

As musas ensinam a mentir (Hesíodo, *Teogonia*, 27-28)

JACYNTHO LINS BRANDÃO

Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil

No prólogo da *Teogonia*, Hesíodo *assina* sua obra, o que se considera comumente como uma primeira definição do estatuto do poeta, mas faz isso num trecho com justiça famoso, em que o dado principal é a representação do discurso das próprias Musas:

*Αἶ [αἶ Μοῦσαι] νύ ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.
τόνδε δέ με προῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
ποιμένες ἄγραυλοι, κακ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εἴτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γερύσασθαι.*

*Elas [as Musas] certa vez, a Hesíodo, ensinaram belo canto,
Ovelhas ele apascentando sob o Hélicon divino.
E a mim, antes de tudo, as deusas estas palavras dirigiram,
As Musas olímpias, filhas de Zeus que tem a égide:
Pastores agrestes, maus opróbios, ventres só,
Sabemos muitas mentiras dizer semelhantes a coisas autênticas
E sabemos, quando queremos, verdades proclamar.¹*

Nesta cena, as Musas sem dúvida ecoam o que delas diz Homero, ou seja, que *sabem* algo:

¹ *Teogonia*, 22-28.

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
ὕμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστέ, πάρεστέ τε, ἴστε τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·
οἵτινες ἡγέμονες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.

*Dizei agora a mim, Musas que a olímpica morada tendes,
Pois vós sois deusas, presentes estais e tudo sabeis –
Enquanto nós a fama apenas ouvimos, nada sabemos –
Quem os chefes dos dânaos e seus condutores eram.*²

Entretanto, em Hesíodo, não se trata de mera repetição do que declara o poeta da *Iliada*, pois as Musas não se limitam a afirmar que *sabem*, acrescentando que sabem não só anunciar coisas verdadeiras (*alethéa*), como também dizer *muitas mentiras* (*pseúdea pollá*). Com efeito, se na *Iliada* o poeta declara, dirigindo-se às Musas, que elas presenciam e sabem tudo (*pánta*), em Hesíodo, as deusas, dirigindo-se ao poeta, declaram que sabem sim, mas não simplesmente *pánta* – isto é, é preciso esclarecer que seu saber inclui coisas verdadeiras (*alethéa*) e também mentiras (*pseúdea*).

Por que esse discernimento? Como entendê-lo, sobretudo após tantos comentadores terem insistido na idéia de que a função da Musa é justamente garantir a verdade do canto? Sabe-se como autores respeitados e recentes (como Voegelin e Verdenius³) continuam a entender que se trata, em Hesíodo, de uma crítica à Musa de Homero – cuja competência seria dizer muitas mentiras semelhantes a fatos. Além de tratar-se de hipótese difícil de comprovar-se (em que pese o fato de a disputa entre os dois poetas ser admitida já pelos antigos), parece-me ela insuficiente para esclarecer o sentido desses versos. Testarei algumas outras alternativas, buscando em Homero dois indícios. A pergunta é simples: nos poemas homéricos há discursos que possam ser classificados como *pseúdea etýmoisin homoía* (coisas mentirosas semelhantes a coisas autênticas)?

² *Iliada* 2. 484-487.

³ W. J. Verdenius, “The Principles of Greek Literary Criticism”, *Mnemosyne*, 36 (1983) 14-59. Para uma abordagem geral e atualizada da questão concernente às relações entre os poemas homéricos e Hesíodo, ver R. M. Rosen, “Homer and Hesiod”, in I. Morris & B. Powell, *A New Companion to Homer* (Leiden 1996) 462-488.

