

Rui Carlos Fonseca

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos

A dívida de Atena e o dolo de Hera. As divindades homéricas entre o épico e o paródico

De entre os escassos versos que chegaram de Xenófanés de Cólofon, reunidos sob o título Σίλλοι, ou *Sátiras*, transcrevo o seguinte fragmento, composto por três hexâmetros:

πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε,
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδεα καὶ ψόγος ἐστίν,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Aos deuses Homero e Hesíodo atribuíram tudo quanto entre os homens existe de reprovação e ultraje: roubo, adultério e enganos recíprocos. (Xenófanés, frag. 15)¹

O filósofo que, nos séculos VI-V a.C., combatia a concepção antropomórfica dos deuses, tinha decerto em mente episódios célebres dos poemas homéricos, marcados pela frivolidade das acções divinas. São paradigmáticos, nesse sentido, o adultério de Ares e Afrodite contado por Demódoco no canto 8 da *Odisseia*; o sonho falacioso que Zeus envia a Agamémnon no canto 2 da *Iliada*; o discurso com que Atena ludibria Pândaro no canto 4 da *Iliada*, após o duelo mal resolvido entre Páris e Menelau; a mentira de Hera a Afrodite, o dolo de Hera

¹ Sigo para o texto grego dos Σίλλοι a edição de Bruno Gentili et Carolus Prato, *Poetarum Elegiacorum. Testimonia et Fragmenta, Pars Prior* (Leipzig: Teubner, 1979). A tradução portuguesa do fragmento de Xenófanés é da minha responsabilidade.

contra Zeus, a insubordinação de Posídon no canto 14 da *Iliada*; e as várias cenas teomaquianas de que sobretudo a epopeia bélica está repleta².

Às divindades homéricas, porém, garante Griffin, nem sempre falta dignidade ou nobreza³. Na verdade, a *Iliada* abre com a pestilência de Apolo, que castiga uma falta dos Aqueus contra o sacerdote Crises. Zeus faz cair sobre os mortais uma chuva de sangue para honrar a morte predestinada do seu filho Sarpédon (canto 16 da *Iliada*). Atena auxilia Ulisses na vingança contra os arrogantes pretendentes, desrespeitadores das leis sagradas de Zeus (o massacre ocorre no canto 22 da *Odisseia*).

Depreende-se, dos episódios referidos, que os deuses homéricos se mostram figuras ao mesmo tempo domésticas e beligerantes, conciliadoras e conflituosas, implacáveis e risíveis. E estes dois estatutos, embora antagónicos, concorrem indissociáveis no retrato dos deuses homéricos. Reinhardt foi talvez o estudioso que até hoje melhor deu conta deste aspecto, ao cunhar a expressão “erhabener Unernst” (“sublime frivolidade”) para caracterizar a actuação divina⁴.

A representação das divindades, assim concebida, passou da tradição épica antiga para a tradição dos cantos paródicos gregos, de que se conservaram alguns fragmentos mas apenas um poema completo, a *Batracomiomaquia*, ou a *Guerra entre as Rãs e os Ratos*, datada algures entre a época arcaica e a helenística, num largo período cronológico compreendido entre o século VI a.C. e o século II d.C. Trata-se de uma paródia às narrativas homéricas, na medida em que o poema celebra em estilo grave e mediante o uso do hexâmetro a luta entre animalejos, que, junto a um charco, combatem como heróis valorosos. A guerra é protagonizada pelas hostes dos ratos, que procuram vingar a morte do seu príncipe, Psicárpax, cujo cadáver flutua à deriva em território ranino, e pelas hostes das rãs, que pretendem defender a honra do seu

² Apesar de se mostrarem “potências superiores ao homem pelo pensamento e pela acção”, as divindades homéricas são retratadas porém “nas suas mesquinhas querelas pessoais, nos seus pequeninos dramas domésticos, nas suas ridículas e pavorosas paixões”. Manuel de Oliveira Pulquério, “O Significado do Riso nos Poemas Homéricos” (*Humanitas*, 11-12, 1959-1960), pp. 47 e 61.

³ Jasper Griffin, *Homer on Life and Death* (Oxford: Clarendon Press, 1980), p. 150.

