

Odisseu e o silêncio das sereias: da virtude guerreira à virtude política

Paulo Romualdo Hernandez¹

Resumo

Este artigo trata do sublime e mortífero canto poético, o canto das sereias, seu deleite e seu perigo. Aborda, ainda, no canto XII, da *Odisseia*, o momento em que o mais astuto dos generais gregos, Odisseu, o protegido da deusa da inteligência, Atena, prevenido/esclarecido pela deusa Circe, é amarrado à carlinga do barco para ouvir o canto das sereias e narrar para a posteridade o que se passou em Troia, ensinar para as gerações e gerações de gregos a virtude guerreira. Mas fala, sobretudo, do silêncio do canto poético na Polis, na *República*, de Platão, de primazia da razão, a busca pela virtude política.

Palavras-chave

Canto das sereias; ensino/educação; virtude guerreira; virtude política.

Resumen

Este artículo trata del sublime y mortífero canto poético, el canto de las sirenas, y también de su deleite y de su peligro. Tiene además como objetivo abordar el canto XII de la *Odisea*; más específicamente, el momento en que el más astuto de los generales griegos, Odiseo, el protegido de Atenea, la diosa de la sabiduría, es prevenido y esclarecido por la diosa Circe al ser amarrado a la carlinga del barco para oír el canto de las sirenas y, posteriormente, narrar para la posteridad y generaciones futuras, lo que se pasó en Troya, enseñando sobre la *virtud guerrera*. Sin embargo, el enfoque directriz está direccionado al silencio del canto poético en la Polis – de la República de Platón – de primacía de la razón, a la búsqueda de la *virtud política*.

Palabras-claves

Canto de las sirenas; enseñanza/educación; virtud guerrera; virtud política.

Introdução

Neste artigo, apresento um breve estudo sobre a passagem dos ensinamentos da virtude guerreira, da educação aristocrática, para os ensinamentos da virtude política, da educação democrática, na Grécia antiga. Como mote para tal, releio a *Odisseia*, mais precisamente o canto XII, o maravilhoso episódio das sereias, para falar de um tempo em que os poetas apoderados pelas Musas, em delírio, celebravam os numerosos feitos dos antepassados e serviam de educadores para seus descendentes (cf. PLATÃO, 1975, 245a). Seriam elas que lhes dariam a memória de um tempo e de acontecimentos daquilo que foi, que é, que será e que eles não viram porque não viveram esse tempo. Tempo em que os poetas, então, contariam para as comunidades, nas cortes para a aristocracia, mais tarde no teatro para o cidadão, por meio do canto poético, o que ouviram das Musas, o que elas lhes revelaram sobre as origens e a identidade do povo grego. Ensinavam aos jovens que ser virtuoso era realizar feitos memoráveis, mantendo, assim, a tradição e, sobretudo, o canto poético.

Neste artigo, trataremos, ainda, de um tempo da Polis, quando teria surgido o pensamento racional (VERNANT, 1990), em que o canto poético é posto em xeque pelas narrativas *históricas* de Heródoto e Tucídides, que só queriam falar daquilo que viram ou do que ouviram falar por quem viu; a vista, nesse período, passa a ser o órgão da primazia para saber a verdade sobre o passado glorioso

1 Doutor em Educação, atua na Universidade Federal de Alfenas. E-mail: paulo.hernandes@unifal-mg.edu.br

dos helenos, sobre a sua identidade. Conheciam esse tempo também por um discurso filosófico dos amantes do saber, que buscavam por meio do diálogo e da dialética a verdade, não mais sobre o passado e, sim, o ser do presente e do futuro, sobre o construir uma nova identidade (cf. GAGNEBIN, 1997). Para esses filósofos e seus discípulos, assim como para os *historiadores*, de um “lado, a razão, a austeridade, o rigor, e de outro, a emoção, o prazer, o maravilhoso cheio de cores que atrai mulheres e crianças: o *mythodes*” (Ibidem, p. 29). A verdade sobre o ser grego, sobre sua identidade, deixa de ser revelação divina e passa a fazer parte do discurso racional, austero, com rigor, com controle, sob medida. Não é por acaso que a palavra cantada, cuja verdade está ligada à Memória, ao Esquecimento e também à Persuasão, perde lugar para a palavra-diálogo e, mais tarde, para a palavra-escrita. A virtude agora está relacionada com a sabedoria, para conduzir a vida, a Polis, com justa medida.

