O Aedo na Sociedade Homérica

Paulo Farmhouse Alberto

Na sociedade homérica, junto das cortes dos grandes senhores aristocráticos e guerreiros, existiu uma personagem de grande interesse para o conhecimento da poesia: o aedo.

Quem seria este homem? Podemos talvez imaginá-lo nos banquetes e na vida cortês daquela sociedade de tipo feudal, um pouco como os trovadores medievais, impregnando o ambiente duma atmosfera festiva, sublinhando o conteúdo do seu discurso com os débeis sons da φόρμιγξ , pondo em consonância com as suas palavras ora vigorosos ritmos, ora doces e suaves melodias. A audiência deveria ouvi-lo não com a displicência e a algazarra de um teatro de ópera do século XVIII, mas em silêncio[1], absorvendo os ideais e visualizando os heróis de um glorioso passado, transmitido pelo virtuosismo do aedo.

Não chegaram até nós documentos concretos da vida dos aedos, nem mesmo alguns nomes[2]. Isto tem a ver não só com as condicionantes das remotas épocas em que viveram, mas também com o que Bowra considera ser uma característica da poesia heróica, o anonimato[3]. Numa transmissão oral, em breve se perde a noção de autoria. A poesia passa então para primeiro plano, liberta-se do seu criador, passa a ter uma existência autónoma. Isto relaciona-se com o facto de o texto ser transmitido de geração em geração possuindo não uma forma cristalizada como um texto escrito, mas uma forma moldável. Cada transmissor comunica-o segundo as suas capacidades ou sensibilidade, alterando, improvisando, criando novas partes, esquecendo outras. Nestas circunstâncias, dificilmente se pode atribuir a autoria a uma só pessoa ou mesmo saber o nome do primitivo autor. No fundo, cada um dos poetas-cantores que transmitem esse texto é um recriador: é sempre de forma diferente que determinado texto é transmitido ao auditório, pois numa situação de improvisação oral, a repetição nunca se realiza de modo idêntico.

Contudo, podemos talvez vislumbrar a figura do aedo através dos retratos deixados nos poemas homéricos, concretamente na *Odisseia*[4]. Aí encontram-se quatro aedos. Um fica na corte de Agamémnon, quando este parte para a guerra[5]. Outro encontra-se no banquete de casamento de Menelau[6]. Os outros dois são nomeados: um é Fémio da corte de Ítaca, o outro é Demódoco da corte do rei Alcínoo.

Este último aedo, Demódoco, de maior evidência pela extensão de texto que lhe é referente, possui uma particularidade: é cego[7]. Aedos, bardos e adivinhos são frequentemente associados à cegueira: Tâmiris[8], Tirésias[9], Fineu[10], o autor do Hino Homérico a Apolo Délico[11]. Uma etimologia antiga de Ὅμηρος ("Homero"), registada, por exemplo, na Περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν ("Acerca da origem de Homero e Hesíodo e da sua disputa"), atibui-lhe o significado de "cego"[12]. Para esta circunstância, havia a noção, claramente expressa no canto VIII da *Odisseia*, de que, em troca da visão, algo era atribuído como compensação: a Tirésias, segundo Ovídio, a visão teria sido arrebatada por Juno, mas Zeus ter-lhe-ia dado o dom da profecia[13]; Fineu, segundo uma versão, teria preferido uma vida mais longa[14]; a Demódoco, a Musa retirou-lhe a visão mas deu-lhe uma ἡδεῖαν ἀοιδήν ("canto encantador")[15]. Por outro lado, de um ponto de vista social, quando a cegueira sobrevinha, um dos melhores expedientes para o indivíduo sobreviver e angariar a sua subsistência seria o de aprender a cantar[16]. A ausência de visão era, pois, contra-balançada pelo desempenho duma função útil à sociedade e pela crença supersticiosa de que, em troca da cegueira, era atribuída ao indivíduo pela divindade uma aptidão rara, uma "outra visão" das coisas.

Um elemento fundamental que acompanha a figura do aedo é a φόρμιγξ [17]. O aedo acompanhava-se ao mesmo tempo que se exprimia, o que séculos mais tarde não acontece com o rapsodo[18]. " Ἀοιδός " significa, aliás, "o que canta". O texto não era apenas recitado mas também cantado, um pouco como certa música cortês da Idade Média, o que associa de imediato o aedo quer com a poesia, quer com a música.