1. Os *pseúdea* de Ulisses

A expressão deve ser formular, pois a reencontramos na *Odisséia*, aplicada a Ulisses⁴. Trata-se da cena em que o herói está em seu palácio, disfarçado de mendigo, e conversa com Penélope, logo antes de Euricléia lavar-lhe os pés, descobrindo a cicatriz. Penélope pergunta ao estrangeiro que tem diante de si, sem saber que se tratava do marido:

*Estrangeiro, isso, a ti, primeiro eu própria perguntarei:
Quem és, de que povo? De qual cidade e família?*⁵

Trata-se de uma pergunta simples diante de um hóspede (*xeínos*), que deveria ter uma resposta simples, numa situação comum: sou fulano, de tal povo, cidade e família. A situação, contudo, não é comum, pois é diante de Penélope que Ulisses deve representar com mais perícia o papel que desempenha, mostrando-se *polýmetis*⁶. Assim, ele profere uma fala organizada do seguinte modo:

1. versos 165-171, exclamações e lamentos: falar da família (*gónos*), estando exilado, provoca sofrimento (*ákhos*);
2. versos 172-180, descrição de Creta, onde está o palácio de Minos, «pai de meu pai, o magnânimo Deucalião»;
3. versos 181-184, indicação de sua família, através de referência ao irmão mais velho Idomeneu, rei de Creta, e proferição de seu nome: Éton (*Aithon*);
4. versos 185-202, narrativa da passagem de Ulisses por Creta, onde foi visitar Idomeneu que, entretanto, já havia partido para Tróia, motivo por que foi Éton que lá recebeu Ulisses, tendo-o como hóspede (*xeínos*) durante doze dias.

⁴ Devo esta observação a François Hartog, que tem tratado das questões relativas ao estatuto do discurso histórico, em contraponto com o discurso poético: ver F. Hartog, *Memoire d'Ulysse* (Paris 1996).

⁵ *Odisséia*, 19. 104-105.

⁶ *Odisséia*, 19. 164. Estou deixando de lado os versos intermediários, que podem ser interpolados, embora só reforcem o desempenho de Ulisses. Entretanto, não há como discutir que a resposta à pergunta feita nos versos 104-105 só ocorre a partir do verso 165.

Observe-se como a resposta às perguntas tão simples de Penélope encontram-se nos itens 2 e 3, numa ordem diferente: o povo (cretense), a cidade (Cnosso), a família (de Idomeneu) e o nome (Éton).

Ao fechar essa fala de Ulisses, o poeta retoma a palavra, dizendo:

*ἴσκει 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...⁷*

Ulisses, portanto, pratica aqui algo semelhante ao que as Musas de Hesíodo afirmam ser sua competência. E o que ele faz? Basicamente, representa o papel de Éton. Representa como? Disfarçado de mendigo, sem dúvida. Porém, mais que através disso, é ao que ele acaba de *dizer* que se aplica o comentário do narrador.

Observe-se como a fórmula homérica é ligeiramente diferente da hesiódica: em

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα

Sabemos muitas mentiras dizer semelhantes a coisas autênticas,

faz-se uma afirmação de caráter geral, tanto que as Musas não dizem como fazem isso, apenas requisitam para si essa capacidade; já no verso aplicado a Ulisses, faz-se, com relação a este, não uma afirmativa de caráter geral, mas indica-se como ele *aparentava, fingia, representava* tal coisa, *dizendo* tais coisas, ou, dizendo coisas semelhantes a coisas autênticas, ele representava muitas coisas mentirosas. Essa diferença de sentido deve-se tanto ao uso do imperfeito (*iske*, um durativo), quanto ao do participio presente de *légein*, que não mais determina *ídmēn* (sabemos dizer...), mas o sujeito (Ulisses): ele, Ulisses, dizendo coisas semelhantes a coisas autênticas, fingia muitas mentiras⁸.

⁷ *Odisséia*, 19. 203-204.

⁸ Outras leituras são possíveis: 1) considerar que *ψεύδεα πολλὰ... ἐτύμοισιν ὁμοῖα* determina *λέγων* (tomando-se *ἴσκει*, portanto, como intransitivo): fingia, falando muitas mentiras semelhantes a coisas autênticas; 2) considerar que a mesma expressão determine *ἴσκει*: falando, fingia muitas mentiras semelhantes a coisas

Os *pseúdea pollà etýmoisin homoíã* que Ulisses usa (e demonstra conhecer também em outros pontos do poema, como na chegada à corte dos feácios e à casa de Eumeu), aqui ele demonstra falando, em cada uma das partes em que dividi sua resposta: primeiramente, através das exclamações e lamentos, como seria de esperar num exilado; depois, descrevendo Creta; ainda, dizendo ser Éton, irmão de Idomeneu; finalmente, afirmando ter hospedado Ulisses.