Este resumido estudo trata de esclarecimento também de Padeia, termo amplo, difícil de definir, que engloba expressões como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação, segundo Jaeger (1989).

O canto das sereias, seu perigo e seu deleite

As sereias aparecem nominalmente quatro vezes na *Odisseia*. As três primeiras na narrativa de Ulisses na corte do rei da Feácia, no canto XII, e a quarta vez na narrativa do poeta Homero no Canto XXIII, após o reconhecimento de Ulisses por Penélope. Interpolação tardia, que transforma o herói mítico Odisseu em um homem caseiro com sua mulher Penélope, na cama, narrando suas aventuras e desventuras no mar (cf. HOMERO, 1924).

A primeira vez que as sereias são nomeadas na *Odisseia*, no Canto XII, é no esclarecimento que a deusa maga Circe faz a Odisseu sobre os perigos que ele encontraria em sua viagem de volta a Ítaca, e o que ele precisaria fazer para passar por eles. Inicialmente, era preciso passar pelas encantadoras e fascinantes sereias porque, a quem as ouvisse relaxado/imprevidente, adeus regresso:

Mas bem louco quem relaxa para escutar o canto delas! Jamais em sua casa, sua mulher e seus filhos festejarão seu retorno: porque, com suas frescas vozes, as Sereias o encantam, e o prado, a morada delas nas margens é repleto de brancos ossos e de restos humanos, que as carnes apodrecem... (HOMERO, 1924, p. 18).

Circe previne, então, Odisseu sobre o que é preciso fazer para que ele possa passar pelas sereias, e também ouvi-las. Para ele poder deleitar-se com o canto encantador delas, é preciso que ele se amarre bem firme na carlinga do barco, pés e mãos atados, e também que ele tape os ouvidos de seus companheiros com a cera do mel, para que eles continuem conduzindo o barco, pois somente ele, Odisseu, poderá ouvir o canto das sereias.

A segunda vez, no Canto XII, é também esclarecimento/prevenção de Odisseu a seus companheiros no barco sobre o que ouviu de Circe e o que eles precisavam fazer para seguirem no seu caminho de volta. Odisseu faz uma assembleia:

Amigos, não é justo que só um ou dois conheçam os vaticínios que me fez Circe, a augusta deusa; por isso vou contá-los, para que, cientes dos perigos, ou morramos ou nos protejamos da morte e escapemos ao fado. Ela nos recomenda, em primeiro lugar, que nos defendamos do canto das maravilhosas Sereias² e de seu florido vergel. Aconselhou que só eu lhes ouvisse a voz; por isso, amarra-me de pé sobre a carlinga, com rudes laços, para que eu daqui não saia, e pendam fora de alcance as pontas das cordas (Idem, [s.d.], p. 102).

A terceira vez em que aparecem as sereias no Canto XII é na própria narrativa delas que, segundo Victor Bérard (apud HOMERO, op. cit., 1924), deveria ser feita pelo coro. Segundo Nietzsche (1992, p. 58), falando da tragédia ática dionisíaca, o público tornava-se um grande e sublime coro de sátiros, bailando e cantando, reunido em torno do poeta. O vento para e os remadores conduzem o barco, então, com os ouvidos vedados com cera de mel que Odisseu lhes

2 Na tradução de Vitor Bérard para o francês está: “*Donc, son premier conseil est de fuir les Sirènes, leur voix ensorcelante e leur prairie en fleur.*”.

colocara antes que eles o amarrassem com rudes laços na carlinga do barco. À distância de um grito, as sereias (o coro) percebem o barco aproximando-se e, então, passam a entoar o seu canto maravilhoso.

– Venha! Venha a nós! Odisseu tão glorioso! Honra dos aqueus! Pare teu barco: Venha escutar nossa voz! Jamais um negro barco dobrou nosso cabo sem ouvir o doce ar que sai de nossos lábios; depois vá contente e mais rico em saber, porque nós sabemos os males, todos os males que os deuses, nos campos de Troia, infligiram a gente de Argos e Troia, e nós sabemos também tudo o que vai passar a terra fecunda (HOMERO, 1924, op. cit., p. 189).

