



## SEÇÃO ARTIGO

# A *Batracomiomaquia* e a parodização do tema heroico do vestir das armas: entre permanências e releituras dos cânones épicos na antiguidade

*Batracomyomachia and the parody of the heroic theme of the wearing the weapons: between permanences and reinterpretations of epic canons in antiquity*

**Thiago Eustáquio**

**Araújo Mota<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-8199-9594](https://orcid.org/0000-0002-8199-9594)  
[theamotta@gmail.com](mailto:theamotta@gmail.com)

**Jéssica Dias Monteiro**

**Cardoso<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-0344-0250](https://orcid.org/0000-0002-0344-0250)  
[jess-ica\\_14@outlook.com](mailto:jess-ica_14@outlook.com)

**Recebido em:** 2 nov. 2020.

**Aprovado em:** 10 dez. 2020.

**Publicado em:** 27 maio. 2021.

**Resumo:** Neste artigo buscaremos, através da análise do poema burlesco *Batracomiomaquia*, apresentar as correspondências com o poema homérico *Iliada*, datado do século VIII a.C. a partir dos motivos convencionais do gênero épico. A *Batracomiomaquia* é um poema de curta extensão, escrito em hexâmetros dactílicos, que narra a batalha entre rãs e ratos no decorrer de um dia, nas margens de um lago, sendo datado entre os séculos VI a.C. e I a.C. Logo, pontuaremos as problemáticas que envolvem a história do documento no que diz respeito à datação e à autoria, que estão longe de qualquer consenso. Em seguida, discutiremos sobre o suporte e a escrita do poema, pois notamos a pertinência da discussão para esse trabalho; e, por fim, analisaremos o tema do vestir e a descrição (ékphrasis) das armas, tendo em vista as permanências e releituras da linguagem homérica.

**Palavras-chave:** Cânones épicos. Paródia. *Batracomiomaquia*.

**Abstract:** In this paper, we aim, through the analysis of the burlesque poem *Batracomyomachia*, to present the correspondences with the Homeric poem, *Iliad* (8th century BC) from the conventional motifs of the epic genre. *Batracomyomachia* is a short poem, written in dactylic hexameters, that chronicles the battle between frogs and rats over the course of a day (dating from the 6th century BC to the 1st BC). We will, then, point out the issues concerning the authorship, which are far from any consensus. Next, we will discuss about the support and writing of the poem, as we note the relevance of the discussion for this work and, finally, we will analyze the topic of dressing and the description (ekphrasis) of weapons, having in view the permanence and re-writings of the Homeric language.

**Keywords:** Epic motifs. Parody. *Batracomyomachia*.

## Introdução

Em linhas gerais, na Antiguidade, entende-se como epopeia, ou poema épico, uma longa composição em hexâmetros dactílicos que narra os empreendimentos humanos e divinos ambientados na 'idade heroica' ou ações que, no presente histórico, buscavam emulá-las. O termo épico deriva do grego ἔπος (**Épos**) que, na forma plural, refere-se à poesia em versos heroicos ou ações heroicas cantadas (LIDELL; SCOTT, verbete ἔπος). Talvez, o representante por excelência desse gênero poético seja a *Iliada*, poema atribuído a Homero, que narra a μῆνις (*ménis*) ou a fúria de Aquiles na Guerra de Troia e seu ressentimento contra o rei Agamêmnon. Releituras e adaptações de grandes poetas como Homero



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

<sup>1</sup> Universidade de Pernambuco (UPE), Petrolina, PE, Brasil.

e Virgílio foram comuns na Antiguidade em razão da ampla circulação e da importância de seus trabalhos nos círculos letrados. Homero teria sido um dos principais nomes da Antiguidade, sendo a ele atribuída a autoria dos dois clássicos da Literatura: a *Ilíada* e a *Odisseia*. Em vista da tradição poético-musical que antecede o uso da escrita, a gênese dos *Poemas Homéricos* é uma questão de extrema complexidade no âmbito dos Estudos Clássicos.

Na história da produção poético literária da Antiguidade, os *Poemas Homéricos* ocupam uma posição de prestígio como repertório de referência estética e formação compartilhada no mundo helênico. Fazia parte da educação grega (*Paideia*) memorizar e recitar trechos completos da *Ilíada* e *Odisseia*. Dali os gregos extraíam lições, buscavam orientação em diversos assuntos, como disputas familiares, dicas para oferecer um banquete ou preparar um ritual (FINLEY, 1982, p. 13-21). Até mesmo, os rudimentos técnicos para a construção de um barco poderiam ser encontrados na *Odisseia*. Homero foi para os gregos uma espécie de educador, transmitiu durante séculos modelos de decoro e reprovação por meio de seus personagens como Aquiles, Ajax, Priamo, Odisseu e Agamenon. Além disso, as cenas da Guerra de Troia foram reproduzidas, à exaustão, nas pinturas em cerâmica e trechos extraídos dos *Poemas Homéricos* figuram entre os registros epigráficos mais antigos da escrita alfabética grega.<sup>2</sup>

Para além da *Ilíada* e da *Odisseia*, os antigos atribuíam a Homero um conjunto de trinta e três hinos dedicados aos deuses, conhecidos como *Hinos Homéricos*, e as obras *Edipodia*, *Tomada de Ecália*, *Margites* e a *Batracomiomaquia*, que é um poema de curta extensão, contendo aproximadamente 300 hexâmetros dáctilos (CARLIER, 2008, p. 79-80). Épico burlesco, o poema apresenta em sua estrutura padrões narrativos semelhantes aos encontrados na *Ilíada*, mas tem como mote uma contenda atípica e, por assim dizer, uma paródia da célebre guerra entre gregos e troianos. Quanto

à tradução do título, *Batracomiomaquia* que, em vulgata, recebe o nome *A batalha das Rãs e dos Ratos*, é a junção das palavras βάτραχος (*bátrakhos*) 'rã', Μύς (*mýs*) 'rato' e Μάχη (*mákhē*) 'batalha'. A narrativa decorre da breve disputa entre rãs e ratos que acontece, ao longo de um dia, às margens de um lago, de forma que o poema, além de ser considerado uma releitura, é também compreendido como uma paródia da *Ilíada* (FONSECA, 2013).