Pode-se argumentar que, das quatro partes, a segunda é verdadeira. Trata-se de uma boa questão, cuja resposta poderia assumir um aspecto múltiplo: de um lado, mesclar coisas autênticas aos *pseúdea* é uma maneira eficaz de torná-los semelhantes a fatos; de outro, não são entretchos que estão em julgamento, pelo nível de exatidão das informações que transmitem, mas uma fala representada, cujo traço principal é representar-se como autêntica. Tanto é assim que o máximo do jogo com os *pseúdea* está no fato de Ulisses dizer que recebeu Ulisses em Creta. Ora, essa passagem do herói por Creta poderia ser autêntica, mas sua autenticidade está inserida num jogo de *pseúdea* que a faz deixar de ser simplesmente autêntica, para tornar-se *etýmoisin homoíã* (semelhante a coisas autênticas), já que ocorre no discurso de um pseudo-Éton que, afinal, é um pseudo-Ulisses.

Seja como for, embora emocionada com a fala de seu hóspede, Penélope não dará crédito a ela de imediato, o que é a reafirmação prática de sua prudência. Ela exige uma prova, para saber se o que diz Éton é *eteón* (autêntico):

*νῦν μὲν δῆ σευ, ξείνε, οἷω πειρήσεσθαι,
εἰ ἐτεόν...*

autênticas. Como observa J. Russo, o testemunho de Hesíodo “shows that the phrasing is traditional and that by adding ἵσκει Homer has rendered the syntax ambiguous” (J. Russo, M. Fernández-Galiano, Alfred Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, v. III (Oxford 1992) 87. Não só a substituição de ἵδμεν torna a sintaxe ambígua, mas também o uso do participio (λέγων) em vez do infinitivo (λέγειν). A dificuldade com relação ao sentidos de ἵσκει (e, conseqüentemente, da fórmula como um todo) já era sentida pelos comentadores antigos (ver também a nota de W.B. Stanford, *The Odyssey of Homer* (London 1988) 324). As diferentes possibilidades de leitura, entretanto, não invalidam os comentários acima.

*Agora então a ti, ó estrangeiro, julgo dever testar
Se autêntico....*⁹

Embora o narrador e o leitor saibam que não é *eteón*, o fato de ser *etýmoisin homoíá* garante que Ulisses passe na prova e a narrativa siga adiante. Em princípio, *eteós*, como *étymos*, é o contrário de *pseudés*; mas existe entre eles um ponto de contato: os *pseúdea etýmoisin homoíá*. Nisso é que Ulisses é perito: na representação dessa semelhança, arranca lágrimas de Penélope, demonstrando seu poder de convencimento; mais ainda, nessa representação, nem diante das lágrimas de Penélope ele perde seu domínio – segundo o narrador, seus olhos mantêm-se como de chifre ou de ferro, sem tremor algum nas sobranceiras, e ele, com ardil (*dóloi*), contém as lágrimas¹⁰. Mais que no conteúdo do que se narra – em que se misturam coisas autênticas com *pseúdea* – é na forma como Ulisses o faz que se garante que sejam *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas. Trata-se, portanto, de uma capacidade de representar o outro usando os dados da própria experiência, como na técnica do ator de Stanislavski: ao lamentar a condição de exilado, que tudo perdeu, Ulisses não está, afinal, falando de sua própria condição? Ao referir-se à passagem de Ulisses por Creta, não está referindo-se a sua própria história? O que ele faz, no fundo, são deslocamentos (e não oposições excludentes, na linha de verdade *versus* mentira): em vez de exilado de Ítaca, finge estar exilado de Creta; em vez de ser Ulisses em Creta, ser seu anfitrião; em vez de ser agora, diante de Penélope, Ulisses em Ítaca, ser Éton de Creta em Ítaca, *xeînos* da casa de Ulisses.

Ora, esses deslocamentos têm lugar apenas porque Ulisses não fala como Ulisses, mas como Éton, o que vem a ser o deslocamento básico capaz de gerar um discurso que representa muitos *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas. Assim, como sugere F. Brasete, seguindo Pucci, a propósito da variação da mesma fórmula presente na *Teogonia*, a afirmação das Musas pode remeter, ainda que anacronicamente, ao

⁹ *Odisséia*, 19. 215-217.

