

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**INFLUÊNCIA DA MITOLOGIA CLÁSSICA
NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM**

Ana Rita Martins Alves Lopes

Dissertação de Mestrado em História
Especialização em História Antiga

2023

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**INFLUÊNCIA DA MITOLOGIA CLÁSICA
NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM**

Ana Rita Martins Alves Lopes

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Nuno Simões Rodrigues, elaborada
para obtenção do grau de Mestre em História Antiga

2023

Resumo: Em 1812, Jacob e Wilhelm Grimm publicaram o primeiro volume de *Contos da Infância e do Lar (Kinder- und Hausmärchen)*. Nesta obra, podemos encontrar vestígios de narrativas comuns a outras culturas e civilizações. Uma leitura integral dos contos recolhidos pelos Grimm revela-nos dezenas de enredos ou motivos literários que estão já presentes na mitologia clássica. A presente Dissertação pretende identificá-los e analisá-los. Enveredaremos por mundos em que as madrastas são malvadas e as feiticeiras perigosas, em que o herói resgata donzelas, participa em competições para as desposar, enfrenta monstros e supera a morte. Nos contos dos Grimm sobrevivem temas como a metamorfose, a catábase, a exposição de crianças. Sobrevivem também mundividências da Antiguidade Clássica. Consequentemente, somos encorajados a refletir sobre a influência que a literatura e a cultura greco-romanas podem ter exercido sobre os *Märchen*.

Palavras-Chave: Antiguidade Clássica – Irmãos Grimm – *Märchen* – Mito

Abstract: In 1812, Jacob and Wilhelm Grimm published the first volume of *Children's and Household Tales (Kinder- und Hausmärchen)*. Many stories found in their book contain traces of narratives from other cultures and civilizations. The main goal of this Dissertation is to identify and examine the literary motifs and plots that are shared with classical mythology. We shall delve into worlds where stepmothers are evil and sorcerers are dangerous; where the hero rescues maidens, partakes in competitions for their hand, faces monsters and overcomes death. The Grimm's fairy tales include themes such as catabasis, metamorphosis, exposure of children, and reflect worldviews from Classical Antiquity. Therefore, we are encouraged to inquire about the influence of the Greco-Roman literature and culture in the *Märchen*.

Keywords: Classical Antiquity – Brothers Grimm– *Märchen* – Myth

Índice Geral

Agradecimentos	8
Introdução	9
1. Do Mito ao <i>Märchen</i>	12
1.1 O papel dos Irmãos Grimm.....	12
1.2 Narrativas que sobrevivem aos séculos	19
2. A Mulher no Mito e no <i>Märchen</i>	28
2.1 A madrasta como antagonista	28
2.1.1 Rivalidade sexual e conjugal.....	32
2.1.2 Salvaguarda dos interesses da prole	33
2.1.3 Cativas da inveja	36
2.1.4 Paixões incestuosas	39
2.1.5 A perpetuação do estereótipo	42
2.2 De bela feiticeira a bruxa aterradora.....	45
2.2.1 Descendentes do Sol.....	50
2.2.1.1 Medeia, protótipo da feiticeira	53
2.2.2 Tessália, «berço das artes mágicas»	57
2.2.3 Entre a ordem e a ataxia	60
2.3 A donzela como mulher idealizada.....	64
2.3.1 De vítima a heroína	68
2.3.2 Conceções de virtude	75
3. O Herói no Mito e no <i>Märchen</i>	81
3.1 O motivo da criança exposta.....	81
3.2 De «tolo» a rei.....	89
3.2.1 A compaixão recompensada.....	91
3.3 Valores ancestrais	95
3.3.1 A <i>xenia</i> como dever sagrado	95
3.3.2 Sobre o temor aos deuses e o amor filial.....	101
3.4 O herói «de mil ardis»	106
3.5 Trabalhos e provações	110
3.5.1 Monstros míticos	114
3.5.2 Pela mão da donzela.....	120
3.5.3 No limiar entre a vida e a morte	123
3.5.3.1 As descidas aos Infernos	126

3.5.3.2 Heróis eternos	136
Conclusão	138
Referências Bibliográficas	145

Índice de Tabelas

Tabela 1 Comparação entre «O Lobo e os Sete Cabritinhos» e o mito de Cronos.....	26
Tabela 2 Comparação entre «Como Algumas Crianças Brincaram à Matança II» e o mito de Macareu.	27
Tabela 3 Comparação entre «Rolando Amado» e o mito de Temisto.....	30
Tabela 4 Comparação entre «O Zimbro» e o mito de Procne.	34
Tabela 5 Comparação entre «A Branca de Neve», o mito de Quíone e o conto de Amor e Psique.....	38
Tabela 6 Comparação entre «Jorinda e Jorindel» e o mito de Circe.	52
Tabela 7 Comparação entre «Irmão Jovial» e o mito de Pélias.....	56
Tabela 8 Comparação entre «Gata Borracheira» e o mito de Rodópis.	66
Tabela 9 Comparação entre «A Cotovia Cantante e Saltitante» e o conto de Amor e Psique.	72
Tabela 10 Comparação entre «Rapúncia», «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» e o mito de Perseu.	88
Tabela 11 Comparação entre «A Serpente Branca» e o mito de Melampo.....	94
Tabela 12 Comparação entre «O Pobre e o Rico» e o mito de Filémon e Báucis.....	100
Tabela 13 Comparação entre «O Ladrão e os Seus Filhos» e o mito de Polifemo.....	108
Tabela 14 Comparação entre «João Jogador» e o mito de Sísifo.	110
Tabela 15 Comparação entre «Os Dois Irmãos» e os mitos de Perseu e de Teseu.	116
Tabela 16 Comparação entre «O Osso Cantante» e o mito de Meléagro.	119
Tabela 17 Comparação entre «João-de-Ferro» e o mito de Atalanta.	122
Tabela 18 Comparação entre «A Adivinha» e o mito de Édipo.	123
Tabela 19 Comparação entre «As Três Folhas da Serpente» e o mito de Políido.....	124
Tabela 20 Comparação entre «A Morte Madrinha» e o mito de Asclépio.....	126

Agradecimentos

«Era uma vez...» Estou certa de que todos nós crescemos a ouvir estas palavras. Estou também certa do poder que exerciam sobre o nosso imaginário. Se a nossa infância pareceu uma aventura, devemos-lo às histórias que nos levaram por bosques cerrados, por castelos longínquos, por mares ignotos. Uníamo-nos ao protagonista, e acompanhávamo-lo nas suas batalhas, nos seus triunfos e nos seus malogros. Acompanhávamo-lo quando a madrasta lhe negava o pão, quando um ser místico lhe apresentava a solução para o fim das suas infelicidades, quando se casava com a donzela e reinava em sabedoria.

Os contos de fadas tiveram um forte impacte sobre mim, e continuam a ter. Pintam o meu mundo, como pintam o de muitos outros, nossos contemporâneos, nossos antepassados. É um enorme privilégio poder investigar estas histórias que me acompanham desde que nasci. O carinho que por elas sinto alia-se ao meu fascínio pela mitologia clássica. Tenho, por isso, de agradecer primeiramente ao Professor Doutor Nuno Simões Rodrigues, que me confiou um tema que também lhe é querido. Agradeço toda a disponibilidade, toda a paciência, todo o apoio que me prestou ao longo destes meses, os conselhos, as correções, as sugestões bibliográficas.

Agradeço à minha mãe, que me incutiu, desde pequena, o valor dos livros e destes contos maravilhosos. Foi também ela quem me introduziu à mitologia, por meio do filme da Disney *Hércules*, cassette rebobinada dezenas de vezes, e que se mantém uma das minhas favoritas. Agradeço à minha avó, que me sentava ao seu colo e desenhava os três porquinhos, o lobo mau, as casinhas de palha, madeira e tijolo; ao meu irmão, que partilhou comigo a infância e as histórias; ao meu avô. Agradeço ao João Sabino, com quem posso sempre contar, que me apoiou quando senti o peso da investigação. A todos os amigos que mostraram entusiasmo pelo tema. Agradeço ainda ao Museu Nacional dos Coches, onde finalmente concluí a minha Dissertação.

Introdução

«Observámos que não poucos mitos gregos se assemelham bastante aos contos»¹.

São os próprios Irmãos Grimm quem o escreve, na sua reflexão sobre as narrativas por eles recolhidas. O nosso objetivo é provar que estavam corretos quando o afirmaram. De facto, uma leitura integral de *Contos da Infância e do Lar* revela-nos dezenas de enredos e motivos literários que se assemelham aos da mitologia clássica. Impõe-se, por isso, investigar de que forma as narrativas greco-romanas, hipoteticamente, influenciaram os *Märchen*. Entendemos por «influência» a existência de temas comuns, identificados por meio da comparação entre conto e mito. Serão explorados arquétipos de personagens imutáveis desde a Antiguidade, bem como concepções, valores, práticas e mundividências que têm as suas raízes nas civilizações antigas, nomeadamente as pré-clássicas e clássicas.

A nossa investigação tem como ponto de partida a obra de Jacob e Wilhelm Grimm, *Kinder -und Hausmärchen*. Guiámo-nos pela edição traduzida por Teresa Aica Bairos e coordenada por Francisco Vaz da Silva, a única tradução completa, disponível em português, de *Contos da Infância e do Lar*². Relativamente às fontes literárias da Antiguidade de que nos socorremos, destacamos as de maior pertinência, que mais vezes serão trazidas à colação ao estabelecer paralelos com os *Märchen*. Dado que são compêndios de mitos, *Biblioteca* (Βιβλιοθήκη) e *Fábulas* (*Fabulae*), atribuídas a Apolodoro e Higino respetivamente³, são sobretudo relevantes. Nestas obras são narradas centenas de histórias, que nos permitem conhecer de forma sucinta as mais diversas figuras mitológicas. Temos acesso às genealogias de deuses e heróis, às suas uniões, façanhas, conquistas, e a catálogos que incidem sobre diferentes temas, enumerando fundadores de cidades, figuras excepcionalmente devotas, filicidas, entre outros. A obra de Ovídio (c.70-19 a.C.), *Metamorfoses* (*Metamorphoses*), permite-nos

¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.939.

² Esta tem por base a última edição publicada pelos Grimm. Teresa Aica Bairos traduz a obra a partir do idioma original, contando com o apoio das traduções, em inglês, de Jack Zipes e Margaret Hunt: *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm* (1987) e *The Complete Grimm's Fairy Tales* (1884), respetivamente.

³ Ambas levantam questões quanto à autoria e datação. Contrariamente ao que, durante séculos, se pensou, a *Biblioteca* não foi escrita por Apolodoro de Atenas, no século II a.C. Crê-se que seja dos séculos I ou II d.C. Quanto a *Fábulas*, existe consenso em como foi escrita no século II d.C., e não no século I a.C., quando viveu Higino, liberto de Augusto. Vide M. P. F. Pinheiro, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa, Clássica Editora, 2011, p.52.

complementar a informação com as suas magníficas descrições das aventuras e desventuras dos grandes nomes da mitologia.

Seguem-se, em termos de relevância para a Dissertação, a *Ilíada* e a *Odisseia*, datadas do século VIII a.C., obras em que deparamos com uma imensidão de temáticas comuns aos contos de fadas: a feiticeira perigosa, a metamorfose, o confronto entre o herói e o «gigante», a virtude da mulher que fia e tece, o disfarce e o reconhecimento do protagonista, o dever da hospitalidade. A *Eneida* de Vergílio, fortemente influenciada pelos Poemas Homéricos, contém igualmente elementos que reconheceremos nos *Märchen*, bem como o romance de Apuleio, *Metamorfoses* ou *O Burro de Ouro*: o conto de Amor e Psique partilha motivos com «Gata Borralheira» (nº21), «Branca de Neve» (nº53), «A Rosa Espinhosa» (nº50) e, sobretudo, «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88). Esta obra apresenta-nos ainda uma conceção de feiticeira que não nos será estranha, tendo influenciado a caracterização moderna da bruxa.

Destacamos os trabalhos de dois tragediógrafos, Sófocles (c.496-406 a.C.) e Eurípides (c.485-408 a.C.). O primeiro, através de peças como *Rei Édipo*, *Édipo em Colono*, *Antígona* e *Electra*; o segundo, com *Medeia*, *Hipólito*, *Alceste* e *Andrómaca*. Os nomes de Heródoto, Estrabão e Pausânias estão presentes por meio das suas *Histórias*, *Geografia* e *Descrição da Grécia*, respetivamente. Encontramos ainda vestígios de *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, atribuídos a Hesíodo; do poema épico *As Argonáuticas*, de Apolónio Rodes; e da *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo.

Ao longo dos três capítulos que compõem a Dissertação, evocaremos, portanto, os nomes e as obras de poetas, dramaturgos, historiadores, e até filósofos, da Antiguidade. No primeiro capítulo, introdutório, serão discutidos os conceitos de «mito» e de «conto», bem como o papel que os Irmãos Grimm desempenharam como compiladores de narrativas tradicionais (às quais acrescentaram o seu cunho pessoal), com o propósito de despertar, numa Alemanha fragmentada, o sentido de coesão. Algo semelhante ao que terá acontecido relativamente à Hélade, com o registo escrito dos Poemas Homéricos nos séculos VIII-VII a.C.⁴

O segundo capítulo foca-se inteiramente na figura da mulher. De entre papéis por ela desempenhados nos *Märchen* e no mito, destacamos o da madrasta, o da feiticeira e o da donzela. Enquanto umas são concebidas, desde tempos recuados, como

⁴ Vide J. R. Ferreira, *Hélade e Helenos. Génese e Evolução de um Conceito*, 2ª ed., Coimbra, INIC, 1992, p.39.

cruéis, malvadas, e perigosas, outras são o modelo da virtude. No que respeita à madrasta, veremos como se perpetuam os estereótipos que a concebem como a antagonista nas narrativas. Esta mulher, tradicionalmente movida pela rivalidade, pelos interesses da sua prole, pela inveja, ou pela paixão, pune os enteados das formas mais cruéis, por vezes com a morte. Igualmente aterradora é a bruxa, agente da ataxia, logo, uma ameaça para a ordem. Com os autores romanos, a bela feiticeira transforma-se na velha repulsiva, de tez pálida e manto negro, que assassina crianças, assalta sepulturas, manipula o meio e os homens, a mesma que encontramos nos *Märchen*. A madrasta e a feiticeira são, como veremos, a antítese da mulher idealizada. Esta, por sua vez, não sofre uma mutação drástica entre a Antiguidade Clássica e o século XIX. Louvam-se as protagonistas diligentes, industriosas, obedientes, recatadas, e o trabalho da lã e do linho permanece sinónimo de virtude.

O terceiro capítulo ocupa-se do herói e das suas façanhas. Acompanhá-lo-emos do nascimento à morte, ou, no caso dos *Märchen*, até ao seu final feliz. A excepcionalidade desta figura transparece primeiramente no momento da conceção e nos seus primeiros anos de vida. Veremos como a exposição do herói, tão característica da literatura antiga, ocorre em contos recolhidos pelos Grimm. Os diferentes protagonistas serão alvo da nossa atenção: o clemente, o humilde, o piedoso, o audaz e o perspicaz, testemunhando como se desenvencilham das provas que lhes são propostas, quer por meio da compaixão, quer por meio da astúcia. No conto e no mito, o herói defronta monstros (com destaque para a serpente ou o dragão), participa em competições pela mão da donzela, aventura-se pelos Infernos. Dado que valores ancestrais, como a *pietas* e a *xenia*, sobrevivem nos *Märchen*, refletiremos também sobre eles. Serão, portanto, discutidos os mais diversos temas, organizados em subcapítulos e acompanhados de exemplos de contos que neles se enquadram, e que têm correspondência com um mito.

A questão da influência que a mitologia pode ter exercido sobre os *Märchen* é um tema tão aliciante quanto complexo. Esperamos que a interpretação proposta contribua para o estudo destas narrativas tão ricas e que impulse novas pesquisas.

1. Do Mito ao *Märchen*

1.1 O papel dos Irmãos Grimm

No coração de Hanau, ergue-se uma estátua de bronze que presta tributo aos Irmãos Grimm. Wilhelm sentado, folheia as páginas do livro que tem sobre o colo, enquanto Jacob, de pé, observa com um olhar atento⁵. Este monumento nacional é o ponto de partida da Rota Alemã dos Contos de Fadas, criada nos anos 70, que nos conduz pelas localidades que fizeram parte da vida, dos estudos e da carreira, dos Grimm. Jacob e Wilhelm são os autores a quem é atribuída uma das obras mais ricas da cultura popular alemã e europeia⁶. *Kinder- und Hausmärchen*, classificado como património documental pela UNESCO, conta com traduções em mais de cento e cinquenta línguas, marcando presença nas estantes de famílias por todo o mundo. O impacto que a obra exerceu, e exerce, no imaginário de gerações, é inegável. Os Grimm legaram-nos alguns dos contos que mais acarinhámos, enquanto procuravam estimular um sentido de comunidade, uma consciência de pátria, no território alemão⁷. Impõe-se, portanto, explorar a vida destes homens.

Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) nasceram em Hanau, e passaram a infância em Steinau (ambos no Hesse), onde o pai desempenhava o cargo de magistrado. A vasta prole de Philipp e Dorothea, educada de acordo com a doutrina calvinista, vivia comodamente, numa casa de grandes dimensões, com funcionários ao seu serviço, quando se deu a morte inesperada do patriarca, em 1796. Profundamente abalados, e sem quem os sustentasse, Dorothea e os filhos viram-se forçados a trocar o conforto de Steinau por um apartamento em Kassel, onde viviam «com tão pouco dinheiro que queimavam mobília para se manterem quentes, faziam apenas uma refeição por dia, e os laços que usavam eram costurados por Lotte⁸, que cortava pano dos seus vestidos»⁹. A família dependia de Henriette Zimmer, e foi o apoio da tia que permitiu a Jacob e Wilhelm estudarem no prestigiado *Friedrichsgymnasium*, de teor humanista. Os irmãos aperceberam-se, desde cedo, que somente por meio do trabalho

⁵ Segundo a lenda, as figuras trocam de posição à meia-noite. A estátua foi projetada por Syrius Eberle e inaugurada em 1896.

⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.11.

⁷ Simultaneamente, contribuíram para o estudo do folclore, da literatura e da mitologia germânicas, da linguística, lexicografia e etnografia.

⁸ Charlotte Amalie Grimm, a única irmã de Jacob e Wilhelm.

⁹ Vide N. Jubber, *Contadores de Histórias. A história secreta dos contos de fadas e dos seus autores*, Lisboa, Bertrand Editora, 2022, p.183.

árduo poderiam recuperar o estatuto perdido. Eram, por isso, diligentes, ambiciosos, leais e honrados; compadeciam-se daqueles que, como eles, passavam dificuldades; e mostravam-se avessos a regimes opressivos, como testemunharemos¹⁰. O empenho dos Grimm, e a sua integridade moral, valeram-lhes o mérito de terminar os estudos no topo das respetivas turmas¹¹.

Os irmãos prosseguiram a formação em Direito, na Universidade de Marburgo. O rumo das suas vidas estava prestes a mudar. Nesta instituição conheceram Friedrich Carl von Savigny, o professor que despertou neles a paixão pela linguística e pela literatura. Em 1806, Savigny recomendou os nomes de Jacob e Wilhelm a Clemens Brentano e a Achim von Arnim, empenhados na recolha de cantigas populares alemãs (*Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*). Sob a sua coordenação, os Grimm começaram a compilar contos tradicionais, e avançaram a sós quando Brentano se afastou do projeto¹².

Ora, em 1812 foi publicado o primeiro volume de *Kinder- und Hausmärchen*, *Contos da Infância e do Lar*, seguindo-se, em 1815, o segundo volume. Uma circular, enviada de Viena, introduz-nos, e àqueles a quem se destinava, ao projeto dos Irmãos Grimm: escreve Jacob que formou «uma sociedade que se expandirá por toda a Alemanha e que tem por objetivo salvaguardar e compilar tudo o que sejam canções e lendas do povo alemão»¹³, abundante legado dos seus antepassados que, não obstante a troça e a menosprezo de que era alvo, encerrava em si as origens autênticas e remotas da poesia, da história e da língua do povo germânico¹⁴. Jacob considerava imperioso estudá-las, dado «o declínio e desaparecimento dos costumes populares a um ritmo diário crescente e devastador»¹⁵. A sua proteção, e, conseqüentemente, a proteção da memória coletiva, dependia do registo e da compilação de lendas, contos, fábulas «com a maior exatidão e pormenor da boca dos informadores, de modo literal e fiel, sem

¹⁰ Vide J. Zipes, *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 2015, p.13.

¹¹ Vide J. Zipes, *When Dreams came True. Classic Fairy Tales and their Tradition*, New York, Routledge, 2007, p.67.

¹² O manuscrito original foi por ele abandonado no Mosteiro de Ölenberg, na Alsácia, e descoberto em 1920. Através do documento foi possível analisar as alterações que os contos sofreram, dado que os Grimm destruíram as suas cópias. Vide J. Zipes, *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2014, p.xvii.

¹³ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.15

¹⁴ Vide, idem, *ibidem*, p.16.

¹⁵ Vide, idem, *ibidem*, p.17.

retoques nem acrescentos e, sempre que possível, usando as suas próprias palavras»¹⁶. A recolha deveria centrar-se nas vilas e nas aldeias, e os testemunhos a priorizar seriam os de mulheres, crianças e idosos; camponeses, pastores, pescadores e mineiros; não desvalorizando os manuscritos preservados em arquivos e mosteiros. A informação relativa ao local e à data da recolha, aos nomes de quem partilhou e de quem registou as narrativas, deveria estar rigorosa e metodicamente anotada.

Jacob Grimm apresentava assim o seu projeto, apelando ao auxílio na recolha de testemunhos orais. Mas esta compilação de contos populares, justificada na ânsia de preservar a essência da língua, da história, dos costumes e da poesia alemã, acomodava um outro propósito que suplantava aquele em ambição. Como aponta Nuno Simões Rodrigues, a publicação de *Contos da Infância e do Lar* não é fruto do acaso: o estudo das raízes dos povos enquadra-se no processo de afirmação das nações¹⁷. Os Grimm sonhavam com a unificação da Alemanha e defendiam que a cultura popular era a essência da identidade nacional¹⁸. Através da recolha e da compilação dos *Märchen*, Jacob e Wilhelm pretendiam despertar um sentido de coesão no território retalhado, fomentando «a ideia de que os vários povos teutónicos partilhavam um substrato comum nos planos linguísticos, literário, cultural e psicológico, não obstante as diferenças de superfície»¹⁹.

O projeto dos Grimm era, portanto, um projeto patriótico²⁰, enquadrado nos movimentos nacionalistas na Europa do século XIX²¹. É importante recordar que o Hesse perdeu a independência com a ocupação francesa, entre 1806 e 1813, passando a integrar a Confederação do Reno, após a dissolução do Sacro Império Romano-

¹⁶ Vide, idem, *ibidem*, p.16. Idealmente registando até os diferentes dialetos em que os contos eram narrados.

¹⁷ Vide N. S. Rodrigues, “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva” in *Diacrítica*, n.26/2, 2012, p.386.

¹⁸ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.122.

¹⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.14.

²⁰ *Contos da Infância e do Lar* seria usado, durante o III Reich, como propaganda. Foram traçadas analogias que viam na Capuchinho Vermelho o povo alemão, aterrorizado pelo lobo judeu. Após a II Guerra Mundial, os contos dos Grimm foram banidos de algumas regiões da Alemanha: os Aliados removeram-nos dos planos escolares, das estantes de bibliotecas, etc. Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.41.

²¹ Que se estenderam a diversos países, sendo particularmente expressivos ao leste, onde a geografia política e as fronteiras ainda estavam em definição. Por todo o continente, houve uma valorização do passado e das línguas, como estímulo à consciência nacional. A recolha de contos tradicionais ocorreu em diversos países. Em Portugal, destacamos os trabalhos de Adolfo Coelho e Teófilo Braga. Vide R. Rémond, *Do Antigo Regime aos Nossos Dias*, 2ª ed., Lisboa, Gradiva, 2003, pp.235-236.

-Germânico. Kassel foi escolhida como capital do reino de Vestfália, nas mãos de Jerónimo Bonaparte, irmão de Napoleão. Esta onda de reivindicação nacional decorre, portanto, da crise identitária gerada entre os povos anexados durante as Guerras Napoleónicas. As datas que correspondem à ocupação francesa, correspondem igualmente à recolha de narrativas populares pelos Grimm, e à publicação do primeiro volume de *Contos da Infância e do Lar*.

O contexto político influenciou profundamente as vidas dos irmãos. Aquando da invasão, Jacob perdeu o cargo de secretário na Comissão de Guerra de Kassel, tornando-se bibliotecário de Jerónimo Bonaparte. Após a retirada francesa, desempenhou funções diplomáticas no Congresso de Viena. Durante os anos em que os irmãos trabalharam na Biblioteca de Kassel, estiveram em contacto com manuscritos diversos e puderam dedicar-se à investigação e à publicação de obras, como o segundo volume de *Kinder- und Hausmärchen* (1815), compilações de lendas germânicas (1816 e 1818), uma gramática alemã (1819), entre outros²². Em 1837, Jacob e Wilhelm foram demitidos dos seus cargos na Universidade de Göttingen, assim como outros cinco professores, por protestarem contra a dissolução do Parlamento e a revogação da Constituição de Hanôver, por Ernesto Augusto. A partir de 1840, os Grimm permaneceram em Berlim, onde se dedicaram ao ensino e ao seu *Dicionário de Alemão (Deutsches Wörterbuch)*²³. Jacob e Wilhelm continuavam a sonhar com a emancipação nacional, tendo participado na vaga revolucionária de 1848, conhecida como «Primavera dos Povos», que se estendeu à Confederação Germânica. Jacob foi eleito deputado à Assembleia Nacional de Francoforte, desagregada em 1849. Os Grimm morreram sem verem concretizado o seu sonho²⁴, pois a unificação dos estados alemães dar-se-ia apenas em 1870, ano em que a Alemanha nasce oficialmente como uma nação, guiada pela Prússia e pelo chanceler Bismarck.

Enquanto procuravam estimular a consciência nacional, Jacob e Wilhelm conceberam uma obra que integrou os currículos de ensino e que se tornou parte do

²² Ao longo das suas vidas, os Irmãos Grimm escreveram cerca de quarenta e três livros, vinte e um dos quais atribuídos a Jacob, catorze a Wilhelm, e oito em conjunto.

²³ Concluído apenas em 1961. Aquando das suas mortes, os Grimm trabalhavam na letra F.

²⁴ A perda de Wilhelm, em 1859, afetou profundamente Jacob, que acabou por morrer em 1863. Os irmãos partiram como homens respeitados nos círculos académicos internacionais. O seu trabalho era reconhecido pelo mundo. Em vida, receberam a visita de Hans Christian Andersen, a quem serviram de inspiração.

processo civilizacional europeu²⁵. Ao primeiro e segundo volumes de *Kinder- und Hausmärchen*, seguir-se-iam, entre 1819 e 1857, seis edições. A de 1825, com apenas cinquenta contos, sem notas, e ilustrada por Ludwig Grimm, cativou as massas. Mas o êxito de *Contos da Infância e do Lar* não foi imediato pois, passados três anos após a primeira publicação, tinham sido vendidas não mais de novecentas cópias. A crítica desaprovou o trabalho dos Grimm, o que motivou Wilhelm a rever e a reescrever as narrativas²⁶. Um dos seus objetivos consistia na adaptação dos *Märchen*, para que o público infantil pudesse também desfrutar deles, visto que, inicialmente, se destinavam a adultos. Wilhelm purgou as histórias, eliminando ou camuflando alusões à sexualidade²⁷ e ao incesto, embora outros temas, como o infanticídio e o canibalismo, tenham escapado à censura²⁸. Nestas narrativas, deparamos com cenários lúgubres do princípio ao fim: pais que mutilam as filhas, madrastas que decapitam os enteados, homens que acumulam os cadáveres das esposas. Apontamos como exemplos «O Menino Teimoso» (nº117), conto em que uma criança é punida por Deus com uma doença incurável, acabando por morrer; e «O Rapaz Pobre na Campa» (nº185), um dos *Märchen* mais comoventes, em que o protagonista, um pastorinho órfão, é espancado, a cada infortúnio, pelo casal que deveria cuidar dele, com tamanha violência que o deixam incapacitado e suicida.

Evocando a *Bíblia* e as suas matérias sensíveis, Wilhelm escreve que fez ajustes às narrativas, mas que não omitiu totalmente o «impróprio» porque, defende, há situações que não devem ser ocultadas das crianças sob pretexto de proteger a sua inocência²⁹. Cabia aos pais selecionar o que consideravam adequado, antes de entregarem o livro aos filhos. Na sua revisão, Wilhelm procurou também imortalizar os valores que deviam servir de exemplo à sociedade do seu tempo. É o próprio quem

²⁵ Vide J. Zipes, *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 2015, p.5.

²⁶ Vide N. Jubber, *Contadores de Histórias. A história secreta dos contos de fadas e dos seus autores*, Lisboa, Bertrand Editora, 2022, p.192.

²⁷ Originalmente «Rapúncia» (nº12) sugeria a gravidez da protagonista quando, depois de receber o príncipe durante várias noites, nota as suas roupas apertadas.

²⁸ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.10. Estas temáticas não são estranhas ao mito, como testemunharemos ao longo da Dissertação.

²⁹ “Não visamos uma inocência que se obtém removendo ansiosamente tudo o que remete para certas situações e relações do dia a dia que de modo algum podem permanecer escondidas, na ilusão de que o que se remove de um livro também se remove da vida real. (...) Quem não ousa pôr as suas plantas ao ar livre por serem demasiado sensíveis e se poderem estragar, preferindo regá-las em casa com água morna, não poderá em consequência exigir o fim da chuva e do orvalho”. Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.32.

afirma, no prefácio, que os *Märchen* deleitam, mas também ensinam. Têm um lado pedagógico: transmitem vivências de outros homens, espelham a moralidade cristã, refletem sobre injustiças sociais, e valorizam a emancipação dos oprimidos³⁰. Os protagonistas idealizados pelos Grimm deviam servir de modelo aos rapazes e às raparigas, sendo que, na diferenciação dos papéis de género desempenhados, e nas virtudes louvadas, descodificamos uma ideologia patriarcal³¹.

Wilhelm excluiu ainda os contos que concluiu terem origem «estrangeira», o que nos leva a refletir sobre uma questão particularmente relevante: onde recolheram os Grimm as suas narrativas? De acordo com o prefácio da obra, os contos do primeiro volume foram recolhidos no Hesse, nas regiões de Meno e de Kinzig, no condado de Hanau; as do segundo volume, nos principados de Paderborn e de Münster, e em Niederrhein³². Ao contrário do que poderíamos imaginar, Jacob e Wilhelm não erraram por aldeias remotas a indagar camponeses. Ao invés, organizavam serões em sua casa, convidando amigos e vizinhos a contarem-lhes histórias. Os primeiros contributos partiram de jovens mulheres: as Wild e as Hassenpflug. As Wild (Dortchen³³, Gretchen, Lisette, Marie Elisabeth) eram filhas de um botânico e viviam numa casa em frente dos Grimm, em Kassel. Aprenderam os contos com a mãe, Dorothea, e com Marie Muller, uma viúva de sessenta anos que vivia com a família, por quem tinham grande estima. As Hassenpflug (Amalie, Jeanette e Marie) eram filhas de um juiz. Ouviram os contos que partilharam das bocas de governantas, amas e criadas³⁴.

Para o segundo volume de *Contos da Infância e do Lar*, contribuiu, com trinta e cinco narrativas Dorothea Viehmann, «a mulher dos contos de fadas» (*Die Märchenfrau*), cujo retrato foi escolhido pelos Grimm para adornar a capa da sua obra³⁵. Como filha do dono de uma taberna, esposa de um alfaiate de Niederrhein, e ela

³⁰ Vide J. Zipes, *When Dreams came True. Classic Fairy Tales and their Tradition*, New York, Routledge, 2007, p.83. As figuras poderosas são alvo de troça por parte do protagonista, e acabam humilhadas. Ver 3.4 O herói «de mil ardis».

³¹ Os *Märchen* valorizam a mulher diligente, obediente e industriosa. Sobre as conceções de virtude patentes nos contos dos Grimm ver 2.3.2.

³² Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad. introd. e notas de T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.33.

³³ Com quem Wilhelm casou, em 1825, e de quem teve quatro filhos. O primeiro recebeu o nome do tio, Jacob, que vivia com o casal.

³⁴ Na Antiguidade, as mulheres desempenhavam também um importante papel na transmissão das narrativas mitológicas, partilhando-as enquanto teciam e fiavam. As mães e as amas contavam histórias às crianças, comportamento que podia ser censurado. Vide J. Heath, “Women’s Work: Female Transmission of Mythical Narrative” in *Transactions of the American Philological Association*, vol.141, nº1, 2011, p.86.

³⁵ Os irmãos louvavam o seu rigor na narração dos contos e o modo como os mantinha vivos na sua memória.

mesma uma vendedora de frutas e legumes, os seus contos eram mais representativos da literatura popular do que os das Wild ou das Hassenpflug, ilustrando «a sabedoria prática das classes trabalhadoras»³⁶. Apesar do predomínio de testemunhos de mulheres, destacamos o de Johann Friedrich Krause, um soldado aposentado, que contava histórias aos Grimm em troca de vestuário antigo.

Recordemos: Jacob e Wilhelm tinham o objetivo de compilar narrativas autênticas do povo alemão. Contudo, alguns dos contos recolhidos eram originários de outros países³⁷. Os Hassenpflug eram huguenotes³⁸, pelo que viviam com a língua e a cultura francesas. Não é de estranhar que alguns dos seus vinte e oito contributos, nos quais incluímos «O Capuchinho Vermelho» (nº26) e «Branca de Neve» (nº53), fossem da autoria de contistas franceses. A ocupação napoleónica deixou também as suas marcas. A pureza do material recolhido pelos Grimm era, por isso, questionável³⁹. Os irmãos aperceberam-se disto e fizeram as suas reflexões, apontando semelhanças entre narrativas e aludindo às variantes de outros países, pois alguns dos seus contos eram adaptações locais de uma mesma história que transpôs fronteiras.

Se enumerarmos as obras que, de acordo com os Grimm, contêm narrativas semelhantes aos *Märchen*, acabamos involuntariamente a refletir sobre a evolução do conto de fadas. Começamos por *Le Piacevoli Notti*, de Giovan Francesco Straparola, publicado em Veneza, entre 1550 e 1554, cuja tradução em alemão circulava, crê-se, desde o século XVI⁴⁰. Segue-se, em Nápoles, *Lo Cunto de li Cunti* ou *Il Pentamerone*, de Giambattista Basile⁴¹. O conto de fadas floresce nas cidades italianas, numa época de grande desenvolvimento comercial, cosmopolitismo e trocas culturais. Na França de Luís XIV, estabiliza-se e consolida-se. Charles Perrault reconta as histórias de Basile, e

³⁶ Disso são exemplo «A Filha Esperta do Camponês» (nº94), «João Fiel» (nº6) e «O Campónio» (nº61). Vide N. Jubber, *Contadores de Histórias. A história secreta dos contos de fadas e dos seus autores*, Lisboa, Bertrand Editora, 2022, p.191.

³⁷ Além disso, Wilhelm alterou deliberadamente os *Märchen*, com o acréscimo de conteúdo descritivo e de vocabulário mais aprazível.

³⁸ Vocábulo que denomina os protestantes franceses, maioritariamente calvinistas. Tendo sido alvo de perseguições durante as guerras religiosas, partiram para países vizinhos protestantes.

³⁹ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.30.

⁴⁰ Os Grimm comparam «João Ouriço» (nº108) a «O Rei Porco», «Os Três Passarinhos» (nº96) a «Os Três Filhos do Rei», «João-de-Ferro» (nº136) a «O Homem da Floresta», «O Ladrão e o seu Mestre» (nº68) a «O Aprendiz de Feiticeiro».

⁴¹ Publicação de 1634, na qual encontramos «Sole, Luna e Talia», «Nennillo e Nennella», «Petrosinella», «La Gata Cenerentola», a que correspondem «A Rosa Espinhosa» (nº50), «Joãozinho e Margarida» (nº15), «Rapúncia» (nº12) e «Gata Borracheira» (nº21).

as suas adaptações tornam-se mais populares do que as do napolitano⁴². *Contes de ma Mère l'Oye*, publicado em 1697, é um êxito de vendas⁴³. As mulheres francesas desempenham também um papel importante: a Condessa D'Aulnoy cunha a expressão «*conte de fées*»; Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve cria «A Bela e o Monstro», uma das narrativas mais célebres do século XVIII, e Madame de Beaumont adapta-a. Antoine Galland traduz *As Mil e Uma Noites*⁴⁴. Os contos apoderam-se dos salões parisienses e da corte de Versalhes⁴⁵, começando a circular também por outros reinos, visto que a língua francesa era considerada um indicador de civilização⁴⁶.

Jacob e Wilhelm reconheceram que os *Märchen* tinham elementos em comum com as histórias registadas nas obras referidas⁴⁷. Escreveram ainda que não há qualquer dúvida quanto à existência de narrativas provenientes da França e da Itália; da Espanha; da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda⁴⁸; da Dinamarca e da Suécia; dos países eslavos, da Hungria; e, claro, da Grécia. Como testemunharemos, e como os próprios Grimm declararam, alguns dos seus contos assemelham-se aos da mitologia clássica. Mas antes de exemplificarmos, impõe-se uma reflexão sobre os conceitos de «mito» e de «*Märchen*».

1.2 Narrativas que sobrevivem aos séculos

«O ser humano é, por natureza, propenso a ouvir e a contar histórias»⁴⁹. Fá-lo desde que desenvolveu a comunicação verbal, muito antes das primeiras formas de escrita, logo, antes de conseguir registar as narrativas⁵⁰. Estas estavam em contínua mutação: eram contadas e recontadas, passadas de geração em geração, adotadas, pelo

⁴² Por exemplo, «La Gatta Cenerentola» é «Cendrillon». Perrault deixa-nos ainda «La Belle au Bois Dormant», «La Barbe Bleue», «Le Petit Chaperon Rouge», «Le Petit Poucet».

⁴³ Vide M. Warner, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1994, p.xvi.

⁴⁴ «O Monte Simeli» (nº142) assemelha-se a «Ali Babá e os Quarenta Ladrões».

⁴⁵ Os seus enredos absorvem características do Antigo Regime. Neles revemos a natureza refinada da época, modelos de conduta, rasgos do catolicismo.

⁴⁶ A reação em cadeia teve início com Straparola e Basile. Entre os séculos XVI e XVIII, definiram-se as principais características do conto de fadas, e a imprensa contribuiu para a sua disseminação. No século XX, após os contributos dos Grimm e de Hans Christian Andersen, estava institucionalizado na Europa e na América do Norte.

⁴⁷ Destacamos ainda *Gesta Romanorum*, uma compilação de contos latinos do século XIV.

⁴⁸ Pelas aventuras de Jack, que combate gigantes, como tantos protagonistas dos *Märchen*; e de Tom Thumb, «O Polegarzinho» (nº37).

⁴⁹ Vide M. P. F. Pinheiro, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa, Clássica Editora, 2011, p.13.

⁵⁰ Vide J. Zipes, *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2012, p.2.

que perdiam elementos e recebiam outros, que se adequavam e adaptavam à realidade cultural de cada povo⁵¹.

Se abordarmos um transeunte e o questionarmos sobre o que é o mito, certamente mencionará as histórias de civilizações passadas, que têm como protagonistas deuses e heróis, podendo nomear Zeus ou Hércules. Contudo, existe consenso entre investigadores em como é um árduo labor definir o conceito de mito, sem o simplificar de forma redutora. O termo *mythos* guarda o sentido de «palavra» ou «discurso», como algo proferido, podendo ser também uma «narrativa», uma «história», não forçosamente verdadeira⁵². Foram os filósofos gregos quem começou as reflexões em redor deste conceito. Mas se as propostas de interpretação do mito têm as suas raízes na Antiguidade (entre as quais destacamos as teorias alegoristas e evemeristas), durante os séculos XIX e XX, conheceram um grande desenvolvimento. A Mitologia, que abrange o conjunto de mitos, afirmou-se também como a ciência que os estuda, delimitando um *corpus*, definindo objetivos, métodos de análise, de experimentação e de verificação⁵³, apoiando-se noutras disciplinas como a História, a Antropologia, a Linguística, a Sociologia e a Psicologia.

O mito foi interpretado à luz do funcionalismo, que realça a sua função social na vida comunitária⁵⁴; do simbolismo, que o encara «como um modo diferente de exprimir o pensamento, a cultura e a forma de observar o mundo»⁵⁵; e do estruturalismo, que o interpreta como «um produto da linguagem, logo, um meio de comunicação, que só atinge significado na relação entre si dos diversos elementos que o compõem – a que chama mitemas – e que, por isso mesmo, não têm sentido independente, quando desligados do sistema»⁵⁶.

⁵¹ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.25.

⁵² Vejamos como se distinguem *mythos* e *logos*: «o *logos*, ao seguir uma ordem racional, definida por um encadeamento em função de regras formais e tendo em vista uma conclusão necessária, pode ser caracterizado em função da sua veracidade (...). Pelo contrário, o *mythos*, pelo facto de seguir um encadeamento puramente contingente e de não se dirigir a nenhuma conclusão, não admite uma validação por um critério externo de verdade: é inverificável. (...) Se o *mythos* encerra a realidade tomada como horizonte de compreensão do mundo, o *logos* corresponde a cada uma das compreensões, reflexões e interpretações que possamos extrair desse horizonte». Vide R. Lopes, *A Tensão Mythos-Logos em Platão*, Tese de Doutoramento em Letras (Poética e Hermenêutica), Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2014, p.24.

⁵³ Vide V. Jabouille, *Iniciação à Ciência dos Mitos*, 2ª ed., Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994, p.7.

⁵⁴ Vide P. Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.vii.

⁵⁵ Vide idem, *ibidem*, p.ix.

⁵⁶ Vide M. H. da Rocha Pereira, “Enigmas em volta do mito” in *Estudos sobre a Grécia Antiga. Artigos*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, pp.12-13.

Dada a vastidão de contributos, pretendemos evocar algumas propostas de definição do conceito. Walter Burkert, por exemplo, considera o mito «um conto tradicional com referência secundária e parcial a algo de importância coletiva»⁵⁷, no qual inclui a vida em sociedade, o ritual religioso, os fenómenos da natureza. Manuel Viegas Abreu aponta o papel do mito na coesão, afirmação e celebração da identidade⁵⁸, perspectiva partilhada por Ken Dowden e Niall Livingstone, que o veem como uma marca identitária, em consequência da sua interação com as vivências e o pensamento grego, nascendo de tradições e de costumes locais, da paisagem característica, etc⁵⁹.

Para Victor Jabouille, o mito é uma entidade cultural dinâmica, que cumpre uma pluralidade de funções e que resulta de uma «necessidade universal sentida pelo Homem»⁶⁰. Jabouille define-o como «uma narrativa (com ação e personagens memoráveis), cujo autor não é identificável (porque pertence ao património cultural coletivo); que tem como tema um fundo lendário, étnico e imaginário (com base na tradição); e que, ao ser geralmente aceite, se integra num sistema, na maior parte dos casos religiosos; muitas vezes sob forma literária (oral ou escrita), agrupa-se e constitui-se em mitologia»⁶¹. Por sua vez, Maria Helena da Rocha Pereira compara o mito ao labirinto em que o Minotauro foi encerrado: «ele oferece múltiplas entradas (...). E o mais desanimador é que a saída tão-pouco parece ser uma só, como costuma suceder nas construções deste género. Nem pode sê-lo, porque no mito se reflete a polifacetada variedade da experiência humana, não redutível a um modelo único»⁶².

Se parece um desafio definir o conceito de mito, a situação agrava-se quando tentamos distingui-lo do *Märchen*. De que forma se assemelham? De que forma se distanciam? Bruno Bettelheim declara que os mitos e os contos de fadas são instrumentos primitivos de que o homem fazia uso para compreender o mundo, a sociedade e os ideais que a regem: encarnavam a experiência acumulada «de acordo com a maneira como os homens gostavam de recordar a sabedoria passada ou transmiti-

⁵⁷ Vide W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1979, p.23.

⁵⁸ Vide M. V. Abreu, “Psicologia e Mitos Gregos” in *Labirintos do Mito*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2005, p.31.

⁵⁹ Vide K. Dowden, N. Livingstone, *A Companion to Greek Mythology*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p.4.

⁶⁰ Vide V. Jabouille, *Iniciação à Ciência dos Mitos*, 2ª ed., Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994, p.37.

⁶¹ Vide idem, ibidem, p.36.

⁶² Vide M. H. da Rocha Pereira, “O Mito na Antiguidade Clássica” in *Labirintos do Mito*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2005, p.17.

-la às futuras gerações»⁶³. Na distinção dos conceitos, o psicanalista defende que «o mito apresenta o seu tema de uma maneira majestosa; tem força espiritual, o divino está presente e é apresentado sob a forma de heróis sobre-humanos que fazem constantes exigências aos simples mortais. Longe de fazer exigências, o conto de fadas sossega, dá esperanças no futuro e contém a promessa de um desfecho feliz»⁶⁴. Bettelheim considera que o mito é pessimista, enquanto o conto de fadas é otimista, e, no entanto, conhecemos tantas histórias que não se enquadrariam nesta perspetiva. Stith Thompson, célebre por inventariar e classificar motivos literários no seu *Motif-Index of Folk-Literature*, e insatisfeito com as propostas de definição e de distinção do conto e do mito, defende que cada um tem a sua origem e o seu percurso, pelo que não se deve generalizar, mas contemplar cada especificidade⁶⁵.

O artigo “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva”, de Nuno Simões Rodrigues, sintetiza e pondera as diferentes perspetivas de diferenciação. O autor cita Kerényi, para quem o mito implica vivência, enquanto o conto implica «uma atitude de atenta audição»⁶⁶; cita Lévi-Strauss, que considera que o mito sustenta valores culturais e instituições, ao contrário dos *Märchen* que se desenvolvem «sobretudo num meio popular que muitas vezes se opõe ao próprio sistema cultural vigente»⁶⁷. Nuno Simões Rodrigues refuta teorias, como a que vincula as histórias de deuses exclusivamente ao mito, mencionado contos que têm como personagens figuras do cristianismo, por exemplo «A Filha de Maria» (nº3). Na perspetiva do autor, mito e *Märchen* partilham funções, elementos e temáticas⁶⁸, o que dificulta a sua distinção e, consequentemente, o encerramento deste debate.

A presente Dissertação não pretende solucionar o problema⁶⁹, mas sim provar o que foi já apontado por diversos autores: Francisco Vaz da Silva⁷⁰, Nicholas Jubber⁷¹ e

⁶³ Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.41.

⁶⁴ Vide idem, *ibidem*, p. 42.

⁶⁵ Vide S. Thompson, “Myths and Folktales” in *The Journal of American Folklore*, vol.68, nº270, 1955, p.485.

⁶⁶ Vide V. Jabouille, *Iniciação à Ciência dos Mitos*, 2ª ed., Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994, p.34.

⁶⁷ Vide N. S. Rodrigues, “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva” in *Diacrítica*, n.26/2, 2012, p.389.

⁶⁸ Vide idem, *ibidem*, p. 390.

⁶⁹ Para o qual é ainda pertinente a obra de Claude Calame, *Myth and History in Ancient Greece. The Symbolic Creation of a Colony*.

⁷⁰ Vide F. Vaz da Silva, “Fairy-Tale Exchanges” in *Interactions: Centuries of Commerce, Combat and Creation*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 2017, p.177.

⁷¹ Vide N. Jubber, *Contadores de Histórias. A história secreta dos contos de fadas e dos seus autores*, Lisboa, Bertrand Editora, 2022, p.21.

Bruno Bettelheim⁷² afirmam que elementos dos contos de fadas estão presentes na mitologia clássica, e que alguns deles evoluíram a partir dos mitos. Fazendo referência a *The Fairy Tales of World Literature*, Marie-Louise von Franz verifica que na obra estão presentes «episódios ligeiramente distorcidos da *Odisseia*»⁷³, que nos remetem, por exemplo, para o confronto entre o herói e Polifemo. A autora conclui que temas dos mitos podem ter sobrevivido nos contos⁷⁴. Também Jack Zipes reconhece que, recuando séculos, já circulavam histórias maravilhosas de heróis, de princesas e de magia; que encontramos componentes características dos contos de fadas nos escritos indianos, chineses, árabes, bíblicos e, claro, greco-romanos⁷⁵. Zipes considera inegável o contributo da literatura antiga⁷⁶ e defende o processo de contaminação: as narrativas atravessam fronteiras, são adotadas e adaptadas; sobrevivem mediante a sua facilidade de assimilação e relevância cultural⁷⁷. Apesar de sofrerem mutações durante a transmissão oral, persistem certos motivos, enredos e personagens⁷⁸.

Vladimir Propp interpretou o mito de Édipo à luz do folclore e concluiu que a sua estrutura pode ser enquadrada na do típico conto de fadas⁷⁹. Propp é célebre pelo estudo da morfologia do conto maravilhoso. Através da análise do folclore russo, caracterizou as funções das personagens, as suas ações, afirmando que estas eram o elemento fundamental e constante do conto. Existiam em número limitado e desenrolavam-se numa sequência idêntica, por isso, em termos de forma, os contos eram monotípicos⁸⁰. Propp defendeu o seu parentesco morfológico com o mito, dando o exemplo das histórias de Teseu, de Perseu e dos Argonautas⁸¹. O estruturalista russo distingue o mito do conto maravilhoso pela sua função social, não pela forma⁸²: ao aplicar a metodologia patente em *Morphology of the Folktale* ao mito de Édipo, concluiu que, quando o herói perde o nome, e a história perde o seu carácter sagrado, o

⁷² Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.41.

⁷³ Vide M.-L. von Franz, *A Interpretação dos Contos de Fada*, 3ª ed., São Paulo, Paulus, 1981, p.19.

⁷⁴ Vide idem, *ibidem*, p.20.

⁷⁵ Vide J. Zipes, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, New York, Routledge, 2006, p.21.

⁷⁶ Vide idem, *ibidem*, p.82.

⁷⁷ Vide idem, *ibidem*, p.3.

⁷⁸ Vide idem, *ibidem*, p.13.

⁷⁹ Vide V. Propp, *Edipo alla Luce del Folclore*, 4ª ed., Torino, Einaudi, 1975, p.90.

⁸⁰ Vide V. Propp, *Morphology of the Folktale*, 2ª ed., Austin, University of Texas Press, 1968, p.22.

⁸¹ Por outro lado, os mitos de criação distanciam-se profundamente. Vide V. Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p.79.

⁸² Propp atribuiu ao mito um carácter sagrado, interpretando-o como uma manifestação da religião, enquanto o conto é para ele uma criação artística desprovida de significado religioso. As histórias sobre Hércules, por exemplo, assemelham-se aos contos de fadas, mas o herói era objeto de culto.

mito transforma-se num conto⁸³. A evolução do enredo pode conduzir à mutação do género literário. Propp exemplifica evocando narrativas que contêm os mesmos elementos-chave do mito de Édipo⁸⁴.

