

# GÉNEROS LITERÁRIOS

CONTINUIDADES E RUPTURAS  
DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA  
2010

# GÉNEROS LITERÁRIOS

CONTINUIDADES E RUPTURAS  
DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS

Coordenação

INÊS DE ORNELLAS E CASTRO

VANDA ANASTÁCIO



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

2010

### **Ficha técnica**

Titulo

**GÉNEROS LITERÁRIOS  
CONTINUIDADES E RUPTURAS  
DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS**

Coordenação

**INÊS DE ORNELLAS E CASTRO  
VANDA ANASTÁCIO**

Edição

**CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA**

ISBN

**978-972-9376-18-4**

Depósito Legal

**310340/10**

Execução Gráfica

**BARBOSA & XAVIER, LDA. - Artes Gráficas  
Braga**

Data de publicação

**Junho de 2010**

Tiragem

**500 exemplares**

GÉNEROS LITERÁRIOS  
CONTINUIDADES E RUPTURAS  
DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS

Comissão de Arbitragem Científica

AIRES A. NASCIMENTO  
ARNALDO ESPÍRITO SANTO  
INÊS DE ORNELLAS E CASTRO  
VANDA ANASTÁCIO

# IMPLICAÇÕES PARÓDICAS DO POEMA HERÓI-CÓMICO: A *BATRACOMIOMAQUIA* E A INVERSÃO DO ÉPICO, O *HISSEPE* E A CRÍTICA ANTICLERICAL

RUI CARLOS FONSECA  
Centro de Estudos Clássicos  
Universidade de Lisboa

## Introdução

Lamentando os terríveis males, que por decreto dos deuses recaíram sobre Aqueus e Troianos, Helena dirige a Heitor as seguintes palavras, no canto VI da *Iliada*: «Sobre nós fez Zeus abater um destino doloroso, para que no futuro sejamos tema de canto para homens ainda por nascer». <sup>1</sup> A epopeia constitui, por conseguinte, o meio privilegiado através do qual os heróis alcançavam renome, passando à póstuma memória como protagonistas das mais notáveis façanhas. No entanto, ao género épico pertence também o poema herói-cómico, <sup>2</sup> cujo aspecto essencial consiste no contraste paródico entre a solenidade da expressão e a trivialidade do tema. Enquanto a epopeia celebra em tom grave e solene a memória de um passado glorioso, contrariamente a poesia herói-cómica torna objecto de canto incidentes triviais.

Poesia épica e herói-cómica estabelecem entre si uma relação de dependência, na medida em que uma, por meio da imitação, não poderia ter existido sem a outra. Na verdade, o poema herói-cómico procede a uma imitação paródica da epopeia, reaproveitando os recursos (temáticos, estruturais, linguísticos, formais) que lhe são próprios, com o propósito de tornar ridículo aquilo que é grandioso. Deste modo, a poesia herói-cómica funda-se na epopeia sem, todavia, a repetir integralmente, pois, ao parodiá-la, subverte e recria o objecto imitado. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Iliada*, 6, 357-358.

<sup>2</sup> «Duo sunt poësis epicae genera: serium, jocosum.» G. G. WALTEMATH, *De Batrachomyomachiae Origine, Natura, Historia, Versionibus, Imitationibus*, Stuttgart, Ex Officina J. B. Metzleri, 1880, p. 3.

<sup>3</sup> «The mock-heroic poem could not *only* imitate its model, for had it simply taken over the action, character, sentiments, diction, moral and machines of the serious epic, then it would have been a serious epic itself.» U. BROICH, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem. European Studies in English Literature* (trad. ing. de D. H. WILSON), Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 50.

O termo grego παρωδία (cujo significado se revela indispensável para a compreensão do género herói-cómico) começa por designar na Antiguidade a imitação burlesca de um poema sério. Atendendo ao duplo valor de παρᾶ- («juntamente com» e «contra»), a paródia é «na sua irónica 'transcontextualização' e inversão», define Linda Hutcheon, «repetição com diferença». <sup>4</sup> Ou seja, o texto paródico repete o original, alterando-o de maneira a produzir um outro efeito. <sup>5</sup> A imitação dos recursos épicos constitui, assim, um dos traços essenciais da poesia herói-cómica, no entanto, «it is only the outer surface, the epic clothing,» assevera Broich, «that is taken over; the content is usually quite different». <sup>6</sup>

No âmbito do presente trabalho, analisarei alguns aspectos paródicos de dois poemas herói-cómicos, a *Batracomiomaquia* (obra de um autor anónimo da literatura grega antiga <sup>7</sup>) e *O Hissope* de Cruz e Silva (séc. XVIII). A análise que se segue visará, como objectivo último, o estudo das metamorfoses literárias que este género poético veio a sofrer no seu longo período de sobrevivência. Para o efeito, basear-me-ei na paródia que da guerra se faz em ambos os poemas referidos.

### A *Batracomiomaquia* e a inversão do épico

A *Batracomiomaquia* celebra, num estilo alto e sublimado, próprio da epopeia, a gigantesca contenda guerreira, «belicosa obra de Ares», <sup>8</sup> protagonizada por ilustres e poderosos heróis. Revestido da mesma gravidade épica, este poema de curta extensão (303 versos) constituiria uma epopeia séria, não fosse o caso de os guerreiros que se digladiam valorosamente no campo de batalha serem ratos e rãs. Os combates entre estes animais falantes, personagens que por norma pertencem ao universo fabular, constituem paródia evidente dos descritos naquele que é considerado «o primeiro livro da literatura europeia». <sup>9</sup> «Uma abordagem ao texto da que pretenda explorar a sua estrutura interna», reconhece Rodolfo Lopes, «implica obrigatoriamente que se tenha como ponto de partida o texto que lhe deu origem: a *Iliada*». <sup>10</sup>

<sup>4</sup> L. HUTCHEON, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York-London, Methuen, 1985, p. 32.

<sup>5</sup> No mesmo sentido, G. GENETTE considera a paródia uma prática hipertextual: o texto paródico é aquele que resulta de um outro, que lhe é anterior, por meio de um processo de transformação. G. GENETTE, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 14.

<sup>6</sup> U. BROICH, *op. cit.*, 1990, p. 55.

<sup>7</sup> A datação da *Batracomiomaquia* não tem sido um aspecto unânime entre os estudiosos. Considerando os vários argumentos, a origem deste texto é por norma situada entre os séculos VI a.C. e I d.C.

<sup>8</sup> *Batracomiomaquia*, 4.

<sup>9</sup> F. LOURENÇO, «*Iliada*: O Primeiro Livro», *Grécia Revisitada: Ensaios sobre Cultura Grega*, Lisboa, Livros Cotovia, 2004, p. 24.

<sup>10</sup> R. LOPES, «Introdução. 1. Perspectivas de análise», *Pseudo-Homero. Batracomiomaquia – A Guerra das Rãs e dos Ratos*, Coimbra, Simões & Linhares, 2008, p. 15.

Esta fábula épica encontra-se estruturada em três momentos principais: o relato do incidente que motiva a contenda entre batráquios e roedores; a descrição dos preparativos para o combate; e a narração de uma guerra que dura um só dia.<sup>11</sup> O conflito animalesco é desencadeado pela morte de Psicárpax, um rato de nascimento nobre, quando este encontra, junto de um lago, Fisígnato, o rei anfíbio. A morte por afogamento de um dos mais nobres dos seres roedores provoca a ira dos da sua espécie, que, em assembleia, decidem tomar armas contra a raça inimiga, a quem declaram uma guerra de vingança. A contenda guerreira revela-se atroz e sangrenta, com perdas de ambos os lados, mas no momento em que os ratos se mostram guerreiros superiores em valentia, os deuses, cuja intervenção ainda não se havia feito sentir, decidem enviar às rãs o auxílio dos caranguejos. O novo exército corta as caudas e as patas dos ratos, que, apercebendo-se da reviravolta operada na guerra, fogem em debandada. O pôr-do-sol marca o fim deste breve conflito.