Trabalhar com as fontes literárias da Antiguidade é uma tarefa que envolve inúmeros desafios. Para além da exigência do domínio, mesmo que rudimentar, das línguas clássicas, algumas obras nos chegaram incompletas, ou mesmo com problemas de datação e autoria. Várias dessas dificuldades competem ao poema burlesco *Batracomiomaquia*, portanto, neste artigo, buscamos apresentar as problemáticas que o cercam, e analisá-lo tendo em vista o cotejamento com a *Ilíada* (VIII a.C.). Dessa forma, busca-se pontuar as releituras dos motivos canônicos do épico e, entre as correspondências, daremos um maior destaque ao tema heroico do vestir das armas.

A palavra cânone deriva do vocábulo grego κανών (*cânon*) que, originalmente, designava uma espécie de régua ou instrumento de medição (LIDDEL; SCOTT, 1996, κανών). Por volta do Século IV o termo passou a agregar o sentido de modelo, ou princípio, sentido que se popularizou no âmbito da reflexão sobre as formas literárias, gramática e artes manuais (DUARTE, 2009). Na Antiguidade, a poesia épica tinha como referência tanto a forma (caracterizada, sobretudo, pela escolha do metro hexâmetro dáctilo) quanto o conjunto de características do gênero cuja gênese e cânone eram associados a Homero. A saber: a abertura do poema em forma de proposição; a invocação às Musas; a ação que tem início *in media res*; o uso de símile poético; a éfrase; o tema do catálogo e a maquinaria divina (LEITE, 2016, p. 19-20). A partir dessa lista de características, não se deve deduzir, no entanto, que a epopeia fosse algum tipo de poesia engessada, uma vez que, na história da

<sup>2</sup> Para uma discussão sobre a inscrição da Taça de Nestor, encontrada em *Pithekoussai* e sobre a inscrição da *Oinochoe* do Dypilon, sugerimos a Tese de Marcelo Miguel de Souza intitulada *Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: multitextualidade e performance* (Séc. VIII a.C.) (Cf. SOUZA, 2017, p. 54-55).

Literatura Antiga, evidenciou-se uma constante busca por atualização, novos experimentos e empréstimos de outros gêneros como é o caso da elegia (LEITE, 2016, p. 14-16).

Dos *Poemas Homéricos* em diante, a descrição das armas por meio da éfrase<sup>3</sup> poética ganhou a configuração de um motivo convencional na literatura épica. Esse é um recurso presente nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodas (Séc. III a.C.) e também nas epopeias latinas como a *Eneida* de Virgílio (Séc I a.C.), a *Tebaida* de Estácio (Séc. I d.C.) e a *Púnica* de Sílio Itálico (Séc I d.C.). Através da análise exegética e hermenêutica<sup>4</sup> abordaremos as permanências ou mesmo a parodização desse *tópos* homérico na *Batracomiomaquia*. A linguagem poética nem sempre se expressa com a coerência que se requer da epigrafia oficial e das mensagens de cunho propagandístico, uma vez que está aberta a inúmeras possibilidades de leitura e, por vezes, saturada de ambiguidades. Assim, uma reflexão sobre o vocabulário grego pertinente à descrição poética (éfrase) do tema heroico do vestir das armas se faz necessária tendo em vista o complexo jogo de intertexto<sup>5</sup> com as fórmulas e o léxico da *Iliada*.

### 1 Uma breve história do texto: problemáticas de datação e autoria

Estando muito distante de qualquer consenso, a autoria do poema foi um tema gerador de desavença já entre os autores da Antiguidade. Além de Homero, o poema foi também atribuído, segundo alguns *testimonia*, a Pigres de Halicarnasso, suposto irmão da rainha Artemisia, esposa de Mausolo (IV a.C.). Algumas hipóteses foram

formuladas com base na ampla circulação do poema entre autores da Antiguidade e no período Medieval. Desse modo, trataremos dos *testimonia* que são citações indiretas e alusões da obra, procurando situar a *Batracomiomaquia* em um recorte espaço-temporal. Essas hipóteses foram fundamentadas pelo recorte realizado por estudos filológicos, delimitando a datação do poema entre o final do século VI a.C. e meados do século I a.C.<sup>6</sup> Atualmente, este recorte favorece a continuidade de uma problemática longe de solução, pois, como pontua Fabrício Possebon, tradutor do poema épico burlesco para o português, "a autoria e datação estão ligados, isto é, um argumento sustenta o outro" (POSSEBON, 2003, p. 36).

Dois passagens de trabalhos do historiador Plutarco (Queroneia, 46 d.C. - Delfos, 125 d.C.) sugerem que Homero não seja o autor do poema: a primeira delas é uma referência na obra *A Malícia de Heródoto*, quando, ao reproduzir uma passagem de Heródoto, compara a batalha de Plateia a uma batalha de rãs e ratos, concedendo a autoria do poema a Pigres de Halicarnasso (Plutarco, *A Malícia de Heródoto*, c. 43.873). A segunda passagem é um excerto retirado da obra *A Vida de Homero* de Pseudo-Plutarco, no qual afirma ser falsa a autoria de Homero dos poemas *Batracomiomaquia* e *Margites* (Pseudo-Plutarco, *Vita Homeri* 1.5 apud FONSECA, 2013, p. 148).

Entre os romanos, a *Batracomiomaquia* contou com uma ampla disseminação, sendo conhecida pelo epigramista da Literatura Latina, Marco Valério Marcial, que chegou a Roma por volta de 64 d.C. Ele acreditava que Homero era sim o criador do poema burlesco (Marcial, *Epigramas*, 14.183).

<sup>3</sup> Através da vivacidade descritiva, o poeta (ou orador) procurava colocar o acontecido ou o ausente na presença do público interlocutor. Segundo Ruth Webb, no livro *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, o que se esperava da potência verbal do orador ou *uates* era que esse moldasse e trabalhasse com a galeria mental de seus ouvintes. Lembra essa autora que não podia haver uma dissonância entre o orador, o público e o repertório de signos compartilhados. Nesse sentido, a éfrase é um recurso utilizado para enriquecer a *narratio* e estimular essa galeria mental compartilhada, possibilitando a visualização do acontecido através de palavras (Cf. WEBB, 2009, p. 131-135).

<sup>4</sup> O potencial informativo da fonte relaciona-se aos questionamentos históricos (heurística) e à formulação de hipóteses plausíveis sobre o material legado pelo passado. Segundo Jörn Rüsen, no livro *Reconstrução do Passado*, cumpre ao historiador, através da crítica documental e do exercício hermenêutico, interpretar os sentidos das experiências do passado, deve o mesmo problematizar as manifestações que exteriorizam as intenções dos homens de outrora e a temporalidade que as condiciona (RÜSEN, 2010, p. 141-143).

