

Á. NARRO & J.J. POMER (Edd.)

**BESTIARIS I METAMORFOSIS
A LES LITERATURES CLÀSSIQUES
I LA SEUA TRADICIÓ**



**ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM
2015**

CLASSICAL
AND
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by

G. GIANGRANDE and H. WHITE

VOL. LXXXIII

Á. NARRO & J.J. POMER (Edd.)

**BESTIARIS I METAMORFOSIS
A LES LITERATURES CLÀSSIQUES
I LA SEUA TRADICIÓ**



ADOLF M. HAKKERT – PUBLISHER – AMSTERDAM
2015

Á. NARRO & J.J. POMER (Edd.)

**BESTIARIS I METAMORFOSIS
A LES LITERATURES CLÀSSIQUES
I LA SEUA TRADICIÓ**



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM
2015

ISSN 1381-2955
ISBN 978-90-256-1307-5

Heróis animalizados e animais heroificados: Homero entre a tradição épica e o ciclo das antigas epopeias animais

Rui Carlos Fonseca
Centro de Estudos Clássicos - Universidade de Lisboa

RESUMO: Na Grécia antiga, era comum os alunos estudarem a grandeza da epopeia homérica de forma lúdica, a partir de breves histórias de animais, figuras que conheciam da fábula. O primeiro contacto com os poemas de Homero fazia-se, por isso, por acesso a textos de teor pedagógico que apresentavam animais a comportarem-se como os valorosos heróis da tradição épica. Neste ensaio, pretendo explorar o universo das chamadas fábulas épicas ou epopeias animais, estreitando os influxos que esse género recebe do seu modelo. O eixo estrutural de base deste estudo consiste na premissa de que enquanto na epopeia antiga, na homérica em particular, os heróis agem muitas vezes como bestas ferozes, como mostram vários símiles, nas narrativas épicas animais, por outro lado, os animais são dotados de estatuto heróico.

PALAVRAS-CHAVE: Poemas épicos, símiles homéricos, epopeias animais, estatuto heróico, comportamento selvagem.

ABSTRACT: In ancient Greece, it was very common students learn the greatness of Homeric epic in a playful way, from short stories of animals, characters they already knew from fable. Thus, the first contact with the poems of Homer was made by reading/listening texts of pedagogical content that showed animals behaving as mighty heroes of epic tradition. In this essay, I intent to exploit the universe of the so-called epic fables or beast epic, tightening the influxes that this mixed gender get from its model. The structural axis of this study is based on the premise that while in ancient epic, the Homeric one, heroes often behave like beasts, as many similes show, in beast epic, on the other hand, animals are provided with heroic status.

KEYWORDS: Epic poems, Homeric similes, Beast epic, heroic status, savage behavior

Introdução

Na história da literatura grega antiga, a poesia homérica foi, sem dúvida, fonte de possibilidades artísticas inesgotáveis, estando, por isso, na génese de muitos dos géneros poéticos que surgiram na Antiguidade. Tratando-se de um monumento cultural, inscrito na memória colectiva dos Gregos, Homero moldou a identidade da cultura helénica e como tal converteu-se na base do sistema educativo. Tornou-se desde cedo objecto de estudo nas escolas, matéria indispensável na formação das mentes mais jovens.

A epopeia homérica, contudo, transforma-se por adaptação ao público a que se dirige e à situação imediata que a envolve, assumindo, por isso, diferentes formas e funções: da recreação paródica à intenção mordaz, da poesia iâmbica arcaica¹ aos manuais gastronómicos², do teatro político³ à sátira filosófica⁴, dos exercícios pedagógicos às histórias de animais.

O público infantil, com exigências de relatos menos graves e mais fantasiosos, adequados às suas idades, aprendia os valores heróicos de que se revestia a tradição épica, sem escutar contudo os poemas homéricos em toda a sua extensão e imponência. Homero chegava às crianças sob a forma de literatura infantil, em histórias breves de animais, figuras que conheciam da fábula e dos objectos com que costumavam brincar, como defende Bertolín Cebrián (2008: 99). Os alunos iniciavam, assim, o estudo das narrativas épicas, acedendo a composições mistas, formadas pelo cruzamento do género da epopeia com o da fábula – a fábula épica ou a epopeia animalesca.

Os cantos homéricos

Os cantos homéricos descrevem com frequência confrontos zoológicos, mediante o recurso ao símile. Ocupando, no contexto das duas epopeias, uma porção de cerca de 800 versos, a esmagadora maioria dos quais pertencentes à *Ilíada*⁵, o símile interrompe por breves instantes o assunto heróico para tratar de situações mais familiares ao ouvinte/leitor, baseando-se por isso em elementos da natureza e do quotidiano. Por norma associado a episódios bélicos e de grande violência, este ornamento poético, de uso tradicional na épica grega antiga, permite diversificar o tom pesado da narrativa e intensificar o efeito emotivo suscitado num ponto fulcral da acção⁶. Desse modo, a matéria não heróica mais comum nos símiles homéricos abrange fenómenos naturais (como a força dos ventos e das águas do mar), actividades domésticas e artesanais (como a tecelagem, a caça, a pastorícia, a carpintaria e a construção naval) e o mundo animal.

¹ Cf. *Margites* (séc. VI-V a.C.) e fr.128W de Hipónax (séc. VI a.C.).

² Cf. Ἡδυπάθεια de Arquéstrato de Gela e Ἀπτικὸν Δείπνον de Mátron de Pítane (séc. IV a.C.).

³ Cf. Fr.63 de Hermipo e comédias de Aristófanes (séc. V a.C.).

⁴ Cf. Σίλλοι de Tímon de Fliunte (séc. III a.C.).

⁵ Bassett (1921: 132) contabiliza cerca de 200 símiles na *Ilíada* e 40 na *Odisseia*.

⁶ Sobre as funções e as categorias do símile homérico, *vide* Bassett (1921: 132-147), Coffey (1957: 113-132), Webster (1964: 223-239), Podlecki (1971: 81-90), Friedrich (1981: 120-137), Rood (2008: 19-43).

Esta última categoria contém uma gama alargada de contactos, quase sempre hostis, de criaturas do céu, da terra e da água. Os actos de selvajaria envolvem encontros entre animais de uma mesma espécie e encontros entre animais de espécies diferentes, dentro e fora dos seus habitats de origem.

Da minha leitura da épica homérica, contabilizo um total de 55 símiles que apresentam contactos entre animais, contactos que implicam uma relação de oposição, quer se trate de uma cena de perseguição, quer se trate de uma cena de luta efectiva (ver Anexo). Estes 55 símiles estão distribuídos de forma desproporcional em dois grandes grupos: os símiles homéricos que descrevem confrontos entre animais da mesma espécie (dois símiles apenas) e os símiles homéricos que descrevem confrontos entre animais de espécies diferentes (os restantes 53). Desta organização em duas partes desiguais, facilmente se verifica uma preferência por realidades antagónicas, ou seja, Homero coloca frente a frente, na esmagadora maioria das vezes, animais de naturezas e características diversas.

O segundo grupo subdivide-se, por sua vez, em outras duas categorias, de dimensões igualmente assimétricas: os símiles homéricos que descrevem confrontos entre animais dentro do seu habitat natural são 49 e os que descrevem confrontos entre animais fora do seu habitat natural são apenas 4. Este último conjunto é formado por símiles que apresentam seres do céu (grous, vespas, águia) a atacar seres terrestres (homens, lebre e cordeiro). Apesar de ter uma menor representatividade no universo homérico, é esta categoria com animais, que transpõem as fronteiras dos seus territórios de origem, que acaba por ser privilegiada nas epopeias animais. Nascido do cruzamento entre a épica e a fábula, o novo género baseia-se sobretudo no encontro inesperado entre animais de origens diversas, de modo a fazer-se realçar o choque entre classes zoológicas.