A *Batracomiomaquia* reúne aspectos que simultaneamente se combinam e se opõem no tecido narrativo: o sério e o burlesco, o sublime e o vulgar, i.e., a forma elevada da epopeia e o conteúdo baixo. Este texto, refere Paulo Ferreira, «aproxima-se estilisticamente e afasta-se, no plano temático, das epopeias homéricas».<sup>12</sup> Os recursos épicos (como, o esquema métrico, o estilo elevado, o vocabulário, a dicção formular, as cenas típicas e, sobretudo, o argumento bélico) sofrem, portanto, uma manipulação paródica, na medida em que são reaplicados a um contexto trivial, o que faz com que o texto resultante ganhe novos sentidos e novas interpretações.<sup>13</sup>

Tendo em conta que a paródia é «le discours de l'inversion», como atesta Saldanha da Gama, importa assinalar, numa perspectiva global da obra, a reordenação de alguns elementos operada na *Batracomiomaquia* relativamente ao intertexto homérico do qual deriva. A mesma autora começa por demonstrar a inversão paródica neste texto, sublinhando a relevância dos deslocamentos situacionais a partir de uma sequência de quatro pares: «água e terra, gregos e troianos, ratos e rãs, sitiantes e sitiados».<sup>14</sup> Enquanto na *Iliada* são os Aqueus que, navegando pelo mar, aportam em Tróia e sitiam a cidade, e os Troianos os defensores de uma pátria atacada por um invasor estrangeiro; inversamente na *Batracomiomaquia* os ratos, representando os Troianos, decidem fazer a guerra

<sup>11</sup> Para um estudo pormenorizado da estrutura triádica da *Batracomiomaquia* vide E. SANTOS, «Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la *Batracomiomaquia*», *Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeus*, N.º 1, 1991, pp. 57-71.

<sup>12</sup> P. S. FERREIRA, «O Tempo na Paródia: Anulação e Efeitos Derivados», *Euphrosyne*, Nova Série, N.º 28, Lisboa, 2000, p. 178.

<sup>13</sup> «(...) parodiar um texto é dar-lhe novos sentidos e permitir-lhe novas interpretações; é enriquecê-lo; é, no fundo, um acto de tradução hermenêutica. Os pilares principais que definem o texto de partida são adaptados, moldados e refeitos, permanecendo apenas a sua estrutura original; o conteúdo com que esta estrutura é preenchida dá origem a um novo texto que, ainda assim, precisa do anterior para existir e fazer sentido.» R. LOPES, «Introdução. 5. Carácter paródico e fabular do poema», *op. cit.*, 2008, pp. 35-36.

<sup>14</sup> SALDANHA DA GAMA, «La *Batrachomimachie* et l'*Iliade*: une guerre entre deux mondes», *Journal of Ancient Civilizations*, Vol. 14, 1999, p. 106.

contra as rãs, elas que, vendo-se atacadas, se defendem no seu habitat natural, o lago. O texto herói-cómico não se limita a uma mera substituição dos valorosos guerreiros épicos por animais beligerantes. A transposição para o novo contexto traduz-se na inversão dos papéis desempenhados pelas duas facções adversárias da *Iliada*: os ratos, que substituem os Troianos, sitiam em vez de se defenderem, e as rãs, de carácter semelhante ao dos Aqueus, protegem-se na terra pátria em vez de arremeterem contra a da raça inimiga.<sup>15</sup>

Ainda numa perspectiva de análise global, é possível observar, além dos já referidos, outros dois paralelismos contrastantes entre ambos os poemas, um respeitante à morte de Heitor, outro à ira de Aquiles. Se na *Iliada* é a morte do príncipe troiano que encerra a narração do poema e que acaba por decidir o fim da guerra a favor dos Aqueus, contrariamente, a *Batracomiomaquia* começa com as circunstâncias que levam à morte do rato Psicárpax, filho de Troxartes. Num caso, a morte de um príncipe antecede o fim das hostilidades, noutro caso, não é senão o evento motivador da guerra atroz. Por outro lado, se a ira de Aquiles é, no poema homérico, a causa por que o melhor dos heróis gregos se afasta do combate, no poema herói-cómico, a cólera dos ratos, provocada pela morte de Psicárpax desencadeia não o abandono, mas o avanço para a guerra. Ambas as situações que no texto paródico motivam a acção bélica resultam da imitação contrastante de episódios épicos que, na *Iliada*, se revelam contrários à prossecução do conflito (o episódio do canto I marca o abandono da guerra, o do canto XXII simboliza o fim das hostilidades).

O carácter paródico da *Batracomiomaquia*, numa perspectiva analítica do texto, depende também do reconhecimento por parte do público leitor/ouvinte do contexto homérico concreto que está a ser imitado.<sup>16</sup> Certos episódios iliádicos, embora adulterados por meio da paródia, estão presentes no confronto entre batráquios e roedores, quer pela aproximação temática, quer pela repetição integral e/ou parcial de expressões e versos homéricos, quer ainda pelo uso de certas construções sintácticas de aparência épica. No sentido de demonstrar a dualidade entre o épico e o herói-cómico e de averiguar os efeitos por ela produzidos, procederei a um breve comentário de alguns episódios homéricos imitados neste poema paródico.

O famoso episódio em que Glauco e Diomedes trocam armaduras e decidem não combater um contra o outro, em sinal da amizade que outrora uniu os seus antepassados (episódio estranho no cenário belicoso que domina a *Iliada*),<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Em defesa desta inversão operada na *Batracomiomaquia*, poder-se-á invocar, como exemplo, a linhagem de Fisígnato: o governante dos anfíbios é filho de Peleu e de Hidromedusa, à semelhança de Aquiles, invasor grego, que tem um pai com nome homónimo ao da rã e uma mãe com o mesmo estatuto, Tétis, uma deusa marinha.

<sup>16</sup> A. SENS, «ΤΙΠΤΕ ΓΕΝΟΣ ΤΟΥΜΟΝ ΖΗΤΕΙΣ; The *Batrachomyomachia*, Hellenistic Epic Parody, and Early Epic», in E. J. BAKKER et al. (eds.), *La Poésie Épique Grecque: Métamorphoses d'un Genre Littéraire. Vandoeuvres-Genève, 22-26 Août 2004. Huit Exposés Suivis de Discussions*, Genève-Vandoeuvres, Fondation Hardt, 2006, p. 234.

<sup>17</sup> *Iliada*, 6, 119-236. Para uma análise pormenorizada deste «estranho encontro» de guerreiros na *Iliada* vide (e.g.) HARRIES, «'Strange Meeting': Diomedes and Glaucus in *Iliad* 6», *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 40, N.º 2, 1993, pp. 133-146.

serve de modelo à cena de abertura da *Batracomiomaquia*: o diálogo inicial entre Fisígnato e Psicárpax<sup>18</sup>. Às perguntas formuladas pelo governante das rãs sobre as origens da criatura roaz, Psicárpax responde com palavras semelhantes às que Glauco dirige a Diomedes:

Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς; τὸ δὲ δῆλον ἅπασιν  
ἀνθρώποις τε θεοῖς τε καὶ οὐρανίοις πετεηνόις.  
«Porque queres saber da minha linhagem? É conhecida por todos  
os homens e deuses e por todas as aves que voam no céu.»  
(*Batrac.*, 25-26)

Τυδεΐδη μεγάθυμε, τίη γενεὴν ἐρεεῖνεις; (...)  
εἰ δ' ἐθέλεις, καὶ ταῦτα δαιήμεναι, ὄφρ' εὖ εἰδῆς  
ἡμετέριον γενεὴν, πολλοὶ δὲ μιν ἄνδρες ἴσασιν.  
«Tidida magnânimo, porque queres saber da minha linhagem? (...)  
Mas se quiseres, ouve também isto, para que fiques a saber  
da minha linhagem, pois muitos varões há que a conhecem.»<sup>19</sup>  
(*Iliada*, 6, 145, 150-151)

