. 22), Hesíodo se coloca na cadeia de repetições do hexâmetro, ressoa postumamente como um poeta legendário. Ao colocar também suas supostas experiências pessoais em seus versos, Hesíodo amplia sua fama como poeta. É o que constatamos através da sua recepção e *testimonia*. Hesíodo conseguiu ultrapassar a barreira do privado para o público, conseguiu alcançar a repetição do κλέος produzindo uma diferença frente a Homero.

Os poetas de forma geral buscavam também um κλέος, fundamentando a própria poesia como mecanismo de produção de κλέος. Vários exemplos demonstram que os poetas se preocupavam e desejavam um κλέος. Da mesma maneira, observamos esse movimento de busca pelo κλέος nos filósofos pré-socráticos. Entretanto, para chegar a esse κλέος, os pré-socráticos se inter-relacionam de forma crítica com a poesia épica, cada um à sua maneira.

Xenófanés utiliza várias formas métricas para se colocar como um poeta que traz nova concepção moral e teológica. Mas, por outro lado, essas mesmas formas métricas produzem uma ruptura com a obra de Homero, em especial uma ruptura com a obra de Hesíodo.

Heráclito quebra totalmente com a forma épica, e, aparentemente, além de usar a escrita por máximas, inseriu algumas figuras poéticas que ilustraram seu estilo dito obscuro e paradoxal: o conceito principal que surge dessa produção criativa é o *lógos* (aquilo que dá unidade aos opostos). Parmênides, por mais que não seja o foco deste trabalho, possui um contrapeso essencial na triangulação entre Hesíodo, Xenófanés e Heráclito.

Em especial, na crítica a Hesíodo, observamos Xenófanés citá-lo diretamente como um poeta censurável. Parmênides, retomando essa interlocução possível entre Xenófanés e Hesíodo, parece novamente enaltecer o texto hesiódico. Heráclito critica severamente Hesíodo também, criticando o poeta como um educador reprovável, numa também sua reprovável visão deturpada da realidade.

Após essa crítica e reprovação direta à obra de Hesíodo, demonstramos como é observável a busca pelo κλέος também no texto pré-socrático. Xenófanés afirma um novo κλέος ao exatamente reformular as concepções moral-teológicas presentes na épica. Junto a essa reformulação é latente no texto de Xenófanés seu desejo de se perpetuar por toda Grécia, se tornar famoso.

Heráclito também apresenta sua nova proposição criativa de um κλέος associado, principalmente, ao *lógos*, bem como, em nossa interpretação, um κλέος de “sempre fluir”. Heráclito e Xenófanés repetem o κλέος épico, mas o diferenciam numa nova visada criativa de

produção conceitual. As obras de Xenófanés e Heráclito são também retomadas criativas do κλέος no início da filosofia grega.

Aproximar esses distantes universos antigos na produção de um κλέος foi o principal objetivo desse trabalho. Esperamos que o debate tenha contribuído para uma nova análise do κλέος no ambiente dos primeiros filósofos, principalmente nas retomadas críticas que Xenófanés e Heráclito fazem de Hesíodo.



## REFERÊNCIAS

### Obras de autores antigos utilizadas:

ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO. *Os Pensadores Originários*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

ARISTÓFANES. *Aristophanes frogs*. Translated by Kenneth J. Dover. New York: Oxford University Press, 1993.

ARISTÓTELES. *Metafísica (Livros I e II)*. Tradução direta do grego por Vincenzo Coeco e notas de Joaquim de Carvalho. Os Pensadores. São Paulo: Ed. Abril, 1984.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução do grego de Giovanni Reale. Tradução para o português de Marcelo Perine. Loyola: São Paulo, 2002.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

ARISTOTLE. *Meteorologica*. Translated by H. D. P. Lee. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952.

ARISTOTLE. *The complete works of Aristotle*. Translated by W. S. Hett. Princeton: Princeton University Press, 1985.

ATHENAEUS. *The Deipnosophists; or, Banquet of the learned, of Athenaeus*. Literally translated by C.D. Yonge, B.A. Yonge. London: G. Bohn, 1854. Disponível em <<https://archive.org/details/deipnosophistsor03atheuoft>>. Acesso 04/12/2017.

