



# Revisitar o mito

# Myths Revisited

ORGANIZADORES

Abel Nascimento Pena

Maria de Jesus C. Relvas

Rui Carlos Fonseca

Teresa Casal

lous

## **REVISITAR O MITO | MYTHS REVISITED**

Organização: Abel Nascimento Pena, Maria de Jesus C. Relvas,  
Rui Carlos Fonseca, Teresa Casal

Capa: Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vénus*, ca. 1485 (pormenor)  
Conceito gráfico: Maria de Jesus C. Relvas

Paginação: Ângela Andrade

© EDIÇÕES HÚMUS, 2015  
End. Postal: Apartado 7081  
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão  
Tel. 926 375 305  
E-mail: [humus@humus.com.pt](mailto:humus@humus.com.pt)

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão  
1.ª edição: Fevereiro de 2015  
Depósito legal: 387047/15  
ISBN 978-989-755-112-3

# “NÃO FOI DESTA MANEIRA QUE O TOURO CARREGOU SOBRE O DORSO O PESO DO AMOR” (BATRAC. 78-79)

Uma Versão Paródica do Rapto de Europa por Zeus

Rui Carlos Fonseca\*

A paródia floresce em períodos de transformações culturais como género literário que, partindo de um outro já existente, a epopeia, desafia as regras instituídas, para múltiplos fins, entre os quais se contam a crítica mordaz, a reverência laudatória, a recreação lúdica e o exercício pedagógico<sup>1</sup>. Rebelde e transgressora, a poesia paródica (de que o herói-cómico, nas literaturas modernas, é herdeiro) não se deixa aprisionar entre barreiras genológicas rígidas. Desenvolve antes uma natureza proteica, marcada pelo cruzamento de sistemas vários, aliando à gravidade da forma a exposição concisa de um tema menor.

Na verdade, desde tempos bastante recuados que a literatura grega de prestígio coexiste com formas recitativas consideradas de nível inferior (como se todo o modelo sério tivesse que possuir o seu reflexo baixo correspondente). Da tradição dos cantos épicos orais, emerge outro tipo de composições, os cantos não heróicos, como produto marginal que permite fazer os ouvintes descontraírem da seriedade exaustiva com que eram produzidas e escutadas as narrativas épicas.

Esta prática subversora das convenções começou a ser promovida nos intervalos das actuações aélicas e rapsódicas, desenvolvendo-se mediante a repetição adulterada dos versos declamados em estilo solene: para que os ouvintes pudessem descansar do ambiente de tensão, próprio dos relatos muito extensos, os poetas manipulavam a dicção dos versos épicos, acrescentando outros de tema cómico. Trata-se, pois, de um “contracanto” (nas palavras de Genette e de Delepieire), um canto acessório que acompanha em contraponto paródico a recitação séria, da qual aproveita os recursos formais, para dela se aproximar e, paradoxalmente, para ela se opor<sup>2</sup>.

\* Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.

- 1 A propósito das circunstâncias que envolvem e permitem o surgimento das categorias literárias que se situam à margem dos cânones tradicionais, várias tentativas de explicação têm já sido apontadas: Bakhtin defende que a produção de paródias adquire um vigor renovado num clima de polilinguismo (*Esthétique et théorie du roman* 418-419) e associa os festivais carnavalescos a períodos de crise e de ruptura na vida social (*Rabelais and his World* 9); para Hutcheon a paródia prospera em períodos de sofisticação cultural (19 e 94); e segundo Dentith a paródia floresce em momentos históricos particulares, não lhe sendo possível delinear uma progressão diacrónica de sentido único, mas antes uma série de movimentos de fluxo e refluxo, governados pelas práticas culturais vigentes em cada época (54).
- 2 Escaligero [Scaliger] (113-114), Sallier (402-403), Delepieire (8), Lelièvre (66-81), Pöhlmann (144-156), (Bliquez 11-25), Genette (20-23) e Ferreira (279-300) são alguns dos estudiosos que têm

A *Batracomiomaquia* é a composição paródica mais célebre que nos chegou da Antiguidade grega (tendo inaugurado na cultura europeia o género herói-cómico, de que é representante mais perfeito<sup>3</sup>) e relata, no estilo grandioso da epopeia, uma questiúncula ocorrida entre a raça dos ratos e a das rãs. Este breve poema animalesco possui uma autoria e datação incertas e uma transmissão textual controversa, que lhe conferem um carácter atemporal, visto que as circunstâncias da sua produção não encontram uma posição fixa, oscilando entre a época grega arcaica (século VI a.C.) e a helenística (até ao século II d.C.).

Servindo-se do universo da fábula e da cosmovisão épica (tanto a de Homero, como a dos poetas helenísticos), a *Batracomiomaquia* celebra as errâncias de um herói, que vêm desencadear a guerra entre dois exércitos de origens muito diferentes, os ratos (seres terrestres) e as rãs (habitantes do lago). O encontro accidental entre dois membros da realeza, Psicárpax, o príncipe dos murídeos, e Fisígnato, o regente dos batráquios, resulta na morte do ser terrestre em meio aquático. Essa desgraça motiva a vingança por parte das duas populações animalescas, que, em concílio e por unanimidade, decidem enfrentar-se com armas.