A analogia entre os dois episódios (menos verbal do que temática) manifesta-se, sobretudo, pela forma como se encontram estruturados os diálogos: num, os filhos de Tideu e de Hipóloco relatam as linhagens de que descendem, acabando por descobrir antigos laços de hospitalidade que os unem e por causa dos quais juram ser fiéis amigos; no outro, os filhos de Peleu e de Troxartes falam, ainda que de forma mais sucinta, das ilustres famílias que os geraram, destacando de seguida não os aspectos que os aproximam, mas aqueles que mais os distinguem, enquanto seres de raças diferentes (os ratos são animais terrestres que se alimentam à base de carnes, cereais e dos restos dos cozinhados dos homens; as rãs têm uma existência anfíbia e alimentam-se de verduras). Neste caso concreto, a paródia resulta do contraste entre o relato de figuras ilustres de que descendem os dois heróis homéricos e o rol de nomes de restos de comida para animais. Além disso, num dos poemas, o encontro bélico termina com juramentos de amizade entre os combatentes, que não chegam a lutar; no outro, dois animais pretendem trocar dons de hospitalidade, acabando por desencadear uma guerra entre os seres das duas espécies a que pertencem. O poeta deste episódio bélico decide, portanto, iniciar a acção herói-cômica imitando o episódio de um confronto que, no cenário guerreiro da *Iliada*, não se chega a concretizar.

Importa ainda notar, no passo em que Psicárpax enumera os vários restos de que se alimentam os ratos, o valor paródico de *τανύπεπλος* («de longo vestido»). Na *Iliada*, este epíteto qualifica Helena e Tétis, na *Batracomiomaquia* é atribuído à torta de queijo, que faz as delícias dos ratos:

οὐδὲ πλακοῦς *τανύπεπλος* ἔχων πολὺ σησαμύτουρον  
«nem a torta bem coberta com muito queijo de sésamo»  
(*Batrac.*, 36)

<sup>18</sup> *Batrac.*, 11-65.

<sup>19</sup> Os versos da *Iliada* citados no presente trabalho seguem a tradução de F. LOURENÇO, 2005.

Τὸν δ' Ἑλένη τανύπεπλος ἀμείβετο, δια γυναικῶν  
 «A ele deu resposta Helena de longos vestidos, a mulher divina»  
 (*Iliada*, 3, 228)

τίπτε, Θέτι τανύπεπλε, ἰκάνεις ἡμέτερον δῶ  
 «Por que razão vens a esta casa, ó Tétis de longos vestidos (...)?»  
 (*Iliada*, 18, 385 e 424)

O estatuto divino de uma personagem homérica é, deste modo, parodiado através da repetição verbal, na medida em que desperdícios de comida gozam do mesmo tratamento linguístico atribuído a mulheres divinas.

O governante dos Aqueus, Agamémnon de vasto poder, propõe, em duas assembleias a que preside, a fuga à guerra e o tão ansiado regresso à pátria. Na primeira dessas reuniões (canto II), fá-lo por ter recebido um sonho nocivo de Zeus, na segunda (canto IX), a atitude do Atrida justifica-se devido à supremacia dos Troianos no combate, permitida pela ausência de Aquiles. Ambos os episódios parecem constituir o modelo parodiado no passo da *Batracomiomaquia* em que os ratos se reúnem em assembleia para decidirem como haverão de vingar a morte de Psicárpax, que pereceu no lago das rãs. A aproximação verbal e o uso de uma construção sintáctica semelhante, patentes na forma como se expressa a convocatória para cada reunião, evidenciam a imitação épica neste passo herói-cómico:

καὶ τότε κηρύκεσσιν ἑοῖς ἐκέλευον ὑπ' ὄρθρον  
 κηρύσσειν ἀγορῆν ἐς δώματα Τρωξάρταο  
 «E logo ordenaram aos arautos que, ao amanhecer,  
 convocassem uma assembleia para casa de Troxartes»  
 (*Batrac.*, 103-104)

αὐτὰρ ὁ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε  
 κηρύσσειν ἀγορῆνδε κάρη κομόωντας Ἀχαιοῦς·  
 «Logo ordenou aos arautos de voz penetrante  
 que chamassem para a assembleia os Aqueus de longos cabelos.»  
 (*Iliada*, 2, 50-51)

φοῖτα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κελεύων  
 κλήδην εἰς ἀγορῆν κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον  
 «para trás e para a frente, ordenando aos arautos de voz penetrante  
 que convocassem para a assembleia cada homem pelo nome»  
 (*Iliada*, 9, 10-11)

Mas se os aspectos formais denunciam o aproveitamento imitativo, por outro lado, a paródia resulta do contraste verificado entre as situações épica e herói-cómica: os ratos são convocados para decidirem avançar para a guerra contra as rãs; os Aqueus são chamados a reunirem-se para Agamémnon os convencer a desistir do combate. Não é um dos vários momentos da *Iliada* em que a turba guerreira é incentivada para a peleja que serve de modelo à convocatória dos ratos para a guerra, mas dois episódios em que se propõe exactamente

o inverso. O ideal heróico da epopeia é ridicularizado, neste passo da *Batracomiomaquia*, na medida em que o poema contrasta ilustres guerreiros homéricos ansiosos por abandonar a guerra com desprezíveis criaturas animais a quererem combater valorosamente.

As cenas típicas do armamento do guerreiro são, talvez, o motivo iliádico parodiado de forma mais evidente na *Batracomiomaquia*. Após as assembleias dos ratos e das rãs, em que ambas as espécies deliberam a favor da guerra, cada exército enverga as armas necessárias para combater. A sequência grevas, couraça, escudo, lança e elmo descrita no armar dos roedores e no dos batráquios<sup>20</sup> segue, ainda que com ligeiras alterações, a ordem pela qual quatro guerreiros homéricos se vestem para combater (Páris, Agamémnon, Pátroclo e Aquiles).<sup>21</sup> Armstrong afirma que no longo poema bélico a extensa cena formular da investidura das armas constitui quase uma peça essencial do aparato épico, acrescentando que «the arming of a hero is a moment of high importance in the story, and the arming of Paris, Agamemnon, Patroclus, and Achilles each has its special significance in context».<sup>22</sup> O armamento dos animais seria, portanto, um episódio cujo modelo homérico o público leitor/ouvinte certamente reconheceria de imediato. A paródia, neste caso concreto, reside na diferença dos materiais usados para forjar os apetrechos bélicos. Enquanto as armas épicas são «necessariamente belas e brilhantes, condizentes com a natureza solar do herói»,<sup>23</sup> as dos ratos são improvisadas a partir de favas, peles de doninha, lucernas, agulhas e cascas de grão-de-bico, e as das rãs a partir de couves, beterrabas, juncos e conchas de caracol. O fulgor das armas homéricas é substituído, neste poema herói-cômico, pela vulgaridade das que são envergadas pelos animais guerreiros.

O concílio dos deuses, episódio canônico do aparato épico, ocorre três vezes na *Iliada*: no primeiro (canto IV), os deuses deliberam a prossecução da guerra, após o duelo mal resolvido entre Páris e Menelau; no segundo (canto VIII), Zeus proíbe a participação divina no conflito dos mortais; e no último (canto XX), o Crónida permite que os deuses prestem auxílio no campo de batalha àqueles que mais lhes aprouverem. Na *Batracomiomaquia*, as divindades reunidas no céu estrelado decidem não interferir na guerra, optando pela mera observação dos combates travados entre os destemidos animais. Este concílio, que ocupa o centro do poema, é marcado pela intervenção da deusa Atena,<sup>24</sup> em cujo discurso reside a paródia do texto de Homero. Zeus motiva a participação da filha na batalha dos animais, mas esta recusa levar auxílio a ambos os exércitos: não ajuda os ratos não só porque lhe estragaram grinaldas e lamparinas, mas também porque lhe roeram um vestido e uma cinta que ela própria tecera; às rãs

<sup>20</sup> *Batrac.*, 124-131 (armamento do exército dos ratos); 160-165 (armamento do exército das rãs).

