

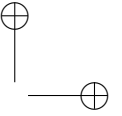
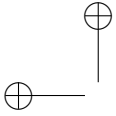
João Carlos Firmino Andrade de Carvalho

Ana Alexandra Seabra de Carvalho

(Coordenação)

**O monstruoso  
na literatura e outras  
artes**

CLEPUL



#### FICHA TÉCNICA

Título: *O monstruoso na literatura e outras artes*

Coordenação: João Carlos Firmino Andrade de Carvalho, Ana Alexandra Seabra de Carvalho

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

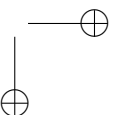
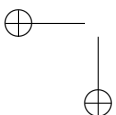
Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

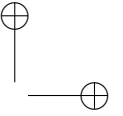
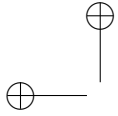
Lisboa, Junho de 2018

ISBN – 978-989-8916-19-8

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto «UID/ELT/00077/2013»

Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 (CC BY NC 4.0)

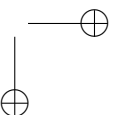
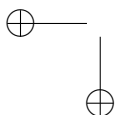




João Carlos Firmino Andrade de Carvalho  
Ana Alexandra Seabra de Carvalho  
(coordenação)

# **O monstruoso na literatura e outras artes**

CLEPUL  
2018





## Monstros marinhos na mitologia e na arte

Adriana Freire Nogueira<sup>1</sup>

De facto, tal como as crianças tremem e receiam tudo, na escuridão cerrada, assim também nós, em plena luz, receamos por vezes as coisas que não são de modo nenhum mais de recear do que as que as crianças temem e imaginam que vão acontecer.

(Lucrecio, *Da Natureza das Coisas*, III, vv. 87-90<sup>2</sup>)

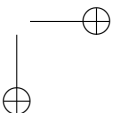
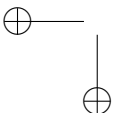
As primeiras referências a monstros marinhos aparecem, na literatura da antiguidade, ligados ao ciclo troiano, quer através dos poemas homéricos, quer através da tradição literária que se desenvolveu à volta desse tema que se tornou popular.

A palavra grega que, genericamente, significa sinal, portento, e, mais especificamente, monstro, é *teras*, *teratos*, de cujo radical (*terat-*) se construíram palavras como *teratologia* (estudo dos monstros ou das malformações) ou *teratogenia* (criação de monstruosidades ou de malformações). Mas também se encontram outras com estes sentidos, como *pêlor* (portento, prodígio, monstro), *kampos* ou *kêtos*. Estes dois últimos significam especificamente monstros

---

<sup>1</sup> Universidade do Algarve / CIAC / CECH-UC.

<sup>2</sup> Tradução de Luís Cerqueira, Lucrecio, *Lucrecio. Da Natureza das Coisas*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2015.



marinhos. De *kêtos*, *kêteos*, deriva a palavra “cetáceo”, pois também designava qualquer peixe ou entidade do mar, de grandes proporções, como é o caso das baleias.

### 1. *Kêtos*, monstro marinho

Na *Ilíada*<sup>3</sup>, 20, 144-8, há uma referência indireta (para nós, pois os gregos saberiam a que se aludia) a um mito anterior à Guerra de Troia, em que *kêtos* aparece uma vez, assumindo-se, na tradução, que a palavra está subentendida uma segunda vez, havendo uma identificação de um cetáceo com um monstro marinho:

Assim falando, abriu caminho o deus de cabelos azuis  
até à muralha amontoada do divino Hércules,  
a alta muralha que para ele os Troianos e Palas Atena  
havam construído para que lá se abrigasse do famoso cetáceo,  
quando o monstro marinho o perseguiu da praia até à planície.

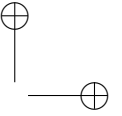
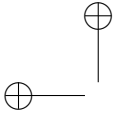
Esta referência remete para a história de Hesíone, filha de Laomedonte, rei de Troia, representada neste vaso (*kratêr-de-colunas*<sup>4</sup>) do séc. VI a.C., do período coríntio tardio.



(Foto cedida por ©petrus.agricola on flickr)

<sup>3</sup> Cito sempre a tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Ilíada*, Lisboa, Cotovia, 2005. Todos os sublinhados são meus.