<sup>5</sup> Como referencial teórico sobre releituras e intertexto na poesia da Antiguidade sugerimos a leitura do capítulo "Performance and Genre" do livro *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry* da autoria de Marco Fantuzzi e Richard Hunter (2005). Para uma abordagem teórica do processo de intertexto sugerimos o verbete "Intertextuality" de Barbara Godard (1993) para a *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*.

<sup>6</sup> Sobre a convenção de se adotar Pseudo-Homero no que concerne à problemática da autoria/datação do poema burlesco, discutiremos mais adiante.

O poeta Estácio (Nápoles, 40-50 d.C. - 96 d.C.) também parecia não ter dúvidas de que Homero fosse o autor do poema (Estácio, *Silvas* 1, prefácio). Na Tardo Antiguidade e Medievo percebe-se, ainda, a circulação da obra a partir das citações do mitógrafo Fulgêncio (VI d.C.), que compartilha do mesmo pensamento que Marcial e Estácio, como também na enciclopédia formulada pelo lexicógrafo Suidas<sup>7</sup> (X d.C.). Levando em consideração a ambiguidade dos fatos nela escritos, ora atribui a autoria a Pigres, ora a Homero:

[Pigres. Cário de Halicarnasso, irmão de Artemisia, esposa de Mausolo, que era distinto nas guerras. Ele transpôs a *Iliada* em versos elegíacos, tendo escrito deste modo: A ira canta, ó deusa, de Aquiles Pelida Pois tu, Musa, tens o termo de todo saber. Escreveu também o *Margites* e a *Batracomiomaquia*, atribuídos a Homero.] (SUÍDAS, *SUDA*, 'PIGRES' apud POSSEBON, 2003, p. 39).

No Medievo, o poema foi reproduzido em vários manuscritos, principalmente entre os séculos IX-XV, quando passou a ser utilizado para propósitos escolares. Cópias da *Batracomiomaquia* são encontradas nos mesmos códices que contêm as tragédias de Eurípedes, comédias de Aristófanes, os *Idílios* de Teócrito, algumas passagens de Hesíodo e fábulas de Esopo, entre outras obras em língua grega (TEIXIDÓ, 2016, p. 49). Um desses manuscritos é o *Venetus A*, o mais importante manuscrito da *Iliada*. Este é o nome genérico do documento catalogado na Biblioteca Marciana em Veneza como *Codex Marcianus Graecus 454*, atualmente 822. Segundo o classicista Ramon Torné Teixidó, o suporte que contém a compilação mais antiga da *Iliada* preserva também várias camadas de anotações, glosas (versos) e comentários conhecidos como "*scholia*" e um resumo do ciclo épico grego inicial (TEIXIDÓ, 2016, p. 51).

A partir das citações diretas e indiretas nas fontes literárias, é possível perceber a significativa circulação da *Batracomiomaquia* na Antiguidade, mas foi com o Império Bizantino que a obra

ganhou destaque ao servir como "manual de introdução ao estudo de Homero" (LOPES, 2008, p. 29). Utilizada de forma significativa no âmbito escolar, podemos encontrar, nesse período, uma intensa produção de manuscritos.

Em consonância com essa discussão, o historiador Lionel Casson, no livro *Bibliotecas do Mundo Antigo*, pontua que, a partir do século VI a.C., quando os *Poemas Homéricos* foram transcritos, eles continuavam sendo declamados em récitas poéticas e, ainda mais importante, usados como parte do repertório de textos escolares (CASSON, 2018, p. 48). Vinculada à tradição homérica, o uso escolar da *Batracomiomaquia* foi atestado, inclusive, no Medievo, uma vez que a curta extensão e equivalência dos cânones épicos motivaram esta prática de leitura e memorização. A relevância do Império Romano do Oriente consiste no fato de que os mais importantes manuscritos contendo os textos homéricos terem sido conservados e compilados nas bibliotecas bizantinas e chegado ao Ocidente Medieval por este caminho (LOPES, 2008, p. 30). Ainda que importante na Antiguidade Tardia e na Idade Média, o poema burlesco ganhou notoriedade no Renascimento, sendo uma das primeiras obras editadas pelo recente método de difusão cultural: a imprensa (LOPES, 2008, p. 30). Dessa forma, a *editio princeps* da *Batracomiomaquia* data de 1474 sendo a edição atribuída a Thomas Ferrandus.

A *Batracomiomaquia* foi também objeto de investigação da Filologia, ciência em formação no Oitocentos, sendo problematizada a datação e autoria do épico burlesco. Para apresentar a problemática, citemos rapidamente a hipótese do classicista alemão Arthur Ludwich,<sup>8</sup> do século XIX, sendo esse um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre a questão da autoria e datação a partir dos critérios investigativos da filologia. O filólogo sugere que a *Batracomiomaquia* teria sido composta por Pigres de Halicarnasso durante o século IV a.C. (LOPES, 2008, p. 24). Após as análises dos filólogos alemães J. Van Herwerden e

<sup>7</sup> O Suda, ou Suidas, era uma compilação de comentários e verbetes que abrangiam um amplo período da Antiguidade grega e romana. Foi extremamente importante uma vez que traz referências de trabalhos que, há muito tempo, haviam se perdido.

<sup>8</sup> Especialista nos estudos homéricos, é reconhecido por suas observações envolvendo a métrica e a prosódia de Homero.

de Otto Crusius, também contemporâneos de Ludwich, a componente linguística começa a ser questionada e a datação que, conseqüentemente, comprometia essa autoria. A conclusão destes estudiosos foi que o poema nunca poderia ter sido escrito antes do período helenístico (LOPES, 2008, p. 25). Posterior a essas teorias, H. Ahlborn propõe que o poema data do século I a.C. a partir de uma minuciosa análise linguística e argumenta que o poema teria sido composto por um autor da zona de Alexandria (LOPES, 2008, p. 25).

Como podemos perceber a problemática da datação e autoria surgem já na Antiguidade e permanecem até os dias atuais, abrindo caminho para várias hipóteses. É, portanto, por esse motivo que foi designado o termo "Pseudo-Homero" para a autoria. Segundo Rodolfo Lopes (2008, p. 27), esse termo não deixaria de incluir as várias ligações com os textos homéricos, nem acarretaria consigo a carga de incerteza que causaria a escolha de uma das autorias que têm sido sugeridas pelos teóricos.