<sup>21</sup> *Iliada*, 3, 328-338 (armamento de Páris); 11, 15-55 (armamento de Agamémnon); 16, 130-154 (armamento de Pátroclo); 19, 364-424 (armamento de Aquiles).

<sup>22</sup> ARMSTRONG, «The Arming Motif in the *Iliad*», *The American Journal of Philology*, Vol. 79, N.º 4, 1958, pp. 341-342.

<sup>23</sup> J. P. SERRA, «A Morte Heróica: Transfigurar a Vida pela Meditação na Morte», *Classica*, N.º 24, 2002, p. 11.

<sup>24</sup> *Batrac.*, 178-196 (discurso de Atena no concílio dos deuses).

não presta auxílio devido ao coaxar barulhento, por causa do qual a deusa fica com dores de cabeça e insónias. É Atena, a deusa guerreira, aquela que de entre os deuses se recusa a combater, propondo o afastamento da guerra aos demais.

Um vestido roído e uma noite mal dormida são, segundo Saldanha da Gama, as principais razões que marcam a actuação de Atena no poema herói-cómico.<sup>25</sup> É precisamente a referência ao vestido tecido pela deusa o aspecto que da *Iliada* se imita, com intenção paródica: a alusão ao πέπλος surge numa cena formular em que a filha de Zeus enverga as armas para o combate e onde se refere que deixou descair a veste macia, que ela própria havia bordado.

πέπλον μου κατέτρωξαν, ὄν ἐξύφηνα καμοῦσα  
ἐκ ῥοδάνης λεπτῆς  
«toeram o meu vestido, que eu tecera com tanto empenho  
a partir de uma fina trama»

(*Batrac.*, 182-183)

Αὐτὰρ Ἀθηναίη, κόρη Διὸς αἰγιόχοιο,  
πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει,  
ποικίλον, ὄν ῥ' αὐτῇ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν·  
«Porém Atena, filha de Zeus detentor da égide,  
deixou descair sua veste macia no chão de seu pai –  
veste bordada, que ela própria fizera com as suas mãos.»

(*Iliada*, 5, 733-735 = 8, 884-386)

Enquanto na *Iliada* Atena abandona a veste por ela própria tecida para tomar armas, na *Batracomiomaquia*, a mesma divindade recusa os trabalhos bélicos por causa do vestido que os ratos lhe destruíram. A deusa descara as funções guerreiras, fazendo da indumentária roída o foco das suas preocupações.

Lamentando a desvantagem dos Aqueus na guerra contra os Troianos, Ulisses dirige as seguintes palavras ao seu magnânimo coração: «àquele que é excelente no combate, a esse compete ficar sem arredar pé, quer seja atingido, ou outros atinja».<sup>26</sup> De acordo com este guerreiro, o herói épico é aquele que, consciente da inevitabilidade da morte e do renome que a guerra proporciona a quem a ela se entrega incondicionalmente, prima pela valentia, desejando morrer jovem, mas glorioso.<sup>27</sup> A poesia herói-cómica subverte o retrato do herói homérico, na medida em que apresenta os combatentes a retirarem-se vergonhosamente do campo de batalha, quando feridos pelos adversários. O acto de aban-

<sup>25</sup> SALDANHA DA GAMA, *op. cit.*, 1999, p. 109.

<sup>26</sup> *Iliada*, 11, 409-410.

<sup>27</sup> «Pode, com razão, ser a *Iliada* considerada um longo canto de morte, da bela morte, não tanto pelas pilhas de cadáveres que mais ou menos continuamente vão ardendo, cenário habitual desta guerra, mas sobretudo pelo fascínio crescente pelo grande encontro, misteriosamente alegre e terrível, do herói com a morte, sentido por este como um subtil destino. (...) A consciência da fugacidade da vida e da inevitabilidade da morte, a finitude do gesto e a precariedade da acção, levam o herói homérico a exceder-se nessa mesma acção, a entregar-se disponível e generosamente à nobreza do gesto, que é também a da palavra, e desta forma a transfigurar a miserável condição dos mortais (...)» J. P. SERRA, *op. cit.*, 2002, pp. 8 e 10.

donar o escudo<sup>28</sup>, por exemplo, diz Rodolfo Lopes, «reconfigura o herói épico através de traços antiépicos, como o é a fuga, conferindo-lhe um individualismo que acaba por sobrepor a vida a quaisquer virtudes heróicas.»<sup>29</sup>

Num passo mutilado da *Batracomiomaquia*, refere-se que um dos combatentes anfíbios se retirou da batalha em grande aflição, saltando para a vala, a fim de evitar a morte escarpada:

σκάζων ἐκ πολέμου ἀνεχάζετο, τείρετο, δ' αἰνῶς<sup>+</sup>  
«afastava-se a coxear da batalha, em grande aflição»  
(*Batrac.*, 248-249)

ἢ δ' ἀλύουσ' ἀπεβήσετο, τείρετο δ' αἰνῶς<sup>+</sup>  
«e ela partiu, desesperada, em grande aflição»  
(*Iliada*, 5, 352)

O hexâmetro que descreve esta situação reutiliza uma expressão homérica, dispondo-a na mesma posição métrica em que ocorre no texto que serviu de modelo. O episódio que aqui está a ser objecto de paródia é aquele em que Afrodite, ferida por Diomedes (canto V), se retira do campo de batalha, em grande aflição. Ambos os casos representam a retirada de um guerreiro ferido. A paródia depende do contraste entre as figuras apresentadas, i.e., o leitor é levado, por meio das semelhanças com o intertexto homérico, a reconhecer na rã magoada a deusa do amor e da beleza, por norma, uma divindade não associada ao combate.<sup>30</sup> A *Batracomiomaquia* assume-se, assim, como poema subversivo em relação ao ideário épico da guerra e, revestida de um argumento bélico, imita, sobretudo, episódios iliádicos em que os valores bélicos são postos em causa.

### O *Hissope* e a crítica anticlerical

O *Hissope* de Cruz e Silva, o Elpino Nonacriense da Arcádia Lusitana, é unanimemente considerado o mais notável poema herói-cómico português, texto que celebra, num estilo alto e sublimado, uma das mais frívolas questões ocorridas na Sé de Elvas, na segunda metade de setecentos. Inspirado em circunstâncias históricas,<sup>31</sup> o poema conta o litígio ocorrido entre o Deão José Carlos de Lara e o Bispo D. Lourenço de Lancastrô. Por excessiva deferência, o

<sup>28</sup> Πτερογλύφον δὲ ἰδὼν Καλαμίνθιος εἰς φόβον ἦλθεν, ἦλατο δ' ἐς λίμνην φεύγων, τὴν ἄσπιδα ὀίψατο. («Depois de avistar Pternóglifo, Calamíntio ficou aterrorizado, saltou para o lago em fuga, abandonando o escudo.», *Batrac.*, 224-225). Cf. (e.g.) ARQUÍLOCO, frag. 5 (edição de WEST). Trata-se de um conhecido fragmento em que este poeta do século VII a.C. se gaba de ter abandonado o escudo no campo de batalha, mas de ter conseguido escapar com vida.

<sup>29</sup> R. LOPES, «Introdução. 5. Carácter paródico e fabular do poema», *op. cit.*, 2008, pp. 37-38.

<sup>30</sup> A. SENS, *op. cit.*, 2006, pp. 234-235.