Os companheiros de Odisseu não ouvem esse canto, pois têm os ouvidos tapados com a cera do mel e continuam remando o barco, enquanto ele se contorce todo, tentando libertar-se das amarras e ir para a ilha das sereias, certamente para ouvir o que elas têm a dizer sobre o que os deuses infligiram à gente de Argos e Troia, e o que vai passar a terra fecunda.³

É no Canto XXIII que as sereias são nomeadas pela quarta vez. Odisseu, depois de expulsar os pretendentes da sua casa, revela-se a Penélope que, desconfiada, pede um sinal, o qual é a cama que ele, Odisseu, fizera. É nessa cama que Odisseu, depois de ouvir o ardid de Penélope para enganar os pretendentes, passa, então, a contar as suas desventuras, um resumo da narrativa na casa de Alkinoos, que, no entanto, são apenas enumeradas. E é assim que ele fala das sereias, “o canto escutado das sereias marinhas, como escutara o longo canto das sereias” (HOMERO, op. cit., [s.d.]). Esse canto, segundo Bérard (apud HOMERO, op. cit., 1924), é interpolação tardia, alegórica e moralizante.

O jogo sublime e mortal no canto poético: ambiguidade/contradição?

O jogo de polaridades entre o que é sublime e o que é mortal; entre o encantador e o monstruoso; entre o deleite e o perigo; entre o regressar à realidade no retorno de Odisseu a sua casa e o diluir-se no mundo da irrealidade; entre o sedutor, ouvir o canto das sereias, e o que leva à corrupção é o que faz o canto ser poético, mítico. Segundo Detienne (1988), não há contradição no discurso mítico, pois ele não é para ser verdadeiro nem falso, como o discurso filosófico ou científico; ele é revelação divina e está ligado à memória e à persuasão. Portanto, cada palavra cantada por Odisseu, seja no verso de Circe, seja sobre o canto das sereias, que ele está narrando para a corte dos feácios, é um encanto e torna o seu discurso nobre e verdadeiro naquele momento em que ele o está narrando. Não havia dúvidas, para o grego arcaico que ouvia o discurso poético, quanto à verdade desse canto, pois ele é revelação divina (cf. GAGNEBIN, op. cit., 1997). É isso que ensina Alkinoos, rei da Feácia, na *Odisseia*, Canto XI, ao ouvir a narrativa de Odisseu. Alkinoos: – “Odisseu, quando te vemos, não nos pareces um mentiroso e dissimulado, como numerosas pessoas nutridas por aí afora pela negra terra, artesões de mentiras aos quais não apreciamos. Que encanto em teu discurso!, que espírito de nobreza! O aedo, o melhor não teria contado melhor” (HOMERO, 1924, op. cit., p. 98).⁴

A Verdade, para o ouvinte do poeta, era uma deusa e estava intimamente ligada à Memória, outra deusa, mãe das Musas e que, por sua vez, estava vinculada à deusa que lhe é contrária, Esquecimento. Os ouvintes do poeta, a comunidade, ao perceberem a verdade de seu canto, esqueciam os seus dias, a sua difícil realidade (cf. DETIENNE, op. cit., 1988). A deusa Verdade estava também intima-

3 Há comentários interessantes com relação ao canto das sereias estabelecidos por filósofos e críticos literários dos nossos dias. Maurice Blanchot (1959) assegura que Odisseu não ouviu o canto das sereias, ficou acovardado no convite, não foi ao lugar (a ilha) em que elas lhe cantariam. Adorno e Horkheimer (1985) dizem que Odisseu é um “ancestral” do burguês capitalista que vai à ópera, enquanto seus empregados trabalham na sua indústria. Kafka (1984) diz que as sereias ficaram em silêncio vendo o espetáculo ridículo do prevenido Odisseu amarrado à carlinga do barco. Já Benjamin (1994) diz que Kafka é o Novo Odisseu, pois ambos ficaram a meio caminho entre a razão e a imaginação.

4 Tradução do francês.

mente ligada à Persuasão, outra divindade, que era encanto, beleza e sedução, mas também engano. Essa Persuasão assegurava ao poeta, diante dos ouvintes, seu caráter divino, de *daimon* (cf. FONTES, 1991). Divino porque tornava real a palavra cantada. O poeta, no tablado, inspirado pelas Musas, em delírio, a declamar o poema, revela para a comunidade o que ocorreu no passado, o que se passa no presente, e o que acontecerá no futuro, na “negra terra” (cf. PLATÃO, 2008).