Fairytales in the Ancient World é um dos maiores contributos para o estudo da influência dos mitos clássicos nos contos de fadas, obra que nos serviu de ponto de partida nesta investigação. O autor, Graham Anderson, procura responder às questões «existiam contos de fadas no Mundo Antigo?» e «quão diferentes seriam em forma, conteúdo e função?». Na célebre ceia de Trimalquião, por exemplo, é feita uma referência ao homem que fora um sapo e se transformara em rei, o que nos remete para a primeira narrativa de *Contos da Infância e do Lar*, «O Rei dos Sapos» (nº1)⁸⁵. Anderson acredita que os alicerces dos castelos de Branca de Neve e da Gata Borralheira têm centenas, senão milhares, de anos, erguendo-se sobre colunas clássicas. A estas duas narrativas, que ele aponta terem raízes na Antiguidade, juntam-se «Capuchinho Vermelho», «A Bela e o Monstro», «Barba Azul»⁸⁶.

De igual relevância, destacamos “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspectiva”, artigo já referido, no qual Nuno Simões Rodrigues demonstra, por meio de exemplos, que entre as narrativas clássicas e as recolhidas pelos Grimm existe «uma evidente comunhão temática»⁸⁷, que pode ir além dos motivos ou mitemas, implicando toda a estrutura⁸⁸. Testemunhá-lo-emos ao longo da Dissertação, evocando dezenas de contos que são uma adaptação fidelíssima do mito, ou apenas uma tímida sugestão. Vejamos dois casos.

«O Lobo e os Sete Cabritinhos» (nº5) é a quinta narrativa registada pelos Grimm em *Contos da Infância e do Lar*. A história começa com o tradicional «Era uma vez...», imprecisão deliberada que nos conduz a um espaço-tempo impreciso, afastando-nos da nossa realidade⁸⁹, e introduz ao leitor uma velha cabra e as suas sete crias. Precisando a mãe de sair para procurar comida, adverte os filhos de que não devem deixar o lobo malvado entrar em casa, sob risco de serem por ele devorados. Reconhecê-lo-iam pela

⁸³ Vide V. Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p.79.

⁸⁴ De entre os quais são exemplo a profecia, o abandono da criança, o parricídio, o casamento, a apoteose.

⁸⁵ «Assim o vosso amigo, que já foi rã, agora é rei». Vide Petron., *Sat.* 77.6.

⁸⁶ Vide G. Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, London, Routledge, 2000, p.1.

⁸⁷ Vide N. S. Rodrigues, “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspectiva” in *Diacrítica*, n.26/2, 2012, p.385.

⁸⁸ Vide idem, *ibidem*, p.396.

⁸⁹ Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.98.

voz rouca e pelas patas pretas. Muitos de nós crescemos com este conto. Sabemos, por isso, que o antagonista come giz para afinar a voz e polvilha as patas com farinha, ludibriando assim os cabritinhos, que não hesitam em abrir a porta a quem pensavam ser a mãe. Todos eles são engolidos pelo lobo, com exceção do mais novo, que se esconde no relógio de pêndulo. Quando a cabra regressa, o filho informa-a do que acontecera aos irmãos e partem em busca do predador. Encontram-no a repousar, cortam-lhe a barriga, retiram de lá os cabritinhos, um por um, e substituem-nos por pedregulhos. O lobo acorda para saciar a sede, e morre afogado no rio.

Podemos questionar: de que forma se assemelha este conto a um mito? São os próprios Irmãos Grimm quem oferece a resposta, pois anunciam, nas suas notas, que a história do lobo transformado em pedra tem raízes antigas, evocando a Nereida Psâmata⁹⁰, que envia este animal contra os rebanhos de um dos assassinos do seu filho, momento em que se dá a metamorfose⁹¹. Nuno Simões Rodrigues, aludindo a este mito, chama ainda a atenção para um outro, patente na *Teogonia* de Hesíodo: «Reia unida a Cronos gerou filhos ilustres/ (...) Mas devorava-os o grande Cronos, mal cada um/ descia do ventre sagrado da mãe para os seus joelhos,/ cuidando assim que nenhum outro dos nobres descendentes do Céu/ detivesse entre os Imortais o poder régio»⁹². O Titã tenta impedir que a profecia de que sucumbiria às mãos de um filho se cumpra. Reia sofre com a perda da prole, por isso pede auxílio a Gaia na conceção de um plano que lhe permita salvar a criança que carrega no ventre. A Titânide dá à luz em Creta e, de acordo com Apolodoro, entrega Zeus às Ninfas e à cabra Amalteia, que o amamenta⁹³. Em lugar do filho, Reia ostenta a Cronos uma pedra envolta em panos, também engolida pelo Titã, julgando tratar-se da criança que o destronaria. Quando Zeus cresce, liberta Héstia, Deméter, Hera, Hades e Posídon com o apoio de Métis e de uma droga que força Cronos a vomitar os deuses.

Em «O Lobo e os Sete Cabritinhos» (nº5), sobrevivem assim, de forma mais discreta, elementos da *Teogonia*:

⁹⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Lobo e os Sete Cabritinhos” (nº5) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.70.

⁹¹ «Porém, o lobo, chamado de volta/ da cruel matança, não para, excitado pelo doce sangue,/ até que, ferrando-se à cerviz de bezerra esfrangalhada,/ se transformou em mármore». Vide Ov., *Met.* 11.401-404.

⁹² Vide Hes., *Theog.* 453-462.

⁹³ Vide Apollod., *Bibl.* 1.1.5 – 1.2.1.

O Lobo e os Sete Cabritinhos (nº5)	Cronos e a sua Descendência (Hes., <i>Theog.</i> 453- 497)
Lobo engole seis cabritinhos, um após outro	Cronos devora os filhos conforme nascem
O mais novo esconde-se	O mais novo é escondido
Cabra liberta os filhos com uma tesoura	Zeus liberta os irmãos com uma droga
Cabra enche a barriga do lobo de pedras	Reia dá a Cronos uma pedra no lugar de Zeus

Tabela 1 Comparação entre «O Lobo e os Sete Cabritinhos» e o mito de Cronos.

Se, de facto, alguns contos partilham motivos com o mito, outros são adaptações fiéis de enredos da Antiguidade. Disso é exemplo «Como Algumas Crianças Brincaram à Matança II» (nº3 do Apêndice), uma narrativa com traços obscuros que poderíamos considerar imprópria para o público infantil, embora Wilhelm a tenha escutado em menino, e considerado que instruía os mais novos sobre a importância da cautela nas brincadeiras⁹⁴. Assim nos é narrado: «Era uma vez um pai que matou um porco e os filhos assistiram à matança. Naquela tarde, quando iam brincar, um deles disse ao outro: “Tu fazes de porquinho e eu faço de carnicheiro”. Sacou então de uma faca afiada e espetou-a no pescoço do irmãozinho. A mãe, que estava lá em cima no quarto a dar banho ao filhinho mais pequeno numa cuba, ouviu os gritos do outro filho, acorreu de imediato lá abaixo e, ao ver o que sucedera, arrancou a faca do pescoço do filho e, em fúria, espetou-a no coração do outro filho, que fizera de carnicheiro. Depois, correu de novo para o quarto para ver o que o bebé na cuba estava a fazer, mas, entretanto, este afogara-se no banho. A mulher angustiou-se tanto que desesperou, não se quis deixar consolar pelos criados e enforcou-se. O marido veio do campo e, ao ver aquilo tudo, ficou tão desolado que morreu pouco depois»⁹⁵.

Este conto assemelha-se profundamente ao mito de Macareu, com apenas algumas variações no final da narrativa. Segundo Eliano, Macareu é um ímpio sacerdote de Baco, que guarda o dinheiro de um homem no templo e, quando este o tenta recuperar, é assassinado. Tamanha crueldade merecia ser punida: estavam os filhos do sacerdote a brincar, quando decidem imitar os sacrifícios que viram o pai fazer. O mais novo oferece o pescoço ao mais velho, que o vitima com uma faca deixada, acidentalmente, junto ao altar. A mãe encontra este cenário e, num momento de fúria, mata o outro rapaz, com um tição em chamas. Macareu é informado da desgraça, corre

⁹⁴ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.181.

⁹⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Como Algumas Crianças Brincaram à Matança Um com as Outras II” (nº3 do Apêndice) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, pp.826-827.

até casa e mata a mulher com o tirsó. Seria depois torturado até confessar os seus crimes, e também ele perderia a vida⁹⁶.

Como Algumas Crianças Brincaram à Matança II (nº3 do Apêndice)	Macareu (Ael., VH. 13.2)
Filhos imitam o pai na matança do porco	Filhos imitam sacrifício que o pai ofereceu
Um dos irmãos é morto pelo outro	Um dos irmãos é morto pelo outro
Mãe mata filho que fez de carnicheiro	Mãe mata filho que fez de sacerdote
Mãe enforca-se	Macareu mata esposa
Marido morre de desgosto	Macareu morre depois de torturado

Tabela 2 Comparação entre «Como Algumas Crianças Brincaram à Matança II» e o mito de Macareu.

Estes são apenas dois exemplos entre as dezenas que serão exploradas ao longo dos capítulos que se seguem. Começemos por refletir sobre a forma como as personagens femininas são representadas no mito e no *Märchen*.

⁹⁶ Vide Ael., VH. 13.2.

2. A Mulher no Mito e no *Märchen*

Dada a vastidão de personagens presentes nos contos recolhidos pelos Grimm, dedicar-nos-emos, neste capítulo, ao mundo feminino e aos distintos papéis desempenhados pela mulher, com destaque para as madrastas, as feiticeiras e as donzelas. Impõe-se refletir sobre a influência que a literatura clássica exerce no modo como cada uma destas figuras é concebida, visto que, se algumas são modelos de virtude, outras são a personificação da devassidão. Por agora, começamos por caracterizar aquela a quem é, tradicionalmente, atribuído o papel de vilã.

2.1 A madrasta como antagonista

A madrasta é uma personagem assídua e imutável nos *Märchen*, integrando alguns dos contos mais populares recolhidos pelos Grimm, como a «Gata Borralheira» (nº21) e «Branca de Neve» (nº53). O leitor reconhece imediatamente o arquétipo, delineado pela tradição, da mulher malvada. Assim é, por norma, designada quando a ela se referem, e nunca através de um nome⁹⁷. Enquanto personagem-tipo, a madrasta encarrega-se de distanciar o protagonista do seu final feliz. É um entrave ao triunfo do herói, que penetra no seu lar e ocupa o lugar que pertencera à mãe amada. O seguinte excerto de «Os Três Homenzinhos na Floresta» (nº13) sintetiza a missão da antagonista: «a mulher passou a ser a pior inimiga da sua enteada e estava sempre a ver como lhe tornar a vida cada vez mais difícil»⁹⁸. A crueldade não tarda, manifestando-se nos danos físicos e morais que causa ao protagonista, motivada pela inveja, pela cobiça, ou por pura perversidade⁹⁹.

É comum a madrasta favorecer a sua prole, preterindo a do marido: se aos filhos biológicos oferece vinho e bolo, aos enteados cede água e pão duro; se uns recebem magníficos casacos de peles, outros contentam-se com vestidos de papel¹⁰⁰. Para tal, contribui sentir-se ultrajada perante a inferioridade dos que de si nasceram, menos belos, menos generosos, menos instruídos. A madrasta procura enaltecê-los denegrindo

⁹⁷ Chamam-lhe também «viúva», «bruxa», «velha».

⁹⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Três Homenzinhos na Floresta” (nº13) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.

⁹⁹ Como «O Zimbro» (nº47) sugere, algumas destas mulheres são tentadas ou possuídas pelo Diabo, o que as leva a cometer verdadeiras atrocidades.

¹⁰⁰ Em «Os Três Homenzinhos na Floresta» (nº13), a antagonista consegue casamento ao prometer que a enteada terá leite para se lavar, vinho para beber, enquanto a sua filha o fará com água. Três manhãs depois da boda, já quebrara o acordado.

os enteados. Força-os a pesados trabalhos domésticos, que deixam as suas mãos em sangue, ou a tarefas inconcebíveis, como recolher morangos em pleno inverno ou esvaziar um lago com uma colher esburacada. Do amanhecer ao crepúsculo, a vítima é difamada e explorada, privada de refeições e de uma cama, agredida brutalmente, em certos casos com o consentimento do progenitor¹⁰¹. Em «Irmãozinho e Irmãzinha» (nº11) a criança desabafa: «“Desde que a mãe morreu que não temos uma hora de felicidade. A madrasta bate-nos dia sim, dia sim e, quando vamos ter com ela, enxotamos a pontapé. Comemos as côdeas de pão duro que sobram e até o cão debaixo da mesa se alimenta melhor do que nós”»¹⁰². A madrasta chega ao extremo de atentar contra a vida do enteado, fantasiando com o seu fim pela fome ou pelo frio, encomendado a sua morte a outrem, ou encarregando-se ela mesmo disso. Não escapa, contudo, ao castigo¹⁰³, ora forçada a dançar até cair morta, ora esmagada sob o peso de uma mó, ora queimada na fogueira. As suas filhas biológicas, quando cúmplices no crime, sofrem sorte semelhante, devoradas por animais selvagens ou condenadas à cegueira. Mesmo quando as madrastas têm êxito e aniquilam o adversário, o seu triunfo é apenas momentâneo, porque no final do conto a ordem é restaurada. O Bem deve prevalecer sobre o Mal, o enteado inocente sobre a madrasta culpada.

Entre a diversidade de histórias que exploram esta dinâmica, começamos por analisar «Rolando Amado» (nº56), conto que tem como personagens uma mulher, a sua estimada filha (feia e má), e a sua odiada enteada (bela e boa). A inveja da filha, que deseja possuir o avental da outra jovem, desencadeia o conflito. É determinado que a protagonista merece morrer. A madrasta planeia decapitá-la durante o sono, e para isso conspira com a filha. Como as duas raparigas partilhavam a cama, para as distinguir no escuro do quarto era imprescindível que a vítima ocupasse a beira do leito. Mas esta escuta a sentença e, quando a filha da madrasta adormece, troca com ela de lugar, culminando no corte da cabeça errada¹⁰⁴.

¹⁰¹ A madrasta e as irmãs malvadas da Gata Borracheira forçam-na a servi-las, roubam-lhe os aposentos e as roupas, troçam dela, e em momento algum o pai intervém em sua defesa. Pelo contrário, adere aos nomes maldosos que lhe são chamados.

¹⁰² Vide J. Grimm, W. Grimm, “Irmãozinho e Irmãzinha” (nº11) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.

¹⁰³ Parece existir uma exceção no conto «O Cordeirinho e o Peixinho» (nº141).

¹⁰⁴ O mesmo ocorre em «O Ogre» (nº11 do Apêndice). A coroa que diferenciava o filho do ogre é colocada no protagonista. Quando o monstro tateia em busca da refeição, seleciona a cabeça que não tem adereço, devorando o herdeiro.

Este motivo literário tem as suas raízes na Antiguidade. O flagelo de executar os descendentes após uma troca calculada está patente na tragédia *Ino*, atribuída a Eurípides e hoje conhecida através de fragmentos, mas sintetizada nas *Fábulas* de Higino¹⁰⁵. Temisto, esposa de Átamas em terceiras núpcias, é ameaçada pela sombra da sua antecessora. Com efeito, o rei julgava Ino morta, mas, após a descoberta de que esta apenas se retirara para o Monte Parnaso, a fim de celebrar os mistérios dionisiacos, reintrodu-la sob disfarce no palácio. Sentindo a sua posição e a dos filhos, Orcómeno e Esfíngio, fragilizada, Temisto conjura a morte dos enteados, Learco e Melicerta. A mulher que toma como cúmplice não é uma mera escrava, como julgava, mas a própria Ino, a quem revela os seus planos. Para distinguir entre os dois pares de crianças, Temisto determina que os seus filhos biológicos sejam vestidos de branco, e os enteados de preto. Ino troca as vestes e a rainha executa a própria descendência. No seu desgosto, e perante o remorso, Temisto suicida-se, revelando, contudo, uma maior profundidade emocional do que a madrasta de «Rolando Amado» (nº56), que se deixa inflamar pelo ódio e se lança em perseguição da enteada, não reconhecendo a sua culpa.

A seguinte tabela elucida-nos das semelhanças que as narrativas partilham:

Rolando Amado (nº56)	Temisto (Hyg., <i>Fáb. 4</i>)
Madrasta decide matar enteada	Temisto decide matar enteados
A sua filha deve ficar do lado mais afastado da cama e a enteada na beira	Os filhos de Temisto devem ser vestidos de branco e os de Ino de preto
Enteada ouve os planos	Temisto partilha plano com Ino
Enteada troca de lugar na cama	Ino troca as roupas
Madrasta mata a própria filha	Temisto mata os próprios filhos
Madrasta é morta	Temisto mata-se

Tabela 3 Comparação entre «Rolando Amado» e o mito de Temisto.

Como se verifica, a estrutura e os temas de ambas as narrativas são semelhantes. As madrastas ocupam o papel de vilãs no imaginário de gerações e a sua preponderância enquanto figura literária sobrevive aos séculos. Os *Märchen* contribuíram para a consolidação do estereótipo mas, recuando à Antiguidade, já as narrativas greco-romanas exploram o tema da μητρική ou *nouerca*, mulher maligna, invejosa, avarenta, lasciva. Diodoro Sículo expõe, na sua *Biblioteca Histórica*, a indissociabilidade entre esta figura e o tratamento desumano que reserva aos enteados. Quando escreve sobre Sidero, declara que a segunda esposa de Salmoneu tratou Tiro com crueldade, como era

¹⁰⁵ Vide Hyg., *Fáb. 4*.

hábito de uma madrasta¹⁰⁶. De igual modo, Alceste roga ao marido, no seu leito de morte, para que não tome outra mulher pois, odiosa e ciumenta, ergueria a mão contra a sua descendência: «uma madrasta que chega é inimiga dos filhos anteriores, e nem uma víbora pode ser mais cruel»¹⁰⁷.

A literatura espelha esta hostilidade ao empregar o termo como alegoria para conceitos negativos. Prática tão recuada quanto o século VIII a.C., verificamo-lo no poema didático *Trabalhos e Dias*: quando Hesíodo enumera os dias «de grande utilidade para os que habitam sobre a terra», e os demais «indiferentes, sem conduzir nada»¹⁰⁸, compara-os, respetivamente, a uma mãe e a uma madrasta. Do mesmo modo, no século I d.C. Plínio-o-Velho escreve sobre as dádivas e as sanções da natureza, incerto da relação ambígua com o homem, para quem é uma mãe gentil ou uma «dura madrasta» (*tristior nouerca*)¹⁰⁹. O próprio termo latino *nouerca* guarda em si um sentido negativo, porque está etimologicamente conotado com *nouus*¹¹⁰ e, como afirma Pierre Grimal, «considera-se conforme com o bem tudo o que tenha por efeito manter a ordem existente (...). Condena-se tudo o que seja anárquico, inovador, tudo o que ameace a regularidade dos ritmos, tudo o que desenraíze»¹¹¹.

A madrasta é assim representada no mito e no *Märchen* como uma intrusa, indesejada, temida, perigosa. Diferentes causas impelem estas mulheres a torturar os seus enteados. Em «Rolando Amado» (nº56), como vimos, a madrasta é movida pela inveja e pelo desejo de favorecer a sua filha biológica. A violência de Temisto, por outro lado, é alimentada pelo ciúme e pela rivalidade sexual¹¹². O perigo do regresso de Ino seria diminuto se, do seu casamento com Átamas, não restassem herdeiros. Vejamos outros exemplos, começando por explorar a animosidade destas mulheres para com os filhos de outras, por quem se sentem ameaçadas.

¹⁰⁶ Vide D.S., 4.68.

¹⁰⁷ Vide E., *Alc.* 310-312.

¹⁰⁸ Vide Hes., *Op.* 822-825.

¹⁰⁹ Vide Plin., *HN.* 7.1.

¹¹⁰ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.15.

¹¹¹ Vide P. Grimal, *A Civilização Romana*, Lisboa, Edições 70, 2015, p.71.

¹¹² Vide P. J. Finglass, “Mistaken Identity in Euripides’ *Ino*” in *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin, De Gruyter, 2016, p.305.

2.1.1 Rivalidade sexual e conjugal

Uma madrasta que reveja nos enteados o eco da anterior relação do marido, o fantasma de outra mulher, rapidamente lhes manifestará aversão, desviando a cólera que sente pela mãe para as crianças com quem interage no quotidiano, mas que não são suas¹¹³. Recordamos novamente Eurípides, que explorou regularmente nas suas tragédias a oposição entre primeiras e segundas esposas, mulheres legítimas e concubinas, madrastas e enteados. O dramaturgo escreve sobre Hermíone, estéril e invejosa, que persegue e planeia as mortes da cativa troiana tomada pelo seu marido, Andrómaca, e da criança nascida desta união, Molosso¹¹⁴. Sófocles introduz Penélope no papel de madrasta malvada, numa tragédia hoje perdida: Euríalo, nascido dos amores de Odisseu e de Evipe, é enviado à Ítaca para ser reconhecido pelo pai, mas Penélope convence o marido de que o jovem pretende matá-lo, culminando a mentira em filicídio¹¹⁵.

O ciúme que impulsiona estas mulheres instiga uma das mais célebres madrastas da mitologia: Hera, a deusa insultada pelas constantes infidelidades do marido. Estamos familiarizados com os tormentos que engendra para punir estas deusas e mortais levianas. Leto, por exemplo, vagueia pelo mundo, suplicando por um lugar onde possa dar à luz os gémeos Apolo e Ártemis, filhos de Zeus, mas Hera dá ordem para que ninguém a acolha¹¹⁶. Quando se trata de Alcmena, a deusa retém no Olimpo Ilítia, responsável por conduzir os partos¹¹⁷. Noutros casos, atormenta Io com um moscardo¹¹⁸ e manipula Sémele a exigir que Zeus se lhe revele em todo o seu esplendor, fulminando-a¹¹⁹. A cólera de Hera não está reservada às amantes do marido, estendendo-se também àqueles que delas nascem. Assim, a deusa invoca os Titãs contra Zagreu e mais tarde acomete de loucura Dioniso¹²⁰, ordena a morte de Épafo¹²¹, envia serpentes a Alcides¹²². O rapaz não tinha ainda um ano quando Hera conspira para o matar, e o suplício estava apenas no início. Seguir-se-iam pelo menos «Doze Trabalhos» de expiação pela chacina

¹¹³ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.74.

¹¹⁴ Vide E., *Andr.* 26-41.

¹¹⁵ Vide P. Grimal, “Evipe” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, pp.162-163.

¹¹⁶ Vide Apollod., *Bibl.* 1.4.1.

¹¹⁷ Vide idem, *ibidem*, 2.4.5.

¹¹⁸ Vide idem, *ibidem*, 2.1.3.

¹¹⁹ Vide idem, *ibidem*, 3.4.3.

¹²⁰ Vide idem, *ibidem*, 3.5.1.

¹²¹ Vide Hyg., *Fab.* 150.

¹²² Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.8.

dos filhos. Executados por instigação da deusa, Alcides acaba por assumir o nome de Hércules, pela «Glória de Hera».

Este perfil de madrasta malvada é explorado por Vergílio, Ovídio e Séneca. A cólera da *nouerca* tem particular impacte na tragédia *Hércules Enlouquecido*, manifestando-se num monólogo passional em que Juno reflete sobre as múltiplas infidelidades de Júpiter e sobre a fama que alcançam as suas amantes e os seus filhos, em particular Alcmena e Hércules. O prestígio do herói cresce em proporção ao ódio que Juno sente por ele, temendo-se que ocupe o lugar do pai na ordem do mundo. Os planos de vingança da deusa devem ser dignos da sua condição de madrasta, e se os monstros que lhe enviou foram prontamente aniquilados, o arrogante Hércules deve bater-se consigo mesmo¹²³. Juno pretende enlouquecê-lo, lança contra ele forças infernais, levando-o a cometer o mais ímpio dos crimes. O sangue da descendência corre nas suas mãos e, perante a tragédia que se abate sobre o herói, ficam abandonadas as suas ideias de glória e de vitórias sobre a deusa.

2.1.2 Salvaguarda dos interesses da prole

Os enteados que se veem vítimas das suas madrastas, na mitologia, tendem a descender de um rei, logo, são herdeiros de um trono e de um reino. Não nos surpreende que estas mulheres se empenhem em conseguir tal legado para os seus filhos biológicos que, não tendo prioridade sobre as crianças nascidas de um primeiro casamento, só o alcançariam por meio da eliminação do entrave. Privando o herdeiro legítimo da sua parte, as madrastas abrem caminho para a sua descendência.

Nas narrativas recolhidas pelos Grimm, a salvaguarda dos interesses da prole é igualmente um estímulo para agir contra os enteados. O exemplo mais elucidativo está presente no conto «O Zimbro» (nº47), em que a ganância e a cobiça são apontadas como motivações para a violência da madrasta, pois teme que Mariana tenha de partilhar a herança do pai com o meio-irmão: «olhou para o rapazinho e sentiu um aperto no coração pois pensou que ele haveria de lhe estar sempre no caminho, e agora não pensava senão em como assegurar a fortuna toda para a filha»¹²⁴. Com o tempo, a animosidade da mulher é alimentada pelo Diabo e culmina na decapitação impulsiva do

¹²³ Vide Sen., *HF*. 84-85.

¹²⁴ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Zimbro” (nº47) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.

enteado. Tomada pelo pavor, tenta dissimular o crime, unificando o cadáver e posicionando o mesmo de forma insuspeita. Mariana ignora o estado do irmão e quando a cabeça cai à sua frente, o desespero da criança é imediato. A mãe culpabiliza-a e envolve-a na atrocidade. Decide cortar o cadáver aos pedaços, coloca-os numa panela e transforma-os em chouriços de sangue que seriam servidos à refeição. Duas vezes pergunta o pai pelo filho, enquanto se enche com a criança. A mulher responde que o rapaz se ausentou para a província, enquanto o homem, conformado, se deleita com a iguaria.

Este conto, que atinge proporções infames, partilha semelhanças com a descrição que Ovídio faz do assassinio de Ítis. A criança é golpeada, degolada e esquartejada pela mãe e pela tia. De seguida, as mulheres cozinham o cadáver num caldeirão, assam-no em espetos e servem-no num banquete ao rei: «Tereu come e atafulha o estômago da sua própria carne./ Tal era a escuridão do seu espírito que diz “Mandai vir Ítis”./ (...) e enquanto busca e de novo chama,/ salta Filomela, tal como estava, com os cabelos salpicados da tresloucada matança, e atira a ensanguentada cabeça de Ítis à cara do pai»¹²⁵.

O Zimbro (nº47)	Procne (Ov., Met. 6. 636-674)
Madrasta decapita enteado	Procne mata filho e corta-lhe a cabeça
Cozinha-o	Cozinha-o
Oferece refeição ao marido	Oferece banquete ao marido
Pai come filho sem saber	Tereu come Ítis sem saber
Deleita-se com a refeição	Deleita-se com a refeição
Pergunta pelo filho	Pergunta pelo filho
Criança transforma-se em pássaro	Metamorfoses de Procne, Tereu e Filomela em aves ¹²⁶

Tabela 4 Comparação entre «O Zimbro» e o mito de Procne.

Tal atrocidade é praticada pela mãe do supliciado, mas uma mulher que assim age contra um filho é equiparada a uma madrasta¹²⁷. De facto, Wilhelm Grimm teve o cuidado de converter em madrastas algumas das progenitoras que comprometiam a segurança dos seus rebentos e que os tratavam com malícia. É o caso de «Joãozinho e

¹²⁵ Vide Ov., *Met.* 6.651-659.

¹²⁶ Procne assume a forma de um rouxinol, Tereu de uma poupa e Filomela de uma andorinha.

¹²⁷ Vide D. Noy, “Wicked Stepmothers in Roman Society and Imagination” in *Journal of Family History*, vol.16, nº4, 1991, p.345.

Margarida» (nº15)¹²⁸. Nos manuscritos mais antigos de *Contos da Infância e do Lar*, não é a madrasta quem incita o pai a abandonar as crianças na floresta, mas sim a mãe¹²⁹. Seria, por certo, com desconforto que se encarava uma mulher capaz de deixar os filhos à sua sorte para que não lhe faltasse a ela pão. Por outro lado, esta atitude era esperada de uma segunda esposa¹³⁰.

Mitos que implicam filicídio não são raros, pelo contrário, mas os autores procuram justificar os comportamentos destas mães levadas ao extremo, ao contrário do que acontece com as madrastas, cujos atos se baseiam em futilidades¹³¹. A brutalidade de Procne tem o intuito de punir Tereu, não Ítis¹³². O descendente de Ares violara Filomela, profanando as leis do matrimónio e a sua virgindade, quebrando a promessa que fizera ao sogro de a escoltar em segurança. Cortara-lhe ainda a língua, para que a cunhada não pudesse gritar ao mundo o vil ato de que fora vítima, e continuara a abusar do corpo mutilado. Procne julgava a irmã morta, até desenrolar o tecido no qual estavam bordadas as barbaridades que esta sofrera. «Fica então sem fala./ A dor comprime-lhe os lábios/ (...) Sem uma lágrima lança-se pronta/ a confundir lícito e ilícito, e urde, absorta, a vingança»¹³³. Procne planeia o castigo do marido, pondera cortar-lhe o membro que desonrara Filomela e a fizera sentir-se adúltera em relação à irmã. Ao matar Ítis, está igualmente a castrá-lo, privando-o da sua única descendência. Ao levá-lo a ingerir a carne da sua carne, estava a forçar o corpo do filho no seu, numa analogia à violação. Isto tem como fundamento o princípio da reciprocidade patente na Lei de Talião, o restauro da ordem perturbada por meio do equilíbrio entre crime e pena¹³⁴.

¹²⁸ História que também envolve canibalismo. Este tema é explorado em vários mitos, nomeadamente no de Atreu, Tântalo e Licáon. Ver em 3.5.3.1. a punição destes homens.

¹²⁹ O mesmo verificamos em «Branca de Neve» (nº53) e «A Mãe Holle» (nº24).

¹³⁰ Bruno Bettelheim e alguns psicanalistas defendem que a cisão entre mãe e madrasta pretende ajudar a criança a lidar com sentimentos contraditórios em relação à progenitora, separando-a em duas personagens, às quais correspondem o amor e a rejeição. Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.108.

¹³¹ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.24.

¹³² O episódio descrito por Ovídio teria como referência a tragédia *Tereu*, de Sófocles, decisiva na definição dos contornos do mito. Contudo, encontramos uma primeira versão da narrativa na *Odisseia* (*Od.*, 19.518-523), em que diferem os nomes das personagens e as suas motivações: Aédon pretendia vitimar o primogénito de Níobe, cuja fecundidade invejava, mas acidentalmente mata o próprio filho. Os deuses compadecem-se dela e transformam-na num rouxinol. O seu canto amargo evoca o eterno sofrimento de uma mãe que chora o filho. Vide L. N. da S. Ferreira, *Sacrifícios de Crianças em Eurípides*, Dissertação de Mestrado em Literaturas Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1996, p.21.

¹³³ Vide Ov., *Met.* 6.582-586.

¹³⁴ Vide F. McHardy, *Revenge in Athenian Culture*, London, Duckworth, 2008, p.3.

2.1.3 Cativas da inveja

Narrativas que exploram o perfil invejoso de uma madrasta decorrem também da percepção de que a enteada é mais jovem, mais bela, mais desejável, despertando um sentimento de competição que pode tomar contornos perigosos. Esta rivalidade é ampliada quando a criança se assemelha à mãe ou quando a madrasta se sente negligenciada relativamente à atenção do marido. Recordamos a rainha que narcisicamente questionava o seu reflexo: «Espelho meu, espelho meu, há mulher mais bela do que eu?» e a princesinha perseguida, por superá-la em formosura. Branca de Neve destronara a madrasta. Consequentemente, o coração orgulhoso e arrogante desta mulher enche-se de inveja, impossibilitando-a de olhar a enteada sem ódio. A madrasta dá ordens a um caçador para que a leve para a floresta, onde terá de a matar e remover pulmão e fígado. Mas o homem apieda-se, e os órgãos que são apresentados à rainha, e por ela devorados, pertencem a um javali¹³⁵. A mulher não tarda a descobrir a trama. O espelho não mente: a coroa da mais bela repousa ainda na cabeça de Branca de Neve e de lá não sairá enquanto a menina viver.

A madrasta decide encarregar-se ela mesma da enteada, disfarçando-se de vendedora ambulante e dirigindo-se ao refúgio da jovem, junto de sete anões. Irreconhecível, a mulher vende a Branca de Neve atacadores, oferece-se para a espartilhar e aperta-a com tal violência que a deixa sufocada, mas os anões intervêm em seu socorro. Dado o fracasso, a rainha recorre a artes de bruxaria¹³⁶. Agora na pele de uma velha, ostenta à enteada um pente corrompido por veneno, com o qual compõe os seus cabelos, deixando-a inconsciente. Os anões conseguem, pela segunda vez, remover do corpo inerte de Branca de Neve os apetrechos da bruxa. Segue-se uma terceira tentativa: a madrasta prepara uma maçã apetecível, irrecusável, envenenada. Disfarçada de camponesa, a mulher partilha com Branca de Neve o fruto, consumindo a parte isenta, encorajando-a a provar um pedaço, o suficiente para a matar. O espelho finalmente confirma a rainha como a mais bela.

Sabemos que a princesa viria ainda a despertar, como é forçoso num conto de fadas. Um dos criados que, a pedido do príncipe, transportava o caixão de vidro da donzela, tropeça e o movimento desengasga-a. «Branca de Neve» (nº53) explora assim

¹³⁵ Quando a madrasta exige o pulmão e o fígado da jovem, é com o intuito de assimilar os seus atributos, através do consumo dos seus órgãos. Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.315.

¹³⁶ Sobre a relação entre madrastas e bruxas ver 2.2.

uma madrasta que por sucessivas vezes tenta pôr fim à enteada, apenas para assegurar a sua primazia em beleza. No mito, são as deusas quem se incumbem de punir as mortais que rivalizam com elas, castigando a arrogância, a insolência, a *hybris*. Cassiopeia ousa comparar Andromeda às Nereides, e logo Posídon intercede por elas, lançando contra o reino da Etiópia um monstro marinho¹³⁷; Cencreis declara que a filha Esmirna supera Afrodite em beleza, o que culmina numa relação incestuosa¹³⁸; Hera transforma o cabelo da filha de Laomedonte em serpentes, porque esta se gabara de ter madeixas mais finas e sedosas, e endoidece as vangloriosas princesas de Tirinto¹³⁹. De entre todas destaca Quíone, como o faz Graham Anderson, apontando as semelhanças que o seu mito partilha com «Branca de Neve» (n.º53). Presunçosa por ser objeto do desejo de dois deuses, Quíone julga-se mais gloriosa do que Diana e é por isso alvejada¹⁴⁰. Uma rivalidade causa a morte da jovem, mas é a sua arrogância que desperta a vingança da deusa, enquanto no conto dos Grimm o ódio da rainha é instigado pela mera existência da enteada, não havendo qualquer provocação direta da sua parte, presunção ou altivez, a *hybris* que nas narrativas greco-romanas traz desgraças.

Branca de Neve e Quíone partilham uma beleza excepcional, a primeira declarada pelo espelho mágico como a mais bela «mil vezes e um milhão», a segunda que, contando já com centenas de pretendentes, cativa em simultâneo Mercúrio e Febo. Ovídio elucida-nos dos pormenores: o filho de Maia adormece a donzela para a possuir e, de noite, chega a vez de Apolo, disfarçado de uma velha mulher¹⁴¹. Anderson aponta todos estes elementos primordiais que reconhecemos do conto, ressaltando ainda a etimologia do nome: Quíone (*Khíon*) significa «neve» em grego.

Ainda das *Metamorfoses* chega-nos o mito de Pomona e Vertumno, com relações com o mesmo conto, como afirma Nuno Simões Rodrigues. Novamente é exaltada a formosura da protagonista: «mais de mil são os enamorados, semideuses e deuses e todas as divindades dos montes Albanos que te desejam»¹⁴². A ninfa tem ao seu cuidado as árvores de fruto e vive recolhida num bosque interdito aos homens, mas

¹³⁷ Vide Hyg., *Fab.* 64.

¹³⁸ Vide idem, *ibidem*, 58.

¹³⁹ Vide P. Grimal, “Prétides” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.391.

¹⁴⁰ Vide Hyg., *Fab.* 200.

¹⁴¹ Vide Ov., *Met.* 11.301-327.

¹⁴² Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.248.

Vertumno enamora-se dela. Tendo o dom da metamorfose, infiltra-se nos seus domínios sob a forma de uma velha e persuade-a a ceder ao seu amor¹⁴³.

Foram apontados vários exemplos de narrativas e em todos reconhecemos elementos que vieram a integrar «Branca de Neve» (nº53). Não podemos deixar de referir um último, cuja protagonista «era de uma beleza tão distinta e resplandecente que as limitações da linguagem humana não permitiam descrevê-la nem elogiá-la com suficiente elevação»¹⁴⁴. Trata-se de Psique, a heroína de um conto integrado no romance *O Burro de Ouro*, de Apuleio. Multidões acorriam a louvá-la, a adorá-la; a sua fama espalhava-se por terra e por mar, enquanto os altares de Vénus jaziam abandonados. Inflamada por ter de disputar honras de deusa da beleza com uma mortal, a deusa do amor persegue Psique com a sua cólera, humilha-a e tortura-a. Os seus primeiros planos de vingança envolvem o filho, mas nem Eros resiste aos encantos da rapariga e une-se a ela. A deusa chama-lhe Inquietação e Tristeza, rasga-lhe as vestes, arranca-lhe cabelos e força-a a trabalhos inexecutáveis que pretendem sugar-lhe a pulcritude¹⁴⁵, o último consistindo numa descida aos Infernos, de onde deveria trazer um pouco da beleza de Prosérpina, colhida numa caixa que, quando aberta, envolve Psique num sono infernal, do qual é despertada por Eros.

A Branca de Neve (nº53)	Quíone (Ov., Met. 11.301-327)	Psique (Apul., Met. 4.28-6.24)
Nome: criança tão branca quanto a neve	Nome: neve	
Branca de Neve mais bela do que a madrasta	Quíone diz ser mais bela do que Diana	Beleza de Psique rivaliza com a de Vénus
Rainha incumbe caçador de matar Branca de Neve		Deusa incumbe Eros de castigar Psique
Caçador apieda-se		Eros apieda-se
Madrasta tenta matar a enteada	Deusa mata Quíone	Deusa pune nora
Madrasta disfarça-se de velha	Apolo disfarça-se de velha	
Branca de Neve cai num sono profundo	Hermes adormece Quíone	Psique cai num sono profundo
Príncipe desperta-a indiretamente		Cupido desperta-a

Tabela 5 Comparação entre «A Branca de Neve», o mito de Quíone e o conto de Amor e Psique.

¹⁴³ Vide Ov., *Met.* 14.654-659.

¹⁴⁴ Vide Apul., *Met.* 4.28.

¹⁴⁵ Trabalhos que se assemelham aos impostos à Gata Borracheira, como separar sementes. Se esta conta com o socorro de pombas, Psique tem a ajuda de formigas.

Destacámos a inveja de uma «sogra». De facto, nos *Märchen*, algumas madrastas não torturam os enteados, mas sim as noivas deles. São rainhas que se sentem ameaçadas pela união e temem perder o seu lugar, procurando por isso eliminar as rivais. É o caso de «Os Doze Irmãos» (nº9), no qual a mulher denigra a recém-chegada de tal modo que leva o príncipe a questionar a sua virtude, convencendo-o a condená-la à morte. Em fragmentos, chega-nos «Madrasta Malvada» (nº5), que relata os horrores projetados na ausência do enteado: a morte da nora e dos respetivos filhos para consumo das suas carnes.

2.1.4 Paixões incestuosas

Existe uma outra dinâmica entre madrasta e enteado recorrente no mito, mas ausente dos *Märchen*. Em lugar do proverbial ódio, inflama na mulher a paixão, um amor adúltero e incestuoso que nada tem de maternal. A fórmula destas narrativas sintetiza-se na tentativa de sedução de um jovem por parte de uma mulher casada e a sua rejeição, fundamentada na virtude do rapaz. Ressentida, ou com receio de ser denunciada, a mulher faz uso da sua autoridade e acusa-o falsamente de assédio e de violação, para o punir¹⁴⁶. Trata-se do motivo da mulher de Putifar, nome que alude ao episódio bíblico que contribuiu para a divulgação deste *topos* literário. Recordemos José, chegado à terra do Nilo como escravo, onde não tarda a prosperar, tornando-se responsável pelos bens e negócios de Putifar e atraindo a atenção da sua esposa. A mulher convida-o a deitar-se com ela, o que o rapaz prontamente rejeita, mas não a dissuade. Quando o apanha só, ela toma-lhe o manto e volta a insinuar-se, mas José foge, deixando-a com a vestimenta na mão e uma mentira nos lábios. De imediato, a mulher despeitada chama as gentes da sua casa, para que sejam testemunhas do insulto do hebreu, que a tentara violentar, história que repete ao marido. Enfurecido, Putifar manda encerrar José na prisão¹⁴⁷.

As referências a obras em que o motivo da mulher de Putifar é explorado não se esgotam. Vejamos *Os Dois Irmãos*, um dos contos mais reputados do Antigo Egipto, preservado no papiro D'Orbiney. Bata carregava ao ombro um grande vaso de cereais, quando desperta a atenção da sua cunhada. Embevecida pelo vigor e beleza do jovem, a

¹⁴⁶ Vide G. Mariscal, Z. Nazemi, “The scheme of Potiphar’s wife: from classical tradition to Eugene O’Neill” in *Revista de Estudios Norteamericanos*, vol.24, 2020, p.116.

¹⁴⁷ Vide *Gn* 39.

mulher retém-no e convida-o a passar uma hora na sua companhia, com promessas de belas roupas. O rapaz reage com fúria às suas palavras, censura-a e aponta o caráter incestuoso do convite, prometendo, contudo, silêncio¹⁴⁸. Ao cair em si, e com receio de ser denunciada, a cunhada cobre-se de gordura para simular um ataque. Quando o marido regressa, encontra a mulher abatida, deitada a gemer. A sedutora assume o papel de vítima, acusando Bata de a ter violentado. Anupu, consumido pelo ódio, prepara uma emboscada ao irmão mais novo¹⁴⁹.

Este *topos* desfrutou de grande difusão nas narrativas clássicas, sendo comum a sedução partir de uma madrasta, e a rejeição de um enteado¹⁵⁰. Hipólito e Fedra formam o casal mais trágico. O filho de Teseu era devoto a Ártemis, um fervoroso adepto da castidade, desprezando conseqüentemente o mundo feminino e até a própria deusa do amor e da beleza. Afrodite pune a insolência do mortal amaldiçoando a sua madrasta, que fica por ele perdida de amores¹⁵¹. Fedra enfrenta a paixão em silêncio, percebe que não tem controlo sobre o coração e vê na morte o remédio para a sua doença. Entra em jejum, porque perecer de fome é apropriado aos que sentem vergonha do corpo¹⁵², ainda que o seu desejo não se venha a consumir em adultério. Os pensamentos são impuros, a carne não o é. Estava em causa a sua reputação, mas também a dos filhos, cuja paternidade seria questionada caso a mãe fosse declarada adúltera¹⁵³. Não esqueçamos a imprescindibilidade da mulher se manter fiel como garantia de que a prole que dela nasce partilha o sangue do marido, visto serem herdeiros do seu património.

A quebra do silêncio conduz Fedra à ruína, quando, nas versões dramáticas, confessa à Ama os seus sentimentos. Por sua vez, tentando salvar a sua senhora, a Ama

¹⁴⁸ O conto *Os Dois Irmãos* assume um caráter pedagógico, dado que reflete sobre a conduta sexual e adverte para uma socialização adequada entre géneros. A mulher casada e os seus comportamentos sugestivos devem ser repudiados. Notemos que Bata não rejeita apenas a cunhada, mas também a promessa de roupas novas, o que enaltece a sua virtude. Na economia doméstica, a tecelagem e o fabrico de vestes estavam à responsabilidade da mulher. Ela podia fazer uso destes recursos para persuadir jovens que ainda não fossem casados. A firmeza perante uma oferta tão tentadora cria no leitor «uma admiração suplementar pelo caráter heroico do protagonista». Vide R. Sousa, “Sexo e erotismo na literatura do Antigo Egipto” in *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Lisboa, Centro de História da Universidade, 2009, p.106.

¹⁴⁹ Vide L. M. de Araújo, *Mitos e lendas do Antigo Egipto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017, p.253.

¹⁵⁰ Disto são exemplo Filónome e Tenes, Ideia e Plexipo/ Pandión, Demódice e Frixo. Vide F. Soares, *Rostos de Fedra e Hipólito: Raízes de um Mitema*, Tese de Mestrado em História (História Antiga), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013, pp.117-118.

¹⁵¹ Vide E., *Hipp.* 10-28.

¹⁵² Vide N. S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled. Euripides and the traffic in women*, London, Cornell University Press, 1993, p.159.

¹⁵³ Vide F. McHardy, *Revenge in Athenian Culture*, London, Duckworth, 2008, p.48.

expõe a situação a Hipólito. A reação do rapaz é explosiva, acusando as mulheres de perversidade, julgando-as criaturas malditas. Por receio da denúncia do enteado, Fedra apressa a sua morte e a arrogância de Hipólito, a forma como desdenhou da madrasta, como desprezou o sexo feminino, arrastam-no com ela. Quando se enforca, Fedra incrimina-o de a ter violentado, por meio de uma tabuinha que prendera ao pulso¹⁵⁴. Fedra fora injustamente acusada de lascívia e dessa forma retribuía; fora julgada e condenada sem se poder defender, assim como o seria Hipólito, condicionado por um juramento¹⁵⁵. Ao exílio une-se a morte, depois de Teseu exigir a Posídon a aniquilação do filho¹⁵⁶.

Assim se sintetiza a segunda tragédia escrita por Eurípides sobre o rapaz. A primeira, *Hippolytos Kalyptomenos*, não chegou aos nossos dias, mas sabemos que a receção da peça não foi positiva, dado que a agressividade e a luxúria de Fedra chocaram a audiência¹⁵⁷. O enteado cobre-se de vergonha após as propostas diretas e indecentes da madrasta. Estavam implícitos o incesto, o desrespeito pelo pai e a quebra dos votos para com a divindade¹⁵⁸. Aparentemente, a segunda versão da peça euripídiana expõe uma mulher diferente, conformada ao seu papel de esposa e de mãe, preocupada com a sua reputação, vítima dos deuses. O conflito interno robustece o carácter trágico do enredo e permitiu uma reação mais empática por parte da audiência. Fedra não só se encontra sob o poder de Afrodite, como está limitada pela sua condição de mulher e pela conceção de que não tem domínio sobre as paixões; e partilha ainda o sangue com Pasífae, que encarnava a perversão sexual¹⁵⁹.

À obra de 428 a.C. seguiram-se outras. Séneca cria *Phaedra*, e nomeia assim a sua peça, em detrimento de *Hippolytus*, porque «o eixo gravitacional centra-se na figura da madrasta»¹⁶⁰. É ela quem apresenta ao enteado a proposta amorosa¹⁶¹, é ela quem o

¹⁵⁴ Vide E., *Hipp.* 877-880.

¹⁵⁵ Vide A. N. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1987, p.294.

¹⁵⁶ Vide E., *Hipp.* 1205-1249.

¹⁵⁷ Vide A. N. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1987, p.79.

¹⁵⁸ «A Fedra que Eurípides havia criado na primeira tragédia que dedicou ao tema era a encarnação do despudor. (...) Roisman valoriza a ideia de que, mais do que procurar seduzir Hipólito com argumentos de amor, Fedra o aliciava com o poder, sugerindo-lhe eventualmente uma trama para matar Teseu e lhe usurpar o trono». Vide M. de F. S. e Silva, “A Fedra de Eurípides. Ecos de um escândalo” in *Ensaaios sobre Eurípides*, Lisboa, Cotovia, 2005, pp.173-174.

¹⁵⁹ Vide idem, *ibidem*, 182-184.

¹⁶⁰ Vide F. Soares, *Rostos de Fedra e Hipólito: Raízes de um Mitema*, Tese de Mestrado em História (História Antiga), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013, p.184.

acusa perante Teseu¹⁶², e só desiste da vida quando Hipólito morre¹⁶³. Séneca explora o mito num contexto sobretudo humano, marginalizando as divindades, o que confere uma maior autonomia às personagens. Esta Fedra não é uma vítima, revelando «desde logo a sua paixão criminosa pelo enteado, o ódio excessivo por Teseu – marido ausente, adúltero, e que a mantém cativa –, e a despreocupação com a sua honra e com os filhos que nem sequer menciona»¹⁶⁴.

2.1.5 A perpetuação do estereótipo

Dados os vários exemplos de narrativas e o imutável caráter das madrastas, impõe-se questionar: teriam os estereótipos algum fundamento? Patricia Watson procura dar resposta a esta pergunta na sua investigação. A autora reflete sobre o papel que estas mulheres desempenhariam na sociedade ateniense do século V a.C., tendo em conta a influência que exerceram sobre os tragediógrafos, criadores de *Ino*, *Frixo*, *Tiro*, hoje perdidas. Os divórcios e uniões em segundas núpcias, com crianças nascidas das primeiras que ficavam ao cuidado do pai, pareciam ser uma banalidade¹⁶⁵, assim como a morte da progenitora, comumente resultante da gravidez e das suas condicionantes¹⁶⁶. Outra mulher era assim integrada no *oikos*. Que motivação poderia ter ela para maltratar ou chacinar os enteados? Se resultassem filhos da nova união os seus direitos seriam iguais aos da anterior, pois a divisão da herança era equitativa e entre rapazes¹⁶⁷. Caso a mulher tivesse descendência de um outro casamento, estaria sob custódia do pai e seriam dele herdeiros¹⁶⁸. Era inconcebível a mulher pretender para si os bens, visto não

¹⁶¹ «Eis que, suplicante, jaz/ caída diante dos teus joelhos a filha de uma casa real./ Manchada por nenhuma desonra, e impoluta, inocente./ por ti, apenas, me transformo. Decidida, prostro-me em súplicas:/ este dia há-de pôr termo à minha dor ou à minha vida./ Compadece-te do meu amor». Vide Sen., *Phaedr.* 666-671.

¹⁶² «Testada pelas suas preces, resisti; e ante o ferro e as ameaças/ não cedeu o meu espírito: o meu corpo, porém, sofreu a sua violência». Vide idem, *ibidem*, 891-892.

¹⁶³ «Com esta mão hei-de reparar o meu crime/ e trespassar com a espada o meu peito nefando». Vide idem, *ibidem*, 1176-1177.

¹⁶⁴ Vide M. Matias, “Fedra de Séneca: que pode a razão perante o triunfo das paixões?” in *Hipólito e Fedra nos Caminhos de um Mito*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012, p.48.