⁴ Reinhardt *apud* Griffin (1980), p. 199.

soberano, Fisígnato, cuja reputação é manchada pelas calúnias do inimigo terrestre.

Sensivelmente a meio desta composição de 300 versos situa-se, numa posição pouco convencional na epopeia, o concílio divino. Recurso canónico do aparato épico, o concílio divino, ocorre três vezes na *Iliada* (cantos 4, 8 e 20) e duas vezes na *Odisseia* (cantos 1 e 5), sempre em início de canto⁵. O da *Batracomiomaquia*, quebrando a norma, não se situa no topo, mas na parte central do poema (*Batrac.* 168-201), como interlúdio humorístico entre as fases de preparação e execução dos combates animais. Esta diferença quanto à posição de um elemento convencional da epopeia deve-se, a meu ver, a questões de ordem paródica, no sentido de se fazer contrastar, pelo ridículo, a atitude dos deuses com a dos ratos e a das rãs perante uma mesma situação, a guerra prestes a ocorrer⁶.

Segundo as normas do género, o texto paródico repete, pela diferença, com propósito menos sério, um objecto anterior já conhecido. Assim, a assembleia divina toma uma orientação contrária àquela seguida nas duas reuniões precedentes, a dos ratos e a das rãs: enquanto as duas facções animais são unânimes na decisão de avançarem contra o adversário, os habitantes do Olimpo são, pelo contrário, dissuadidos de intervir no conflito⁷.

O concílio olímpico é formado pelo diálogo entre Zeus e Atena. Rindo com graciosidade à vista dos exércitos animais que marcham para os confrontos bélicos, quais Centauros ou Gigantes em movimento, Zeus interpela a deusa guerreira sobre a possibilidade de ela defender

⁵ Sobre as assembleias homéricas dos deuses e o seu aproveitamento paródico na *Batracomiomaquia*, vide Rui Carlos Fonseca, “Implicações Paródicas do Poema Herói-Cómico: a *Batracomiomaquia* e a inversão do épico, *O Hissope* e a crítica anticlerical”, Vanda Anastácio, e Inês Ornellas e Castro (coord.), *Géneros Literários. Continuidades e Rupturas da Antiguidade aos Nossos Dias* (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa), pp. 88-89.

⁶ O deslocamento desta cena-tipo da sua posição épica convencional cabe na categoria da paródia estrutural enunciada por Nella Giannetto, “Rassegna sulla Parodia in Letteratura” (*Lettere Italiane*, 29.4, 1977), pp. 476.

⁷ Assembleia dos ratos: *Batrac.* 108-120; assembleia das rãs: *Batrac.* 132-160; assembleia dos deuses: *Batrac.* 168-201.

as criaturas roedoras, uma vez que sempre se mostraram visitantes assíduas dos recintos sagrados.

Zeus ri e o riso do deus é um *topos* da épica homérica, moldado, porém, ao presente contexto de forma atípica. Na obra de Halliwell sobre o riso grego, o autor confirma que os deuses só se riem de si próprios, nunca da condição humana, clarificando que o sofrimento dos heróis jamais se torna objecto do riso divino⁸. A atitude do Zeus batracomiomaquiano mostra-se, nesse sentido, ímpar em relação ao modelo épico, uma vez que torna risíveis acontecimentos que decorrem no plano terrestre. O deus regozija-se com o que observa da condição dos seres terrenos, pequenos animais beligerantes comparados a Gigantes.

Em resposta ao pai (*Batrac.* 178-196), Atena não só rejeita a hipótese de prestar auxílio a qualquer uma das facções, como também acaba por convencer todos os deuses a afastarem-se da contenda. O comportamento dos animalejos, em nada respeitador da dignidade da deusa, evidencia a vulgarização doméstica a que Atena é aqui rebaixada, enquanto duplo paródico do modelo épico.