CLEMENS ALEXANDRINUS. *Stromata*. Mytilene: Lesvos University of Aegean, 2006. Disponível em <[http://khazarzar.skeptik.net/pgm/Pg\\_Migne/Clement%20of%20Alexandria\\_PG%2008-09/Stromata.pdf](http://khazarzar.skeptik.net/pgm/Pg_Migne/Clement%20of%20Alexandria_PG%2008-09/Stromata.pdf)>. Acesso 13/11/2017.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of eminent philosophers*. Translated by R. D. Hicks. Cambridge MA: Harvard University Press, 2005.

DIONÍSIO LONGINO. *Do Sublime*. Tradução do grego, introdução e comentário de Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em <<https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38162/1/Do%20Sublime.pdf>>. Acesso em 04/01/17.

ERACLITO. *Frammenti*. A cura di Miroslav Marcovich. Firenze: Editrice la nuova Italia, 1978.

EURIPIDES. *Helen. Phoenician Women. Orestes*. Edited and translated by David Kovacs. Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.

HERÁCLITE. *Fragments*. Par Marcel Conche. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

HERMAS, TATIAN, ATHENAGORAS, THEOPHILUS, AND CLEMENT OF ALEXANDRIA. *Ante-Nicene Fathers Volume 2*. Translated by Philip Schaff. Buffalo, NY: Christian Literature Company, 1885.

HERÓDOTO. *História*. Tradução Pierre Henri Larcher. Rio de Janeiro: Clássicos Jackson W. M. Jackson Inc., 1950.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESIOD. *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Translated by Glenn. W. Most. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Edição, tradução, introdução e notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HESIODUS. *Fragmenta hesiodea*. Edit H. Merkelbach et M. West. Oxford: Clarendon Press, 1967.

HOMER. *Homeric Hymns*. Edited by W. Allen e E. E. Sikes. Tradução de Ordep José Trindade Serra. Oxford: Clarendon Press, 1936. Disponível em <https://ordep Serra.files.wordpress.com/2009/03/hino-a-apollo-delio.pdf>. Acesso em 03/01/2017.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

HOMER; HESIOD. *The Homeric Hymns; Homerica; Theogony. With an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*. Cambridge: MA Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1914.

HOMER. *Homeri Opera in five volumes*. Oxford, Oxford University Press, 1920.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Cosac-Naify, 2014.

I PRESOCRATI. *Presocratics Fragments*. Edited by H. Diels and W. Kranz, with the parallel Italian translation edited by G. Giannantoni. ILIESI Digital Edition, 2009. Disponível em <<http://presocratics.daphnet.org>> Acesso em 04/12/2017.

PRÉ-socráticos. *Da Natureza*. Tradução de José Trindade Santos. São Paulo: Loyola, 2002.

LUCIAN. *The Wisdom of Nigrinus*. Vol. I. Translated by A. M. Harmon. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

LUCRÉCIO. *De Rerum Natura*. Tradução, introdução e notas de Juvino Alves Maia Junior, Hermes Orígenes Duarte Vieira, Felipe dos Santos Almeida. João Pessoa: Ideia, 2016.

MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Tradução de Thainara Castro. Brasília: Editora Kiron, 2011.

OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Fragments, doxografia e comentários*. Tradução José Cavalcante de Souza 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Fragments, doxografia e comentários*. Tradução de: José Cavalcante de Souza, Arma Lia Amaral de Almeida Prado, Ísis Lana Borges, Maria Conceição Martins Cavalcante, Remberto Francisco Kuhnen, Rubens Rodrigues Torres Filho, Carlos Ribeiro de Moura, Ernildo Stein, Arnildo Devegili, Paulo Frederico Flor, Wilson Regis. Consultoria: José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

PARMÊNIDES. *Da Natureza*. Tradução de Fernando Santoro. Rio de Janeiro: Laboratório OUSÍA: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

PARMENIDES. *The fragments of Parmenides: a critical text with introduction and translation, the ancient Testimonia and a commentary of R. D. COX*. Translations by Richard McKirahan. Los Angeles: Parmenides Publishing, 2009.

PAUSÂNIAS. *Descripción de Grécia*. Traducción Maria Cruz Herrero Ingelmo. Madri: Gredos, 1993.

PINDAR. *Odes*. Trad. Diane Arnson Svarlien. Perseus Project 1.0. Yale: Yale University Press, 1991.

PLATO. *Plato in Twelve Volumes, Vol. 12*. Translated by Harold N. Fowler. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921.

PLATO. *Plato in Twelve Volumes, Vols. 10 & 11*. Translated by R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1967 & 1968.

PLATÃO. *Fédon*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1972.