¹⁶⁵ Vide W. Thompson, “Athenian Marriage Patterns: Remarriage” in *California Studies in Classical Antiquity*, Vol. 5, 1972, p.224.

¹⁶⁶ Vide N. S. Rodrigues, “A mulher na Grécia Antiga” in *A Mulher na História*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 1999, p.83.

¹⁶⁷ Vide D. Asheri, “Laws of Inheritance, Distribution of Land and Political Constitutions in Ancient Greece” in *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 12/1, 1963, p.5.

¹⁶⁸ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.60.

os poder administrar ou ser detentora deles, como eterna menor na dependência de uma figura masculina.

Em Roma, a madrasta foi igualmente proeminente na literatura e na sociedade, consequência dos abundantes casamentos desfeitos e refeitos, principalmente entre os estratos mais elevados da população, o que decorria dos interesses políticos, do adultério e da infertilidade. A família romana era uma unidade dinâmica, estimando-se que homens e mulheres casassem pelo menos duas vezes nas suas vidas, após separação ou morte de um cônjuge¹⁶⁹. Aos olhos da lei, os filhos pertenciam ao *paterfamilias*, de quem recebiam o nome e o estatuto, logo, um grande número de crianças viu penetrar na sua *domus* uma madrasta. Estas mulheres não estavam tão limitadas quanto as atenienses pois a primogenitura e o sexo não eram condicionantes. Fazendo uso da sua influência na esfera privada, podiam tentar privar os enteados da sua parte da herança, beneficiando os filhos à custa destes; podiam persuadir os maridos a deixar um testamento que declarasse uma repartição desigual do legado, ou que deserdasse explicitamente os seus descendentes¹⁷⁰; podiam elas mesmas ser herdeiras, não lhes estando vedada a posse e a administração de propriedade. Uma madrasta não precisava, portanto, de recorrer a violências, até porque seria a primeira suspeita. Não se esperava que estendesse o amor pela sua prole à de outra mulher, biológico e emocionalmente desafiante, mas afirmar que os enteados sofriam às suas mãos parece uma inquietude infundada, sem ocorrência significativa¹⁷¹. Não quer isto dizer que não existiam hostilidades. Prevalciam, porém, relações cordiais como apontam as inscrições funerárias, onde a expressão *nouerca* não é comumente empregada¹⁷².

No fundo, a literatura reflete aquilo que estas mulheres, e os que as rodeavam, temiam concretizar-se nas suas vivências¹⁷³. E nesta forma de se representar a madrasta reconhecemos, como afirma Watson, um perfil que resulta da síntese das características que a tradição misógina atribui como eminentemente femininas¹⁷⁴. Notemos que um

¹⁶⁹ Vide J.-U. Krause, “Children in the Roman Family and Beyond” in *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p.14.

¹⁷⁰ Vide A. Riggsby, *Roman Law and The Legal World of the Romans*, New York, Cambridge University Press, 2010, p.153.

¹⁷¹ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.74.

¹⁷² Vide E. Hemelrijk, *Women and Society in the Roman World. A Sourcebook of Inscriptions from the Roman West*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, p.67.

¹⁷³ Por exemplo a relação amorosa entre madrasta e enteado, dado a idade da noiva se aproximar mais do filho do que do marido.

¹⁷⁴ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.222.

padrasto é descrito numa luz positiva, não sendo generalizada a atitude de fustigar o enteado, pelo contrário. Mulheres que foram amadas por deuses são acolhidas por reis, que as tomam como esposas e aceitam os seus filhos, podendo fazer deles herdeiros: Anfítrio abandona o desejo de punir a infidelidade de Alcmena e participa ativamente na educação de Hércules¹⁷⁵; Astérion desposa Europa e adota Minos, Sarpédon, Radamante¹⁷⁶; Tíndaro cria Helena e Pólux; Actor assume-se «pai humano» de Êurito e Ctéato¹⁷⁷.

Esta tradição misógina recua pelo menos a Hesíodo, poeta que atribui a ascendência da «maldita estirpe e raça das mulheres/ flagelo terrível que habita entre os homens mortais»¹⁷⁸ a Pandora. Criada como meio para punir a Humanidade, solta no mundo os males silentes, a doença, o sofrimento, as paixões, a velhice, pondo fim à Idade do Ouro e à tranquilidade com que o homem até aí vivera. A primeira mulher é esculpida na argila, bela como uma deusa, irresistível, «mas, no seu seio, Hermes insuflou a mentira, a impudência e a falsidade»¹⁷⁹. A sua graça oculta uma natureza perigosa, legada às descendentes, estando-lhes no sangue a propensão para o mal.

Temo-las assim invejosas e ciumentas, impetuosas e traiçoeiras, vinculadas ao caos e sobretudo à ataxia¹⁸⁰. Vejamos Ino, na tragédia homónima uma vítima, noutras obras vil. Ino faz uso da astúcia e da persuasão para conjurar um complexo estratagema que tem como fim eliminar as crianças nascidas da primeira união de Átamas, Frixo e Hele. Escreve Apolodoro que Ino induziu as mulheres da Beócia a torrar em segredo a semente do trigo, plantada depois sem êxito. Privado da colheita anual, o rei envia mensageiros a Delfos para consultar o oráculo, homens subornados para declarar que a fome terminaria quando Frixo fosse sacrificado¹⁸¹.

«De todos os males artífices sapientíssimas»¹⁸², estas mulheres não são guerreiras, por isso servem-se da palavra e do gesto para manipular aqueles que as rodeiam, por intermédio de quem punem os enteados. A segunda esposa de Etearco de Axo convence-o de que a filha levava uma vida libidinosa. O rei, por sua vez, obtém de

¹⁷⁵ Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.9.

¹⁷⁶ Vide idem, *ibidem*, 3.1.2.

¹⁷⁷ Vide P. Grimal, “Actor” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.5.

¹⁷⁸ Vide Hes., *Theog.* 591-592.

¹⁷⁹ Vide M. P. F. Pinheiro, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa, Clássica Editora, 2011, p.178.

¹⁸⁰ Vide N. S. Rodrigues, “A mulher na Grécia Antiga” in *A mulher na História*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 1999, p.87.

¹⁸¹ Vide Apollod., *Bibl.* 1.9.1.

¹⁸² Vide E., *Med.* 407-408.

um mercador o juramento de que tudo faria ao seu serviço, e ordena que Frónime seja lançada ao mar¹⁸³. Quando as madrastas se decidem a ser elas mesmas o carrasco, usam veneno, a «tradicional» arma do sexo feminino. A literatura latina tem uma particular obsessão pela *nouerca uenefica*¹⁸⁴. Em *O Burro de Ouro*, Apuleio descreve «um crime assinalável pelo seu caráter tremendo e funesto»¹⁸⁵. O décimo livro introduz uma madrasta enamorada do enteado, seguindo o já explorado motivo da mulher de Putifar. Toda a virtude que o jovem exalava estava ausente na mulher, debilitada pela paixão descomedida¹⁸⁶. Agindo com calma e ponderação o rapaz consegue evadir-se das investidas incestuosas. O amor transforma-se em ódio e, decidida a pôr um fim ao enteado, a mulher dissolve veneno no vinho, bebida que acaba ingerida pelo seu filho biológico. Ela, como «exemplo sem par da malvadez das madrastas, não se deixou tocar pela morte prematura, nem pela consciência do assassinio, nem pelo infortúnio da casa»¹⁸⁷, e lançou as culpas no enteado.

Nas fontes antigas, não faltam mulheres escandalosas, abrasadas pela libido, insolentes e intriguistas, que cometem excessos com a audácia de um homem. Apesar de classificadas como biologicamente fracas, nada as impede de praticar atos abomináveis que transcendem a esfera privada e lesam a pública¹⁸⁸. As madrastas do mito, da tragédia, do romance e até da historiografia guardam em si todas as fraquezas e todos os vícios que eram reconhecidos e temidos nas mulheres, como a imprevisibilidade, a imoralidade e o potencial destrutivo, traços que justificavam o controlo masculino. Este perfil sobreviveu aos séculos e molda, sem dúvida, as antagonistas dos contos de fadas.

2.2 De bela feiticeira a bruxa aterradora

Entre as figuras femininas integradas nos *Märchen*, merece também destaque a feiticeira, personagem profundamente enraizada no imaginário de gerações. À semelhança da madrasta, com quem se funde em certos contos¹⁸⁹, a feiticeira revela

¹⁸³ Vide Hdt., 4.154.

¹⁸⁴ Vide P. Watson, *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995, p.222.

¹⁸⁵ Vide Apul., *Met.* 10.2.

¹⁸⁶ Trata-se de outro traço característico, a incapacidade de autocontrolo e o sucumbo à luxúria.

¹⁸⁷ Vide Apul., *Met.* 10.5.

¹⁸⁸ No mito, grande parte das vítimas das madrastas são filhos de reis.

¹⁸⁹ Por exemplo «Branca de Neve» (nº53); «Os Seis Cisnes» (nº49); «O Cordeirinho e o Peixinho» (nº141).

atributos que têm os seus alicerces na Antiguidade, tal como o preconceito que se formou em redor da sua imagem¹⁹⁰.

Estas mulheres primam como vilãs, apesar de reconhecermos algumas exceções desvinculadas do Mal, que fazem uso dos seus poderes sobrenaturais para o Bem. São boas fadas que acolhem princesas desterradas e cuidam delas, falam-lhes com afeto, consolam-nas e põe fim às suas carências, como verificamos em «Um-Olhinho, Dois-Olhinhos e Três-Olhinhos» (nº130), quando a velha mulher ensina à donzela uma fórmula para invocar uma mesa recheada de delícias¹⁹¹. Estas sábias anciãs possibilitam, por meio de conselhos, ou da concessão de objetos mágicos, a progressão dos protagonistas¹⁹². Jack Zipes crê, por este mesmo motivo, que as fadas evoluíram a partir das deusas da Antiguidade¹⁹³. Basta-nos recordar o papel de Atena no auxílio aos heróis: a deusa acompanha Perseu na demanda da cabeça da Górgona¹⁹⁴; intervém a favor de Hércules em alguns dos seus trabalhos¹⁹⁵; apoia a expedição de Jasão¹⁹⁶; aconselha Cadmo¹⁹⁷; presenteia Asclépio¹⁹⁸; e zela incessantemente por Odisseu¹⁹⁹.

Importa esclarecer que não é comum encontrarmos referências a fadas nas histórias dos Grimm²⁰⁰. Devemos, por isso, mencionar algumas exceções, como a da velha que concede à princesa o dom de chorar pérolas e pedras preciosas em lugar das lágrimas²⁰¹. Cabe às fadas agraciar as crianças, como verificamos em «A Rosa Espinhosa» (nº50), conto no qual são invocadas para dotar a filha do rei de virtude, beleza e riqueza. O palácio falha em convidar as treze fadas, e a excluída vingam-se, anunciando a morte da menina no seu décimo quinto aniversário, após picar o dedo num

¹⁹⁰ Vide L. Cherubini, “Witches” in *The World through Roman Eyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p.167

¹⁹¹ Como ocorre em «A Papa Doce» (nº103).

¹⁹² Testemunhamo-lo em «Os Três Passarinhos» (nº96) e «Os Sapatos Desfeitos a Dançar» (nº133).

¹⁹³ Vide J. Zipes, *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2012, p.57.

¹⁹⁴ Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.2.

¹⁹⁵ Vide idem, *ibidem*, 2.4.11.

¹⁹⁶ Vide idem, *ibidem*, 1.9.16.

¹⁹⁷ Vide idem, *ibidem*, 3.4.1.

¹⁹⁸ Vide idem, *ibidem*, 3.10.3.

¹⁹⁹ O momento em que Atena disfarça o herói de mendigo (*Od.* 13.430-433), e, mais tarde, o reconhecimento de Odisseu, podem remeter-nos para contos como «A Princesa Pele-de-Rato» (nº12 do Apêndice), «João-de-Ferro» (nº136), mas sobretudo «O Pássaro Dourado» (nº57).

²⁰⁰ Apesar de ser tradicionalmente considerado um conto de fadas, um *Märchen* é uma «pequena história». Vide J. Zipes, *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 2015, p.49.

²⁰¹ «Não era nenhuma bruxa, como as pessoas pensavam, mas uma boa fada, que só queria fazer bem». Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Guardadora de Gansos ao Pé da Fonte” (nº179) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.741.

fuso²⁰². Também as Parcas visitam Alteia aquando do nascimento de Meléagro²⁰³, prevendo que o menino teria um caráter nobre, seria um homem bravo, e viveria tanto tempo quanto durasse o tição que ardia ao lume²⁰⁴. Se o rei de «A Rosa Espinhosa» (nº50) ordena a destruição de todos os fusos do reino, Alteia apressa-se a apagar a madeira e a escondê-la para proteger o filho.

Veremos que, de entre mulheres com poderes sobrenaturais, prevalecem nos contos as que os usam para lesar os outros: bruxas cruéis, equiparadas ao Diabo, que lançam sobre os protagonistas as mais terríveis maldições, que recorrem a venenos e que têm apetite por crianças. Os seus nomes circulam nas bocas dos pais quando alertam os mais novos para o perigo. Aqueles que se aventuram pelos bosques e visitam a casa da bruxa podem de lá não sair²⁰⁵.

Estas mulheres são muitas vezes descritas como velhas corcundas, amarelas, escanzeladas, de olhos vermelhos, nariz torto e longo²⁰⁶; mas também encontramos bruxas jovens e sedutoras, uma ameaça para os homens, a quem se tornam irresistíveis: por meio dos seus encantos, manipulam e lesam as presas. São muitos os dons que lhes reconhecemos (como o olfato e a visão apurados) e que lhes conferem poderes quase sobrenaturais, aproximando-as da alteridade não-humana. O domínio da metamorfose permite-lhes assumir formas de animais²⁰⁷, mas também transformar aqueles que as rodeiam nas mais variadas criaturas, quando não em pedras²⁰⁸. No pior dos cenários, as bruxas matam as vítimas com venenos ocultos em bebidas ou alimentos adulterados. São peritas na arte da dissimulação e do disfarce, e socorrem-se de acessórios que lhes

²⁰² Na mitologia clássica reconhecemos uma história semelhante. Quando Tétis e Peleu se casam, todos os deuses são convidados, à exceção de Éris, a Discórdia. Isto não a impede de marcar presença no evento e de o desestabilizar, lançando uma maçã de ouro endereçada à mais bela, título reclamado por Juno, Vénus e Minerva. Este episódio conduziria à Guerra de Troia: Páris, a quem cabia a decisão, favorece a deusa do amor, que lhe prometera Helena. Vide Hyg., *Fab.* 92.

²⁰³ As Parcas, ou Meras, são as irmãs responsáveis pelo fio da vida. Encontramo-las no conto «As Três Fiandeiras» (nº14): «uma delas puxava o fio e fazia andar a roda, a segunda humedecia o fio e a terceira enrolava o fio». Vide J. Grimm, W. Grimm, “As Três Fiandeiras” (nº14) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.107.

²⁰⁴ Vide Hyg., *Fab.* 171.

²⁰⁵ Em «Senhora Trudes» (nº43) a menina é transformada num pedaço de lenha que a bruxa atira às chamas. A casa da bruxa na floresta representa o espaço perigoso do desconhecido, fora de limites.

²⁰⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Jorinda e Jorindel” (nº69) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.364.

²⁰⁷ Com preferência pela coruja e pelo gato: «a cultura cristã associou frequentemente o gato ao poder subversivo do diabo e, particularmente, das mulheres que recusavam as noções vigentes de obediência feminina, pudor e retidão moral. (...) capazes de roubar as almas dos mortos ou a respiração dos bebés, os gatos foram facilmente apontados como companheiros das bruxas e sujeitos a frenéticas perseguições». Vide K. Martin, “Gato” in *O livro dos símbolos. Reflexões sobre imagens arquetípicas*, s.l., Taschen, 2012, p.302.

²⁰⁸ Os protagonistas das narrativas incumbem-se de libertá-los destas maldições.

dão vantagens sobre os outros, como botas que cobrem uma hora de caminho numa só passada. As bruxas dos *Märchen* têm ainda a capacidade de manipular o corpo humano, imobilizando-o e limitando-lhe os sentidos: turvando a visão, obstruindo a audição, como testemunhamos em «A Noiva Branca e a Noiva Preta» (nº135).

A caracterização destas mulheres e das suas habilidades encontra correspondência nos modelos da literatura antiga, em que as artes mágicas são descritas como «ardis tipicamente femininos»²⁰⁹. Estas pressupõem um domínio do sobrenatural que pode decorrer da ligação genealógica a alguma divindade ou do conhecimento sobre como manipular substâncias para determinados fins²¹⁰.

A deusa que preside à magia e aos feitiços é Hécate, nome forçoso nas bocas das feiticeiras. Hécate é uma divindade ambígua, benfazeja e maligna. Na *Teogonia*, Hesíodo declara que ela concede prosperidade, vitórias nos confrontos, eloquência na assembleia, abundância na pesca e nos rebanhos²¹¹. Mas como dá, também tira, se assim o desejar. Numa época tardia, Hécate é associada à feitiçaria, aos espetros daqueles que padeceram de modo violento, sobre os quais tinha controlo²¹². É a deusa das encruzilhadas, representada com tripla forma²¹³ e tochas nas mãos, acompanhada por cães, e conectada com a lua, a terra e o mundo subterrâneo²¹⁴.

O vocabulário referente às mulheres que prestam culto a Hécate e que se dedicam à magia é muito vasto. Destacamos em grego *pharmakides*; em latim *cantatrices*, *sagae*, *ueneficae* ou *magae*²¹⁵. Chamam-lhes também *striges*, que Ovídio descreve como aves de rapina, com grandes olhos, bico afiado e garras que se assemelham a ganchos. São criaturas notívagas que atacam crianças, roubam-nas dos berços, rasgam-lhes a carne e bebem o seu sangue²¹⁶. As bruxas são ainda comparadas

²⁰⁹ Vide Apul., *Met.* 9.29.1.

²¹⁰ Vide E. Griffiths, *Medea*, London, Routledge, 2005, p.42.

²¹¹ Vide Hes., *Theog.* 429-449.

²¹² Vide D. Felton, “The Dead” in *A Companion to Greek Religion*, Malden, Blackwell Publishing, 2007, p.91.

²¹³ O número três é um número conectado com a magia, estando altamente presente nos rituais.

²¹⁴ Vide J. Chevalier, A. Gheerbrant, “Encruzilhada” in *Dicionário dos Símbolos*, 3ªed., Alfragide, Editorial Teorema, 2019, p.285.

²¹⁵ Vide L. Cherubini, “Witches” in *The World through Roman Eyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p.154.

²¹⁶ Vide Ov., *Fast.* 6.131-140.

às Harpias, raptoras de almas²¹⁷, e à Lâmia, monstro que erra em busca de crianças para as devorar²¹⁸.

Nos contos dos Irmãos Grimm, as bruxas mantêm-se uma ameaça para os mais novos, de quem fazem inclusive refeição. Recordamos a sedutora cabana coberta de bolos que atrai Joãozinho e Margarida: a velha «estava a fazer-se muito amiga, mas era uma bruxa má que se punha à cata de crianças e só construía aquela casinha de pão para as aliciar até ali. Quando uma lhe caía nas mãos, matava-a, cozinhava-a e comia-a»²¹⁹. O canibalismo é característico da bruxa. Esta conceção, que tem raízes na Antiguidade, foi revigorada ao longo dos séculos XV, XVI e XVII no imaginário europeu²²⁰.

Canídia, presente nas *Sátiras*²²¹ e nos *Epodos*²²² de Horácio, é igualmente nociva para os jovens, neste caso para os da Roma Antiga. A mulher é descrita como uma velha repugnante que aguarda pela noite para praticar as suas atividades nefastas, para recolher ervas, ossos e órgãos, que usa na produção dos seus feitiços. Esta criatura vagueia pelos cemitérios descalça, veste um longo manto negro que contrasta com a sua palidez, tem víboras no lugar das madeixas (qual Fúria com quem a comparam²²³), e faz-se acompanhar por outras mulheres igualmente abomináveis: Sagana, Veia e Folia. Juntas capturam um rapaz e enterram-no até ao pescoço. Pretendem usar o seu fígado para criar uma poção de amor, por isso ostentam ao jovem esfaimado uma refeição que

²¹⁷ Vide Verg., *Aen.* 3.209-219. «Das águas do Estige não se ergueu monstro mais assustador, flagelo ou maldição divina mais cruel. Os rostos daqueles seres alados são de donzela, do ventre escorre-lhes um fluxo sórdido, mãos em garra, cara sempre amarelenta de fome».

²¹⁸ Vide P. Grimal, “Lâmia” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, pp.265-266. De acordo com o mito, Lâmia foi amada por Zeus, o que despertou sobre ela a cólera de Hera. A deusa fez perecer cada filho que lhe nasceu e privou-a do sono. Zeus compadeceu-se e concedeu-lhe o dom de retirar/colocar os olhos. A Lâmia seria um monstro presente nas histórias que as amas e as mães contavam às crianças, para lhes inspirar terror e incitar ao bom comportamento. Ao mesmo tempo, o mito reflete o drama de uma mulher que se vê impossibilitada de gerar descendência ao marido, que não consegue cumprir o seu papel, o que resulta na sua exclusão social e desumanização. O mito de Lâmia foi recuperado pelo cinema contemporâneo, na produção de filmes de terror: *A Mulher de Negro* (2012), *Mamã* (2013), *La Llorona* (2019). Vide A. G.-R. Fernández, “De Madre a Monstruo: Claves Estéticas (y Éticas) para la Recepción del Mito de Lamia en la Modernidade” in *En los Márgenes del Mito*, Madrid, La Catarata, 2022, p.68.

²¹⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Joãozinho e Margarida” (nº15) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.

²²⁰ Vide C. Zika, “Cannibalism and Witchcraft in Early Modern Europe: Reading the Visual Images” in *Exorcising Our Demons. Magic, Witchcraft and Visual Culture in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2003, p.445.

²²¹ Vide Hor., *Sat.* 1.8, 2.1, 2.8.

²²² Vide Hor., *Epod.* 3, 5, 17.

²²³ Génio infernal, alado, com cabelos compostos por serpentes, responsável por punir e atormentar aqueles que estavam aprisionados no Tártaro.

nunca será por ele consumida²²⁴, de modo a despertar nos seus órgãos o desejo que deveria ser transferido para Varo, vítima da paixão de Canídia²²⁵.

Esta figura aterradora distancia-se já das primeiras feiticeiras descritas na literatura antiga, as quais são essencialmente jovens e belas. Dada a grande diversidade de narrativas em que estas mulheres são representadas, impõe-se refletir sobre a evolução da sua caracterização e sobre o motivo pelo qual são um perigo para quem as rodeia, ao contestarem os limites entre o humano e o sobrenatural. Será tido em consideração um leque de personagens que transcende o mito, visto ser no romance ou na sátira latinos em que encontramos algumas das feiticeiras mais emblemáticas. Começamos, contudo, por explorar a estirpe da qual provêm magas de renome.

2.2.1 Descendentes do Sol

Da união de Hélio e Perseide nasceram Pasífae e Circe; Medeia é filha de Eetes, logo, neta do deus que personifica o Sol²²⁶. Cada uma destas mulheres é elevada na sua beleza e no seu poder, mas temida pelo perigo que pode representar para os homens e para as rivais. Vejamos Pasífae, célebre progenitora do Minotauro, que lança sobre o marido uma maldição: dá-lhe a consumir uma droga que o faz ejacular criaturas venenosas, como serpentes e escorpiões, causando a morte a qualquer mulher com quem se deite²²⁷. Circe é igualmente cruel e responsável pela criação de um dos mais temidos monstros da mitologia. Cila fora uma bela jovem antes de se tornar o pesadelo dos marinheiros. Um dos seus pretendentes, desprezado, recorre à feiticeira para que esta interceda por meio da sua magia. Mas Circe acaba a desejar Glauco, e a rejeição desperta a sua ira: caminha então pelas ondas até à baía frequentada por Cila, polui o local «com venenos de efeitos/ monstruosos, borrifa sucos espremidos de raízes malélicas,/ e uma obscura e confusa cantilena de enigmáticas palavras/ três por nove vezes recita em sussurro em seus lábios mágicos»²²⁸. Circe tem grande perícia com *pharmaka* e suporta a sua arte com o proferir de ladainhas. Da parte inferior do corpo de Cila, despontam seis cabeças de cães ferozes.

²²⁴ Vide Hor., *Epod.* 5.30-44.

²²⁵ Vide D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p.118.

²²⁶ Vide P. Grimal, “Quadro Genealógico nº16” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.202.

²²⁷ Vide Apollod., *Bibl.* 3.15.1.

²²⁸ Vide Ov., *Met.* 14.55-58.

É Homero quem relata os primeiros episódios em que é usada magia²²⁹, e quem introduz a primeira feiticeira representada na literatura grega²³⁰, presente no canto X da *Odisseia*, de onde podemos extrair valiosa informação. Durante o seu atribulado regresso a Ítaca, Odisseu aporta à ilha de Eeia, onde entre arvoredos se ergue o palácio da filha de Hélio. Circe vive isolada do mundo civilizado, como o farão as bruxas dos contos de fadas (em florestas, em cabanas ou em castelos), e é igualmente perigosa quando lhe pedem guarida, não tardando a revelar-se uma ameaça para os hóspedes. A sua aparência esconde o perigo do seu carácter. Bela, com uma voz melodiosa, convida os marinheiros a banquetear-se no seu palácio, «mas misturou na comida/ drogas terríveis, para que se esquecessem da pátria. Depois que lhes deu a poção e eles a beberam/ (...) Eles tinham dos porcos as cabeças, a voz, as cerdas/ e o corpo, mas a mente não mudou»²³¹. A metamorfose, tema querido à mitologia clássica e aos *Märchen*, é indissociável de Circe. No entanto, não seriam estas as suas primeiras vítimas. Em redor do palácio, ela conservava lobos e leões, bestas domadas, indivíduos privados da sua humanidade e da sua independência. Transformados em suínos, os companheiros de Odisseu mantêm a sua racionalidade, mas vêm-se encurralados numa pocilga e alimentados com bolotas. O herói lança-se em socorro. É aconselhado pelo deus Hermes a agir com prudência, recebendo dele uma erva de raiz negra e flor branca, *moly*, que o torna imune às drogas da feiticeira.

Com elementos comuns a este episódio, destacamos o conto «Jorinda e Jorindel» (nº69), que tem início com a descrição de um castelo edificado num bosque cerrado, onde vive uma velha bruxa, só. Esta mulher tem o hábito de transformar em pássaros as donzelas que se aproximam dos seus domínios, enclausurando-as em gaiolas e colecionando milhares de espécies. A protagonista da história, Jorinda, partilha desse destino, sendo metamorfoseada em rouxinol. Jorindel assiste impotente enquanto a sua noiva é levada, paralisado pela proximidade ao castelo. Mais tarde, em sonhos, é-lhe revelada uma flor cor de sangue, com uma pérola no centro, que anula qualquer feitiço em que toque. Fazendo uso do amuleto, Jorindel recupera Jorinda e liberta outras jovens.

²²⁹ Vide D. Collins, *Magic in the Ancient Greek World*, Malden, Blackwell Publishing, 2008, p.104.

²³⁰ Vide D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p.94.

²³¹ Vide *Od.*, 10.235-250.

Jorinda e Jorindel (nº69)	Circe (Od. 10.135-399)
Bruxa vive num castelo num bosque	Feiticeira vive num palácio numa floresta
Transforma donzelas em pássaros e aprisiona-as	Transforma homens em animais e aprisiona-os
Transforma amada de Jorindel em rouxinol	Transforma companheiros de Odisseu em porcos
Herói usa flor que anula feitiços	Herói usa <i>moly</i> que o torna imune aos feitiços
Jorindel salva Jorinda	Odisseu salva os companheiros

Tabela 6 Comparação entre «Jorinda e Jorindel» e o mito de Circe.

Nos contos recolhidos pelos Irmãos Grimm, os exemplos de metamorfoses à conta de bruxas são infundáveis, quer sejam elas a assumir outra forma, ou a transformar as suas vítimas²³². Vejamos «Os Seis Cisnes» (nº49): uma rainha malvada, que aprendera com a mãe as artes de bruxaria, cose nas camisas de seda dos enteados um feitiço. Assim que o tecido roça o corpo dos rapazes, eles transformam-se em cisnes e largam voo pela floresta. Em «O Cordeirinho e o Peixinho» (nº141), as crianças são metamorfoseadas nestes respetivos seres, e a madrasta ordena ao cozinheiro que faça deles refeição para oferecer aos convidados. As bruxas enfeitiçam vestes, enfeitiçam fontes, enfeitiçam alimentos e os seus alvos assumem formas animais, mas não só. Em «A Velha do Bosque» (nº123), temos o exemplo de um príncipe metamorfoseado em árvore e, em «Os Dois Irmãos» (nº60), mercadores, artesãos, pastores são transformados em pedras²³³. A destruição das bruxas, sendo a morte pelo fogo a mais apropriada, devolve as vítimas às suas formas humanas, e liberta as florestas do seu carácter obscuro e cerrado.

As feiticeiras do mito não são tão lineares quanto as bruxas dos *Märchen*, que mais não revelam além de crueldade e cobardia. Circe acabaria por tornar-se favorável a Odisseu, mostrando-se gentil e compadecida. Ela devolve-lhe os companheiros, rejuvenescidos e mais belos, e deixa-os usufruir do seu palácio durante uma longa temporada, onde se banham e banqueteam magnificamente. É ainda uma peça fundamental no regresso do herói a Ítaca, dando indicações sobre como consultar Tirésias. Medeia, sobrinha de Circe, é igualmente imprescindível no êxito de Jasão e dos Argonautas, mas não tarda a revelar-se perigosa para aqueles que considera inimigos.

²³² Vide C. Tuczay, “Metamorphosis” in *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Santa Barbara, ABC-Clio, 2006, p.40.

²³³ Também esta bruxa é encontrada embrenhada no coração da floresta. Faz uso de uma varinha para executar os feitiços, enquanto Circe tem uma vara para consumir a mutação.

2.2.1.1 Medeia, protótipo da feiticeira

Ao rei da Cólquida fora oferecido o velo de ouro que viria a impulsionar, sob ordem de Pélias, a grande viagem de Jasão. Eetes entregá-lo-ia ao herói se este triunfasse num conjunto de provas: colocar o jugo aos touros ignispirantes de Hefesto, lavrar um campo, semear os dentes de um dragão e combater os guerreiros daí nascidos²³⁴. É neste contexto que o destino de Medeia, princesa bárbara, sacerdotisa e discípula de Hécate, se entrelaça com o dos Argonautas. Apolónio de Rodas descreve-a como uma bela jovem, de cabelos dourados, versada nas artes da magia e atormentada por Eros, que a faz sucumbir de amores por Jasão. Decide-se, por isso, a auxiliá-lo na concretização das tarefas impostas pelo pai. Medeia oferece ao herói um unguento concebido a partir de uma planta que germinara do sangue de Prometeu, que o tornaria invulnerável²³⁵, e aconselha-o sobre como triunfar. Por sua vez, Jasão promete levá-la para a Hélade, onde a desposaria. Sem o apoio dos poderes de Medeia, a expedição teria sido um fracasso. Eetes concebera provas que julgava inexequíveis, pois não pretendia abdicar do velo. Jasão vê-se assim forçado a tomá-lo pela força, mas também no furto desempenha um papel secundário²³⁶, visto ser Medeia quem, recorrendo aos seus encantamentos, adormece o dragão que guardava a relíquia.

A feiticeira não tarda a revelar o seu potencial destrutivo, quando de donzela enamorada se transforma numa bruxa assassina: Medeia propõe uma emboscada na qual o irmão Absirto é morto²³⁷. Atrai-o com mentiras, oferendas e magia, e faz o sangue da família jorrar. Tornam-se evidentes as atrocidades que está disposta a cometer por Jasão, e quando o amor se transforma em ódio, atingem extremos incalculáveis. Na tragédia homónima de Eurípides, Medeia fica para sempre vinculada ao filicídio. Jasão desposara, em segredo, a filha do rei de Corinto, quebrando o juramento que fizera à feiticeira e transgredindo um dever sagrado protegido por Zeus, «guardião das juras» e Témis, «patrona dos votos». Medeia confronta-o com tudo o que arriscou: «aos da minha casa, que me eram caros, me tornei odiosa e, naqueles a quem não devia fazer mal, criei inimigos, para te favorecer a ti»²³⁸.

²³⁴ Vide Ap. Rhod., *Argon.* 3.401-421.

²³⁵ Vide idem, *ibidem*, 3.845-853.

²³⁶ Vide R. L. Hunter, "Short on Heroics: Jason in the Argonautica" in *The Classical Quarterly*, vol. 38, nº2, Cambridge University Press, 1988, p.451.

²³⁷ Vide Ap. Rhod., *Argon.* 4.421-479.

²³⁸ Vide E., *Med.* 505-507.

Ora, quando um homem prestava um juramento, fazia-o chamando a si a sua destruição, da sua casa e da sua família, em caso de incumprimento²³⁹. Medeia é a garantia de que tal se concretiza. Ela começa por eliminar a rival enviando-lhe presentes de casamento, um peplo matizado e um diadema de ouro envenenados, que largam «uma torrente mágica de fogo omnívoro» e laceram «as brancas carnes da desventurada»²⁴⁰. Creonte e a princesa padecem consumidos pelas chamas. Depois, Medeia «ousa a mais ímpia das ações»²⁴¹, e trespassa os filhos, privando Jasão de herdeiros e deixando-o fragilizado²⁴². Medeia reconhece a angústia de que também será alvo, mas os seus inimigos não podem escapar impunes. Se num primeiro momento consegue captar a simpatia da audiência, como mulher desterrada e abandonada, logo causa o choque e a repulsa quando direciona a violência para a prole²⁴³.

No êxodo da tragédia euripídiana, após executada a sua vingança, Medeia surge num plano superior, no carro de Hélio, puxado por dragões alados. Ela anuncia a Jasão a sua partida para a terra de Egeu e profetiza a morte do herói, ferido na cabeça por um fragmento da nau Argos²⁴⁴. A desumanização desta personagem e a sua sobrenaturalização decorrem da recuperação da sua condição de feiticeira. Mais tarde, Ovídio dá continuidade aos eventos: Medeia encontra refúgio junto do rei de Atenas, a quem havia prometido descendência, perante o infortúnio dos seus casamentos estéreis. Este acordo suporta os seus planos, segura de ter para onde escapar depois do crime. A estada de Medeia fica marcada pela tentativa frustrada de assassinar Teseu, durante um banquete, ao servir ao herói uma bebida mortal em que misturara a saliva de Cérbero²⁴⁵. A mulher desaparece depois numa nuvem, enquanto profere os seus encantamentos.

Ovídio enfatiza a figura de Medeia enquanto feiticeira e explora a sua perícia nas artes mágicas. Dois episódios elucidam-nos do seu poder: o rejuvenescimento de Éson e o assassinio de Pélias, pai e tio de Jasão, respetivamente. Depois de recolher, no seu carro puxado por dragões, os elementos para conceber a poção que devolveria anos de vida ao sogro, Medeia erige altares a Hécate e a Juventa; verte para duas covas o sangue

²³⁹ Vide F. McHardy, *Revenge in Athenian Culture*, London, Duckworth, 2008, p.63.

²⁴⁰ Vide E., *Med.* 1186-1188.

²⁴¹ Vide idem, *ibidem*, 796-797.

²⁴² O homem depende de sucessores que perpetuem a sua linhagem, que garantam a manutenção da sua casa e que herdem propriedade, além de lhe oferecerem apoio na velhice.

²⁴³ Vide D. J. Mastrorarde, *Euripides. Medea*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p.12. A introdução do filicídio pode estar por detrás da desfavorável receção da peça, que acabou em terceiro lugar nas Grandes Dionísias de 431 a.C.

²⁴⁴ Vide E., *Med.* 1383-1387.

²⁴⁵ Vide Ov., *Met.* 7.404-424.

de um carneiro negro sacrificado; faz libações de leite e mel. Ela aplaca assim os deuses do submundo. A feiticeira adormece Éson, purifica-o com fogo, água, enxofre, e então degola-o. Na ferida verte um filtro mágico, preparado no seu caldeirão de bronze, onde juntara raízes, sementes, areias, geada, as vísceras de um lobisomem e as asas de um vampiro, as escamas de uma serpente marinha, a cabeça de uma gralha, entre tantos outros componentes. O ramo seco de oliveira usado para remexer os sucos cobre-se de folhas e de azeitonas; na terra onde um pouco da poção fora derramada nascem flores; e Éson recupera a sua juventude²⁴⁶. Medeia não só inverte o envelhecimento, como tem controlo sobre a vida e a morte²⁴⁷. Gabar-se-á deste prodígio às filhas de Pélias, depois de simular um desentendimento com Jasão, para ser integrada no palácio do usurpador. As princesas desejam também devolver a juventude ao pai, por isso suplicam para que repita a poção. Para ganhar a sua confiança, Medeia transforma o carneiro mais velho do rebanho num cordeiro, degola-o, deita a carcaça num caldeirão, e de lá sai a cria. Apelando ao amor filial persuade as jovens a trespassar o pai e a mergulhar o seu corpo numa água onde ferviam não mais do que banais ervas²⁴⁸.

À coletânea dos Grimm pertence um conto que nos recorda o prodígio de Medeia. Trata-se de «Irmão Jovial» (nº81), uma narrativa em que o sobrenatural não parte de uma feiticeira, mas sim de um santo. Disfarçado de mendigo, São Pedro deambula com um soldado desmobilizado e revela-lhe o seu dom para a medicina. Começa por curar um camponês moribundo fazendo uso de uma pomada milagrosa, e mais tarde promete ao rei ressuscitar a princesa que morrera. São Pedro ordena que lhe tragam uma panela com água, desmembra o cadáver e lança-o para o recipiente, coze-o e quando a carne deixa os ossos, dispõe-os sobre uma mesa. Proferindo três vezes a fórmula «em nome da Santíssima Trindade, morta, levanta-te», consegue trazer à vida a jovem. Irmão Jovial assiste ao milagre e julga conseguir repeti-lo, porque ansiava acumular riquezas²⁴⁹. Quando alcança outro reino, onde também morrera a princesa, o

²⁴⁶ Vide *idem*, *ibidem*. 7.275-293.

²⁴⁷ Vide E. Griffiths, *Medea*, London, Routledge, 2005, p.50.

²⁴⁸ Vide *Ov.*, *Met.* 7.297-349.

²⁴⁹ Vide *Act* 8, 1-24. Nos *Atos dos Apóstolos* é referenciado Simão, um mago de Samaria, que testemunha com pasmo os milagres de Filipe, como a cura de paráliticos e de coxos. Ele testemunha também a descida do Espírito Santo sobre aqueles em quem Pedro e João pousavam as mãos. Desejoso de partilhar com os Apóstolos este poder, Simão oferece-lhes dinheiro, mas é prontamente repreendido. Assemelha-se, deste modo, a Irmão Jovial, pois ambos pecam por arrogância e ganância. Do nome de Simão Mago, nasce o conceito de simonia, relativo ao comércio de objetos sagrados, à venda de favores divinos ou de bênçãos.

soldado segue o procedimento, mas no momento de dispor os ossos, fá-lo incorretamente, logo, a fórmula não tem êxito.

Irmão Jovial (nº81)	Medeia e Pélias (Ov., Met. 7.297-349)
São Pedro desmembra princesa falecida	Medeia desmembra velho carneiro
Atira-a para uma panela e coze a carne	Atira-o para um caldeirão com ervas mágicas
Ressuscita princesa	Revivifica e rejuvenesce animal
Irmão Jovial imita o Santo para ressuscitar nova princesa	Medeia convence filhas de Pélias a imitá-la para rejuvenescer pai
Falha no processo	Princesas matam Pélias

Tabela 7 Comparação entre «Irmão Jovial» e o mito de Pélias.

Este não é exemplo único, visto encontrarmos outras narrativas com motivos semelhantes. Em «Fernando Fiel e Fernando Infiel» (nº126), «a rainha disse que sabia fazer truques mágicos, que conseguia cortar a cabeça de qualquer pessoa e voltar a pô-la no lugar»²⁵⁰. A mulher exhibe o seu talento no palácio, o corte sara imediatamente e a cobaia não corre risco de vida. Mas quando o marido, por quem não tinha qualquer estima, se voluntaria para nele ser repetido o truque, a rainha decapita-o e finge não conseguir devolver a cabeça ao corpo.

Em «O Homenzinho Rejuvenescido na Forja» (nº147), é Deus quem devolve a juventude ao velho e doente mendigo que rogava por esmola. O Senhor coloca-o na forja, sobre as chamas, e depois no recipiente da têmpera. Um ferreiro, que testemunhara o prodígio, decide rejuvenescer a sogra, mas submete a mulher a um sofrimento atroz e deixa-a desfigurada. São os próprios Grimm quem declara nas suas notas: «o rejuvenescimento de pessoas idosas, bem como as tentativas malsucedidas de o imitar, fazem em tudo lembrar a fábula grega de Medeia, Éson e Pélias»²⁵¹.

Ovídio explora a complexidade da natureza da feiticeira, as potencialidades da sua magia, a deterioração do seu carácter e a metamorfose da donzela enamorada que presta auxílio ao herói, em bruxa malvada que destrói os seus inimigos e, conseqüentemente, o seu lado humano²⁵². A caracterização que o poeta faz dela, enquadra-a no modelo literário de feiticeira dos séculos I e II d.C., como veremos.

²⁵⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Fernando Fiel e Fernando Infiel” (nº126) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.593.

²⁵¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad. introd. e notas de T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.661.

²⁵² Vide J. Rosner-Siegel, “Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid’s Medea” in *The Classical Journal*, vol.77, nº3, p. 234.

2.2.2 Tessália, «berço das artes mágicas»²⁵³

Como região na periferia e nos limites do mundo civilizado, a Tessália tem, na Antiguidade, reputação de terra propícia ao sobrenatural²⁵⁴. Nas suas férteis planícies crescem ervas e raízes que as feiticeiras recolhem para as suas poções, como o faz Medeia, quando parte em busca dos elementos para rejuvenescer o pai de Jasão. Na Tessália, vivem as «mulheres que fazem baixar a lua»²⁵⁵, conceção já existente no século V a.C.²⁵⁶, e alimentada pelos poetas latinos, em particular por Lucano e Apuleio. *O Burro de Ouro*, romance que tanto destaque dá às artes mágicas, com um protagonista fascinado por elas e acidentalmente metamorfoseado em asno, só poderia ter como palco esta terra.

Apuleio introduz no seu romance duas emblemáticas feiticeiras tessálias: Méroe e Pânfila. Ficamos a conhecer a primeira através de Sócrates, a quem «assaltou a miséria, ao dormir com ela, pois bastou um só encontro para cair numa dependência duradoura e doentia»²⁵⁷. O seu companheiro Aristómenes encontra-o pálido, deformado, e de tal modo aterrado que não permite que renunciem sobre Méroe qualquer injúria. Sócrates conhece o ânimo vingativo da velha estalajadeira. Conhece também os seus poderes sobrenaturais: «é bem capaz de rebaixar o céu, de suspender a terra, de congelar torrentes, de fundir montanhas, de trazer à luz os Manes, de lançar os deuses nas profundezas, de extinguir os astros, de iluminar a negrura do próprio Tártaro»²⁵⁸. Méroe consegue igualmente manipular a vontade dos que a rodeiam, podendo fazer com que qualquer um, em qualquer parte do mundo, a ame. Um homem, que ousou trocá-la por outra, foi imediatamente metamorfoseado em castor²⁵⁹. Da mesma sorte partilharam um taberneiro que lhe fazia concorrência, e um advogado que contra ela falou, transformados em sapo e em carneiro, respetivamente. Bastava a Méroe proferir uma palavra, tal a sua prática nestas artes.

Sócrates, que tentara conceber um plano de fuga, padeceria ainda nas mãos desta mulher odiosa. A feiticeira penetra nos seus aposentos durante a noite, enterra-lhe uma

²⁵³ Vide Apul., *Met.* 2.1.2.

²⁵⁴ Vide O. Philips, “The Witches’ Thessaly” in *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden, Brill, 2002, p.378.

²⁵⁵ Vide Petron., *Sat.* 129.10.

²⁵⁶ Vide Ar., *Nub.* 749-750.

²⁵⁷ Vide Apul., *Met.* 1.6.9.

²⁵⁸ Vide idem, *ibidem.* 1.8.4.

²⁵⁹ Vide idem, *ibidem.* 1.9.1-2. «E escolheu este animal porque o castor receia o cativo e opta por cortar os genitais, a fim de se livrar dos caçadores».

espada no corpo, recolhe o seu sangue e arranca-lhe o coração²⁶⁰. A sua irmã trata de fechar a ferida com uma esponja e de profetizar a morte derradeira da vítima, ao atravessar a água de um rio. Antes de abandonarem o quarto, as velhas mulheres urinam sobre um horrorizado Aristómenes, que assistira a tudo²⁶¹.

Pânfila, de quem Lúcio é hóspede, é tão perigosa quanto Méroe. O protagonista é avisado do risco que corre, mas a curiosidade sobrepõe-se à cautela. A feiticeira dedica particular empenho à sua arte quando se encanta por algum jovem bem-parecido, o que ocorre com regularidade. Pânfila aprisiona-o na sua paixão, mas não hesita em metamorfoseá-lo em pedra, ou em matá-lo, caso a aborreça. É caracterizada pela sua lascívia, mas também pelo seu colossal poder: «basta-lhe soprar para uns pauzitos, umas pedritas e outras ninharias deste género, para conseguir afundar toda a luz deste mundo sideral nas profundezas mais remotas do Tártaro e no Caos Primordial»²⁶². No seu laboratório, onde produz as poções, dispõe de «drogas aromáticas de todo o tipo, (...) de restos agoirentos de navios naufragados (...) uma grande quantidade de pedaços de cadáveres já carpidos ou até mesmo sepultados: aqui, narizes e dedos; ali, cravos com restos de carne pendurada; mais além, o sangue recolhido de pessoas degoladas e caveiras partidas arrancadas aos dentes das feras»²⁶³. É Fótis, serva de Pânfila, quem revela a Lúcio os segredos da feiticeira e quem o conduz ao terraço oculto, onde assiste à metamorfose da anfitriã em coruja. Maravilhado, Lúcio apela ao amor de Fótis, implora para que também ele possa experimentar o unguento e o voo, e acaba assim transformado em burro.

A obra de Apuleio espelha concepções antigas da magia e influenciou as modernas, após a sua edição e tradução entre os séculos XV e XVI²⁶⁴. Manteve-se assim na cultura de massas e popular, e nos subconscientes coletivos, como revela a predominância do tema nos *Märchen*. Os Irmãos Grimm têm registo do conto «O Burro das Alfaces» (nº122), também ele envolvendo uma metamorfose do protagonista nesse animal, após o consumo de hortaliças que, ora lhe devolviam a forma humana, ora lhe faziam crescer uma cauda. Da narrativa, participam ainda duas bruxas, mãe e filha, que

²⁶⁰ Vide idem, *ibidem*. 1.13.5-6.

²⁶¹ Este ato revela o desprezo que as irmãs têm pelo homem, humilhando-o e colocando-se numa esfera de superioridade que não compete às mulheres.

²⁶² Vide Apul., *Met.* 2.5.4.

²⁶³ Vide idem, *ibidem*, 2.17.4-5.

²⁶⁴ Vide E. Peters, “Apuleius of Madaura” in *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Santa Barbara, ABC-Clio, 2006, p.51.

dão guarida ao caçador, antes da sua transformação. O homem não tarda a apaixonar-se pela jovem, por quem tudo faz, inclusive ingerir poções. É assim que as mulheres conseguem roubar-lhe o seu tesouro, e mais tarde o seu manto mágico, através de um encantamento que o adormece. Reflitamos novamente no desabafo de Sócrates: «cheguei ao ponto de lhe entregar as próprias roupas que os ladrões, num sinal de bondade, tinham deixado para me cobrir; dava-lhe inclusive o pequeno salário que ia ganhando como carregador»²⁶⁵.

Além das poções de amor e da dependência que podem causar num homem, as feiticeiras da Tessália estão também ligadas à rapina de sepulturas. Apuleio escreve sobre velhas que durante a noite se lançam aos túmulos e às piras para mutilar cadáveres e recolher deles pedaços, a fim de os usar como ingredientes. Invadem velórios, sob a forma de animais, e usam soporíferos para adormecer aqueles que guardam o morto²⁶⁶. São perversas, caprichosas, insistentes, mas não suplantam Ericto, feiticeira da criação de Lucano, o autor de *Farsália*. Ericto é uma presença assídua junto de cemitérios e de campos de batalha. Das piras, ela rouba as cinzas das crianças, dos crucificados os pregos que os fixam à madeira, dos enforcados a corda que os suspende. Se precisar de sangue fresco, Ericto não hesita em matar. É uma personagem imunda, de magreza extrema, pálida e com cabelos longos emaranhados. O seu fôlego é como um veneno que arrasta consigo a morte, os seus passos queimam sementes férteis²⁶⁷.

Esta feiticeira é consultada por Sexto Pompeio, para conhecer o desfecho da guerra civil que assola Roma, num episódio que evoca o encontro entre Eneias e a Sibila²⁶⁸. Ericto é perita em necromancia, prática de magia que envolve a adivinhação por meio dos mortos: «atormenta as divindades ou então poupa os deuses e arranca a verdade aos Manes. Abre os assentos Elísios e, chamando a própria Morte, força-a a dizer-me contra quais de nós se dirige»²⁶⁹. A feiticeira procura o cadáver de um soldado recém-falecido em combate para dar voz à profecia. Durante o processo, Ericto ameaça

²⁶⁵ Vide Apul., *Met.* 1.5.10.

²⁶⁶ Vide idem, *ibidem*, 2.30.2-3.

²⁶⁷ Vide Luc., 6.514-555.

²⁶⁸ Sobre a catábase ver 4.3.2. De realçar ainda as semelhanças entre o encontro de Sexto Pompeio com Ericto e o do rei Saul com a mulher de En-Dor, narrado na *Bíblia* e, mais tarde, em *Antiguidades Judaicas* de Flávio Josefo: «um grande general consulta uma necromante com o objetivo de conhecer antecipadamente o desfecho de uma batalha. E em ambos os casos a resposta é negativa e contrária aos desejos do consultante. Em ambos os casos, também, o *medium* é uma mulher». Vide N. S. Rodrigues, “Uma Cena de Necromancia em Flávio Josefo” in *Magia e Superstição no Mediterrâneo Antigo*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021, p.151.

²⁶⁹ Vide Luc., 6.598-601.

divindades e entidades infernais: «Tisífone e Megera, que não atendeis à minha voz, (...) expulsar-vos-ei de todos os sepulcros e de todas as urnas funerárias. (...) A ti, péssimo soberano do teu mundo, destruir-te-ei as cavernas e introduzirei nelas o Titã, e serás ferido por uma súbita luz do dia»²⁷⁰. Não existe criatura mais ímpia e sacrílega do que Ericto, que desrespeita mortos e deuses.