“As musas que revelam ao poeta o canto poético são a mais notável profissão de ambiguidade, sabem dizer mentiras símeis aos fatos, como sabem também dizer verdades” (DETIENNE, op. cit., p. 42), pois, segundo Detienne (op. cit.), as palavras entoadas no canto poético, seja divino, seja heroico, não buscam sua eficácia em uma verdade conceitual, em um discurso de verdade, e, por isso mesmo, esse canto é condenado por Platão na *República*, Livro X, e no *Ion*. O canto das Musas, das sereias, o canto poético, busca sua eficácia, que, segundo Detienne (op. cit.), é o principal aspecto da palavra cantada na realização dos desejos dos deuses, do voto de um herói, no caso, Odisseu. Voto que é aparentemente ambíguo, já que é desejo de voltar para casa, mas, ao mesmo tempo, vontade de imortalidade por meio das aventuras e dos feitos, por meio da articulação da potência, da força e da ação da imagem tornada real pela palavra, no momento em que é pronunciada. As palavras articuladas pelas sereias, aqui representando tanto o poeta como as Musas, têm o objetivo de tornar reais, presentes, os fatos que se passaram em Troia com a gente de Argos e de Troia, assim como o que se passava na terra fecunda no momento mesmo em que se propunham a cantar para Odisseu. Assim também, Odisseu, quando narra suas aventuras na corte de Alkinoos – e devemos nos lembrar de que é ele mesmo quem *revela* o próprio canto das sereias –, tornando reais essas imagens (o poder, a força e a ação desse divino canto), por intermédio da sua palavra que encanta e que, por isso mesmo, também é divina.

“O destino é obra dos deuses; se eles fiaram a ruína dos homens, foi para proporcionar poemas à posteridade” (HOMERO, [s.d.], op.

cit., p. 100). Essa é a fala de Alkinoos, rei da Feácia, diante do choro de Odisseu pelo canto do aedo Demódoco no fim do Canto VIII da *Odisseia*, antes de ele se revelar e narrar suas aventuras. A maior ruína dos homens era, sem dúvida, a morte, para o grego arcaico, pois eles não acreditavam – como algumas mitologias próximas a eles (pitagóricos, órficos) – na imortalidade da alma e ainda não conheciam a filosofia platônica e sua verdade comprovada no discurso da alma imortal viajando ao mundo celeste e divino. A morte, para eles, era o fim abismal e a ida ao subterrâneo Hades, da inação, do esquecimento e era um fim do qual mortal algum, mesmo que os deuses quisessem, poderia escapar. Por isso mesmo, ser virtuoso tem a ver com as realizações, com os feitos, para deixar para as gerações futuras a voz de Telêmaco, filho de Odisseu, glória dos aqueus, filho de Laertes...

Para esse homem de antes da Polis, esse aristocrata, a única possibilidade de imortalidade era por intermédio do canto dos feitos, das aventuras heroicas dos seus antepassados e as suas próprias e de seus heróis, reis, reinos, guerras, astúcias, invenções, deuses da verdade, do engano, da luz e da escuridão, do céu, da terra e do subterrâneo, narrados pelos aedos. Vivenciar o canto poético – seja de Homero, seja de outros que cantavam nas cortes da Grécia arcaica, seja dos metapoetas como Odisseu, as sereias, Helena, Circe, Calipso, Penélope, Demódoco ou ainda outros que fazem parte da *Odisseia* – era viver as imagens do passado glorioso, tornadas realidade por meio da palavra cantada por esses poetas. Era também esquecer a ruína do presente, esse medo terrível da morte e da morte inglória.

Platão e o silêncio das sereias

Para Platão, as sereias, as maravilhosas sereias, não estariam em uma ilha seduzindo os navegantes com seu canto sublime e mortal, mas estariam, sim, segundo o mito de Er,⁵ (PLATÃO, 1973), no alto dos oito círculos concêntricos que compõem o cosmo. No giro de cada círculo, elas emitem um único som, uma só nota, de modo que

5 Er voltou da mansão dos mortos e narrou para os vivos o que lá vira. Platão conta essa lenda para provar para o incrédulo Glauco a imortalidade da alma.

o conjunto dessas oito notas compoñha a harmonia, para que as Moiras cantem enquanto tecem o destino dos homens, que não é obra dos deuses, mas escolha do próprio espírito. Odisseu, que no Canto XXIII, interpolado tardiamente, talvez já na Polis democrática, aparece como um homem privado em sua casa com Penélope, nesse mito escolheria, segundo Er, como destino e demônio, voltar a viver como um homem simples, longe das atribuições da vida heroica (Ibidem, 620). Esse entrelaçamento do mito e da filosofia, que perpassa toda a obra de Platão, é, segundo Jaeger (op. cit., 1989), certa racionalização da religião.