<sup>31</sup> Para uma informação pormenorizada do incidente ocorrido no seio da alta hierarquia eclesiástica elvensê vide T. BRAGA, «Diniz em Elvas: a elaboração do poema *O Hyssope*», *Historia da Literatura Portuguesa: A Arcadia Lusitana, Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto, Lello & Irmão, 1899, pp. 564-583.

Deão tinha por costume oferecer o hissopo ao Bispo, à entrada da Sé de Elvas, antes de este ir executar os ofícios litúrgicos. O incumprimento dessa norma de cortesia por parte de Lara provoca a ira do prelado, que, ultrajado com tão grande afronta, consegue dos cônegos um acórdão que obrigava o Deão, sob pena de multas, a manter o mesmo obséquio. Lara apela a instâncias religiosas superiores, que, todavia, não lhe garantem a vitória sobre Lancastro.

O argumento da obra acima descrito não é muito complexo, no entanto Cruz e Silva desenvolve-o ao longo de oito cantos, que quase atingem os três mil versos, ampliando-o por meio de episódios vários que intercala na trama principal. Esses núcleos narrativos que alongam e enriquecem a acção do poema evidenciam o aproveitamento imitativo que o autor faz de outras epopeias, como: a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, a *Eneida* de Virgílio, *Os Lusíadas* de Camões e o *Le Lutrin* de Boileau. Cruz e Silva, como demonstrarei, serve-se dos recursos épicos para satirizar a sociedade contemporânea em geral e a classe eclesiástica em particular. O carácter paródico da obra reside, à semelhança do que acontece na *Batracomiomaquia*, no contraste permanente entre a trivialidade do tema e a expressão grave e séria da epopeia.

Os versos iniciais de *O Hissope* respeitantes à proposição e à invocação do poema manifestam, desde logo, a ambivalência entre o épico tradicional, cujos recursos são imitados, e o herói-cómico, dominante em toda a acção epopeica:

Eu canto o Bispo e a espantosa guerra  
Que o Hissope excitou na Igreja d' Elvas.  
Musa, tu que nas margens aprazíveis  
Que o Sena borda d' árvores viçosas  
Do famoso Boeló a fértil mente  
Inflamaste benigna, tu me inflama,  
Tu me lembra o motivo, tu as causas,  
Por que a tanto furor, a tanta raiva,  
Chegaram o prelado e o seu cabido.<sup>32</sup>

(*O Hissope*, 1, 1-9)

A Musa evocada a que o poeta solicita inspiração para cantar a contenda entre o Bispo e o Deão é a mesma que inflamou Boileau, famoso crítico e poeta francês, autor de *Le Lutrin* (1674/1683), poema herói-cómico, que conta, também em estilo elevado, uma ridícula disputa entre o Tesoureiro Auvry e o Chantre Barrin, suscitada pela posição da estante do coro na Sainte-Chapelle de Paris.<sup>33</sup>

É, portanto, de forma explícita que Cruz e Silva identifica uma das fontes literárias de que se serve. Ao invocar a Musa inspiradora de cantos anti-heróicos,

<sup>32</sup> Todos os passos de *O Hissope* citados no presente trabalho seguem a edição crítica de A. M. GARCÍA MARTÍN e P. SERRA, 2006.

<sup>33</sup> *Le Lutrin* é por muitos estudiosos considerado «the first truly authentic mock-heroic poem», tendo-se tornado a «obra inauguradora do género», o «*exemplum* paradigmático» da epopeia herói-cómica, na medida em que estabeleceu as categorias formais deste género poético (U. BROICH, *op. cit.*, 1990, p. 93; GARCÍA MARTÍN, «Um Estilo Grandiloco e Corrente: *Os Lusíadas* e *O Hissope*», *Revista Camoniã*, 3.<sup>a</sup> Série, Vol. 15, Bauru-São Paulo, Edusc-C.E.P.U.S.P., 2004, p. 181; GARCÍA MARTÍN e PEDRO SERRA, «Círculo do Riso», *Românica*, N.º 11, Lisboa, Edições Colibri, 2002, p. 61, respectivamente).

contrários ao ideário épico, o poeta não está senão a conferir à acção narrativa um estatuto de heroicidade cómica. *O Hissope* não fica, contudo, limitado pelo modelo francês. Os versos iniciais sugerem ainda a presença de uma epopeia antiga, a *Eneida* virgiliana, cujo aproveitamento imitativo, não sendo revelado directamente como no caso do poema paródico de Boileau, se processa de forma mais subtil, quer na referência ao herói e ao objecto do canto, quer na invocação à Musa. Na verdade, tanto a *Eneida* como *O Hissope* identificam nas respectivas proposições o herói (Eneias e o Bispo) e o objecto (as armas e a guerra) celebrados. Por outro lado, o verso 7 do poema português não é senão uma imitação literária de parte do verso 8 do poema latino, *Musa mihi causas memora* («Musa, lembra-me as causas», *Eneida* 1, 8; cf. *O Hissope* 1, 7, «[Musa] Tu me lembra o motivo, tu as causas»).

A combinação do épico e do herói-cómico no início da obra setecentista irá definir a orgânica estrutural e temática em que se constrói toda a acção poética. Se, por um lado, a expressão elevada, o estilo grave, o estatuto nobre das personagens e a estrutura dos núcleos narrativos são recursos emprestados das epopeias tradicionais, por outro lado, o assunto tratado, esse não é senão uma bagatela, um motivo ridículo e insignificante, retirado da sociedade contemporânea em que se insere o autor.<sup>34</sup>

É nesse sentido que a expressão «espantosa guerra» do verso de abertura de *O Hissope* deverá, a meu ver, ser pensada: a guerra que o poema celebra é causa de espanto e de admiração, não pela heroicidade épica ou pela magnitude heróica da acção, mas pela futilidade que a caracteriza. Na verdade, este poema herói-cómico apresenta sob uma roupagem solene um assunto vulgar, pois tal guerra (não de contornos bélicos, mas burocráticos) consiste num litígio comezinho entre o Deão e o Bispo por causa de um utensílio de uso religioso, o hissope.<sup>35</sup> A imitação paródica da epopeia expressa-se, assim, pelo contraste entre a solenidade da forma épica utilizada e a trivialidade do incidente real tornado objecto de canto. Tal como referem Emard e Fournier a propósito de *Le Lutrin*, assiste-se também na configuração do poema de Cruz e Silva a uma «disproportion amusante entre le chant épique et l'objet même du conflit.»<sup>36</sup>

*O Hissope* funda-se, como os primeiros nove versos confirmam, em duas legitimidades literárias, o épico e o herói-cómico. A Musa evocada mostra duas facetas que, no decorrer da acção poética, simultaneamente se combinam e se opõem: uma que inspira o canto épico e outra que a ele é adversa, enaltecedora

<sup>34</sup> A. D. CRUZ E SILVA (1731-1799), um dos sócios fundadores da Arcádia Lusitana, é oriundo de Lisboa, mas foi na cidade de Elvas, onde exerceu funções de juiz auditor durante dez anos (1764-1774), que conheceu a disputa entre Lara e Lancastró. A longa permanência em Elvas forneceu-lhe matéria para o poema que lhe veio a trazer maior notoriedade. M. L. MALAQUIAS URBANO, «Introdução», A. D. da Cruz e Silva, *Obras*, vol. I, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p. 12.

<sup>35</sup> «O incidente do *Hissope* foi quase insignificante, em comparação de outros de maior vulto de que está cheia a história do cabido elvense.» J. MOREIRINHAS, «Notas ao *Hissope*», Apontamentos ordenados e publicados por -, Separata da revista *Ocidente*, Vol. 62, Lisboa, 1962, p. 116.