Atena anuncia que não levará socorro militar ao exército dos ratos, justificando as razões da decisão a partir do verso 179, e, mais adiante, a partir do verso 188, esclarece os motivos da não ajuda à facção ranídea. Os ratos estragaram-lhe os objectos sagrados – as grinaldas, as lamparinas e o peplo –, causando prejuízos que a deusa confessa não conseguir repor. As rãs barulhentas, por outro lado, não permitiram que dormisse, depois de chegar fatigada da guerra, deixando-a com insónias e com dores de cabeça. Um vestido roído e uma noite mal dormida são, reconhece Saldanha da Gama, as principais razões que marcam a actuação de Atena na *Batracomiomaquia*, que recusa prestar auxílio aos ratos e às rãs lutadoras⁹.

A falta de consideração dos mortais para com a divindade está manifesta no início da resposta da filha ao pai, na referência aos *στέμματα* (*Batrac.* 180), termo que ocorre por três vezes no primeiro canto da *Iliáda*, a propósito da súplica de Crises aos Aqueus, para

⁸ Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), pp. 51-99.

⁹ Gilza Saldanha da Gama, “La *Batrachomachie* et l’*Iliade*: une guerre entre deux mondes” (*Journal of Ancient Civilizations*, 14, 1999), p. 109.

que lhe restituam Criseida. A recusa de Agamémnon em aceder ao pedido implica não só o desrespeito pelo sacerdote, mas também a desconsideração para com o divino, uma vez que Crises segura nas mãos as fitas de Apolo. O soberano dos Aqueus menospreza as fitas do deus archeiro e os murídeos corroem as grinaldas da deusa guerreira. Ambos os actos motivam a cólera divina: Apolo vai dizimando as hostes com a peste, Atena abstém-se da guerra e convence os restantes deuses a procederem do mesmo modo. A ausência de honra, resultante do desprezo quanto aos símbolos dos deuses, é punida, na *Iliada*, com a acção de Apolo contra os Aqueus, e, na *Batracomiomaquia*, com a inacção de Atena contra os combatentes saltitantes.

Ao explicar as causas da recusa em intervir na guerra animalesca, a deusa guerreira mostra um aspecto que está na base do retrato divino desenhado neste poema, antagónico àquele dos deuses homéricos, que não têm de oferecer quaisquer explicações para aquilo que fazem. Hera, questionada a propósito do ódio sentido para com a cidadela de Ílion, no primeiro concílio da *Iliada*, não responde ao marido sobre esse assunto: a justificação para eles não interessa, porque os deuses podem sempre mudar de opinião e apreciar o espectáculo da existência humana, assim o afirma Griffin¹⁰.

A Atena batracomiomaquiiana, pelo contrário, sente a necessidade de expor em pormenor as causas do seu afastamento dos mortais, atitude reveladora de uma entidade impotente, incapaz de castigar directamente os que lhe infligem danos. O poder é, afinal, um dos pontos fortes que distingue os homens dos imortais. O rebaixamento divino ao estatuto doméstico torna, contudo, os seres supernos menos possantes: reagem menos eficazmente contra os animalejos, receiam-nos, preferindo formas menos directas de intervenção.

Os homens e os deuses, advoga Adkins, parecem ser motivados da mesma maneira, ou seja, por considerações de τιμή: os primeiros alcançam-na pelos bens que possuem, os segundos recebem-na dos mortais, punindo-os quando descobrem uma perda irreparável da honra que por aqueles lhes é devida. Neste caso, os deuses respondem com violência ao dano causado, servindo-se da sua ἀρετή para defender,

¹⁰ Griffin (1980), pp. 189 e 197.

recuperar ou mesmo aumentar a τιμή de que se viram destituídos¹¹. Assim, na *Odisseia*, Atena inflige um triste regresso aos Aqueus, por causa da profanação do seu templo em Tróia; Hiperión exige a Zeus a morte dos companheiros de Ulisses, pelo desrespeito cometido contra o gado sagrado de Trinácia; e Posídon petrifica a nau dos Feaces, devido à violação do decreto antigo, segundo o qual este povo de marinheiros não deveria transportar estrangeiros pelo mar. Os deuses exercem, portanto, vingança contra os homens que, na sua insensatez, não honram a divindade.

Os ratos, da mesma maneira, danificando os objectos de Atena e profanando o recinto sagrado do templo, tornam-se objecto da cólera divina. Pouco importa para os imortais as intenções que presidiram a tal acto, pois para eles o que conta é o resultado obtido, a efectiva ausência, ou diminuição, da honra que lhes é devida.