Esta mulher está já distante das belas Circe e Medeia, mas aproxima-se da tradicional descrição que as crianças tão bem conhecem das bruxas, visto, na época moderna, imperar uma iconografia de velhas repulsivas. Exploradas as diferentes feiticeiras da literatura antiga, resta-nos refletir no perigo que representavam para a sociedade.

2.2.3 Entre a ordem e a ataxia

O preconceito que existe para com a madrasta é também evidente quando se trata da feiticeira, «a antítese da imagem idealizada da mulher»²⁷¹. Ela causa terror nos que a rodeiam pelo seu potencial desestabilizador e destrutivo, primeiramente porque põe em perigo «o universo organizado, cuja ordem, regulamentada pela lei e pelo costume, reflete a de uma natureza equilibrada»²⁷². É imperativa a manutenção e a preservação da *taxis* para que não se regresse ao *chaos*. Os mitos de combate primordial, como a Gigantomaquia ou a Centauromaquia pretendem aludir à vitória da ordem, representada nos deuses e heróis, sobre estas forças caóticas da natureza, a barbárie²⁷³. O mesmo se aplica aos confrontos com Amazonas, guerreiras que vivem numa comunidade exclusivamente feminina e liderada por uma rainha, em que os homens não são mais do que servos ou meios para conceber²⁷⁴. O que torna os Gigantes, os Centauros e as Amazonas uma ameaça para a ordem (o viver à margem, a conexão com o mundo natural, a indomabilidade), é comum às feiticeiras²⁷⁵.

²⁷⁰ Vide Luc., 6.730-749.

²⁷¹ Vide J. Chevalier, A. Gheerbrant, “Feiticeiro” in *Dicionário dos Símbolos*, 3ªed., Alfragide, Editorial Teorema, 2019, p.318.

²⁷² Vide M. P. F. Pinheiro, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa, Clássica Editora, 2011, p.79.

²⁷³ Vide N. S. Rodrigues, “Três mitos gregos de caos e de ataxia”, *Phoenix* nº23, vol.1, 2017, p.18.

²⁷⁴ Vide P. Grimal, “Amazonas” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.23.

²⁷⁵ Os Centauros não consomem vinho de forma moderada, sinal da sua incivilidade. Da mesma forma, as feiticeiras são representadas embriagadas, por exemplo no *Satyricon*. Notemos que, durante muito tempo, os romanos proibiram o consumo de vinho pelas mulheres, pois consideravam ter propriedades

Enquanto ao homem está associada a cultura, a mulher está conectada com a natureza, visto também o corpo feminino funcionar por ciclos²⁷⁶. No caso das feiticeiras, a sua ligação ao mundo natural atinge um extremo e é continuamente lembrada. Elas preferem viver marginalizadas, afastadas do mundo civilizado²⁷⁷, e não se deixam reger pelos seus valores. As feiticeiras escolhem ilhas, florestas, cemitérios como seus domínios e, se estão misturadas com a população, não prescindem de um recinto ao ar livre onde se dedicam à sua arte²⁷⁸. Nestes ambientes têm maior facilidade em recolher os componentes de que fazem uso na produção dos seus feitiços: plantas, ervas e raízes, pedaços coletados do corpo de animais ou de cadáveres, em condições singulares. Abandonada por Eneias, Dido manda preparar uma pira ao ar livre numa zona recôndita, «espargia líquidos simulando serem da fonte do Averno e são procuradas ervas túrgidas com o suco de veneno negro, colhidas à luz do luar com foices de bronze. É procurado o feitiço amoroso, arrancado da fronte de um cavalo na altura do nascimento, antes que a mãe o possa apanhar»²⁷⁹.

Os autores pretendem também desumanizar estas mulheres através da descrição que delas fazem, comparando-as a bestas e a aves de rapina que se lançam aos sepulcros dos mortos, aos túmulos e às piras. Associam-lhes sons estridentes, sibilantes, que causam horror. Afirmam que as feiticeiras uivam como cães, esgravatam a terra com as garras, dilaceram as suas vítimas sacrificiais com os dentes e misturam-se com lobos e abutres nas entranhas dos cadáveres²⁸⁰. As personagens que interagem com Medeia declaram não estar perante uma mulher, mas uma leoa²⁸¹. A caracterização metafórica dá lugar à literal quando se metamorfoseiam. Assim se distanciam da civilização e do mundo humano ordenado. O seu vínculo à natureza reflete-se ainda na capacidade para manipular os elementos, para interferir com o meio: «tudo quanto no mundo vês me obedece. A terra florida, quando quero, definha e seca, com a seiva emurchecida; quando quero, derrama riquezas, e dos penedos e ásperas rochas jorram torrentes do Nilo. A mim submete o mar suas ondas entorpecidas e os zéfiros depositam a meus pés

anticoncepcionais e abortivas. Apresentar a feiticeira embriagada é também extraí-la do universo feminino idealizado. Vide P. Grimal, *O Amor em Roma*, Lisboa, Edições 70, 2005, p.71.

²⁷⁶ Vide B. S. Spaeth, “From Goddess to Hag: The Greek and Roman Witch” in *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p.44.

²⁷⁷ Neste sentido incluímos as feiticeiras «estrangeiras», como Medeia e Dido.

²⁷⁸ O espaço de eleição de Pânfila é um terraço descoberto, retirado e oculto.

²⁷⁹ Vide Verg., *Aen.* 4.510-537.

²⁸⁰ Vide Luc., 6.550-553.

²⁸¹ Vide E., *Med.* 1339-1343.

rajadas em silêncio mergulhadas. A mim obedecem os rios, os tigres da Hircânia e os dragões estacam às minhas ordens»²⁸².

Esta intromissão na ordem natural do mundo causa tensão e torna a feiticeira temível, mas mais aterradora é a sua capacidade para inverter a ordem social, pois reconhecemos-lhe a inconformidade com o papel passivo expectável²⁸³. *Medeia* de Eurípides é um exemplo excecional deste tipo de transposição. Jasão revela-se aquém do herói tradicional, mostrando-se fraco, arrogante, indecoroso. É a feiticeira quem transparece a força, resistência, confiança que devem caracterizar o homem grego²⁸⁴. Diversos classicistas chegam a compará-la a Aquiles e a Ajax, pois não aceita que a tomem por fraca, não suporta o escárnio dos inimigos, tratando-se de defender a sua honra²⁸⁵. *Medeia* é, pois, uma versão feminina desses heróis, eventualmente vestígio de um tempo em que as mulheres teriam direito à mesma valorização. Os valores que moldam o pensamento da feiticeira pertencem à esfera do masculino (*xenia, philia, charis*). Jasão reduz a cólera de *Medeia* ao ciúme provocado pela ofensa do leito, mas está em causa a sua própria conceção da relação, uma parceria entre iguais, sustida por laços de reciprocidade²⁸⁶. Esta perspetiva é justificada pelo papel que desempenhara no triunfo do herói. Presa num corpo feminino, recorre ao artifício em lugar da força, mas se mata a princesa com recurso ao veneno, assassina os filhos pela espada. *Medeia* é representada, em simultâneo, como excessivamente feminina, moldando-se aos estereótipos, e vergonhosamente ousada e viril²⁸⁷.

A insaciabilidade é também característica das feiticeiras, a quem os autores antigos atribuem a libido de um homem, o que as distancia da idealizada mulher submissa e casta. Nominam-nas *lupulae*, «lobitas», termo usado para referenciar prostitutas e que reforça a sua natureza predatória, selvática, libidinosa²⁸⁸. Ao tomar a iniciativa, estas mulheres assumem o papel ativo que pertence ao homem em contexto

²⁸² Vide Petron., *Sat.* 134.12.

²⁸³ A feiticeira parece ser o produto de uma conceptualização patriarcal de mulheres sobrepoderosas.

²⁸⁴ Vide S. Blundell, “The play explores social conflict between men and women” in *Readings on Medea*, San Diego, Greenhaven Press, 2001, p.68.

²⁸⁵ Vide D. J. Mastronarde, *Euripides. Medea*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p.14.

²⁸⁶ Vide D. J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p.257.

²⁸⁷ Vide A. Lardinois, L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, New Jersey, Princeton University Press, 2001, p.124.

²⁸⁸ Vide T. McGinn, *The Economy of Prostitution in the Roman World: A Study of Social History and the Brothel*, Michigan University of Michigan Press, 2004, p.8.

social e sexual, e assim emasculam-no²⁸⁹. As feiticeiras são uma ameaça à virilidade, como o alerta Hermes a Odisseu²⁹⁰, e como é sugerido no *Satyricon*²⁹¹, quando um indivíduo atribui a sua impotência a feitiços. Elas são igualmente acusadas da esterilidade das outras mulheres: Hermíone julga não conseguir conceber à conta das drogas de Andrômaca, a mulher troiana²⁹².

Os homens temem as poções afrodisíacas, fatais até ao grande Hércules: a sua esposa Dejanira, inflamada pelo ciúme, embebe na túnica do herói uma droga que julga reacender o amor, mas que é um veneno que consome a sua carne e que o leva ao suicídio²⁹³. Para conceber estas poções as feiticeiras perseguem os seus amados, recolhem os seus cabelos ou as suas vestes. No *Idílio 2* de Teócrito, a obsessão doentia de Simeta e a indiferença de quem outrora a possuía compelem-na a recorrer a magia erótica²⁹⁴: deita no fogo cevada, louro, farelos, uma boneca de cera, um fragmento do manto de Dêlfis como parte da sua essência, porque pretendia que o amante fosse consumido por uma paixão ardente e que repudiasse qualquer outra²⁹⁵.

As feiticeiras manipulam assim o meio, manipulam as pessoas. Estas mulheres contrariam até o instinto maternal. Vimos que Canídia rapta um menino para fazer uso dos seus órgãos numa poção. Tantas outras roubam cadáveres de crianças às suas mães enlutadas. Roubam até os fetos das suas barrigas, ou retardam o seu desenvolvimento para que a gravidez se prolongue indefinidamente²⁹⁶. As feiticeiras menosprezam o seu papel na sociedade e os valores estruturais que a moldam. São, portanto, uma ameaça para a comunidade, difícil de combater. Quando a população se une para pôr fim aos tormentos causados por Méroe, pretendendo executá-la por apedrejamento, a feiticeira aprisiona toda a cidade nas suas casas²⁹⁷.

A terrível caracterização destas mulheres é justificada, portanto, pelo receio da inversão dos papéis desempenhados pelos sexos, pela ânsia da perda do controlo

²⁸⁹ As mulheres são consideradas o agente passivo por natureza, e tal transposição é rejeitar o que delimita os géneros, como o seria se um homem, independentemente do sexo da pessoa a quem se une, se deixasse subjugar. Vide K. Ormand, *Controlling Desires. Sexuality in Ancient Greece and Rome*, Austin, University of Texas Press, 2018, p.13.

²⁹⁰ Vide *Od.*, 10.296-301.

²⁹¹ Vide Petron., *Sat.* 128.2.

²⁹² Vide E., *Andr.* 32.

²⁹³ Vide Apollod., *Bibl.* 2.7.

²⁹⁴ Vide D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p.108.

²⁹⁵ Vide idem, *ibidem*, p.112.

²⁹⁶ Vide Apul., *Met.* 1.9.5.

²⁹⁷ Vide idem, *ibidem*, 1.10.

masculino, e pelo temor do retorno à ataxia, que põe fim à estabilidade²⁹⁸. Entre os séculos XV e XVIII, a desconfiança manifestou-se nas perseguições a mulheres que eram suspeitas de feitiçaria, novamente justificadas pelo medo da desordem²⁹⁹. As vítimas eram sobretudo mulheres de idade, autónomas e independentes de qualquer supervisão masculina, como por exemplo viúvas, e com poucas posses³⁰⁰. Também o eram jovens com comportamentos sexuais censuráveis, como prostitutas. No fundo, aquelas que se desviavam do modelo «cristão» de castidade e obediência.

Tendo explorado madrastas e feiticeiras, e os estereótipos a elas associados, que radicam na Antiguidade e persistem no imaginário europeu³⁰¹, impõe-se analisar a figura da donzela que, ao contrário das duas anteriores, condensa os ideais de virtude.

2.3 A donzela como mulher idealizada

O leque de personagens femininas que protagonizam os *Märchen* é deveras vasto. Estas jovens, que tanto podem ser princesas como moças humildes, descendendo de um rei ou de moleiros e camponeses, tornam-se noivas, rainhas e mães, no decurso da narrativa. Na descrição que delas fazem, os Grimm sublinham a sua beleza sem par, capaz de deslumbrar o sol, a tez clara e os cabelos louros como o ouro, ou negros como o ébano. As donzelas forçadas ao silêncio e a uma vida selvática na floresta não são menos cativantes aos olhos de reis, que se apressam a levá-las para os seus palácios e as tomá-las como esposas³⁰². As protagonistas distinguem-se das restantes jovens pelos seus atributos peculiares, como mãos de prata, uma estrela dourada sobre a testa, pérolas que choram em lugar das lágrimas, entre outros dons. Quando não são anónimas, recebem nomes que aludem às suas vivências: a Gata Borralheira dorme sobre o borralho, Rapúncia é trocada em bebé por rapúncios, a Rosa Espinhosa repousa num

²⁹⁸ Vide B. S. Spaeth, “From Goddess to Hag: The Greek and Roman Witch” in *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p.46.

²⁹⁹ Consideremos as epidemias que, durante estes séculos, assolaram a Europa, todas as catástrofes naturais, a escassez de géneros decorrente de maus anos agrícolas, os violentos confrontos e as sangrentas guerras, por exemplo entre católicos e protestantes, que custaram tantas vidas. As mulheres acusadas de bruxaria e, conseqüentemente, de servirem o Diabo, eram o bode expiatório. Vide A. M. Páez, *Brujas. La Locura de Europa en la Edad Moderna*, s.l., Debate, 2022, pp.353-354.

³⁰⁰ Vide M. Wiesner-Hanks, “Gender” in *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Santa Barbara, ABC-Clío, 2006, p.409.

³⁰¹ Vide K. Stratton, “Interrogating the Magic-Gender Connection” in *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p.1.

³⁰² Como ocorre em «A Filha de Maria» (nº3). As protagonistas, de beleza pura e casta, contrastam com as figuras sedutoras e malignas, que compelem os homens a fazer promessas sem reflexão, condenando-os à miséria.

palácio cercado por uma sebe de espinhos, Mil-e-Uma-Peles veste um manto onde está incorporado um pedaço de pele de cada animal do reino.

À beleza destas jovens soma-se a virtude. São meninas doces e devotas que inspiram em todos deslumbre, e só mesmo alguém com o coração pútrido de inveja, como a madrasta, é capaz de atentar contra as suas vidas. Mesmo aqueles que têm ordens expressas de um soberano para as eliminar, recusam-se a vitimar tamanha inocência, poupando as protagonistas e mentindo para as proteger. Ainda assim, elas passam por diversas tribulações. Sofrem às mãos de outras mulheres (irmãs, sogras, bruxas) ou dos pais³⁰³, mas contam com entidades mágicas para as socorrer nas horas de desespero e, no desfecho, casam-se com um príncipe ou com um rei, com quem vivem «felizes para sempre».

Esta fórmula repete-se em dezenas de contos, sendo «Gata Borralheira» (nº21) uma das narrativas que o melhor ilustra. Sabemo-la filha de um homem rico e de uma mulher já falecida, com quem aprendera a ser boa e piedosa. A sua vida toma um novo rumo quando são introduzidas na casa a madrasta e as suas filhas cruéis. A jovem passa a dormir no chão da cozinha, a vestir avental, e todos os encargos estão sobre os seus ombros. Junto da cama da mãe, chora e reza. Sucede que o rei anuncia uma festa para a qual estão convidadas todas as donzelas do reino e, ao fim de três noites, seria escolhida uma noiva para o príncipe. Gata Borralheira deseja ardentemente participar no baile, mas a madrasta lembra-a friamente de que está coberta de sujidade, não tem vestidos ou sapatos, e seria a vergonha da família. A mulher procura dissuadir a enteada com tarefas penosas, como recolher e separar uma malga de lentilhas deitada nas cinzas. Com o socorro de pombas e de rolas, a Gata Borralheira conclui o dever, embora não consiga permissão para ir ao palácio, por isso roga sobre a cama da mãe. Após a enunciação de uma fórmula, recebe um vestido e chinelos em ouro e prata. Incógnita, a jovem dança toda a noite com o príncipe, abandonando-o para recolher a casa, onde regressa às cinzas³⁰⁴. Na noite seguinte, torna a deslumbrar, torna a fugir, e assim o faz

³⁰³ Conhecemos narrativas nas quais a princesa foge do palácio porque o pai quer tomá-la como esposa, visto nenhuma outra mulher igualar em beleza a rainha falecida. Noutros contos, o rei recusa dar a mão da filha em casamento e tenta massacrar os pretendentes, ou expulsa a jovem por desaproveitar a sua resposta à questão do quão estimado é pelas herdeiras. Estes enredos podem ser encontrados em «Mil-e-Uma-Peles» (nº65), «O Príncipe e a Princesa» (nº113) e «A Princesa Pele-de-Rato» (nº12), respetivamente.

³⁰⁴ São várias as protagonistas, donzelas serventes, que deixam a sujidade do dia para se adornarem de noite, com vestidos dourados como o sol, prateados como a lua e cintilantes como as estrelas. Durante o baile, encantam o príncipe e fogem dele por três vezes. Estes contos culminam num episódio de

no terceiro dia de festejos. O príncipe, que pretende retê-la para conhecer a sua identidade, manda untar a escadaria com pez, onde fica presa uma chinela pequena e graciosa. Começa uma busca incessante pela donzela a quem pertence o sapatinho. Outras tentam calçá-lo, as filhas da madrasta são até incentivadas pela mãe a mutilar o pé, mas pombas arrulham a tramoia ao príncipe, que retoma a procura. Chegada a vez da Gata Borralheira, a chinela assenta na perfeição e a boda real é celebrada.

Seria surpreendente abordar alguém que não estivesse familiarizado com a história da Gata Borralheira, que conta com inúmeras adaptações cinematográficas³⁰⁵ e literárias: no século XIX, os Grimm registam «Aschenputtel»; no século XVII, Perrault escreve «Cendrillon»; e no século XV, Basile compõe «Cenerentola»³⁰⁶. Como nota Graham Anderson, recuando ao século I, revemo-la no livro XVII da *Geografia* de Estrabão, na personagem de Rodópolis, «a do rosto de rosa». A jovem banhava-se quando uma das suas sandálias é levada por uma águia e largada em Mênfis, sobre o colo do rei. Encantado com a morfologia do calçado e a excecionalidade do acontecimento, o faraó dispersa os seus homens com ordens para encontrarem a dona. Rodópolis é-lhe apresentada e aceite em casamento³⁰⁷.

Gata Borralheira (nº21)	Rodópolis (Str., 17.1.33)
Chinela da Gata Borralheira presa em pez	Sandália de Rodópolis levada por águia
Príncipe recolhe chinela	Sandália cai sobre o rei do Egipto
Príncipe procura donzela a quem pertence o calçado	Rei procura mulher a quem pertence o calçado
Gata Borralheira casa-se com o príncipe	Rodópolis casa-se com o rei

Tabela 8 Comparação entre «Gata Borralheira» e o mito de Rodópolis.

Graham Anderson destaca ainda o papel das aves nas narrativas, visto que o furto da águia e o auxílio das pombas e das rolas permitirem o desencadear da ação. O autor recorda, contudo, que no texto de Estrabão está ausente o conflito do início de «Gata Borralheira» (nº21)³⁰⁸. Invoca, por isso, Heródoto e a sua Rodópolis: «ela era originária da Trácia, foi serva do sâmio Iádmon, filho de Hefestopólio, e companheira de servidão de Esopo, o autor das fábulas. (...) Rodópolis foi levada para o Egipto por Xanto de Samos. Tendo sido levada para fazer negócio com o seu corpo, foi libertada a

reconhecimento, ou anagnórise, que Aristóteles define como “a passagem da ignorância para o conhecimento”. Vide Arist., Poet. 11.30-31.

³⁰⁵ Com destaque para o premiado filme de animação de Walt Disney, lançado em 1950.

³⁰⁶ Existem variações entre narrativas, com a incorporação da fada madrinha, da abóbora que se transforma em carruagem, dos sapatinhos de cristal ou da ineficácia do feitiço depois da meia-noite.

³⁰⁷ Vide Str., 17.1.33.

³⁰⁸ Vide G. Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, London, Routledge, 2000, p.27.

troco de uma grande quantia»³⁰⁹. A Rodópis de *Histórias* é uma hetera, acompanha homens em contextos sociais que estão interditos às mulheres «legítimas», podendo também ser uma *porne*, que vende o corpo e enriquece por meio de relações sexuais³¹⁰. Ora, esta serva consegue a emancipação à conta da sua beleza, como a Gata Borracheira que, reduzida à servidão na sua própria casa, deslumbra o príncipe e é por ele libertada dos trabalhos penosos.

Resta-nos mencionar a figura de Aspásia de Foceia, também ela explorada em *Fairytales in the Ancient World*. Aspásia não só perde a mãe à nascença, como leva uma vida de pobreza e de sofrimento, causada pelo seu rosto desfigurado. Uma pomba está na origem da resolução dos seus problemas: aparece à protagonista em sonhos, metamorfoseada em mulher, e revela-lhe que a deformidade seria corrigida por rosas de Afrodite. Aspásia participa mais tarde num banquete de Ciro, o Jovem, e distingue-se de todas as outras pela castidade, discrição e modéstia, o que atrai a atenção do persa³¹¹.

Estes são alguns exemplos de Gatas Borracheiras na literatura greco-romana³¹². O motivo da protagonista oprimida, que conta com o sobrenatural ou com um príncipe para a socorrerem, tem sido fortemente criticado pelo movimento feminista, acusando estas narrativas de promoverem a passividade das mulheres. Colette Dowling designou o receio oculto da independência, a resistência interna à emancipação e o desejo de estar sob o cuidado de outrem, «Complexo de Cinderela»³¹³. Mas se algumas donzelas dos *Märchen* assumem um papel passivo na resolução dos seus conflitos, outras são autênticas heroínas, exemplos de coragem.

³⁰⁹ Vide Hdt., 2.134-135.

³¹⁰ Vide N. S. Rodrigues, "Rodópis no País dos Faraós" in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, nº19, 2009, p.118.

³¹¹ Vide Ael., *VH*, 12.1.

³¹² Por todo o mundo encontramos histórias semelhantes. A Gata Borracheira do imaginário chinês é Yeh-Shen (c.850): vítima da sua madrasta, tem um guardião, um peixe mágico, que lhe concede vestes para participar no festival de Ano Novo. Quando Yeh-Shen abandona uma das suas sandálias, o rei começa a busca pela donzela de pé elegante. Esta é uma referência cultural, dado que se tornou prática, entre as mulheres bem-nascidas da dinastia Tang, amarrar os pés para que se mantivessem pequenos. A história da Gata Borracheira, ou da Cinderela, apela a diferentes culturas e civilizações, tendo sido adaptada e reinventada ao longo dos séculos. Vide G. Lathey, M. de la Rochère, M. Wozniak, *Cinderella across Cultures: New Directions and Interdisciplinary Perspectives*, Detroit, Wayne State University Press, 2016, p.2.

³¹³ Vide V. Joosen, "Cinderella" in *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Westport, Greenwood Press, 2008, p.204.

2.3.1 De vítima a heroína

A antepenúltima narrativa de *Contos da Infância e do Lar* tem como protagonista Malena, jovem que confronta o pai por não se querer casar com o pretendente selecionado. O rei, encolerizado, decide encarcerar a princesa numa torre, para vergar o seu espírito. Durante sete anos, Malena não vê um raio de luz. Quando se apercebe de que os mantimentos estão no fim, e de que ninguém aparecera para a libertar, salva-se a si mesma da morte iminente: com a faca do pão, escava a argamassa até abrir na pedra uma fissura, por onde escapa. Margarida, do conto «Joãozinho e Margarida (Hänsel e Gretel)» (nº15), liberta-se a si e ao irmão do fatídico destino. Quando a bruxa da casinha de doces se prepara para cozinhar Joãozinho, a menina incita-a a espreitar para dentro do forno e tranca-a lá, onde é consumida pelas chamas. Tantas outras jovens triunfam pela sua perspicácia, declarada superior à das personagens masculinas com quem interagem, como «A Filha Esperta do Camponês» (nº94). Esta protagonista liberta o pai da prisão, fica noiva do rei por dar resposta aos desafios que ele lhe impõe e mantém o casamento por meio do senso.

As donzelas ajudam regularmente o herói a triunfar sobre as provações que lhes são colocadas. «O Príncipe e a Princesa» (nº113) é disso exemplo. O protagonista é instruído de que deve retirar toda a lama de um lago até deixar a água cristalina, desbravar uma montanha e construir um castelo, em questão de horas e sob pena de morte. Vendo-o em desespero, a rapariga cata-lhe a cabeça, adormece-o e invoca um bando de gnomos que se incumbem das tarefas. Estas jovens são, portanto, uma peça-chave no êxito das personagens masculinas com quem interagem, como o são algumas princesas da literatura clássica. Já o havíamos testemunhado no mito de Medeia, de quem Jasão depende para triunfar sobre as provas que Eetes lhe coloca e para roubar o velo de ouro. O mesmo verificamos no mito de Teseu. Quando o herói desembarca em Creta, a filha de Minos promete-lhe ajuda sob condição de ser por ele desposada e levada para Atenas. É Ariadne quem concede a Teseu o novelo de fio que o conduz à saída do labirinto³¹⁴. O herói mata o Minotauro com as próprias mãos, mas sem o apoio da princesa não teria concluído o seu propósito. Assim, «portadora de um engenho

³¹⁴ Vide Hyg., *Fab.* 42.

salvador, Ariadne encarna um motivo muito caro ao folclore de inúmeros povos: a mulher salvadora e ardilosa»³¹⁵.

As jovens núbeis desempenham papéis relevantes no mito. São exemplos de coragem, estando dispostas a dar vida por quem amam, pelos valores que defendem e pela pátria. Antígona, por exemplo, não abandona o pai no exílio, acompanhando-o até à morte. Os seus olhos fazem a vez dos do cego, guia-o e oferece-lhe conselho. Antígona assegura a sobrevivência de Édipo³¹⁶, responsabilidade que a lei ática impõe aos descendentes masculinos³¹⁷. Mais tarde, quando é negada sepultura a um dos seus irmãos, que lutara contra Tebas junto do inimigo, a jovem arrisca a vida num ato piedoso para cumprir este dever sagrado: «não pensei que os teus decretos, como mortal que és, pudessem ter primazia sobre as leis não escritas e imutáveis dos deuses. (...) Sabia muito bem, ainda antes do teu decreto, que teria de morrer um dia. (...) a sorte que me espera e que tu me reservas não me causa pena alguma»³¹⁸.

Sófocles escreve também sobre Electra³¹⁹, a heroína solitária, «uma donzela em idade de casar, mas ainda solteira, alienada da comunidade e escravizada pela família, uma princesa enclausurada nas redes inextricáveis de um crime que lhe paralisara a vida e entorpecera a esperança»³²⁰. O sentido da existência de Electra é a denúncia do crime do assassinio do pai e a vingança desse mesmo ato criminoso³²¹. Todos os seus gestos, as suas palavras e lamentos, são movidos pela determinação de manter viva a causa de Agamémnon³²². Na tragédia sofocliana, ao julgar o irmão morto, Electra chega a ponderar agir por si própria³²³.

³¹⁵ Vide C. Soares, “O mito de Ariadna. Um arquétipo greco-latino da condição humana” in *Humanitas*, nº58, 2006, p.47.

³¹⁶ Vide Soph., *OC.* 345-351. «Desde que deixou a infância e o seu corpo ganhou forças – pobre filha! – tem acompanhado sem cessar os meus erros, a encaminhar os passos deste velho. Muitas vezes vagueia por florestas inóspitas, sem alimento, de pés descalços, e vai suportando, a infeliz, ora a violência das chuvas, ora o ardor do sol, sem que lhe importem os prazeres do lar, conquanto o seu pai tenha sustentado».

³¹⁷ Vide M. C. Fialho, “Édipo em Colono: O Testamento Poético de Sófocles” in *Humanitas*, vol.48, 1996, p.39.

³¹⁸ Vide Soph., *Ant.* 453-460.

³¹⁹ Esta figura mereceu, aliás, a atenção dos três tragediógrafos. Se ocupa um papel secundário na obra de Ésquilo, ela é a protagonista em Sófocles e Eurípides, dando nome a duas tragédias.

³²⁰ Vide M. F. Brasete, “A Electra euripidiana: um drama de matricídio” in *Vt par delicto sit poena: crime e justiça na Antiguidade*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, p.88.

³²¹ Vide H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, New Jersey, Princeton University Press, 2001, p.148.

³²² Vide Soph., *El.* 104-109.

³²³ Vide idem, *ibidem*, 1019-1020.

Não esqueçamos ainda a bravura das virgens sacrificiais. Atenas, que acolhera os Heraclidas, é ameaçada por Euristeu, o rei que submetera Hércules aos Doze Trabalhos e que, após a sua morte, persegue os seus descendentes. O oráculo prevê a salvação da cidade mediante o sacrifício de uma virgem de nobre linhagem a Perséfone³²⁴. Macária, filha do herói, voluntaria a vida, para que os Atenienses não percamos as suas. A coragem da jovem é louvada e, através do seu gesto, alcança a glória e a reputação que um herói conquista por meio do combate³²⁵. Já Ifigénia, ludibriada e assim conduzida ao acampamento grego, em Áulide, sob o pretexto de contrair núpcias com Aquiles, é oferecida a Ártemis, para que os ventos voltem a soprar e a frota parta para Troia. De grande nobreza de espírito, abraça corajosamente a morte: «estão varões mil, (...) contra seus inimigos ousarão cometer feitos e morrer pela Hélade, e há-de minha vida, uma só vida, obstar a tudo isto?»³²⁶. Ifigénia reconhece que alcançará eterna fama ao dar a vida pela pátria³²⁷.

Quanto às jovens dos contos dos Irmãos Grimm, vemo-las zelar pela família. Elas lançam-se ao mundo em demanda dos irmãos ou do marido, e põe fim às suas maldições. Em «Os Seis Corvos» (nº25), a protagonista permanece anos sem proferir uma palavra e sem rir para salvar os irmãos, transformados em aves, cortando o próprio dedo para o usar como chave no portão da montanha de vidro, onde os rapazes estão recolhidos. A heroína de «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88) é igualmente corajosa. O pai deseja oferecer à filha uma ave no retorno da sua viagem, e encontra-a junto ao palácio de um leão, a quem suplica pela vida, prometendo a primeira coisa que for ao seu encontro no regresso, a troco da liberdade. Quando chega a casa, o homem fica desgostoso ao ser recebido pela filha. Consciente do valor das promessas, ela ingressa confiante na floresta e é com deleite que descobre que o monstro é na verdade um príncipe enfeitado, que todas as noites recuperava a sua forma humana. As bodas são celebradas e a família, que temera o pior, obtém confirmação de que a filha está sã e

³²⁴ Vide E., *Heracl.*, 407-409.

³²⁵ Vide N. S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled. Euripides and the traffic in women*, London, Cornell University Press, 1993, p.63.

³²⁶ Vide E., *IA* 1387-1390.

³²⁷ Entre heroínas romanas evocamos Clélia, uma das reféns de Porsena, em cumprimento do acordo de paz. Clélia engana os guardas e, acompanhada pelas restantes cativas, atravessa o Tibre a nado, sob uma chuva de dardos e de setas, para as devolver às suas famílias. Porsena exalta a coragem de Clélia e exige que esta lhe seja entregue, permitindo-lhe libertar os reféns que ela própria selecionaria, os impúberes (Liv., 2.13). Os romanos ergueram uma estátua equestre de Clélia na Via Sacra: «isto constituiu uma celebração sem precedentes, visto que não só homenagearam uma mulher, o que não era comum, como a representaram numa estátua em que aquela montava um cavalo». Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.189.

salva. Entretanto, uma das suas irmãs fica noiva. A protagonista insiste para que o marido a acompanhe ao casamento, mas este revela-lhe que não pode ser tocado pela luz de uma vela, sob risco de se transformar em pomba e assim permanecer sete anos. Apesar de todos os cuidados, a porta do quarto onde o príncipe estava encerrado tinha uma pequena fenda.

Para quebrar a maldição, a jovem segue o marido, «e ei-la assim, mundo fora, sempre em frente, sem desviar o olhar, sem se dar descanso»³²⁸, a questionar Sol, Lua e ventos sobre o paradeiro da pomba. À semelhança desta, Deméter parte numa busca incessante pela filha, durante a qual não consume ambrósia ou néctar, e negligencia as suas tarefas de deusa da terra cultivada. É Hécate (associada à Lua) quem conduz Deméter a Hélios (o Sol), que tudo observa e testemunhara o rapto³²⁹.

Este não é, contudo, o mito a que os Irmãos Grimm aludem quando referem os antecedentes do conto «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88). Ao invés, evocam Amor e Psique: «o coração é posto à prova e tudo o que é terreno e maligno sucumbe perante o reconhecimento do amor puro. O nosso conto também tem elementos em comum com este, na medida em que a luz traz consigo o infortúnio»³³⁰. Vejamos, Psique não está condicionada por uma promessa, mas sim pelo oráculo consultado pelo pai: «sobre a penha de um monte escarpado, rei, coloca a jovem/ adornada com as galas de um fúnebre himeneu./ Não esperes um genro de mortal estirpe engendrado,/ mas antes uma cruel, feroz e viperina desventura»³³¹. Ambas as jovens são entregues a monstros, ambas se submetem corajosamente ao seu destino, ambas descobrem que se deitam com um príncipe ou com um deus, de quem geram descendência. Vivem em palácios onde são servidas com pompa, mas sentem a falta dos seus, por isso insistem em visitá-los, o que está na origem do conflito. Eros declara que Psique não pode conhecer o seu aspeto, sob pena de o perder, por isso foge da luz juntando-se à esposa apenas de noite. Avisa-a também de que as suas irmãs são odiosas e de que incentivá-las a trair a confiança do marido. Assim é. De lucerna na mão, Psique bebe os traços divinos de Eros quando um salpico de azeite o desperta. O deus foge em voo, e a

³²⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Cotovia Cantante e Saltitante” (nº88) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.431.

³²⁹ Perséfone brinca com as Oceânides e colhe flores quando a terra se abre e dela surge Hades, na sua carruagem, levando a donzela à força enquanto clama por socorro. Vide *Hom. Hymn Dem.*

³³⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.435.

³³¹ Vide Apul., *Met.* 4.33.1.

protagonista lança-se em demanda do marido, vagueando de terra em terra, dia e noite, até se colocar ao serviço de uma vingativa Vénus.

A Cotovia Cantante e Saltitante (nº88)	Amor e Psique (Apul., <i>Met.</i> 4.28-6.24)
Cumprir promessa	Cumprir oráculo
Rapariga entrega-se ao leão	Psique entrega-se ao «monstro»
Leão toma forma de príncipe durante a noite	Psique está com o marido durante a noite
Têm um filho	Psique engravida
Príncipe avisa que não pode ser tocado pela luz de uma vela	Eros avisa que Psique não pode conhecer o seu aspeto
Apesar das precauções, a luz toca no príncipe	Apesar das advertências, Psique cede e o azeite da lucerna queima Eros
Príncipe passa sete anos em voo (transformado em pomba)	Eros foge a voar
Rapariga segue-o pelo mundo	Psique anda de terra em terra em busca do marido

Tabela 9 Comparação entre «A Cotovia Cantante e Saltitante» e o conto de Amor e Psique.

Acrescentamos que o início do conto «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88) incorpora o popular motivo da promessa da primeira coisa que for ao encontro do protagonista³³²: o pai da donzela vê a sua vida ameaçada pelo leão e escapa oferecendo o que inconscientemente seria a sua filha; Idomeneu regressava a Creta, quando rompe uma tempestade, e o rei promete sacrificar a Posídon a primeira pessoa que encontrar em terra, se o deus lhe permitir regressar são. Idomeneu é recebido pelo filho³³³.

A narrativa de Amor e Psique tem sido considerada, pela maioria dos comentadores, não um mito ou uma lenda, mas um conto³³⁴, que tem início com uma fórmula que nos é familiar: «Era uma vez...». Estas palavras saem dos lábios de uma mulher, que procura consolar Cárite, jovem cativa de um grupo de bandidos: «vou procurar distrair-te, em seguida, com umas belas histórias e contos de velha» (*sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo*)³³⁵. Na narrativa latina, como foi anteriormente referido, reconhecemos vários elementos comuns aos *Märchen*³³⁶: a inveja de Vénus e as suas tentativas de punir Psique lembram a Rainha Malvada e Branca de Neve; quando a deusa incumbe a jovem de separar sementes

³³² Patente em «A Ondinha no Lago» (nº181) e *Jz* 11, 29-40, por exemplo.

³³³ Vide P. Grimal, “Idomeneu” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.244.

³³⁴ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.303.

³³⁵ Vide Apul., *Met.* 4.27.8.

³³⁶ E não só, pois o conto de Amor e Psique teria inspirado Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve a escrever «A Bela e o Monstro».

misturadas, e formigas prestam auxílio na tarefa, recordamos a Gata Borracheira a recolher a malga de lentilhas das cinzas, com o socorro de pombas; quando Psique abre a caixa que julgava conter beleza divina, apodera-se dela um sono infernal, do qual é despertada por Eros, como o príncipe desperta a Rosa Espinhosa, que caíra num sono profundo, ao picar o dedo num fuso.

Psique e a protagonista de «A Rosa Espinhosa» (nº50) são movidas pela curiosidade, eterna inimiga da mulher. Narrativas com este *topos* literário estão presentes no *Génesis*³³⁷, na literatura egípcia e greco-romana, mas também em inúmeros contos dos Grimm³³⁸. Consideremos «A Filha de Maria» (nº3), no qual a Virgem acolhe uma criança que os pais não têm como alimentar, proporcionando-lhe uma vida confortável. A menina come bolo e bebe leite, veste ouro, brinca com anjos. Um dia, são-lhe confiadas as chaves do Céu, com a advertência de que a décima terceira porta deve permanecer encerrada, pois disso depende a felicidade da protagonista. A menina explora uma a uma, regozijando-se com o esplendor que cada contém, mas quando chega à vedada, o desejo e a curiosidade «consumiam-na e atormentavam-na e não lhe davam descanso»³³⁹. Decide espreitar e, maravilhada, vê a Trindade. Ao tocar na luz, o seu dedo fica dourado, testemunho da sua desobediência, à qual se junta a mentira, pois por três vezes nega à Virgem ter aberto a porta, e assim é expulsa do Céu. A punição estende-se à sua vida terrena. A jovem estava muda e Maria tira-lhe cada criança que dela nasce, o que a condena à fogueira, incriminada pelo desaparecimento dos filhos. A mulher é salva ao confessar os seus pecados³⁴⁰, o que nos remete para a moral cristã, que influencia profundamente a narrativa³⁴¹.

Os *Märchen* censuram as jovens que não mantêm a palavra e são desobedientes. Nem todas as protagonistas estão em harmonia com o que é concebido como a mulher

³³⁷ Vide Gn 2-3. Eva sucumbe à tentação e arrasta consigo Adão, ao partilhar com ele o fruto proibido. A sua desobediência culmina na expulsão do Éden. Os Grimm registaram uma narrativa cujo início se assemelha ao relato bíblico: em «O Gnomo» (nº91), uma princesa colhe, contra a permissão do pai, uma maçã da sua árvore estimada e convence as irmãs a prová-la, o que traz consequências.

³³⁸ Como «O Cravo» (nº76), «O Pássaro de Fitcher» (nº46), «O Irmão Mascarado do Demo» (nº100).

³³⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Filha de Maria” (nº3) in *Contos da Infância e do Lar*, trad. introd. e notas de T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.51.

³⁴⁰ No conto «Barba Azul» (nº9) é, contudo, a curiosidade que salva a protagonista. A história assemelha-se a «A Filha de Maria» (nº3). São deixadas à jovem as chaves das várias portas do castelo, estando-lhe uma interdita. Atormentada pela curiosidade, destranca-a e depara com os cadáveres de várias mulheres. A chave fica suja de sangue, e a jovem seria condenada à morte não fossem os irmãos salvá-la do marido assassino.

³⁴¹ Vide N. S. Rodrigues, “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva” in *Diacrítica*, n.26/2, 2012, p.397.

idealizada, mas as que dela se distanciam são corrigidas e pelo final da narrativa já se ajustam aos padrões. Em «O Rei dos Sapos» (nº1) a princesinha faz uma promessa que não pretende cumprir. Porém, é forçada pelo pai a manter-se fiel à sua palavra, o que implica partilhar refeições e a cama com um anfíbio³⁴². Quando os contos introduzem uma personagem orgulhosa e arrogante, a sua soberba é quebrada ao longo da narrativa, como sucede em «Rei Barba-de-Tordo» (nº52): a princesa que ridiculariza e rejeita todos os pretendentes é oferecida em casamento a um músico, passando a viver numa modesta cabana, sem criados, onde os deveres lhe cabem a ela. Para que não falte dinheiro e, conseqüentemente, comida, vê-se forçada a trabalhar. Mas a rapariga não é dotada, e a delicadeza das suas mãos compromete qualquer manufatura. Falha na cestaria, na fiação e enquanto vendedora de loiças, até acabar nas cozinhas do seu antigo palácio, a servir a corte e a viver dos seus restos. Vergada, o marido revela-se rei e, ao declarar que não é digna dele, a princesa recupera finalmente o seu estatuto.

A ganância é igualmente condenada nos *Märchen*, por exemplo no conto «O Pescador e a sua Mulher» (nº19). Por ter poupado a vida a uma solha, um homem é recompensado com a concessão de desejos. A esposa convence-o a pedir ao peixe uma casa, pois viviam numa cabana, mas com o passar do tempo parece insuficiente, pequena, e Isabel insiste que prefere um castelo. Ela quer depois ser rei, imperador, papa, e o pobre do homem, que estava feliz com a vida humilde que levava, vê-se forçado a exigir mais pela mulher. Isabel «não estava satisfeita, e a ganância não a deixava dormir»³⁴³. Quando decide querer ser Deus, tudo perde, qual Midas que deseja o toque de ouro e se vê penalizado pela avidez³⁴⁴; qual Tarpeia, condenada à morte pela sua cobiça. Esta anti heroína, que surge no contexto dos conflitos entre Sabinos e Romanos, deixa-se seduzir pelas braceletes de ouro dos soldados inimigos. Tarpeia concorda trair o pai e o povo entregando a cidade, em troca do que os Sabinos usavam nos braços esquerdos³⁴⁵. Quando ela exige a sua recompensa, os soldados esmagam-na com os escudos que transportavam igualmente naquele braço.

³⁴² Os contos recordam-nos que os juramentos devem ser cumpridos. Algumas destas donzelas estão cativas de promessas que as impedem de acusar quem as lesou. Apenas quando lamentam a sua sorte perante um objeto inanimado, como um fogão, é descoberta a verdade. Podemos testemunhar este enredo em «A Guardadora de Gansos» (nº89).

³⁴³ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Pescador e a Sua Mulher” (nº19) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. Francisco Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p. 130.

³⁴⁴ Vide Hyg., *Fab.* 191.

³⁴⁵ Vide Plut., *Vit. Rom.* 17.2.

Mitos e contos exploram a virtude e a infâmia. Reconhecemos a função pragmática de algumas narrativas, que refletem modelos cívicos e ideais morais basilares³⁴⁶. Impõe-se, por isso, considerar as qualidades que, atravessando séculos, são louvadas na mulher.

2.3.2 Conceções de virtude

Se nas madrastas e nas feiticeiras reconhecemos os piores atributos que são conferidos às mulheres, nas donzelas manifestam-se os ideais de virtude. Boas e piedosas, mostram-se prestáveis para com quem roga por auxílio. Elas partilham o pouco que têm, dão o seu pão a quem tem fome, as suas vestes a quem tem frio, e são por isso recompensadas com a concessão de desejos, nos quais tornam a revelar a sua pureza³⁴⁷. Perante o arrependimento das antagonistas, estão dispostas a perdoar os anos de sofrimento e a acolhê-las no palácio, libertando-as da fome e da miséria³⁴⁸.

As protagonistas dos contos dos Grimm são leais aos seus parceiros e o seu amor é persistente. Se, por alguma infelicidade, o príncipe perde memória da amada e arranja casamento com outra, ela procura-o nos novos aposentos, jaz à porta do seu quarto, e lamenta-se toda a noite, na esperança de o recuperar. Quando ficam noivas e se casam, as jovens cumprem o seu papel de esposa de forma exemplar e são o modelo de fidelidade conjugal, como mais tarde o serão de mãe³⁴⁹. Temos, contudo, exemplos de personagens secundárias infiéis e traiçoeiras, bem como o registo do seu castigo. Em «As Três Folhas da Serpente» (nº16) uma princesa enamora-se do capitão de um navio e planeia com ele a morte do marido. O casal infame atira-o ao mar e concebe uma história que inocenta o crime, mas a verdade é descoberta e a traidora é posta «num navio cheio de furos com o seu cúmplice e largada no alto mar, onde em breve se afundaram no meio das ondas»³⁵⁰.

³⁴⁶ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.144.

³⁴⁷ A protagonista de «A Noiva Branca e a Noiva Preta» (nº135) pede o reino dos Céus após a morte.

³⁴⁸ A inocência destas jovens é reforçada pela proximidade aos animais, que se deixam alimentar, acarinhar, curar, e são os seus confidentes/assistentes. Pombas, cabras, cavalos, até as criaturas ferozes se mostram amistosas.

³⁴⁹ Enquanto mães, estas personagens cumprem um papel irrepreensível: nunca descuram os seus deveres, amamentando elas mesmas a prole. As mulheres que não têm crianças, rogam por elas, e nascem-lhes por milagre. É comum o antagonista roubar os filhos da protagonista para a punir, e espalhar o rumor de que pereceram às mãos da progenitora, o que pode levá-la à execução.

³⁵⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, «As Três Folhas da Serpente» (nº16) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.118.

A impaciência, a avidez e o desmazelo são censurados³⁵¹. A feminilidade das donzelas é medida na sua delicadeza³⁵² e domesticidade, pois arrumam, limpam, preparam refeições, acendem o lume e recolhem água. Mesmo as princesas são enaltecidas pela sua humildade e, em vários contos, vemo-las fugidas dos palácios e empregadas nas cozinhas de outros reis, ou encarregadas de guardar gansos e gado. O contraste entre diligência e ociosidade encontra-se personificado nas duas irmãs protagonistas do conto «A Mãe Holle» (nº24), uma bonita e trabalhadora, a outra feia e preguiçosa. A primeira mostra-se prestável, tira pães em vias de queimar do forno, sacode uma árvore carregada de maçãs maduras, coloca-se ao serviço de uma anciã e regressa a casa coberta de ouro. A irmã tenta a mesma sorte, mas não recolhe os pães por receio de se sujar, não abana a macieira não fosse cair-lhe uma fruta em cima, e quando se presta a servir a velha mulher, apenas põe esforço no primeiro dia, começando a mandriar e a passar serões na cama. Em lugar da chuva de ouro, é sobre ela derramado um caldeirão de pez, que não torna a sair do corpo³⁵³. O louvor do trabalho doméstico está presente na maioria das histórias que têm protagonistas femininas, e vemo-las assim celebradas ou punidas.

Os *Märchen* estabelecem ainda uma conexão entre a virtude e a tecelagem que é já vincada na cultura greco-romana. Em «As Três Fiadeiras» (nº14), a rainha aceita uma rapariga no palácio pelo seu alegado dom, e promete-lhe casamento com o filho se esta conseguir fiar todo o linho que enche os aposentos. Diz a mulher: «é certo que és pobre, mas isso não me importa, a tua diligência é dote que chegue»³⁵⁴. O conto «A Fiadeira Preguiçosa» (nº128) foca-se numa esposa que «não fiava, e o que fiava não dobava, mas deixava tudo emaranhado no fuso»³⁵⁵, e no desespero do marido. «As Sobras» (nº156) é sobre um jovem que troca a noiva pela criada. A primeira, bela, mas preguiçosa e descuidada, desperdiça linho, deita-o no chão, enquanto a segunda junta todos os sobejos e cria com eles belos vestidos. Em «Os Doze Caçadores» (nº67) admite-se que

³⁵¹ Em «Escolher Noiva» (nº155), uma mãe alerta o filho de que, entre jovens de igual beleza, deve tomar como esposa a que retira a casca do queijo com prudência, sem ser sôfrega como as que o engolem inteiro ou descuidada como as que deitam fora boas partes.

³⁵² Sentem até desconforto ao repousar sobre ervilhas, ainda que delas as separem sete colchões, como testemunhamos em «A Prova das Ervilhas» (nº27 do Apêndice).

³⁵³ Esta punição está presente em «Os Três Homenzinhos na Floresta» (nº13) e em «A Casa da Floresta» (nº169).

³⁵⁴ Vide J. Grimm, W. Grimm, “As Três Fiadeiras” (nº14) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.106.

³⁵⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Fiadeira Preguiçosa” (nº128) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.60.

uma mulher não consegue passar indiferente junto a uma roda de fiar, sem se sentir espontaneamente alegre.

Os Grimm registam também o conto «Fuso, Lançadeira e Agulha» (nº188), em que um príncipe em busca de noiva visita duas jovens: «a rica estava sentada à frente da porta de casa em todo o seu esplendor (...). Ao chegar a casa da pobre, a moça não estava sentada à porta, mas sim no seu pequeno aposento (...) sentada à roda de fiar fiando com afinco»³⁵⁶. Facilmente antecipamos a seleção da jovem industriosa. Esta narrativa recorda-nos uma lendária e acalorada discussão entre generais sobre mulheres: a lenda de Lucrecia. Cada um daqueles homens exaltava os dotes da sua esposa, até Lúcio Tarquínio Colatino declarar Lucrecia superior às restantes. Eles decidem, por isso, surpreender as suas mulheres em casa para ver de que se ocupavam. Lucrecia é encontrada junto das suas servas a fiar lã, contrastando com as matronas que se entretinham em sumptuosos banquetes³⁵⁷.

O fabrico de vestes enquadra-se no que a tradição espera do mundo feminino³⁵⁸. O trabalho do linho e da lã sugere a domesticidade da mulher, a sua devoção à casa e à família³⁵⁹, pois o papel de uma boa esposa não se limita à coordenação dos servos, devendo ela mesma dar o exemplo, ao contribuir para a economia doméstica. Evocamos as palavras de Telémaco para a mãe: «agora volta para os teus aposentos e presta atenção/ aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas escravas/ que façam os seus trabalhos»³⁶⁰. Penélope, à semelhança de Lucrecia, é um modelo de virtude e de fidelidade conjugal. A heroína da *Odisseia*, paciente, astuta e determinada, é uma peça chave no regresso feliz de Odisseu a Ítaca, e o que o impele a não desistir deste retorno que leva dez anos³⁶¹. Penélope sofre com a ausência do marido, protege a sua modéstia

³⁵⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Fuso, Lançadeira e Agulha” (nº188) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.768.