Não são, todavia, apenas os aedos que nos poemas homéricos cantam, tocando a φόρμιγξ , as glórias guerreiras e os feitos dos homens e dos deuses. No canto IX da Ilíada, Aquiles é descrito a cantar[19], e Páris, no canto VI, é associado à música[20]. Num outro poema épico muito posterior, *Posthomerica* de Quinto de Esmirna, é a Nestor que cumpre a tarefa do aedo[21]. O canto e a música não eram exclusivos de profissionais[22].

Nos poemas homéricos, os aedos surgem como profissionais que vivem nas cortes de grandes senhores e não os acompanham na guerra: Fémio vive na corte de Ítaca, Demódoco na do rei Alcínoo e na corte de Esparta há igualmente um aedo[23]. Nesta sociedade de tipo feudal descrita por Homero, os homens tinham o seu lugar marcado, desde o nascimento, pelo destino[24]. O aedo situava-se numa posição social intermédia. Por um lado, não pertencia à classe aristocrática e guerreira que dominava a sociedade; mas por outro, também não pertencia às classes mais baixas[25]. Na verdade, trabalhava para os nobres e era equiparado a outros homens-livres como os adivinhos, os médicos e os escultores de madeira[26].

Gozava de grande prestígio entre a sociedade. Demódoco era "honrado pelo povo"[27], e um dos epítetos aplicados aos aedos é περικλυτός , "ilustre"[28]. Muito sugestivo é o facto de o aedo estar associado a um trono de pregos de prata[29]. Pausânias declara ter visto igualmente, num baixo relevo de um trono, a representa-

ção de Demódoco, juntamente com a de divindades e heróis mitícos[30]. O enquadramento nestem trono sugere o estatuto superior do aedo, como se este fosse assim elevado à posição de um ser superior, companheiro do soberano. Assim, o aedo, pela natureza do seu material de origem divina e como guardião de valores tradicionais, é representado quase em pé de igualdade com o βασιλεύς .

Para reforçar a ideia da importância do aedo na sociedade, há na *Odisseia* um episódio muito interessante. Quando parte para a guerra, Agamémnon deixa um aedo a vigiar os seus bens[31]. Ora, não se encontram referências, nos poemas homéricos, a situações semelhantes. Por exemplo, Ulisses não encarrega ninguém de zelar pelo seu património[32]; é Penélope quem tem a autoridade final, se bem que Mentor fique como uma espécie de capataz para οἶκον φυλάσσειν , "vigiar a casa". À partida, não parece que um aedo, um simples bardo, seja a pessoa mais vocacionada para agir como capataz. Mas a atitude de Agamémnon pode compreender-se. Ao cantar as glórias e os valores daquela sociedade, o aedo preserva assim um código de honra e de conduta. Lembraria assim a Clitmnestra e a todos os que a rodeavam os seus deveres. O aedo ganha o estatuto de homem de confiança de Agamémnon mercê da sua própria função. E quando Clitmnestra e Egisto deixam de sentir lealdade para com Agamémnon e para com a tradição, a presença do aedo surge como um impedimento aos seus desejos. A expulsão do aedo do palácio e o seu desterro numa ilha marcam o momento da traição.

Mas para além deste estatuto privilegiado dentro da sociedade, o aedo é situado entre os homens num posicionamento fora do comum, isto é, ultrapassa de certo modo a dimensão humana e projecta-se na dimensão divina como uma espécie de ser híbrido. Um dos epítetos frequentes referente ao aedo é θεῖος , "divino"[33]. Dois passos da Odisseia explicam-no. Num, Alcínoo afirma que τῷ γάρ ῥα θεός πέρι δῶκεν ἀοιδὴν τέρπειν , "um deus atribuiu-lhe o dom de encantar com o canto". Noutro, Ulisses, dirigindo-se a Demódoco afirma: ἤ σε γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, [...] ἤ σε γ' Ἀπόλλων "ou a Musa te ensinou, ou Apolo"[35]. Nestas duas afirmações, a razão deste estatuto divino é claramente expressa: o canto do aedo é θέσπις [36], isto é, provém dos deuses. O canto não foi aprendido de um mestre ou professor (αὐτοδίδακτος δ' εἰμί , "sou um autodidata", diz Fémio[36]) mas vem directamente dos deuses (θεός δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφυσεν , "um deus fez nascer no meu espírito poemas de toda a espécie")[37], como Platão frequentemente o afirmou[38]. Platão invoca este argumento, aliás, para confundir Íon, estabelecendo mesmo uma cadeia que começa na divindade, passa pelo poeta (neste caso Homero) e, depois, pelo rapsodo[39]. O poeta e o rapsodo não passam de meios de transmissão e assim retira consequentemente mérito ao rapsodo Íon[40]. O aedo comunga pois de duas dimensões: da humana e da divina.