À imagem mitológica tradicional de uma Atena dedicada ao trabalho de tecelagem, o episódio paródico sobrepõe o retrato trivial de uma Atena rebaixada ao estatuto de mulher pobre, atormentada pelo facto de não dispor de meios para pagar o que deve. Recorde-se, a propósito deste empréstimo feito à deusa, que um episódio homérico do canto 3 da *Odisseia* apresenta a situação inversa, mostrando a deslocação de Atena até junto dos Caucónios, para lhes cobrar uma dívida.

ἀτὰρ ἠῶθεν μετὰ Καύκωνας μεγαθύμους
εἴμ' ἔνθα χρεῖός μοι ὀφέλλεται, οὗ τι νέον γε
οὐδ' ὀλίγον.
(*Odisseia* 3.366-368)

Mas ao amanhecer irei ter com os magnânimos Caucónios,
onde me devem uma dívida que nem é nova nem pouca.

τοῦτο δέ μοι λίην ἔδακε φρένας, οἷον ἔρεξαν
πέπλον μου κατέτρωξαν, ὃν ἐξύφηνα καμοῦσα
ἐκ ροδάνης λεπτῆς καὶ στήμονα μακρὸν ἔνησα,

¹¹ A. W. H. Adkins, “Homeric Gods and the Values of Homeric Society” (*The Journal of Hellenic Studies*, 92, 1972), pp. 5 e 7.

Fonseca: *A dívida de Atena e o dolo de Hera.*
As divindades homéricas entre o épico e o paródico

καὶ τρώγλας ἐτέλεσσαν ὁ δ' ἠπητής μοι ἐπέστη,
καὶ πρᾶσσει με τόκον τὸ δὲ ῥίγιον ἄθανάτοισιν
χρησαμένη γὰρ ἔνησα, καὶ οὐκ ἔχω ἀνταποδοῦναι.
(*Batrac.* 181-186)

Mas uma ofensa me fere bastante o espírito, isto que fizeram:
roeram o meu peplo, que eu tecera com esforço
a partir de um tecido delicado, e um cinto grande que eu bordei
também o deixaram cheio de buracos. E o alfaiate pressiona-me,
e exige de mim o pagamento dos juros – terrível é isto para os imortais –,
pois para tecer tive de pedir emprestado, e não consigo restituir.¹²

A primeira conclusão a retirar do confronto entre os dois episódios assenta no facto de que do poema épico para o paródico a deusa passa de financiadora a devedora. No contexto odisseico, a dívida dos Caucónios para com a deusa serve de desculpa para Atena partir de Pilos e deixar Telémaco cumprir a sua missão, em demanda de notícias do pai. Atena volta a surgir no concílio divino do canto 5 a contar aos outros deuses aí reunidos as tribulações de Ulisses e a pedir a Zeus que intervenha na libertação do herói, retido à força em Ogígia, pela ninfa Calipso, sem meios para regressar à pátria. No contexto paródico, os acontecimentos progridem no sentido diametralmente oposto: a dívida de Atena para com o alfaiate consiste no argumento decisivo para a deusa recusar auxílio aos ratos, na guerra que fazem contra as rãs. Neste novo concílio dos deuses, Atena persuade o soberano olímpico a não intervir no plano terreno, quando na epopeia homérica insistira com ele para que agisse.

O dano que os ratos causaram ao peplo torna-se para Atena uma ofensa difícil de suportar. No entanto, por mais afectada que a deusa tenha ficado na sua dignidade, o estrago acaba por adquirir proporções

¹² Sigo para o texto grego da *Odisseia* a edição de A. T. Murray, *Homer. The Odyssey*, 2 vols. (Cambridge and London: Harvard University Press, 1995). A tradução portuguesa dos passos homéricos citados neste trabalho é da autoria de Frederico Lourenço, *Homero. Odisseia*, 2.^a edição (Lisboa: Cotovia, 2003). Para o texto grego da *Batracomiomaquia*, a edição seguida é a de Martin L. West, *Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer* (Cambridge: Harvard University Press, 2003). A tradução portuguesa, neste caso, é da minha responsabilidade.