Para a língua portuguesa, existem três traduções disponíveis, a primeira: da autoria de Antônio Maria do Couto, que transcreve a tradução portuguesa, publicada em 1835, de um exemplar que está na Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo esta, a primeira tradução do grego para o português. A segunda tradução é obra de Fabrício Possebon (2003) que a elaborou como Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas na Universidade de São Paulo (USP) e foi publicada, posteriormente, pela editora Humanitas e integrada à Coleção de Letras Clássicas. A terceira trata-se da tradução de Rodolfo Pais Nunes Lopes, que faz parte da coleção Fluir Perene, de 2008. Como suporte teórico em língua inglesa cabe referenciar os artigos de B. Vine (1986), "Toward the Stylistic Analysis of the "Batrachomyomachia" e Mathew Hosty (2014) "The Mice of Ithaca: Homeric Models in the *Batrachomyomachia*" que nos auxiliaram na compreensão do processo de apropriação e releitura dos elementos homéricos. Em língua portuguesa é importante citar ainda a Tese de Doutorado de Rui Carlos Reis Fonseca (2013), *Epopeia e Paródia na Literatura Grega Antiga: Recursos Paródicos e Imitação Homérica na Batracomiomaquia* da

Universidade de Lisboa. As traduções citadas e seus respectivos estudos foram utilizados para o desenvolvimento deste artigo.

## 2 A tradição poético-musical da épica

Logo no próêmio, o poeta nos apresenta informações relevantes para inferirmos o contexto da composição que consiste em um tipo de poesia escrita, mas que apresenta resquícios de uma longínqua tradição poético-musical à qual se ligam os *Poemas Homéricos*:

[ Ἀρχόμενος πρῶτον Μουσῶν χορὸν ἔξ' Ἐλικώνος  
ἔλθειν εἰς Ἐμόνῃ τορ' ἐπεύχομαι εἶνεκ' αἰοιδῆς  
ἦν νέον ἔν δέλοιζιν ἔμοις ἐπί γούνασι θήκα]

(PSEUDO-HOMERO, *Batracomiomaquia*, 1-3).

[Ao principiar, peço ao coro de Musas  
vir do Hélicon a meu coração pelo canto  
que recém pus em prancheta sobre os joelhos]

(PSEUDO-HOMERO, *Batracomiomaquia*, 1-3, 2003, trad. Fabrício Possebon).

As Musas, nove divindades que habitavam no Monte Hélicon, em algumas narrativas aparecem sendo filhas de Mnemósýne, soberana das colinas de Eleuter, deusa de grande importância para a poesia oral por personificar a memória, e Zeus, pai dos deuses e dos homens, soberano do Monte Olimpo (Hesíodo, *Teogonia*, 53-61). Conforme Hesíodo narra na *Teogonia*, elas cantam em seus hinos, com voz harmoniosa, o presente, o futuro e o passado (Hesíodo, *Teogonia*, 53-104). De acordo com o helenista francês Pierre Vidal-Naquet, no livro *O Mundo de Homero*, seriam estas divindades as depositárias da verdade e da poesia (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 17).

Na poesia épica, a Musa possui um significativo papel, pois inspira o poeta nos temas das narrativas heroicas, como no caso dos *Poemas Homéricos*, que seriam cantados pelos aedos em uma tradição poético-musical. As musas seriam as divindades providas de uma memória onisciente dos acontecimentos ou feitos da idade dos heróis e dos deuses. Por exemplo, do Canto II da *Iliada*, nos versos 484-94, o aedo requisita à divindade que conceda a ele inspiração e potência para enumerar os nomes dos príncipes e chefes que guiavam os aqueus para Troia.

Segundo o homerista Marcelo Miguel de Souza, em sua tese intitulada *Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: multitextualidade e performance (séc. VIII a.C.)*, os aedos representavam, na sociedade homérica, os guardiões de toda uma tradição uma vez que se empenhavam na composição e transmissão de um vasto repertório mítico-poético em um período anterior à difusão da escrita. H. G. Liddel e R. Scott chamam a atenção para o fato de que o verbo  $\alpha\epsilon\acute{\iota}\delta\omega$ , do qual o termo aedo é derivado, é uma forma poética do dialeto jônico, bastante utilizado por Homero (LIDDEL; SCOTT, 1996, p. 26; SOUZA, 2017, p. 15). Moses Finley ressalta ainda o caráter itinerante deste grupo que se deslocava entre os diversos vilarejos e comunidades da Hélade por ocasião de recitais, concursos e banquetes aristocráticos:

A maior parte dos recitantes e executantes eram profissionais constituindo um fato interessante da história social eles terem sido os primeiros, em numerosas regiões do mundo [grego], a quebrar a lei primordial que um homem viva, trabalhe e morra no quadro de sua tribo ou comunidade (FINLEY, 1982, p. 35).

A partir da especialização das técnicas de composição em performance, memorização e execução da lira, os aedos formavam uma categoria altamente especializada. Por meio desse grupo, todo um conjunto de conhecimentos se conservou, constituindo um rico arcabouço temático para narrativas heroicas. Dessa forma, mesmo que a *Batracomiomaquia* esteja inserida em um período de composição escrita, mantém-se ligada, através da forma e do estilo, a uma tradição épica que remonta a vários séculos, de modo a construir um fio de familiaridade entre as várias gerações e ciclos poéticos.

A invocação às Musas é um motivo convencional do gênero e preserva-se na tradição poética, mesmo que a escrita já tenha se consolidado e o uso de elementos da oralidade já se diferencie dos primórdios. Segundo a historiadora inglesa Rosalind Thomas, são as associações e o contexto da escrita que frequentemente determinam o seu uso, modificando a importância que lhe era atribuída de acordo com o período em que era utilizada (THOMAS, 2005, p. 104). Para além da responsa-

bilidade atribuída às Musas na poesia oral, com a difusão da tecnologia escrita, o poeta passou a se responsabilizar também por suas composições no uso da primeira pessoa (POSSEBON, 2003, p. 84).

Do ponto de vista formal, a *Batracomiomaquia* apresenta claros indícios de uma tradição poético-musical aparente no uso da métrica, o hexâmetro dactílico e das fórmulas. Esse tipo de linguagem metrificada confere ao aedo a facilidade e musicalidade no ato de performance e composição do poema, assim como o uso das fórmulas e dos epítetos (SOUZA, 2017, p. 30-41). Todavia, no poema burlesco, os epítetos aparecem em uma ínfima proporção se comparados com a *Iliada*. Tal como sugere a célebre classicista portuguesa, Maria Helena da Rocha Pereira, o epíteto seria a fórmula em sua expressão mais simples, ou seja, é um adjetivo ou participio que destaca as características de um substantivo, sendo frequentemente utilizado tanto para acompanhar os nomes de divindade, reis ou personagens históricos, como para caracterizar as ações (PEREIRA, 1984, p. 4).