Mais tarde, os primeiros poetas gregos vão considerar a questão da inspiração de um modo semelhante. Um dos reconhecimentos mais notáveis de que o canto provém do divino é o de Hesíodo. No início da *Teogonia*[41], o poeta descreve uma

situação tipicamente teatral: as musas apareceram-lhe um dia quando apascentava cabras e falaram-lhe[41]. Hesíodo afirma, pois, enfaticamente que teve um contacto directo com a divindade. No fundo, quando Homero ou Hesíodo, no começo dos seus poemas, pedem às musas que os inspirem, reconhecem que o canto é superior à dimensão humana, logo pertence à dimensão divina.

A própria vida dos aedos é, de certo modo, sagrada. Fémio e o aedo de Agamémnon, que por razões diversas estiveram na eminência de serem massacrados, não são mortos - o aedo de Agamémnon não é assassinado na corte, mas desterrado para uma ilha para ser morto pelas aves, longe da vista dos adúlteros, Fémio tem a vida poupada por Ulisses. Isto deve-se sem dúvida ao estatuto superior e divino do aedo. Os deuses protegem-no (ὃ δ' ὄλβιος, ὅν τινα Μοῦσαι φίλωνται , "feliz aquele que as Musas amam"[42]) e amam-no (οἶμασ Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν , "a Musa ensinou-lhe poemas, ama a raça dos aedos"[43]).

Pelo que atrás ficou expresso, o aedo tinha uma função social muito importante. Por um lado, tinha uma atribuição eminentemente lúdica, " τέρπειν "[44], e muitas foram as sociedades que possuiram músicos e poetas que as distraíssem[45]. Fémio era mesmo filho de Térpis[46]. Distrair a sociedade era uma actividade muito útil. Hesíodo afirma que o canto dos poetas faz esquecer os males presentes e, por consequência, acalma o sofrimento[47].

Por outro lado, Penélope, dirigindo-se a Fémio, tem uma afirmação que sugere uma função mágica: πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας , "conheces muitos outros cantos de encantar os mortais"[48]. Os aedos conheceriam θελκτήρια , isto é, fórmulas mágicas. E, de certa forma, poeta e adivinho sempre estiveram associados. O vate latino sempre teve um sentido ambíguo. Varrão explica que "antiquos poetas uates appellabant"[49] e Énio enquadra-o nas nebulosas épocas dos primórdios juntamente com figuras mitológicas[50]. Vate passa mais tarde a designar mais o adivinho do que o poeta, que é a acepção que Cícero lhe dá[51]. Na sociedade medieval irlandesa, que apresenta fortes analogias com a sociedade micénica e grega da época histórica, o "fili" que pode, de certa forma, comparar-se ao aedo e ao vate, era também adivinho e uma espécie de druida[52]. Mesmo a Hesíodo é atribuída uma Ὀρνιθομαντεία que seguiria o final dos Trabalhos e os Dias. Apesar de Apolónio de Rodes a considerar espúria, o facto é que não repugnava a alguns autores esta aparentemente estranha associação entre Hesíodo e a adivinhação[53]

Mas talvez a sua atribuição mais importante fosse a de cantar ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε [54]. Ao perpetuar a memória de feitos ilustres dos heróis, o aedo preservava a tradição e incentivava valores e noções de honra de uma sociedade aristocrática e guerreira[55]. O aedo age assim como elo de ligação entre o passado e o presente, entre os gloriosos feitos dos guerreiros do passado e os interesses guerreiros dos auditores presentes. Ao cantar, eternizava os feitos e os homens tornando-os

verdadeiramente intemporais, transportando-os para uma dimensão mítica e heróica[56]. O assunto do canto dos aedos vinha ao encontro dos interesses dos auditores[57].

Com o desmoronar da sociedade homérica, durante o colapso e a derrocada do sistema social, o aedo desaparece. Nos séculos VIII-VII, não há notícia deste poeta-cantor na Grécia, caso não queiramos considerar poetas como Homero propriamente aedos[58]. Em contrapartida surge uma nova personagem, o rapsodo, de quem Platão no *Íon* faz um sugestivo retrato[59]. Tratavam-se de indivíduos que participavam em concursos[60], recitando e comentando sobretudo textos de Homero, Hesíodo e Arquíloco[61] a troco de um salário[62] e que não tocavam instrumentos de música[63].