No âmbito deste estudo, examinarei, do ponto de vista intertextual e destacando os efeitos paródicos obtidos, o episódio do passeio aquático, fatal a Psicárpax e causa directa do conflito.

Psicárpax chega às margens de um lago a fim de saciar a sede e recuperar energias da correria que tem feito para escapar à perseguição de uma doninha. Nesse local, Fisígnato aborda o estrangeiro e, numa atitude de aparente xenofilia, convida-o a conhecer o palácio das rãs, seduzindo-o com a promessa de lhe mostrar as maravilhas do lago. Fascinado com o esplendor prometido e curioso quanto aos costumes estranhos que espera aprender, como lhe fora garantido, Psicárpax acede ao convite e à oferta de transporte às costas do seu anfitrião. O início da viagem aquática decorre em tranquilidade, com o regozijo do passageiro. Quando, porém, os dois animalejos se afastam das margens, a turbulência das águas provoca no rato o sentimento de insegurança e pavor, devido à falta de costume em viajar num ambiente aquático. Apercebendo-se da dificuldade em fazer a travessia, Psicárpax arrepende-se de ter anuído ao convite e, desesperado, implorando aos deuses o regresso a terra, usa a cauda como remo, chora copiosamente e arranca o pêlo com as patas.

Neste momento, o poeta paródico estabelece uma comparação, pela negativa, com um episódio retirado da tradição mitológica, conferindo ao passeio dos dois animalejos as feições de um rapto.

---

procurado descrever os possíveis contextos culturais e performativos da Antiguidade onde os cantos paródicos terão sido produzidos enquanto versões recreativas dos poemas épicos.

3 “Le contraste constitutif de l'héroï-comique est obtenu aux moindres frais, et produit son maximum d'effet. Ni Tassoni, ni Boileau, ni Pope ne retrouveront une telle efficace, ni une telle élégance, qui se perdent chez eux dans l'à-peu-près, l'amplification, la digression, dans des satires annexes et des polémiques latérales. Le genre, sans doute encore très près de sa naissance, est à son zénith” (Genette 148).

οὐχ οὕτω νότοισιν ἐβάστασε φόρτον ἔρωτος  
ταῦρος, ὅτ' Εὐρώπην διὰ κύματος ἦγ' ἐπὶ Κρήτην,  
ὡς μῦν ὑψώσας ἐπινώτιον ἦγεν ἐς οἶκον  
βάτραχος ἀπλώσας ὠχρὸν δέμας ὕδατι λευκῶι. (*Batrac.* 78-81)

Não foi desta maneira que o touro carregou sobre o dorso o peso do amor quando levou Europa através do mar para Creta; não foi assim o modo como a rã colocando o rato às costas o levou para o palácio, desdobrando o corpo dourado na água límpida<sup>4</sup>

A viagem turbulenta de Psicárpax às costas de Fisígnato constitui uma desconstrução paródica da conhecida história do rapto de Europa por Zeus. Enamorado, o soberano olímpico assume a aparência de um touro de inigualável beleza, a ponto de chamar a atenção da princesa, que se diverte junto à praia. Deslumbrada, dele se aproxima, subindo para as costas do animal. O deus afasta-se de terra com Europa em cima dele, levando-a para Creta, onde consuma o seu amor.

Este mito foi tratado na Antiguidade por vários autores, gregos e latinos, como Apolodoro (*Biblioteca* 3.1.1), Mosco (*Europa*), Luciano (*Diálogos dos deuses marinhos* 15), Aquiles Tácio (*Leucipe e Clitofonte* 1.1.2-13), Ovídio (*Metamorfoses* 2.833-75) e Horácio (*Odes* 3.27.25-76), tendo sido relatado com diferentes pormenores literários, mas mantendo sempre a história de base: o rapto da princesa pelo soberano dos deuses metamorfoseado em touro.

Leopardi defende que a *Batracomiomaquia* é um produto helenístico do século II a.C., uma vez que o poeta paródico terá tomado o idílio de Mosco, intitulado *Europa*, como modelo para o interlúdio mitológico do rapto preparado por Zeus. Entre o idílio e o poema dos dois animalejos existem de facto paralelos temáticos e lexicais que permitem aproximar ambos os textos e reforçar a tese do estudioso italiano.

A composição animalésca e o idílio de Mosco mostram a seguinte imagem: um jovem membro da realeza passeia às costas de um monarca dissimulado. Na *Batracomiomaquia*, Psicárpax é o príncipe que sobe para as costas de Fisígnato, o soberano ranino; na tradição mitológica e na versão de Mosco, a jovem princesa é Europa, que sobe para o largo dorso de um touro, que é, na verdade, Zeus disfarçado.

Ambos os passeios aquáticos são promovidos por Zeus: na *Batracomiomaquia*, na qualidade de deus hospitaleiro, e no poema de Mosco, devido ao impulso amoroso dessa divindade. Para convencer Psicárpax a aceder ao convite para o banquete no palácio dos batráquios, Fisígnato funda-se na autoridade de Zeus, para assim justificar a oferta de hospitalidade que o rato estranha.