O que poderiam ser as "tabuinhas/pranchetas" ( $\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\iota\varsigma/\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\iota\sigma\iota\eta$ ) mencionadas no terceiro hexâmetro da *Batracomiomaquia*? Utilizadas para transmitir mensagens, essas tabuletas de madeira encerada ( $\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\varsigma/\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\varsigma$ ) eram conhecidas pelos gregos desde o final do século VIII a.C. Dessa maneira, a palavra que designava a escrita em tabuletas seria  $\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\varsigma$  (*déltos*) (LIDDEL; SCOTT:  $\delta\acute{\epsilon}\lambda\tau\omicron\varsigma$ ). Existe ainda a possibilidade de que o uso desse termo tenha sido um empréstimo a partir da palavra semítica *daltu* que significava "porta", e era utilizada para afixar escritos em Ugarit no século XIII a.C. Destarte, ainda que composta em um período de difusão da tecnologia escrita, como é possível perceber pela referência às tabuletas, a *Batracomiomaquia* se conecta, por meio do repertório de motivos convencionais, com a tradição homérica.

### 3 A *Batracomiomaquia* e a parodização do ritual do vestir das armas

Visto que os poemas na Antiguidade seguem fios de conectividade e familiaridade através de

um repertório canônico e, ao mesmo tempo, favorecem um cruzamento de referências entre obras literárias, para além da *Iliada*, é oportuno notar uma possibilidade de referência e intertextualidade entre a *Batracomiomaquia* e a fábula de Esopo, *A rã e o rato*. Esopo teria vivido por volta de (620 - 564 a.C.), sendo conhecido por escrever fábulas gregas cujas personagens seriam animais. Segundo Paul Harvey no *Dicionário de Literatura Clássica Grega e Latina*, em seu conjunto são "[...] muitas historietas sobre os animais, adaptadas com objetivos satíricos ou moralizantes, circulavam sob seu nome e contava-se que Sócrates, enquanto estava na prisão, pôs algumas delas em versos" (HARVEY, 1987, p. 210).

Os pontos de similitude não ocorrem apenas no aspecto satírico ou moralizante da fábula de Esopo, mas sim nas linhas gerais da narrativa que correspondem ao enredo da *Batracomiomaquia* e a apresentação da discórdia que desencadeou a guerra entre ratos e rãs. Na fábula esopiana, a narrativa animalesca se passa à beira de um lago, local em que a rã, artilosa, oferece ajuda ao rato para atravessar o lago, após firmarem uma atípica amizade. Porém, o intento da rã é doloso e, quando entra no lago, submerge levando o rato para a morte. Logo surge um gavião que devora os dois bichos por estarem atados por um cordão nas patas (Esopo, *Fábula* 244).

Na *Batracomiomaquia*, uma cena similar acontece no início do poema pois, ao firmarem uma amizade incomum, a rã convida o rato a entrar em sua casa, onde receberá os dons de hospitalidade. O rato Rouba-resto<sup>9</sup> (ψυχάρπαξ/*Psychárpax*) confia na rã Bochechudo<sup>10</sup> (φυσίγναθος/*Physignathos*) para atravessar o lago nas costas do novo amigo, mesmo não sabendo nadar. Contudo, no meio do caminho, uma Hidra surge para a amargura dos animais. Assustada, a rã mergulha levando o rato consigo, fazendo com que se afogue (Pseudo-Homero, *Batracomio-*

*maquia*, 65-99). Diferente da fábula esopiana, o intento da rã não é doloso, mas o poeta utiliza o mote do afogamento para anunciar o tema da beligerância, nos parâmetros característicos do gênero épico. O gesto, interpretado pelos ratos como quebra da hospitalidade, desencadeia, por sua vez, o processo de vingança que resulta na preparação para a contenda.

Como a proposta desse artigo é apresentar um estudo comparativo entre a *Iliada* e a *Batracomiomaquia* de forma que possamos vislumbrar a releitura dos motivos convencionais do épico, abordaremos a temática do vestir das armas. A *Iliada* narra a μῆνις (*ménis*) ou fúria de Aquiles, nos momentos finais do cerco de dez anos à cidade de *Ilíon* pelos gregos. Em vários trechos da epopeia, o vestir das armas representa um momento de magnificência dos guerreiros, para os quais o equipamento militar seria uma espécie de extensão do corpo do herói.<sup>11</sup> Aqui tem lugar a écfrase poética que consiste na descrição pormenorizada de objetos, pessoas e paisagem com o intuito de conferir visualidade narrativa através dos versos inspirados do aedo. O principal exemplo da maestria desse recurso na *Iliada* consiste na descrição das cenas do escudo de Aquiles no Canto XVIII (Homero, *Iliada*, XVIII, 478-608). Importante atributo da identidade heroica, o equipamento do guerreiro é descrito de maneira solene e, desta forma, o expediente narrativo da écfrase é adaptado para o curto poema, *Batracomiomaquia*. Assim como os heróis da *Iliada*, os ratos e as rãs aparecem envergando as armas de forma ritualizada e existe, intencionalmente, uma apropriação das fórmulas e do vocabulário homérico pertinente à panóplia guerreira.

Para fundamentar nossa análise, utilizaremos o artigo de Camila Zanon, "Os heróis se armam para a guerra (*Iliada*, III, 328-338; XI, 15-48; XVI, 130-147; XIX, 367-395)", que investiga, na documentação material, o equipamento bélico citado

<sup>9</sup> Tradução de Fabrício Possebon.

<sup>10</sup> Tradução de Fabrício Possebon.