Como desapareceu o aedo? Talvez fosse o aparecimento da escrita que provocasse em parte o seu desaparecimento. Ao fixar-se um texto oral, perde-se de certa forma a espontaneidade e o cultivo dessa mesma espontaneidade. O texto cristaliza-se e não permite grandes alterações da parte do recitador. Ao mesmo tempo, o texto perde o seu carácter misterioso e sagrado, tornando-se mais num objecto que foi sujeito ao trabalho operário do homem (é a imagem que dão um Virgílio ou um Horácio, trabalhando e aperfeiçoando, vezes sem conta, o seu texto, limando constantemente as arestas mais grosseiras). Contudo, não se perde de todo a noção de que a inspiração ultrapassa o próprio homem, e toca as margens do divino.

Penso que a mais importante razão para a morte do aedo prende-se com a própria derrocada do sistema social. Por um lado, com o colapso da sociedade de tipo feudal, com as suas cortes e os seus suseranos, senhores aristocráticos e guerreiros, desaparece a audiência e o local apropriados, enfim, todo o ambiente requerido. Por outro lado, e talvez o mais importante, morre um código de conduta e de honra e um conjunto de valores próprios da tradição de uma sociedade guerreira. Com eles desaparece um dos guardiões fundamentais, o aedo. Na verdade, sendo o aedo uma voz divina e oficial da comunidade e identificando-se com os valores da audiência, não os questionava, antes os alimentava[64]. Quando esses valores e esse público desapareceram, o aedo deixou de ter sentido e se um Homero, nos séculos IX e VIII, ainda cultivou os temas e valores comuns aos aedos[65], a hora de Hesíodo aproximava-se rápida e irreversivelmente. Assim morreu o aedo, o poeta dos tempos micénicos, inadequado aos novos tempos.

NOTAS

1. *Od.*, I 325, 339: *Il.*, IX. 190
2. A noção de que existiram efectivamente poetas anteriores aos primeiros de quem temos conhecimento ou cujas obras ou simples referências chegaram até nós não é dos nossos dias. Cícero deixou expressa esta mesma noção (*Brutus*, 71).
3. Bowra, *Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952, p. 404 e segs.
4. Não sei se se pode considerar Tâmiris propriamente um aedo; a referência que lhe é feita na *Ilíada* (II, 595–600) relaciona Tâmiris efectivamente com a música, narrando a sua disputa com as Musas e posterior castigo, mas não explicita se é ou não um aedo.
5. Segundo Eustácio, um certo Timolau afirmava que se tratava de um irmão de Fémio. Cf. Scully, *The Bard as a Custodian of Homeric Society*, in Quaderni Urbinati di Cultura Classica, n.s. 8 (37), 1981, p. 79.
6. *Od.*, IV, 17.
7. Nos tempos modernos, são frequentes poetas populares cegos. Cf. Bowra, *op. cit.*, p. 420.
8. Ovídio, *Íbis*, 272.
9. *Od.*, X, 493; XII, 267.
10. Ovídio, *Metamorfoses*, VII, 2–3. *As Grandes Éeas*", 14.
11. *Hino Homérico a Apolo Délico*, 172.
12. *Acerca da Origem de Homero e Hesíodo e da sua Disputa*, 313–314.
13. Ovídio, *Metamorfoses*, III, 332–338.
14. *Os Catálogos das Mulheres e as "Éeas"*, 39.
15. *Od.*, VIII, 64: ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἡδεῖαν ἀοιδήν "privou-o da vista mas deu-lhe um belo canto".
16. Cf. Bowra, *op. cit.*, p. 421.
17. "lira".
18. Platão, *Íon*, 532b.
19. *Il.*, IX, 189–191. É significativo que, na *Ilíada*, onde não há referência a aedos, seja Aquiles, a personagem central, quem colmata essa ausência, assumindo uma função aédica.
20. *Il.*, III, 54–55.
21. *Posthomerica*, IV, 118–143.
22. Mesmo noutras sociedades, os reis e nobres tocam música e cantam. Segundo Procópio, Gelimer, último rei dos vândalos, sitiado no monte Pápua em 534, pediu ao seu opositor que lhe enviasse uma harpa para cantar o seu sofrimento (*Bell./ Vand.*, IV, VI, 30).
23. *Od.*, IV, 17; há ainda um aedo na corte de Agamémnon (*Od.*, III, 267–268).
24. *Il.*, XIII, 730–734.