<sup>4</sup> Cf. Maria Helena Rocha Pereira, *Um vaso grego*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012, nota da p.6. e quadro da p.13.



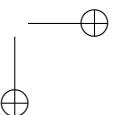
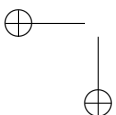
Por não ter cumprido a sua palavra para com os deuses Apolo e Posídon, que contruíram a muralha de Troia, este último envia a Laomedonte um “monstro que se erguia do mar” (*kêtos anaferómenon hupo plemmuridos*), que entrava pela terra adentro e devorava as pessoas<sup>5</sup>, aceitando como sacrifício a sua filha Hesíone. O rei manda acorrentar a jovem a um rochedo, mas Hércules chega à cidade e predispõe-se a salvá-la, se ele lhe der os seus cavalos. Laomedonte concorda<sup>6</sup>, e Hércules mata o monstro. A imagem mostra o momento em que o herói lança as suas setas para uma cabeça (com aspeto de peixe descarnado) que está a sair de uma gruta, enquanto Hesíone atira pedras na mesma direção.

Esta situação de uma jovem presa a um rochedo, para ser devorada por um monstro, mas que é salva por um herói, continua, através dos séculos, a ser glosada na literatura e nas suas equivalentes representações artísticas<sup>7</sup>, se bem que a fonte da antiguidade não seja, normalmente, Hesíone, mas uma outra protagonista, mais famosa: Andrómeda. Por a mãe (a rainha Cassiopeia) ter afirmado que ela era mais bela do que as Nereidas, Posídon exigiu que fosse sacrificada. A jovem é, então, agrilhoadada a um rochedo, onde aguardava que um monstro (*ceto*, como é expresso em latim por Higino, quando nos conta esta história) a devorasse, quando Perseu a encontrou. O herói, munido das sandálias aladas cedidas por Hermes e da cabeça da górgona Medusa, que acabara de vencer, derrota o monstro e casa com a princesa.

<sup>5</sup> Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 2, 104.

<sup>6</sup> Mas, uma vez mais, não cumpre com a palavra dada, como se alude na *Iliada*, em 5.648-651.

<sup>7</sup> Como no épico *Orlando Furioso*, de 1516, de Aristo (1501-1556), onde Ruggiero salva Angelica, amarrada a um rochedo, de um monstro marinho. Esta cena aparece frequentemente na história da arte, desde a época em que o romance foi escrito, como a obra de Girolamo da Carpi (1501-1556), até à atualidade, como a do pintor letónio Arthur Berzinsh (Riga, 1983), que tem um *Ruggiero rescues Angelica*, de 2011, passando por versões mais conhecidas, de artistas como Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) ou Giorgio De Chirico.





(Foto cedida por ©petrus.agricola on flickr)

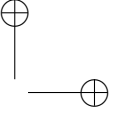
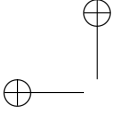
Os nomes das personagens (em alfabeto coríntio arcaico, escritas quer da direita para a esquerda, quer da esquerda para a direita) estão registados na própria ânfora<sup>8</sup>: Andrómeda, Perseu e Ketos (junto do monstro). O mesmo acontece neste mosaico do período do império romano<sup>9</sup>, que tem o nome a garantir a identificação:



(Foto cedida por ©petrus.agricola on flickr)

<sup>8</sup> Encontra-se no *Altes Museum*, de Berlim, Alemanha.

<sup>9</sup> Encontra-se em Gaziantep, Turquia, no Zeugma Mosaics Museum.



Como se consegue ver mais do que a cabeça da criatura, é possível perceber que os anéis que constituem a sua cauda estão próximos da representação de serpentes marinhas e as terminações parecem rabos de peixe.

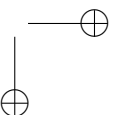
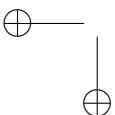
## 2. Cetáceos e outros

Como referido acima, *kêtos*, *kêteos* podia também significar um peixe ou ser marinho de grandes proporções, como baleias, golfinhos ou focas. Na *Ilíada* 13, 27-8, *kêtea* não é traduzido por “monstros”, mas por “golfinhos das profundezas”: “Por baixo [do carro de Posídon] dançaram / golfinhos [*kêtea*] das profundezas, pois conheciam seu soberano. / De felicidade se abriu o mar”. Na *Odisseia*, 4, 436 e seguintes, quando se narra o episódio em que Idótea ajuda Menelau a tirar informações do seu pai, o Velho do Mar, e traz peles de focas (*phokê*) para que aquele e os seus companheiros se disfarcessem, a palavra *phokê* alterna com *kêtos*, significando sempre “foca”:

(...) o fedor  
repugnantíssimo das focas [*phokaôn*] criadas no mar [*aliotrepheôn*] nos  
[enojava.  
Na verdade, quem quereria deitar-se com uma criatura [*kêtei*] do mar  
[[*einaliô*]?  
Mas Idótea salvou-nos ao proporcionar uma grande benesse:  
sob as narinas de cada um pôs ambrósia,  
tão perfumada que anulava o cheiro da criatura marinha [*kêteos*]<sup>10</sup>.

No vaso que se segue (do Museo Archeologico Nazionale Jatta), vemos uma nereida, montada num *kêtos*, a transportar a armadura de Aquiles. Poderá até ser a própria Tétis, pois, na *Ilíada* (19, 3; 13) é ela que entrega as novas armas ao seu filho.

<sup>10</sup> Vv. 441-446. Cito sempre a tradução de Frederico Lourenço, *Homero. Odisseia*, Lisboa, Quetzal, 2018.





(Foto cedida por ©petrus.agricola on flickr)

Há vários vasos em que se veem nereidas a usar estes seres marinhos (*kêtos*, golfinhos, hipocampos) como meio de transporte, nada havendo neles de terrível ou ameaçador.

Estes exemplos mostram a flexibilidade do uso da palavra *kêtos*. No verso 443 (da citação anterior) *kêtei* é apenas “criatura”, acrescentando-se, expressamente, “do mar” (*einaliô*); no verso 446, assume-se que *kêteos* designa, por si só, uma “criatura marinha”.

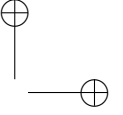
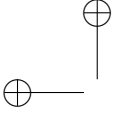
Estes matizes levam à conclusão de que será o contexto que nos permitirá distinguir quando designa um ser marinho, de grandes dimensões, ou um monstro, ser cruel e aterrorizador.

O nome próprio Ceto (*Ketô*) aparece na *Teogonia*<sup>11</sup>, de Hesíodo, como sendo uma filha do Ponto, “o mar estéril”. Ponto gerou “o arrogante Fórcis” e “Keto<sup>12</sup>, de belas faces” (vv. 237-8). Estes dois filhos do mar dão origem a uma série de seres que são considerados monstruosos, dos quais destaco apenas alguns mais famosos:

as Greias de belas faces –  
cobertas de cãs desde o seu nascimento, chamam-lhe Velhas  
(...) e também as Górgonas, (...)

<sup>11</sup> Cito a tradução de Ana Elias Pinheiro, *Hesíodo. Teogonia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

<sup>12</sup> A opção de tradução foi usar um “K”, como numa transliteração. Porém, sigo, no texto, a terminologia de Rebelo Gonçalves e Maria Helena Prieto: Ceto.



Esteno, Euríale e Medusa de fatídico destino.  
Esta era mortal, enquanto eram imortais e isentas de velhice / as outras  
[duas  
(vv. 270-8).

#### Ceto terá ainda dado

à luz outro monstro extraordinário, em nada semelhante  
nem aos homens mortais nem aos deuses imortais,  
numa gruta escavada, a divina Equidna de espírito ardiloso: metade  
[uma jovem de  
olhos vivos e belas faces,  
metade uma enorme serpente, terrível e grande,  
brilhante e cruel, sob as profundezas da terra divina  
(vv. 295-300).

Apesar de ela ser uma divindade marinha<sup>13</sup>, nenhum dos filhos de *Ketô* vive no mar, mas como o seu nome tem um radical semelhante ao dos monstros marinhos (*kêtos*), tem sido considerada a progenitora destes seres.

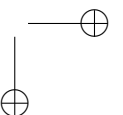
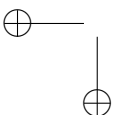
### 3. Compósitos

Com o tempo, a aparência dos monstros marinhos vai ganhando outras formas, aproximando-se mais daquilo a que David Wengrow chama “compósitos”, no seu *The Origins of Monsters*. No sumário do seu livro, afirma-se que “it was with the rise of cities, elites, and cosmopolitan trade networks that ‘monsters’ became widespread features of visual production in the ancient world”.