³⁵⁷ Vide Liv., 1.57-58. Lucrecia é o arquétipo de boa esposa. A sua virtude desperta o desejo de Sexto Tarquínio: ameaça-a com a espada para que ceda aos seus intentos, mas não a consegue demover. Anuncia que ao lado do cadáver de Lucrecia colocaria o de um escravo, estrangulado e nu, para que parecesse ter sido assassinada num momento de adultério. Lucrecia cede. Assim que o violador parte, a matrona manda de imediato chamar o pai e o marido. Fora desonrada, desonrara o leito de Lúcio. O seu corpo estava manchado, mas a alma continuava inocente. Não havia, contudo, alternativa senão a morte. Das suas vestes retira um punhal e crava-o no peito.

³⁵⁸ O imperador Augusto, que procurava estabelecer um ideal de moralidade, usava vestes modestas, produzidas pelas mulheres da família, pela irmã, pela mulher, pela filha e netas. Vide Suet. *Aug.* 73.

³⁵⁹ Vide E. Hemelrijk, *Women and Society in the Roman World. A Sourcebook of Inscriptions from the Roman West*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, p.15.

³⁶⁰ Vide *Od.* 1.356-358.

³⁶¹ Vide R. Lesser, “Female Ethics and Epic Rivalry: Helen in the *Iliad* and Penelope in the *Odyssey*” in *American Journal of Philology*, vol.140, nº2, 2019, p.195.

apresentando-se de véu e acompanhada por servas, contrastando com as adúlteras Helena e Clitemnestra, que arrastam consigo a morte³⁶². De facto, se Agamémnon faz um discurso passional em que condena as mulheres, aponta a esposa de Odisseu como a exceção: «prudente e bem-intencionada na sua mente/ é a filha de Icário, a sensata Penélope»³⁶³. Esta supera «todas as mulheres/ em beleza, estatura e entendimento»³⁶⁴, é imortalizada pela sua virtude, e ao longo do poema testemunhamos a sua perspicácia. Importunada por dezenas de pretendentes, que exigem que torne a casar e esbanjam os bens do herói, Penélope orquestra um esquema para retardar nova união: haveria de escolher um marido quando acabasse de tecer a mortalha do sogro, mas durante as noites desmanchava o progresso alcançado de dia³⁶⁵. Recordamo-la assim pelo «conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias/ como nunca se ouviu falar em mulheres antigas»³⁶⁶.

A Lucrecia e a Penélope juntam-se tantas outras figuras femininas que personificam a ternura conjugal, como Andrómaca que diz a Heitor «para mim seria melhor descer para debaixo/ da terra, se de ti ficar privada»³⁶⁷, ou como Alceste, «a mais virtuosa das mulheres»³⁶⁸, que consente morrer em lugar do marido³⁶⁹. A primeira recorda o brio com que desempenhara o seu papel de esposa, declarando que procurava manter-se afastada de espaços e amizades que pudessem manchar a sua reputação, restringindo-se ao lar, onde seguia uma conduta honesta, serena e discreta. Andrómaca anuncia que a sua excelência está por detrás da sua desgraça, pois o seu nome alcançara os Aqueus, de quem era cativa, e o filho de Aquiles, de quem seria concubina³⁷⁰. Na

³⁶² Se existe personagem que domina a dissimulação e a impostura é Clitemnestra. A rainha engendra a morte do marido e, no entanto, quando o recebe proclama o seu amor, confessando a angústia que passara longe de Agamémnon. Clitemnestra enfatiza o seu sofrimento declarando que fora tentada pela morte, que as suas lágrimas haviam secado, e retrata-se como uma esposa piedosa, em constante vigília. Vide Aesch., *Ag.* 972-992.

³⁶³ Vide *Od.* 11.445-446.

³⁶⁴ Vide *idem*, *ibidem*, 18.249.

³⁶⁵ Vide *idem*., *ibidem*. 2.87-106.

³⁶⁶ Vide *idem*., *ibidem*. 2.117-118.

³⁶⁷ Vide *Il.* 6.410-411.

³⁶⁸ Vide E., *Alc.* 153-155. «Como poderia ela não ser a mais nobre? Quem o negará? O que é necessário que uma mulher seja para que a exceda?».

³⁶⁹ Vide E., *Alc.* 15-19. A esposa de Admeto recebe a morte com coragem, banha-se e adorna-se, presta culto aos deuses, e consola todos os que por ela choram, desde filhos a servos. A excelência de Alceste advém da sua devoção e solicitude.

³⁷⁰ Vide E., *Tro.* 645-660. «Quantas qualidades se encontraram para uma mulher, quantas eu me esforcei para alcançar na casa de Heitor. Em primeiro lugar, tive cuidado naquilo que arrasta má fama para a mulher – tenha ela boa ou má reputação –, o não ficar em casa; e, pondo de parte tal desejo, em casa permanecia. Para dentro de casa não entravam, para minha desvantagem, as palavras habilidosas das mulheres, mas contentava-me com ter um bom mestre no íntimo do meu próprio espírito. Ao marido

peça de Eurípides que explora as tensões entre Andrómaca e Hermíone, a troiana censura a conduta desta mulher que repele o marido, Neoptólemo. Andrómaca relembra o peso da virtude sobre a beleza, a importância de conviver sem conflito, dando o exemplo de como amamentara ela mesma os filhos ilegítimos de Heitor³⁷¹.

Eurípides, o dramaturgo criador de *Andrómaca* (425 a.C.) e *As Troianas* (415 a.C.) retrata o paradigma «de mulher honesta e de mãe amorosa, a esposa ideal cuja *aretê* reside em viver para o marido e para a sua memória»³⁷², uma figura digna, que aceita o sofrimento com resignação, «modelo por onde aferimos o procedimento de todas as outras, enfim o protótipo da σωφροσύνη»³⁷³. O autocontrolo e a moderação, seriam o esperado de uma mulher ateniense³⁷⁴, bem como o silêncio que lhe permite passar despercebida, para que o seu nome não circule nas bocas de outrem³⁷⁵, como o deixam antever estas peças do século V a.C. No caso ateniense, da Atenas clássica, encerrada no gineceu e dependente do *kyrios*, a mulher de estatuto socioeconómico superior cumpria o seu papel de filha, de esposa e de mãe. A *politis* entregava-se à conceção de descendência legítima e à execução dos seus deveres religiosos (já que estava afastada do mundo político).

Em parágrafos anteriores, as protagonistas dos *Märchen* foram caracterizadas como generosas, compassivas, afetuosas, delicadas, pacientes, leais, obedientes, recatadas, honestas, humildes e industriosas. A literatura antiga deixa-nos também uma síntese das virtudes que devem moldar o mundo feminino, dos valores tradicionais que mães transmitiam às filhas³⁷⁶: «eu não considero dote aquilo a que se costuma chamar dote, mas sim a castidade, o pudor, o domínio dos instintos, o temor aos deuses, o amor filial e a harmonia da família, o ser-te obediente, generosa para com os bons, útil às pessoas de bem»³⁷⁷. Concluímos que as jovens descritas nos contos dos Irmãos Grimm

mostrava uma língua silenciosa e um olhar tranquilo. Sabia em que esfera devia ser superior ao meu marido e em qual devia ceder-lhe a vitória».

³⁷¹ Vide E., *Andr.* 205-227.

³⁷² Vide J. R. Ferreira, “A Figura de Andrómaca em Eurípides” in *Humanitas*, vols.23-24, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1972, p.471.

³⁷³ Vide idem, *ibidem*, p.457.

³⁷⁴ Vide B. Vivante, M.-K. Gamel, N. S. Rabinowitz, R. Blondell, *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, New York, Routledge, 1999, p.51.

³⁷⁵ Vide N. S. Rodrigues, “A mulher na Grécia Antiga” in *A Mulher na História*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 1999, p.91.

³⁷⁶ Vide S. Dixon, “Exemplary Housewife or Luxurious Slut?” in *Women’s Influence on Classical Civilization*, Abingdon, Routledge, 2004, p.56.

³⁷⁷ Vide Plaut., *Amph.* 839-840. Se consultarmos, por exemplo, as inscrições nos túmulos de matronas romanas, vê-las-emos louvadas pela *modestia*, *castitas*, *puclitia*, *frugalitas*, *obsequium*, *pietas*, *lanificium*.

representam um ideal de mulher que se assemelha ao espelhado não só no mito como na mundividência clássica em geral, sociedade incluída.

No fundo, as figuras femininas da mitologia clássica celebradas pela virtude, revelam-se exemplos de fidelidade conjugal e zelam pela salvaguarda do *oikos* ou da *domus*, e dos seus bens, fiando, tecendo, acolhendo hóspedes, coordenando os servos. Não esqueçamos também as heroínas que dão a vida pelo marido, pela família, ou pela *polis*. Contrastam, portanto, com a mulher indomável, que renega o espaço doméstico, que ameaça a prole e renuncia ao seu papel de mãe, que se entrega a prazeres fora do casamento e que conspira contra a vida do marido. Essas figuras, muitas vezes representadas como madrastas ou feiticeiras, são, como vimos, um perigo para o mundo civilizado e para a ordem.

Depois de confrontado o universo feminino dos contos dos Irmãos Grimm com o dos mitos, impõe-se explorar as personagens masculinas destas narrativas, com destaque para o herói e para os seus trabalhos.

3. O Herói no Mito e no *Märchen*

Tratadas as personagens femininas e contextualizadas as suas raízes na Antiguidade, focamo-nos agora no arquétipo do herói. Os contos recolhidos pelos Irmãos Grimm, ricos em peripécias, guardam episódios que nos remetem para os mitos de Odisseu, Perseu, Édipo, Belerofonte, Meléagro, e, claro, Hércules. É, aliás, neste contexto que encontramos o maior número de narrativas que incluem mitemas ou motivos semelhantes. No presente capítulo, acompanharemos o percurso do herói, do nascimento à morte, refletindo sobre as qualidades intrínsecas à personagem para que triunfe sobre as adversidades, e testemunhando as suas provações, que desafiam as barreiras entre a vida e a morte.

3.1 O motivo da criança exposta

A excecionalidade do herói transparece primeiramente no momento da conceção, apontada nos *Märchen* como miraculosa ou como uma dádiva divina, que se compadece do casal infrutífero. A criança que vem ao mundo é única e testemunhamos, ao longo da narrativa, a sua singularidade, fisionómica e intelectual. Quando dois camponeses afirmam que uma criança do tamanho de um polegar não seria menos amada, tal era o seu desejo por descendência, a mulher cai doente e passados sete meses recebe um menino minúsculo, que dará provas de ser um herói astuto e corajoso³⁷⁸. Encontramos estas conceções ímpares em tantos outros contos dos Grimm: em «O Cravo» (nº76), a rainha ora devotamente por um filho, até lhe aparecer um anjo que anuncia o nascimento de um menino, com o dom de conceder desejos; em «Os Filhos Dourados» (nº85), um pescador dá a comer à sua esposa e à sua égua parte de um peixe mágico, enterrando o restante na terra. Nascerão duas crianças, dois poldros, e germinarão dois lírios, todos eles dourados³⁷⁹.

Contudo, nem todos os progenitores que outrora ansiaram por descendência são gratos. Um rico casal de camponeses, a quem não faltam terras, mas herdeiros, enfurece-se com a troça dos pares e declara: «Hei de ter um filho, nem que seja um

³⁷⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Polegarzinho” (nº37) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.214.

³⁷⁹ Através das flores, os pais podem acompanhar a saúde dos filhos, quando estes partem para se aventurar pelo mundo nas suas montadas.

ouriço»³⁸⁰ e, de facto, nasce um rapazinho híbrido, que não pode ser amamentado, nem pode deitar-se numa cama, devido aos seus espinhos. Durante oito anos dorme na palha, atrás do fogão. Os pais lamentam os seus destinos, desejando a morte do rapaz, como o deseja a mãe do menino que nasce parte burro. A rainha quer lançá-lo ao rio, mas o rei rejeita a ideia, visto tratar-se do herdeiro, e assim o burrinho cresce alegre, perseverante, trabalhador, e apaixonado pela música, superando obstáculos e aprendendo a tocar atáide, apesar de os seus cascos serem uma condicionante³⁸¹.

Se este protagonista não foi, por piedade do pai, lançado às águas, muitos outros enfrentam essa terrível sorte. Reportamos duas narrativas. O conto «João Toleirão» (nº8 do Apêndice) tem início com uma princesa a dar inesperadamente à luz uma criança, cujo pai é incógnito, o que leva o rei a tomar a decisão de reunir na igreja vários nobres do reino: aquele a quem o menino estendesse um limão seria o pai. Dá-se que a criança oferece o citrino a um homem corcunda e simples, o que enfurece profundamente o rei, encerrando princesa, neto e pretendente num barril, que é lançado ao mar³⁸². A menina e os dois meninos do conto «Os Três Passarinhos» (nº96) têm o mesmo destino. As irmãs malvadas e invejosas da rainha livravam-se, sucessivamente, dos bebés que dela nascem, mas um pescador, que não tem descendência, resgata-os das águas e cria-os como seus.

Vimos que o desejo fervoroso dos casais por uma criança, e as consequentes orações a Deus, são expressivos nos *Märchen*. Remetem-nos para os episódios bíblicos de Ana que, em lágrimas, promete entregar ao templo do Senhor o filho, se um lhe for concedido³⁸³; e de Zacarias, a quem o anjo anuncia que as suas preces foram escutadas e que de Isabel nascerá João³⁸⁴. Remetem-nos também para um conto egípcio preservado no papiro nº 604 do Museu Britânico. Setne e Mehusekhet rogam aos deuses por uma criança e a resposta para as suas ânsias chega-lhes num sonho. A mulher passa a noite no templo e recebe a instrução de que deve consumir o conteúdo moído de uma cabaça,

³⁸⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, “João Ouriço” (nº108) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.526.

³⁸¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Burrinho” (nº144) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.652.

³⁸² Descobrimos mais tarde que todos os desejos de João Toleirão se concretizam, e este pedira um filho. Neste conto, depois de o protagonista se transformar num belo príncipe, recebe o sogro no seu castelo, mas não é reconhecido pelo velho rei. Quando este deixa o reino, é interpelado por cavaleiros que o acusam do roubo de um copo dourado, que o próprio João Toleirão lhe colocara na algibeira, antes de o mandar deter, episódio que reconhecemos da história bíblica de José (*Gn* 44, 1-12).

³⁸³ Vide *ISm* 1, 10-11.

³⁸⁴ Vide *Lc* 1, 13.

misturada com água, antes de se deitar com o marido. Os deuses declaram que o menino que nascerá de Mehusekhet será chamado Siosíris e concretizará muitas maravilhas no Egípto³⁸⁵. Por sua vez, Apolodoro descreve-nos a frustração de Egeu que, não sendo capaz de gerar descendentes, dirige-se a Delfos para consultar o oráculo, onde é profetizado que não deve retirar o gargalo do odre de vinho antes de chegar à cidade de Atenas, mensagem por ele não compreendida, mas decifrada aquando da sua passagem por Trezena. Piteu deixa Egeu embriagado e une-o a Etra, de quem nasce Teseu³⁸⁶. Das *Fábulas* de Higino destacamos Hirieu, o rei da Trácia recompensado com a concessão de um desejo por Júpiter, Neptuno e Mercúrio, após ser um bom anfitrião³⁸⁷. Hirieu deseja um filho, então os deuses criam Oríon, urinando na pele do touro que lhes fora sacrificado e enterrando-a³⁸⁸.

O nosso foco não estará, contudo, nos nascimentos por meio de preces, mas sim na prole lançada às águas de um rio. Nestas narrativas, está enquadrado o motivo da criança exposta, ou enjeitada, abrangido na literatura de diversas civilizações. Conseguimos, seguramente, enumerar heróis da Antiguidade Pré-Clássica e Clássica nestas condições. Donald Redford e o psicanalista Otto Rank exploram os diferentes relatos em “The Literary Motif of the Exposed Child” e *The Myth of the Birth of the Hero*, respetivamente, elucidando-nos das variações de cultura para cultura, das quais selecionaremos as mais pertinentes no contexto desta investigação.

Um dos textos mais antigos em que podemos encontrar o motivo da criança exposta é protagonizado pelo fundador do Império da Acádia. A sua figura adquire contornos míticos na *Lenda de Sargão*, inscrição descoberta em Nínive³⁸⁹. De acordo com esse documento, a mãe de Sargão, uma sacerdotisa, deixa-o num cesto à deriva no Eufrates, mas um homem, responsável pelo transporte de água, recolhe-o³⁹⁰. De modo semelhante, em contexto bíblico, a mãe de Moisés deixa-o nas margens do Nilo, num cesto, depois de o esconder por três meses, dado que o faraó exigia a morte dos rapazes nascidos dos Hebreus. A criança é encontrada pela filha do rei, enquanto se banha³⁹¹. A

³⁸⁵ Vide L. M. de Araújo, *Mitos e lendas do Antigo Egípto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017, p.307.

³⁸⁶ Vide Apollod., *Bibl.* 3.15.6-7.

³⁸⁷ Sobre a hospitalidade ver 3.3.1

³⁸⁸ Vide Hyg., *Fab.* 195.

³⁸⁹ Vide M. P. do Monte, “«Rei das Quatro Regiões»: Sargão de Akkad e o Modelo Imperial na Mesopotâmia” in *Arqueologias de Império*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, p.90.

³⁹⁰ Vide O. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero*, New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914, p.12-13.

³⁹¹ Vide Ex 1-2. A princesa entrega Moisés a uma ama, a própria mãe do menino.

literatura rabínica justifica a carnificina dos meninos com um sonho do faraó, interpretado pelos sábios como a futura destruição do Egito às mãos do filho de um hebreu³⁹².

O rei unificador de territórios da Mesopotâmia e a figura que liberta o povo de Deus da servidão e o conduz à Terra Prometida têm origens idênticas, partilhadas também com o fundador do Império Aqueménida. Narra Heródoto que Astíages tem um sonho e uma visão, interpretados como o poderio que a criança nascida da sua filha, Mandane, teria sobre a Ásia. O rei ordena a morte do menino, mas Hárpago, encarregado do assassínio, entrega-o a um pastor para o expor nas montanhas. A mulher deste apieda-se e ajoelha-se implorando a troca de bebés, porque dera à luz um nado-morto³⁹³. O menino é Ciro, o Grande.

E claro, não esqueçamos em contexto romano Rómulo e Remo, nascidos de Reia Sílvia. A filha de Numitor, rei que vira o trono usurpado pelo irmão Amúlio, é consagrada à deusa Vesta, mas une-se a Marte e concebe dele gémeos. Quando o tio descobre, manda-a encarcerar e ordena que Rómulo e Remo sejam lançados às correntes do Tibre: «a tradição sustenta que, quando a superfície da água pouco profunda depôs a seco o cesto flutuante em que estavam os recém-nascidos, uma loba, levada pela sede, desceu dos montes que se erguiam em redor e desviou o seu caminho em direção ao choro das crianças. Os úberos distendidos ofereceu aos recém-nascidos de uma forma tão dócil que um pastor do rebanho do rei – dizem que o seu nome era Fáustulo – a encontrou lambendo as crianças com a língua. Levou-as, então, para o seu casebre e confiou-as a Larência, sua esposa, para as criar. Há quem julgue que Larência era uma prostituta, pelo que era chamada entre os pastores de “loba”»³⁹⁴. Qualquer uma das figuras referidas são revelantíssimas no contexto das suas civilizações, pelo que as narrativas assumem uma forte carga ideológica³⁹⁵.

³⁹² Vide O. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero*, New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914, p.14.

³⁹³ Vide Hdt., 1.107-113.

³⁹⁴ Vide Liv., 1.4.

³⁹⁵ Num mito hindu, Karna é lançado ao rio Ganges num cesto e acolhido por um condutor de carroças que não tinha filhos. Karna nasce com brincos de ouro e uma armadura inquebrável, da união de uma princesa com o deus Sol. Vide O. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero*, New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914, p.16.

Personagens históricas adotam o motivo do nascimento divino para justificar e consolidar o seu poder, como Alexandre, o Grande, que se dizia filho de Zeus³⁹⁶, ou como a rainha Hatchepsut, que fez representar, no templo de Deir el-Bahari, o mítico encontro amoroso entre a sua mãe terrena e o seu pai celeste: Ámon-Ré, reunido com a Enéade para a escolha do próximo rei do Egípto, declara a intenção de fecundar a esposa de Tutmés I, Ahmés-Nebetta. Anuncia-lhe: «Hatchepsut será o nome da filha que coloquei no teu corpo. Ela exercerá o poder real sobre toda a terra do Egípto. Dar-lhe-ei a minha fama, a minha autoridade e a minha coroa, e ela governará as Duas Terras sob a minha proteção»³⁹⁷. Chegada a altura do parto, é preparada uma câmara especial, para onde se dirige o cortejo de deuses, assegurando que tudo corre adequadamente. Khnum garante a Ahmés: «Tu és grande, mas aquela que sairá de teu ventre será maior que qualquer rei que já viveu até hoje»³⁹⁸. Palavras que certamente nos recordarão as que o anjo Gabriel profere diante de Maria: «hás de conceber no teu seio e dar à luz um filho, ao qual porás o nome de Jesus. Será grande e vai chamar-se Filho do Altíssimo. O Senhor Deus vai dar-lhe o trono de seu pai David, reinará eternamente sobre a casa de Jacob e o seu reinado não terá fim»³⁹⁹.

Sobre Maria, que não conhecia homem, desce o Espírito Santo. A criança, não sendo exposta, é perseguida por Herodes, o Grande, perturbado pelo anúncio do nascimento do rei dos Judeus. Herodes ordena a morte dos meninos, até aos dois anos, nascidos em Belém e José é avisado em sonhos de que deve fugir com a família para o Egípto⁴⁰⁰. A conceção de Hórus é igualmente miraculosa e também no mito do seu nascimento encontramos um antagonista que atenta contra a sua vida⁴⁰¹. Ísis recolhe os pedaços do corpo de Osíris que Set espalhou pelo Egípto, com exceção do pénis, engolido pelo peixe oxirrinco, mas consegue um substituto de argila e une-se ao irmão e esposo⁴⁰². A deusa esconder-se-á com o filho nos bosques de Papiro do Delta, para proteger Hórus de Set.

³⁹⁶ Vide Plut., *Vit. Alex.* 2. Olímpia sonha que o seu ventre é atingido por um raio, enquanto Filipe sonha que sobre ele é colocado um selo com a insígnia de um leão.

³⁹⁷ Vide L. M. de Araújo, *Mitos e lendas do Antigo Egípto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017, p.25.

³⁹⁸ Vide idem, *ibidem*, p.26.

³⁹⁹ Vide *Lc* 1, 31-33.

⁴⁰⁰ Vide *Mt* 2, 1-16.

⁴⁰¹ Assiste-se até a uma curiosa apropriação da imagem de Ísis com Hórus ao colo, transmutada na Virgem e no filho. Trata-se do tema conhecido pelo termo grego *kourotrophos*. Vide M. Rice, *Egypt's legacy. The archetypes of western civilization*, London, Routledge, 2003, p.190.

⁴⁰² Vide L. M. de Araújo, "Ísis" in *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp.452-453.

Os nascimentos e primeiros anos turbulentos são, portanto, intrínsecos aos grandes nomes da Antiguidade, sejam eles verídicos (sendo explorada a vertente mítica) ou fictícios. Na literatura clássica, a vida do herói é também marcada por peripécias desde cedo. Este tende a descender de uma divindade⁴⁰³: Eneias nasce de Vénus; algumas tradições atribuem a paternidade de Meléagro a Ares, a de Teseu e de Belerofonte a Posídon; Asclépio é filho de Apolo⁴⁰⁴. Quanto a Zeus, pai de heróis e de reis fundadores de cidades, a lista em que constam os nomes dos seus descendentes é vasta e os episódios de concepção estão frequentemente conectados com uma metamorfose. O deus une-se a Leda na forma de cisne, e dela nascem Pólux (Polideuces) e Helena⁴⁰⁵; deita-se com Alcmena disfarçado de Anfitrião e Hércules é concebido⁴⁰⁶. Conhecemos as adversidades por que passam mulher e criança, o nascimento retardado por Hera e os primeiros meses de vida quando o pequeno é atacado por serpentes⁴⁰⁷. Ao proteger-se a si e ao irmão Íficles, estrangulando os répteis, Hércules não deixa dúvidas da sua ascendência divina, revelando-se excepcional logo em bebé⁴⁰⁸.

As condições únicas em que o herói nasce, os seus primeiros anos e uma educação esmerada às mãos de figuras ilustres, como o centauro Quíron, são indícios do prestígio que alcançará em adulto e de uma vida vocacionada para a aventura⁴⁰⁹. Entre outros nomes sonantes que descendem de Zeus, consta o de Perseu, a quem daremos destaque por reconhecermos no mito que lhe é associado elementos comuns a dois contos dos Grimm. Escreve Apolodoro que, quando Acrísio, ansioso por descendência masculina, consulta o oráculo, é-lhe anunciado o nascimento de um neto que seria responsável pela sua morte, pelo que o rei encerra a filha numa câmara subterrânea de

⁴⁰³ Não só. O grande Aquiles nasce de Tétis. Prometeu profetiza que a criança gerada pela nereida seria mais poderosa do que o seu pai, desincentivando os deuses que a desejavam. Tétis tenta tornar o menino imortal, mergulhando-o à noite num fogo e unguindo-o de dia com ambrósia, mas é surpreendida por Peleu, que interrompe o ritual (Apollod., *Bibl.* 3.13.6). Estácio alude na *Aquileida* à imersão de Aquiles no Estige, também com o intuito de o tornar invulnerável. Mas Tétis segura a criança pelo calcanhar esquerdo, que fica para sempre fragilizado (Stat., *Achil.* 1.242), o que dá origem à expressão universalmente conhecida «calcanhar de Aquiles», para designar os nossos pontos fracos.

⁴⁰⁴ O deus arranca-o do seio da mãe já morta, quando o cadáver jaz pronto a ser queimado. Vide Apollod., *Bibl.* 3.10.3.

⁴⁰⁵ Vide idem, *ibidem*, 3.10.7.

⁴⁰⁶ Vide idem, *ibidem*, 1.9.8.

⁴⁰⁷ Recorde 2.1.1.

⁴⁰⁸ Diodoro Sículo acrescenta ao mito do nascimento de Hércules o motivo da criança exposta: quando Alcmena dá à luz, abandona o menino por temor aos ciúmes de Hera. A deusa encontra-o e Atena, impressionada com o seu vigor, convence-a a oferecer-lhe o peito, que é puxado com violência. A criança acaba repudiada pela madrastra e devolvida à mãe, sem que nenhuma saiba que se trata de Hércules. Vide D.S., 4.9.

⁴⁰⁹ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.39.

bronze, conservando-a sob vigilância e impossibilitando-a de se unir a qualquer homem. Não obstante, Dánae, a filha do rei, engravida de Zeus, metamorfoseado numa chuva de ouro que rega o colo da donzela⁴¹⁰. Quando Acrísio é informado do nascimento da criança, encerra-a junto da mãe num cofre que lança ao mar. Mas Perseu e Dánae acostam na ilha de Serifo, onde são acolhidos por um pescador⁴¹¹.

Os momentos-chave/estruturas desta narrativa são a reclusão da donzela na torre, o encontro com aquele que será o pai do seu filho e o abandono da jovem aos elementos, por parte da figura que detém sobre ela autoridade. «Rapúncia» (nº12) é esta donzela, encarcerada pela Senhora Gothel na torre. Um príncipe segue a sua voz melódica e trepa pelos seus longos cabelos, visitando-a assiduamente até se decidirem pela fuga, mas a indiscrição da menina vale-lhe o corte das madeixas e a expulsão para um deserto, onde dá à luz duas crianças. Quando é revelado ao príncipe o destino de Rapúncia, ele lança-se da torre, os seus olhos são perfurados por espinhos e, cego, erra pelo mundo até reencontrar a amada, que o cura com lágrimas.

O restante enredo, a consulta do oráculo e o lançamento da criança às águas, revemo-lo no conto «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29), que tem início com o nascimento de um menino envolto numa coifa, e com a profecia de que ele se casaria com a princesa. Quando o rei descobre, persuade os pais, com ouro, a entregarem-lhe a criança, prometendo cuidar dela. Mas, assim que tem oportunidade, coloca-a numa caixa e lança-a ao rio. O rapaz é levado pelas águas até junto de um moinho, onde um ajudante o resgata e o entrega ao casal de moleiros. Não tendo filhos, este aceita-o como uma bênção.

Rapúncia (nº12)	Acrísio, Dánae e Perseu (Apollod., <i>Bibl.</i> 2.4.1)
Rapúncia é encerrada pela senhora Gothel numa torre	Dánae é encerrada pelo pai Acrísio numa câmara subterrânea
Príncipe consegue entrar na torre (através do cabelo como ouro fiado de Rapúncia)	Zeus consegue infiltrar-se na câmara (metamorfoseado em chuva de ouro)
Rapúncia engravida	Dánae engravida
Senhora Gothel abandona-a no deserto	Acrísio encerra-a num cofre e lança-a ao mar

⁴¹⁰ Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.1.

⁴¹¹ Vide Hyg., *Fab.* 63.

O Diabo com os Três Cabelos Dourados (nº29)	Acrísio, Dánae e Perseu (Apollod., <i>Bibl.</i> 2.4.1)
Profecia de que criança casaria com a filha do rei	Oráculo de que rei Acrísio seria morto pelo neto Perseu
Rei atira menino, dentro de caixa, para o rio	Rei atira menino e mãe, dentro de cofre, para o mar
Acolhido por moleiro	Acolhido por pescador
Profecia cumpre-se	Profecia cumpre-se

Tabela 10 Comparação entre «Rapúncia», «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» e o mito de Perseu.

Deparamos novamente com narrativas onde está patente o motivo da criança exposta. Vistos todos estes exemplos, da Mesopotâmia a Roma, podemos concluir que as diferenças entre narrativas dizem respeito ao motivo e ao responsável pelo abandono, ao local onde o bebé é deixado e a quem o resgata. Assim, entre causas: a criança, frequente, mas não exclusivamente nascida da união entre um deus e uma virgem, pode ser uma ameaça para o poder vigente; pode ser o testemunho da imoralidade dos pais; ou pode estar na origem de uma calamidade, anunciada num sonho ou no oráculo. Disto são exemplos Páris e Édipo, o primeiro exposto em consequência de um sonho de Hécuba, interpretado como um sinal da futura destruição de Troia⁴¹²; o segundo porque «um oráculo veio outrora destinado a Laio (...); dizia que a sorte lhe reservava morrer às mãos de um filho que dele e de mim nascesse (...); e do nascimento da criança três dias não eram passados, sem que aquele lhe amarrasse os tornozelos e o lançasse – por mãos alheias – num monte inacessível»⁴¹³. Apesar de predominarem narrativas em que a criança é lançada às águas de um rio, há registos de abandono em terra⁴¹⁴.

Atribuímos a responsabilidade da exposição da criança à própria mãe, para a proteger, por receio de ser punida, ou por pudor⁴¹⁵; ao avô⁴¹⁶, àquele que seria prejudicado pelo nascimento ou alguém em seu nome. A criança é depois acolhida por um animal, como uma corça, uma cabra, uma vaca, uma égua⁴¹⁷, e/ou por alguém de origens humildes, salvo exceções: Anfíon e Zeto são encontrados por pastores⁴¹⁸,

⁴¹² Vide idem, *ibidem*, 91.

⁴¹³ Vide Soph., *OT.* 711-720.

⁴¹⁴ O pai de Auge, sacerdotisa de Atena violentada por Hércules, expõe Télefo no Monte Parténio. Vide Apollod., *Bibl.* 3.9.1.

⁴¹⁵ Pelopeia abandona Egisto, fruto da relação incestuosa com o pai. Um oráculo declara que a criança nascida vingá-lo-ia. Vide Hyg., *Fab.* 87.

⁴¹⁶ O pai de Melanipe encerra-a numa torre e deixa Éolo e Beoto, filhos de Posídon, entregues aos animais selvagens. Vide idem, *ibidem*, 186.

⁴¹⁷ Vide idem, *ibidem*, 187.

⁴¹⁸ Vide Apollod., *Bibl.* 3.5.5.

enquanto Atalanta⁴¹⁹ é amamentada por uma urso e educada junto de caçadores⁴²⁰. Mais tarde, as profecias, oráculos, ou sonhos, que levam ao abandono do protagonista, confirmam-se: Édipo é o responsável pela morte de Laio e Perseu pela de Acrísio; Páris conduz Troia às cinzas; o herói de «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29) casa-se com a filha do rei, vingando-se e a desgraça concretiza-se.

Resta-nos acrescentar que a exposição (*ekthesis* ou *expositio*) de recém-nascidos não é apenas um motivo literário, mas um fenómeno real no Mundo Antigo. Não conhecemos a percentagem de crianças que terão sido expostas. As vítimas eram maioritariamente aquelas que nasciam com deformidades, de forma ilegítima/imoral⁴²¹, do sexo feminino, de uma escrava, ou numa família vasta e pobre⁴²². Abandonadas à mercê das feras, dos elementos, e da fome, pereciam se não as deixassem num local onde pudessem ser resgatadas⁴²³.

Os heróis da literatura, como sabemos, são encontrados e acolhidos numa nova família, após uma primeira provação em que superam a morte, com quem se defrontam ao longo da sua vida. Estas personagens são confrontadas com a sua verdadeira identidade, oculta até então, após o célebre episódio de reconhecimento (anagnórise), em que descobrem as suas ilustres origens, por meio de um objeto pessoal, de uma marca de nascença, ou da interação com uma personagem do seu passado⁴²⁴. O herói deixa o ambiente pacato para confirmar a sua natureza e ocupar o estatuto legítimo, combatendo entidades que ameaçam a ordem⁴²⁵. Conhecidas as narrativas do nascimento e primeiros anos de vida, enveredamos pela caracterização do protagonista, explorando valores ancestrais como a *xenia* ou a *pietas*.

3.2 De «tolo» a rei

Os Irmãos Grimm recorrem regularmente a um conjunto de adjetivos para caracterizar o seu herói: «belo», «inocente», «esperto», «bom», «forte», «expedito», «valente», mas nos *Märchen* deparamos também com o «palerma», o «desajeitado», o

⁴¹⁹ Exposta porque o pai deseja apenas descendência masculina.

⁴²⁰ Vide Apollod., *Bibl.* 3.9.2.

⁴²¹ Augusto ordena a exposição do filho da sua neta Júlia. Vide Suet. *Aug.* 65.

⁴²² Vide J. E. Grubbs, “Infant Exposure and Infanticide” in *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp.86-90.

⁴²³ Vide M. Carroll, *Infancy and Earliest Childhood in the Roman World*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p.176.

⁴²⁴ Vide Arist., *Poet.* 16.

⁴²⁵ Tema ao qual dedicaremos a nossa atenção em 3.5.

«simplório». Temos personagens que mobilizam as tropas e protegem o reino; outras tão fortes que, quando lavram os campos, os touros não precisam de puxar o arado; aquelas que não temem cear num covil de ladrões; as que são persistentes e se levantam a cada bofetada, e a lista não se esgota. Mas de entre protagonistas, predominam aqueles que são por todos subestimados, os mais modestos, simples e humildes, que provam, ao longo da narrativa, o seu valor, seja por meio da coragem, da perseverança ou da bondade. «O Alfaiatinho Esperto» (nº114), descrito como «um estouvado pequenote e inútil que nem sequer entendia do seu ofício»⁴²⁶, leva a melhor sobre os pares, não se deixa desencorajar por quem não acredita nas suas capacidades, e consegue dar resposta à adivinha que a princesa lhe propõe. A astúcia permite-lhe, entre outras coisas, passar a noite com um urso que não poupou um único pretendente até ao momento.

O protagonista que recebe o nome «João Toleirão» é menosprezado pelos companheiros e pelo mestre: três aprendizes de um moleiro partem em busca do melhor cavalo, mas o mais novo é abandonado pelos restantes. Quando, passados sete anos, regressa ao moinho, «o moleiro disse-lhe que ele não se sentaria à mesa pois estava tão andrajoso e esfarrapado que seria uma vergonha se alguém entrasse e o visse. Deram-lhe então um bocadinho de comida lá fora (...) e ele acabou por ter de dormir com os gansos e deitar-se em cima de um pouco de palha dura»⁴²⁷. Os antagonistas desconhecem, contudo, que durante a sua ausência, João Toleirão servira uma princesa, de quem recebe um belo cavalo e o trono, quebrando a soberba destes homens.

O papel que os aprendizes do moleiro desempenham pertence, geralmente, aos irmãos do protagonista. Os mais velhos competem contra aquele a quem chamam «Tolo» pela coroa, quando o rei anuncia que faria herdeiro o filho que apresentasse o melhor tapete. Os príncipes «tinham tomado o irmão mais novo por tão burro que não acreditavam que ele conseguisse arranjar alguma coisa. “Não precisamos de nos esforçar muito”, disseram»⁴²⁸. Conseguimos prever o fracasso dos mais velhos e o êxito do Tolo. O enredo repete-se em «O Grifo» (nº165): um rapaz é incumbido de entregar maçãs ao rei, mas a caminho do palácio encontra um homenzinho que o questiona sobre o conteúdo do cesto. Quando mente, as maçãs transformam-se magicamente,

⁴²⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Alfaiatinho Esperto” (nº114) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.550.

⁴²⁷ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Aprendiz de Moleiro Pobre e a Gatinha” (nº106) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, pp.514-515.

⁴²⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “As Três Penas” (nº63) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.344.

desapontando o monarca, episódio que se repete com o segundo irmão. O mais novo dos três pede uma oportunidade, mas é tratado com desprezo. Têm-no por palerma, e até o pai diz «“Se os teus dois irmãos espertos não conseguem fazê-lo, o que haverias tu de conseguir?”»⁴²⁹. Questionado pelo homenzinho, o jovem responde honestamente, e assim completa a entrega com êxito⁴³⁰.

O protagonista dos *Märchen* é, portanto, concebido como o mais jovem, o mais pequeno, o mais ingénuo, o mais fraco. É também o mais virtuoso⁴³¹. A sua benevolência distingue-o dos rivais e traz-lhe aliados, porque se no triunfo das provações pesa a sorte, pesa igualmente a cooperação. Na sua aventura, o herói não está só. Com o socorro do outro, o filho de um moleiro pode tornar-se rei e o mais tolo dos homens pode superar desafios dignos do mais sábio.

3.2.1 A compaixão recompensada

Não faltam narrativas em que os Grimm recordam os leitores de que devem ser benevolentes para com o próximo, apelando à caridade e ao serviço, recompensando ou punindo aqueles que têm um coração puro e os que o têm pútrido, respetivamente. Tal é concluído por meio de um teste. Passando esse teste, o protagonista recebe ouro⁴³², noivas⁴³³, objetos mágicos⁴³⁴, ou até um lugar no céu, como a Virgem o concede a um

⁴²⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Grifo” (nº165) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.699.

⁴³⁰ «O Pássaro Dourado» (nº57) enquadra-se neste tipo de narrativas. Um rei deixa os três filhos responsáveis pela vigilância da árvore das maçãs douradas, pois todas as noites desaparecia um fruto. Dois príncipes adormeceram, o terceiro (em quem o pai tinha menos confiança), descobre um pássaro com plumas de ouro. Quando o rei ordena que o cacem, os mais velhos abandonam a tarefa para festejar numa estalagem, enquanto o mais novo consegue uma aliada lhe presta auxílio.

⁴³¹ Recordemos a figura de David e as palavras que Saul lhe dirige quando o rapaz anuncia que combaterá o filisteu: «Não passas de uma criança, e ele é um homem de guerra desde a sua mocidade», a quem David responde «O Senhor, que me livrou das garras do leão e do urso, há de salvar-me igualmente». Vide *1Sm* 17, 31-52.

⁴³² Em «O Burro das Alfaces» (nº122) um caçador de coração «jovial» e «alegre» é interpelado por uma velha que diz ter fome e sede, pedindo uma esmola. O rapaz acede e é recompensado: a mulher revela que engolindo o coração inteiro de um pássaro, acordaria diariamente com uma moeda de ouro debaixo da almofada.

⁴³³ «Pele-de-Urso» (nº101) oferece esmola a um homem que não tinha como alimentar as filhas ou pagar estalagem. Em troca, recebe uma das jovens em casamento.

⁴³⁴ No conto «O Judeu entre Espinhos» (nº110), um criado diligente, fiel e humilde, que um homem rico explorara durante três anos pela mísera quantia de três tostões, oferece tudo o que tem a um anão que lho pede, por ser pobre e necessitado. Como recompensa, são lhe concedidos uma colubreta que acerta sempre no alvo, um violino que força à dança, e a irrecusabilidade de favores.

menino que oferecia diariamente metade do almoço à sua imagem, para que não passasse fome⁴³⁵.

Quanto aos que falham em ser benevolentes, espera-os uma penalização. Destacamos, contudo, uma personagem que tem a oportunidade de se redimir: um camponês próspero levado a refletir na sua posição dura e impiedosa. «“Fizeste bem aos teus com a tua riqueza? Tiveste em conta a miséria dos pobres? Dividiste o teu pão com os famintos? Bastava-te o que possuías ou quiseste sempre mais e mais?”»⁴³⁶. Aflito pela sua alma, o homem tem a felicidade de receber à porta um vizinho pobre, a suplicar por quatro medidas de cereal para alimentar a vasta prole, a quem são oferecidas oito, sob condição de velar o rico quando morresse. Na terceira noite de vigília, o Diabo aparece para levar a alma do homem, mas o vizinho e um soldado que se lhe juntara salvam-na.

A compaixão, a benevolência e a humildade do herói são testadas para definir se este prospera na sua jornada e se detém o privilégio de contar com o apoio de criaturas da natureza ou de figuras sobrenaturais⁴³⁷. Em «O Ganso Dourado» (nº64), é um anão quem testa três irmãos, rogando para que repartam a sua comida. Os dois mais velhos têm panquecas e vinho, recusam partilhar e ferem-se a cortar árvores; enquanto o mais novo não hesita em dividir o bolo, feito com água e cozido em cinzas, e a cerveja azeda, que a mãe lhe cedera. É por isso recompensado.

Para prosperar, o herói não está, portanto, condicionado pelo seu físico⁴³⁸ ou pelo seu estatuto, bastando-lhe um bom coração, mensagem facilmente assimilada pela audiência, dado que os contos reforçam os benefícios de ser clemente para aqueles que estão indefesos perante o homem⁴³⁹. Nestes enredos, o protagonista deambula pelo mundo e depara sucessivamente com animais maltratados ou em vias de o ser. Em todas

⁴³⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Casamento Celeste” (nº9 das Lendas Religiosas Infantis) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.819.

⁴³⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Túmulo” (nº195) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.790.

⁴³⁷ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.88.

⁴³⁸ Neste sentido, o herói do conto contrasta com o herói do mito. Aquiles «de pés velozes» (*Il.* 21.49) é louvado pelo seu vigor: «do estojo em forma de flauta tirou a lança paterna,/ pesada, imponente, enorme. Nenhum outro dos Aqueus a conseguia brandir» (*Il.* 19.387-389). Odisseu, «fugoso e astucioso» (*Od.* 22.115), é caracterizado pelos seus «ombros largos» (*Od.* 6.225), «membros musculosos», «loiros cabelos», «olhos belos», «linda pele» (*Od.* 13.430-433). Surge «resplandecente de graça e beleza» (*Od.* 6.237) e «confiante na sua pujança» (*Od.* 6.130).

⁴³⁹ Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.92.

as ocasiões, ele salva ou poupa as criaturas, por livre iniciativa ou ao ser por elas interpelado. Chegada a hora de retribuir, os animais socorrem-no. Estes tendem a representar a terra, a água, o ar, simbolizando a cooperação de três elementos, que conduz ao êxito do herói e à sua integração plena⁴⁴⁰.

Assim, o protagonista protege um formigueiro, um par de patos e um enxame, dos irmãos mais velhos, que os tentam destruir, assar e asfixiar⁴⁴¹; ou oferece o seu dinheiro, até não lhe restar um tostão, para que um grupo de rapazes liberte um pequeno rato, um macaco e um urso que estavam a maltratar⁴⁴². Todos estes animais prestam auxílio nas muitas desventuras do herói. «A Serpente Branca» (nº17) segue o mesmo enredo: «chegou certo dia a um pequeno lago, onde reparou que havia três peixes que se tinham deixado prender nos juncos e arquejavam com falta de água. (...) Como ele tinha um coração piedoso, desmontou do cavalo e atirou os três novamente para a água. Eles saltaram de alegria, deitaram a cabeça de fora e disseram-lhe: “Não nos vamos esquecer de ti e haveremos de te pagar por nos teres salvo”»⁴⁴³. Como aponta Bettelheim, os peixes representam a água; as formigas, de quem o protagonista se desviará para não as pisar, representam a terra; e os corvos que alimentará, quando os pais os expulsam do ninho, representam o ar. Dá-se que o rei anuncia que aquele que triunfar num conjunto de provas casar-se-á com a sua filha (se fracassar, perderá a vida). As provas são: recuperar um anel de ouro lançado ao mar, recolher dez sacos de milho miúdo espalhado pela erva, apresentar uma maçã da árvore da vida. O herói conta com o auxílio dos peixes, das formigas e dos corvos, respetivamente.

Estes três desafios têm expressão na mitologia clássica: Minos contesta que Teseu seja filho de Posídon, lança o seu anel de sinete ao mar para o testar, e recupera-o⁴⁴⁴; Psique separa sementes misturadas, com o socorro de formigas⁴⁴⁵; e Hércules, no seu décimo primeiro trabalho, parte em busca das maçãs douradas das Hespérides⁴⁴⁶. Mas as semelhanças entre conto e mito não se esgotam aqui. «A Serpente Branca» (nº17) tem ainda elementos da história de Melampo: este dorme quando duas serpentes

⁴⁴⁰ Vide B. Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.123.

⁴⁴¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Rainha das Abelhas” (nº62) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas Teresa Aica Bairos, coord. Francisco Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.340.

⁴⁴² Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Animais Fieis” (nº18 do Apêndice) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.858.

⁴⁴³ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Serpente Branca” (nº17) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.120-121.

⁴⁴⁴ Vide Paus. 1.17.3.

⁴⁴⁵ Recorde 2.3.1.

⁴⁴⁶ Vide Apollod., *Bibl.* 2.5.11.

lhe purificam os ouvidos com as línguas. Ao acordar, alarmado, descobre que consegue ouvir os pássaros e entrega-se à adivinhação⁴⁴⁷. No conto registado pelos Grimm, o servo que come um pedaço de uma serpente começa a compreender os animais. Ambos se mantêm vivos e são graças a este dom. Melampo é apanhado a tentar furtar gado e aprisionam-no. Quando escuta a conversa entre vermes, e o anúncio do futuro desabamento da cela, pede para ser transferido, fascinando aqueles que testemunham o prodígio. A personagem do conto é acusada do roubo do anel da rainha e a salvação da sua vida depende da nomeação de um culpado. Por sorte, ele ouve a conversa de dois patos e descobre que um engolira a joia, sendo por isso recompensado com o melhor lugar na corte.

A Serpente Branca (nº17)	Melampo (Apollod., <i>Bibl.</i> 1.9.11-12)
Criado come pedaço de serpente branca	Serpentes purificam orelhas de Melampo
Consegue ouvir os pardais a conversar	Consegue ouvir os pássaros a conversar
Passa a compreender a linguagem dos animais	Passa a compreender a linguagem dos animais
Acusado de roubar anel da rainha	Acusado de tentar roubar o gado de Fílico
Ouve patos a conversar	Ouve vermes a conversar
Recupera o anel	Pede que o troquem de cela
É recompensado com a concessão de um favor (cavalo e dinheiro)	É libertado e recompensado com rebanhos (depois de resolver impotência de Íficlo)
Cumprir tarefas para casar com princesa	Ajuda o irmão Bias a cumprir tarefa para casar com princesa

Tabela 11 Comparação entre «A Serpente Branca» e o mito de Melampo.

As narrativas em que a compaixão de um homem para com um animal é mais tarde retribuída são também comuns à Antiguidade. Evocamos Céranos e Ândrocles. Céranos vê um golfinho preso nas redes de um pescador, que se prepara para o matar, e liberta-o, pagando o seu resgate. Quando o barco em que viaja naufraga, todos perecem exceto ele, salvo por golfinhos. Céranos morrerá com uma idade avançada, e os animais acompanharão o cortejo fúnebre a partir do porto de Mileto, partilhando do luto dos humanos⁴⁴⁸. A história de Ândrocles, atribuída a Apião e registada por Aulo Gélio nas *Noites Áticas*, trata um escravo em fuga, que se abriga numa caverna onde encontra um leão com uma farpa na pata. O homem aplica-lhe curativos, a ferida sara, e conquista a confiança do animal. Ândrocles viria a ser capturado pelos soldados romanos e entregue às feras na arena, mas o leão que o devia vitimar é o mesmo de quem cuidara. O escravo

⁴⁴⁷ Vide idem, *ibidem*, 1.9.11-12.

⁴⁴⁸ Vide Ath. 13.85.

não só sobrevive, como é perdoado pelo imperador, impressionado com a demonstração de gratidão da criatura⁴⁴⁹.

Decerto muitos evocarão ainda, nas suas memórias, a fábula de Esopo «O Leão e o Rato» e a sua moral. Encontramo-la igualmente na tradição egípcia, enquadrada em *O Mito do Olho do Sol*: «e enquanto o leão caminhava em busca do homem, um pequeno rato veio de encontro à sua pata. Quando estava prestes a esmagá-lo, o rato disse-lhe: “(...) se me concederes o meu sopro da vida como presente, eu dar-te-ei o teu próprio sopro de vida como presente. Se me pouparees à destruição, eu liberto-te do teu infortúnio.” (...) Acontece que havia um caçador que tinha montado redes e feito um buraco no caminho do leão. O leão caiu nesse mesmo buraco e às mãos do homem. (...) Então o rato pôs a boca nas redes que prendiam o leão (...) e soltou-o dos seus apertos»⁴⁵⁰.

A benevolência, além do apontado, pode manifestar-se na hospitalidade, obrigação moral e dever sagrado no contexto das sociedades antigas, e temática abrangida pelos contos, como veremos de seguida.

3.3 Valores ancestrais

3.3.1 A *xenia* como dever sagrado

Para os Gregos, a hospitalidade estava sob proteção de Zeus *Xenios*. Anfitrião e hóspede seguiam um código de conduta cívico e religioso, que tinha como pilares a solidariedade e a reciprocidade. O desvio da norma podia acarretar graves consequências. A hospitalidade é chave no contexto das relações humanas ao procurar dar resposta às necessidades básicas do outro, independentemente do seu estatuto na sociedade⁴⁵¹. Ao homem que pedia guarida (o estrangeiro, o suplicante ou o mendigo) eram concedidos alimento, proteção e abrigo. Em troca, o anfitrião esperava respeito e que a sua boa vontade não fosse excedida.

⁴⁴⁹ Vide Ael., *N. A.* 8.3.

⁴⁵⁰ Vide L. M. de Araújo, *Mitos e lendas do Antigo Egipto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017, pp.336-337.