Para Platão,⁶ o canto poético é um terrível veneno, que tem como consequência tirar os jovens gregos do caminho da verdade, conseguida por meio dos diálogos e da dialética com os amantes do saber; e, portanto, verdade conceitual. E também levá-los a um mundo de mimésis da glória de reis e heróis efeminados e guerreiros coléricos e de deuses artificiosos e embusteiros distantes três graus da realidade – imitação das aparências das ideias perfeitas –, ardidamente inventados pelos poetas para eles, sim, poetas, assim como os sofistas (aliás, no diálogo Fedro [261c], Sócrates leva Fedro a igualar Nestor e Odisseu a sofistas como Gorgia, Trasímaco, Teodoro), ganharem glória e fortuna (PLATÃO, 1973, 2008).

Platão ensina a Fedro, seu pupilo, o que era preciso fazer para escapar do canto das cigarras, que ele comparou ao canto das sereias. Ele deu o seu antídoto para silenciá-las:

Se elas (as cigarras) nos vissem fazer o que todos costumam, parar de conversar ao meio-dia e, por preguiça mental, cochilar ao embalo do seu

canto, com todo direito zombariam de nós, imaginando que dois escravos lhe invadiram o pouso à feição de carneiros e que nessa hora dormem a sesta ao pé da fonte. Porém, se se certificarem que conversamos e que nosso barco passa ao largo sem nos deixarmos seduzir pelo seu canto de sereia, talvez, de satisfeitas, nos concedam a dádiva⁷ que por favor dos deuses conferem aos homens (Ibidem, 259a).

Para Platão, não há deleite para o canto das sereias, só perigo, e o melhor antídoto para esse canto é passar ao largo de sua ilha conversando. O melhor antídoto para o canto poético é não ouvi-lo, já que esse canto atinge as partes baixas da alma, a irascível e a do apetite, afastando-as da parte racional (PLATÃO, 1973, op. cit.). Para ele, a beleza, que é o conhecimento da perfeição, é deleite, pois tem a ver com o bom e o justo, e é conhecida na viagem celeste que a alma imortal faz no séquito com os deuses imortais; e é lembrada no mundo mortal, quando a alma volta a prender-se a um corpo, por meio do delírio da reminiscência. É essa lembrança da beleza que a alma contemplou no mundo celeste e divino, essa reminiscência que é deleite, prazer e gozo, e não o jogo intenso de polaridades próprias do canto poético e, por isso mesmo, mentiroso e perigoso. O canto poético é delírio enlouquecido, inspiração das musas, que leva o poeta e a comunidade – em uma cadeia que se articula como ímã e ferros – para fora de si, sem que a razão esteja presente (PLATÃO, 2008, op. cit.).

É, portanto, melhor deixar de fora dos muros das cidades, vagando por entre as cidades, pelos “mares”, como Odisseu, os poetas enganadores,⁸ pois na cidade de Platão eles não entrarão.

6 Pelo menos no Livro X da *República* e no *Ion*, pois no *Fedro* e nos livros II e III da *República*, sua posição é mais condescendente com os poetas como educadores.

7 Dádiva de fazer que eles possam ser identificados pelas musas Calíope e Urânia, de agradáveis vozes, que se ocupam dos discursos divinos e humanos, por passarem a vida a filosofar. Platão, no *Fedro*, diferente do Livro X da *República*, garante um lugar de educador (da aristocracia) para os poetas inspirados pelas musas.

8 É preciso dizer que Platão, em *Fedro* (245a), faz um elogio ao delírio divino de inspiração, de possessão que provém das Musas: “A terceira manifestação de possessão e de delírio provém das Musas; quando se apodera de uma alma delicada e sem mácula, desperta-a, deixa-a delirante e lhe inspira odes e outras modalidades de poesia que, celebrando os numerosos feitos dos antepassados, servem de educar seus descendentes”; no entanto, aquele que faz versos somente pela técnica nunca chegará a ser poeta de valor... Parece-nos que Platão faz um elogio ao poeta como educador da *arete* guerreira, e não política.