<sup>36</sup> P. EMARD e S. FOURNIER, *La Sainte-Chapelle du Lutrin, Pourquoi et comment Boileau a composé son poème*, Genève-Paris, Librairie Droz-Librairie Minard, 1963, p. 108.

de bagatelas. No sentido de comentar esta dualidade, bem como os efeitos por ela produzidos, procederei à análise de dois episódios do poema em estudo: o concílio dos deuses (canto I), e a guerra burocrática entre o Bispo e o Deão (cantos III e IV).

O concílio dos deuses, descrito no canto I de *O Hissope*, constitui um expediente canónico da tradição épica, razão pela qual é um episódio recorrente no género herói-cómico. À semelhança de epopeias consagradas pela história literária, o universo híbrido criado por Cruz e Silva é de igual modo povoado por divindades superiores que interferem nos assuntos terrenos, mas, contrariamente às epopeias sérias, o maravilhoso herói-cómico é composto em exclusivo por entidades alegóricas, que, governadas pelo Génio tutelar das Bagatelas, representam os vícios praticados pelos membros da alta falange eclesiástica elvense. Contam-se, assim, na grande corte reunida a Lisonja, a Excelência, a Senhoria e, abaixo destas, o Dom Surrado, as grandes Cortesias, o Hisque, o Trinta-e-um, os Cumprimentos, o Vamperismo, os Sortilégios, os Silfos, Salamandras, Ninfas, Gnomos e «os outros génios da subtil cabala».<sup>37</sup>

A divindade protectora de ninharias e futilidades convoca os notáveis dinastas com o propósito de homenagear o Bispo, por este se dedicar a acções vãs e ociosas:

– Ilustres moradores deste excelso,  
Magnífico palácio, bem sabido  
Já há muito tereis o quanto deve  
O meu augusto génio, a nossa corte,  
Ao grão prelado que as ovelhas pasce  
Dos elvenses redís. Notório a todos  
Sem dúvida vos é como, pospondo  
Das funções mais piedosas o cuidado  
Às nossas bagatelas, só se emprega  
Em cousas vãs, ridículas e fúteis.  
A corrupta, mas real genealogia,  
O roxo terciopelo dos sapatos,  
As pedras que lhe esmaltam as fivelas,  
A preciosa safira, a linda caixa

(...)

Seu emprego só são e seu estudo.  
Enfim, entre os mortais não há quem renda  
À minha divindade maior culto.  
Agradecido, pois, ao grande empenho  
Que mostra em nos honrar, tenho disposto  
Dar à sua vaidade um novo pasto:  
Que a uma escusa porta o Deão saia  
C'o hissope a esperá-lo determino.

(*O Hissope*, 1, 100-126)

A desproporção entre a forma solene e o tema trivial traduz-se, na fala do Génio, no contraste entre a paródia da literatura épica e a sátira à realidade contemporânea. Se, por um lado, o prelado e o seu cabido são figuras reais de estatuto social elevado (cuja existência histórica está documentada), pertencentes à alta estirpe eclesiástica elvense, por outro lado, em nada se assemelham aos autênticos heróis da epopeia, pois os sentimentos que expressam e os actos que praticam não são virtuosos, mas baixos e inclinados ao vício: à nobreza das personagens de *O Hissope* não corresponde uma acção sublime e virtuosa, mas corrupta e arraigada num ócio e vaidade constantes.

<sup>37</sup> *O Hissope*, 1, 82-97.

O Bispo granjeia a mercê divina não pelos feitos heróicos realizados, mas graças às futilidades a que se tem dedicado. Sendo o prelado o herói deste poema («Eu canto o Bispo»), a caracterização que dele se faz é anti-épica, porque pretere o cuidado das «funções mais piedosas», ocupando-se de « cousas vãs, ridículas e fúteis ». Importa notar a carga irónica do adjectivo «piedosas», se se tiver em conta que o herói da epopeia virgiliana é o «pius Aeneas», aquele que respeita os deveres para com a pátria, os pais e os deuses. Cruz e Silva procede, desta forma, a uma inversão paródica do ideário épico: as epopeias celebram os *aristoi*, os melhores de entre os guerreiros, pelos feitos gloriosos executados, o poema herói-cómico, do mesmo modo e inversamente, exalta aqueles que agradam os deuses com as bagatelas a que se dedicam.

A deliberação tomada pelo Génio provoca reacções contrárias entre a Senhora, que parte em defesa do Deão, e a Excelência, que se revela partidária do Bispo. Interessa destacar dessa disputa entre deidades a fala da Senhora, onde o épico e o herói-cómico se opõem uma vez mais, criando um efeito de ridículo. Desta vez, exprime-se em estilo elevado uma linguagem baixa e obscena, própria da comédia ática do século V a.C., e não de um poema sério:

– Soberano monarca, (...).  
 Se tu queres honrar sua Excelência,  
 Outras maneiras há de consegui-lo:  
 Na mesma Igreja d'Elvas e cabido  
 Há um Bastos, um Sousa, dois Aporros  
 Que, junto com os Pirras, podem todos  
 Inda à mesma comua acompanhá-lo,  
 Levantar-lhe a cortina do traseiro,  
 Lavar-lhe o nédio cu a até beijar-lho.  
 Estes e outros desta mesma estofa  
 De que o bispado quási todo abunda,  
 Às costas vão buscar o gordo Bispo,  
 Que inda que um pouco pese, vem seguro,  
 Que são cavalos mestres e possantes.

(O Hissope, 1, 146-167)

A alteração no «grão país das Quimeras», onde o concílio divino tem lugar, é decidida pelo Génio, que ao Deão envia a Lisonja, para esta o seduzir a ir honrar o Bispo com o hissope. No final do canto I, vê-se concretizada a adulação de um ao outro; no final do canto II, a reverência ao Bispo pelo Deão deixa de ser cumprida: a Discórdia, a pedido da Senhora, enfeitiça Lara de modo a não mais aspergir Lancastro com o bento hissope. E assim é quebrada a «doce paz» na santa igreja e começa a «espantosa guerra».

O conflito no seio da alta hierarquia eclesiástica elvense é empreendido pelo Bispo contra o Deão por aquele lhe ver recusada uma norma de cortesia. As batalhas sangrentas e os arrojados combates até à morte, próprios do ideário épico antigo, sofrem uma metamorfose literária no poema herói-cómico, sendo nele realizados não com sangue mas com leituras: quer os partidários do Bispo como o advogado do Deão consultam os «cânones sagrados», os ensina-

mentos de célebres doutores, teólogos e juriconsultos. O litígio entre Lancastro e Lara adopta, deste modo, contornos burocráticos e intelectuais, concentrando-se, sobretudo, nos cantos III e IV: num, os cónegos lavram, a pedido do Bispo, um «terrível acórdão», segundo o qual o Deão fica obrigado a manter o obséquio anterior; no outro, o Deão é aconselhado pelo advogado Freire a apelar de imediato a «algum varão que em dignidade constituído esteja». À investida do prelado (o acórdão) o Deão arremete um contra-ataque (a apelação), da mesma maneira que os valorosos guerreiros épicos brandiam armas, enfrentando-se uns aos outros no tumulto da refrega.

O recurso ao episódio das batalhas épicas<sup>38</sup> não é rejeitado, mas adaptado à nova realidade literária de setecentos, como reforça «o grande Almeida», gentil-homem da câmara do Bispo:

– S' este horrendo, execrável atentado, (...)  
 Se houvera de levar por força e armas,  
 Eu armas, coração e forças tenho.  
 Mas violentos remédios só se aplicam  
 Em mal desesperado. Isto suposto,  
 Astúcia e mais astúcia se precisa,  
 Que onde reina a prudência nada falta.  
 Vossa Excelência conta no Cabido  
 A muntos parciais e lisonjeiros;  
 Estes, pois, sendo a conclave chamados,  
 Poderão sustentar o seu partido,  
 E obrigar que o Deão faça por força  
 O que fazer recusa voluntário.