⁴⁵¹ Vide K. D. O’Gorman, “Modern hospitality: lessons from the past” in *Journal of Hospitality and Tourism Management*, vol.12, nº2, 2005, p.148.

Durante o banquete, partilhavam-se histórias, mas o convidado não devia ser inquirido sobre a sua identidade sem antes estar alimentado⁴⁵². O anfitrião podia conceder favores, como a excursão segura do viajante para o seu próximo destino, e presentes, estabelecendo assim um laço que passavam de geração em geração, dado que a hospitalidade conduzia à criação de alianças entre indivíduos, famílias e até cidades. De tudo isto veremos exemplos, guiando-nos pelos Poemas Homéricos.

A *Odisseia* enche-se de passos em que é relembrada a atenção que um anfitrião deve ter para com um hóspede. De entre vários episódios, destacamos as receções em Esparta, em Esquéria, em Ítaca. Quando é anunciada a chegada de dois estrangeiros a Menelau, durante a festa nupcial dos seus filhos, Eteoneu questiona se deve permitir que desatrem os cavalos ou se os deve remeter para outra casa; a quem o rei responde, com irritação, não esperar dos seus lábios tamanha tolice de criança, pois também eles haviam dependido da hospitalidade de outros homens⁴⁵³. É-nos descrita a forma como Telémaco e Pisístrato são acolhidos: servos levam os seus cavalos para as cavalariças, alimentam-nos com espelta e cevada; escravas dão banho aos rapazes, ungem-nos com azeite, oferecem-lhes capas de lã e túnicas. Por fim, o Atrida recebe Telémaco e Pisístrato na sua mesa. Estes sentam-se ao seu lado e são-lhes servidos pão, carnes variadas e iguarias abundantes. Menelau honra-os com o lombo do boi. Só depois é revelada a identidade de Telémaco, a quem o casal real oferece uma cama e, no dia seguinte, como suplicante, o rapaz pede notícias do pai. Antes de se despedirem, Telémaco é presenteado pelo Atrida: «dos presentes que jazem como tesouros na minha casa,/ dar-te-ei o que é mais belo e mais precioso:/ dar-te-ei uma taça cinzelada, toda feita de prata,/ mas os rebordos são trabalhados com ouro,/ obra de Hefesto»⁴⁵⁴.

O canto sétimo segue o mesmo protocolo. Quando Nausícaa depara com um naufrago desnudo, ordena às servas que o alimentem, que o banhem no rio, unjam com azeite e lhe cedam uma túnica e uma capa. A princesa instrui Odisseu sobre como alcançar o palácio e abordar a sua mãe. O herói fá-lo, sentando-se nas cinzas da lareira e suplicando por um navio que o permita regressar à pátria. Manifesta-se imediatamente Equeneu, aconselhando o rei Alcínoo: «Levanta dali o estrangeiro e senta-o num trono embutido/ de prata, e ordena aos arautos que misturem o vinho/, para que a Zeus que lança o trovão ofereçamos libações:/ pois é ele que segue no encalço dos venerandos

⁴⁵² Pelo menos assim acontece com Odisseu, como veremos.

⁴⁵³ Vide *Od.* 4.26-29.

⁴⁵⁴ Vide *idem*, *ibidem*, 4.613-617.

suplicantes”/ E que a governanta lhe dê uma ceia do que houver lá dentro»⁴⁵⁵. Alcínoo escuta-o e senta Odisseu no trono que o filho ocupava. Uma escrava traz água para as mãos do herói num jarro dourado, e só quando este termina a refeição, é questionado sobre as suas origens. Mais tarde, é montada uma cama no pórtico, onde Odisseu dorme sob cobertores purpúreos.

No canto catorze, a receção do herói não é num palácio ou feita por um rei, mas sim num casebre, por um porqueiro. Eumeu apieda-se do velho ancião, desconhecendo tratar-se de Odisseu disfarçado de mendigo, com o auxílio de Atena. O homem oferece-lhe a pele de cabra em que dormia como assento e serve-lhe leitões e vinho doce. Quando louvado pela sua gentileza recorda: «de Zeus / vêm todos os estrangeiros e mendigos; e a nossa oferta,/ embora pequena, é dada de bom grado»⁴⁵⁶.

Da *Iliada* chegam-nos outros exemplos notáveis de hospitalidade, um dos quais o comovente encontro entre Príamo e Aquiles. O velho rei entra na tenda do Pelida, agarra-lhe os joelhos e beija-lhe as mãos, suplicando para que lhe seja devolvido o corpo de Heitor, oferecendo-lhe riquezas em troca e apelando ao amor de Aquiles pelo seu pai, que sofreria estando os papéis invertidos⁴⁵⁷. O cadáver maltratado é lavado e ungido, vestido, colocado num carro, enquanto a Príamo oferecem carne assada, pão e vinho. Armam-lhe uma cama, o que permite ao ancião repousar pela primeira vez desde a morte do filho. Aquiles concede-lhe ainda onze dias para as honras fúnebres, durante os quais retém os exércitos.

Na *Iliada*, tem ainda particular relevância o encontro entre Diomedes e Glauco, guerreiros dos exércitos que se confrontavam. Os heróis não se lançam imediatamente à chacina, trocando prudentemente informações sobre a sua identidade, e descobrindo que os seus antepassados estavam unidos por laços de amizade decorrentes da *xenia*: «és antigo amigo da casa de meu pai!/ Outrora o divino Eneu recebeu o irrepreensível Belerofonte/ no seu palácio, onde o reteve durante vinte dias!⁴⁵⁸/ E um ao outro

⁴⁵⁵ Vide idem, *ibidem*, 7.162-166.

⁴⁵⁶ Vide idem, *ibidem*, 14.57-59.

⁴⁵⁷ Vide *Il.* 24.477-506.

⁴⁵⁸ Referido Belerofonte, enquadrámos um episódio da vida do herói nesta temática: Anteia, ou Estenebeia (nome com maior difusão entre os trágicos), não consegue conter a paixão pelo jovem hóspede no palácio do rei de Tirinte. Quando o seduz é repelida, por isso acusa Belerofonte de a tentar violentar, exigindo a sua morte. Para não manchar as mãos com o sangue de um hóspede, o rei envia o herói com uma carta para Ióbates onde exige o assassínio do seu portador (*Il.* 6.160-166), motivo que encontramos em «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29), conto em que um rapaz é enviado pelo monarca com uma carta à rainha, em troca de duas moedas de ouro, tratando-se, contudo, de uma

ofereceram belos dons hospitaleiros/ (...) Por conseguinte, sou teu amigo e anfitrião em Argos;/ tu és meu, na Lícia, se eu visitar a terra daquele povo»⁴⁵⁹. Decidem, por isso, não lutar um contra o outro, apertando as mãos e trocando ao invés as suas armaduras⁴⁶⁰, renovando esta aliança que se estende ao campo de batalha.

Mas se dos Poemas Homéricos retiramos os bons exemplos de conduta, retiramos igualmente os maus, testemunhando várias transgressões do código de hospitalidade. As peripécias de Odisseu e a Guerra de Troia não teriam acontecido não fosse a violação da *xenia* por Páris que, hóspede no palácio de Menelau, rapta a mulher do rei, Helena⁴⁶¹. Circe, como explorado em 2.2.1, recebe os companheiros de Odisseu, oferece-lhes um banquete, mas transforma-os em porcos, acurralando-os. Calipso retém o herói na sua ilha e «fica igualmente mal incitar a partir um hóspede/ que não quer regressar, como reter quem deseja partir./ Deve estimar-se o hóspede quando está presente,/ e mandá-lo embora quando quer partir»⁴⁶². Os Lestrigões e Polifemo devoram os estrangeiros que chegam aos seus domínios e se colocam sob a sua proteção, reflexo da sua selvajaria. Odisseu invoca, em vão, este dever sagrado perante o Ciclope: «mas nós chegamos junto de ti como suplicantes, / esperando que nos dê hospitalidade; ou que de outro modo/ sejas generoso connosco: pois tal é a obrigação dos anfitriões»⁴⁶³.

Não esqueçamos ainda os pretendentes de Penélope, instalados no palácio de Odisseu, onde prolongam indefinidamente a sua estada, consomem e esbanjam os bens do herói, fazem corte à sua esposa e planeiam o assassínio do seu filho, mostrando, por meio da palavra e dos gestos, não serem dignos do estatuto a que aspiram: quando Odisseu, ainda vestido com farrapos, mendiga no próprio palácio, Antínoo recusa-lhe pão e ataca-o com um banco⁴⁶⁴.

Nos *Märchen* não faltam episódios em que princesas, soldados, camponeses e artesãos em viagem, procuram guarida, o que nos permite retirar os bons e os maus exemplos de conduta, da parte do anfitrião e do hóspede. O homem apanhado numa tempestade abriga-se num moinho, é recebido com pão, queijo, uma cama na palha, e

emboscada, visto o comunicado exigir a morte do mensageiro. Belerofonte é poupado, em ambos os cenários, graças à proteção que o código de hospitalidade lhe confere.

⁴⁵⁹ Vide *idem*, *ibidem*, 6.215-225.

⁴⁶⁰ O que se revelaria uma desvantagem para Glauco, que troca armas de ouro por bronze.

⁴⁶¹ Vide Apollod., *Bibl. Epit.*3.1.

⁴⁶² Vide *Od.* 15.72-75.

⁴⁶³ Vide *idem*, *ibidem*, 9.266-268.

⁴⁶⁴ Vide D. Lateiner, “The Suitors’ Take: Manners and Power in Ithaka”, in *Colby Quarterly*, vol.29, nº3, 1993, pp.182-183.

um convite a juntar-se para um segundo prato⁴⁶⁵. O pedinte acolhido no palácio tem lugar sob as escadas e a promessa de uma refeição diária, mas, entre os servos que lhe levam, apenas um é honesto. O outro come o que não lhe pertence ou lança-o aos cães, pelo que, nesses dias, o mendigo sobrevive a água⁴⁶⁶. Em «O Caixão de Vidro» (nº163), os Grimm relatam: «aconteceu então uma noite que um desconhecido entrou a cavalo no nosso castelo e, sob pretexto de já não conseguir chegar à próxima localidade, pediu para pernoitar lá. Concedemos-lhe o pedido com cordialidade e delicadeza e durante o jantar ele entreteve-nos muito com as suas conversas e histórias. (...) Já era muito tarde quando nos levantamos da mesa, arranjamos um quarto ao desconhecido»⁴⁶⁷. No entanto, o homem revela-se um terrível hóspede quando pede a mão da anfitriã e se vinga após a rejeição.

Dos Grimm chega-nos ainda «O Pobre e o Rico» (nº87), conto em que Deus aborda dois homens para pedir guarida durante a noite; mas enquanto aquele para quem não seria um fardo o deixa na rua, o necessitado e a sua mulher acolhem-no sem hesitar, desculpando-se por não ter muito, mas garantindo que o partilhariam de boa vontade. O casal oferece batatas e leite, cede a cama ao viajante, repousando na palha e, no dia seguinte, prepara o pequeno-almoço. Disse-lhes Deus: «“Como fostes tão solidários e piedosos, formulai três desejos, que vo-los concederei”. O pobre respondeu: “Que outra coisa hei de desejar, a não ser a felicidade eterna, e que nós os dois, enquanto vivermos, tenhamos saúde e o pão nosso de cada dia?”»⁴⁶⁸. Assim lhes é concedido. Para o terceiro pedido, Deus sugere uma casa nova. Quando descobre que o viajante realizara os sonhos ao vizinho, o homem rico parte em busca dele, prometendo que o receberia e solicitando três desejos, que lhe trariam desgraças.

«O Pobre e o Rico» (nº87) é uma assumida adaptação de uma narrativa da Antiguidade: «narrando os pedidos humildes dos devotos da casa onde Deus pernoitou, contém claramente a antiquíssima lenda de Filémon e Báucis»⁴⁶⁹. Vejamos o mito relatado por Ovídio, no oitavo livro das *Metamorfoses*. Júpiter e Mercúrio visitam a

⁴⁶⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Campónio” (nº61) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.333.

⁴⁶⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Pobreza e a Humildade levam ao Céu” (nº4 das lendas religiosas para crianças) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.813.

⁴⁶⁷ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Caixão de Vidro” (nº163) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, pp.692-693.

⁴⁶⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Pobre e o Rico” (nº87) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.422.

⁴⁶⁹ Vide idem, *ibidem*, p.426.

Frígia, sob aparência humana, rogando por um lugar de repouso. São, no entanto, rejeitados em todas as casas onde apelam à hospitalidade. Apenas uma porta se abre para os receber, a de Filémon e Báucis, humildes anciãos que vivem felizes na pobreza. Os deuses são convidados a descansar, aceitando um leito, o calor da lareira, uma refeição, e a afabilidade do casal. Quando Filémon e Báucis se apercebem de que os seus hóspedes são de natureza celestial, pedem perdão pela mesa simples, oram e preparam-lhes um sacrifício. Júpiter e o filho avisam-nos de que os vizinhos serão aniquilados como punição pela sua impiedade, concedendo aos anciãos a possibilidade de fuga. Tudo é submerso, exceto a sua casa, transformada num templo, e Júpiter concede um desejo aos justos de coração: serão sacerdotes e quando a morte se aproximar, leva-os juntos⁴⁷⁰.

O Pobre e o Rico (nº87)	Filémon e Báucis (Ov., Met. 8.620-720)
Homem rico recusa guarida a Deus	Os habitantes da Frígia recusam guarida a Júpiter e a Mercúrio
Homem pobre acolhe Deus	Filémon e Báucis acolhem os deuses
Casal partilha o pouco que tem	Casal partilha o pouco que tem
Deus concede desejos como recompensa	Deuses concedem desejo
Cabana transforma-se em casa nova	Cabana transforma-se em templo
Homem rico castigado pela avareza	Dilúvio atinge restantes habitantes

Tabela 12 Comparação entre «O Pobre e o Rico» e o mito de Filémon e Báucis.

Como admoestado na *Odisseia*, «os deuses, assemelhando-se a estranhos de terras/ estrangeiras, sob todas as formas, visitam as cidades/ para verem a insolência e a justiça dos homens»⁴⁷¹. O anfitrião devia, portanto, cumprir o seu dever, não fosse um dos hóspedes uma divindade disfarçada que se lhe tornasse hostil. Ao acolhimento de um estranho que mais tarde se revela um deus e recompensa o pio anfitrião, chamavam os Gregos *theoxenia*. Este motivo literário está igualmente patente em narrativas bíblicas. No *Génesis*, «Abraão ergueu os olhos e viu três homens de pé em frente dele. Imediatamente correu da entrada da tenda ao seu encontro, prostrou-se por terra e disse: “Meu Senhor, se mereci o teu favor, peço-te que não passes adiante, sem parar em casa do teu servo”»⁴⁷². Abraão apressa-se a levar água para que os homens lavem os pés e convida-os a recostarem-se sob uma árvore, enquanto Sara amassa farinha para fazer bolos e preparam uma vitela. O patriarca é recompensado com o anúncio de que a sua

⁴⁷⁰ Vide Ov., *Met.* 8.620-720.

⁴⁷¹ Vide *Od.* 17.484-487.

⁴⁷² Vide *Gn* 18, 2-3.

esposa, de idade avançada, daria à luz um filho. Seguem dois mensageiros do Senhor para Sodoma, onde Lot os convida a passar a noite em sua casa. Quando os homens da cidade exigem conhecer os viajantes, o anfitrião oferece as filhas em lugar daqueles, porque «vieram acolher-se à sombra do meu teto»⁴⁷³. Sodoma é destruída em consequência da impiedade dos seus habitantes. Lot e a família são poupados⁴⁷⁴. No Novo Testamento, Lucas deixa-nos a parábola do rico avarento, homem que vive esplendidamente, veste púrpura e linho fino, enquanto às suas portas jaz um mendigo, coberto de chagas, que deseja saciar-se com as migalhas caídas da sua mesa. Ambos morrem. No Inferno, o homem rico ergue os olhos e vê o pobre entre os bem-aventurados⁴⁷⁵.

O temor aos deuses é, portanto, um dos maiores, senão o maior, incentivo ao bom acolhimento de um hóspede. Estamos familiarizados com os finais trágicos de várias personagens pela sua *hybris*. Interessam-nos, contudo, os protagonistas pios, encontrados tanto no mito, como nos *Märchen*, que os Irmãos Grimm moldaram de acordo com as práticas e os valores protestantes.

3.3.2 Sobre o temor aos deuses e o amor filial

Parte das narrativas dos Grimm refletem a ânsia do protagonista com a salvação da alma, numa perspetiva essencialmente cristã⁴⁷⁶: se o herói se deita sem orar, levanta-se do leito, ajoelha-se, ora e só depois repousa; se faz uma vítima, enterra o cadáver⁴⁷⁷; se vive na pompa, abandona o palácio, as suas riquezas e despe o manto purpúreo para envergar as roupas esfarrapadas de um pedinte, errando pelo mundo, mendigando o pão

⁴⁷³ Vide *Gn* 19, 8.

⁴⁷⁴ Vejamos ainda a oferta da mulher de En-Dor a Saul, sem forças por nada ter consumido ao longo do dia, e transtornado após a invocação de Samuel: «a mulher tinha em casa um bezerro cevado. Apressou-se em matá-lo; e, tomando farinha, amassou-a, fez com ela pães sem fermento e cozeu-os. Serviu-os a Saul e aos seus homens e eles comeram» (Vide *1Sm* 28, 21-25). Flávio Josefo louva a hospitalidade desta mulher, paradigma de *xenia* que, sem ressentir o rei (responsável por eliminar aqueles que invocavam os espíritos dos mortos e os adivinhos), mostra compaixão e oferece-lhe o que é seu, não esperando qualquer recompensa. Vide N. S. Rodrigues, “Uma Cena de Necromancia em Flávio Josefo” in *Magia e Superstição no Mediterrâneo Antigo*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021, p.154.

⁴⁷⁵ Vide *Lc* 16, 19-31.

⁴⁷⁶ Ainda que alguns façam pactos com o Diabo: «O Irmão Mascarrado do Demo» (nº100), «Pele-de-Urso» (nº101), Os Três Aprendizes» (nº120), «O Diabo e a Avó Dele» (nº125).

⁴⁷⁷ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Soldado e o Carpinteiro” (nº22 do Apêndice) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.870.

e quebrando o silêncio apenas com preces, pois só a pobreza e a humildade o levam ao céu⁴⁷⁸.

Nos contos enquadrados nesta categoria, o êxito do protagonista não advém do auxílio de homúnculos, mas da confiança em Deus⁴⁷⁹. Quantas destas figuras são salvas por entidades celestiais, como o pobre peregrino acusado de roubar a sandália dourada de uma santa, por quem a imagem intercede⁴⁸⁰, ou o rei que, não consumindo qualquer bebida ou alimento durante os sete anos em que procura a mulher e o filho, tem as necessidades básicas saciadas por Deus, para que não sofra⁴⁸¹. «As Gralhas» (nº19 do Apêndice) é um excelente testemunho de virtude, e uma comovente narrativa sobre o perdão, em que contrastam o protagonista diligente, puro, de fé inabalável, e os antagonistas preguiçosos, traiçoeiros, gananciosos, invejosos e cruéis. São, pois, três companheiros em viagem. Aquele que poupara o seu dinheiro, é vitimado pelos outros, que tudo haviam esbanjado na taberna: assaltam-no, arrancam-lhe os olhos e prendem-no a uma forca, mas, no seu tormento, o herói não perde a confiança em Deus. Quando sente a madeira, encontra conforto ao pensar estar preso a uma cruz, ora, e nesse momento, a conversa entre três gralhas revela-lhe como recuperar a visão (por meio do orvalho que cairia nessa noite), como curar a princesa doente e como pôr fim à seca que assolava a cidade. Grato a Deus, o protagonista segue todas as instruções e junta-se à família real. Quando se reencontra com os companheiros traiçoeiros, que vivem miseravelmente, perdoa-os e oferece-lhes comida e roupas. As mesmas gralhas que trouxeram tamanha felicidade ao homem pio, debicam a cara dos outros dois até os matarem. O protagonista tem o cuidado de os sepultar⁴⁸².

⁴⁷⁸ Ver o conto com o mesmo nome (nº4 das Lendas Religiosas Infantis). Contudo, em «O Lavrador no Céu» (nº167), um homem rico é recebido no Paraíso com cânticos e júbilo. Quando a imparcialidade de São Pedro é questionada por um lavrador, que não tem as mesmas boas-vidas, o santo justifica a celebração referindo que homens ricos entram no Céu uma vez em cada cem anos.

⁴⁷⁹ Em «As Três Línguas» (nº33), Deus confia a sua Igreja a um humilde rapaz. Não sabendo rezar uma missa, pombas pousam nos seus ombros e guiam-no.

⁴⁸⁰ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Santa dos Apuros” (nº25 do Apêndice) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.875. Quando a Grande Mãe Cibele é levada para Roma, personificada numa estátua, o navio que a transporta encalha. Cláudia Quinta, contra quem os invejosos levantavam falsos testemunhos, suplica à deusa para que o navio se mova apenas pela força dos seus braços, em prova da sua inocência. Sem esforço, conduz a deusa a Roma (Liv., 29.10.5).

⁴⁸¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Menina sem Mãos” (nº31) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.187.

⁴⁸² Narrativa semelhante a «Os Dois Viajantes» (nº107), na qual um sapateiro recusa partilhar com um alfaiate o seu pão, tirando o prazer do sofrimento do companheiro. Quando o homem já não tem forças para se levantar, o sapateiro oferece-lhe um pouco de comida em troca de um olho. O alfaiate, desesperado, aceita o acordo, e quando está às portas da morte cede o outro. Cego, teria de mendigar, mas ouve a

Na Antiguidade, a concessão de um túmulo fazia parte das responsabilidades do indivíduo, como o faziam o culto aos mortos e o culto aos deuses. Os Romanos acreditavam que os males que os podiam afligir, como as derrotas em batalhas ou a escassez de gêneros, eram indícios de uma negligência nos deveres religiosos (*religio neglecta*). Os rituais deviam ser escrupulosamente observados para garantir o favor da divindade (*do ut des*)⁴⁸³. Roma prosperava pela *pax deorum*, pela manutenção do elo entre os homens e os deuses, que Cícero enquadra na *pietas*⁴⁸⁴, conceito modelar definido por Maria Helena da Rocha Pereira como o «sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza»⁴⁸⁵, portanto a divindade, a pátria, os membros da comunidade familiar.

A *pietas* é a essência do heroísmo romano. Eneias encarna-a na sua fuga de Troia, com o pai aos ombros, o filho pela mão, os Penates e o Paládio⁴⁸⁶. Encarna-a também no abandono de Dido para cumprir os desígnios dos deuses, cuja vontade reconhece prevalecer sobre a dos mortais, conformando-se com a mesma: «mas agora é a magna Itália que Apolo Grineu e os oráculos lícios me mandam procurar. É este o meu amor, é esta a minha pátria. (...) sempre que se erguem os ígneos astros, o espectro sem repouso do meu pai Anquises admoesta-me em sonhos e aterroriza-me, apoquentame a ideia de Ascânio e a injustiça que cometo contra um ente querido, que eu defraudo do reino da Hespéria e dos campos pelos Fados outorgados. (...) Demando a Itália, não por minha vontade»⁴⁸⁷.

De entre as narrativas em que é dado foco ao amor filial, destacamos Lauso, que morre para salvar o pai⁴⁸⁸; destacamos Xantipa, que amamenta o pai aprisionado, para que este não padeça de fome⁴⁸⁹; destacamos Coriolano, que poupa Roma, após os apelos da mãe, da mulher e dos filhos, sacrificando a vida⁴⁹⁰. Decerto os contos dos Grimm não transmitem este amor entre membros da família, dado que os antagonistas tendem a

conversa entre corvos e descobre que o orvalho lhe devolveria a visão. O alfaiate agradece a Deus, faz a oração da manhã e reza pelos pecadores suspensos na forca sobre ele.

⁴⁸³ Vide J. Rüpke, *A Companion to Roman Religion*, Malden, Blackwell Publishing, 2007, p.227.

⁴⁸⁴ Vide Cic., *Nat. D.* 1.116.

⁴⁸⁵ Vide M. H. da Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica. Cultura romana*, vol. II, 5ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, p.308.

⁴⁸⁶ «Então vamos, querido pai, sobe para as minhas costas, que eu te carregarei aos ombros (...). Para onde quer que as coisas se encaminhem, correremos ambos o mesmo perigo, alcançaremos ambos a mesma salvação. (...) Toma com a tua mão os objetos sagrados e os Penates pátrios». Vide Verg., *Aen.* 2.707-727.

⁴⁸⁷ Vide idem, *ibidem*, 4.340-360.

⁴⁸⁸ Vide idem, *ibidem*, 10.787-823.

⁴⁸⁹ Vide Hyg., *Fab.* 254.

⁴⁹⁰ Vide Liv., 2.40.

ser os próprios irmãos da personagem principal. Por este motivo, três histórias chamam-nos a atenção. Duas delas condenam o desrespeito para com os pais, a terceira reflete a solidariedade e o amor fraternal. Na primeira categoria, um homem é punido por recusar partilhar a sua refeição com o pai idoso, oferecendo-lhe somente uma bebida⁴⁹¹, enquanto no conto «O Velho Avô e o Neto» (nº78), o filho pequenino de um casal ímpio fá-lo refletir no modo cruel como tratam o ancião: «quando estava sentado à mesa mal conseguia segurar na colher e espalhava a sopa na toalha e deixava-a cair da boca. O filho e a nora tinham nojo dele e assim o velho avô acabou por ter de se sentar num canto atrás do fogão, e eles davam-lhe a comida numa tigela de barro e nem sequer a enchiam»⁴⁹². Os pais ficam atemorizados e são forçados a corrigir a sua conduta quando o menino sugere que os tratará da mesma forma na velhice.

No que diz respeito à relação entre irmãos, estamos familiarizados com a rivalidade que, por vezes, dá azos a tentativas de assassínio⁴⁹³. O mais novo tende a superar os mais velhos, alcançando o que estes não conseguem e dando provas de que a pouca fé que nele têm é injustificada, o que suscita rancor e inveja. «Os Três Irmãos» (nº124) é, por isso, um caso excepcional. O enredo do conto assemelha-se a dezenas de outros, com um pai que não sabe a quem deixar a casa e que, conseqüentemente, se decide pelo filho que tem mais êxito no seu ofício, mas todos eles se distinguem: o ferreiro faz as ferraduras dos cavalos do rei, o barbeiro faz as barbas dos homens mais notáveis, e o mestre de esgrima não teme qualquer golpe. Escolhido o vencedor, não há ressentimento entre irmãos. Ao invés, são convidados a partilhar a casa, enriquecem juntos pelos seus dons, e vivem felizes até à velhice. Quando um deles morre, os outros não tardam a segui-lo, tamanho é o desgosto, e para que a morte não os separe, os irmãos são enterrados no mesmo túmulo.

Evocamos os Dióscoros, personificação do amor fraternal: Pólux vinga a morte de Castor às mãos de Idas, crema o cadáver do irmão e rejeita a imortalidade enquanto este jaz morto, pelo que Zeus lhes concede a possibilidade de alternarem entre deuses e

⁴⁹¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Filho Ingrato” (nº145) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.655.

⁴⁹² Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Velho Avô e o Neto” (nº78) in *Contos da Infância e do Lar*, trad. introd. e notas de T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.386.

⁴⁹³ Em «A Água da Vida» (nº97) e o «O Pássaro Dourado» (nº57), o protagonista salva os irmãos, mas é traído por eles. Ora trocam a relíquia que curaria o pai, condenando o rapaz à execução, ora roubam-lhe o pássaro, cavalo e princesa, lançando-o a um poço. Recordamos os fraticidas do mito, Peleu e Télamon, que invejam Foco pela sua destreza e sorteiam quem o deve matar, atingindo-o com um disco na cabeça (Apolod., *Bibl.* 3.12.6).

mortais⁴⁹⁴. Esta lealdade manifesta-se igualmente entre o herói e o seu companheiro, com quem se aventura pelos mares, pelos campos de batalha, pelos Infernos. Pílates declara: «é vergonhoso que eu veja a luz do dia e que tu morras. Naveguei contigo, morrerei contigo»⁴⁹⁵, a quem Orestes responde: «se me é possível ficar por uma só dor, não suportarei duas. (...) Tenho-te como o mais amado dos meus amigos, ó meu parceiro de caça e meu companheiro desde a infância, tu que suportaste o grande fardo dos meus males»⁴⁹⁶.

O exemplo máximo de devoção entre companheiros é imortalizado por Homero e Vergílio, através dos duos icásticos Aquiles e Pátroclo, Niso e Euríalo. Quando Pátroclo é morto em batalha por Heitor, «uma nuvem negra de dor apoderou-se de Aquiles./ Levantando com ambas as mãos a poeira enegrecida,/ atirou-a por cima da cabeça e lacerou seu belo rosto./ Sobre a sua túnica perfumada caiu a cinza negra./ E ele (...) jazia/ estatelado na poeira e com ambas as mãos arrancava o cabelo»⁴⁹⁷. Tamanha a dor, Antíloco segura as mãos do herói, receando que este se degole a si mesmo pois, como Aquiles exclama «nada de pior poderia eu sofrer,/ nem que me viessem dizer que morreu o meu pai,/ (...) nem que fosse meu filho amado»⁴⁹⁸. Inflamado contra o príncipe troiano e sedento de sangue que vingue o derramado, o herói regressa ao campo de batalha, mesmo sabendo que pereceria: «o meu ânimo não me compele/ a viver entre os homens e com eles coexistir, se primeiro/ Heitor não perder a vida golpeado pela minha lança/ e pagar a espoliação de Pátroclo»⁴⁹⁹. As ossadas de Aquiles e do companheiro seriam colocadas no mesmo vaso. Quanto aos heróis da *Eneida*, Niso perece após vingar Euríalo, que fora capturado e assassinado pelo inimigo. O corpo daquele tomba sobre o deste⁵⁰⁰.

Estes são arquétipos da *philia* e da *amicitia* em narrativas clássicas. Por sua vez, o conto que melhor ilustra a lealdade e o companheirismo entre personagens é «João Fiel» (nº6). Os protagonistas são um príncipe e o seu leal criado, que o aconselha, serve e guia, preenchendo o papel de pai após a sua morte. Quando o rapaz se apaixona, João

⁴⁹⁴ Vide Apollod., *Bibl.* 3.12.2.

⁴⁹⁵ Vide E., *IT.* 675-676.

⁴⁹⁶ Vide idem, *ibidem*, 687-711.

⁴⁹⁷ Vide *Il.* 18. 22-27.

⁴⁹⁸ Vide idem, *ibidem*, 19.321-326.

⁴⁹⁹ Vide idem, *ibidem*, 18.90-93.

⁵⁰⁰ Durante a fuga, após o abate de um grande número de Rútulos, os amigos separam-se. Niso reencontra o companheiro sob poder do recém-chegado exército de Volcente. O herói, escondido, arremessa as suas lanças, vitimando dois homens, o que move o líder a empunhar a espada e a anunciar que Euríalo pagaria com a vida. Niso deixa as sombras e admite a culpa, mas o companheiro não é poupado. Vide Verg., *Aen.* 9.380-446.

Fiel concebe o plano para raptarem a princesa: fingem-se de mercadores e deslumbram-na com o trabalho dos ourives, atraindo-a ao seu navio. Mas, durante a viagem, três corvos anunciam que, ao desembarcar, o príncipe perderia a amada se montasse um cavalo; morreria queimado se vestisse uma camisa que parecia ouro e prata, mas era enxofre e pez⁵⁰¹; e que a donzela cairia morta se dançasse no baile. João Fiel não hesita em abater o cavalo e em lançar a camisa ao fogo. A cada gesto invulgar é defendido pelo príncipe, até tocar na jovem para chupar três gotas de sangue do seu peito, acabando encarcerado e condenado à forca. Ao confessar ao príncipe ter agido para o proteger, transforma-se em pedra. Chega a vez de o rapaz retribuir a lealdade, estando disposto a sacrificar o que mais ama para restituir a vida a João Fiel: os próprios filhos.

3.4 O herói «de mil ardis»⁵⁰²

Refletimos sobre os protagonistas clementes, sobre os humildes, sobre os piedosos, pelo que devemos agora focar-nos nos audazes e astutos. O engenho e a ousadia levam-nos a enfrentar o antagonista e a superá-lo nas situações mais inverosímeis, dado que o herói tende a estar em desvantagem, pelo seu estatuto ou físico. Estes não são, contudo, uma condicionante. Sendo o opositor um rei, um gigante ou até a Morte, o protagonista sabe como libertar-se do seu jugo.

Os mais singelos são os mais arditos, manipulando com sucesso aqueles com quem se cruzam: um homem consegue uma esposa rica para o sobrinho, ao declarar ao pai da jovem que o rapaz possuía muitos remendos (nome dado a propriedade). Os remendos a que se refere são, contudo, os do seu avental⁵⁰³. «O Campónio» (nº61) é uma personagem igualmente matreira, por quem a aldeia não nutre qualquer simpatia, o que a leva a acusá-lo de fraude ao regedor, condenando-o à morte. Mas o homem manipula um pastor a tomar o seu lugar no barril furado que seria lançado à água, e aparece aos outros camponeses, que julgavam ter testemunhado a execução, com um novo rebanho. Quando anuncia que recolhera as ovelhas no fundo do rio, onde mais os esperavam, a turba lança-se à água e ninguém sobrevive.

⁵⁰¹ Como o peplo que Medeia oferece à filha do rei de Corinto (E., *Med.* 1185-1221), e a túnica que Dejanira oferece a Hércules (Apollod., *Bibl.* 2.7).

⁵⁰² Vide II. 4.329.

⁵⁰³ Vide J. Grimm, W. Grimm, “João Casa” (nº84) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.414.

A força destes protagonistas advém da sua confiança. O pequeno alfaiate que mata sete moscas apregoa o feito pelo reino, ocultando tratarem-se de insetos e não de homens, o que aterroriza os pares. Um gigante testa-o: «pegou numa pedra e apertou-a e espremeu-a até fazer sair água. (...) respondeu o Alfaiatinho “isso entre nós é uma brincadeirinha de crianças”. Levou a mão ao bolso, tirou o queijo mole e apertou-o e espremeu-o até sair sumo. (...) O gigante não sabia o que dizer e não conseguia acreditar no feito daquele homenzinho. Pegou então numa pedra e atirou-a tão alto que os olhos mal conseguiam avistá-la. (...) disse o alfaiate, “mas a pedra acabou por cair de novo no chão. Eu cá vou-te atirar uma que não vai voltar”. Levou a mão ao bolso, tirou um pássaro e atirou-o ao ar»⁵⁰⁴. Eventualmente, até os gigantes que saqueiam o reino e matam os súbditos temem o alfaiate. Dadas as suas conquistas, é convidado a entrar ao serviço do rei.

Nestes contos, o persistente uso do diminutivo para aludir às personagens reforça o quão admiráveis são os seus feitos⁵⁰⁵. Polegarzinho não está limitado pela sua altura, orquestrando soluções astutas para os desafios que lhe surgem. É esperto, ágil e bem-sucedido, o que lhe permite explorar o mundo, com uma agulha como espada. O tamanho não é uma condicionante para os heróis dos *Märchen*, pelo que também entre eles encontramos quem, à semelhança de David, combata o seu Golias⁵⁰⁶, e à semelhança de Odisseu, combata o seu Polifemo. Vejamos «O Ladrão e os seus Filhos» (nº28 do Apêndice). Um homem e os seus companheiros são aprisionado pelo gigante a quem estavam a tentar roubar o tesouro. A criatura rejeita negociar a libertação dos ladrões e, no tempo que se segue, mata e cozinha um por dia, até restar somente o protagonista. Apercebendo-se de que o gigante sofria da vista, o homem declara ser médico e oferece-se para o curar a troco da liberdade. Numa panela mistura óleo, sal, enxofre, pez, como se preparasse uma mezinha, mas derrama o conteúdo a ferver no olho do monstro, cegando-o. Furioso, o gigante manuseia a sua moca e lança-se ao ladrão. Este planeia a fuga da gruta: «encontrei uma pele de carneiro a um canto, entre as ovelhas, enfiei-me nela (...). O gigante tinha o hábito de fazer passar as ovelhas por

⁵⁰⁴ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Alfaiatinho Valente” (nº20) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.134.

⁵⁰⁵ Na tradução portuguesa encontramos «fulaninho», «sujeitinho», «homenzinho». Por outro lado, em alemão são usadas as expressões «*kleinen Kerl*» ou «*kleine Mann*».

⁵⁰⁶ Vide *ISm* 17,12-58.

entre as próprias pernas antes de as deixar ir para o prado»⁵⁰⁷. Vendo-se livre do monstro, troca dele, aceita um anel que o força a gritar a sua localização, e é perseguido pela floresta até arrancar o dedo à dentada.

Estamos perante uma inquestionável adaptação do canto IX da *Odisseia*, em que o antagonista é «um homem monstruoso, que sozinho apascentava/ os seus rebanhos (...) Não se assemelhava/ a quem se alimenta de pão, mas antes ao cume cheio de arvoredos/ de uma alta montanha»⁵⁰⁸. Trata-se de Polifemo, o Ciclope. Odisseu e doze dos seus companheiros penetram na sua rica gruta, onde em lugar de ouro primava pelos víveres. Quando Polifemo regressa, Odisseu narra-lhe as suas desventuras e apela à hospitalidade, mas o Ciclope apanha dois homens, esmaga-os, despedaça-os e devora carnes, ossos e vísceras, horrorizando os que assistem. Na manhã seguinte, chacina outros dois antes de sair com os rebanhos para o pasto, aprisionando os restantes homens na gruta, por meio de um grande rochedo que bloqueava a saída. Odisseu orchestra a fuga: oferece a Polifemo o seu vinho, confia o seu nome («Ninguém» diz chamar-se) e, quando o Ciclope adormece embriagado, o herói coloca sobre as chamas um tronco de oliveira, grande como um mastro, de ponta aguçada, que lhe crava no olho. Polifemo grita por socorro, mas os da sua espécie não fazem caso, porque «Ninguém me mata pelo dolo e pela violência»⁵⁰⁹. Odisseu ata os companheiros às ovelhas e segura-se ao carneiro, o que lhes permite sair da gruta, dado que Polifemo não desconfia desta artimanha quando, cego, tateia os dorsos dos animais para os levar ao pasto. Já na nau, o herói troca do Ciclope, inflamando a sua cólera e a de Posídon.

O Ladrão e os Seus Filhos (nº28 do Apêndice)	Odisseu e Polifemo (Od. 9.182-542)
Presos na gruta do gigante	Presos na caverna do ciclope
Gigante devora companheiros do ladrão	Polifemo devora companheiros de Ulisses
Cega o gigante com óleo	Cega o ciclope com estaca
Cobre-se de pele de carneiro e consegue fugir entre as ovelhas	Sai da gruta sob o ventre de um carneiro
Troça do gigante	Troça de Polifemo

Tabela 13 Comparação entre «O Ladrão e os Seus Filhos» e o mito de Polifemo.

⁵⁰⁷ Vide J. Grimm W. Grimm, “O Ladrão e os Seus Filhos” (nº28 do Apêndice) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7ª ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.881.

⁵⁰⁸ Vide *Od.* 9.187-192.

⁵⁰⁹ Vide *idem*, *ibidem*, 9.408.

Odisseu é indissociável da astúcia. De facto, atribuímos-lhe uma das artimanhas mais célebres da literatura: o cavalo de Troia⁵¹⁰. Se em Homero é o herói «de mil ardis»⁵¹¹, e a sua perspicácia, eloquência e inventividade são virtudes louvadas, autores tardios condená-las-ão como imorais, defendendo que o fim não justifica os meios⁵¹². Eneias refere-se a Odisseu como o «inventor de patifarias» (*scelerumque inuentor Vlixes*)⁵¹³. Igualmente manhoso é Sísifo, «o mais ardiloso dos homens»⁵¹⁴, que engana a própria Morte, enviada por Zeus para o punir aquando da denúncia do rapto de Egina. Sísifo finge-se honrado pela visita de Tânato e, astutamente, persuade-o a demonstrar como funcionam as correntes com as quais seria preso, colocando o deus numa posição vulnerável e fechando-o num armário, pelo que, durante anos, ninguém morre. As restantes divindades são forçadas a intervir para o libertar. Quando Sísifo é finalmente arrastado pela Morte, arranja um pretexto para regressar ao mundo superior: repreender a mulher que não lhe prestara honras fúnebres, como fora por ele instruída⁵¹⁵.

Pela astúcia, os protagonistas dos *Märchen* ludibriam também entidades sobrenaturais. Temos registo de pactos caricatos, nos quais o Diabo cede o seu tesouro em troca das colheitas de um camponês: acordam que o que nasce sobre a terra pertence ao demónio, sob a terra ao homem. Este semeia batatas, troçando daquele que, colérico, recebe apenas folhagem. Fazem novo acordo, o camponês colhe o que nasce por cima da terra, o Diabo o que nasce por baixo. Ora, nos campos é semeado trigo⁵¹⁶.

O rapaz que influencia um espírito malévolos a tornar-se minúsculo e a regressar à garrafa de onde, inintencionalmente, o libertara, aceita soltá-lo mediante a concessão de um trapo maravilhoso, com propriedades que curam ferimentos e que transformam ferro em prata, das quais o protagonista faz uso para sustentar o pai, acabar os seus estudos e tornar-se um médico famoso⁵¹⁷. Já «O Gato das Botas» (nº5 do Apêndice) questiona o alcance dos poderes de um feiticeiro, manipulando-o, através da bajulação,

⁵¹⁰ Vide Apollod., *Bibl. Epit.* 5.14.

⁵¹¹ Vide *Il.* 4.329.

⁵¹² Vide S. Montiglio, *From Villain to Hero. Odysseus in Ancient Thought*, Michigan, University of Michigan Press, 2011, p.8.

⁵¹³ Vide Verg., *Aen.* 2.164.

⁵¹⁴ Vide *Il.* 6.153.

⁵¹⁵ Vide Pherec. *Schol. Homer. Il. Z.* 153.

⁵¹⁶ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Camponês e o Diabo” (nº189) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.770.

⁵¹⁷ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Espírito na Garrafa” (nº99) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.491

a metamorfosear-se num elefante, num leão, num rato, circunstância em que o devora⁵¹⁸.

Podemos enumerar dezenas de narrativas em que o protagonista tem êxito pela manha, contudo aquela com o enredo mais próximo ao mito de Sísifo é «João Jogador» (nº82). O vício desta personagem coloca-o em risco de perder a casa e os bens, mas quando aloja Deus e São Pedro é recompensado com a dádiva de três desejos. Em detrimento de um lugar no céu, o homem pede um baralho de cartas e dados que lhe permitam vencer todos os jogos, e uma árvore onde nasçam as mais diversas frutas e da qual não seja possível descer, se trepada. João torna-se um jogador invicto e conquista meio mundo, forçando Deus a enviar-lhe a Morte para pôr fim às suas vitórias. Todavia, a Morte cai nas artimanhas do protagonista, por quem é convencida a trepar à árvore, acabando cativa sete anos, durante os quais ninguém perde a vida. O Senhor tem de intervir novamente, para libertar o seu súbdito, que prontamente leva consigo João.

João Jogador (nº82)	Sísifo (Pherec. Schol. Homer. Il. Z, 153)
Deus e São Pedro enviam a Morte a João Jogador	Zeus envia Tânato a Sísifo
Morte fica presa numa árvore da qual não pode descer	Morte é acorrentada
Durante sete anos ninguém morre	Ninguém morre
Deus ordena que Morte seja solta	Zeus ordena que Tânato seja solto
A Morte leva João Jogador	Tânato leva Sísifo

Tabela 14 Comparação entre «João Jogador» e o mito de Sísifo.

3.5 Trabalhos e provações

Ao estatuto de herói são intrínsecas as provações por que passa ao longo da sua jornada, visto ser por meio da sua resposta aos desafios que ele dá provas da sua natureza excepcional. Todas as culturas têm narrativas em que o protagonista combate monstros míticos ou exércitos inimigos, em que se lança em demanda de um tesouro, em que executa trabalhos pela mão de uma donzela. Nestes contos, mitos e lendas resistem elementos que ainda hoje são estruturais e que vemos reaproveitados, por exemplo no cinema.

⁵¹⁸ Hércules defronta Periclínio, a quem Posídon concedera o dom da metamorfose, e mata-o quando este, depois de se transformar em leão e em cobra, assume a forma de uma abelha. Vide Apollod., *Bibl.* 1.9.9.

Joseph Campbell explora estes padrões com a tese do monomito em *The Hero With A Thousand Faces*. O protagonista é chamado à aventura e faz-se ao mundo, por iniciativa do próprio ou de outrem, que pode ter boas ou más intenções⁵¹⁹. Os que recusam a chamada são mais tarde instigados a partir, por um acontecimento disruptor. Nesta jornada, o herói não está só. Conta com o apoio dos companheiros, de um mentor, de personagens aleatórias que lhe prestam esclarecimentos, de animais ou de entidades sobrenaturais, como deuses. Esta figura benigna, explorada anteriormente, concede amuletos, desejos, objetos mágicos e conselhos, para que o protagonista progrida na sua viagem, que passa por caminhos desconhecidos, florestas, ilhas, cavernas, palácios encantados, onde sobrevive a vários testes, até à prova final que lhe concede a recompensa.

«O Conto do Rapaz que Partiu para Aprender a ter Medo» (nº4) tem o propósito do herói explícito no título. O protagonista deixa a casa do pai, quando este lhe exige que se dedique a um ofício, anunciando que deseja aprender a ficar arrepiado, o que leva a uma reação exasperada da família. Temos assim o motivo da sua partida. Seguem-se as provações. Um sacristão aceita o rapaz como sineiro, disfarça-se de fantasma para o assustar, mas é empurrado das escadas, ao recusar revelar a sua identidade ao jovem destemido. Expulso do campanário e da casa do pai, o rapaz faz-se ao mundo com cinquenta táleres. Uma das noites, passa junto a um grupo de indivíduos que haviam sido enforcados. O vento soprava de tal modo que se apieda dos homens suspensos e senta-os junto de si, para se aquecerem na fogueira, mas acaba frustrado pela ausência de boa conversação e torna a pendurá-los.

Como provação final, o herói passa três noites num castelo assombrado, em troca da mão da filha do rei e dos tesouros guardados entre aquelas paredes. É-lhe permitido levar três utensílios, dos quais fará uso para sobreviver aos perigos: lume, um torno, uma tábua de cortar, com a faca. Na primeira noite, o rapaz esquarteja cães e gatos pretos; na segunda, joga ao boliche com os membros e os órgãos de outros homens; na terceira, depara com um caixão, devolve a vida ao morto, mas torna a encerrá-lo quando é ameaçado. Por fim, mede forças com o espírito de um velho. Apesar dos seus esforços, o protagonista ainda não aprendera a arrepiar-se. Somente

⁵¹⁹ Vide J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 3ª ed., Princeton, Princeton University Press, 2004, p.57.

quando a princesa despeja sobre ele um balde de água gelada, conclui o propósito da sua demanda.

A fórmula repete-se noutros contos. Três irmãos são expulsos da casa do pai, quando este os acusa de serem mentirosos e irresponsáveis, após a denúncia por parte da antagonista, uma cabra, de que não a deixavam pastar⁵²⁰. Cada um dos rapazes segue o seu caminho, aprende um ofício, e é recompensado pelo mestre com artefactos maravilhosos: o aprendiz de carpinteiro recebe uma mesa que se enche de alimentos quando invocada, o aprendiz de moleiro recebe um burro que cospe moedas de ouro, o aprendiz de torneiro recebe um cacete que violenta os outros à ordem. A missão dos filhos do alfaiate passa por recuperar estes tesouros roubados por um estalajadeiro, vingando-se do mesmo, e provar a sua inocência ao pai⁵²¹.

Ao contrário destes rapazes, forçados a partir, encontramos um príncipe que deseja tão ardentemente aventurar-se pelo mundo, que adoece durante anos, até lhe ser permitido viajar. Ao seu serviço toma homens com características excepcionais: um cuja barriga se expande sem limite, outro cuja audição tudo capta; um mais alto do que a montanha mais alta, outro com um olhar assolador; um que sente frio no calor e calor no frio, outro cuja visão tudo lhe permite discernir. Fazendo uso dos dons de cada um dos seus companheiros, o príncipe desenvencilha-se das tarefas que lhe são propostas: entregar à feiticeira o anel que caíra ao Mar Vermelho, comer trezentos bois inteiros e beber trezentos barris de vinho, sentar-se sobre lenha a arder⁵²².

Vejamos como são chamados à aventura os heróis mais aclamados da mitologia. Polidectes exige a cabeça da Górgona a Perseu, quando este afirma que não lha negaria⁵²³. Na sua missão, o filho de Zeus é guiado por Hermes e Atena. Socorre-se de um par de sandálias aladas, de uma *kibisis* e do elmo de Hades⁵²⁴, que recolhe após forçar as Greias, a quem roubara os únicos olho e dente, a revelarem a sua localização. No caso de Belerofonte, Ióbates ordena-lhe que mate a Quimera, pois fora incumbido de

⁵²⁰ Animal que os Grimm associam num conto ao Diabo.

⁵²¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Mesa Põe-te, Asno de Ouro e Cacete Sai-te do Saco” (nº36) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.205.

⁵²² Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Seis Criados” (nº134) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.621.

⁵²³ Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.2.

⁵²⁴ Que torna invisível quem o usa, como em «O Corvo» (nº93) e «Os Sapatos Desfeitos a Dançar» (nº133) encontramos um manto da invisibilidade.

assassinar o herói e não tinha expectativas do seu êxito. Montado no cavalo alado Pégaso, o herói dispara sobre a fera com o seu arco e flechas⁵²⁵.

Os Argonautas lançam-se aos mares após Pélias questionar Jasão do que faria ao homem que o oráculo anunciara ser o seu assassino, pelo que o herói responde que o enviaria em demanda do velo de ouro⁵²⁶. Por sua vez, os guerreiros que partem para Troia são invocados por Menelau, aquando do rapto de Helena e em consequência da promessa de que o socorreriam em caso de necessidade⁵²⁷. Euristeu, a quem Hércules se submete por ordem da Pítia, atribui-lhe uma série de trabalhos⁵²⁸, tão heterogêneos que incluem o combate, a aniquilação, ou a captura de criaturas como o Leão de Némea, a Corça de Cerineia, o Javali de Erimanto, ou o Touro de Creta; incluem também a limpeza dos estábulos do rei Augias, o roubo do cinto de Hipólita, a punição de Diomedes. Na verdade, são incontáveis os feitos atribuídos ao filho de Alcmena.