ainda mais graves, na medida em que, sem o produto do seu trabalho, a deusa cerzidora vê-se desprovida de recursos para liquidar o empréstimo feito. Tal situação, como a própria reconhece, é terrível para os imortais (“τὸ δὲ ῥίγιον ἀθανάτοισιν”). Este já não é o tempo em que a deusa recebe em sua honra sacrifícios da parte dos mortais piedosos, como no canto 3 da *Odisseia*, em que Nestor ordena a preparação de um banquete na sequência da manifestação portentosa da deusa. Na *Batracomiomaquia*, Atena surge como uma mulher caída em miséria, que acumula dívidas em vez de oferendas¹³.

O poeta paródico vai então desenhando o retrato de uma imortal rebaixada ao estatuto de uma mulher apoquentada por situações triviais, sentidas como tamanhos flagelos. Dos versos 187 a 192, em que Atena expõe os motivos do desprezo pelos ranídeos, fica destacada a imagem de uma deusa guerreira desprotegida e desarmada, que carece de energia e de vigor para actuar entre os combatentes mortais, quando para os deuses homéricos são de fácil execução as acções de contacto com os homens, quer os queiram auxiliar, quer os queiram condenar no campo de batalha.

O cansaço sentido pela divindade, reforçado no texto pelo advérbio λίην, “bastante” (*Batrac.* 189), quebra com o retrato convencional dos deuses homéricos, por norma infatigáveis, detentores de força desmesurada, capazes de executar com facilidade qualquer acção a favor ou contra os homens, desde que assim o queiram. Assim, facilmente Afrodite resgata Páris do campo de batalha (*Iliada* 3.380-381), Apolo salva Heitor e Atena protege Aquiles (*Iliada* 20.44-43 e 20.438-440, respectivamente). Com igual facilidade, Posídon incita para o combate as falanges dos Aqueus (*Iliada* 13.89-90), Apolo derruba os muros dos Aqueus (*Iliada* 15.360-366) e Zeus coloca um homem valente em fuga, se assim o entender (*Iliada* 16.688-690 = 17.176-178). Todas as acções da divindade homérica são, portanto, de fácil execução¹⁴.

Atena, ao dizer-se cansada da guerra, derruba uma diferença essencial que separa os deuses dos homens, o poder. Sem forças para

¹³ Homero também refere a veste delicada bordada pelas mãos de Atena em *Iliada* 5.733-744 e 8.384-392.

¹⁴ Griffin (1980), p. 189.

participar em novos combates, a deusa guerreira contradiz as palavras que a sua versão heróica dirige a Telémaco:

ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι
(*Odisseia* 3.231)

De longe, se assim quisesse facilmente o deus salvaria um mortal.

A fragilidade da filha de Zeus contrasta ainda com o comando superior que a própria desempenha na épica, como o expressa Ulisses na cena de reconhecimento com o filho, no canto 16 da *Odisseia*. Na sequência do auxílio prestado pela deusa protectora, o herói afirma:

ῥηΐδιον δὲ θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
ἡμὲν κυδῆναι θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι
(*Odisseia* 16.211-212)

É tão fácil para os deuses que o vasto céu detêm
enaltecerem como rebaixarem um homem mortal.

Os deuses, retratados na tradição épica por uma “superlativação das qualidades humanas”¹⁵, mostram-se, neste contexto paródico, espectadores distantes e amedrontados, rebaixados à mesma condição existencial – miserável e sofredora – daqueles que observam.

Depois de justificar as razões pelas quais não protegerá nem uns nem outros dos exércitos mortais, a filha de Zeus termina o seu discurso convencendo os restantes deuses a não intervirem no conflito animalesco, para não virem a sofrer qualquer dano ou desonra, concretamente, para não serem feridos pela lança de um guerreiro mais ousado e destemido (*Batrac.* 193-196). Propõe antes a observação de longe, como se estivessem a assistir a um espectáculo de entretenimento. Não deixa de ser curioso notar que é ela a deusa que permite a Diomedes distinguir os deuses no campo de batalha, no canto 5 da *Iliada*, apoiando-o nos

¹⁵ Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos da História da Cultura Clássica. I Volume – Cultura Grega*, 9.^a edição (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003), p. 112.

ataques contra Afrodite e Ares, que regressam ao Olimpo feridos por este herói dos Aqueus. A deusa guerreira não está senão a temer, no poema paródico, uma situação que ela própria promove, na epopeia bélica.