ξεῖνε, [...] ἔστι καὶ ἡμῖν  
πολλὰ γὰρ ἐν λίμνῃ καὶ ἐπὶ χθονὶ θάματα ἰδέσθαι.  
ἀμφίβιον γὰρ ἔδωκε νομῆν βατράχοισι Κρονίων,  
σκιρτηῆσαι κατὰ γαῖαν, ἐν ὕδασι σῶμα καλύψαι (*Batrac.* 57-60)  
Estrangeiro, [...]; também nós temos muitas maravilhas no lago e em terra para

4 Sigo para o texto grego da *Batracomiomaquia* a edição de West de 2013. Todas as traduções da língua grega aqui apresentadas são da minha responsabilidade.

serem vistas, pois o Crónida concedeu às rãs um pasto de natureza dupla, para saltitarem sobre a terra, e nas águas camuflarem o corpo.

O deus protector dos hóspedes constitui a garantia de que a empresa seguirá as normas de conduta, próprias ao encontro entre um visitante e o anfitrião por quem é recebido.

Psicárpax e Europa são ambos atraídos a subir para as costas de um animal: ele porque fica seduzido pelas maravilhas prometidas que espera aprender num meio que lhe é desconhecido; ela, ao aperceber-se da presença de um touro de aspecto e tamanho nunca antes vistos, deslumbra-se com o animal de excepcional beleza. Em termos de aparência física, tanto a rã como o touro partilham a mesma tonalidade de pele: os dois animais apresentam-se revestidos de uma coloração dourada (“ἀπλώσας ὄχρον δέμας”, *Batrac.* 81; “δέμας ζανθόχροον ἔσκε”, *Europa* 84)<sup>5</sup>. Ainda a propósito de questões cromáticas, o vestido que a princesa traz e que segura para não molhar é de cor púrpura (“εἶρνε πορφυρέην κολποῦ πτύχα”, *Europa* 127) como purpúreas são também as ondas nas quais o rato receia afogar-se (“κύμασι πορφυρέοισι ἐκλύζετο”, *Batrac.* 69).

No início da aventura, Psicárpax e Europa alegram-se com o passeio enquanto vêem próximas as margens. Começam, porém, a preocupar-se à medida que a distância se alarga ao serem levados para o meio do mar. Não medem as consequências das acções que tomam ao acederem ao convite vindo de animais fraudulentos.

A paródia não se opera, contudo, mediante a reprodução fiel dos mesmos tópicos ou uso das mesmas palavras e expressões. A imitação paródica implica antes repetição com diferença e distanciamento crítico, como demonstra Hutcheon (32). Assim, no idílio helenístico e no poema animalesco, a travessia não tem o mesmo resultado. Numa inversão humorística do mito de Europa, como relatado por Mosco, o pêlo encharcado de Psicárpax pesa sobre o rato, puxando-o para o fundo do lago (*Batrac.* 91), enquanto o delicado vestido de Europa torna a jovem leve (*Europa* 129-130). A princesa é conduzida em segurança para Creta, onde Zeus concretiza os prazeres amorosos. Pelo contrário, o percurso do rato é, num movimento paródico, interrompido a meio, devido ao afogamento inesperado de que é vítima, não alcançando assim o destino pretendido, nem desfrutando das delícias gastronómicas que a rã prometera.

O nascimento da paródia oculta-se na noite dos tempos (Genette 22). No seio das incertezas que envolvem as origens remotas das práticas paródicas, os especialistas têm considerado, no âmbito da tradição épica antiga, o prestígio de Homero, universalmente reconhecido como “il ‘grande codigo’ che doveva regolare ogni fenomeno letterario” (Fusillo 20). Conjectura-se, então, que a produção deste género polimórfico tenha tido o seu começo a partir da relação de dependência e contraste com a epopeia, mais concretamente, com a epopeia homérica.

É bastante comum estudar-se a *Batracomiomaquia* a partir da relação intertextual com a *Iliada*, sobretudo por causa da familiaridade das séries de confron-

5 Para as citações do idílio de Mosco sigo a edição de Edmonds de 1960.

tos individuais dos últimos cem versos com os esquemas convencionais das lutas heróicas travadas entre os combatentes iliádicos. A primeira parte da narrativa (os cerca de cem versos iniciais) relata contudo os eventos que antecedem a guerra e a motivam: o encontro entre um príncipe estrangeiro e um soberano anfitrião. É a fase das jornadas batracomiomaquianas, em que Psicárpax se comporta como um viajante desafortunado e um navegador pouco experiente, sendo retratado à imagem de um anti-Ulisses.

À semelhança do navegador de muitos ardis que padece infortúnios no mar após a partida de Ogígia e de Eeia, também Psicárpax se torna vítima do movimento tumultuoso das águas do lago, mas ao contrário do modelo heróico, não consegue escapar ileso. Na desgraça aquática que sobre ele se abate, confluem alusões aos episódios de Circe e Calipso, e da visita ao Hades. Muitos destes paralelos sugeridos no desastre do lago assumem uma elevada carga irónica ou procedem a um exagero cómico quanto ao modelo homérico no qual se fundam.