Entre os grandes nomes está também o de Teseu, fundador lendário da democracia, sobre quem nos debruçaremos. Anteriormente, referimos o mito de concepção do herói⁵²⁹, existindo duas tradições, uma que atribui a paternidade a Egeu, outra a Posídon, pois Etra unira-se ao mortal e ao deus na mesma noite. Antes de regressar a Atenas, Egeu deixa sob um rochedo uma espada e um par de sandálias, que o rapaz deve recuperar, quando for tão forte que consiga deslocar a pedra⁵³⁰, motivo com o qual estamos familiarizados porque também Artur retira Excalibur da rocha em que está cravada⁵³¹. Aos dezasseis anos, calçado e armado, Teseu parte em busca do pai, percorrendo o istmo de Corinto e libertando as estradas de criminosos⁵³²: Perifetes, que matava os viajantes com a sua muleta de ferro; Sínis, que os persuadia a dobrar pinheiros, mas largava a árvore, catapultando-os; Círon, que forçava os homens a lavarem-lhe os pés e atirava-os ao mar, onde uma tartaruga colossal os desfazia; Cércion, que obrigava os estrangeiros a lutar consigo; Damastes, que deitava os seus

⁵²⁵ Vide Apollod., *Bibl.* 2.3.1-2.

⁵²⁶ Vide idem, *ibidem*, 1.9.16. Nos *Märchen* é comum o antagonista proferir a sua própria sentença. Em «Os Três Homenzinhos na Floresta» (nº13) o rei questiona a velha malvada do que merece uma pessoa que arrasta outra para fora da cama e a atira para a água, crime cometido pela madrasta contra a rainha. A mulher responde que deve ser enfiada num barril cheio de pregos e atirada encosta abaixo, destino que se concretiza.

⁵²⁷ Vide idem, *ibidem*, 3.10.9.

⁵²⁸ Vide idem, *ibidem*, 2.4.12.

⁵²⁹ Recorde 3.1.

⁵³⁰ Vide Paus. 1.27.8.

⁵³¹ Vide Apollod., *Bibl.* Epit.1.5. É o reconhecimento desta espada por Egeu que salva Teseu dos venenos de Medeia.

⁵³² Vide idem, *ibidem*. 2.7.3. Por aquela altura, Hércules estava ao serviço de Ônfale, logo, monstros e bandidos aterrorizavam livremente a população desprotegida.

cativos numa cama pequena, se fossem altos, e cortava-lhes as extremidades suspensas, numa cama grande, se fossem baixos e esticava-os bruscamente⁵³³. Na verdade, o mito de Teseu é, nesta questão, uma duplicação do mito de Hércules.

Sendo um herói da Antiguidade, Teseu combate ainda as Amazonas⁵³⁴ e os Centauros⁵³⁵, e realiza uma descida aos Infernos⁵³⁶. O seu nome consta no catálogo daqueles que participam na demanda do velo de ouro⁵³⁷ e na caçada do javali de Cálidon⁵³⁸. No entanto, o trabalho pelo qual é mais famoso, enquadra-se no ciclo cretense: a morte do Minotauro.

3.5.1 Monstros míticos

Sobre a Ática, anos antes da chegada do herói, cai uma desgraça: Andrógeo, filho do Minos, viajava para Tebas, após vencer os jogos das Panateneias, quando é vítima de uma emboscada, por parte dos adversários invejosos⁵³⁹. A morte do rapaz leva o rei de Creta a atacar Atenas por mar. Como a guerra se prolonga, Zeus intercede pelo filho, enviando a fome e a peste contra a cidade. Depois do infrutífero sacrifício de jovens, o oráculo anuncia que os Atenienses devem ceder à vontade de Minos. Subjugado e em dívida, Egeu é forçado a pagar um tributo: periodicamente, sete rapazes e sete raparigas são enviados para Cnossos, onde os espera uma morte hedionda, entregues ao Minotauro. Esta criatura híbrida, de corpo humano e cabeça de touro, nasce da união entre Pasífae, a esposa de Minos, e o touro que este recusara sacrificar a Posídon⁵⁴⁰. O rei aprisiona Astérion num emaranhado de sucessivos e incontáveis corredores, concebido por Dédalo.

⁵³³ Vide Hyg., *Fab.* 38.

⁵³⁴ Vide Apollod., *Bibl.* Epit.1.16.

⁵³⁵ Vide idem, *ibidem*, Epit.1. 21. Os Centauros, não estando acostumados ao vinho, consomem demasiado durante as bodas de Pirítoo, o que os leva a tentar violar a noiva e a raptar as restantes mulheres.

⁵³⁶ Sobre a catábase ver 3.5.3.1.

⁵³⁷ Vide Apollod., *Bibl.* 1.9.16.

⁵³⁸ Vide idem, *ibidem*, 1.8.2.

⁵³⁹ Vide idem, *ibidem*, 3.15.7. Apolodoro declara que Andrógeo pode ter perecido vitimado pelo touro de Maratona.

⁵⁴⁰ Vide idem, *ibidem*, 3.1.3. Quando chega o momento de reclamar o trono para si, Minos roga a Posídon para que do mar faça irromper um touro, como forma de legitimar a sua pretensão, prometendo, mais tarde, sacrificá-lo ao deus. O rei foge ao voto, matando outro animal em lugar daquele, na esperança de que a sua trama passasse despercebida. É, por isso, punido.

Chegado o momento de enviar novos jovens atenienses, Teseu voluntaria-se e parte com as vítimas, decidido a pôr um fim ao Minotauro⁵⁴¹. O herói consegue, involuntariamente, uma noiva quando promete desposar Ariadne mediante o seu apoio na fuga do Labirinto⁵⁴², e tem êxito na missão, como o tem Perseu, que aniquila um monstro marinho quando atravessa a Etiópia. Esta criatura fora enviada por Posídon para punir a arrogância da rainha Cassiopeia, que se declarara superior às Nereidas em beleza. O oráculo prevê como solução única o sacrifício da filha dos reis, e Cefeu é forçado pelo povo a prender Andrómeda a um rochedo⁵⁴³. Perseu apaixonou-se quando a vê e anuncia ao rei que mataria o monstro marinho se lhe fosse concedida a mão da sua filha⁵⁴⁴.

Temos, pois, como personagens principais, um herói, uma princesa, e um monstro, a quem são oferecidos sacrifícios, em troca da segurança de um povo. Não faltam exemplos de narrativas idênticas nos contos dos Irmãos Grimm mas, entre tamanha variedade, destacamos «Os Dois Irmãos» (nº60): um dos protagonistas alcança um reino enlutado e, questionando o estalajadeiro, descobre que «fora da cidade há uma montanha alta onde vive um dragão que todos os anos exige uma virgem, senão destrói esta terra. Já lhe deram todas as virgens e agora não sobra mais ninguém a não ser a filha do rei»⁵⁴⁵. Quem salvar a princesa, casar-se-á com ela e herdará o reino, mas todos aqueles que tentam matar o dragão, perdem a vida, até ao herói do conto tentar a sua sorte.

Os Dois Irmãos (nº60)	Perseu e Andrómeda (Apollod., <i>Bibl.</i> 2.4.3.)	Teseu e o Minotauro (Hyg., <i>Fab.</i> 41-42; Apollod., <i>Bibl.</i> 3.15.7-8)
Risco de destruição do reino por dragão	Risco de destruição da Etiópia por monstro marinho	Risco de destruição de Atenas por Minos
Sacrifício anual de virgem	Sacrifício da filha do rei	Sacrifício de rapazes e raparigas

⁵⁴¹ Vide idem, *ibidem*, Epit.1.10. Caso sobreviva, o herói deve trocar as velas negras do navio por velas brancas, conforme o pai o instruíra. Teseu esquece-se de o fazer e Egeu lança-se ao mar. Esta simbólica troca está igualmente patente no conto «Os Doze Irmãos» (nº9): a rainha dá indicação aos filhos de que devem aguardar na floresta até ser hasteada a bandeira que anunciaria o género da criança recém-nascida, branca se rapaz, preta se rapariga. O negro anuncia a condenação à morte dos doze jovens, jurada pelo rei.

⁵⁴² Recorde 2.3.1.

⁵⁴³ Vide Apollod., *Bibl.* 2.4.3.

⁵⁴⁴ A história de Hesíone assemelha-se à de Andrómeda: o oráculo anuncia que a filha do rei deve ser sacrificada a um monstro marinho para pôr fim à praga lançada por Apolo (Apollod., *Bibl.* 2.5.9). Hércules promete salvar Hesíone, abandonada num precipício junto ao mar, mediante a troca dos cavalos que Zeus oferecera a Laomedonte. Quando o rei não cumpre a promessa, Troia é tomada pelo herói.

⁵⁴⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Dois Irmãos” (nº60) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.318.

Filha do rei entregue ao monstro	Andrómeda entregue ao monstro	Filho do rei Egeu entre as vítimas
Rei promete mão da princesa a quem a salvar	Rei concede princesa a Perseu se a salvar	Ariadne promete ajuda ao herói se ele a desposar
Caçador mata o dragão	Perseu mata o monstro marinho	Teseu mata o Minotauro

Tabela 15 Comparação entre «Os Dois Irmãos» e os mitos de Perseu e de Teseu.

O dragão seria uma das primeiras criaturas que evocaríamos se concebêssemos um cenário em que o herói liberta a donzela das garras de um monstro, ou resgata relíquias por esse monstro protegidas⁵⁴⁶. O vocábulo «dragão» deriva do grego *drakon* e do latim *draco*, e diz respeito a uma serpente de dimensões monstruosas, aspeto aterrorizador, descendente de criaturas míticas que remontam aos primórdios do cosmos⁵⁴⁷. Projetado com as características da serpente, o dragão é o guardião nato, dado que «vê através de olhos sem pálpebras, cobertos por uma escama transparente, sem nunca pestanejar, evocando uma vigilância sobrenatural»⁵⁴⁸. Consequentemente, nos *Märchen* este monstro é representado a guardar princesas e tesouros⁵⁴⁹, mas também como uma manifestação do Diabo⁵⁵⁰.

Podemos refletir na influência da tradição cristã nestas narrativas, dado que alguns santos defrontam a fera: São Filipe, São Silvestre, São Miguel e, o mais célebre de todos eles, São Jorge⁵⁵¹. Porém, o combate à serpente ou ao dragão é característico da mitologia clássica. Zeus defronta Tífon, criatura nascida da união entre o Tártaro e Gaia, criada com o propósito de destronar os deuses olímpicos. Tífon é descrito por Apolodoro como um misto de homem e monstro, um enorme vulto, cuja cabeça ultrapassa montanhas e toca as estrelas. Dos seus longos braços, que esticados alcançam Oriente e Ocidente, projeta as cabeças de cem dragões, e sob as coxas está rodeado de víboras. Tífon tem o corpo coberto de asas, chamas nos olhos e cospe uma chuva de

⁵⁴⁶ Os próprios monstros marinhos a quem Andrómeda e Hesíone são sacrificadas têm forma serpentina. Vide D. Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds. A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p.5.

⁵⁴⁷ Vide D. R. Pérez, “The meaning of the snake in the Ancient Greek World” in *Arts*, vol.10, nº2, 2021, p.9.

⁵⁴⁸ Vide K. Martin, “Serpente” in *O livro dos símbolos. Reflexões sobre imagens arquetípicas*, s.l., Taschen, 2012, p.194.

⁵⁴⁹ Em «Os Quatro Irmãos Arteiros» (nº129), «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88) ou «O Gnomo» (nº91).

⁵⁵⁰ Em «O Diabo e a Avó Dele» (nº125).

⁵⁵¹ Num lago pantanoso perto de Silena, na Líbia, vive um dragão de hálito pestilento a quem os habitantes da cidade oferecem duas ovelhas por dia, mas quando estas escasseiam, substituem-nas por rapazes e raparigas, até ao próprio rei ceder a filha. O santo salva a princesa de ser devorada pela besta. Vide D. Ogden, *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds. A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp.252-254.

fogo⁵⁵², o que aterroriza os deuses e os força à fuga para o Egípto, onde se metamorfoseiam em animais, com exceção de Zeus. Depois de um violento confronto e de longas perseguições, o deus esmaga Tífon com o Monte Etna. Hesíodo relata: «depois de concentrar toda a sua força, tomou as suas armas,/ o trovão, o relâmpago e o raio incandescente,/ e, saltando desde o Olimpo, golpeou-o e queimou-as todas, as prodigiosas cabeças do terrível monstro./ Depois de o fustigar com um golpe, deitando-o por terra, ele caiu mutilado»⁵⁵³.

O combate entre Zeus e Tífon assemelha-se à Gigantomaquia e à Centauromaquia, na medida em que as forças da natureza tentam prevalecer sobre as da civilização, mas falham⁵⁵⁴. O dragão representa a desmesura que deve ser combatida para a manutenção da ordem. Assim, Apolo liberta o oráculo de Delfos «dessa outra hipertrofia das forças naturais que é a serpente Píton»⁵⁵⁵ como, no imaginário egípcio, o deus Ré enfrenta Apopis quando, na Duat, tenta impedir o percurso da barca solar: «ameaça contínua para a *maet (sic)* – a estabelecida ordem divina, cósmica e humana no mundo – Apopis simbolizava as forças primordiais do caos»⁵⁵⁶.

De Tífon e Equidna, «a Víbora», criatura parte mulher, parte serpente⁵⁵⁷, nascem alguns dos monstros mais temidos da mitologia⁵⁵⁸. Interessam-nos a Górgona, Cérbero e a Quimera: a primeira, alada, de olhar petrificante, tem serpentes no lugar dos cabelos⁵⁵⁹; o segundo é descrito com a cauda de um dragão e cabeças de víboras sobre o dorso⁵⁶⁰; a terceira, cuspidora de chamas, concebem-na parte leão, parte cabra, parte dragão⁵⁶¹. Nesta genealogia, enquadrámos ainda as serpentes que guardam o velo de ouro⁵⁶² e as maçãs das Hespérides (Ládon)⁵⁶³, que Jasão e Hércules devem, respetivamente, furtar. Enquadrámos também a Hidra de Lerna, alvo do filho de Zeus no seu segundo trabalho. Quando uma das suas nove cabeças é atingida, crescem-lhe

⁵⁵² Vide Apollod., *Bibl.* 1.6.3.

⁵⁵³ Vide Hes., *Theog.* 853-858.

⁵⁵⁴ Recorde 2.2.3.

⁵⁵⁵ Vide J. Chevalier, A. Gheerbrant, “Serpente” in *Dicionário dos Símbolos*, 3ªed., Alfragide, Editorial Teorema, 2019, p.598.

⁵⁵⁶ Vide L. M. de Araújo, “Apopis” in *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp.84-85.

⁵⁵⁷ Vide Hes., *Theog.* 298-301.

⁵⁵⁸ Vide Hyg., *Fab.* 151.

⁵⁵⁹ Vide P. Grimal, “Górgona” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.187.

⁵⁶⁰ Vide Apollod., *Bibl.* 2.5.12.

⁵⁶¹ Vide idem, *ibidem*, 2.3.1-2.

⁵⁶² Vide idem, *ibidem*, 1.9.16

⁵⁶³ Vide idem, *ibidem*, 2.5.11

duas, pelo que Hércules precisa do apoio de Iolau, incumbido de queimar as carnes degoladas para que não regenerem. O herói vence a Hidra após cortar e enterrar a única cabeça imortal. No seu veneno, poderosa arma, embebe as flechas⁵⁶⁴.

Não esqueçamos Cadmo, o fundador lendário de Tebas, que mata o dragão de Ares⁵⁶⁵, e Cicreu, que consegue o trono de Salamina ao livrar a ilha da serpente que a devastava⁵⁶⁶. Por sua vez, Cleóstrato põe fim aos sacrifícios anuais de jovens em Téspias, entregando-se ao monstro com uma couraça metálica abroquelada com ganchos de ferro⁵⁶⁷; e Régulo mata com catapultas, durante as Guerras Púnicas, uma serpente cuja pele impenetrável tinha cento e vinte pés de comprimento⁵⁶⁸.

Concluimos que a serpente, o dragão, ou híbridos com os seus atributos, são proeminentes como adversários do herói. Mas mito e *Märchen* partilham outras bestas que merecem a nossa atenção. Escrevem os Grimm: «era uma vez um certo reino onde havia grandes queixas por causa de um javali que escavacava os campos aos agricultores, matava gado e rasgava os corpos das pessoas com os dentes»⁵⁶⁹. Nenhuma outra criatura evocamos senão o mítico javali de Diana, enviado para punir Eneu, que deixara os altares da deusa esquecidos. Ovídio descreve a besta: os olhos «faíscam de sangue e fogo (...)/ Com um grunhido rouco, uma baba refervente escorre (...)/ o bafo incendia as folhagens./ Primeiro, ele espezinha as searas que cresciam na verdura,/ depois, ceifa as esperanças maduras do lavrador que chorará,/ cortando fora a própria Ceres nas espigas./ (...) Até contra o gado se assanha, e não houve pastor ou mastim/ que lograsse defendê-lo, nem touros ferozes as suas manadas»⁵⁷⁰.

Ambos os reis veem os seus reinos e o seu povo atemorizados pelas bestas. Enquanto o do conto promete a filha em casamento a quem matar ou encarcerar o javali, o do mito organiza uma caçada que chama a Cálidon inúmeros heróis. Se o relato dos Grimm tem como protagonistas dois irmãos, no de Ovídio distingue-se Meléagro, o filho de Eneu. Qualquer um dos três tem um desfecho trágico. Em «O Osso Cantante»

⁵⁶⁴ Vide idem, *ibidem*, 2.5.2.

⁵⁶⁵ Vide idem, *ibidem*, 3.4.1. Ao consultar o oráculo, Apolo anuncia a Cadmo que deve desistir de procurar Europa, raptada por Zeus, e seguir uma vaca, fundando uma cidade onde esta se deitasse esgotada. Quando tal ocorre, o herói ordena aos seus homens que tragam água para sacrificar o animal, mas nesta missão que parecia simples, muitos perecem atacados pelo dragão que guardava a fonte.

⁵⁶⁶ Vide idem, *ibidem*, 3.12.7.

⁵⁶⁷ Vide Paus. 9.26.7-8.

⁵⁶⁸ Vide Val. Max. 1.8.

⁵⁶⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Osso Cantante” (nº28) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.175.

⁵⁷⁰ Vide Ov., *Met.* 8.284-297.

(nº28), o mais novo dos rapazes é assassinado pelo mais velho. Este, arrogante e orgulhoso, folga, bebe, e ainda não começara a caçada quando o irmão a termina: a sua humildade valera-lhe a atenção de um homenzinho e a dádiva de uma lança que não falha o alvo, com a qual trespassa o javali⁵⁷¹. Invejoso do êxito do mais novo, o primogénito esfaqueia-o e enterra-o, apodera-se dos despojos e apresenta-os ao rei, culpando a morte do irmão na besta destruidora. Passar-se-iam anos até as ossadas da vítima serem descobertas e o assassino condenado à morte por afogamento.

Meléagro perde também a vida às mãos de um familiar, depois do seu êxito na caçada. Quando o herói mata o javali, partilha o espólio e a glória com Atalanta, despertando a inveja nos restantes participantes, em particular nos tios, que se sentem injustiçados e reclamam o prémio, roubando-o à donzela. Inflamam, deste modo, a cólera do herói e perecem trespassados. A rainha Alteia depara com os cadáveres dos irmãos no momento em que se dirigia ao templo com oferendas aos deuses e, «mal soube quem fora o autor da matança, toda a dor/ se desvaneceu, passando das lágrimas à paixão da vingança»⁵⁷²: no dia do nascimento de Meléagro, as Parcas predisseram que a criança viveria tanto tempo quanto durasse o tição que ardia ao lume, imediatamente recolhido e guardado pela mãe. Ora, Alteia lança a madeira às chamas.

O Osso Cantante (nº28)	Meléagro (Ov., Met. 8.260-525)
Javali destruidor	Javali de Cálidon
Rei promete recompensa (casamento)	Rei promete recompensa (pele do animal)
Irmão mais velho rouba os despojos ao mais novo	Tios de Meléagro roubam os despojos a Atalanta
O mais velho mata o irmão mais novo	Meléagro mata os tios
Punido com a morte	Punido com a morte

Tabela 16 Comparação entre «O Osso Cantante» e o mito de Meléagro.

O rei do conto promete, ao homem que livrar o reino do javali, a mão da sua filha. Para o herói dos *Märchen*, o casamento com a princesa está diretamente conectado com a felicidade a que o final do conto alude. Enveredemos pelas narrativas em que o protagonista participa em competições, ou em missões, que têm como prémio o casamento com uma donzela.

⁵⁷¹ Artefacto semelhante à espingarda de «O Caçador Hábil» (nº11) e ao dardo de Céfalo (Apollod., *Bibl.* 3.15.1), que nunca falham o alvo.

⁵⁷² Vide Ov., *Met.* 8.449-50.

3.5.2 Pela mão da donzela

Em «Os Seis Criados» (nº134), a rainha «não pensava em mais nada senão em como arrastar as pessoas para a perdição e, quando aparecia um pretendente, dizia que quem quisesse ficar com a filha teria primeiro de executar uma tarefa ou morreria. Muitos ficavam cegos com a beleza da donzela e arriscavam-se, mas depois não conseguiam levar a cabo o que a velha lhes propunha e não havia dó nem piedade para eles – tinham de se ajoelhar e cortavam-lhes a cabeça»⁵⁷³. Neste excerto, está descrito o enredo de diversos contos e mitos, sobre os quais refletiremos. O êxito do herói na superação de provas resulta no casamento com uma donzela, mas o fracasso custa-lhe a vida. Tendencialmente, é o pai ou a mãe da princesa quem condena o pretendente, ainda que ela também o faça: a jovem de «O Coelhoinho» (nº191) declara que casaria somente com aquele que se escondesse tão bem, que não fosse descoberto pela sua visão apurada. À frente do palácio erguem-se noventa e sete estacas com as cabeças dos que falharam.

As provas incutidas ao herói são muito heterogêneas, passando por descobrir para onde fogem as filhas do rei durante a noite, dado que os seus sapatos aparecem gastos⁵⁷⁴, ou por libertar a princesa de uma maldição, suportando a tortura e a morte sem proferir um som⁵⁷⁵. Na mitologia, são igualmente diversos os modos como um herói arranja noiva, por meio de um bom conselho⁵⁷⁶, do assassinio de uma fera⁵⁷⁷, do salvamento de uma donzela⁵⁷⁸ ou de um reino⁵⁷⁹, e não esqueçamos as provas e competições: a condição para desposar Alceste é colocar sob o mesmo jugo um leão e um javali⁵⁸⁰; Êurito promete Íole a quem o derrotar num concurso de tiro⁵⁸¹; Enómau

⁵⁷³ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Seis Criados” (nº134) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.621.

⁵⁷⁴ Vide J. Grimm, W. Grimm, “Os Sapatos Desfeitos a Dançar” (nº133) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.617.

⁵⁷⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Rei da Montanha Dourada” (nº92) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.457.

⁵⁷⁶ Icário oferece Penélope a Odisseu neste contexto. Vide Apollod., *Bibl.* 3.10.9.

⁵⁷⁷ Alcátoos participa na caçada do leão que matara o herdeiro de Megareu pela mão da sua filha. Vide Paus. 1.41.3.

⁵⁷⁸ Himeneu liberta as donzelas atenienses raptadas do jugo de piratas, pedindo aquela que amava em casamento. Vide P. Grimal, “Himeneu” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.229.

⁵⁷⁹ Cisseu promete a filha e o reino a Arquelaus mediante o socorro à Macedónia, cercada pelo inimigo, sem, contudo, cumprir a sua palavra. Vide Hyg., *Fab.* 219.

⁵⁸⁰ Vide Apollod., *Bibl.* 1.9.14.

⁵⁸¹ Hércules vence, mas o rei da Ecália volta atrás com o prometido, por receio de que o herói tornasse a chacinar a prole. Hércules conduz então um exército contra o reino, matando Êurito e os descendentes, saqueando a cidade e raptando a donzela. Vide idem, *ibidem*, 2.6.1.

promete Hipodamia a quem o superar numa corrida de quadrigas⁵⁸². Um oráculo alertara o rei de que pereceria às mãos do genro. Enomau encontra, deste modo, uma forma de eliminar o vasto leque de pretendentes, para quem perder a corrida equivalia a perder a vida. As cabeças destes homens são expostas sobre as portas do palácio, para desencorajar futuros adversários. Temendo a sua sorte, mas encantado com a formosura de Hipodamia, Pélops suborna Mítilo com a promessa de metade do reino em troca da sua ajuda; então o servo sabota a quadriga do rei, o que resulta na sua morte.

Na categoria das corridas pela mão da donzela, são pertinentes o mito de Atalanta e o conto «Os Seis que Foram Longe» (nº71). Tão célebre pelos seus pés velozes quanto pela sua beleza, a heroína cativa uma multidão de pretendentes, mas rejeita-os, recusando entregar-se a um homem que não a vencesse: «competi comigo numa corrida./ Ao mais veloz, esposa e matrimónio serão dados como prémio,/ os lentos pagarão com a vida»⁵⁸³. Hipómenes testemunha, sem ser demovido, a cruel sorte dos homens que perdem para Atalanta, rogando o socorro de Vénus que o agracia com três maçãs douradas, usadas astutamente como distração na corrida. Quando Hipómenes começa a sentir o cansaço, arremessa um dos frutos, com o intuito de travar a adversária. A maçã é recolhida, Atalanta é momentaneamente ultrapassada, mas não tarda a recuperar a sua posição. Hipómenes lança uma segunda maçã e ganha terreno, perante os aplausos dos que assistem. A terceira é a derradeira. Atalanta perde a corrida sem, contudo, lhe pesar no coração.

O *Märchen* acima referido remete-nos para esta mítica competição, na medida em que aquele que vence a princesa, toma-a como esposa, mas o que perde, é morto. O protagonista escolhe, entre o leque de companheiros dotados, o mais veloz para correr em seu lugar, homem de tal modo rápido que tirara uma das pernas. A provação consiste em encher, numa fonte, um jarro com água, regressando depois ao ponto de partida. Iniciada a corrida, o representante do pretendente não tarda a conseguir vantagem, mas perde-a quando decide repousar e a princesa sabota o seu jarro, esvaziando-o. Mas o homem consegue, com a sua destreza, recuperar o passo e alcançar a meta antes da donzela. Este não é o fim das provas, porque nem o rei, nem a sua filha, ficam satisfeitos com o desfecho.

⁵⁸² Vide Hyg., *Fab.* 84.

⁵⁸³ Vide Ov., *Met.* 10.570-572.

O motivo do lançamento das três maçãs douradas está, por sua vez, presente no conto «João-de-Ferro» (nº136):

João-de-Ferro (nº136)	Atalanta e Hipómenes (Ov., Met. 10.560-680)
Rapaz deseja participar nas festividades	Hipómenes deseja participar na corrida
Tem auxílio de João-de-Ferro	Tem auxílio de Afrodite
Princesa lança três maçãs douradas	Hipómenes lança três maçãs douradas
Cavaleiro recolhe maçãs	Atalanta recolhe maçãs
Cavaleiro casa-se com princesa	Hipómenes casa com Atalanta

Tabela 17 Comparação entre «João-de-Ferro» e o mito de Atalanta.

Comum ao mito e ao *Märchen*, destacamos o casamento com a donzela mediante a sua cura, como o promete o rei de «O Grifo» (nº195) e como é recompensado Melampo⁵⁸⁴. Destacamos ainda os enredos que consistem na resolução de um enigma, nos quais *Contos da Infância e do Lar* são ricos. Assim, uma rainha, sob risco de perder o filho, tem de descobrir o nome de um diabrete⁵⁸⁵, e um pastorinho, cuja sabedoria é testada, deve responder ao rei «quantas gotas de água há no oceano, quantas estrelas no céu, quantos segundos na eternidade»⁵⁸⁶. Outrora, também a rainha de Sabá colocou Salomão à prova por meio de enigmas, mas «nenhuma questão foi tão enredada que o rei lhe não desse solução»⁵⁸⁷.

Nesta categoria, enquadrámos a orgulhosa princesa que anuncia o casamento com aquele que lhe apresentar uma adivinha indecifrável. Descoberta a solução num período de três dias, o pretendente é decapitado, mas o protagonista não se deixa intimidar e coloca-lhe o seguinte enigma: «há um que matou zero e, contudo, matou doze»⁵⁸⁸. Depois de muito indagar, a princesa reconhece os seus limites e recorre à

⁵⁸⁴ Melampo exige um terço do reino de Preto em troca da cura das suas filhas, enlouquecidas por Dioniso. Quando o rei recusa a primeira proposta do adivinho, a situação agrava-se, estendendo-se às restantes mulheres, que abandonam as suas casas para errar sem destino. Estava Preto disposto a ceder quando Melampo exige outro terço do reino para o seu irmão Bias. As princesas ser-lhes-iam dadas em casamento. Vide Apollod., *Bibl.* 2.2.2

⁵⁸⁵ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Nome do Diabrete (Rumpelstilzchen)” (nº55) in *Contos da Infância e do Lar*, trad. introd. e notas de T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.289.

⁵⁸⁶ O menino dá respostas vagas, mas corretas. Declara ao rei que contaria as gotas do oceano assim que este represasse todos os rios; apresenta-lhe uma folha com pontos incontáveis desenhados, afirmando que esse seria o número de estrelas; proclama que o primeiro segundo da eternidade passaria quando um monte ficasse gasto pelo passarinho que nele afia o bico. Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Pastorinho” (nº152) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.670.

⁵⁸⁷ Vide *IRs* 10, 1-4.

⁵⁸⁸ Um corvo debica o cadáver de um cavalo que morrera envenenado, acabando também por perder a vida e arrastando consigo doze assassinos, que o comeram numa sopa. Este episódio, relatado em «A Adivinha» (nº22), é uma anterior aventura do protagonista.

impostura, infiltrando-se a si e aos seus criados no quarto do homem, para obterem a resposta durante o seu sono. Pela sua deslealdade, é forçada a aceitar a derrota.

No contexto de enigmas mortais, impõe-se refletir na temível Esfinge, criatura com rosto de mulher, asas de ave, peito, patas e cauda de leão⁵⁸⁹. Instalada no Monte Fício, a Esfinge propõe aos Tebanos que nomeiem o ser quadrúpede, bípede e trípode, que tem somente uma voz. Os homens reúnem-se para discutir possíveis soluções, mas são devorados a cada resposta errada. Perdem-se muitas vidas, até Creonte declarar que o reino e a esposa do falecido Laio seriam entregues àquele que decifrasse o enigma. Édipo, perspicazmente, aponta como solução o homem, que gatinha na infância, anda sobre as duas pernas, e na velhice apoia-se num bordão. Vencida, a Esfinge lança-se da acrópole.

A Adivinha (nº22)	Édipo e Esfinge (Apollod., <i>Bibl.</i> 3.5.8.)
Princesa decapita pretendentes se solucionar as suas adivinhas	Esfinge devora os homens que não acertam nos seus enigmas
O homem que apresentar adivinha indecifrável casa-se com princesa	O homem que decifrar enigma casa-se com a rainha Jocasta
Nove homens falham até chegada do príncipe	Muitos tebanos falham até chegada de Édipo
Casa-se com princesa	Casa-se com rainha

Tabela 18 Comparação entre «A Adivinha» e o mito de Édipo.

Enquadrada nas provações do herói, resta-nos refletir naquela que, mais do que o combate com dragões, minotauros ou esfinges, atemoriza os Homens.

3.5.3 No limiar entre a vida e a morte

Tal como os heróis da Antiguidade Clássica, os protagonistas dos *Märchen* transpõem os limites entre a vida e a morte. Fazem-no, devolvendo à existência as almas reclamadas, ou visitando os domínios onde elas erram e em que se encontram as entidades infernais.

Antes de enveredarmos pelas aventuras do herói no submundo, devemos explorar as suas proezas a ressuscitar os mortos, evocando um conto dos Grimm cujas semelhanças com o mito são irrefutáveis, pois nele diferem apenas os nomes e os papéis representados pelas personagens envolvidas. Estamos a comparar «As Três Folhas da

⁵⁸⁹ Vide Apollod., *Bibl.* 3.5.8.

Serpente» (nº16) ao episódio narrado por Higino que tem como protagonista Políido. Como declara Nuno Simões Rodrigues, «o conteúdo ou mitema de base desta narrativa é praticamente coincidente com o que lemos no conto registado pelos Grimm (...). Não será, por isso mesmo, de excluir a possibilidade de existir uma fonte comum algures no processo de composição destas narrativas»⁵⁹⁰. Em ambas, o herói é encarcerado com um morto e salvo por um prodígio: após abater uma serpente que entrara no túmulo, surge uma segunda. Esta retrocede quando encontra os restos mortais, regressando com uma erva, cujas propriedades devolvem à vida a companheira, ritual que o protagonista se presta a imitar para reanimar a pessoa que jaz ao seu lado.

Quanto ao contexto, o rapaz do conto é aprisionado na cripta real com o corpo da esposa, após a jura de que o faria se ela morresse, enquanto Políido é fechado com o cadáver de Glauco pois, resgatada a criança sem vida, Minos exige a sua reanimação⁵⁹¹.

As Três Folhas da Serpente (nº16)	Glauco e Políido (Hyg., <i>Fab.</i> 136)
Marido encerrado com o cadáver da mulher	Políido encerrado com cadáver de Glauco
Entra serpente e corta-a aos pedaços para proteger corpo	Entra serpente e mata-a para proteger corpo
Entra segunda serpente e vê a primeira morta	Entra segunda serpente e vê a primeira morta
Regressa com três folhas na boca e ressuscita primeira serpente	Regressa com erva na boca e ressuscita primeira serpente
Marido coloca folhas no rosto do cadáver e ressuscita princesa	Políido usa erva no cadáver e ressuscita Glauco

Tabela 19 Comparação entre «As Três Folhas da Serpente» e o mito de Políido.

Estas ervas têm propriedades que se assemelham à água da vida, antídoto em busca do qual partem três príncipes, para curar o pai doente⁵⁹². Recuamos milénios e Gilgamés, ávido pela imortalidade, colhe uma planta rejuvenescedora que cresce no *Apsû*, mas quando a tem em sua posse, uma serpente identifica-a pelo aroma e rouba-a, deixando para trás a velha pele⁵⁹³. Esta ligação entre o réptil e as folhas do conto, a erva

⁵⁹⁰ Vide N. S. Rodrigues, “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva” in *Diacrítica*, n.26/2, 2012, p.398.

⁵⁹¹ Vide Hyg., *Fab.* 136. Glauco perde a vida quando, a brincar com uma bola, cai num tonel de mel. Apolo revela a Minos que o responsável por encontrar o seu filho seria aquele que desvendasse um augúrio. Ora, um bezerro acabado de nascer muda de cor três vezes ao dia, de branco para vermelho, de vermelho para a preto. Apenas Políido relaciona esta mutação com o amadurecimento da amora.

⁵⁹² Encontramos esta água miraculosa em «O Príncipe que não tem Medo de Nada» (nº121) e «O Rei da Montanha Dourada» (nº92). Já o orvalho de «Os Dois Viajantes» (nº107) e «As Gralhas» (nº19 do Apêndice) cura a cegueira, como as lágrimas de Rapúncia ou a saliva de Jesus (*Jo* 9, 1-12).

⁵⁹³ «Confiar-te-ei, ó Gilgamés, matéria escondida./ descobrir-te-ei um mistério dos deuses./ Debajo das águas cresce uma planta parecida ao tamujo./ Abrolhada como a rosa-mosqueta, ferirá quem a colha/

do mito⁵⁹⁴, ou a planta de Gilgamés, todas elas reanimadoras ou rejuvenescedoras, é simbólica, dado que a serpente é um animal ctónico conectado com a morte e a ressurreição, pelo processo da muda ou eclise⁵⁹⁵. Associamo-la à medicina e à figura de Asclépio⁵⁹⁶, a quem também é atribuída a ressurreição de Glauco⁵⁹⁷.

Asclépio, filho de Apolo, aprende com o centauro Quíron a arte de curar os homens, contribuindo profundamente para a mesma e alcançando grande fama. Tantos foram os doentes por ele salvos, que circulava a crença de que ressuscitava os mortos. Dizia-se que recebera de Atena o sangue da Górgona, e descobrira como fazer uso das propriedades benéficas dos fluídos que corriam do lado direito para revivificar cadáveres⁵⁹⁸. Segundo Diodoro Sículo, Hades acusa Asclépio do roubo de gentes aos seus domínios, em consequência da diminuição brusca do número de vítimas, e Zeus pune-o, fulminando-o com o raio⁵⁹⁹. De herói, Asclépio ascende a deus, tendo sido cultuado por toda a Grécia, em especial Epidauro, onde os crentes procuravam assistência para os seus problemas de saúde, passando a noite no templo, na esperança de que a divindade os curasse ou lhes desse instruções, por meio de sonhos, sobre como o fazer⁶⁰⁰.

Identificamos elementos do mito de Asclépio no conto «A Morte Madrinha» (nº44) que tem como protagonista o jovem afilhado da Morte, por ela presenteado: «Farei de ti um médico famoso. Aparecer-te-ei sempre que fores chamado a atender um doente. Se me puser à sua cabeceira, poderás assegurá-lo de que o curarás. Dás-lhe desta erva e ele ficará bom. Se me puser aos pés do doente, é porque ele me pertence»⁶⁰¹. Assim é. O nome do rapaz circula pelos quatro cantos de mundo, de onde chegam enfermos carregados de ouro, para serem por ele tratados. No entanto, à semelhança de Asclépio, este médico interfere com a ordem do mundo: quando o rei adoece, é chamado aos seus aposentos, onde a Morte, reclamando aquela vida para si, ocupa um lugar aos pés da cama. Seguro de que seria perdoado pela madrinha, o rapaz

mas, se as tuas mãos a puderem colher,/ voltarás a ser o jovem que já foste». Vide *Épico de Gilgamés*, trad., introd. e notas de F. L. Parreira, Lisboa, Assírio e Alvim, 2017, p.152.

⁵⁹⁴ Deve ainda ser considerada a erva consumida pelo pescador Glauco. Vide Ov., *Met.* 13.924-948.

⁵⁹⁵ Vide M.-C. Beaulieu, “The Myths of the Three Glauci” in *Hermes*, vol.141, nº2, 2013, p.137.

⁵⁹⁶ Uma das suas insígnias é um bastão circundado por uma serpente.

⁵⁹⁷ Vide Hyg., *Fab.* 49.

⁵⁹⁸ Vide Apollod., *Bibl.* 3.10.3.

⁵⁹⁹ Vide D.S., 4.71.

⁶⁰⁰ Vide L. Adkins, R. Adkins, *Handbook to Life in Ancient Greece*, New York, Facts on File, 2005, p.375.

⁶⁰¹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “A Morte Madrinha” (nº44) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.233.

deita o rei ao contrário, o que lhe permite curá-lo. É avisado de que não deve repetir a façanha, mas fá-lo quando a princesa cai doente, mediante promessas de a desposar e de herdar um reino. A Morte extingue então a chama da vela que representava a vida do seu afilhado, apesar da súplica do rapaz.

A Morte Madrinha (nº44)	Asclépio (Apollod., <i>Bibl.</i> 3.10.3 + D.S., 4.71)
Recebe da Morte uma erva mágica	Recebe de Atena o sangue da Górgona
Torna-se um médico famoso	Torna-se um médico famoso
Salva vítimas escolhidas pela Morte	Ressuscita mortos
Cólera da Morte	Cólera de Hades
Morte mata afilhado (apaga a sua vela)	Zeus fulmina Asclépio

Tabela 20 Comparação entre «A Morte Madrinha» e o mito de Asclépio.

Estes são quatro exemplos de relatos em que o protagonista devolve a vida a quem a perdera ou viria a perder, feito ímpar. Mas quando refletimos sobre os limites entre a vida e a morte, que tantos heróis parecem conseguir transpor, é forçoso analisar as narrativas catabáticas, de longa tradição clássica e pré-clássica.

3.5.3.1 As descidas aos Infernos

O termo *katábasis*, em grego, alude a um movimento descendente, uma deslocação para baixo, à ação de descer, contrapondo-se a *anábase* que, por sua vez, pressupõe uma subida, uma ascensão⁶⁰². Enquanto *topos* literário, a catábase designa a visita aos Infernos, subentendendo-se uma descida a esse espaço inferior. Esta viagem ao mundo dos mortos é concretizada em vida, por uma personagem extraordinária, com um propósito pré-determinado e a intenção de regressar ao plano superior⁶⁰³. O herói pode ser movido pelo desejo de prestígio, de conhecimento, ou pela necessidade de reaver algo ou alguém. Ingressa, então, por cavernas e lugares abscônditos⁶⁰⁴ e progride por meio da interação com as entidades telúrico-ctónicas e com os habitantes do submundo, que lhe prestam esclarecimentos ou instruções. A resposta do protagonista

⁶⁰² Vide R. M. R. Fernandes, “Catábase ou descida aos Infernos: alguns exemplos literários” in *Humanitas*, vol. 45, 1993, p.347.

⁶⁰³ Vide A. Bernabé, “What is a katabasis? The descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East” in *Les études classiques*, nº83, 2015, p.17.

⁶⁰⁴ Podendo o percurso catabático ser simbólico, requerendo apenas um espaço isolado e oculto onde se estabelece a ligação com as entidades infernais. Vide S. Nunes, *Da catábase e da anábase: itinerários entre mundos, da Suméria a Roma*, Tese de Doutoramento em História (História e Cultura das Religiões), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, p.306.

às adversidades e uma anábase com êxito confirmam a natureza excepcional daquele que se atreve a penetrar no domínio dos defuntos.

Na *Epopeia de Gilgamés*, encontramos as primeiras formas de expressão das narrativas catabáticas⁶⁰⁵. É na Mesopotâmia, sobre tabuinhas de argila, que surgem as mais antigas descrições de viagens ao submundo. Estas multiplicam-se e notabilizam-se com a cultura greco-romana, na qual são pertinentes num contexto místico-religioso. O conceito de catábase pode evocar uma morte iniciática e a transição para outra forma de vida, o que reconhecemos como prática ritual no culto a várias divindades. Recordemos o *Hino Homérico a Deméter*, datado do século VII a.C., e os Mistérios de Elêusis. Deméter, destroçada pela perda da filha, negligencia as suas tarefas e a terra cultivada torna-se estéril, espalhando-se a fome entre os homens. Os deuses intervêm para estabelecer um compromisso: como Cora/Perséfone quebrara o jejum no reino dos mortos, vinculando-se-lhe, deveria repartir o seu tempo entre a mãe e o marido, passando dois terços do ano com aquela, no mundo superior, e um terço com este, no mundo inferior. Assim, quando a jovem «regressava para os braços de Deméter, a natureza reflorescia e dos campos brotava tudo o que a terra tinha para dar. Pelo contrário, quando Perséfone se recolhia junto do marido e ocupava o seu lugar como rainha dos mortos, também a natureza morria, aguardando o início do próximo ciclo de vida»⁶⁰⁶. A catábase de Perséfone representa a alternância das estações, bem como o conceito de que o grão deve morrer para que haja colheita, e assim o mito das duas deusas desempenha um papel fulcral nos Mistérios Iniciáticos de Elêusis, nos quais se celebrava «o eterno retorno, o ciclo das mortes e dos renascimentos, (...) a sobrevivência das almas no mundo dos mortos»⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ Enkidu descreve ao companheiro o mundo inferior, onde está aprisionado após menosprezar as indicações de como proceder naquele domínio (é denunciado como forasteiro pela roupa lavada, o odor do óleo com que se ungira, as suas sonoras sandálias). Enkidu relata a Gilgamés que o homem com uma vasta prole senta-se num trono como uma divindade, e o seu coração rejubila. Por outro lado, a mulher que não tem filhos, é lançada ao chão como um cântaro defeituoso. Aqueles que pereceram de forma violenta continuam a padecer, os cadáveres abandonados não têm lugar naquele mundo, os que não foram chorados e a quem não foram prestadas honras fúnebres sobrevivem de migalhas. Aqueles que desacreditaram o nome do deus comem manteiga azeda e bebem água pútrida. São, pois, fundamentais as condições em que o defunto é sepultado e o culto por parte dos descendentes. Vide *Épico de Gilgamés*, trad., introd. e notas de F. L. Parreira, Lisboa, Assírio e Alvim, 2017, p.166.

⁶⁰⁶ Vide N. S. Rodrigues, “O Trigo como Metáfora da Vida e da Morte na Antiguidade Clássica” in *Máthesis*, nº17, 2008, p.101.

⁶⁰⁷ Vide J. Chevalier, A. Gheerbrant, “Deméter” in *Dicionário dos símbolos*, 3ªed., Alfragide, Editorial Teorema, 2019, pp.257-258.

Héracles inicia-se nestes mesmos Mistérios antes de realizar a sua descida aos Infernos. A catábase faz parte do processo de afirmação do herói clássico⁶⁰⁸, pondo à prova a sua perseverança e tenacidade, visto estas narrativas refletirem, além da ânsia inerente à Humanidade de compreender o desconhecido, um desejo de transcendência e de superação de limites, como a efemeridade⁶⁰⁹. Assim, no seu décimo segundo trabalho, Héracles é incumbido de capturar Cérbero, o cão de três cabeças que guarda o reino dos mortos, para que estes não escapem⁶¹⁰. Acompanhado por Hermes, na sua qualidade de psicopompo, Héracles cruza-se, durante a sua jornada, com a sombra de Medusa e com Meléagro, desloca o enorme rochedo que aprisiona Ascálafo⁶¹¹ e combate Menestes, o pastor dos rebanhos do submundo que se opôs à morte de um dos seus animais para libações de sangue aos mortos. Finalmente, junto de Hades, Héracles reclama Cérbero, e o deus dá-lhe permissão para levar a criatura mediante o êxito do herói em domá-la sem recorrer a quaisquer armas, tarefa concluída bastando-lhe os braços, com os quais a estrangula até a tornar submissa⁶¹². Apresentado Cérbero a Euristeu, o guardião é devolvido ao reino dos mortos⁶¹³.

Nos Infernos, Héracles cruza-se ainda com Teseu e Pirítoo, heróis que protagonizam a sua própria catábase, mas com um propósito pouco nobre: pretendiam raptar Perséfone para noiva de Pirítoo, e a sua insolência vale-lhes uma estada prolongada no submundo. Apenas Teseu é libertado, o companheiro não regressaria ao plano dos homens. Estes três heróis e as suas descidas aos Infernos são recordados por Caronte na *Eneida*: “não me trouxe alegria nenhuma o facto de ter acolhido na sua viagem através do lago Alcides nem Teseu e Pirítoo, apesar de serem filhos de deuses e dotados de um valor invencível. Aquele pôs a ferros por sua mão o guarda do Tártaro e

⁶⁰⁸ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.99.

⁶⁰⁹ Vide S. Nunes, *Da catábase e da anábase: itinerários entre mundos, da Suméria a Roma*, Tese de Doutoramento em História (História e Cultura das Religiões), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, p.20.

⁶¹⁰ Vide Apollod., *Bibl.* 2.5.12.

⁶¹¹ Punido por denunciar o consumo de um bago de romã por Perséfone.

⁶¹² Vide Apollod., *Bibl.* 2.5.12.

⁶¹³ O herói protagoniza uma outra catábase, quando passa na Tessália a caminho do seu oitavo trabalho, para devolver a vida a Alceste, que, como referido anteriormente, morre em lugar do marido. Apesar do luto, Admeto não descarta as suas obrigações para com o hóspede, e instrui os servos de que devem ocultar o falecimento da sua esposa. Ao tomar disto conhecimento, Héracles, comovido e envergonhado com a indelicadeza com que se comportara, decide resgatar Alceste. Se na tragédia de Eurípides o herói combate a Morte junto ao túmulo da mulher de Admeto (E., *Alc.* 1201-1204), nas *Fábulas* de Higino é referido que Héracles a recupera do submundo (Hyg., *Fab.* 51).

arrastou-o trémulo do trono do próprio rei; estes tentaram raptar a minha senhora do tártaro de Dite”⁶¹⁴.

Na literatura latina, distingue-se a catábase de Eneias, o herói troiano disposto a enfrentar os perigos infernais para rever o pai falecido, Anquises⁶¹⁵. Recém-chegado a Cumas, Eneias aventura-se pelo Orco, a morada dos mortos, apesar de advertido pela Sibila: «é fácil a descida ao Averno: a porta do negro Dite está aberta dia e noite. Mas voltar para trás e escapar-se para os ares superiores, isto é que é trabalhoso, aí é que reside a dificuldade»⁶¹⁶.

Vergílio descreve com precisão os domínios dos mortos. A entrada e os primeiros corredores são ocupados pelas personificações dos males que afligem a Humanidade (as Doenças, a Velhice, o Medo, a Fome, a Labuta, a Guerra), pelas Euménides, vingadoras dos crimes de sangue, e por Éris, a Discórdia. Seguem-lhes feras monstruosas, que figuram nos mitos dos grandes heróis, e os Centauros, as Harpias, as Cilas, seres bifformes que combinam a fisionomia humana com a de cavalos, aves ou cães.

Eneias e a Sibila alcançam o Aqueronte, rio guardado pelo barqueiro Caronte, incumbido de fazer atravessar os defuntos de uma margem para a outra. Os insepultos não podem realizar a travessia, por isso elevam-se os lamentos das suas almas agitadas, entre elas a de Palinuro, que caíra ao mar e morrera numa praia, a quem Eneias promete um túmulo e honras solenes. Para atravessar o rio, o herói apresenta a Caronte um ramo de ouro que colhera antes da sua catábase, façanha possível apenas aos eleitos dos deuses, o que lhe concede um lugar na barca. O encontro seguinte é com Cérbero, adormecido pela Sibila após consumir um naco de carne corrompido por um soporífero.

Vergílio prossegue a descrição, referindo os que pereceram em criança, os que foram injustamente condenados à pena capital, os que cometeram suicídio, os que pereceram de forma violenta. Perto, estendem-se os Campos do Pranto ou das Lágrimas, lugar reservado aos que foram consumidos pelo amor, onde Eneias encontra Dido, que se lançara às chamas de uma pira fúnebre, em consequência da sua partida. O herói tenta justificar a primazia da sua missão, mas a rainha responde-lhe com «um silencioso

⁶¹⁴ Vide Verg., *Aen.* 6.393-398.

⁶¹⁵ A catábase de Eneias é inspirada no canto XI da *Odisseia*, no qual Odisseu invoca os mortos com o pretexto de consultar a alma de Tirésias. Neste caso, a interação com os defuntos ocorre no plano dos homens, não existindo uma descida aos Infernos. Aplica-se, por isso, o termo literário *nekyia*.

⁶¹⁶ Vide Verg., *Aen.* 6.126-129.

voltar de costas (...) renunciando num segundo nível de leitura, a permanente hostilidade futura entre Roma e Cartago»⁶¹⁷.

Uma bifurcação conduz ao Tártaro, cuja entrada Tisífone guarda dia e noite. As colunas indestrutíveis de adamanto deixam apenas escapar os gemidos, o tinir dos ferros, o arrastar de grilhões, os golpes de azorrague⁶¹⁸. Eneias questiona o tipo de castigos que atormentam aquelas almas, dado que ele mesmo não os pode testemunhar, porque ali não tem lugar um homem pio. No Tártaro, são punidos os grandes criminosos da mitologia, os insolentes e arrogantes que ousaram desafiar os deuses, incorreram em excessos e colocaram em risco o equilíbrio do cosmos. Flégias pegou fogo ao templo de Apolo em Delfos e Salmoneu tentou imitar Júpiter e o seu trovão. Ixíon está amarrado a uma roda que gira ininterruptamente, após a sua tentativa de violentar Juno⁶¹⁹.