A assembleia divina fica suspensa no verso 201 para dar lugar às sequências de luta entre os combatentes mortais, sendo retomada mais adiante, a partir do verso 270. A deusa guerreira, cujo discurso domina a primeira parte do concílio divino, não volta a tomar palavra entre os imortais, pelo que a sua intervenção cessa quando a assembleia é interrompida. Na parte da narrativa que lhe é reservada, Atena assume as três funções que Pope lhe atribui em “Athena’s Development in Homeric Epic”: a de deusa guerreira que favorece os heróis aqueus, a de conselheira de guerra e a de patrona dos trabalhos manuais¹⁶. Estes cargos de Atena, embora discerníveis na *Batracomiomaquia*, ficam adulterados ou invertidos pelas normas do discurso paródico. Na *Iliada*, conclui-se no ensaio científico acima mencionado, a deusa ajuda mais do que aconselha, uma vez que se contabilizam 21 intervenções activas a favor dos Aqueus e apenas cinco pareceres são por ela facultados¹⁷. No poema paródico, o papel fundamental de Atena é exactamente o oposto, ou seja, o de aconselhar, abstendo-se de agir. Enquanto tecelã habilidosa, Atena não vê, contudo, o produto do seu esforço reconhecido, uma vez que o peplo que bordou é maltratado pelos roedores. Trata-se de uma forma, como já foi acima comentado, de afrontar a deusa, causando-lhe uma grave falta em questões de honra pessoal, na qual se vê diminuída¹⁸.

À discussão entre Zeus e Atena, que domina a primeira parte, sucede o debate entre Zeus e Hera, em torno do qual se centra o segundo momento do concílio divino. Apesar de resultarem em posições contrárias quanto aos destinos da guerra animalésca, ambos os diálogos

¹⁶ M. W. M. Pope, “Athena’s Development in Homeric Epic” (*The American Journal of Philology*, 81.2, 1960), p. 119.

¹⁷ Pope (1960), pp. 119-120.

¹⁸ Sobre a escolha de Atena como divindade protagonista na *Batracomiomaquia* e a sua preeminência sobre outros deuses cuja opção também teria sido oportuna neste poema, vide Lawrence J. Bliquez, “Frogs and Mice and Athens” (*Transactions of the American Philological Association*, 107, 1977), pp. 17-23.

divinos são construídos segundo um mesmo esquema, típico na *Iliada* para cenas teomaquianas: (1) um deus faz uma proposta, (2) um outro deus apresenta uma contra-proposta, (3) o primeiro acede à sugestão do segundo¹⁹.

A fuga ruinosa dos batráquios motiva o recomeço do concílio divino. Zeus comove-se com o infortúnio prestes a abater-se sobre a raça das rãs lutadoras e discute, com a esposa, os destinos da guerra funesta. A segunda parte da assembleia dos deuses mostra-se, em relação à primeira, análoga em estrutura, mas antagónica nos resultados obtidos: aquela culmina na abstenção divina da guerra, esta cessa com a interferência directa (mas não presencial) no campo de batalha, alteradora do curso dos eventos.

Surpreendido com o desempenho bélico de Meridárpax na guerra, desbaratando as falanges dos batráquios, Zeus sugere o envio de Atena ou de Ares para bloquearem o avanço impetuoso deste rato-herói. A objecção às palavras do soberano vem da parte de Hera que, ardilosa, frustra os planos do marido, ao reconhecer que o poder conjunto dos dois deuses guerreiros (inimigos por tradição) não bastará para afastar das rãs a desgraça iminente.

Urdindo desígnios obscuros sob a capa de uma apoiante de confiança, a consorte régia contrapropõe uma outra alternativa que afirma (e faz acreditar) ser mais eficaz: ao lembrar episódios passados em que o Crónida aniquilara adversários com o raio, convence-o a atacar ele próprio o rato arrebatador de vidas.