25. É curioso o epíteto ἥρωϊ (*Od.*, VIII, 483). Talvez signifique que pelo facto de estar a partilhar a refeição com os senhores e pelo estatuto especial que possui pode usufruir de uma denominação própria dos grandes senhores.
26. *Od.*, XVII, 384.
27. *Od.*, VIII, 172.
28. *Od.*, I, 325; VIII, 84; VIII, 367; VIII, 521.
29. *Od.*, VIII, 65.
30. Pausânias, III, 18, 11.
31. *Od.*, III, 267-268.
32. *Od.*, XVIII, 266-270.
33. *Od.*, I, 336; VIII, 43; VIII, 47; IV, 17.
34. *Od.*, VIII, 44; cf. Od., VIII, 73-74, 481, 498; XVII, 518-519; *Teogonia*, 94-95.
35. *Od.*, VIII, 488.
36. *Od.*, I, 326; VIII, 498.
37. *Od.*, XXII, 347-348.
38. Platão, *Fedro*, 258e-259e; *Leis*, 653d; *Íon*, 533e e 536a-536b.
39. Platão, *Íon*, 536a. Píndaro expressa a ideia de que o poeta é um transmissor e um intérprete da mensagem divina: μαντεύο, Μοῖσα, προφατεύσω ὁ'ἐγώ
"Musa anuncia-me o oráculo, e eu interpretá-lo-ei", Frag. 150, ed. J. Sandys, Londres, W. Heineman, 1978.
40. Platão, *Íon*, 536c.
41. Hesíodo, *Teog.*, 22-28.
42. Hesíodo, *Teog.*, 96-97.
43. *Od.*, VIII, 481; *Od.*, VIII, 63.
44. *Od.*, VIII, 44; I, 346-347.
45. Cf. Bowra, *op. cit.*, p. 412.
46. *Od.*, XXII, 230. Τέρπος significará "aquele que encanta" (τέρπω , "encantar").
47. Hesíodo, *Teog.*, 98-103.
48. *Od.*, I, 337.
49. *De Lingua Latina*, 7, 36.
50. Cícero, *Brutus*, 71.
51. Cícero, *De Leg.*, 2, 20; *De Nat. Deor.*, 1,55; Vírgilio, *En.*, 6,65,; 6,211. Vate nunca deixou de designar igualmente o poeta (Horácio, *Odes*, I, 1, 35; Vírgilio, *Buc.*, 7, 27).
52. Huxley, *Greek Epic Poetry*, p. 191 e seg.
53. Platão considera no *Íon*, (531b) que há referência, nas obras de Homero e de Hesíodo, à adivinhação.

54. "os trabalhos dos homens e dos deuses", *Od.*, I, 338.

55. É curioso que havia por vezes a noção de que o discurso dos aedos nem sempre era verdadeiro: πολλὰ ψεύδοντα ἀοιδοί , "os aedos dizem muitas mentiras" (Sólon, frag. 29) Na *Teogonia*, as Musas afirmam: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν , "sabemos dizer muitas mentiras" (Hesíodo, *Teog.*, 27). Talvez fosse já a noção, tão bem aceite nos nossos dias, de que o canto do poeta se move num universo ficcional e não necessariamente no universo real. A fantasia existe na poesia.

56. Talvez alguns dos auditores tivessem consciência de que eles seriam, um dia, transformados pela fala dos aedos em heróis para aos vindouros. Helena tem consciência disso (*Il*, VI, 357–358). Cf. Ovídio, *Metamorf.*, XV, 871–9; Cícero, *Pro Arquia*, 24).

57. Muitas sociedades tiveram os seus bardos com uma função semelhante. Cf. Bowra, *op. cit.*, p. 414 e seg. Por exemplo, Lucano atribui aos bardos gauleses a atribuição de cantar os heróis passados (*Farsália*, I, 447). Por outro lado, Tácito refere que os Germanos relembravam em cantos do tipo de anais os deuses e as suas histórias (*Germania*, 2,3). Isto faz-nos lembrar o segundo canto de Demódoco (*Od.*, VIII, 266–366) no qual o aedo narra o episódio de Ares e Afrodite.

58. Segundo uma antiga tradição, Homero teria sido aedo na corte de um descendente do rei lendário Heitor em Quios. Cf. Huxley, *ibidem*, p. 193.

59. O primeiro rapsodo teria sido Cineto de Quios por volta da 69ª Olimpíada (504 a. C.) em Siracusa. Cf. Eustácio, *Comentarii ad Iliadam*, Ed. Rom. I, 6, 35.

60. *Íon*, 530a–530c.

61. *Íon*, 530d.

62. *Íon*, 535e.

63. *Íon*, 532b.

64. Scully, *"The Bard as the Custodian of Homeric Poetry"*, in Quaderny Urbinati di Cultura Classica, n.s. 8 (37), 1981, p. 79.

65. Tanto Homero como os aedos que aparecem nos poemas homéricos cantam temas relacionados com a guerra de Tróia. Cf. *Od.*, I, 326–327; VIII, 73–82; VIII, 499–521.