PLUTARCH. *Plutarch's Lives*. With an english translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.

PLUTARCO. VIDAS PARALELAS (2 TOMOS) Tomo I Teseo-Rómulo-Licurgo-Numa-Solón-Publicola/Tomo II Temistocles-Camilo-Pericles-Fabio Máximo) Col. Universal (129 y 130) Y (49y51).

PLUTARCO trad. Antonio Ranz Romanillos (Revisada y corregida). Publicado por CALPE (1920). Disponível em [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=6707](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=6707): Acesso em 17/01/2017

PRODICUS. *Early Greek Philosophy, Volume VIII: Sophists, Part 1*. Edited and translated by André Laks and Glenn W. Most. Loeb Classical Library 531. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.

SENOFANE. *Testimoniazze e frammenti*. A cura di Mario Untersteiner. Milano: Bompiani, 2008.

SEXTO EMPÍRICO. *Contra os gramáticos introdução, tradução e notas*. Tradução Joseane Prezotto. Tese de doutorado. Curitiba, UFPR, 2015.

STESICHORUS, IBYCUS, SIMONIDES, AND OTHERS. *Greek Lyric, Volume III*: Edited and translated by David A. Campbell. Loeb Classical Library 476. MA: Harvard University Press, 1991.

XENÓFANES E PARMÊNIDES. *Filósofos épicos*. Trad. Fernando Santoro. Rio de Janeiro: Hexis, Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

XENOPHANES OF COLOPHON. *Fragments, a text and translation with a commentary by J.H. Lesher*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

### **Dicionários:**

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.

LALANDE, A. *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*. Vol. 1 & 2. Paris: PUF, 1997.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. London: Oxford University Press, 1958.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. M. (Org.). *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê Editorial, vol. 1: 2006/ vol. 2: 2007/ vol. 3: 2008/ vol. 4: 2009. vol. 5: 2010.

PREUS, A. *Historical dictionary of Ancient Greek philosophy*. Toronto: The Scarecrow Press, 2007.

P. G. W. GLARE. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

SARAIVA, F.R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10a. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1993.

SNELL, B. *Lexikon des frühgriechischen Épos*. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991.

TLG. *The Thesaurus Linguae Graecae*. Disponível em <<http://stephanus.tlg.uci.edu/index.php>>. Acesso 16/11/2017.

### **Estudos:**

ASSUNÇÃO, T. R. O κλέος ("glória" ou "fama"?) de Odisseu na "Odisseia". In: LEITE, L. R.; SILVA, G. V.; CARVALHO, R. N. B. (Org.). *Gênero, religião e poder na Antiguidade: contribuições interdisciplinares*. 1ed. Vitória: GM Editora, 2012, p. 187-206.

ASSUNÇÃO, T. R. Ulisses e Aquiles repensando a morte (Odisseia XI, 478-491). *KRITERION*, nº 107. Belo Horizonte: UFMG, Jun/2003. p. 100-109

AUSTIN, N. *Poetic problems in Homer's Odyssey*. Berkley: UCLA Press, 1975.

BALTUSSEN, H. The presocratics in the doxographical tradition. Sources, controversies, and current research. *Studia humaniora tartuensia*, vol. 6. Tartu, 2005. p 100-126. Disponível em: <<https://www.ut.ee/klassik/sht/2005/baltussen1.pdf>> Acesso em 05/03/2017.

BALTUSSEN, H. *Les Présocratiques dans la Doxographie: la transmission et la recherche récente*. Recherches sur les Présocratiques. Paris: Sorbonne, 2002.

BENVENISTE, E. *O vocabulário das instituições indo-europeias: poder, direito, religião*. vol. II. Campinas: Editora da UNICAMP, 1974.

BERGE, D. *O lógos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

BEARD, M.; HENDERSON, J. *Antiguidade Clássica: uma brevíssima introdução*. Trad. M. Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BLAISE, F.; ROUSSEAU, P. La guerre (Théogonie, v. 617-720). In: BLAISE, F.; ROUSSEAU, P. *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Villeneuve d'Ascq, 1996, p. 213-233.

BORNHEIM, G. A. *Os Filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BRANDÃO, J. L. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

BURNET, J. *Early Greek Philosophy*. New York: Meridian Books, 1958. Disponível em: <<http://www.classicpersuasion.org/pw/burnet/index.htm>>. Acesso em 23/04/2017.