¹⁰ *Odisséia*, 19. 211-212.

conceito (ou a um conceito em formação) de mimese¹¹. Nesse sentido, como em tantas outras coisas, poderíamos considerar Ulisses uma espécie de *fundador* da arte do ator. Insisto que não se trata simplesmente de representação de mentiras, enquanto o oposto da verdade: tanto é assim, tanto é semelhante a coisas autênticas o discurso de Ulisses, que ele passa na prova de Penélope, quando ela o desafia a descrever as roupas com que Ulisses fora a Creta. Quem melhor que Ulisses poderia responder a isso, não por ser Éton que teria recebido então Ulisses, mas por ser o próprio Ulisses que agora se mostra a Penélope como Éton?

2. As Sereias

Além do exemplo das Musas, a *Odisséia* apresenta outro sugestivo caso de deusas que reclamam para si *tudo saber*: as Sereias. Com efeito, elas se aproximam das Musas em vários sentidos: como estas, também as Sereias cantam (*éntynon aoidén*¹²); como o som da cítara de Demódoco, conduzido pelas Musas, também seu canto é claro, agudo, melodioso; mais ainda, no dizer de Circe, elas «a todos os homens encantam», como acontece também com o canto de Demódoco inspirado pelas Musas. Entretanto, os que crêem nelas jamais regressam e, na rocha em que habitam, não se vêem mais que os ossos dos que a elas deram ouvidos¹³.

O que dizem essas deusas terríveis? O que Ulisses foi o primeiro e único mortal a ouvir e regressar para narrar:

*Vem cá, louvadíssimo Ulisses, grande glória dos aqueus,
A nau pára, para que nossa voz escutes.
Pois jamais alguém aqui passou ao largo, em negra nau,
Antes de a doce e clara voz de nossas bocas ouvir.
E o que se alegre vai-se também sabendo mais...*¹⁴

¹¹ Cf. M. F. Brasete, “A *persona* do poeta no próêmio da *Teogonia* de Hesíodo”, *Revista da Universidade de Aveiro–Letras*, 12 (1995) 268: «Como observa Pucci, é fundamental para o entendimento do texto a noção de ‘imitação’, sobretudo devido à presença do lexema *homoía*, que ao implicar a noção de ‘semelhança’ ou ‘identidade’, qualifica a relação entre falso/verdadeiro.»

¹² *Odisséia*, 12. 183.

¹³ *Odisséia*, 19. 39-46.

¹⁴ *Odisséia*, 12. 184-188.

Num sentido geral, a competência das Musas aí está – tomando-se como referência o que se afirma do canto de Demódoco: a voz doce que alegre (*terpsámenos*). Observe-se contudo que, em Homero, jamais as Musas estão em cena, em discurso direto, dramatizando seu próprio discurso – sendo-lhes antes atribuídas características e poder semelhantes aos das Sereias. Se tomarmos como referência a cena de Hesíodo, a simetria é clara e o contraste é chocante: como aqui a fala das Sereias abre-se com o elogio do interlocutor, na *Teogonia*, pelo contrário, a fala das Musas principia com um ataque violento contra ele (“pastores agrestes, vis infâmias, ventres só...”). A fala das Musas, em Hesíodo, comparada com esta fala das Sereias, é tosca, dura, rude – inclusive estilisticamente, sem refinamentos sintáticos (ou, se quisermos, retóricos).

O mais importante é a razão que as Sereias apresentam para, além de alegrarem (*térpein*), também tornarem o ouvinte mais sábio (*pleíona eidós*):

*ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρέϊη
Ἄργεῖοι Τρώες τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πολυβοτείρῃ.*

*Pois sabemos sim tudo quanto na vasta Tróia
Argivos e troianos, por vontade dos deuses, padeceram
E sabemos quanto há sobre a terra fecunda.¹⁵*

São duas declarações que se aproximam tanto do que diz o narrador da *Iliada* sobre as Musas (*iste te pánta*), quanto do que dizem as próprias Musas na *Teogonia* (*ídmen... ídmen dè...*). As Sereias reclamam para si saber tudo o que se passou em Tróia e tudo quanto há sobre a terra, dizendo de si, portanto, o que Homero diz das Musas, mas do modo como as Musas o fazem em Hesíodo, isto é, em primeira pessoa¹⁶.