Considerações finais

O poeta, ao tornar reais, presentes, os fatos memoráveis do passado, canta nas cortes aristocratas para os jovens como Telêmaco, filho de Odisseu, que a virtude deve ser conquistada com a manutenção da tradição, da excelência moral, da nobreza dos antepassados. A palavra cantada traz a imagem refletida do modelo a ser seguido, dos antepassados, dos heróis, da virtude; portanto, guerreira.

O filósofo esclarece que a busca da virtude se faz por meio da busca do conhecimento verdadeiro do Bem e do justo, da melhor forma de viver na Polis, a virtude política. Para os sofistas, é também a virtude política que importa e que deve ser “vista como aptidão intelectual e oratória” (JAEGER, op. cit., p. 236).

No discurso filosófico de Platão, no *Fedro*, e no discurso mítico de Homero, na *Odisseia*, é possível encontrar essas duas maneiras de *Padeia* – a virtude guerreira e a política –, que nos mostram a passagem da formação aristocrática para a formação na Polis democrática. De um lado, temos o discurso da deusa Atena, de Homero; dos poetas, para o jovem Telêmaco: que ele vá em busca de seu pai, mas também de Voz, fora dos muros de sua pátria, longe de sua casa. Que ele deixe sua casa para conhecer a verdade sobre o que se passou em Troia, nas narrativas de Nestor, em Pilos e, sobretudo, de Menelau e Helena, na Lacedemônia. Que ele busque ação e espírito de nobreza, que alcance o fim para o qual foi educado: “proferir palavras e realizar ações” (Ibidem, p. 21). Por outro lado, temos o discurso de Sócrates, de Platão, da filosofia para o jovem Fedro: que o único lugar para conseguir voz é dentro dos muros da cidade, dialogando com os homens. Há um grande perigo no canto poético, em ouvir o canto das sereias, pois esse é delírio enlouquecido – “por isso o deus, tirando-lhes a razão, utiliza-se deles como serviçais, e também dos proferidores de oráculos e dos adivinhos divinos, para que nós, ouvintes, saibamos quem são eles – aos quais a razão não assiste” (PLATÃO, 2008, op. cit., 534), pois estar fora de si faz que o homem perca o que é sua maior força moral: o domínio de si, como o Alcebiades, embriagado no “Banquete”, cujas revelações não têm medida.

O conhecimento e a verdade sobre a identidade do povo grego e o seu destino são conhecidos pela razão desperta e não nas narrativas dos poetas. No mito de Er, esse manteve a razão ao não beber as

águas do esquecimento, do rio Letes, no Hades: e “assim, Glauco, o mito, foi salvo e não se perdeu; e ele pode salvar-nos, se nos deixarmos persuadir por ele” (PLATÃO, 1973, op. cit., 621c). Sócrates diz para Glauco que é preciso atravessar o rio Letes sem macular a alma, e, se Glauco acredita mesmo nele, que a “alma é imortal e capaz de suportar todos os males, como todos os bens, manter-nos-emos sempre em rota ascendente e, de todo modo, praticaremos a justiça e a sabedoria” (Ibidem). Er, que voltou da mansão dos mortos, narrou esse mito para Platão não por tê-lo ouvido das Musas, das sereias, dos poetas, mas porque manteve firme a razão. Razão, Logos, que será, na Polis democrática, a principal arma na luta pela conquista da virtude, que será política, não mais guerreira.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Teodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v. 1.).
- BLANCHOT, Maurice. “Le chant des sirenes”. In: _____. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. “A memória dos mortais”. In: PAIVA, Márcia; MOREIRA, Maria Ester (Org.). *Cultura, substantivo plural*. São Paulo: Editora 34, [s.d.].

HOMERO. *L'Odyssee poesie homérique*. Tradução para o francês de Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1924.

_____. *Odisseia*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

JAEGER, Werner W. *Padeia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. Adaptação de Mônica Stahel M. da Silva. Revisão do texto grego de Gilson César Cardoso de Souza. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

KAFKA, Franz. *O silêncio das sereias*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Editora Folha de São Paulo, 1984.

NIETZSHE, Friederich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo:

Companhia das Letras, 1992.

PLATÃO. *A República*. Introdução e notas de Robert Baccou. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

_____. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

_____. *Ion* ou sobre a inspiração poética. Introdução, tradução e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Recebido em março de 2010 e aceito em agosto de 2010.