Apercebendo-se da dificuldade em fazer a travessia do lago, Psicárpax arrepende-se de ter anuído ao convite e, desesperado, começa a chorar copiosamente e a arrancar o pêlo com as patas (*Batrac.* 69-70). Atitude idêntica tomam os companheiros de Ulisses, quando este, instruído por Circe, lhes comunica o caminho em direcção ao Hades (*Odisseia* 10.567-68). A expressão “τίλλε δὲ χαιτάς” (*Batrac.* 70) é adaptada a partir de “τίλλοντό τε χαιτάς” (*Odisseia* 10.567), ambas em posição final de verso, e confirma o paralelo como indício de uma desgraça prestes a suceder<sup>6</sup>. Lembra Fusillo (99) que arrancar os cabelos era um gesto “frequente nell’epica per esprimere disperazione”, acrescentando que “l’attribuirlo al topo rappresenta il momento di maggiore incongruenza comica di questa fase”. O gesto adequa-se contudo ao contexto de uma viagem infernal que quer o rato, quer a tripulação homérica empreendem: tanto a personagem individual como a colectiva, desejando regressar à terra pátria, choram e arrancam o pêlo (no caso de um) e os cabelos (no caso dos outros) ao aperceberem-se de que embarcam numa viagem que os levará à morada dos mortos. O paralelo com esta aventura odisseica é reforçado pelo uso partilhado do verbo καταδύω, utilizado para indicar as submersões constantes de Psicárpax no lago (“κατέδυνεν”, *Batrac.* 89), bem como a garantia firme de Ulisses aos tripulantes de que não descerão (“καταδυσόμεθα”, *Odisseia* 10.174) ao mundo das almas infernais antes do dia fatal, quando, na verdade, é isso mesmo que farão após a partida da ilha de Circe, descer ao Hades antes de terem morrido. Em oposição ao que o herói diz aos camaradas, este passo concreto do poema paródico constitui o momento da morte de Psicárpax, que chega assim ao termo da viagem.

O esperar incessante de Psicárpax na água, devido ao pêlo molhado que o sobrecarrega e o puxa repetidas vezes para o fundo (*Batrac.* 89-91), molda-se a partir do episódio em que Ulisses, subjugado pelo peso das roupas encharcadas, quase morre afogado (*Sens* 240). O paralelo temático tem sido considerado uma amplificação paródica do naufrágio de Ulisses, após a partida de Ogígia (Fusillo

---

6   Sigo para os passos citados da *Odisseia* a edição de Murray de 1995.

102): enquanto este permanece bastante tempo debaixo de água, acabando por emergir uma única vez (*Odisseia* 5.319-323), o duplo paródico do herói vê-se muitas vezes envolvido pelas águas do lago e muitas outras vezes consegue chegar à superfície (*Batrac.* 89-90).

O corpo felpudo, prejudicial para o ser murídeo, uma vez que o arrasta para o fundo do lago, pode também constituir, como creio, um contraponto paródico do véu de Ino, peça de roupa que permite resgatar Ulisses em perigo de morrer afogado. Considerando que a paródia, numa das definições possíveis, implica a inversão da situação séria imitada, o véu possibilita a salvação do herói homérico e a sua chegada ao palácio de Esquéria, ao contrário de Psicárpax para quem a camada peluda que envolve todo o seu corpo funciona como elemento antagónico à prossecução do passeio aquático até ao palácio das rãs. De instrumento salvífico na epopeia, a indumentária torna-se num instrumento ruinoso em contexto antiépico.

A efeminização do rato naufragado, sugerida pela referência ao pêlo molhado, torna-se mais expressiva no interlúdio mitológico do rapto de Europa. Neste símile, Psicárpax ocupa o mesmo lugar da donzela, que fora raptada por Zeus metamorfoseado em touro, o que faz o passeio aquático (resultante da aceitação de um convite) assumir a feição de um rapto conseguido por meio de dolo. Os meios de navegação de que Psicárpax e Ulisses se servem são ambos comparados a animais: Fisignato a um touro e a jangada despedaçada a um cavalo. Assim como o rato realiza um passeio agitado às costas da rã hospitaleira, qual donzela ingénua sobre o dorso de um touro fraudulento, assim também Ulisses em plena tempestade sobe para uma das pranchas da embarcação de madeira como que montando um cavalo (*Odisseia* 5.371). Os dois mareantes vêm-se obrigados a abandonar os respectivos transportes e ambos ficam à deriva nas águas (*Batrac.* 105-107; *Odisseia* 5.388-89), sendo por elas levados, um para a morte, o outro para a praia de Esquéria<sup>7</sup>.

O idílio de Mosco e o enquadramento nas convenções da épica helenística reforçam o argumento de que a *Batracomiomaquia* é um produto de uma época tardia. A inserção do poema animalesco no universo da fábula não valida necessariamente a mesma datação, se se considerar que Esopo, o mais conhecido compositor de breves histórias de animais, terá vivido na época grega arcaica, entre os séculos VII-VI a.C.