CASERTANO, G. *Os Pré-Socráticos*. Tradução de Maria da Graça Gomes de Pina. Col. "Sabedoria Antiga". São Paulo: Loyola, 2011.

CASSIO, A. C. The language of Hesiod and the Corpus Hesiodicum. In: MONTANARI, F. et al. (orgs.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden; Boston: Brill, 2009, p. 179-201.

CHAPPELL, M. The Homeric hymns as genre. In: FAULKNER, A. (org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2011, p. 120-190.

CINGANO, E. The Hesiodic corpus. In: MONTANARI, F. et al. (orgs.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden; Boston: Brill, 2009, p. 91-130.

CLAY, J. S. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

COMBE, P. J. de; ROUSSEAU, P. (orgs.). *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

CORNELLI, G; COSTA, T. R. O. Parmênides e a tradição mítica arcaica *Síntese - Rev. de Filosofia*, vol. 43. n. 135. Belo Horizonte: 2016. p. 39-79. Disponível em <<http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/3494/3618>>. Acesso 09/12/2017.

COX, R. D. *Parmenides. The fragments of Parmenides \_ a critical text with introduction and translation, the ancient Testimonia and a commentary*. Los Angeles: Parmenides Publishing, 2009.

DANIEL, W. G. *The Texts of Early Greek Philosophy. The complete Fragments and selected testimonies of the major presocratics*. Part I and II, New York: Cambridge University Press, 2010.

DE JONG, Irene J. F. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da verdade na grécia arcaica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

DICKIE, M. W. Dike as a Moral Term in Homer and Hesiod. *Classical Philology*, vol. 73, n. 2. Chicago: The University of Chicago Press, 1978. p. 91-101.

DIELS, H. A.; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin, Weidmann, 1951.



DOLIN, E. F. Parmenides and Hesiod. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 66. Cambridge: Harvard University Stable, 1962. p. 93-98. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/310737>. Acesso em 08/12/2017.

EDMONDS, J.M. *Stesichorus, Ibycus, Anacreon and Simonides*. London: William Heinemann, 1924.

EDWARDS, G. P. *The language of Hesiod in its traditional context*. Oxford: Basil Blackwell, 1971.

EDWARDS, A. T. Achilles in the Odyssey. *Beitrge zur klassischen Philologie 171*. Knigstein/Ts: 1985. p. 51-75

FAULKNER, A. The Homeric hymns as genre. In: FAULKNER, A. (org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2011.

FIGURELLI, R. Hans Robert Jauss e a estética da recepção. *Revista Letras*. v. 37. Curitiba, UFPR, 1988. p. 265-285.

FINKELBERG, M. Is ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ a Homeric Formula? *The Classical Quarterly. Oral Literature in Africa*. vol. 36, No. 1. Cambridge, 1986. p. 1-5.

FLOYD, E. D. Κλέος αφθιτον. An Indo-European perspective on early Greek poetry. *Glotta*. vol. 58. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. p. 133-157.

GIANNANTONI, G. *The famous collection of Presocratic thinkers in ninety chapters edited by H. Diels and W. Kranz, with the parallel Italian translation edited by G. Giannantoni*. ILIESI-Daphnet: ILIESI Digital Edition, 2009. Disponível em <<http://presocratics.daphnet.org>> Acesso em 13/06/2017.

GRAHAM, D. W. *The Texts of Early Greek Philosophy. The Complete Fragments and Selected Testimonies of the Major Presocratics. vol. I e II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

GRAZIOSI, B. *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

GUTHRIE, W.K.C. *A history of greek philosophy. The earlier Presocratics and the Pythagoreans*. vol. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

HAINSWORTH, B. *Iliad, a commentary. books 9-12*. Edited by G. S. Kirk. Oxford: Oxford Press University, 1993.

HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita e suas consequências culturais*. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HENN, M. J. *Parmenides of Elea. A Verse Translation with Interpretative Essays and Commentary to the Text*. London: Praeger, 2003.

HEUBECK, A.; HOESTRA, A. *Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

HOFINGER, M. *Lexicon Hesiodicum*. Leiden: Brill, 1975-78.

HOOPER, A. *The Memory of Virtue: Immortality and Κλέος in Plato's Symposium*. Sydney. University of Sydney, 2015. Disponível em <<https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/13640>>. Acesso em 05/12/2017.

HÜLSZ, E. Heraclitus on Logos Language, Rationality and the Real. *Sozomena 14*. David Sider, Dirk Obbink (eds.)-Doctrines and Doxography Studies on Heraclitus and Pythagoras. Walter de Gruyter, 2013. p. 287-307.