As disputas entre animais no seu próprio elemento natural ocorrem com maior frequência na poesia homérica: 1 símile descreve um encontro no mar (o golfinho devora outros peixes); 40 símiles descrevem as lutas entre seres terrestres (o leão é o animal bélico por excelência, que surge na grande maioria dos casos, em 25 dos 40, quer como o animal que ataca e persegue, quer como o animal que é atacado e perseguido); por fim, 8 símiles descrevem ataques de aves de rapina contra uma ave menor ou mesmo, com mais frequência, contra bandos de aves gregárias (o falcão, a águia e o abutre surgem como aves atacantes; as pombas, os gansos, os grous e os estorninhos aparecem como aves perseguidas).

Epoeias animalescas

Os heróis das epopeias homéricas comportam-se frequentemente como animais selvagens, em confronto com outros da mesma espécie ou de espécies diferentes. O poeta pretendia com tais comparações engrandecer o carácter heróico de um guerreiro, numa determinada situação ou episódio de maior intensidade emotiva, ao mesmo tempo que variava o tom da narrativa, evitando que o relato soasse monótono. As personagens das epopeias animalescas, as feras, imitavam, por correlação temática, comportamentos humanos heróicos: "As much as men could behave like animals in the Homeric epic, in the beast epics there is an inversion and animals behave like men" (Bertolín Cebrián 2008: 103).

Estas lutas de animais que imitam o agir heróico constituíam um método didáctico para que os alunos apreendessem, num espírito divertido, normas tradicionais de conduta. Deste tipo de composições o único exemplar sobrevivente foi a *Batracomiomaquia*, atribuída na Antiguidade a Homero, que estudos mais recentes datam, porém, do período helenístico⁷. Apesar da exiguidade das epopeias animalescas, especialmente dirigidas, segundo Bertolín Cebrián (2008: 95-118), a um público infantil em idade escolar, algumas fontes antigas preservam, contudo, dados sobre a existência de outros poemas zoológicos. Conhecem-se títulos de outros três textos que relatariam guerras entre animais – *Aracnomaquia*, *Geranomaquia* e *Psaromaquia*⁸. Sobreviveu também uma *Galeomiomaquia* num fragmento textual, preservado num papiro dos séculos II-I a.C. com cerca de 40 hexâmetros, muitos dos quais truncados.

Das circunstâncias que envolvem a produção das narrativas animalescas, compostas no metro épico, e dos conflitos bélicos que as caracterizam, quase nada se sabe e os dados disponíveis sobre o assunto não passam de conjecturas ou de meras hipóteses de explicação. Os três títulos, o fragmento e o poema sobrevivente admitem, talvez, pensar na existência de um ciclo de antigas epopeias animalescas, produzidas e divulgadas para efeitos recreativos e escolares. O enredo deste conjunto de poemas surgiria de encontros

⁷ Herwerden (1882: 163-177); Fusillo (1988: 42); Leopardi (1998: 23-24 e 26); Torné Teixidó (1999: 12; 2007: 230); Possebón (2003: 42); West (2003: 229); Gutzwiller (2007: 133); González Delgado (2008: 34).

⁸ "καὶ τοὺς Κέρκωπας καὶ Βατραχομαχίαν καὶ Ψαρομαχίην καὶ Ἑπταπακτικὴν καὶ Ἐπικυλίδας καὶ τᾶλλα πάντα ὅσα παίγνια ἔστιν Ὀμήρου ἐνταῦθα ἐποίησε παρὰ τῷ Χίῳ ἐν Βολισσῶι" (Pseudo-Heródoto, *Vita Homeri* 24 [West 2003: 264 e 382]).

"ἀναφέρεται δὲ εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινὰ ποιήματα: Ἀμαζονία, Ἰλιάς μικρά, Νόστοι, Ἐπικυλίδες, Ἡθέπακτος ἦτοι Ἰαμβοί, Βατραχομαχία, Μυοβατραχομαχία, Ἀραχνομαχία, Γερανομαχία, Κεραμεῖς, Ἀμφιάρου ἐξέλασις, παίγνια, Σικελίας ἄλωσις, ἐπιθαλάμια, Κύκλος, ὕμνοι, Κύπρια" (*Suda*, "Ὀμηρος").

fortuitos entre animais de diferentes espécies, a considerar o exemplo do rato Psicárpax na *Batracomiomaquia*: ao fugir de uma doninha, o ser terrestre revela, em conversa com uma rã, temer o perigo das aves, mas é por afogamento, devido ao aparecimento de uma hidra, que o murídeo perde a vida.

A história de cada epopeia animalesca desenvolver-se-ia a partir das relações estabelecidas entre personagens da fábula, resultando inevitavelmente num combate (de ratos e rãs, na *Batracomiomaquia*, de ratos e doninhas, na *Galeomiomaquia*). O evento bélico parece constituir a marca característica deste tipo de poemas (o elemento -μαχία na formação dos títulos referidos aponta nesse sentido). As aventuras e as peripécias de outros seres, relatadas à margem do episódio central de luta, representariam alusões a histórias celebradas noutras composições da mesma natureza, à semelhança do que acontece com as epopeias homéricas⁹.

As cinco obras aqui em discussão não seriam, creio, produtos isolados, mas peças inseridas num ciclo temático, de encontros entre animalejos que actuavam como heróis numa guerra épica. Tais epílios estabeleceriam, portanto, relações de interdependência alusiva. Nesse sentido, é paradigmática a caçada que uma doninha faz contra o rato-protagonista no começo da *Batracomiomaquia* (verso 9): a perseguição funciona como pretexto para a paragem junto ao lago e para o encontro com a rã¹⁰. O tema adquire maior substância na *Galeomiomaquia*, desenvolvendo-se neste contexto como causa directa das hostilidades entre os ratos e as doninhas. Na mesma linha de pensamento, a referência ao temor, no verso 49, que o rato sente pela ave de rapina traduziria nova inserção no ciclo temático das epopeias animalescas, num vínculo mais próximo da tradição das ornitomaquias¹¹.

⁹ A *Odisseia*, por exemplo, refere-se aos sacrifícios que Ulisses terá de realizar em honra de Posídon, após o regresso a Ítaca (cantos 11 e 23), episódio que viria relatado na *Telegonia*. Fémio canta entre os pretendentes, no palácio de Ulisses, o desafortunado regresso dos Aqueus depois da guerra (*Odisseia* 1), tema tratado nos *Nostoi*. Demódoco, por outro lado, conta sumariamente a história do cavalo de madeira (*Odisseia* 8), matéria que viria desenvolvida na *Pequena Ilíada* e na *Ilioupersis*. A *Ilíada* também se serve da tradição do ciclo troiano: termina com a vitória de Aquiles sobre Heitor, antecipando contudo, quer através das palavras de Tétis, quer através das palavras do próprio cavalo, Xanto, a sujeição do chefe dos Mirmídones ao mesmo destino – a sua morte vem descrita na *Etiópida*.

¹⁰ A inimizade entre o rato e a doninha é ainda retomada, embora sem consequências significativas na acção batracomiomaquiiana, nos versos 51-52 e 113-114. "In the *Batrachomyomachia* 127 there is an allusion to a shield made out of a ferret skin. Although not necessarily, this could be an indication that the poems were not created in isolation, but that they took each other into account". (Bertolín Cebrián 2008: 112)

¹¹ Fusillo (1988: 34) prefere, contudo, pensar os textos zoológicos gregos como escolha deliberada de um erudito, mostrando maior resistência a encará-los enquanto herança de uma tradição perdida.