A fábula de Esopo intitulada “A rã e o rato” contém um enredo análogo ao da epopeia animalesca, a ponto de alguns estudiosos estabelecerem um vínculo de dependência muito estreito entre as duas composições que celebram as desventuras de um estranho par formado por um ser murídeo e um ser ranídeo<sup>8</sup>. Conta a fábula que um roedor e um batráquio viajam juntos, atados um ao outro, em busca de jantar, até o animal terrestre ser arrastado pelo companheiro para o fundo do lago. O rato morre afogado e é capturado por uma ave. Estando a rã atada ao cadáver, é também ela feita prisioneira do atacante dos céus. No início da história, rato

7 Sobre o episódio do naufrágio de Ulisses antes da chegada a Esquéria e a sua caracterização de herói travestido, que precisa de envergar roupa de mulher para poder salvar a vida, vide Kardulias (23-51).

8 Wölke (92-98), Gleis (48-53), Saldanha da Gama (101-110) e Lopes (32-38) são alguns dos estudiosos que associam a *Batracomiomaquia* à tradição fabulística de Esopo.

e rã andam juntos à procura de alimento, no final tornam-se ambos comida para outro animal. A moral com que a fábula encerra funda-se no poder da vingança e na justiça divina que tudo observa.

Ἵτι, κἄν νεκρὸς ἦ τις, ἰσχύει πρὸς ἄμυναν ἢ γὰρ θεία δίκη ἐφορᾷ πάντα καὶ τὸ ἴσον ἀποδίδωσι ζυγοστατοῦσα. (Esopo, *Fábula* 244)<sup>9</sup>

A história mostra que, mesmo quando alguém está morto, existe poder na vingança, pois a justiça divina observa tudo e tudo distribui de forma equitativa pelos pratos da balança.

À parte as analogias e os paralelos temáticos manifestos entre a fábula de Esopo e a *Batracomiomaquia*, detenho-me no intuito moralizador. A *Batracomiomaquia*, na qualidade de fábula épica, serve-se dos recursos de dois géneros, a epopeia e a fábula, parodiando esta última ao não assumir uma orientação moralizante. É verdade que, como a história esópica, também a versão paródica mostra o rato a evocar a justiça divina e a vingança futura contra a rã.

οὐ λήσεις γε θεοῦς, Φυσίγναθε, ταῦτα ποιήσας  
ναυηγὸν ρίψας ἀπὸ σώματος ὡς ἀπὸ πέτρης. (*Batrac.* 93-94)  
[...] ἔχει θεὸς ἐκδικὸν ὄμμα  
ποινήν αὐτῆς σὺ μῦθων στρατῶι, οὐδ' ὑπαλύξεις. (*Batrac.* 97-98)

Não escaparás aos deuses, Fisígnato, por isto que fizeste, ao teres abandonado um naufrago das tuas costas como de uma rocha. [...] Tem o deus olho vingador, pois o crime expiarás e ao exército dos ratos não escaparás.

Os deuses, contudo, ausentes do campo de batalha, acabam por interferir a favor dos habitantes do lago, enviando o auxílio dos caranguejos. As novas tropas mudam o curso da guerra no seu reverso ao deceparem as patas e as caudas dos ratos. Não há, portanto, na *Batracomiomaquia*, uma moral, uma vez que os deuses a destroem, concedendo a vitória aos animais governados por um soberano traiçoeiro, desrespeitador dos laços de xenofilia. O desenlace desta obra paródica poderá, contudo, ser pensado como moralizante, se nele virmos, como sugere González Delgado (45-46), uma invectiva contra a guerra de contornos épicos e a inutilidade que representa, quando aplicada a um contexto baixo e a personagens não heróicas.

No âmbito da produção paródica antiga, a *Batracomiomaquia* não é senão um jogo literário, um mosaico de referências tomadas de empréstimo de diversas fontes e modelos. O mito do rapto de Europa por Zeus enlaça-se na narrativa animalasca: não é apenas repetido, mas desconstruído e reciclado, mediante a intersecção de diferentes géneros e modalidades discursivas. O soberano olímpico, o deus hospitaleiro, é convertido, nesta versão paródica, num governante de mandíbulas inchadas, que não respeita os laços de hospitalidade com os visitantes

9 A edição seguida das *Fábulas* de Esopo é a de Chambry de 1985.

estrangeiros. A jovem princesa de vestido delicado assume a forma do príncipe dos ratos, ladrão de restos de comida, que vem a sucumbir sob o peso do pêlo molhado. Não se trata, aqui, de rebaixar, com fins satíricos, as figuras heróicas da tradição mitológica, substituindo-as por outras mais triviais. Pretende-se antes, acredito, renová-las por animalização antiépica, num exercício literário, que as inscreve nos códigos da paródia, ou seja, num novo conjunto de valores, símbolo das transformações estéticas e culturais da Grécia antiga.

## Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978.
- . *Rabelais and his World*. Trad. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- BLIQUEZ, Lawrence J. “Frogs and Mice and Athens.” *Transactions of the American Philological Association* 107 (1977): 11-25.
- CHAMBRY, Émile. *Ésope. Fables*, 4.<sup>ème</sup> tirage. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- DELEPIERRE, Octave Joseph. *La Parodie chez les Grecs, chez les Romains et chez les Modernes*. London: Trübner, 1870.
- DENTITH, Simon. *Parody*. London/New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2000.
- EDMONDS, J. M. *The Greek Bucolic Poets*. London and Cambridge: William Heinemann Ltd and Harvard University Press, 1960.
- FERREIRA, Paulo Sérgio. “Paródia ou Paródias.” *Sátira, Paródia e Caricatura: Da Antiguidade aos Nossos Dias*. Coord. Carlos de Miguel Mora. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003. 279-300.
- FONSECA, Rui Carlos. *Epopéia e Paródia na Literatura Grega Antiga: Recursos Paródicos e Imitação Homérica na Batracomiomaquia*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. Disponível online no Repositório da Universidade de Lisboa: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8862>>.
- FUSILLO, Massimo. *La Battaglia delle Rane e dei Topi. Batrachomyomachia*. Milan: Guerini e Associati, 1988.
- GLEI, Reinhold. *Die Batrachomyomachie: Synoptische Edition und Kommentar*. Frankfurt: Verlag Peter Lang, 1984.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- GONZÁLEZ Delgado, Ramiro. “Los discursos militares de la *Batracomiomaquia*.” *Talia Dixit* 3 (2008): 33-49.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York and London: Methuen, 1985.
- KARDULIAS, Dianna Rhyan. “Odysseus in Ino’s Veil: Feminine Headdress and the Hero in *Odyssey* 5.” *Transactions of the American Philological Association* 131 (2001): 23-51.
- LELIÈVRE, F. J. “The Basis of Ancient Parody.” *Greece & Rome* 1.2 (1954): 66-81.
- LEOPARDI, Giacomo. “Discours sur la *Batrachomyomachie*.” *La Batrachomyomachie d’Homère*. Ed. Yann Migoubert. Paris: Editions Allia, 1998. 13-32.
- LOPES, Rodolfo Pais Nunes. *Pseudo-Homero, Batracomiomaquia – A Guerra das Rãs e dos Ratos*. Coimbra: Coleção Fluir Perene, 2008.
- MURRAY, A. T. *Homer. The Odyssey*, 2 vols. Cambridge and London: Harvard University Press, 1995.
- PÖHLMANN, Egert. “ΠΑΡΩΔΙΑ.” *Glotta* 50 (1972): 144-156.
- SALDANHA da Gama, Gilza. “La *Batrachomyomachie* et l’*Iliade*: une guerre entre deux mondes.” *Journal of Ancient Civilizations* 14 (1999): 101-110.
- SALLIER, Abbé. “Discours sur l’origine et sur le caractère de la parodie.” *Histoire de l’Académie royale des inscriptions et belles lettres*, Tome septième. Paris: Imprimerie Royale, 1733. 398-410. Disponível

on-line em Gallica, Bibliothèque Numérique, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5721912v/f4>> (acedido em Fevereiro 2012).

SCALIGER, Julius Caesar. *Poetices Libri Septem*. Apud Petrum Santandreamum, 1561.

SENS, Alexander. “Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς; The *Batrachomyomachia*, Hellenistic Epic Parody, and Early Epic.” *La poésie épique grecque: métamorphoses d’un genre littéraire*. Ed. Egbert J. Bakker et al. Genève et Vandoeuvres: Fondation Hardt, 2006. 215-248.

WEST, Martin L. *Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

WÖLKE, Hansjör. *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*. Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1978.



# ÍNDICE

- 5      **PREFÁCIO**  
7      PREFACE

## **1. MITOS NA LITERATURA ANTIGA** MYTHS IN ANCIENT LITERATURE

- 11     **THE APOLLONIAN FEATURES OF PINDAR’S PYTHIAN ODES**  
Emilio Suárez de la Torre
- 31     **O RETRATO DE CLITEMNESTRA NA LITERATURA GREGA**  
Joaquim Pinheiro
- 41     **IPHIGENEIA PARTHENOS**  
Nuno Simões Rodrigues
- 49     **CONSIDERAÇÕES DE COMO OS MITOS ESCATOLÓGICOS DIRIGEM-SE MUITO MAIS À VIDA DO QUE À MORTE**  
Izabela Bocayuva
- 59     **“NÃO FOI DESTA MANEIRA QUE O TOURO CARREGOU SOBRE O DORSO O PESO DO AMOR” (BATRAC. 78-79)**  
Rui Carlos Fonseca
- 69     **O MITO DE TAGES NO *DE DIVINATIONE***  
Giuseppe Ciafardone
- 75     **MATERNIDADES MALDITAS**  
Cristina Santos Pinheiro
- 85     ***VICIMVS VICTI PHRYGES*: EQUIPARAÇÃO ENTRE VENCIDOS E VENCEDORES, TROIANOS E DÁNAOS, NO *AGAMÉMNON* DE SÉNECA**  
Ricardo Duarte
- 99     ***AMOR MORBUS* EM *PHAEDRA*: O MITO E A DOCTRINA ESTÓICA DOS *AFFECTUS***  
Ana Filipa Isidoro da Silva
- 107    ***THYESTES* DE SÉNECA: O TEATRO DA FRUSTRAÇÃO DA ALMA HUMANA. ENTRE A *TRANQUILLITAS ANIMI* E O *FUROR REGNI***  
Mariana Montalvão Horta e Costa Matias
- 119    **READING CLASSICAL MYTHS IN LATE ANTIQUITY: MACROBIUS’ PROPOSAL OF LITERARY IDENTITY IN *COMMENTARII IN SOMNIUM SCIPIONIS***  
Julieta Cardigni