Caberia perguntar: sabem as Sereias de fato o que dizem saber? Esse seu canto, como na acepção comum, seria um exemplo de *pseûdos*? No poema não se afirma isso, pelo menos diretamente. Ainda que o

¹⁵ *Odisséia*, 12. 189-191.

¹⁶ Isso faz com que a fórmula que fecha os discursos diretos seja a mesma nos dois poemas: ὡς (ἔ)φασαν.

destino dos que param para ouvi-las seja funesto, não se diz que seu canto é falso. Não seria, portanto, nessa esfera que estaria sua diferença com relação ao canto da Musa. A partir dos efeitos que esse canto provoca no ouvinte, creio que deveríamos admitir que o que provavelmente lhe falta são limites: de fato, não há referência, como nas invocações às Musas de Homero, de a partir de onde elas cantarão. Elas simplesmente sabem tudo e cantam tudo – e, nesse sentido, poderíamos compreender por que os que param para ouvi-las jamais partem. Seu canto não tem fim, como não pode ter o que é *tà pánta*.

Observe-se a diferença que há com relação ao poeta da *Iliada*: ele afirma, sim, que as Musas sabem tudo (*pánta*); mas ordena que digam apenas a parte que, no momento da proferição do canto, convém: a coléra de Aquiles *desde que* desentendeu-se com Agamêmnon; o homem de muitos ardis (isto é: Ulisses), *desde que* saiu de Tróia; não, pelo nome, toda a multidão que foi a Tróia, mas apenas quem eram os chefes e condutores dos dánaos. Num certo sentido, é como se a Sereia fosse uma espécie de Musa desregrada, enlouquecida, sem limites, uma ampliação funesta do canto, tanto do ponto de vista da produção infundável, quanto da recepção que mata. Por outro lado, elas parecem também, pelo que diz Circe, fora do controle do recebedor: quando percebe que Ulisses chora, Alcínoo manda interromper o canto, porque crê que este não alegra a todos¹⁷; o efeito do canto das sereias é imediato sobre Ulisses¹⁸, que esquece toda precaução, desejando apenas entregar-se à audição, sobre cujos limites, evidentemente, não teria controle.

Talvez possamos avançar mais observando que o canto das Sereias não passa de um proêmio, das referências metalinguísticas através das quais, em princípio, se situa o enunciado no proêmio tanto da *Iliada*, quanto da *Odisséia* (bem como em outras partes, como na referida abertura do discurso de Ulisses representando Éton). Caberia perguntar: há mesmo o canto do que dizem ou apenas essa representação da situação

¹⁷ *Odisséia*, 8. 538.

¹⁸ *Odisséia*, 12. 191-192: “Assim falaram a lançar belíssima voz. Logo meu coração / Queria ouvir e mandei os companheiros libertarem-me”.

de enunciação que, sem jamais entrar num objeto determinado e, portanto, limitado, sem jamais deixar o campo da primeira e da segunda pessoa, seria por isso mesmo inesgotável? Seja como for, o poeta não quis minimamente registrar não só o canto das Sereias, mas sequer seu conteúdo, mantendo apenas essa representação do jogo enunciativo: quem fala (*nós, sereias*) e a partir de que falamos (*sabemos... e sabemos...*); com quem se fala (*tu, Ulisses*) e qual o resultado do canto (*alegrar e fazer saber mais*). Em resumo, trata-se de um discurso que basicamente representa os lugares no plano da enunciação, sem entrar no enunciado propriamente dito. Um canto feito só de proêmio e, por representar nesse proêmio o que é apanágio das Musas, então sim um *pseûdos etýmoisín homoíon*, em que o objeto a que se assemelha seria o canto das Musas. Em outros termos: uma mimese do canto da Musa.