(O Hissope, 3, 65-87)

A expressão quiasmática «levar por força e armas / armas, coração e forças tenho», de valor belicista, imita, em temos temáticos, versos virgilianos (*si Pergama dextra defendi possent, etiam hac defensa fuissent*<sup>39</sup>) proferidos pelo espírito de Heitor, que em sonhos aparece a Eneias, exortando-o a não defender Tróia pela força das mãos e das armas, mas pela fuga prudente, uma vez que a ruína da cidade não poderia ser travada. A reiteração do vocábulo «astúcia» («Astúcia e mais astúcia se precisa»), que anula e substitui os «violentos remédios», despoja o confronto eclesiástico da função bélica. O contraste entre o épico e o herói-cómico baseia-se, nesta situação concreta, na desproporção que separa o próprio acto litigioso do motivo que lhe deu origem. Se, na epopeia latina, a fuga é exigida pela necessidade de salvação dos últimos sobreviventes troianos para preservação da raça, no poema português, a guerra burocrática é motivada pela vaidade de um Bispo que se vê privado de uma norma de cortesia. Uma

<sup>38</sup> Ao categorizar os diferentes tipos de poemas herói-cómicos, U. Broich, diz, a respeito do poema bélico, que «What nearly every poem in the tree has in common is the fact that its focal point is a battle which parodies the epic Trojan War.» U. BROICH, *op. cit.*, 1990, p. 82.

<sup>39</sup> «Se Pérgamo pudesse ser defendida pela força da mão, tê-lo-ia sido também por esta», *Eneida*, 2, 291-292.

questão mínima entre clérigos é apresentada como se de uma batalha se tratasse e a enormidade do tumulto provocado contrasta com a trivialidade do incidente que o originou.

Aconselhado pelo advogado Freire, Lara dirige-se ao convento elvense, a fim de solicitar ao padre guardião que suspenda os efeitos do acórdão assinado pelos cónegos. O Deão consegue o documento pretendido, mas não a vitória sobre o Bispo. Este, granjeando maior influência no mundo eclesiástico, vence «o grande pleito», razão pela qual é celebrado como herói do poema.

### Considerações finais

Ambos os poemas analisados no presente trabalho celebram conflitos que têm tanto de glorioso como de ridículo e, ao servirem-se da tradição épica antiga, transfiguram-na, aplicando-a a uma realidade comum, no que ela tem de mais insignificante e ordinário. Por outro lado, o quotidiano, quase indigno de ser poetizado, é também ele transfigurado pela literatura épica, no que esta tem de mais sublime e extraordinário. Os recursos épicos imitados no poema herói-cómico não são senão «the 'ornamenting' and 'embellishing' of the real, with a view to 'enlarging' and 'elevating' it». <sup>40</sup> Defendendo a mesma ideia, acrescenta Broich que, ao imitar o épico, a poesia herói-cómica «assumes some of the 'dignity and gracefulness' of this, the highest literary genre». <sup>41</sup> A composição híbrida deste género, contrária aos pressupostos aristotélicos, <sup>42</sup> representa ao mesmo tempo conformidade e subversão do ideário épico: o poema herói-cómico, ao parodiar o épico, simultaneamente o perpetua.

Mas o género herói-cómico não se manteve inalterável no decurso da história literária. É possível apontar entre as obras grega e portuguesa duas diferenças fundamentais: a vinculação às circunstâncias epocais e o propósito satírico. A *Batracomiomaquia* apresenta animais beligerantes como heróis épicos, sem pretender ridicularizar Homero, nem criticar o seu estilo. <sup>43</sup> Trata-se de uma fábula lúdica e humorística, nascida da epopeia para divertir o público ouvinte, suavizando o ambiente de seriedade com que eram proclamados os poemas

<sup>40</sup> M. EDWARDS, «A Meaning for Mock-Heroic», *The Yearbook of English Studies*, N.º 15, 1985, p. 56.

<sup>41</sup> U. BROICH, *op.cit.*, 1990, p. 71.

<sup>42</sup> Aristóteles, ao definir as categorias dos géneros literários, declara que toda a poesia é imitativa, uma vez que «quem imita representa os homens em acção». Nesse sentido, a tragédia e a epopeia constituem géneros elevados, porque imitam «caracteres virtuosos», enquanto a comédia é um género baixo, porque consiste na «imitação de caracteres inferiores, não contudo em toda a sua vileza, mas apenas na parte do vício que é ridícula.» Enquanto nas categorias aristotélicas se constata conformidade entre tema, caracteres e género, contrariamente, o poema herói-cómico caracteriza-se pela desadequação não só entre tema e género, mas também entre os caracteres e os sentimentos e actos por eles expressos e praticados. A transgressão dos preceitos definidos por Aristóteles, que resulta, em última análise, na miscigenação das diferentes modalidades discursivas (épica, cómica, satírica e paródica), constitui um dos traços definidores da poesia herói-cómica, que esta manteve no curso da sua sobrevivência literária.

<sup>43</sup> P. S. FERREIRA, *op. cit.*, 2000, pp. 178-179.

épicos.<sup>44</sup> O primeiro poema herói-cómico conhecido não representa, pois, o mundo contemporâneo, nem se serve da paródia para satirizar figuras ou classes sociais.<sup>45</sup> O *Hissope*, por outro lado, aproveita a solenidade épica para satirizar a mediocridade da época de setecentos, inserindo a realidade social não num passado heróico, mas num presente vicioso. Cruz e Silva descreve em estilo sublimado o «mundo social dessublimado do burgo elvense»,<sup>46</sup> apresentando a alta estirpe eclesiástica com os vícios que lhe são próprios. Enquanto o argumento da *Batracomiomaquia* resulta da imitação lúdica de poemas épicos, o d' *O Hissope* surge de um incidente real sem importância.

O poema herói-cómico nasceu nos primórdios da literatura grega antiga, tendo sido cultivado na literatura portuguesa setecentista, durante a qual conheceu um florescimento significativo.<sup>47</sup> No decorrer deste longo percurso histórico, aguçou a vertente satírica e substituiu o enredo fabular por outro mais directamente vinculado à sociedade da época. No entanto, não deixou de manter o sinal de nascença: o contraste entre a expressão elevada e a vulgaridade do tema.

### Bibliografia

- ARISTÓTELES, *Poética* (tradução de Ana Maria Valente), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- ARMSTRONG, James I., «The Arming Motif in the *Iliad*», *The American Journal of Philology*, Vol. 79, N.º 4, 1958, pp. 337-354.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto, «Introducción (*Batracomiomaquia*)», in *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*, Madrid, Editorial Gredos, 1988, pp. 317-325.
- BLIQUEZ, Lawrence J., «Frogs and Mice and Athens», *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 107, 1977, pp. 11-25.
- BRAGA, Theophilo, «Diniz em Elvas: a elaboração do poema *O Hyssope*», in *Historia da Literatura Portuguesa: A Arcadia Lusitana, Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto, Lello & Irmão, 1899, pp. 564-583.
- BROICH, Ulrich, *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem. European Studies in English Literature* (trad. ing. de David Henry Wilson), Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

<sup>44</sup> Sobre a génese do poema herói-cómico grego vide (e.g.): F. W. HOUSEHOLDER, «ΠΑΡΟΔΙΑ», *Classical Philology*, Vol. 39, N.º 1, 1944, pp. 1-9; F. J. LELIÈVRE, «The Basis of Ancient Parody», *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 1, N.º 2, 1954, pp. 66-81; G. GENETTE, *op. cit.*, 1982; P. S. FERREIRA, *op. cit.*, 2000, pp. 177-186.

<sup>45</sup> LUDWICH apud U. BROICH, *op. cit.*, 1990, p. 78.

<sup>46</sup> GARCÍA MARTÍN, «Introdução» A. D. CRUZ E SILVA, *O Hissope. Poema Herói-Cómico*, Coimbra, Angelus Novus, 2006, p. CXXI.