## 2. MITOS NA LITERATURA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

### MYTHS IN MODERN AND CONTEMPORARY LITERATURE

- 133 MITOLOGIA E MUNDIVIDÊNCIA MANEIRISTA EM *O LIMA* DE DIOGO BERNARDES  
José Cândido de Oliveira Martins
- 145 O MITO DE DON JUAN E *LES LIAISONS DANGEREUSES* DE LACLOS  
Ana Isabel Moniz
- 155 SERVINDO A CIRCE  
Margarida Vale de Gato
- 165 A PRESENÇA DO MITO NA POESIA DE JULES LAFORGUE  
Guacira Marcondes Machado
- 171 TRAÇOS DE UMA REFLEXÃO MÍTICA SOBRE O FEMININO EM *O LIVRO DE ALDA* DE ABEL BOTELHO  
Rui Sousa
- 187 APOLLINAIRE E A RELEITURA DOS MITOS EM *ALCOOLS*  
Silvana Vieira da Silva
- 199 THE RECEPTION OF MYTH IN FERNANDO PESSOA  
Maria João Toscano Rico
- 217 BABEL AND MERLIN REVISITED IN C.S. LEWIS'S *THAT HIDEOUS STRENGTH*  
Maria Luísa Franco de Oliveira Falcão
- 225 O MITO DE NARCISO E A LITERATURA DE INTROSPECÇÃO  
Anna Faedrich Martins
- 239 ULISSES E O VELHO SANTIAGO  
Maria Mafalda Viana
- 251 RECEÇÃO MÍTICA EM AGUSTINA BESSA LUÍS  
Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes
- 261 RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO CLÁSSICO DO MARAVILHOSO NO LIVRO *FITA VERDE NO CABELO*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA  
Nerynei Meira Carneiro Bellini
- 273 O MITO REVISITADO NA FICÇÃO DE ANGOLA: *O DESEJO DE KIANDA E A PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO*, DE PEPETELA  
Maria Cristina Batalha
- 283 O RESSURGIMENTO DE VÊNUS  
Joana Marques de Almeida
- 291 "THE MYTH TO END ALL MYTHS"  
Alexandra Cheira
- 299 REVISITING THE TUDOR MYTH IN SANDRA WORTH'S *THE ROSE OF YORK TRILOGY*  
Susana Paula de Magalhães Oliveira
- 307 DO CAOS AO COSMOS  
Helena Malheiro
- 317 A INEXORABILIDADE DO DESTINO DO MITO GREGO NA MODERNIDADE ATRAVÉS DA POESIA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN  
Maria da Conceição Oliveira Guimarães

### 3. MITOS NAS ARTES

#### MYTHS IN ARTS

- 331 RECYCLING MYTHS IN BYZANTINE ART  
Livia Bevilacqua
- 343 *AFRODITE E EROS*, REVISITADOS POR FRANCISCO DE HOLANDA  
Teresa Lousa
- 351 EROS PLAYING WITH WALNUTS IN THE COMEDIES OF JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS  
Silvina Pereira
- 363 O MITO INSTÁVEL DE ORESTES E HAMLET  
Henrique Miguel Carvalho
- 373 A PRESENÇA DE ALCESTE NA MÚSICA ERUDITA  
Ana Alexandra Alves de Sousa
- 383 TRISTÃO E ISOLDA: O MITO DO AMOR IMPOSSÍVEL  
Gianmarco Catacchio
- 391 OS MITOS ARTURIANOS NA PINTURA DO SÉCULO XIX  
Ana Margarida Chora
- 403 PAIXÃO, SABEDORIA E NARRATIVA MÍTICA NA XILOGRAVURA DE HEIN SEMKE  
Joanna Latka
- 413 ALGUNS APONTAMENTOS NA MITOLOGIA DAS “LOUCAS”  
Isabel Henriques de Jesus
- 423 CAGE WAKES UP JOYCE  
Ana Luísa Valdeira
- 433 MARGARET ATWOOD’S *THE PENELOPIAD*  
Sara Paiva Henriques
- 445 PERCY JACKSON: O LADRÃO DE MITOS  
João Peixe
- 453 *BITE ME! BUT PLEASE BE SEXY ABOUT IT* – O MITO DO VAMPIRO NO CINEMA  
José Duarte

### 4. MITOS NA HISTÓRIA E NA FILOSOFIA

#### MYTHS IN HISTORY AND PHILOSOPHY

- 471 THE THEBAN MYTHS IN HERODOTUS: NOT YET A NEGATIVE PARADIGM  
Pierpaolo Peroni
- 483 SCIPIO AEMILIANUS AND ODYSSEUS AS PARADIGMS OF *PRÓNOIA*  
Breno Battistin Sebastiani
- 495 RECONFIGURAÇÕES MEDIEVAIS E MODERNAS DO MITO DE ATLÂNTIDA  
Margarida Santos Alpalhão
- 503 A CHEGADA DO CARDEAL ALEXANDRINO A LISBOA (1571)  
André Simões