Ornitomaquias

A *Geranomaquia*, ou a *Batalha dos Grous*, e a *Psaromaquia*, ou a *Batalha dos Estorninhos*, sobreviveram como obras de conteúdo incógnito, delas apenas se conhecendo os títulos, que vêm enunciados, nas fontes antigas, entre outras produções atribuídas por convenção a Homero. Da dependência da poesia homérica poder-se-ão, talvez, extrair algumas considerações de relevo, não para a reconstrução das narrativas perdidas, mas ao menos para a melhor compreensão dos eixos temáticos que as norteavam.

No contexto das ornitomaquias descritas nos símiles homéricos, a águia (αἰετός) e o falcão (ἰρῆξ ou κίρκος) encontram-se no grupo dos principais predadores dos céus, enquanto os grous (γέραννοι) e os estorninhos (ψᾶρες), por norma, tentam escapar à perseguição das aves de rapina. No episódio da *aristeia* de Pátroclo, o filho de Menécio lança-se enfurecido contra os Lícios, assim como o falcão veloz que afugenta gralhas e estorninhos (*Il.* XVI 581-585). E nos combates travados pela posse do cadáver do Menecida, os Aqueus retrocedem apavorados perante o avanço arrojado de Heitor e Eneias, tal como os bandos de aves pequenas, estorninhos ou gralhas, batem em retirada ao verem o ataque iminente do falcão (*Il.* XVII 755-759). Na sucessão dos símiles que antecedem o catálogo das naus, um deles descreve os soldados em marcha para a guerra como as muitas raças de pássaros, gansos ou grous ou cisnes, que voam pela pradaria (*Il.* II 459-466). Os mesmos grupos de aves são atacados pela águia no símile em que se exalta a força do ataque de Heitor contra as naus dos Aqueus (*Il.* XV 690-694). Por fim, o símile de *Il.* III 1-7, a abrir o canto terceiro com a marcha dos Troianos, mostra os grous, numa posição ofensiva atípica, a voarem contra os Pigmeus. Trata-se de um símile de excepção na epopeia bélica, uma vez que é o único a inverter os papéis habitualmente atribuídos aos bandos de aves gregárias: os grous adoptam aqui a posição reservada às aves de rapina (Muellner 1990: 77)¹². É precisamente este símile mais afastado dos padrões, que costumam reger as ornitomaquias homéricas, que tem sido considerado como ponto de

¹² Muellner explica o conteúdo atípico do símile dos grous na abertura de *Ilíada* 3, por associação à figura não heróica de Páris, em destaque nesse mesmo canto, ele que luta como um dançarino no duelo contra Menelau, acabando por ser resgatado do campo de batalha para o leito amoroso onde o espera Helena: "Otherwise passive, sociable birds find themselves in an unaccustomed role, in an unaccustomed locale: shrieking high above the river-plains, they descend like predators upon the Pigmies. The simile likens them to the Trojan host, but Paris is the sole representative of the Trojan host in the narrative that follows. So the simile is intended to reflect upon him. Paris, though dressed like a fighter, is in fact a dancer trying to fight, a man who confounds the lists of war with the *locus amoenus* of seduction" (Muellner 1990: 90).

partida para a história bélica contada na *Geranomaquia* (Ludwich 1896: 9; Bliquez 1977: 11; Wölke 1978: 99; Fusillo 1988: 33-34; Leopardi 1998: 29; Bertolín Cebrián 2008: 112).

A investida dos grous sobre os povos de anões, aproveitado de um contexto bélico da *Ilíada* para a criação de uma epopeia animalesca, autorizará a conceber os combates zoológicos entre membros de castas diferentes. Assim, uma narrativa sobre a batalha dos grous não celebraria necessariamente o encontro hostil dentro do bando, mas antes o confronto dos grous contra uma espécie diferente de aves ou, em alternativa, contra um grupo de animais de um outro elemento natural (da terra ou da água).

É muito provável, pois, que a tradição da épica animalesca manifestasse o gosto pelo paradoxo, relatando num estilo grandioso um assunto menor: o choque entre feras incompatíveis por natureza, ou seja, que apresentavam características anatómicas e comportamentais destoantes. O processo de construção da *Batracomiomaquia*, por exemplo, funda-se a todos os níveis, afirma Fusillo (1988: 35-36), na contaminação entre opostos, ao conjugar géneros literários, a fábula e a epopeia, em aberta dissonância.

E será talvez exagerado denominar por feras os agentes implicados nestes confrontos, se se tiver em conta que tais composições, inspiradas nos símiles homéricos, seleccionam os animais menos notáveis e os menos possantes do amplo universo zoológico da *Ilíada* e da *Odisseia*. Deixando de parte as bestas mais ferozes, como o leão, o animal heróico por excelência, aquele que excede todos os outros na impetuosidade dos ataques (Friedrich 1981: 120-121), o ciclo dos poemas animalescos trataria por eleição de seres menores e menos representados no modelo sério. Quanto às ornitomaquias, os dois títulos sobreviventes sugerem acções em torno de aves que nos símiles homéricos se encontram habitualmente atormentadas por outras que lhes são superiores, como a águia e o falcão. Por outro lado, as batalhas que têm como cenário os ambientes terrestre e aquoso, celebradas na *Galeomiomaquia* e na *Batracomiomaquia*, apresentam-se originais na escolha dos agentes belicosos, uma vez que as doninhas, os ratos e as rãs não povoam as narrativas homéricas. São, portanto, os animalejos, de preferência às feras, as criaturas da fábula que fazem guerras à maneira épica.

Galeomiomaquia

A *Guerra entre as Doninhas e os Ratos*, temática e estruturalmente muito próxima da *Guerra entre as Rãs e os Ratos*, começa com a invocação tradicional à Musa épica seguida do objecto do poema animalesco, a guerra que sobreveio aos roedores: "Μοῦσά μοι ἔννεπε νεῖκο[ς] ὄπως [πολέμ]ου κρυόεν[τ]ος" (*Galeo.* 1)¹³. Um mensageiro informa sobre a morte de Trixo, o melhor entre os ratos a roubar comida (*Galeo.* 4) e o primeiro a perder a vida na luta contra uma doninha (*Galeo.* 6). Ao receber a notícia, a esposa lamenta a sua dor, chorando copiosamente (*Galeo.* 15-16), numa versão animalizada do episódio iliádico em que a esposa de Protesilau deplora em casa, com as faces dilaceradas, a morte do marido, o primeiro a ser morto por um dos Dárdanos em Tróia:

τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφῆς ἄλοχος Φυλάκη ἐλέλειπτο
καὶ δόμος ἡμιτελής· τὸν δ' ἔκτανε Δάρδανος ἀνήρ
νηὸς ἀποθρόσκοντα πολὺ πρότιστον Ἀχαιῶν. (*Il.* II 700-702)

πρῶτον γάρ μιν ἐλοῦσα γαλῆ μέσσον διέβρυξεν.
τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφῆς ἄλοχος οἴκωι ἐλέλειπτο,
τρ]ωγλαίωι {έν} θαλάμωι (*Galeo.* 6-8)