Neste conjunto escultórico, de Posillipo (primeira metade do séc. I d.C.)<sup>14</sup>, intitulado *Nereide su pistrice/Nereid riding on a Ketos*, o monstro aproxima-se do aspeto de um cavalo-marinho ou, melhor, de um hipocampo (*hip-pókamos*, palavra, formada pela junção de “cavalo”, *hippos*, com “monstro”, *kamos*).

<sup>13</sup> Plínio, o Velho (*Hist. Nat.* 5.14 (69)), chama-lhe *fabulosa Ceto*.

<sup>14</sup> Encontra-se no Museu Arqueológico de Nápoles, Itália





(Foto cedida por ©petrus.agricola on flickr)

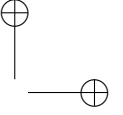
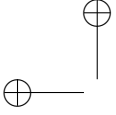
Este *kêtos* é descrito<sup>15</sup> como tendo cabeça de dragão, corpo de cavalo, dorso e cauda de serpente. As escamas são visíveis nos anéis, e na parte do pescoço distinguem-se os vincos na pele, semelhantes aos nossos crocodilos.

Também Cila, o monstro que, na *Odisseia*, não facilita em nada a vida de Odisseu<sup>16</sup> e seus companheiros, é composto de partes distintas (12.85-97):

É nela [uma gruta] que habita Cila, ladrando de modo danado.  
Embora a sua voz não seja mais forte que a de um cão  
recém-nascido, ela é um monstro [*pélor*] terrível e ninguém

<sup>15</sup> Armando Cristilli, “La Nereide su pistrice da Posillipo: vecchi dati e nuove acquisizioni”, *Napoli Nobilissima, Rivista di Arti, Filologia e Storia*, V Série, Vol. VII, Fascicoli III-IV, Maio-Agosto de 2006.

<sup>16</sup> Para ser em consonância com a opção que Frederico Lourenço seguiu na tradução da *Odisseia*, em 2018.



se alegraria ao vê-la, nem mesmo um deus.  
Pois ela tem no total doze pernas delgadas  
e seis pescoços muito longos e, sobre cada um,  
uma horrível cabeça, cada uma com três filas de dentes  
grossos e cerrados, cheios da negra morte.  
Até à cintura está escondida na gruta,  
mas eleva as cabeças para fora do terrível abismo  
para aí se pôr à pesca, procurando perto do rochedo  
golfinhos, cães marinhos, e criaturas [*kêtos*] ainda maiores,  
das que aos milhares cria no mar a marulhante Anfitrite.

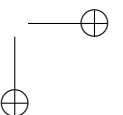
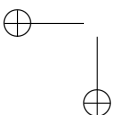


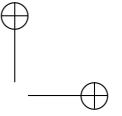
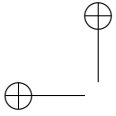
(Foto DP. Vaso de figuras vermelhas, Beócia, séc. V a.C.)

Nesta imagem, pode-se ver Cila numa versão do mito um pouco diferente: como uma mulher, com cães à cintura, e cauda de serpente (como um *kêtos*). No passo citado, ela é um monstro (*pélor*) que persegue outros monstros (*kêtos*).

A dimensão fantástica das aventuras do herói da *Odisseia* favorece o aparecimento destes compósitos, que não tinham equivalência num mundo real, mas existiam no imaginário:

Composites thus encapsulated in striking visual forms the bureaucratic imperative to confront the world not as we ordinarily encounter it – made up of unique and sentient totalities – but as an imaginary





realm made up of divisible subjects, each comprising a multitude of fissionable, commensurable and recombinable parts.<sup>17</sup>

Alguns artistas contemporâneos aderiram a este jogo da mistura de partes variadas, para criar um imaginário novo, que se escora quer em imagens (não necessariamente as da antiguidade), quer em mitos, e com eles criam novas formas visuais e narrativas. Gonçalo Pena (n. 1967) tem uma pintura paradigmática desta modernidade. Numa publicação de 1 de agosto de 2009, intitulada “Ariadne auf Naxos”, no seu blogue<sup>18</sup>, vê-se<sup>19</sup> uma mulher junto a um rochedo (não amarrada), à beira mar. Tem um lavagante numa mão e, com a outra, tapa a boca, como se chorasse. Ou risse. À sua frente está o que parece um bicho-da-conta gigante (um crustáceo terrestre) e pode ler-se esta legenda:

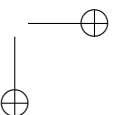
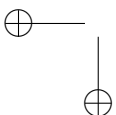
De pequena dimensão. Ariadne sacrificada é descoberta por Perseu que a salva da gigantesca maria-café (na imagem). A pobre palmípede é amiga de Ariadne, pese embora o seu horrendo aspecto e para o provar oferece-lhe o seu lavagante, um marisco. Perseu nunca perdoou a Ariadne este peccadilho e abandona-a sem mais em Naxos.