3. As Musas ensinam a mentir

De um certo modo, se há crítica de Hesíodo a Homero, seria no sentido de que atribui ele a outros (Ulisses e as Sereias) o que é só das Musas. O *alethés*, enquanto negação da *léthe*, do esquecimento, confirma a função de rememoração que se atribui às Musas na *Iliada*. Mas Hesíodo trabalha com uma perspectiva dupla: elas sabem dizer muitos *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas, mas sabem também anunciar *alethéa* (isto é: coisas que se rememoram ou que se tiram do esquecimento). Neste caso, é preciso considerar dois níveis de oposição: de um lado, *pseúdea légein* opõe-se a *alethéa gerysasthai*; de outro, *pseúdea* se mostra como algo distinto de *étyma*. Assim, teríamos:

1	<p>1a) ψεύδεια</p> <p>1b) ἐτύμοισιν ὁμοῖα</p>	λέγειν	X	<p style="text-align: center;">2</p> <p style="text-align: center;">ἀληθέα γερύσασθαι</p>
---	--	--------	---	--

Não se trata apenas de oposição entre mentira e verdade, o que talvez seja o que ocorre entre 1a e 1b (isto é: como no enunciado da *Odisséia* relativo ao discurso de Éton representado por Ulisses). Trata-se de opor todo o conteúdo de 1 (dizer *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas) ao conteúdo de 2 (proferir *alethéa*, isto é, anunciar o que se tira do esquecimento).

A relação das Musas com a memória esclarece-se a contento com a referência a sua origem. Não podemos descartar a hipótese de que seja justamente por isso que Hesíodo se refere a ela, no hino que serve de proêmio à *Teogonia*:

*Tàs ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μίγεισα
Μνημοσύνη, γονοίσιν Ἐλευθήροσ μεδέουσα,
λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.*

*A elas, na Piéria, gerou, com o pai cronida unida,
Memória, que nas colinas do Eleutero reinava, para
Esquecimento dos males e pausa das preocupações.*¹⁹

Esses três versos são de todo significativos. Em primeiro lugar, porque declaram, obliquamente, a filiação das Musas com relação a Zeus. Por outro, porque, referindo-se obliquamente a Zeus, num dativo associativo, não o põem em primeiro plano, mas à Memória (*Mnemosýne*): foi ela que gerou as Musas, unindo-se ao pai Cronida. O verbo que traduzi por unida (*migeísa*), tem um sentido literal forte que é importante reter: significa *misturada*, *mesclada*, o que indica sim a união sexual, mas também ressalta que o produto dessa união, as Musas, é fruto justamente dessa mistura, ou, dizendo de outro modo, que as Musas são o resultado de uma mescla da Memória com Zeus²⁰. Assim, se é na filiação da Memória que as Musas encontram sua identidade, encontram-na não na Memória pura, mas numa Memória mesclada (*migeísa*) com Zeus. Consequência primeira: elas não são só memória.

¹⁹ *Teogonia*, 53-55.

²⁰ Em princípio, na lógica arcaica das cosmogonias, supõe-se que um filho explicita em sua natureza algo que estava implícito na natureza dos pais: como quando Crono manifesta a primazia do Céu, aliada à astuciosa inteligência (α μῆτις) da Terra.

O surpreendente, entretanto, encontra-se no verso 53: Memória gerou-as, misturando-se ao pai Cronida, não para rememoração, mas para esquecimento (*lesmosýne*). Fica claro que se quer, neste caso, realçar o valor dessa *lesmosýne* (esquecimento), pelo simples fato de que a palavra ocupa exatamente a mesma posição métrica que *Mnemosýne* ocupava no verso anterior, estando ambas, além do mais, encabeçando os respectivos versos. O que vêm a ser portanto as Musas? Memória mesclada a Zeus ou uma espécie de memória para o esquecimento. Não se trata, evidentemente, de um esquecimento absoluto, uma negação da memória, o que não teria sentido, mas do esquecimento de algumas coisas, nomeadamente os males (*lesmosýne kakôn*). Mais ainda: trata-se também de uma memória que, em vez de fluir sem limites, faz cessar algumas coisas, especificamente as preocupações (*ámpauma mermeráon*).