Numa mudança repentina de cenário, os deuses surgem entretanto a banquetear-se no Olimpo (*Galeo.* 19). Entre eles, destaca-se a figura de Hermes, que deixa a morada celeste para voar até junto dos ratos a quem parece auxiliar na empresa bélica (*Galeo.* 20-24). "Hermes' involvement with the mice", propõe Schibli (1983: 4), "may stem in part from his capacity as the god of thieves; mice were notorious little thieves". Vendo que vários elementos da raça dos murídeos se reúnem perto de um terreno vitícola, uma doninha receia, em solilóquio, a iminência de um ataque e resolve preparar-se para a contenda (*Galeo.* 24-31). Depois de uma lacuna entre os versos 32-50, o texto mostra vestígios do que teria sido um catálogo dos ratos (paródia ao catálogo das naus da *Ilíada*). O papiro termina com a cena da assembleia, na qual uma figura respeitável, um ancião, hábil no conselho como Nestor, "ἦν γάρ τ' οὐδὲ πόδεσ<σ>ιν ἔτ' ἄρτιος, ἀλλὰ νοή[μων]" (*Galeo.* 56), iria começar a discursar. Do enredo bélico, porém, nada mais se conhece, uma vez que apenas ficaram conservados estes cerca de 40 versos. "As the papyrus is a palimpsest", informa Schibli (1983: 1), "irregular remnants of the old writing impede the decipherment of the present writing".

¹³ Sigo, para as citações e referências ao texto da *Galeomiomaquia* ou a *Guerra entre as Doninhas e os Ratos*, a edição de West (2003).

A porção textual sobrevivente contém *topoi* convencionais da tradição épica (e.g.: a invocação à Musa, o discurso de um mensageiro, o lamento pela morte de um herói afamado, a intervenção divina, a assembleia de soldados), assim como expressões e fórmulas homéricas ("ἔπεα πτερόεντα προσηύδα", *Galeo.* 13; "τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε" *Galeo.* 55)¹⁴. A manipulação do material de Homero na elaboração destas epopeias de animais constituía uma forma pedagógica dirigida a um público escolar mais jovem, que assim estabelecia, defende Bertolín Cebrián, um primeiro contacto com as narrativas homéricas. Existe, porém, uma forte tendência para se datar a *Galeomiomaquia* (de que não se encontram quaisquer referências antes do século II a.C.) da época helenística (Schibli 1983: 7 e 11). Com esta datação, o poema assume-se por conseguinte, a par da *Batracomiomaquia*, como produção sofisticada, concebida por um poeta erudito, que a reveste de uma complexa rede de alusões paródicas, a maior parte das quais só reconhecida por uma classe restrita de letrados.

Mesmo que o género da epopeia animalesca tivesse dois públicos, com idades e níveis de instrução distantes um do outro, o sistema educativo na Antiguidade, garante Gutzwiller (2007: 133), prepararia os seus formandos a apreciarem as inter-relações com a poesia homérica. No contexto da cultura grega, desde a idade arcaica à helenística, Homero tornou-se o poeta consagrado pela tradição, a fonte onde muitos outros autores e artistas das mais diversificadas áreas vão beber, o modelo a partir do qual emergem formas e géneros, inclusive a literatura paródica grega, cujo principal representante é a *Batracomiomaquia*.

Batracomiomaquia

¹⁴ "τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε": *Il.* II 336; III 96; III 455; X 219; X 233; XIV 109; XIX 76; XXIII 889; *Od.* II 157; III 330; XI 342; XVII 151; XVII 369; XX 350; XXIV 442; XXIV 451 (cf. variantes: *Il.* VII 170; X 241; *Od.* IV 773; VII 185; VIII 25; XIV 459; XV 304; XV 439; XVI 394; XVIII 412; XX 244; XXII 131; XXII 247; XXIV 422).

"ἔπεα πτερόεντα προσηύδα": *Il.* I 201; II 7; IV 69; IV 92; IV 203; IV 284; IV 312; IV 337; IV 369; V 123; V 242; V 713; V 871; VII 356; VIII 101; VIII 351; X 163; X 191; XI 815; XII 365; XIII 94; XIII 462; XIII 480; XIII 750; XIV 2; XIV 138; XIV 356; XV 35; XV 48; XV 89; XV 145; XV 157; XVI 6; XVI 537; XVI 829; XVII 74; XVII 219; XVIII 72; XVIII 169; XIX 20; XIX 341; XX 331; XX 448; XXI 73; XXI 368; XXI 409; XXI 419; XXII 81; XXII 215; XXII 228; XXIII 557; XXIII 601; XXIII 625; XXIV 517; *Od.* I 122; II 269; II 362; IV 25; IV 76; IV 550; V 117; V 172; VII 236; VIII 346; VIII 407; VIII 442; VIII 460; X 265; X 324; X 377; X 418; X 430; X 482; XI 56; XI 154; XI 209; XI 396; XI 472; XI 616; XII 296; XIII 58; XIII 227; XIII 253; XIII 290; XIV 114; XV 208; XV 259; XVI 7; XVI 22; XVI 180; XVII 40; XVII 396; XVII 459; XVII 543; XVII 552; XVII 591; XVIII 9; XVIII 104; XVIII 388; XIX 3; XX 198; XXII 100; XXII 150; XXII 311; XXII 343; XXII 366; XXII 410; XXII 436; XXIII 34; XXIII 112; XXIV 372; XXIV 399; XXIV 494.

O mais conhecido poema paródico que nos chegou da Antiguidade grega, a *Batracomiomaquia* ou a *Guerra entre as Rãs e os Ratos*, considerada a obra inaugural do género herói-cómico, herdou a mesma notoriedade do modelo épico de que provém. Esta breve composição animalesca, de autoria e datação incertas e com uma transmissão textual problemática¹⁵, celebra as errâncias de um herói, que desencadearão a guerra entre dois exércitos de origens muito diferentes, os ratos (seres terrestres) e as rãs (habitantes do lago).

Na história que hoje se conhece, com uma extensão aproximada de trezentos versos, variável entre as edições modernas, o poeta paródico immortaliza nos versos graves da epopeia o combate animalesco, "δῆριν ἀπειρεσίην, πολεμόκλονον ἔργον Ἄρηος" (*Batrac.* 4), que compara aos feitos dos Gigantes (*Batrac.* 7). As Musas, como é próprio do canto épico (de cujos recursos a poesia paródica parte, tomando porém uma orientação divergente), não deixam de ser evocadas, no início da narrativa, para inspiração do tema e divulgação da fama entre os mortais. A acção beligerante, que se anuncia gigantesca, desenrola-se numa sequência linear, desde as suas origens (o encontro fatal entre Psicárpax, o príncipe roedor, e Fisígnato, o soberano das rãs) até ao desenlace (a fuga dos ratos devido à intervenção do exército dos caranguejos, que permite a vitória ranina).

O enredo batracomiomaquiano progride em três momentos básicos, cada um dos quais com extensão aproximada de cem versos: as causas, a preparação e a execução da guerra. O encontro acidental entre os dois membros da realeza 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 com armas os seus adversários. Os confrontos bélicos, observados de longe pelos deuses olímpicos, sucedem-se junto ao lago, durante um só dia, com ganhos e perdas, avanços e retrocessos de ambos os lados, até à ocasião em que os deuses se intrometem, enviando um terceiro conjunto de tropas, que fazem dispersar os combatentes¹⁶.