HUNTER, R. (Org.) *The Hesiodic Catalogue of Women*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

JAEGER, W. *Paidéia – A formação do homem grego*. Tradução. A.M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JANKO, R. *Homer, Hesiod and the hymns: diachronic development in epic diction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

JAUSS, H. R. Poiesis. *Critical Inquiry*, vol. 8, n. 3. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. p. 591-608.

JIMENEZ A. P; DIEZ A, M. *Obras y fragmentos*. Barcelona: Gredos, 2001.

JONES, P. Introdução. In: LOURENÇO, F. (trad.). *Homero, Iliada*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2013. p. 7-51.

JONES, P. “The Κλέος of Telemachus: Odyssey 1.95”. In: *American Journal of Philology*, vol. 109. The Johns Hopkins University Press, 1988. p. 496-506. Trad. Leonardo Teixeira de Oliveira, 2007.

TORRES-GUERRA, J. B. El Homero de Jenófanes. *Emerita*, LXVII. Madrid, 1999. p. 75-86.

KAHN, C. *The art and thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

KIRK G. S.; RAVEN J. E.; SCHOFIELD M. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 2010.

KIRK, G. S. *Heraclitus: the cosmic fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1954.

KONING, H. H. *Hesiod: the other poet. Ancient reception of a cultural icon*. Leiden; Boston: Brill, 2010.

LEFKOWITZ, M. R. *The life of greek poets*. Batimor: JHUP, 1981

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Tradução Manuel Losa. Lisboa, F.C. Gulbenkian, 1995.

LONG, A.A. ‘Early Greek philosophy’, in Easterling, P.E. and Knox, B.M.W. (eds.) *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LORD, A. B. *The singer of tales*. 2. ed. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 2000.

MANSFELD, J. ‘Doxographi Graeci.’ — Calder, W. M.; Mansfeld, J. (eds), *Hermann Diels (1848–1922) et la science de l’antiquité*. Genève: Fondation Hardt (Entretiens sur l’antiquité classique; 45), 1999. p.143–64.

MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia. Dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MARQUES, M. P. *O caminho poético de Parmênides*. São Paulo: Loyola, 1990

MARTIN, R. P. *The language of heroes. Speech and performance in the Iliad*. New York: Cornell University Press, 1989.

MARTIN, O.; PRIMAVESI A. *L'Empédocle de Strasbourg*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1999.

MARTINDALE, C. Introduction: Thinking through Reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. (orgs.). *Classics and the uses of Reception*. Blackwell Publishing: Malden, 2006, p. 1-13.

MINTON, W. W. *Concordance to the hesiodic corpus*. Leiden: Brill, 1976.

MOTA, M. Nos Passos de Homero: Performance como Argumento na Antiguidade. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB Brasília*, V.9 nº 2, julho/dezembro, p. 32, 2010.

MONDOLFO, R. *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*. Tucumán: Siglo XXI editores, 1971.

MOURAVIEV, S. N. *Heraclitea. III. 3.A. Le langage de l'obscur*. Sankt Augustian: Vellag academy, 2002.

MOURAVIEV, S. N. *Heraclitea. IV. A. Les Muses ou De la nature*. Sankt Augustian: Vellag academy, 2002.

MOURELATOS, A. P. D. *The route of Parmenides*. Las Vegas: Parmenides Pub., 2008.

MUELLER, M. The disease of mortality in Hesiod Theogony: Prometheus, Herakles, and the invention of kleos. *Ramus* 45. Aural Publication, 2016. p. 1-17.

NAGY, G. *Hesiod and the ancient biographical traditions*. In: MONTANARI, F. et al. (orgs.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden; Boston: Brill, 2009, p. 271-311.

NAGY, G. *Poetry as performance: Homer and beyond*. New York: Cambridge University Press, 1996.

NAGY, G. *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Harvard: Harvard University Press, 2013.

NAGY, G. *The Epic Hero: A Companion to Ancient Epic*. Ed. J. M. Foley, ([http://chs.harvard.edu/publications.sec/online\\_print\\_books.ssp](http://chs.harvard.edu/publications.sec/online_print_books.ssp)). Center for Hellenic Studies, Washington, DC, 2006.

NICOLAI, W. *Hesiods Erga: Beobachtungen zum Aufbau*, Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag, 1964.