<sup>11</sup> O espólio das armas do inimigo é considerado um gesto de ultraje ao cadáver e, ao mesmo tempo, um prêmio ou ícone visual da vitória. No canto VII da *Iliada*, Heitor, impelido a um duelo, firma um acordo com o exército dos aqueus, estabelecendo que as armas do adversário fossem levadas pelo vencedor e, o corpo do vencido, restituído ao seu povo para os devidos ritos fúnebres (HOMERO, *Iliada*, VII, 76-85). No trecho em questão, o príncipe troiano ainda acrescenta que as armas espoliadas seriam depositadas como oferendas no templo do deus Apolo, protetor de Tróia, como símbolo da vitória (HOMERO, *Iliada*, VII, 76-85).

em quatro passagens da *Iliada* relativas ao ritual heroico do vestir das armas (ZANON, 2004).<sup>12</sup> As armas listadas nas cenas do armamento na *Iliada* podem ser classificadas em duas categorias: instrumento de ataque e equipamento de defesa. Na categoria de armas ofensivas estão as espadas, as lanças, os dardos, o arco e a flecha; enquanto a panóplia de defesa compreende as cnêmides, a couraça e a armadura, o elmo e o escudo (ZANON, 2008, p. 99). Como é possível perceber na cena abaixo, a passagem descrita refere-se ao momento em que Páris se equipa para duelar com Menelau, que também se põe em armas. O vencedor do duelo ficaria com Helena e sua riqueza, findando-se então a guerra:

[κνηΜῖδας Μέν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε  
καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπιςφυρίοις ἀραρυίας·  
δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι δυνεν  
οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος· ἦρΜοσε δ' αὐτῶ.  
ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον  
335χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος Μέγα τε στιβαρόν τε·  
κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν  
ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν·  
εἶλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ὃ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.]  
(HOMERO, *Iliada*, III, 330-338).

[As cnêmides, primeiro, ajusta em torno às pernas com fivelas de prata. Então enverga a couraça do irmão, Licáone, que se amolda, perfeita, a seu tórax. Espada brônzea, claviargêntea, leva à espádua. Sobraça um megaescudo e, na cabeça, traz o elmo lavrado, cauda equina, de penacho, temível. Brande lança que à sua mão se amolgue!]  
(HOMERO, *Iliada*, III, 330-338, 2002, trad. Haroldo de Campos).

Por sua vez, na *Batracomiomaquia*, as armas são, sobretudo, de defesa, ou seja, as cnêmides, a couraça, o elmo e o escudo; no equipamento bélico são incluídas também as lanças em suas múltiplas variações e materiais:

[Ταῦτ' εἰπὼν ἀνέπειρε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας·  
κνηΜῖδας Μέν πρῶτον ἐφῆρΜοσαν εἰς δύο Μηρούς,  
ρήξαντες κυάΜους χλωρούς, εὖ δ' ἀσκήσαντες,  
οὓς αὐτοὶ διὰ νυκτός ἐπιστάντες κατέτρωξαν.  
θώρηκας δ' εἶχον καλαΜορραφέων ἀπὸ βυρσῶν,  
οὓς γαλέην δείραντες ἐπισταΜένως ἐποίησαν.  
ἀσπίς δ' ἦν λύχνου τὸ Μεσόμεφαλον· ἡ δὲ νυ λόγῃ  
εὐΜήκης βελόνη, παγχάλκεον ἔργον Ἄρηος·  
ἡ δὲ κόρυς τὸ λέπυρον ἐπὶ κροτάφοις ἐρεβίνθου  
Οὕτω Μέν Μύες ἦσαν ἔνοπλοι] (PSEUDO-HOMERO, *Batracomiomaquia*, 122-132).

[Disse, convenceu todos a se armarem. Ares equipou-os, ocupado da guerra. Primeiro ajustaram cnêmides bipartidas: frangiram favas verdes, cobriram coxas. Eles mesmos, a postos, as roeram de noite. Armaduras de couros cobertos de cálamo hábil prepararam com pele de doninha. O escudo, umbigo de lâmpada. A lança, aguda agulha, obra de Ares toda de bronze. O capacete na cabeça, casca de grão-de-bico. Os ratos estavam em armas.]  
(PSEUDO-HOMERO, *Batracomiomaquia*, 122-132, 2003, trad. Fabricio Possebon).

A cena acontece logo após uma assembleia na casa do pai do rato afogado, Rói-pão<sup>13</sup> (Τρωξάρτης/*Trōxártēs*), que convocou todos os companheiros a entrarem na contenda com as rãs (v. 103-121). Logo, com o auxílio da análise exegética e hermenêutica, buscaremos delimitar as permanências lexicais e correspondências formais no que diz respeito à descrição das armas nos dois poemas. É notável o cuidado que o poeta tem em manter uma ordem ao descrever os apetrechos bélicos dos ratos e das rãs, sem perder a seriedade deste momento.

Partindo da sequência em que as armas são citadas, tanto na *Iliada* quanto na *Batracomiomaquia*, começaremos pelas cnêmides, em grego, κνηΜῖδας /*knēmidas* (LIDDEL; SCOTT, 1962, verbete κνηΜίς /*knēmīs*). Possivelmente, por

<sup>12</sup> A saber, os trechos são referentes aos heróis Páris (HOMERO, *Iliada*, III, 330-38), Agamêmnon (XI, 15-45), Pátroclo (XVI, 130-142) e Aquiles (canto XIX, 367-389). No estudo de Zanon, estes trechos da *Iliada* são analisados com base nos achados arqueológicos de tumbas de guerreiros que compreendem três períodos de datação, o período Micênico 1550-1100 a.C., a Idade Obscura ou Proto-Geométrico 1100-900 a.C., e por fim o Geométrico 900-700 a.C. (ZANON, 2004, p. 130).

<sup>13</sup> Tradução de Fabricio Possebon.



um aspecto prático, as cnêmides são acopladas primeiro, visto que são objetos de proteção individual para as pernas dos guerreiros. Nas passagens da *Iliada*, alusivas aos heróis Páris (III, v. 331-332), Agamêmnon (XI, v. 17), Pátroclo (XVI, v. 131) e, por fim, Aquiles (XIX, v. 369), as cnêmides são referidas com a seguinte fórmula "κνηΜῖδας Μέν πρώτα περι κνήΜηριςν ἔθηκε" (*knēmídas mèn prôta peri knēmēisin éthēke*) "As cnêmides, primeiro, ajusta em torno às pernas com fivelas de prata" (III, v. 331-333).<sup>14</sup> Na *Batracomiomaquia* ocorre uma única menção às cnêmides, no verso 124, "κνηΜῖδας Μέν πρώτον ἐφήρΜοσαν εἰς δύο Μηρούς" (*knēmídas mèn prôton ephērmosan eis dyo mērouś*) "Primeiro ajustaram cnêmides bipartidas", no que refere-se às atividades dos ratos.<sup>15</sup>

Em seguida, os heróis trajam a couraça/ armadura, para a qual Homero descreve duas classes, θώραχ (*thōrax*) e χαλκοχίτων (*khalkokhitōn*), na cena do vestir das armas de Páris, Agamemnon, Pátroclo e Aquiles, sendo os dois tipos de corseletes uma proteção para o peito. Não se sabe ao certo a finalidade específica para o uso de cada modelo. O primeiro termo é simplesmente uma referência à parte do corpo correspondente ao tórax, já o segundo tipo é formado pela junção das palavras χαλκόν (*khalkón*) 'bronze' e χιτών (*khitōn*) 'túnica' (ZANON, 2004, p. 136). Na *Batracomiomaquia*, a palavra couraça<sup>16</sup> apresenta algumas variações de morfema, como nos versos 127 e 162 em que ocorre na forma de acusativo plural, θώρηκας (*thōrēkas*) (LIDDEL; SCOTT, 1962, θώρηξ / *thōrēx*).