¹⁵ No volume 60 da revista *Humanitas*, Delfim Ferreira Leão publica uma recensão onde apresenta uma apreciação crítica à tradução portuguesa da *Batracomiomaquia*, a cargo de Rodolfo Lopes (2008). No texto da recensão, o autor refere-se às problemáticas contextuais dessa epopeia herói-cómica como paródia à grande questão homérica: "Na secção seguinte, o A. dedica um espaço relativamente amplo ao problema da "Datação e autoria" (pp. 20-27), que, não sendo tão complexo quanto a famosa 'questão homérica', não deixa, ainda assim, de parodiar de certa forma, também a esse nível, uma das maiores dificuldades que têm acompanhado a *Iliada* e a *Odisseia*, quase desde a sua origem". (Leão 2008: 329).

¹⁶ A narrativa cabe numa estrutura lógica, organizada por tríades, aspecto desenvolvido à exaustão por Esteban Santos (1991: 57-71).

O momento culminante desta epopeia animalésca é ocupado pela sucessão dos encontros entre guerreiros no campo de batalha. A guerra entre os dois exércitos decorre por séries de combates individuais (um combatente enfrenta um adversário), mostrando, perto do desfecho, imagens panorâmicas da refrega, com a descrição de ataques em larga escala. As sequências bélicas batracomiomaquianas constituem o clímax do poema, em grande parte devido ao facto de reunirem e aproveitarem muitos dos *topoi* da tradição épica, sobretudo os iliádicos, como as diversas formas de atacar, golpear, fugir, cair e morrer em batalha. São frequentes, neste conflito animalésco, tal como na *Ilíada*, as investidas aleatórias contra oponentes, os combates por vingança, os combates para tomada e despojo de cadáveres, as lutas em torno de camaradas caídos, as *aristeiai* de heróis, os arremessos de lanças e de pedregulhos, os golpes em órgãos vitais de onde o sangue escorre para tingir as águas de púrpura.

A *Ilíada* celebra uma campanha militar executada por poucos, mas que é decidida por poucos¹⁷. Esses poucos são os heróis de excelência, aqueles que, seduzidos pelo encanto da morte por causa do renome que a guerra proporciona a quem a ela se entrega incondicionalmente, primam pela valentia, desejando morrer jovens, mas gloriosos; aqueles que, amados e auxiliados pelos deuses, influenciam de forma significativa o curso dos eventos no campo de batalha, pelejando, quer massacrando oponentes, quer por eles sendo atingidos. De entre os heróis homéricos, estes são os ἄριστοι.

Também os exércitos animaléscos da *Batracomiomaquia* são formados por guerreiros valorosos e excelentes, destemidos no combate, a ter em conta a apresentação inicial que deles é feita, pois enquanto dos ratos se diz, logo no proémio, terem marchado ἀριστεύσαντες (*Batrac.* 6) contra as rãs, estas, não lhes sendo inferiores em primazia bélica, são qualificadas como ἀριστήες (*Batrac.* 143)¹⁸. Além desta caracterização colectiva dos exércitos, os guerreiros animaléscos também são enobrecidos individualmente: a doninha é uma caçadora temível e uma fera ἀρίστη (*Batrac.* 51); a rã Origânio ἀρίστευεν sozinha entre a turba ranídea (*Batrac.* 257); e Meridárpax, o rato-herói, aparece como guerreiro ἄριστος (*Batrac.* 281), temido até pelos deuses. Atena chega mesmo a reconhecer o estatuto heróico dos animalejos ao designá-los como

¹⁷ "The *Iliad* presents a world in which a battle of many may be decided by few, and in which it is only a few who base a claim to power on participating in battles fought by many". (Wees 1988: 23)

¹⁸ "οἱ τινες ἐν βατράχοισιν ἀριστήες γεγάατε" (*Batrac.* 143). É com estas palavras que Embásiquito conclui a declaração de guerra contra as rãs: exorta para a luta as que, de entre aquelas reunidas, forem as melhores.

"destemidos no combate", ἀγχέμαχοι (*Batrac.* 195), epíteto que é aplicado aos exércitos dos Mísios e dos Mirmídones (*Il.* XIII 5 e XVI 272).

Além da valentia na guerra, os combatentes animais são detentores de uma origem aristocrática que também os faz elevar ao estatuto de heróis homéricos. Maria de Fátima Silva afirma que a "celebridade de um herói passa também pelo registo que, dos seus antepassados, a poesia consagrou; logo a genealogia que enobrece e responsabiliza cada herói consta de um curriculum" (Silva 2005: 37). No encontro inicial entre Psicárpax e Fisígnato, cada um procura diminuir a honra do outro, alegando pertencer a uma classe ancestral mais ilustre, como nos dois duelos homéricos tomados como modelo: o duelo entre Glauco e Diomedes e o duelo entre Eneias e Aquiles¹⁹.

O vencedor desta disputa pela τιμή, aquele que possui um percurso genealógico mais longo, é o príncipe roedor. Ainda que a vitória bélica seja outorgada às rãs, uma vez que contam no fim com o auxílio do soberano olímpico, o poeta paródico apresenta, como contraponto, a derrota ranina no âmbito da linhagem e da excelência na guerra. Só aparentemente a dose de informação declarada pelos dois membros da nobreza sobre a ascendência de que provêm é proporcional. Na verdade, ambos revelam a identidade dos respectivos progenitores (tanto o nome do pai, como o nome da mãe) e a terra natal: Fisígnato é filho de Peleu e de Hidromedusa, tendo sido concebido junto às margens do Eridano (*Batrac.* 19-20 – dois versos); Psicárpax é filho de Troxartes e de Licómila, tendo nascido em Calibe (*Batrac.* 27-30 – quatro versos). A apresentação mais extensa do roedor deve-se ao ornamento estilístico, ou seja, ao uso de epítetos, que falta na apresentação do batráquio. Troxartes é aclamado como "πατήρ μεγάλῆτωρ" e Licómila anunciada como "θυγάτηρ Πτερνοτρόκτου βασιλῆος", facto que permite fazer recuar a linhagem real destes seres terrestres até à terceira geração (filho, pai e avô: Psicárpax, Troxartes e Pternotrocles), quando a dos seres aquáticos contempla apenas duas (filho e pai: Fisígnato e Peleu). A família com raízes mais remotas é a que detém maior valor honorífico e essa é a de Psicárpax²⁰.

¹⁹ Brandt (1888: 6-7), Ludwich (1896: 329), Gleis (1984: 123), Bernabé Pajares (1988: 322), Fusillo (1988: 92-93), Camerotto (1992: 23), Torné Teixidó (1999: 330), Possebon (2003: 95-96), Sens (2006: 235-238).

²⁰ Três são os combatentes do exército dos roedores cuja ascendência paterna é divulgada no poema: o príncipe (Psicárpax, filho do magnânimo Troxartes, *Batrac.* 28), o arauto guerreiro (Embasíquitro, filho do magnânimo Tiróglifo, *Batrac.* 137) e o rato-herói (Meridárpax, filho do irrepreensível Cnáison, *Batrac.* 261). Depois de Fisígnato, nenhum outro nome de combatentes ranídeos vem acompanhado pelo anúncio da estirpe a que pertence, ausência essa que constitui sinal, como no episódio de Tersites, de uma condição social inferior. Forçoso é, contudo, esclarecer que os nomes de duas rãs combatentes, Ὠκιμίδης e Κραυγασίδης, são construídos à maneira de patronímicos, por integrarem na sua formação morfológica o sufixo -ίδης. Cf. Torné Teixidó (1999: 41), sobre o uso semântico e literário deste sufixo.