<sup>47</sup> Para uma informação mais detalhada sobre a produção dos poemas herói-cómicos portugueses nos séculos XVIII e XIX, vide A. PIMENTEL, *Poemas Herói-Cómicos Portugueses, (Verbêtes e Apostilas)*, Porto-Rio de Janeiro, Renascença Portuguesa-Annuário do Brasil, 1922. Trata-se de uma colectânea que integra, diz este autor, «fugitivas curiosidades literárias, quasi esquecidas, entre elas os nossos poemas herói-cómicos.»

- EDWARDS, Michael, «A Meaning for Mock-Heroic», *The Yearbook of English Studies*, N.º 15, 1985, pp. 48-63.
- EMARD, Paul & FOURNIER, Suzanne, *La Sainte-Chapelle du Lutrin. Pourquoi et comment Boileau a composé son poème*, Genève-Paris, Librairie Droz-Librairie Minard, 1963.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia, «Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la *Batracomiomaquia*», *Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeos*, Nuova Serie, N.º 1, 1991, pp. 57-71.
- FERREIRA, Paulo Sérgio, «O Tempo na Paródia: Anulação e Efeitos Derivados», *Euphrosyne*, Nova Série, N.º 28, Lisboa, 2000, pp. 177-186.
- FUSILLO, Massimo, *La Battaglia delle Rane e dei Topi. Batrachomyomachia*, Milan, Guerini e Associati, 1988.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «Claves del Género Heroico-Cómico en *O Hissope*», in RIQUEUR, Isabel de, LOSADA, Elena, e GONZÁLEZ, Helena (eds.), *Professor Basilio Losada: Enseñar a Pensar con Libertad e Risco*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, pp. 402-408.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «*O Hissope* de Nove Cantos. Uma versão pouco conhecida do poema heróico-cómico», *Elvas-Caia*, N.º 2, Elvas, Edições Colibri-Câmara Municipal de Elvas, 2004, pp. 15-52.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «Um Estilo Grandíloco e Corrente: *Os Lusíadas* e *O Hissope*», *Camioniana*, 3.ª Série, Vol. 15, Bauru-São Paulo, Edusc-C.E.P.U.S.P., 2004, pp. 181-218.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María & SERRA, Pedro, «Círculo do Riso», *Românica*, N.º 11, Lisboa, Edições Colibri, 2002, pp. 53-84.
- GENETIE, Gerard, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- HARRIES, Byron, «'Strange Meeting': Diomedes and Glaucus in *Iliad* 6», *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 40, N.º 2, 1993, pp. 133-146.
- Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer* (edited and translated by Martin L. West), Cambridge, Harvard University Press, 2003.
- Homeri Opera* (recognouit breuique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen), Tomus V *Hymnos Cyclum, Fragmenta Margiten, Batrachomyomachian, Vitas continens*, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1959<sup>r</sup>.
- HOMER, *The Iliad* (edited by T. E. Page *et al.*, with an English translation by A. T. Murray), Vol. I, London-Cambridge, William Heinemann Ltd - Harvard University Press, 1965<sup>r</sup>; Vol. II, 1963<sup>r</sup>. [trad. port. de Frederico Lourenço: *Iliada*, Lisboa, Livros Cotovia, 2005.]
- HOUSEHOLDER, Fred W., «ΠΑΡΩΔΙΑ», *Classical Philology*, Vol. 39, N.º 1, 1944, pp. 1-9.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York-London, Methuen, 1985.
- LELIÈVRE, F. J., «The Basis of Ancient Parody», *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 1, N.º 2, 1954, pp. 66-81.
- LÓPEZ LÓPEZ, Matías, «Los nombres parlantes de la *Batracomiomaquia*», in *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (23-28 de Septiembre de 1991)*, Madrid, Ed. Clásicas, 1994, pp. 167-172.

- LOURENÇO, Frederico, *Grécia Revisitada: Ensaios sobre Cultura Grega*, Lisboa, Livros Cotovia, 2004.
- MOREIRINHAS, José Cerqueira, «Notas ao *Hissope*», Apontamentos ordenados e publicados por ..., Separata da revista *Ocidente*, Vol. 62, Lisboa, 1962, pp. 113-127.
- PIMENTEL, Alberto, *Poemas Herói-Cômicos Portugueses (Verbêtes e Apostilas)*, Porto-Rio de Janeiro, Renascença Portuguesa-Annuario do Brasil, 1922.
- Pseudo-Homero. Batracomiomaquia – A Guerra das Rãs e dos Ratos* (introdução e tradução do grego de Rodolfo Pais Nunes Lopes), Coimbra, Simões & Linhares, 2008.
- SALDANHA da GAMA, Gilza, «La *Batrachomimachie* et *l'Iliade*: une guerre entre deux mondes», *Journal of Ancient Civilizations*, Vol. 14, 1999, pp. 101-110.
- SARAIVA, António José & LOPES, Óscar, «Cruz e Silva: tentativa de um realismo mitificador», in *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2005<sup>17</sup>, pp. 607-610.
- SENS, Alexander, «ΤΙΠΤΕ ΓΕΝΟΣ ΤΟΥΜΟΝ ΖΗΤΕΙΣ; The *Batrachomyomachia*, Hellenistic Epic Parody, and Early Epic», in BAKKER, Egbert J. et al. (eds.), *La Poésie Épic Grecque: Métamorphoses d'un Genre Littéraire. Vandoeuvres-Genève, 22-26 Août 2004. Huit Exposés Suivis de Discussions*, Genève-Vandoeuvres, Fondation Hardt, 2006, pp. 215-248.
- SERRA, José Pedro, «A Morte Heróica: Transfigurar a Vida pela Meditação na Morte», *Classica*, N.º 24, 2002, pp. 7-14.
- SILVA, António Dinis da Cruz e, *Obras* (edição de Maria Luísa Malaquias Urbano), Vol. I, Lisboa, Edições Colibri, 2000.
- SILVA, António Dinis da Cruz e, *O Hissope. Poema Herói-Cômico* (edição crítica de Ana María García Martín e Pedro Serra), Coimbra, Angelus Novus, 2006.
- VERGÍLIO, *Eneida* (traduzido do Latim por professores da Faculdade de Letras de Lisboa), Lisboa, Bertrand, 2003.
- WALTEMATH, Georgius Guilelmus, *De Batrachomyomachiae Origine, Natura, Historia, Versionibus, Imitationibus*, Stuttgart, Ex Officina J. B. Metzleri, 1880.



## ÍNDICE

APRESENTAÇÃO .....	7
ABEL PENA	
Mitografia. Um género literário helenístico? .....	9
CRISTINA ABRANCHES GUERREIRO	
O anel de Polícrates: da historiografia de Heródoto à ficção dramática de Eugénio de Castro e Machado de Assis .....	21
MARGARIDA MADUREIRA	
Sermões paródicos franceses no final da Idade Média e no Antigo Regime ...	25
MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA	
Ambiente jesuítico e tradição teatral: <i>Commedia dell'arte</i> na <i>Vita Humana</i> do P. Luís da Cruz .....	47
MANUEL DOS SANTOS RODRIGUES	
Entre Camões e Tasso: os caminhos da poesia épica portuguesa seiscentista	59
PEDRO SENA-LINO	
Cartas corridas .....	73
RUI CARLOS FONSECA	
Implicações paródicas do poema herói-cómico: a <i>Batracomiomaquia</i> e a inversão do épico, <i>O Hissope</i> e a crítica anticlerical .....	83
VANDA ANASTÁCIO e INÊS DE ORNELLAS E CASTRO	
Sobrevivências clássicas e releituras «modernas» na Pastoral de Alcipe .....	101
ISABEL FERREIRA	
A literatura de cordel ou a literatura «de» e «em» folhetos: género ou modo de difusão .....	113
RICARDO NOBRE	
Garrett e a tradição clássica: de Safo a Horácio .....	125
RESUMOS .....	145