O relampejador olímpico, seguindo antes os conselhos da filha, abstivera-se de participar no conflito. Agora, anuindo à sugestão da esposa, pega num raio e arremessa-o contra os exércitos dos mortais,

¹⁹ *Vide*, para os episódios homéricos em que o esquema é aplicado ou variado nas conversas entre deuses, Bernad Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1968), pp. 202-203. Sobre a estruturação dos acontecimentos na *Batracomiomaquia*, *vide* os artigos de Esteban Santos e González Delgado: Alicia Esteban Santos, “Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la *Batracomiomaquia*” (*Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 1, 1991), pp. 57-71; Ramiro González Delgado, “Los discursos militares de la *Batracomiomaquia*” (*Talia Dixit*, 3, 2008), pp. 33-49.

aterrorizando todos, tanto ratos como rãs. A acção do deus não tem, contudo, o efeito esperado, pois em vez de afugentar os ratos para salvação das rãs, o arremesso fortaleceu, contrariamente ao esperado, a investida contra as falanges raninas (*Batrac.* 290-291).

O fracasso por parte do soberano olímpico pode decorrer, creio, de dois fenómenos: por um lado, resulta dos desígnios ocultos de Hera, que terá afinal engendrado um dolo contra Zeus, como já fizera no canto 14 da *Iliada*; por outro lado, constitui uma paródia aos passos já acima mencionados da mesma epopeia (*Iliada* 16.688-690 = 17.176-178), onde se declara que Zeus facilmente coloca um homem valente em fuga, se assim o quiser.

Mais uma vez na *Batracomiomaquia* se demonstra que a força e a autoridade sobrepujantes que caracterizam a actuação dos deuses épicos não integram o retrato dos seus duplos paródicos. Não é, pois, como facilidade, que estas figuras, ao contrário dos modelos sérios, interferem nos assuntos dos mortais.

Na *Iliada*, Zeus é a divindade que actua como juiz na guerra entre Aqueus e Troianos. É ele que segura a balança do destino, outorgando o poder a uns e retirando-o a outros. O pai dos homens e dos deuses surge, na epopeia bélica, como principal responsável pelo curso que a guerra segue, conforme o plano que tem em mente de fazer os Troianos prevalecerem sobre os Aqueus, para assim poder honrar o filho de Tétis. Zeus controla todos os aspectos da guerra iliádica de forma efectiva e eficaz, à excepção do breve momento do canto 14 em que Hera o seduz e o desvia da vigília atenta sobre os combates. Este carácter menos comum do deus vem explorado no poema paródico, onde o soberano olímpico mostra deter um comando menos autoritário nas decisões da guerra, anuindo aos caprichos da filha e da esposa. A sua actuação neste poema assemelha-se mais à de um títere do que à de um líder de poder absoluto.

A guerra animalesca termina ao pôr-do-sol com a debandada dos exércitos dos roedores provocada pelos deuses, que em momento algum do poema se manifestam fisicamente no campo de batalha. Observadores interessados mas distantes da guerra, árbitros partidários da contenda, os deuses intervêm nesta epopeia animalesca sem qualquer contacto directo com os animais combatentes. A ausência da actuação divina

no plano terreno não diminui em nada a presença da divindade neste poema. O divino penetra, configura e determina os eventos celebrados nos poemas homéricos, como também penetra, configura e determina o curso da acção batracomiomaquiana.

Afastados dos mortais que contemplam, deles os deuses se aproximam emocionalmente, porque os tomam como objecto de interesse e de distração, na existência fácil, fútil e transpositiva a que estão condenados.

No cenário anti-épico da *Batracomiomaquia*, são os motivos pessoais que presidem às decisões das divindades: a dívida por pagar ao alfaiate causa a cólera de uma filha cansada que, por isso, pune os combatentes, ao decidir não fazer nada para os ajudar na guerra; as intrigas de uma consorte resultam no fracasso da actuação bélica do marido; e a resolução do conflito animalesco só é conseguida pelo coração mole de um rei, manipulado pelos artificios encobertos da mulher.