O príncipe dos ratos e o soberano das rãs pertencem ambos a estirpes nobres, como acabei de demonstrar. No entanto, estes dois animais são oriundos de meios diferentes. Sendo a *Batracomiomaquia* uma epopeia animalesca, funda-se no conflito entre seres de naturezas incompatíveis: um vive em ambiente terrestre, o outro no recinto do lago. Quando Fisígnato convida o estrangeiro para um banquete no palácio aquático, Psicárpax estranha o convite, lembrando as diferenças que existem entre as origens a que cada um deles pertence. O roedor enfatiza que ratos e rãs não se alimentam dos mesmos produtos, pois enquanto os primeiros se deliciam com iguarias, como pão, torta, presunto, figos, queijo, bolo-de-mel (*Batrac.* 34-41), os segundos alimentam-se de verduras, como nabos, couves, abóboras, alhos verdes e aipos (*Batrac.* 53-55).

Na verdade, as rãs alimentam-se de insectos e não de vegetais (segundo a *História dos Animais* VIII 626a), mas o poeta paródico pretende contrastar dois tipos de refeição, uma exuberante, conseguida por furto, e outra modesta, retirada directamente do habitat natural. A diferença gastronómica é sintomática do contraste entre os dois protagonistas desta epopeia animalesca.

Apesar da desconfiança inicial, Psicárpax acaba por aceitar a oferta de hospitalidade no palácio das rãs, o que dá origem ao relato de um acontecimento inédito: o passeio do rato sobre as águas do lago, às costas do seu anfitrião. O rato, que nunca se tinha aventurado num ambiente aquático, acaba por morrer afogado, antes de chegar ao seu destino. A morte deste príncipe motiva depois a guerra entre ratos e rãs.

Em torno do enredo principal e deste par protagonista formado por um ser terrestre e um ser aquático, vão surgindo referências a contactos com outros animais, o que nos leva a pensar que a *Batracomiomaquia* não seria o único texto do seu género, mas uma composição ligada a outras, que pertenceriam a um mesmo ciclo de epopeias sobre animais.

A história abre com as aventuras, já em estado avançado, de um rato, mostrando-o a escapulir-se à perseguição de uma doninha. Não deixa de ser curioso notar que a *Batracomiomaquia* apresenta como par protagonista, como aliás o próprio título indica, um rato e uma rã, mas abre com um par bem mais tradicional, o rato e a doninha, o que leva a pensar na ligação deste poema com outros do mesmo género que circulariam na Antiguidade. Poder-se-á pensar também que a estratégia de o poeta paródico apresentar

o rato-protagonista a meio das suas peripécias não é senão uma forma de imitação da épica homérica, da *Odisseia* em particular, cuja acção começa por norma *in medias res*²¹.

A doninha não vem apenas mencionada no início da narrativa, como meio de fazer o rato chegar junto do lago. Entre o menu requintado dos murídeos e a ementa mais frugal dos ranídeos, o estrangeiro de apetite voraz relata algumas aventuras por que passou, procurando exaltar as suas qualidades bélicas e identificando a doninha como um dos seus principais inimigos (*Batrac.* 48-50, 51-52). Troxartes, o pai de Psicárpax, lamenta-se por já ter perdido um outro filho na sequência da perseguição por uma odiosa doninha, ἐχθίστη γαλήη (*Batrac.* 113-114). Por fim, na cena da investidura das armas, os ratos vestem couraças feitas a partir da pele esfolada de uma doninha (*Batrac.* 127-128). Estes cinco excertos aludem a contactos entre ratos e doninhas, anteriores à acção batracomiomaquiana. Tais referências inscrevem este poema no ciclo das antigas epopeias animais.

Além dos ratos, das rãs e das doninhas, outros animais povoam a acção deste poema: o açor é identificado como um dos inimigos do rato (κίρκον, *Batrac.* 49), cuja fama o próprio se vangloria de ser conhecida por homens, deuses e até pelas aves (οὐρανίοις πετεηνοῖς, *Batrac.* 26); o afogamento do rato nas águas do lago deve-se ao aparecimento repentino de uma hidra (ὑδρος, *Batrac.* 82); as rãs armam-se para a guerra protegendo-se com elmos feitos a partir de finas conchas de caracol (κόρυθες κοχλιῶν λεπτῶν, *Batrac.* 165); a deusa Atena queixa-se de ter ficado com dores de cabeça por causa do coaxar barulhento das rãs, não tendo conseguido dormir durante a noite e por isso ficou acordada até o galo cantar (ἀλέκτωρ, *Batrac.* 192); são os mosquitos que sopram as grandes trompetas para anunciar o começo da guerra entre rãs e ratos (κόνωπες, *Batrac.* 199); e os caranguejos formam o terceiro exército do poema, massacrando os ratos e oferecendo a vitória às rãs (καρκίνοι, *Batrac.* 294-299). Tal como os poemas homéricos contêm símiles que equiparam os heróis a feras selvagens, também este poema animalesco contém um símile que, por outro lado, compara animais de pequeno porte a homens e deuses. Os versos 78-81 formam um símile pela negativa, fazendo menção ao mito do rapto de Europa por Zeus. Neste símile, o rato ocupa o lugar da jovem donzela e a rã desempenha a mesma função de Zeus metamorfoseado em touro (ταῦρος, *Batrac.* 79). É

²¹ Sobre a figura anti-odisseica de Psicárpax, vide Fonseca (2010: 45-50) e o Capítulo 5 de *Epopeia e Paródia na Literatura Grega Antiga: Recursos Paródicos e Imitação Homérica na Batracomiomaquia* (2013: 171-190).

desta maneira, por meio do símile utilizado para descrever o passeio aquático, que um animal de grande porte surge na acção deste epílio.

A *Batracomiomaquia* centra-se na guerra de um só dia entre os ratos e as rãs, mas a acção inclui também outros animalejos, que não aparecem tão regularmente ou não chegam a ser sequer mencionados na épica homérica, como a doninha, o açor, o caracol, o galo, os mosquitos, os caranguejos e o touro (o único animal de grande porte aqui referido). Esta epopeia animalesca é, portanto, elaborada como um verdadeiro lugar de encontros zoológicos: ao mesmo tempo que celebra a acção principal, relata também episódios marginais que envolvem outras criaturas. Tais episódios pertenceriam talvez ao enredo de outros poemas do mesmo género, que, como as antigas epopeias, formariam um ciclo de histórias interligadas umas nas outras pelo tema.

BIBLIOGRAFIA

Edições, traduções e comentários

- Allen, Th.W. (1978), *Homeri Opera, Tomus V Hymnos, Cyclum, Fragmenta, Margiten, Batrachomyomachiam, Vitas Continens, Oxonii*.
- Bernabé Pajares, A. (1988), *Himnos Homéricos. La "Batracomiomaquia"*, Madrid.
- Brandt, P. (1888), *Corpusculum Poesis Epicae Graecae Ludibundae. Fasciculus prior continens Parodiae Epicae et Arcestrati Reliquias, Lipsiae*.
- Fusillo, M. (1988), *La Battaglia delle Rane e dei Topi. Batrachomyomachia*, Milan.
- García Velásquez, M.A. (2000), *Himnos Homéricos. Batracomiomaquia*, Madrid.
- Glei, R. (1984), *Die Batrachomyomachie: Synoptische Edition und Kommentar*, Frankfurt.
- Lopes, R.P.N. (2008), *Pseudo-Homero, Batracomiomaquia – A Guerra das Rãs e dos Ratos*, Coimbra.
- Ludwich, A. (1896), *Die homerische Batrachomachia des Karers Pigres, nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig.
- Possebon, F. (2003), *Batracomiomaquia: A Batalha dos Ratos e das Rãs*, São Paulo.
- Silva, M.F.S. (2008), *Aristóteles. Obras Completas: História dos Animais*, vol. 2, Lisboa.
- Torné Teixidó, R. (1999), *[Homer] La Batracomiomàquia*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, Departament de Filologia Grega.
- West, M.L. (2003), *Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer*, Cambridge.