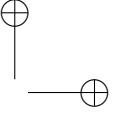
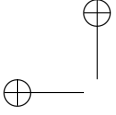
Interessada em saber se a mistura das histórias de Ariadne e Andrómeda fora intencional (Teseu é quem abandona Ariadne na ilha de Naxos, Perseu é quem liberta Andrómeda, amarrada a um rochedo, do monstro que para ela avança), escrevi ao artista, por correio eletrónico, a 11 de março de 2010, perguntando: “Houve alguma intenção em misturar os nomes dos heróis e heroínas ou foi apenas um lapso?”. No dia seguinte recebi a sua resposta, onde admite ter sido lapso, mas adianta: “Mas enfim... de resto misturo tudo. A resposta aí também é positiva. Frequentemente as ideias vêm de uma espécie de sedimentação de imaginário do qual recupero imagens sem qualquer preocupação de rigor narrativo”.

<sup>17</sup> David Wengrow, *The Origin of Monsters: Image and Cognition in the First Age of Mechanical Reproduction*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2014, p. 71.

<sup>18</sup> Cf. <http://goncalopena.blogspot.pt>, que não é atualizado desde 2011, mas ainda está disponível.

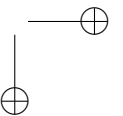
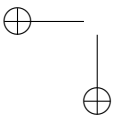
<sup>19</sup> Descrevo a imagem, porque não consegui obter autorização do autor a tempo da publicação, mas está disponível em <http://goncalopena.blogspot.pt/2009/08/ariadne-auf-naxos.html>.

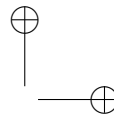
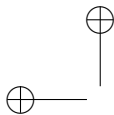




A escolha do título da ópera de Richard Strauss para nomear a pintura já poderia fazer prever a irreverência da versão plástica, visto que naquela ópera há uma deliberada mistura de géneros (tema que ocupa o “Prólogo”), e o convívio anacrónico entre as personagens da *commedia dell’arte* e as do mito grego reforça essa variedade.

Julgo que o classicista tem aqui um papel de mediador, como possuidor de uma série de chaves que poderão ajudar a que todo um passado relativo à antiguidade, na história da arte, não se perca por completo, sem, no entanto, deixar de apreciar e promover as novas formas de leitura de mitos, com novos monstros, sejam eles cetáceos ou crustáceos.





## Bibliografia

- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2007.
- CRISTILLI, Armando, “La Nereide su pistrice da Posillipo: vecchi dati e nuove acquisizioni”, in *Napoli Nobilissima, Rivista di Arti, Filologia e Storia*, 5.<sup>a</sup> Série, Vol. VII, Fascicoli III-IV, Maio-Agosto de 2006.
- GONÇALVES, Francisco Rebelo, *Vocabulário de Língua Portuguesa*, Coimbra, Coimbra Editora, 1966.
- LOURENÇO, Frederico, *Homero. Iliada*, Lisboa, Cotovia, 2005.
- LOURENÇO, Frederico, *Homero. Odisseia*, Lisboa, Quetzal, 2018.
- PAPADOPOULOS, John K.; RUSCILLO, Deborah, “A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 106, No. 2, Apr., 2002, pp. 187-227.
- PINHEIRO, Ana Elias, *Hesíodo. Teogonia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- PRIETO, Maria Helena T. C. Ureña; TORRES, Maria Isabel G.; ABRANCHES, Cristina M. Negrão, *Do grego e do latim ao português*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- ROCHA-PEREIRA, Maria Helena, *Um vaso grego*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- TLG – Thesaurus Linguae Graecae ® (Para todos os textos gregos).
- WENGROW, David, *The Origin of Monsters: Image and Cognition in the First Age of Mechanical Reproduction*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2014.