- 517 FROM OBSCURITY TO THE PANTHEON OF PORTUGUESE AMERICAN HEROES:  
RECYCLING PETER FRANCISCO FOR ETHNIC MINORITY 'FEEL GOOD' AND UPLIFT  
Reinaldo Francisco Silva
- 529 *IRACEMA PARA ALÉM DAS EXPECTATIVAS*  
Tito Barros Leal
- 539 CASSANDRA REVISITADA  
Sandra Pereira Vinagre
- 551 O MITO COMO LEITURA DA HISTÓRIA  
Ivone Daré Rabello
- 559 A ERÓTICA DO ÊXTASE  
Lolita Guimarães Guerra
- 575 DEVOLVER O FOGO AOS DEUSES  
Sofia Santos

## 5. MITOS NA CULTURA POPULAR

### MYTHS IN POPULAR CULTURE

- 587 RARIDADE E DIVERSIDADE COMO FACES DA MESMA MOEDA  
Marina Pelluci Duarte Mortoza
- 595 MITOLOGIA NA FÁBULA  
Ana Paiva Morais  
Teresa Araújo
- 607 TEMAS MÍTICOS NOS CONTOS POPULARES PORTUGUESES  
Cristina Abranches Guerreiro
- 615 "A SERRANA" E "A GALHARDA", DOIS RETRATOS DA MULHER DEVORADORA NO  
ROMANCEIRO DE TRADIÇÃO PORTUGUESA  
Ana Sirgado
- 625 A LENDA DAS ÁGUAS SANTAS DO VIMEIRO  
Natália Albino Pires
- 637 O HERÓI MÍTICO E A IMAGEM DO PRÍNCIPE NOS CONTOS DE JOSÉ LEITE DE  
VASCONCELOS  
Teresa M. Gonçalves de Castro
- 651 MITO E CONTO POPULAR  
Maria Auxiliadora Fontana Baseio
- 659 *AS MÃOS DOS PRETOS*, DE LUÍS BERNARDO HOWANA  
Maria Zilda da Cunha
- 671 ANGELA CARTER E BARBA-AZUL  
Cleide Antonia Rapucci

## **6. MITOS NA RELIGIÃO E NAS CIÊNCIAS**

MYTHS IN RELIGION AND SCIENCE

- 685** THE JUDGMENT BETWEEN HORUS AND SETH AS A PARADIGM FOR THE JUDGMENT OF THE DEAD  
André de Campos Silva
- 697** REVISITANDO O MITO EGÍPCIO DAS LUTAS ENTRE HÓRUS E SET  
José das Candeias Sales
- 715** DA PALAVRA AO ACTO  
Miguel Pimenta-Silva
- 727** LILITH: FROM POWERFUL GODDESS TO EVIL QUEEN  
Maria Fernandes
- 737** ENTRE MITO E CIÊNCIA  
Abel N. Pena
- 749** A MIGRAÇÃO DOS PORTENTOS  
Isabel de Barros Dias
- 763** O MITO DA CRIAÇÃO NO CORÃO E O SEU REFLEXO NA MÍSTICA SUFI  
Natália Maria Lopes Nunes
- 777** REVISITAR A CATÁBASE  
Daniela Di Pasquale
- 789** REMINISCÊNCIAS DE VERGÍLIO NA OBRA POÉTICA DE PEDRO JOÃO PERPINHÃO  
Helena Costa Toipa
- 805** NARCISO E LEONARDO NA PERSPETIVA DE FREUD  
Isabel Castro Lopes
- 815** À PROCURA DE UM FINAL FELIZ, OU A NARRATIVA ADÂMICA REVISITADA POR LLANSOL  
Cristiana Vasconcelos Rodrigues

*Revisitar o Mito / Myths Revisited* revisita o mito e o modo como ele tanto gera e alimenta o imaginário humano de todos os tempos e lugares, como nos permite repensar os abismos e as zonas profundas e sombrias que procedem de um irracional mitológico. Partindo do filão clássico, os contributos multidisciplinares reunidos neste volume incidem sobre a plasticidade do mito, materializado nas suas expressões literárias, artísticas, políticas ou científicas e lido à luz das novas ciências e áreas do saber.

*Revisitar o Mito / Myths Revisited* revisits myth and how it has both generated and nurtured human imagination across time and space, and allowed us to rethink the abysmal and sombre depths that proceed from the mythological irrational. Rooted in the classical repository, the contributions assembled in this volume privilege dynamic and interdisciplinary approaches to the plasticity of myth, as manifest in literary, artistic, political or scientific expression.



University of Lisbon Centre for English Studies  
Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa

**CEC**  
Centro de Estudos  
Clássicos

**U**

LISBOA

UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



LETRAS  
LISBOA

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

ISBN 978-989-755-112-3



9 789897 455112 3