Estudos

- Bassett, S.E. (1921), "The Function of the Homeric Simile", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 52, 132-147.
- Bertolín Cebrián, R. (2008), *Comic Epic and Parodies of Epic: Literature for Youth and Children in Ancient Greece*, Zürich & New York.

- Bliquez, L.J. (1977), "Frogs and Mice and Athens", *Transactions of the American Philological Association* 107, 11-25.
- Camerotto, A. (1992), "Analisi Formulare della *Batrachomyomachia*: Formularità di un Testo Epico Letterario", *Lexis* 9-10, 1-54.
- Coffey, M. (1957), "The Function of the Homeric Simile", *The American Journal of Philology* 78.2, 113-132.
- Esteban Santos, A. (1991), "Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la *Batracomiomaquia*", *Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeos* 1, 57-71.
- Friedrich, R. (1981), "On the Compositional Use of Similes in the *Odyssey*", *The American Journal of Philology* 102.2, 120-137.
- Fonseca, R.C. (2013), *Epopeia 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. Disponível online no Repositório da Universidade de Lisboa: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8862>>.
- Fonseca, R.C. (2010a), "A Cross-reading of Odysseus' Journeys in *The Battle of the Frogs and Mice*: Psicharpax's Anti-odyssean Portrait", *Graeco-Latina Brunensia* 15.2, 43-50.
- Fonseca, R.C. (2010b), "Implicações Paródicas do Poema Herói-Cómico: a *Batracomiomaquia* e a inversão do épico, *O Hissope* e a crítica anticlerical", in Anastácio, V. & Castro, I.O. (eds.), *Géneros Literários. Continuidades e Rupturas da Antiguidade aos Nossos Dias*, Lisboa.
- González Delgado, R. (2008), "Los discursos militares de la *Batracomiomaquia*", *Talia Dixit* 3, 33-49.
- Gutzwiller, K. (2007), *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden/USA.
- Herwerden, H. (1882), "De *Batrachomyomachia*", *Mnemosyne* 10, 163-177.
- Leão, D.F. (2008), "[Recensão] Lopes, Rodolfo Pais Nunes, *Pseudo-Homero, Batracomiomaquia – A Guerra das Rãs e dos Ratos*. Introdução e tradução do grego, Coimbra, Coleção Fluir Perene, 2008. 71 pp. ISBN 978-989-95751-2-7", *Humanitas* 60, 328-331.
- Leopardi, G. (1998), "Discours sur la *Batrachomyomachie*" (traduit de l'italien par J. Berger de Xivrey), in Migoubert, Y. (ed.), *La Batrachomyomachie d'Homère* (traduit par Philippe Brunet), Paris.
- Muellner, L. (1990), "The Simile of the Cranes and Pygmies: A Study of Homeric Metaphor", *Harvard Studies in Classical Philology* 93, 59-101.
- Podlecki, A.J. (1971), "Some Odyssean Similes", *Greece & Rome* 18.1, 81-90.
- Rood, N. (2008), "Craft Similes and the Construction of Heroes in the *Iliad*", *Harvard Studies in Classical Philology* 104, 19-43.
- Schibli, H.S. (1983), "Fragments of a Weasel and Mouse War", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 53, 1-26.
- Sens, A. (2006), "Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς; The *Batrachomyomachia*, Hellenistic Epic Parody, and Early Epic", in Bakker, E.J. et alii (eds.), *La poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*, Genève & Vandoeuves.
- Torné Teixidó, R. (2007), "La *Batracomiomaquia* en Roma", in Sánchez-Ostiz, Á. et alii (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: Un Camino de Ida y Vuelta*, Pamplona.
- Webster, T.B.L. (1964), *From Mycenae to Homer*, London.
- Wees, H. (1988), "Kings in Combat: Battles and Heroes in the *Iliad*", *The Classical Quarterly* 38.1, 1-24.
- Wölke, H. (1978), *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan.

Anexo

I. SÍMILES HOMÉRICOS DE CONFRONTOS ENTRE ANIMAIS DA MESMA ESPÉCIE

- | | | | |
|---|------------------------|--------------------|---|
| 1 | <i>Il.</i> XVI 428-430 | Luta de abutres | Luta entre Pátroclo e Sarpédon |
| 2 | <i>Il.</i> XVI 756-761 | Luta de dois leões | Luta entre Heitor e Pátroclo em torno do corpo de Cebríones |

II. SÍMILES HOMÉRICOS DE CONFRONTOS ENTRE ANIMAIS DE ESPÉCIES DIFERENTES

1. Símbolos homéricos de confrontos entre animais dentro do seu habitat natural

a) No mar

- | | | | |
|---|----------------------|-------------------------------|--|
| 3 | <i>Il.</i> XXI 22-26 | Golfinho devora outros peixes | Troianos caem nas correntes do rio Xanto |
|---|----------------------|-------------------------------|--|

b) Na terra

- | | | | |
|----|-------------------------|--|---|
| 4 | <i>Il.</i> III 21-29 | Leão devora carcaça de veado ou cabra e é atacado por cães e mancebos | Menelau regozija-se ao ver Páris. Preparação para o duelo entre Páris e Menelau |
| 5 | <i>Il.</i> V 134-143 | Leão ataca o curral das ovelhas mas é ferido por um pastor | Diomedes entre os Troianos |
| 6 | <i>Il.</i> V 161-164 | Leão salta para o meio dos bois e ataca vitela ou vaca | <i>Aristeia</i> de Diomedes |
| 7 | <i>Il.</i> V 554-560 | Dois leões arrebatam vacas e ovelhas, mas são abatidos pelos homens | Créton e Orsíloco mortos por Eneias |
| 8 | <i>Il.</i> VIII 338-342 | Galgo persegue leão ou javali | Heitor pressiona os Aqueus |
| 9 | <i>Il.</i> X 360-364 | Dois galgos perseguem uma corça ou lebre | Ulisses e Diomedes perseguem Dólon |
| 10 | <i>Il.</i> X 485-488 | Leão atira-se contra rebanhos de cabras ou ovelhas | Diomedes lança-se contra os Trácios (Doloneia) |
| 11 | <i>Il.</i> XI 170-178 | Leão afugenta as vacas e devora-lhes o sangue e as vísceras | <i>Aristeia</i> de Agamémnon |
| 12 | <i>Il.</i> XI 292-295 | Galgos ataçados contra javali ou leão | Heitor ataca os Troianos contra os Aqueus |
| 13 | <i>Il.</i> XI 323-327 | Dois javalis atiram-se contra os cães de caça | Diomedes e Ulisses lutam contra os Troianos |
| 14 | <i>Il.</i> XI 414-420 | Cães cercam um javali | Troianos cercam Ulisses |
| 15 | <i>Il.</i> XI 473-484 | Chacais à volta de um veado ferido devoram-no. São depois afugentados pelo leão que fica com a presa | Ulisses contra os Troianos |