Logo após a couraça, temos o escudo e três são os termos utilizados: ράκος (*sákos*); ἄσπις (*aspis*) e ῥινός (*rhinós*) que aparecem de forma intercalada na *Iliada*, tendo por referência as quatro passagens já citadas da equipagem dos guerreiros. Das três menções ao escudo redondo, na

*Batracomiomaquia*, trata-se do termo ἄσπις (*aspis*), no verso 129, e que aparece com as variações de morfema em acusativo plural, ἄσπιδας (*aspidas*), no verso 163, e acusativo singular, ἄσπίδα (*aspída*), no verso 225. Consiste no mesmo modelo de escudo ostentado por Agamêmnon, na *Iliada*, distinguindo-o dos demais. Ainda na *Batracomiomaquia* existe uma única menção ao termo ράκος (*sákos*), no verso 254. O tipo é o mesmo referenciado nas descrições dos armamentos de Páris, Pátroclo e Aquiles (ZANON, 2004, p. 141).

As lanças são os próximos itens verificados na *Iliada* sendo encontrados, respectivamente, dois vocábulos: δουρί (*dourí*) que apresenta a variação δόρι (*dóri*) e ἔγχος (*énkhos*). A mesma nomenclatura pode ser rastreada na *Batracomiomaquia*. Não é fácil pontuar as diferenças entre elas, porém, as particularidades para os usos no poema burlesco têm chamado nossa atenção. As variações da palavra δουρί (*dourí*) são mais frequentes (versos 202, 207, 216, 254), contudo há menção ao mesmo gênero de lança utilizada por Páris e Aquiles, a ἔγχος (*énkhos*), que também é empunhada pelas rãs. Faziam uso também de uma λόγχα (*lónkhas*), (verso 167), uma variação de morfema para o termo λόγχη (*lónkhē*) que pode se referir tanto à lança corporal, quanto ao dardo de arremesso ou apenas à ponta perfurante de metal (LIDDEL; SCOTT, 1962, λόγχη *lónkhē*). Este artefato também é manuseado pelos ratos, como podemos observar no verso 129. Segundo Camila Zanon, os *Poemas Homéricos* tratam, sobretudo, de armas de perfuração e, nas cenas de armamento, são hastas para combate corpo a corpo e não as de arremesso as mais citadas. Os artefatos bélicos similares da Idade do Ferro apresentam uma nervura longitudinal como as espadas; na extremidade inferior são dotadas de um talão para a

<sup>14</sup> Tradução Haroldo de Campos

<sup>15</sup> A partir da documentação arqueológica, Camila Zanon, em sua dissertação intitulada *A Iliada de Homero e a Arqueologia*, aponta a semelhança dos armamentos da epopeia com alguns objetos que foram encontrados nas escavações de Heinrich Schliemann em Micenas, e que remontam à Idade do Bronze. Esses artefatos foram encontrados no Círculo Tumular A de Micenas, nos túmulos IV, V e VI, que tiveram sua função definida após terem sido encontradas em torno de fêmures em alguns túmulos (ZANON, 2008, p. 103). Ainda segundo Zanon, "o mais antigo exemplar de cnêmides já encontrado na Grécia corresponde à descoberta realizada em 1960 em Dendra, a poucos quilômetros a sudeste de Micenas, no Túmulo 12, datado de cerca de 1400 a.C." (ZANON, 2008, p. 104).

<sup>16</sup> Referente à cultura material, Zanon pontua que há registrado três tipos de escudo, o primeiro deles "em torre, que seria retangular; outro circular e outro em forma de oito. A existência desses três tipos de escudos é atestada pela cultura material na forma de representações e de achados propriamente que remetem a algum aparato anexado a ele; não há nenhum exemplar de escudo que tenha sobrevivido, e, a partir disso, se supõe que eles fossem feitos em material perecível, muito provavelmente madeira" (ZANON, 2004, p. 141).

fixação no freixo de madeira que, obviamente, por seu caráter perecível, não sobreviveu ao tempo (ZANON, 2004, p. 144).

Por fim, temos os elmos e dois são os nomes que os definem na *Batracomiomaquia*: primeiro o κόρυς (*kórys*), no verso 131, com sua variação em genitivo singular, κορύθων (*korýthōn*), no verso 156; e depois o τρυφάλειαν (*trypháleian*), no verso 255. Este último é o mesmo elmo utilizado por Aquiles, enquanto os demais heróis da *Iliada* envergaram um κύνθη (*kynēē*). Consiste em uma categoria de elmo com quatro cimeiras, mas nada é dito sobre o material do qual era confeccionado (ZANON, 2004, p. 143). O τρυφάλειαν (*trypháleian*) é mencionado uma única vez na *Batracomiomaquia*, sendo utilizado por uma das rãs para ferir o adversário em combate.

O poeta tinha por preferência em conceder às rãs e aos ratos as armas dos heróis gregos, mesmo inserindo materiais prosaicos na descrição, como plantas ou restos de objetos e, até mesmo, pelo processo de fabricação, através da roedura dos corseletes (v. 127). Por conseguinte, as permanências da memória homérica são sugeridas pelo mote e vocabulário empregado na descrição das armas. Os guerreiros descritos na *Batracomiomaquia* tornam-se singulares por serem animais, parodiam o modelo heroico descrito na *Iliada* sem, contudo, desmerecer a importância que dedicam à batalha e à produção de suas armas. Folha de malva, planta da família das herbáceas, é o que envolve as pernas das rãs, enquanto o peito e as costas são protegidos por couraças de beterraba. Os escudos, por sua vez, são manufaturados com folhas de couve. No lugar do bronze cortante, as lanças eram parte de junco, tipo de planta de formato cilíndrico comum a lugares úmidos e, por fim, os elmos eram feitos de conchas de caracol. Partindo da continuidade e importância que as armas têm para o herói-guerreiro nos *Poemas Homéricos*, percebemos a comicidade infiltrada no que era para ser um momento solene da recitação poética, pela utilização de plantas e objetos de ínfima importância para compor o armamento de guerra.