Se as Musas fossem só memória, sem o esquecimento e a pausa, não deixariam de ser o mesmo que representam as Sereias e acabariam por tornar-se fatais. Ora, ao unir-se a Memória a Zeus, mesclando-se com ele, na própria lógica da metáfora sexual, introduz-se nela algo diferente, algo que, tratando-se de uma divindade cujo nome revela um atributo unívoco bem estabelecido, só pode ser *não-memória*. As Musas, portanto, não são exclusivamente memória, mas memória e não-memória (expressa esta última como *esquecimento, pausa*). Se quisermos ir além, na medida em que Zeus é esse deus que distribui honras e funções, organizando e dirigindo tudo, poderíamos definir as Musas como uma sorte de memória organizada, uma memória dirigida, uma memória sobre a qual o poder de Zeus se exerceu – o que aliás Hesíodo admite, pois as Musas cantam diante de Zeus, para Zeus, a cujo espírito alegam (*térpousin*²¹). Mais ainda: admitindo-se que Zeus é, sobretudo, aquele que detém a *Mêtis*, as Musas seriam essa memória refletida, artilosa, que tanto rememora algumas coisas, quanto, ao mesmo tempo e conseqüentemente, lança outras no esquecimento.

Seria pouco, entretanto, admitir só isso. De fato, as Musas sabem, se querem (*eût'ethélomen*) proferir *alethéa* (coisas que se tiram do

²¹ *Teogonia*, 37.

esquecimento); mas sabem também dizer *pseúdea* – isto é, sabem também apenas representar que executam sua função de rememoração. Para a pura memória, o *pseûdos* seria, em tese, impossível, pois isso implicaria trair-se a si mesma, negar-se enquanto tal, deixar de ser memória. A capacidade que as Musas declaram ter de *pseúdea pollà légein etýmoisin homoîa* deve portanto vir-lhes de Zeus. Numa palavra: faz parte da *mêtis* de Zeus, como faz parte da *mêtis* de Ulisses. Esse traço é reforçado pela declaração das Musas de que proferem *alethéa* apenas quando querem, o que não deixa de significar mesmo que os *pseúdea* antecedem os *alethéa*: o que sabemos é dizer *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas; mas, quando queremos – e apenas quando queremos – proferimos *alethéa* (tiramos coisas do esquecimento). Essa leitura teria como consequência surpreendente fazer da atividade principal das Musas o *pséudea pollà légein etýmoisa homoîa*, já que parece ser isso que elas fazem normalmente, na perspectiva do que recorta-se um espaço dependente do querer, em que se ocupariam também dos *alethéa*.

Tendo a crer que a intenção de Hesíodo seja justamente declarar para o ouvinte que o seu poema é sim o canto das Musas, mas não seu canto comum (aquele em que elas sabem *dizer mentiras semelhantes a fatos*). Trata-se de uma composição especial, única, extraordinária, um momento ímpar da atividade das deusas, o que se garante ao serem elas apresentadas, falando em primeira pessoa, para afiançar que querem sim *proferir verdades*. Isso significa que, se as Musas ensinaram certa a vez a Hesíodo as verdades que ele agora proclama, comum e naturalmente ensinam a mentir, mais exatamente: a dizer muitas mentiras semelhantes a fatos.

O que importa realçar é a importância de Hesíodo trazer para a esfera das Musas o *pseûdos* (contra tudo o que se considera presentemente uma perspectiva arcaica que emprestaria ao discurso das Musas, enquanto deusas, uma verdade inerente) . Ainda que não se trate de crítica direta a Homero, trata-se de resposta a alguma questão pertinente para o poeta e seu público. Os pastores agrestes não sabem discernir quando as Musas dizem *pseúdea* semelhantes a coisas autênticas de quando anunciam *alethéa* – ou não distinguem quando elas

representam dizer verdades (como Ulisses diante de Penélope), de quando o dizem de fato (como quer Hesíodo fazer crer a seu ouvinte).

Expresso de outro modo: elas não condenam nem se mantêm longe dos *pseúdea*; o que condenam são os que, em sua rudez, não distinguem *pseúdea* de *alethéa*, tomando tudo por verdadeiro. Ou seja: condenam equívocos da recepção dos vários gêneros de canto que proferem. De um certo modo, estão modelando o problema que várias gerações futuras terão de enfrentar: o estatuto desse *pseúdos*.