NIETZSCHE, F. W. *A Filosofia na Idade trágica dos Gregos*. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1995.

NUSSBAUM, M. "Psyche" [Greek] in Heraclitus, II. *Phronesis*, 17, p. 153, 1972.

OLSON, D. *Blood & Iron, Stories and Storytelling in Homer Odyssey*. Leiden: Brill, 1995.

PARRY, A. *Milman Parry, The Making of Homeric Verse-Oxford*. Oxford: the Clarendon Press, 1971.

PARRY, M. *The Traditional Epithet in Homer (1928)*. In PERRY, A. *Milman Parry, The Making of Homeric Verse-Oxford*. Oxford: the Clarendon Press, 1971.

PEABODY, B. *The Winged word: a study in the technique of Ancient Greek oral composition*. New York: State University of New York, 1975.

PETROSKI, J. S. *O encontro nômade entre Jorge Luis Borges e Gilles Deleuze*. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Paraná. Curitiba, UFPR, 2013.

PUCCI, P. *Esiodo, Inno alle Muse*. Roma: Fabrizio Serra Editore, 2007.

PUCCI, P. *Hesiod and the Language of Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977.

REALE, G. *História da Filosofia*. Vol. 1. *Antiguidade e Idade Média*. São Paulo: Paulus, 2014.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da Filosofia. Filosofia pagã antiga*. São Paulo: Paulus, 2007.

ROLIM DE MOURA, A. *Apontamentos e textos não publicados*.

REDFIELD, J. M. *Nature and Culture in the Iliad. The tragedy of Hector*. London: Duke University Press, 1994.

RUTTER, Klaus, *Odysseeinterpretationen: Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis, Hypomnemata 19*. Göttingen: 1969. p. 252-253

SEGAL, C. Κλέος and its Ironies in the Odyssey. *L'antiquité classique*, tome 52. Liège, Université de Liège, 1983. p. 22-47.

SILVA, Maria de F. Iliada, um terreno de glória. *Minerva. Revista de Filologia Clássica*, 18. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005. p. 25-38.

SILVA, M. R. da C. *Densidade semântica e jogos de linguagem nos fragmentos de Heráclito de Éfeso*. Belo Horizonte: UFMG, 2013. 111p.

SNELL, B. *A descoberta do espírito*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2003.

SNELL, B. *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der Vorplatonischen Philosophie*. Berlin: Georg Olms Verlag, 1924.

SNELL, B. *The discovery of the mind: The Greek origins of European thought*. Tradução T. G. Rosenmeyer. Cambridge: Harvard University Press, 1953.

SOARES, M. P. *As Rãs, de Aristófanes: introdução, tradução e notas*. 2014. 226 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000928667>>. Acesso em: 2 abr. 2017.

STOKES, M. C. *One and many in presocratic philosophy*. Washington, Center for Hellenic Studies, 1971.

TSAGALIS, C. C. *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

TSAGALIS, C. C. Poetry and poetics in the Hesiodic corpus. In: MONTANARI, F. et al. (orgs.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden; Boston: Brill, 2009. p. 131-177.

TORRANO, JAA. Escudo de Héracles. *Revista Hipnos*, ano 5 n° 6, 2° semestre. São Paulo, 2000. p.185-221.

UNTERSTEINER, M. *Senofane. Testimoniazze e frammenti*. Milano: Bompiani, 2008.

VOLK, K. Κλέος Aphthiton Revisited. *Classical Philology*, 97.1. Walker, Keith, ed. John Dryden, *The Major Works*. Oxford: Oxford Univ, 2002. p. 61-68.

VIEIRA, C. A polêmica de heráclito contra hesíodo. *Hypnos*, São Paulo, número 31, 2º semestre, 2013. Disponível em < <http://www.hypnos.org.br/revista/index.php/hypnos/article/view/169/171>>. Acesso 08/12/2017. p. 285-299.

WERNER, C. A ambiguidade do κλέος na Odisseia. *Letras Clássicas*. São Paulo, USP, 2001.p. 99.

WEST, M. L. *Early Greek philosophy and the Orient*. Oxford: Oxford Press, 1971.

WEST, M. L. *Hesiod, Works & Days*. Oxford: Oxford University Press, 1978.

WEST, M. L. *Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford: Clarendon University Press, 1966.

WILKINSON, L. A. *Parmenides and To Eon Reconsidering Muthos and Logos*, Continuum Studies in Ancient Philosophy, University of Tennessee, 2009.