## Considerações finais

Tendo em vista os aspectos observados, buscamos, por meio desse artigo, não apenas apresentar as características formais deste curto poema burlesco, mas também tangenciar as problemáticas referentes à datação, autoria, sua circulação e suporte já na Antiguidade. A partir dos motivos convencionais do épico demonstramos como a *Batracomiomaquia* está inserida em uma tradição complexa, na qual as problemáticas não cessam de emergir, levando sempre a novas pesquisas, discussões e chaves de entendimento. A semelhança com a *Iliada* de Homero é percebida não apenas na escolha da temática guerreira, com a descrição pormenorizada das armas e dos combates, mas também nos epítetos, na métrica do hexâmetro dactílico e na linguagem rebuscada. Por outro lado, a comicidade do texto é evidente no disparate da situação que ocasionou a guerra, na disposição das tropas e até mesmo na forma e no material com que as armas dos animais são confeccionadas, criando pontos de inflexão no tom solene do épos. Este processo de releitura, por si só, demonstra o vigor dos temas homéricos e sua importância na formação dos cânones literários e educacionais no mundo antigo. Procuramos compreender como os poetas se reapropriaram dos motivos convencionais do épico, de forma a imprimir originalidade e torná-los palatáveis e compreensíveis ao público/audiência de seu tempo.

## Referências

- CARRIER, Pierre. *Homero*. [S. l.]: Publicações Europa-América, 2008.
- CASSON, Lionel. *Bibliotecas do Mundo Antigo*. São Paulo: Vestígio, 2018.
- DUARTE, João Ferreira. Cãnone. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Lisboa. Disponível em: <https://edtlfcsh.unl.pt/encyclopedia/prefix:c/>. Acesso em: 4 dez. 2020.
- ÉSOPE. *Fablesy*. Tradução de Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- ESOPO. *Fábulas*. 1. ed. Tradução de Neide Smolka. São Paulo: Moderna, 2012.
- FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: University Press, 2005.

FINLEY, M.I. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1982.

FONSECA, Rui Carlos Reis. *Epopeia e paródia na literatura grega antiga: recursos paródicos e imitação homérica na Batracomiomaquia*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013.

GODARD, Barbara. "Intertextuality". In: MAKARYK, I. R. (ed.). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press, 1993. p. 568-572.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica grega e latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

HESÍODO. *Teogonia: Trabalho e dias*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

HOMERO. *Odisséia 1 – Telemachia*. Tradução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HOMERO. *Odisséia 2 – Regresso*. Tradução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HOMERO. *Odisséia 3 – Ítaca*. Tradução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HOSTY, Mathew. The Mice of Ithaca: Homeric Models in the Batrachomyomachia. *Mnemosyne*, Leida, v. 6, p. 383-385, 2014.

LEITE, Leni Ribeiro. *Épica II. Ovídio. Lucano e Estácio*. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

LIDDEL, Henry; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. New York: American Book Company, 1996.

PEREIRA, M. H. da R. *Fórmulas e epítetos na linguagem homérica. Alfa*, São Paulo, n. 28, p. 1-9, 1984. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3662/3431>. Acesso em: 24 jul. 2017.

PSEUDO-HOMERO. *Batrachomyomachia*. Tradução de António Maria do Couto. Lisboa: Tipografia de R. D. Costa, 1835.

PSEUDO-HOMERO. *Batracomiomaquia – a batalha das rãs e dos ratos*. Tradução de Fabricio Possebon. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2003.

PSEUDO-HOMERO. *Batracomiomaquia – a batalha das rãs e dos ratos*. Tradução de Rodolfo Pais Nunes Lopes. Coimbra: Coleção Fluir Perene, 2008.

PSEUDO-HOMERO. *Himnos homéricos: Batracomiomaquia*. Tradução de Lucia Liñares e Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2007.

RÜSEN, Jörn. *Reconstrução do Passado*. Brasília: Ed. Unb, 2010.

SHAFAN, Joseph. ESOPPO. *As Fábulas de Esopo*. [Adaptado da obra de] Esopo. Tradução de A. J. C. Coelho. [S. l.], 2008. E-book.

SOUZA, Marcelo Miguel de. *Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: multitextualidade e performance* (Séc. VIII a.C.). 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Petrolina, 2017.

TEIXIDO, Ramón Torné. Aportaciones y notas sobre la difusón de la épica animalesca em manuscritos de la Batracomiomaquia hasta el S. XVI. *Lectura y signo*, León, p. 47-57, 16 jul. 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5771183>. Acesso em: 4 ago. 2017.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus editora, 2005.

VIAL, Claude. *Vocabulário da Grécia Antiga*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VINE, B. Toward the Stylistic Analysis of the "Batrachomyomachia". *Mnemosyne*, Leida, v. 39, p. 383-385, 1986. (Fourth Series)

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London: Ashgate, 2009.

ZANON, Camila Aline. *A Iliada de Homero e a Arqueologia*. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia Clássica) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-26032012.../3326322.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-26032012.../3326322.pdf). Acesso em: 26 jul. 2019.

ZANON, Camila Aline. Os heróis se armam para a guerra (Iliada, III, 328-338; XI, 15-48; XVI, 130-147; XIX, 367-395). *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 8, p. 129-147, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/viewFile/82671/85630>. Acesso em: 1 ago. 2019.

## Agradecimentos

Agradecemos à Universidade de Pernambuco e ao CNPQ pelo fomento desta pesquisa através do Edital PIBIC.

---

## Thiago Eustáquio Araújo Mota

Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG); professor adjunto de História Antiga da Universidade de Pernambuco (UPE), em Petrolina, GO, Brasil. Coordenador do Grupo de Estudos sobre Épica e Performatividade na Antiguidade (GEEPA) e Pesquisador do LEIR.

---

## Jéssica Dias Monteiro Cardoso

Graduada em História pela Universidade de Pernambuco (UPE), em Petrolina, PE, Brasil. Foi Bolsista de Iniciação Científica do CNPQ e membro do grupo de estudos sobre Épica e Performatividade na Antiguidade (GEEPA).

---

**Endereço para correspondência**

Thiago Esutáquio Araújo Mota/ Jéssica Dias Monteiro  
Cardoso

Universidade de Pernambuco

Rodovia BR 203, Km 2, s/n

Vila Eduardo, 56328-900

Petrolina, PE, Brasil