As penitências destes homens ecoam pelos séculos, e delas temos já registo na *Odisseia*: Tício, que tentou violar Leto, está «estendido no chão: o seu corpo cobre nove geiras e dois abutres, um de cada lado, rasgavam-lhe o fígado»⁶²⁰; Sísifo carrega eternamente uma pedra até ao cume, para logo a ver rolar pelo monte. No canto XI encontramos também o relato da punição de Tântalo, que ofereceu aos deuses a carne do próprio filho⁶²¹: «Estava cheio de sede (...) cada vez que se baixava para beber, a água desaparecia (...). Havia árvores altas e frondosas que deixavam pender os seus frutos (...). Mas quando o ancião estendia as mãos para os frutos, arrebatava-os o vento para as nuvens sombrias»⁶²². Nos Infernos descritos na *Eneida*, «iguarias foram preparadas diante dos olhos com régio luxo. Ali perto acomoda-se à mesa a mais velha das Fúrias e impede-os de tocarem as mesas com as mãos, lançando-se sobre eles de archote em punho, com terríveis brados»⁶²³. A privação de alimentos e bebidas, com a agravante da sua exposição perante as almas sôfregas, parece ser uma punição célebre na literatura antiga, estando também patente no conto *Setne-Khaemuset e Siosíris*⁶²⁴,

⁶¹⁷ Vide M. H. da Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica. Cultura romana*, vol. II, 5ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, p.292.

⁶¹⁸ Vide Verg., *Aen.* 6.557-558.

⁶¹⁹ Vide Hyg., *Fab.* 62.

⁶²⁰ Vide *Od.* 11.587-588.

⁶²¹ Vide Hyg., *Fab.* 83.

⁶²² Vide *Od.* 11.582-592.

⁶²³ Vide Verg., *Aen.* 6.604-608.

⁶²⁴ Vide L. M. de Araújo, *Mitos e lendas do Antigo Egipto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017, p.308. O conto *Setne-Khaemuset e Siosíris* enquadra-se nas narrativas catabáticas. Pai e filho visitam o mundo dos defuntos, onde não só contemplam Osíris e o tribunal do Além, como reencontram dois homens cujos enterros haviam testemunhado. O primeiro, rico, tem direito a todas as honras e a um cortejo fúnebre,

narrativa egípcia do período romano. No Além, pai e filho observam pessoas que estendem as mãos para provisões de água e pão, suspensas sobre as suas cabeças, mas o esforço para as alcançar é em vão, visto outros homens escavarem buracos aos seus pés⁶²⁵.

Estes criminosos do Tártaro incorreram em ofensas aos deuses, à sua honra e à sua autoridade. Ao transgredir a conduta sexual, Tício vê-se imobilizado, impotente perante os abutres que violentam o seu fígado, órgão ligado ao desejo e à paixão⁶²⁶. Ocupa agora o lugar que poderia ter sido ocupado por Leto, vítima passiva de uma agressão. Tântalo, ofereceu aos deuses carne humana, sendo o canibalismo um tabu associado à selvajaria⁶²⁷, contrário à civilização e ao mundo em que a cultura se sobrepõe à natureza⁶²⁸, logo está condenado a uma eternidade de fome e de sede. Sísifo ludibria as divindades infernais. O acartar do rochedo alude aos seus movimentos entre o mundo dos mortos e o dos vivos; a pedra, usada para identificar túmulos, relembra-o de que não pode escapar à morte; a prisão ao labor equipara-se à prisão de Tânato⁶²⁹. Os castigos destes homens espelham os crimes por eles cometidos e servem de exemplo a quem pondere exceder os limites inerentes à condição humana. O sofrimento dos criminosos perpetua-se e manifesta-se naquilo que todos os homens temem: a impossibilidade de satisfazer necessidades básicas (a fome e a sede), a dor e a imobilidade, que representam a doença, o contínuo esforço físico até à exaustão⁶³⁰.

Nos trabalhos inexecutáveis que o antagonista dos *Märchen* impõe ao protagonista, encontramos penas semelhantes às sofridas no Tártaro, como recolher água com um balde furado, esvaziar uma lagoa com um dedal ou com uma colher esburacada, verificado nos contos a «A Ondinha» (nº79), «O Rufador» (nº193) e «A

enquanto o segundo, um homem com poucas posses, é transportado envolto numa mera esteira. Ora, no Além, o pobre está ricamente vestido e ocupa uma posição elevadíssima, junto a Osíris, como bem-aventurado, pois, os seus méritos pesam mais do que as suas maldades. Por outro lado, o homem rico tem o eixo de uma porta cravado no olho, e grita atormentado, porque em vida fez o mal. A parábola de Lucas que tem como protagonistas o homem rico e Lázaro assemelha-se ao conto egípcio (*Lc.* 16:19-31).

⁶²⁵ Setne testemunha ainda burros a roer as cordas tecidas por gentes de todas as condições, à mesma velocidade a que o fazem, impedindo assim qualquer progresso e reproduzindo o tormento de Ocno.

⁶²⁶ Vide C. Sourvinou-Inwood, “Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in *Odyssey* 11” in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, nº 33, 1986, p.38.

⁶²⁷ Licáon, que tenta fazer o mesmo, acaba metamorfoseado em lobo, perdendo assim o seu lado humano (Apollod., *Bibl.* 3.8.1; Hyg., *Fab.* 176). Tideu é privado da imortalidade por Atena, após sorver o cérebro do inimigo. (Apollod., *Bibl.* 3.6.7).

⁶²⁸ Vide C. Sourvinou-Inwood, “Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in *Odyssey* 11” in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, nº 33, 1986, p.42.

⁶²⁹ Vide idem, *ibidem*, p.51-53.

⁶³⁰ Vide idem, *ibidem*, p.55.

Noiva Verdadeira» (nº186), respetivamente. Assemelham-se ao castigo das Danaides, as quarenta e nove irmãs condenadas a encher de água um *pithos* perfurado, para expiar o crime do assassinio dos seus maridos, na noite do casamento⁶³¹. Este e o de Sísifo são labores vãos que se repetem perpetuamente. Recordamos outro exemplo nos contos dos Grimm, o do rei que «como castigo pelos seus pecados, teve de passar a vida a remar de um lado para o outro»⁶³².

Regressando à *Eneida*, aos que ofenderam diretamente os deuses e a sua autoridade seguem-se aqueles que «em vida incorreram no ódio aos irmãos, agrediram o pai e ludibriaram os clientes, ou aqueles que sozinhos se lançaram sobre as riquezas encontradas e não deram uma parte aos seus (...), e os justicados por causa de adultério e aqueles que tomaram parte em guerras ímpias e não hesitaram em trair a lealdade aos seus senhores»⁶³³. Sofrem os que se deixaram corromper por dinheiro, os incestuosos, os que cometeram sacrilégio. A catábase de Eneias distingue-se das restantes pela profundidade da sua mensagem e pelo impacte moral e ideológico, visto sintetizar os valores que os Romanos tomavam por louváveis ou desprezíveis⁶³⁴. No Tártaro, são punidos os criminosos que não respeitaram os laços fraternais e filiais, a *pietas* e os *mos maiorum*. São punidos os patronos que ludibriaram clientes, faltando à *fides*, o «juramento que compromete ambas as partes na observância de um pacto firme»⁶³⁵, protegida pela Lei das XII Tábuas. Não faltam os que cometeram adultério, crime contra a família, mais tarde combatido pela *lex Iulia de adulteriis coercendis* (17 a.C.), segundo a qual o marido era obrigado a repudiar a esposa adúltera e a instaurar contra ela um processo que a enviaria para o exílio. São também punidos os homens que participaram em guerras civis, sublinhando o desejo de paz e concórdia que percorre o poema⁶³⁶ e inícios do Principado. Este tema é particularmente sensível aos Romanos, envolvidos em conflitos internos ao longo da República, desde a Guerra Social à ação de Sula, tendo-se agravado as tensões no século I a.C., aquando da colisão entre Júlio César e Pompeio, Octaviano e Marco António. Rejeitam-se ainda os avaros, os que

⁶³¹ Vide Hyg., *Fab.* 168.

⁶³² Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Diabo com os Três Cabelos Dourados” (nº29) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.183.

⁶³³ Vide Verg., *Aen.* 6.608-613.

⁶³⁴ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.99.

⁶³⁵ Vide M. H. da Rocha Pereira, *Estudos de história da cultura clássica. Cultura romana*, vol. II, 5ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, Vide idem, *ibidem*, p.334.

⁶³⁶ Vide idem, *ibidem*, p.290.

se deixam corromper pelo dinheiro, os que procuram prazer no luxo e no ócio e descuram as suas obrigações.

Na diferenciação entre condenados e bem-aventurados transparecem elevadas exigências éticas. Eneias e a Sibila dirigem-se aos bosques afortunados, campos alegres e amenos onde correm regatos refrescantes, onde se realizam competições físicas amigáveis e banquetes. Ali estão os que «tinham recebido ferimentos a pelejar pela pátria, os que foram em vida sacerdotes e puros, piedosos vates que entoaram cantos dignos de Febo, ou os que melhoraram a vida através da invenção das artes»⁶³⁷. Nos Campos Elísios, encontramos aqueles que contribuíram para o bem comum, que foram reconhecidos e celebrados pelos serviços prestados à *res publica*, a quem são atribuídos *gloria e honor*. Encontramos os que viveram uma vida isenta de frivolidade, deixando-se guiar pela *grauitas*. Do indivíduo esperava-se o domínio das paixões, a disciplina, a devoção e o sacrifício pela pátria. Imagem do altruísmo, na morte era recordado pela reputação exemplar.

A manutenção do equilíbrio, ameaçado pelos excessos, depende destas virtudes capitais. Augusto, que alicerçava a sua *auctoritas* na *iustitia, uirtus, clementia e pietas*, assume a missão de recuperar os antigos preceitos, encarregando Vergílio de criar a *Eneida* «para despertar nos leitores a consciência da continuidade nacional e dos valores morais e religiosos que constituíam a alma profunda de Roma»⁶³⁸. Estava assim estabelecido um ideal de virtude, ao serviço da propaganda imperial⁶³⁹.

Nos bosques dos bem-aventurados, cânticos de júbilo e danças acompanham o som da lira de Orfeu, o trácio que protagoniza em vida uma catábase para recuperar Eurídice⁶⁴⁰. A presença desta personagem no poema de Vergílio pretende fazer alusão à doutrina órfico-pitagórica da reencarnação, reforçada pela revelação de que o corpo é animado por uma alma de origem celestial que não morre com a matéria, e que pode

⁶³⁷ Vide Verg., *Aen.* 6.660-663.

⁶³⁸ Vide P. Grimal, *A civilização romana*, Lisboa, Edições 70, 2015, p.162.

⁶³⁹ Esta função propagandística é clara na descrição que Anquises faz de Augusto, «estirpe de um deus, aquele que restaurará no Lácio a Idade de Ouro, (...) alargará o império para além dos Garamantes e dos Indianos. Fica esta terra para lá das constelações, para lá do curso da órbita solar». O ancião declara que os feitos de Octaviano suplantarão os de Baco e Hércules. Vide Verg., *Aen.* 6.791-795.

⁶⁴⁰ Que morrera mordida por uma serpente. O som divino da lira de Orfeu sensibiliza Hades e Perséfone. Os deuses permitem o retorno de Eurídice com a condição de que o herói não poderia voltar-se para a olhar, antes de alcançarem a luz do dia. Mas Orfeu não resiste a contemplar a Dríade e perde-a. Vide Ov., *Met.* 10.8-59.

regressar ao plano superior para consagrar um novo corpo⁶⁴¹. Junto ao rio Lete, onde as memórias são esquecidas, aguardam almas prontas a ascender. Estende-se ao longo das suas margens um cortejo de figuras, dos primeiros reis de Alba Longa a Rómulo, do fundador de Roma a César Augusto. Passa-se em revista a monarquia, que terá o seu fim com a deposição de Tarquínio, o Soberbo. Estabelece-se o consulado, são enumerados os heróis da República: Múmio que triunfa sobre Corinto; Paulo Emílio sobre a Macedónia; Catão, o Velho, e Cipião, que se notabilizam nas Guerras Púnicas, entre outros grandes nomes.

É Anquises quem elucida Eneias dos mistérios daquele mundo, da sua missão e da missão do seu povo, num dos momentos mais tocantes do canto, marcado pela impossibilidade de estabelecerem contacto físico. Eneias lança-se ao pescoço do pai, mas falha o abraço. Entre revelações, o ancião declara: «a culpa de alguns que estão conspurcados é lavada com água sob um vasto abismo ou purgada pelo fogo. Cada um de nós sofre os seus Manes»⁶⁴². Anquises alerta ainda para as guerras civis que atormentam a pátria, e relembra o filho: «cabe-te governar os povos com o teu poder. Estas serão as tuas artes: ditar normas para a paz, ser clemente para com os vencidos e submeter os soberbos pela força»⁶⁴³.

As narrativas catabáticas, patentes na literatura das mais diversas civilizações, adaptam-se às normas culturais destas. Neste caso, o canto IV da *Eneida* assume uma função didática, de manual ético onde estão expostas as recompensas e as consequências para os bons e maus costumes. Eneias fica desperto para a cisão entre criminosos e bem-aventurados, é instruído sobre a reencarnação das almas e compreende a magnitude da sua missão enquanto fundador da estirpe dos Romanos. Recordemos que a catábise corresponde a um tipo de iniciação mistérica⁶⁴⁴, na qual a morte simbólica incita à transformação do ser. Neste sentido, a catábise é também uma *Bildungsreise* ou viagem de formação do herói. Ao protagonista é dada a possibilidade

⁶⁴¹ Vide N. S. R., *Mitos e lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.100.

⁶⁴² Vide Verg., *Aen.* 6.741-743.

⁶⁴³ Vide idem, *ibidem*, 6.851-854. *Pax, clementia, iustitia* como fundamento do Império pois, como aponta Maria Helena da Rocha Pereira, a missão de Eneias confunde-se com a missão de Roma. O príncipe troiano cumpre-a escrupulosamente sem, contudo, “gozar das alegrias da vida, vendo a paz e a concórdia em sua volta: não é o lote que lhe coube em sorte. A ele pertence exercitar a *uirtus* e o *labor*, sem provar as respetivas recompensas”. Vide M. H. da Rocha Pereira, “Virgílio, poeta da paz e da missão de Roma” in *Estudos sobre Roma Antiga, a Europa e o Legado Clássico*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra. 2015, p.133.

⁶⁴⁴ Vide N. S. Rodrigues, *Mitos e lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005, p.99.

de conhecer os segredos da vida e da morte, da salvação da alma. Eneias supera as provas a que é submetido e retorna ao plano dos homens, renovado no seu interior pela experiência e consciencializado do impacte da sua jornada⁶⁴⁵.

Os Grimm têm registo de um conto que pode ser enquadrado no motivo literário das descidas aos Infernos. Trata-se de «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29), anteriormente explorado por retratar a exposição de uma criança. Catorze anos passados, o mesmo rei que tentara matar o protagonista, exige-lhe a recolha de madeixas da cabeça do demónio, em troca da mão da princesa em casamento. Não é demais reforçar que, embora possamos traçar nesta narrativa um paralelo com as catábases de tradição greco-romana, ao Diabo e ao Inferno não correspondem necessariamente Hades e os Infernos. Hades reina no submundo, mas não traz a morte, não incentiva ao pecado, não é mais «cruel» do que os restantes deuses, pelo contrário⁶⁴⁶. A chave está no modo como o herói alcança os domínios do Diabo, atravessando um grande rio na barca de um homem, responsável por remar de uma margem para a outra. Associamo-los imediatamente ao Aqueronte e a Caronte, o rio e o barqueiro psicopompo, respetivamente. Se ao protagonista do conto é permitido lugar na barca mediante a promessa de solucionar a libertação do homem do seu eterno ofício, Caronte espera uma compensação pela viagem, por isso, aos mortos era colocado um óbolo na boca ou na mão antes do sepultamento⁶⁴⁷. Esta conceção de um rio que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos está também presente em «A Morte e o Guardador de Gansos» (nº4 do apêndice). Os avarentos afogam-se nestas águas, mas os puros de coração atravessam-nas, para na outra margem se tornarem reis pastores, juntando-se aos Patriarcas.

Recordemos que os heróis que se aventuram pelo submundo, e de lá regressam com êxito, experienciam uma morte simbólica e «renascem» com um novo conhecimento sobre os mistérios da vida e da morte, enfrentando assim um dos temores que acompanha a Humanidade desde os seus primórdios. À semelhança dos heróis do mito, o protagonista de «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29) aventura-se nos domínios desta criatura temida pelos cristãos, e alcança também um novo

⁶⁴⁵ Vide S. Nunes, *Da catábase e da anábase: itinerários entre mundos, da Suméria a Roma*, Tese de Doutoramento em História (História e Cultura das Religiões), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, p.185.

⁶⁴⁶ Vide D. Felton, “The Dead” in *A Companion to Greek Religion*, Malden, Blackwell Publishing, 2007. Vide idem, *ibidem*, p.90.

⁶⁴⁷Vide idem, *ibidem*, p.87.

conhecimento, que lhe permite dar resposta a três perguntas e, conseqüentemente, tomar princesa, reino, e punir o antagonista, alterando assim o rumo da sua vida.

3.5.3.2 Heróis eternos

«E viveram felizes até ao fim dos seus dias» (*und sie lebten vergnügt miteinander bis an ihren tod*)⁶⁴⁸. Um número significativo de contos termina com esta célebre fórmula. É, pois, o destino a que aspiram os heróis dos *Märchen*, estando subentendidos um casamento e uma coroa, o amor, poder e riqueza: «o Tolo herdou o reino e viveu uma vida longa e feliz com a mulher»⁶⁴⁹. Quanto às narrativas em que os Grimm enfatizam a preocupação com a salvação da alma, a recompensa máxima do protagonista é um lugar no Paraíso. Em ambos os casos, está implícita a ideia, senão de eternidade, de longevidade.

Os desfechos dos heróis da Antiguidade são mais heterogêneos. Alguns morrem punidos pelos deuses, pela sua *hybris*⁶⁵⁰; suicidam-se, como Ajax⁶⁵¹; perecem violentamente em confrontos, ou às mãos de inimigos: Aquiles morre no campo de batalha, ferido no calcanhar⁶⁵²; Teseu é empurrado por Licomedes do alto de um rochedo⁶⁵³; as ménades matam Orfeu e despedaçam o seu cadáver⁶⁵⁴; Jasão é atingido na cabeça por um fragmento da nau Argos⁶⁵⁵. Contrariamente a estes, Édipo tem um final pacífico⁶⁵⁶: «não foi um raio, portador do fogo divino, a exterminá-lo, ou uma tempestade que então se erguesse do mar. Foi antes um emissário dos deuses; ou os sombrios fundamentos da terra, o reino dos mortos que se abriram diante dele, num ato de benevolência. É que o ancião não partiu no meio de gemidos ou de sofrimentos e doença, mas de uma forma prodigiosa, se a algum mortal o é possível»⁶⁵⁷.

Os túmulos destas figuras, onde lhes é prestado culto, protegem as cidades. O de Teseu «tornou-se um lugar de asilo para os escravos fugitivos e para os pobres

⁶⁴⁸ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Burro das Alfaces” (nº122) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.579.

⁶⁴⁹ Vide J. Grimm, W. Grimm, “O Ganso Dourado” (nº64) in *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, p.350.

⁶⁵⁰ É o caso já explorado de Asclépio. Vide Apollod., *Bibl.* 3.10.3.

⁶⁵¹ Vide idem, *ibidem*, Epit.5.5.

⁶⁵² Vide idem, *ibidem*, Epit.5.3.

⁶⁵³ Vide idem, *ibidem*, Epit.1.24.

⁶⁵⁴ Vide idem, *ibidem*, 1.3.2.

⁶⁵⁵ Vide E., *Med.* 1383-1387.

⁶⁵⁶ Isto, claro, depois de uma vida de sofrimento, com a cegueira.

⁶⁵⁷ Vide Soph., *OC.* 1659-1664.

perseguidos pelos ricos, porque, enquanto vivo, fora um campeão da democracia»⁶⁵⁸. Mas a morte não é o fim para um herói. Espera-o um lugar nos Campos Elísios ou nas Ilhas dos Bem-Aventurados⁶⁵⁹, entre as estrelas ou entre os deuses. No Paraíso concebido pela tradição greco-romana, encontramos Cadmo, Orfeu e Aquiles. Hércules e Rômulo tornam-se imortais⁶⁶⁰, após a apoteose⁶⁶¹. O primeiro é elevado aos céus por uma nuvem, acompanhada de um trovão, e no Olimpo reconcilia-se com Hera, tomando Hebe como esposa⁶⁶². Quanto a Rômulo, estava «a dirigir uma assembleia, na planície junto ao pântano da Cabra, a fim de passar revista ao exército, quando se desencadeia, subitamente, uma tempestade com enorme fragor e trovões. Esta cobriu o rei com uma nuvem tão densa que o arrebatou da vista de toda a assembleia. E nunca mais Rômulo voltou a estar na terra. (...) Todos em conjunto ordenam que seja saudado como um deus nascido de um deus, como rei e pai da cidade de Roma. Imploram com preces o seu favor, para que, propício e benévolo, proteja para sempre a sua descendência»⁶⁶³.

Quer no mito, quer no conto, o herói supera os pares, supera-se a si mesmo, e eleva-se acima do ordinário⁶⁶⁴. As suas façanhas são imortalizadas, os seus nomes ecoam no tempo e no espaço, e assim crescemos a ouvir as aventuras de Hércules e do Polegarzinho, suspirando de deleite, quando nos imaginamos no papel de protagonista. É esse o poder que estas narrativas exercem sobre nós. Inspiram-nos a transcender.

⁶⁵⁸ Vide P. Grimal, “Teseu” in *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020, p.443.

⁶⁵⁹ Os Campos Elísios, descritos nos Poemas Homéricos, adotaram traços da morada dos deuses. Quem os alcançava, gozava uma vida livre de dificuldades, desfrutando de um clima ideal e da proximidade ao oceano. As Ilhas dos Bem-Aventurados, referidas por Hesíodo, não diferem muito destes campos, pelo que seriam mais tarde confundidos, mas acresce a fertilidade do solo. O Além idealizado por Píndaro é caracterizado pela uniformidade do tempo e das estações, pela paisagem, a iluminação e o aroma aprazíveis. O difícil acesso aos lugares descritos reforçava a sua natureza única. Vide M. H. da Rocha Pereira, *Estudos sobre a Grécia Antiga. Dissertações*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, pp.145-147.

⁶⁶⁰ Como Asclépio, Castor e Pólux. Vide Hyg., *Fab.* 224.

⁶⁶¹ Do grego *apotheosis*, «subir aos deuses».

⁶⁶² Vide Apollod., *Bibl.* 2.7.7.

⁶⁶³ Vide Liv., 1.16. Rômulo seria associado a Quirino, divindade antiquíssima do Lácio.

⁶⁶⁴ Vide J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 3ª ed., Princeton, Princeton University Press, 2004, p.176.

Conclusão

Ao longo desta Dissertação, procurámos demonstrar que elementos característicos da mitologia clássica sobrevivem nos contos recolhidos pelos Irmãos Grimm. Seleccionámos, entre os mais de duzentos *Märchen*, aqueles que contêm aspetos comuns aos mitos greco-romanos e foram várias as conclusões retiradas.

No capítulo dedicado à mulher, explorámos os arquétipos da madrasta, da feiticeira e da donzela, todos eles enraizados na Antiguidade. A madrasta é, tradicionalmente, uma mulher cruel, sem escrúpulos, que tortura os seus enteados física e emocionalmente, denegrindo-os, exigindo deles pesados trabalhos, impedindo-os de satisfazer as suas necessidades básicas. Ela pune-os com castigos corporais e não tarda a atentar contra as suas vidas. Neste sentido, destacámos as narrativas em que a madrasta mata a própria descendência quando tenta eliminar a da rival, motivo comum ao mito e ao *Märchen*. Vimos que esta mulher pode ser movida pela ganância, desejando para si e para os seus o que teria de partilhar com os filhos do marido; pela inveja, procurando eliminar a competição mais bela e mais jovem, premissa de «Branca de Neve» (nº53); pela rivalidade sexual e conjugal que a faz desprezar a prole de outra mulher, por quem se sente ameaçada.

A madrasta está assim condicionada, desde tempos remotos, ao papel de antagonista, não podendo escapar à sua natureza malvada. Mito e *Märchen* concebem-na como uma ameaça inevitável, podendo isto ser um reflexo daquilo que o homem temia concretizar-se nas suas vivências, dado que os divórcios e as uniões em segundas núpcias não eram raros. A misoginia desempenha também um papel importante, não só na caracterização da madrasta, mas também na da feiticeira, em quem reconhecemos todas as fraquezas e todos os vícios apontados ao sexo feminino.

A bruxa, figura proeminente nos contos recolhidos pelos Grimm, é descrita com traços aterradores, comparada ao Diabo, e acusada de práticas horrendas, que incluem o ludíbrio de crianças para se deleitar com as suas carnes tenras. Esta mulher enquadra-se no modelo de feiticeira que a literatura latina nos legou: Canídia e Ericto são velhas abomináveis, predatórias e selváticas, que vestem longos mantos negros, contrastantes com a sua palidez; roubam órgãos das sepulturas para produzir poções nefastas; e não hesitam em matar. Distanciam-se das belas Circe e Medeia, aprazíveis à vista, poderosas aliadas, mas não menos perigosas para os seus inimigos.

A tradução e a divulgação da obra de Apuleio, nos séculos XV e XVI, contribuíram significativamente para a definição da bruxa moderna, a quem é atribuída a capacidade para manipular aqueles que a rodeiam, o dom da metamorfose (tema assíduo nos *Märchen*), e uma luxúria insaciável. O temor que ela suscita justifica-se no seu potencial destrutivo: ao rejeitar o mundo civilizado e os valores que o regem, ao inconformar-se com o seu papel na sociedade, coloca em risco a ordem e o equilíbrio do universo. Madrasta e bruxa são assim a antítese da mulher idealizada, representada nos contos pela donzela. Os Grimm louvam a lealdade, a diligência, o recato; condenam o orgulho e a soberba, a preguiça, a avidez, o desmazelo. Concluímos, a partir de histórias como «A Mãe Holle» (nº24), que uma das características mais importantes na mulher é a sua domesticidade. Aquela que tece e fia é, à semelhança de Penélope e de Lucrecia, um modelo de virtude. Entre o mito e o *Märchen*, os valores basilares que deviam reger o sexo feminino não sofreram, portanto, mutações drásticas.

No capítulo dedicado ao herói, focado nas vivências do mesmo, voltámos a testemunhar a influência que a mitologia clássica exerce sobre os contos dos Irmãos Grimm. Revimos as aventuras de Odisseu, de Teseu, Meléagro, Édipo e Eneias nos *Märchen*, desde a fuga da caverna do gigante, ao combate com um monstro a quem são sacrificadas vítimas, e à travessia do rio que conduz aos Infernos. Vladimir Propp defende que os mitos dos heróis greco-romanos partilham a estrutura do conto maravilhoso⁶⁶⁵, teoria que confirmámos por meio da análise da história de Perseu, na qual reconhecemos elementos comuns a «Rapúncia» (nº12), «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29) e «Os Dois Irmãos» (nº60). Vejamos: as consequências do nascimento do herói são profetizadas; a sua mãe, encerrada numa câmara, concebe de forma miraculosa; mulher e criança são lançadas ao mar e recolhidas por um pescador. Quando cresce, o protagonista é incumbido de uma missão, para a qual conta com o apoio dos deuses; depara com uma donzela em vias de ser sacrificada a um monstro; e, após pedir a sua mão ao rei, salva-a.

Começámos por analisar, no terceiro capítulo, o motivo da criança exposta, tão popular na literatura pré-clássica e clássica, quanto nos contos dos Grimm. As condições únicas em que o herói nasce, e os desafios que enfrenta nos seus primeiros anos de vida, são um indicador da sua natureza excecional, de que mais tarde dá provas. Nos contos, o rapaz mais fraco, mais pequeno ou mais simplório não está impedido de

⁶⁶⁵ Vide V. Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p.79.

vencer combates, de se casar com uma princesa ou de usar uma coroa. Qualquer um pode ser rei, até o tolo da aldeia, se tiver o favor de entidades mágicas, que lho concedem mediante um teste à sua honestidade, compaixão ou humildade. Pode este consistir na partilha de uma refeição com uma anciã, ou na resposta às perguntas de um homúnculo. Um herói que poupe, ou salve, um animal, contará mais tarde com o seu socorro, o que verificamos nos mitos de Céranos e de Ândrocles. Contudo, não faltam protagonistas nos *Märchen* que se desenvencilham de trabalhos por meio da própria astúcia, manipulando gigantes, homens ricos e poderosos, o Diabo e até a própria Morte: João Jogador aprisiona-a como Sísifo outrora o fizera. Entre provações comuns aos heróis do mito e do conto, destacámos o combate a monstros míticos, em particular o dragão, para manutenção da ordem; e a participação em competições pela mão da donzela, como corridas, que até ao momento haviam custado a vida a todos os pretendentes. A descida aos Infernos, protagonizada pelos heróis da mitologia, ocorre em «O Diabo com os Três Cabelos Dourados» (nº29).

Apercebemo-nos de que nos contos dos Grimm sobrevivem valores ancestrais como a *pietas*, que se manifesta no temor aos deuses e no amor filial, e a *xenia*, o dever sagrado de acolher um hóspede. Comparámos a história de Filémon e Báucis a «O Pobre e o Rico» (nº87). Em ambas, os protagonistas são visitados por divindades e partilham com elas o pouco que têm, sendo por isso recompensados com a concessão de desejos. Os que falham em cumprir o papel de anfitrião, são severamente punidos.

Ora, explorámos contos que são fiéis adaptações de um mito, como «As Três Folhas da Serpente» (nº16) e «O Ladrão e os Seus Filhos» (nº28 do Apêndice), cujos enredos correspondem à história da reanimação de Glauco e ao confronto entre Odisseu e Polifemo, respetivamente. Identificámos nos *Märchen* motivos célebres patentes na literatura de todas as culturas e civilizações antigas, desde a catábase, à exposição das crianças, à curiosidade que condena uma mulher. Analisámos a evolução de narrativas como «A Gata Borralheira» (nº21), contada e recontada ao longo dos séculos, mas já patente nas obras de Heródoto e de Estrabão. Vimos que a história de Amor e Psique ofereceu alguns dos seus elementos a «Branca de Neve» (nº53), «A Rosa Espinhosa» (nº50) e, sobretudo, «A Cotovia Cantante e Saltitante» (nº88). Notámos ainda que as personagens dos contos podem ser concebidas à semelhança das do mito, como ocorre com as madrastas e as feiticeiras.

Parece-nos inegável que as histórias recolhidas pelos Grimm no século XIX encerram enredos e motivos literários característicos ou pelo menos já presentes na tradição clássica, em particular na mitologia. A comparação entre narrativas revelou-nos as semelhanças que o mito partilha, em maior ou menor grau, com o conto. Neste sobrevivem concepções, valores, práticas e mundividências que têm as suas raízes nas civilizações pré-clássicas e clássicas. Claro que há que levar em conta a teoria dos arquétipos e o modo como eles podem ter sido expressos quer em mitos quer em *Märchen*. A questão é incontornável. Mas há ainda muito a investigar neste domínio. Seja como for, comprovámos ao longo desta Dissertação o que autores como Francisco Vaz da Silva, Nicholas Jubber, Bruno Bettelheim, Graham Andersen, Nuno Simões Rodrigues, e os próprios Grimm, já tinham defendido. Todos eles reconheceram nos contos de fadas elementos da ou comuns à mitologia greco-romana.

Ficam algumas questões por responder. Jack Zipes defende que as narrativas atravessam fronteiras, e que são adotadas e adaptadas por diferentes povos e culturas, mas alguns autores acreditam que a semelhança entre histórias decorre das experiências comuns ao Homem, de situações naturais porque todos passamos, não implicando contaminação, mas criação espontânea⁶⁶⁶. Parece-nos, também, que há ainda muito a ponderar na definição e na distinção dos conceitos de «mito» e «conto». Sobre a influência, no âmbito da História Cultural, que a mitologia clássica exerce sobre os *Märchen*, propomos esta interpretação, esperando que o trabalho desenvolvido estimule novas contribuições para o estudo deste tema tão vasto, tão complexo, mas tão cativante.

⁶⁶⁶ Trata-se da teoria dos arquétipos, em oposição ao difusionismo. Vide M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p.64.

Fontes

- AELIANUS, *Varia Historia*, ed. M. R. Dilts, s.l., Teubner, 1974.
- A. GELLI, *Noctes Atticae*, ed. P. K. Marshall, Oxonii, E. Typographeo Clarendoniano, 1968.
- APOLLODORUS, *The Library of Greek Mythology*, transl. R. Hard, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- APOLLONIUS OF RHODES, *Argonautica: Book III*, ed. R. L. Hunter, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- APOLLONIUS OF RHODES, *Argonautica: Book IV*, ed. R. L. Hunter, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- APULEIO, *O Burro de Ouro*, trad., intr., notas D. F. Leão, Lisboa, Livros Cotovia, 2018.
- ARISTÓFANES, *As Nuvens*, trad., intr., notas C. Magueijo, Lisboa, Inquérito, 1894.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad., intr., notas A. M. Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- Bíblia Sagrada*, coord. H. Alves, Fátima, Difusora Bíblica, 2010.
- CÍCERO, *Da Natureza dos Deuses*, trad., intr., notas P. B. Falcão, Lisboa, Vega, 2004.
- DIODORUS OF SICILY, *The Library of History*, transl. C. H. Oldfather, London, William Heinemann, 1939.
- Épico de Gilgamés*, trad. F. L. Parreira, Lisboa, Assírio e Alvim, 2017.
- ÉSQUILO, *Oresteia*, trad. M. Pulquério, Lisboa, Edições 70, 2018.
- EURÍPIDES, *Ifigénia em Áulide*, trad., intr. C. A. P. de Almeida, 2ªed., Coimbra, Instituto de Alta Cultura, 1974.
- EURÍPIDES, *Medeia*, trad., intr., notas M. H. da Rocha Pereira, 6ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- EURÍPIDES, *Tragédias I*, coord. M. F. S. e Silva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.
- EURÍPIDES, *Tragédias II*, coord. M. F. S. e Silva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

- EURÍPIDES, *Tragédias III*, coord. M. F. S. e Silva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.
- GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm, *Contos da Infância e do Lar*, trad., intr., notas T. A. Bairos, coord. F. Vaz da Silva, 7º ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.
- HERÓDOTO, *Histórias*, intr. M. H. da Rocha Pereira, trad., notas J. R. Ferreira, M. F. S. e Silva, Lisboa, Edições 70, 2002.
- HESÍODO, *Teogonia. Trabalhos e Dias*, trad., intr., notas A. E. Pinheiro, J. R. Ferreira, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.
- HOMERO, *Iliada*, trad. F. Lourenço, 5ª ed., Lisboa, Livros Cotovia, 2017.
- HOMERO, *Odisseia*, trad. F. Lourenço, Lisboa, Quetzal Editores, 2018.
- HORACE, *Epodes*, ed. D. Mankin, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- HORACE, *Satires*, ed. E. Gowers, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- HYGINUS, *Fabulae*, transl. R. Scott Smith, S. M. Trzaskoma, Cambridge, Hackett Publishing Company, 2007.
- LUCANO, *A Guerra Civil: Farsália*, trad. L. M. G. Cerqueira, Lisboa, Relógio d'Água, 2020.
- OVID, *Fasti*, transl. J. G. Frazer, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 1999.
- OVÍDIO, *Metamorfoses*, trad. P. F. Alberto, Lisboa, Livros Cotovia, 2007.
- PAUSANIAS, *Description of Greece*, transl. J. G. Frazer, London, The Macmillan Company, 1898.
- PETRÓNIO, *Satyricon*, trad., intr., notas D. F. Leão, 1ª ed. de bolso, Lisboa, Livros Cotovia, 2016.
- PLAUTO, *Anfitrião*, trad., intr., notas C. A. L. Fonseca, Lisboa, Edições 70, 2000.
- PLINY THE ELDER, *Natural History*, transl. M. Beagon, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- PLUTARCH, *Plutarch's Lives*, transl. T. North, London, J. M. Rent, 1908.
- SÉNECA, *Tragédias II*, trad., intr., notas R. Duarte, Coimbra, Edições 70, 2022.

- SÓFOCLES, *Antígona*, trad., intr., notas M. H. da Rocha Pereira, 11ªed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.
- SÓFOCLES, *Édipo em Colono*, trad., intr., notas M. C. Fialho, Coimbra, Minerva, 1996.
- SÓFOCLES, *Electra*, trad., intr., notas M. C. Fialho, Coimbra, FESTEIA, 2004.
- SÓFOCLES, *Rei Édipo*, trad., intr., notas M. C. Fialho, Lisboa, Edições 70, 2020.
- STRABO, *The Geography of Strabo*, transl. H. L. Jones, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 1932.
- SUETÓNIO, *A Vida dos Doze Césares*, trad., intr., notas A. Man, V. Raquel, Lisboa, Edições Sílabo, 2005.
- TITO LÍVIO, *História de Roma*, trad., intr., notas P. F. Alberto, Lisboa, Edições Inquérito, 1999.
- VALERIUS MAXIMUS, *Memorable Doings and Sayings*, transl. D. R. S. Bailey, Cambridge, Harvard University Press, 2020.
- VERGÍLIO, *Eneida*, trad. L. Cerqueira, C. Guerreiro, A. Alves, Lisboa, Bertrand Editora, 2017.

Referências Bibliográficas

- ADKINS, L., ADKINS, R., *Handbook to Life in Ancient Greece*, New York, Facts on File, 2005.
- ANDERSON, B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2006.
- ANDERSON, G., *Fairytales in the Ancient World*, London, Routledge, 2000.
- ANDERSON, G., *Greek and Roman Folklore: A Handbook*, Westport, Greenwood Press, 2006.
- ARAÚJO, L. M. de (coord.), *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.
- ARAÚJO, L. M. de, *Mitos e Lendas do Antigo Egípto*, Lisboa, Clássica Editora, 2017.
- ASHERI, D., “Laws of Inheritance, Distribution of Land and Political Constitutions in Ancient Greece” in *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 12/1, 1963, pp.1-21.
- BEAULIEU, M.-C., “The Myths of the Three Glauci” in *Hermes*, vol.141, nº2, 2013, pp.121-141.
- BERNABÉ, A., “What is a katabasis? The descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East” in *Les études classiques*, nº83, 2015, pp.15-34.
- BETTELHEIM, B., *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2018.
- BETTINI, M., SHORT, W. M. (eds.), *The World through Roman Eyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- BLUNDELL, S., *Readings on Medea*, San Diego, Greenhaven Press, 2001.
- BRASETE, M. F., “A Electra euripidiana: um drama de matricídio” in *Vt par delicto sit poena: crime e justiça na Antiguidade*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, pp.83-107.
- BURKERT, W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1979.
- CALAME, C., *Myth and History in Ancient Greece. The Symbolic Creation of a Colony*, Princeton University Press, Princeton, 2003.

- CAMPBELL, J., *The Hero with a Thousand Faces*, 3ª ed., Princeton, Princeton University Press, 2004.
- CARROLL, M., *Infancy and Earliest Childhood in the Roman World*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., *Dicionário dos Símbolos*, 3ªed., Alfragide, Editorial Teorema, 2019.
- COELHO, N. N., *O Conto de Fadas. Símbolos, Mitos, Arquétipos*, São Paulo, Ática, 1987.
- COLLINS, D., *Magic in the Ancient Greek World*, Malden, Blackwell Publishing, 2008.
- CSAPO, E., *Theories of Mythology*, Malden, Blackwell, 2008.
- DOWDEN, K., LIVINGSTONE, N. (eds.), *A Companion to Greek Mythology*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011.
- FERNANDES, R. M. R., “Catábase ou descida aos Infernos: alguns exemplos literários” in *Humanitas*, vol.45, 1993, pp.347-359.
- FERREIRA, J. R., “A Figura de Andrómaca em Eurípides” in *Humanitas*, vols.23-24, 1972, pp.453-472.
- FERREIRA, J. R., *Hélade e Helenos. Gênese e Evolução de um Conceito*, 2ª ed., Coimbra, INIC, 1992.
- FERREIRA, J. R. (coord.), *Labirintos do Mito*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2005.
- FERREIRA, L. N. da S., *Sacrifícios de Crianças em Eurípides*, Dissertação de Mestrado em Literaturas Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1996.
- FIALHO, M. C., “Édipo em Colono: O Testamento Poético de Sófocles” in *Humanitas*, vol.48, 1996, pp.29-60.
- FIALHO, M. C., RAMOS, J. A., RODRIGUES, N. S., *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Lisboa, Centro de História da Universidade, 2009.
- FINGLASS, P. J., “Mistaken Identity in Euripides’ Iphigeneia” in *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin, De Gruyter, 2016, pp.299–315.

- FOLEY, H. P., *Female Acts in Greek Tragedy*, New Jersey, Princeton University Press, 2001.
- FRAZ, M. L. von, *A Interpretação dos Contos de Fada*, 3ª ed., São Paulo, Paulus, 1981.
- GOLDEN, R. (ed.), *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Santa Barbara, ABC-Clio, 2006.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A., “De Madre a Monstruo: Claves Estéticas (y Éticas) para la Recepción del Mito de Lamia en la Modernidade” in *En los Márgenes del Mito*, Madrid, La Catarata, 2022, pp.61-82.
- GRIFFITHS, E., *Medea*, London, Routledge, 2005.
- GRIMAL, P., *A Civilização Romana*, Lisboa, Edições 70, 2015.
- GRIMAL, P., *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 1ª ed., Lisboa, Antígona, 2020.
- GRIMAL, P., *O Amor em Roma*, Lisboa, Edições 70, 2005.
- GRUBBS, J. E., PARKIN, T. (eds.), *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- HARD, R., *The Routledge Handbook of Greek Mythology*, 8ª ed., Abingdon, Routledge, 2020.
- HAASE, D. (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Westport, Greenwood Press, 2008.
- HEATH, J., “Women’s Work: Female Transmission of Mythical Narrative” in *Transactions of the American Philological Association*, vol.141, nº1, 2011, pp.69-104.
- HEMELRIJK, E., *Women and Society in the Roman World. A Sourcebook of Inscriptions from the Roman West*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.
- HUNTER, R. L., “Short on Heroics: Jason in the Argonautica” in *The Classical Quarterly*, vol. 38, nº2, Cambridge University Press, 1988, pp.436-453.
- JABOUILLE, V., *Iniciação à Ciência dos Mitos*, 2ª ed., Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994.
- JUBBER, N., *Contadores de Histórias. A história secreta dos contos de fadas e dos seus autores*, Lisboa, Bertrand Editora, 2022.

- KRAUSE, J.-U., “Children in the Roman Family and Beyond” in *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- LARDINOIS, A., MCCLURE, L. (eds.), *Making Silence Speak. Women’s Voices in Greek Literature and Society*, New Jersey, Princeton University Press, 2001.
- LATEINER, D., “The Suitors’ Take: Manners and Power in Ithaka”, in *Colby Quarterly*, vol.29, n°3, 1993, pp.173-196.
- LATHEY, G., ROCHÈRE, M. de la, WOZNIAK, M., *Cinderella across Cultures: New Directions and Interdisciplinary Perspectives*, Detroit, Wayne State University Press, 2016.
- LEEMING, D., *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- LEEMING, D., *The World of Myth*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- LESSER, R., “Female Ethics and Epic Rivalry: Helen in the Iliad and Penelope in the Odyssey” in *American Journal of Philology*, vol.140, n°2, 2019, pp.189–226.
- LOPES, R., *A Tensão Mythos-Logos em Platão*, Tese de Doutoramento em Letras (Poética e Hermenêutica), Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2014.
- MARISCAL, G., NAZEMI, Z., “The scheme of Potiphar’s wife: from classical tradition to Eugene O’Neill” in *Revista de Estudios Norteamericanos*, vol.24, 2020, pp.113-134.
- MARSHALL, E., MCHARDY, F. (ed.), *Women’s Influence on Classical Civilization*, Abingdon, Routledge, 2004.
- MARTIN, K., *O livro dos símbolos. Reflexões sobre imagens arquetípicas*, s.l., Taschen, 2012.
- MASTRONARDE, D. J., *Euripides. Medea*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- MASTRONARDE, D. J., *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- MATIAS, M., “Fedra de Séneca: que pode a razão perante o triunfo das paixões?” in *Hipólito e Fedra nos Caminhos de um Mito*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012, pp.45-52.

- MCGINN, T., *The Economy of Prostitution in the Roman World: A Study of Social History and the Brothel*, Michigan University of Michigan Press, 2004.
- MCHARDY, F., *Revenge in Athenian Culture*, London, Duckworth, 2008.
- MICHELINI, A. N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1987.
- MIRECKI, P., MEYER, M. (eds.), *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden, Brill, 2002.
- MONTE, M. P. do, “«Rei das Quatro Regiões»: Sargão de Akkad e o Modelo Imperial na Mesopotâmia” in *Arqueologias de Império*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, pp.89-105.
- MONTIGLIO, S., *From Villain to Hero. Odysseus in Ancient Thought*, Michigan, University of Michigan Press, 2011.
- NOY, D., “Wicked Stepmothers in Roman Society and Imagination” in *Journal of Family History*, vol.16, nº4, 1991, pp.345-361.
- NUNES, S., *Da catábase e da anábase: itinerários entre mundos, da Suméria a Roma*, Tese de Doutoramento em História (História e Cultura das Religiões), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016.
- OGDEN, D. (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Malden, Blackwell Publishing, 2007.
- OGDEN, D., *Dragons, Serpents, and Slayers in the Classical and Early Christian Worlds. A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- OGDEN, D., *Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- O’GORMAN, K. D., “Modern hospitality: lessons from the past” in *Journal of Hospitality and Tourism Management*, vol.12, nº2, 2005, pp.131-141.
- ORMAND, K., *Controlling Desires. Sexuality in Ancient Greece and Rome*, Austin, University of Texas Press, 2018.
- PÁEZ, A. M., *Brujas. La Locura de Europa en la Edad Moderna*, s.l., Debate, 2022.
- PINHEIRO, M. P. F., *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa, Clássica Editora, 2011.

- PROPP, V., *Edipo alla Luce del Folclore*, 4ª ed., Torino, Einaudi, 1975.
- PROPP, V., *Morphology of the Folktale*, 2ª ed., Austin, University of Texas Press, 1968.
- PROPP, V., *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- RABINOWITZ, N. S., *Anxiety Veiled. Euripides and the traffic in women*, London, Cornell University Press, 1993.
- RABINOWITZ, N. S. (ed.), *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, New York, Routledge, 1999.
- RANK, O., *The Myth of the Birth of the Hero*, New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914.
- REDFORD, Donald B., “The Literary Motif of the Exposed Child” in *Numen*, vol.14, fasc.3, 1967, pp.209-228.
- RÉMOND, R., *Do Antigo Regime aos Nossos Dias*, 2ª ed., Lisboa, Gradiva, 2003.
- RICE, M., *Egypt's legacy. The archetypes of western civilization*, London, Routledge, 2003.
- RIGGSBY, A., *Roman Law and The Legal World of the Romans*, New York, Cambridge University Press, 2010.
- ROSNER-SIEGEL, J., “Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's Medea”, *The Classical Journal*, vol.77, nº3, pp.231-243.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da, *Estudos de História da Cultura Clássica I – Cultura Grega*, 12ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da, *Estudos de História da Cultura Clássica II – Cultura Romana*, 5ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da, *Estudos sobre a Grécia Antiga. Artigos*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da, *Estudos sobre a Grécia Antiga. Dissertações*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da, *Estudos sobre Roma Antiga, a Europa e o Legado Clássico*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra. 2015.

- RODRIGUES, N. S., “A mulher na Grécia Antiga” in *A mulher na História*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 1999, pp.81-104.
- RODRIGUES, N. S., *Mitos e Lendas da Roma Antiga*, Lisboa, Livros e Livros, 2005.
- RODRIGUES, N. S., “O Trigo como Metáfora da Vida e da Morte na Antiguidade Clássica” in *Máthesis*, nº17, 2008, pp.97-106.
- RODRIGUES, N. S., “Por entre mitos e *Märchen*: problemática e perspetiva” in *Diacrítica*, nº26/2, 2012, pp.385-402.
- RODRIGUES, N. S., "Rodópis no País dos Faraós” in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, nº19, 2009, pp.115-123.
- RODRIGUES, N. S., "Três mitos gregos de caos e de ataxia", *Phoinix*, nº23, vol.1, 2017, pp.12-29.
- RODRIGUES, N. S., “Uma Cena de Necromancia em Flávio Josefo” in *Magia e Superstição no Mediterrâneo Antigo*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021, pp.141-157.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, D., “The meaning of the snake in the Ancient Greek World” in *Arts*, vol.10, nº2, 2021, pp.1-26.
- RÜPKE, J. (ed.), *A Companion to Roman Religion*, Malden, Blackwell Publishing, 2007.
- SILVA, M. F. S. e, *Ensaio sobre Eurípides*, Lisboa, Cotovia, 2005.
- SOARES, C., “O mito de Ariadna. Um arquétipo greco-latino da condição humana” in *Humanitas*, nº58, 2006, pp.45-51.
- SOARES, F. A. F., *Rostos de Fedra e Hipólito: Raízes de um Mitema*, Tese de Mestrado em História (História Antiga), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013.
- SOURVINOU-INWOOD, C., “Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssey 11” in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, nº 33, 1986, pp.37-58.
- STRATTON, K., KALLERES, D. (eds.), *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

- TATAR, M., *Enchanted Hunters: The Power of Stories in Childhood*, New York, W. W. Norton & Company, 2009.
- TATAR, M. (ed.), *The Cambridge Companion to Fairy Tales*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- TATAR, M., *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- THOMPSON, S., "Myths and Folktales" in *The Journal of American Folklore*, vol.68, n°270, 1955, pp. 482-488.
- THOMPSON, W., "Athenian Marriage Patterns: Remarriage" in *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 5, 1972, pp.211-225.
- VAZ DA SILVA, F., "Fairy-Tale Exchanges" in *Interactions: Centuries of Commerce, Combat and Creation*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 2017, pp.177-182.
- WARNER, M., *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1994.
- WATSON, P., *Ancient Stepmothers: Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, E. J. Brill, 1995.
- ZIKA, C., *Exorcising Our Demons. Magic, Witchcraft and Visual Culture in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2003.
- ZIPES, J., *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, New York, Routledge, 2006.
- ZIPES, J., *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 2015.
- ZIPES, J., *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2012.
- ZIPES, J., *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2014.
- ZIPES, J. (ed.), *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

ZIPES, J., *When Dreams came True. Classic Fairy Tales and their Tradition*, New York, Routledge, 2007.

ZIPES, J., *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, New York, Routledge, 2006.