16	<i>Il. XI</i> 548-557	Cães e lavradores escorraçam um leão do estábulo, não o deixando levar uma vaca	Ájax cede aos Troianos
17	<i>Il. XII</i> 41-50	Cães e caçadores cercam um leão ou javali	Heitor entre os companheiros
18	<i>Il. XII</i> 143-154	Javalis aguentam a investida de homens e cães	Polipetes e Leonteu aguentam a investida e protegem as muralhas
19	<i>Il. XII</i> 290-293	Leão contra gado bovino	Sarpédon contra os Argivos
20	<i>Il. XII</i> 298-308	Leão ataca rebanhos guardados por cães	Sarpédon contra a muralha
21	<i>Il. XIII</i> 101-106	Corças são presas de chacais, panteras ou lobas	Troianos não resistem aos Aqueus
22	<i>Il. XIII</i> 198-202	Leões arrebataram uma cabra aos cães	Ajantes levam Ímbrio
23	<i>Il. XIII</i> 470-479	Javali aguenta a chusma de homens e cães	Idomeneu aguenta a investida de Eneias e incita os companheiros para a luta
24	<i>Il. XV</i> 271-280	Veado ou bode perseguido por cães ou homens. Surge depois o leão que põe os homens e os cães em fuga	Os Dânaos amedrontam-se ao verem Heitor nas fileiras de soldados
25	<i>Il. XV</i> 323-327	Bois ou ovelhas atacados por feras selvagens	Fuga dos Aqueus
26	<i>Il. XV</i> 579-583	Cão lança-se contra um gamo	Ataque de Antíloco
27	<i>Il. XV</i> 585-590	Fera selvagem mata um cão entre a manada de bois	Fuga de Antíloco
28	<i>Il. XV</i> 630-640	Leão lança-se contra bois, devora uma vitela e faz dispersar as vacas	Heitor coloca os Aqueus em fuga
29	<i>Il. XVI</i> 155-165	Lobos mataram um veado nas montanhas	Mirmídones avançam para a guerra liderados por Pátroclo
30	<i>Il. XVI</i> 352-357	Lobos atacam cordeiros ou cabritos	Aqueus atacam Troianos
31	<i>Il. XVI</i> 487-491	Leão mata um touro no meio dos bois	Pátroclo mata Sarpédon
32	<i>Il. XVI</i> 823-828	Leão luta e vence um javali	Pátroclo é vencido por Heitor
33	<i>Il. XVII</i> 61-69	Leão captura uma vaca e é cercado por cães e pastores	Troianos contra Menelau
34	<i>Il. XVII</i> 108-113	Leão escorraçado do estábulo por cães e homens	Menelau afasta-se do cadáver de Pátroclo
35	<i>Il. XVII</i> 281-287	Javali dispersa cães e mancebos que o atacavam	Ájax entre os Troianos

36	<i>Il.</i> XVII 540-542	Leão que devorou um boi	Automedonte despoja um cadáver das armas
37	<i>Il.</i> XVII 656-667	Leão perseguido por cães e homens por querer arrebatá-la vaca	Menelau parte contrariado de junto do corpo de Pátroclo
38	<i>Il.</i> XVII 725-734	Cães atiram-se contra um javali, mas depois amedrontam-se	Troianos e Ajantes lutam pelo corpo de Pátroclo
39	<i>Il.</i> XX 164-175	Homens atacam um leão	Aquiles é o leão ao avançar contra Eneias
40	<i>Il.</i> XXII 189-193	Cão persegue um gamo	Aquiles persegue Heitor
41	<i>Il.</i> XXIV 41-45	Leão atira-se aos rebanhos para arrebatá-la refeição	Carácter de Aquiles: só quer saber de selvajarias
42	<i>Od.</i> VI 130-136	Leão ataca vacas ou ovelhas ou corças	Ulisses prestes a aparecer às donzelas de Esquéria
43	<i>Od.</i> XXII 401-406	Leão acaba de comer um boi	Ulisses acaba de chacinar os pretendentes

c) No céu

44	<i>Il.</i> XIII 62-65	Falcão persegue outra ave	Ataque de Posídon na guerra
45	<i>Il.</i> XV 237-238	Falcão matador de pombas	Voo de Apolo
46	<i>Il.</i> XV 690-694	Águia ataca gansos ou groux ou cisnes	Ataque de Heitor
47	<i>Il.</i> XVI 581-585	Falcão afugenta gralhas e estorninhos	Pátroclo contra os Lícios
48	<i>Il.</i> XVII 755-759	Falcão ataca gralhas e estorninhos	Heitor e Eneias atacam os Aqueus
49	<i>Il.</i> XXI 493-496	Pomba foge de um falcão	Teomaquia: Ártemis foge de Hera
50	<i>Il.</i> XXII 139-144	Falcão ataca uma pomba	Aquiles persegue Heitor
51	<i>Od.</i> XXII 302-309	Abutres lançam-se sobre os pássaros	Massacre dos pretendentes

2. Símbolos homéricos de confrontos entre animais fora do seu habitat natural

52	<i>Il.</i> III 1-9	Groux (aves) atacam os Pigmeus	Grito de guerra dos Troianos
53	<i>Il.</i> XVI 259-267	Rapazes atormentam ninhos das vespas, e estas voam contra viandante insciente	Mirmídones avançam para a guerra liderados por Pátroclo
54	<i>Il.</i> XVII 673-681	A águia (predador dos céus) ataca um animal terrestre, uma lebre	Menelau à procura de Antíloco no campo de batalha

55 *Il. XXII* 306- A águia (predador dos céus) lança-se Heitor contra Aquiles
311 contra um animal terrestre, um
cordeiro ou uma lebre

Índex

- Presentació del volum* 1-2
- Heróis animalizados e animais heroificados: Homero entre a tradição épica e o ciclo das antigas epopeias animalescas*
Rui Carlos Fonseca 3 - 22
- Les metamorfosis de Circe: genitiu objectiu o subjectiu?*
Amparo Gasent 23 - 36
- Les descripcions d'animals a la novel·la d'Aquil·les Taci: més enllà d'unes pauses?*
Roser Homar 37 - 50
- Η δρακοντοκτονία στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτη*
Ιωάννης Κιορίδης 51 - 70
- Realitat i fantasia en els textos animalístics catalans medievals*
Llúcia Martín Pascual 71 - 92
Marinela Garcia Sempere
- Όlibes, ratapinyades i altres volàtils: algunes metamorfosis a la tradició popular grega*
Rubén J. Montañés 93 - 107
- Les versions françaises médiévales du Physiologos et la description de la licorne*
Ángel Narro 109 - 120
- La fauna indoeuropea. Sobre els noms del llop i el camell en ie.*
Carles Padilla Carmona 121 - 133
- Monstres mitològics en alguns fragments de Comèdia Mitjana i Nova*
Jordi Pérez Asensio 135 - 145
- Les metamorfosis de Teàgenes i Cariclea i el bestiar de les Etiòpiques*
Juan José Pomer Monferrer 147 - 164
- Fantasia, magia y metamorfosis en el Policisne de Boecia de Juan de Silva (1602)*
Luis Pomer Monferrer 165 - 174
- El actor animalizado en las culturas parateatrales victorianas*
Ignacio Ramos Gay 175 - 187
- Paradoxografia i científisme a la Història dels animals de Claudi Elià*
Jordi Redondo 189 - 206
- Bèsties als oracles herodoteus*
Carmen Sánchez Mañas 207 - 219

La frontera entre realidad y ficción en el folclore ruso

Natalia Ilina Solovieva 221 - 238

Et in tali bestia Mahomat Iherusalem est profectus – las figuras del Burâq y los ángeles en el viaje nocturno del Profeta

Katarzyna K. Starczewska 239 - 252

Literatura, història i llegenda. Una ullada al mite de la cacera salvatge

Josep Lluís Teodoro Peris 253 - 271

La presència d'animals en els Himnes Homèrics, entre el símbol i el relat

Ramon Torné Teixidó 273 - 282