

**METAFORIZAÇÕES DOS MITOS CRETENSES  
NA POESIA DE ANA LUÍSA AMARAL:  
DESAFIOS DIDÁTICOS**

**METAPHORISATIONS OF CRETAN MYTHS  
IN ANA LUÍSA AMARAL'S POETRY:  
DIDACTIC CHALLENGES**

**Adriana F. Nogueira**

Universidade do Algarve – FCHS  
CECH, CIAC

ORCID: 0000-0002-5709-6870

anogueir@ualg.pt – anogueir@gmail.com

**Resumo:** Partindo de uma base mitológica, este artigo organiza-se em duas partes, precedidas de uma introdução, na qual se remete para vários aspetos da tradição e receção do mito de Ariadne: na primeira parte, pretende-se perceber o papel da metaforização dos mitos do ciclo de Creta na poesia de Ana Luísa Amaral; na segunda, partir dos desafios que estes mitos nos colocam e descobrir as suas potencialidades para o ensino da poesia contemporânea, nomeadamente no Ensino Secundário, mas a ele não limitado.

**Palavras-chave:** Ciclo cretense, mito de Ariadne, Português do 12º ano, Ana Luísa Amaral.

**Abstract:** Drawing from a mythological foundation, this article is structured into two parts, prefaced by an introduction addressing

various aspects of the tradition and reception of the myth of Ariadne. The first part aims to explore the role of metaphorisation of the Cretan cycle myths within the poetry of Ana Luísa Amaral. In the second part, the focus is on examining the challenges these myths present and uncovering their potential for teaching contemporary poetry, primarily in high school, though applicable beyond.

**Keywords:** Cretan cycle, myth of Ariadne, 12<sup>th</sup> grade Portuguese, Ana Luísa Amaral.

## Introdução

Os autores portugueses, nomeadamente os poetas, são pródigos no recurso a temas clássicos, como o vêm demonstrando as publicações sobre a receção da antiguidade na literatura portuguesa, desde os estudos de Maria Helena da Rocha Pereira, aos trabalhos de tantos investigadores, reunidos em volumes dedicados a esta temática<sup>1</sup>.

São várias as personagens do ciclo cretense<sup>2</sup> – que se desenvolve em torno do rei Minos (um dos filhos de Europa e Zeus) –, que se tornaram popularmente conhecidas: o filho monstruoso que Pasífae, sua mulher, teve de um touro, conhecido como Minotauro; as suas filhas Ariadne e Fedra, ambas envolvidas com Teseu, em momentos diferentes do mito<sup>3</sup>; o herói ateniense que, no termo da aventura, abandona Ariadne na ilha de Naxos; Dédalo, o arquiteto do Labirinto, e o seu filho Ícaro, que não deu atenção às advertências do pai e voou, com asas feitas de penas e cera, demasiado perto do sol, tendo caído no mar.

---

\* Agradeço aos/às revisores/as deste artigo, que contribuíram para o seu aprimoramento.

<sup>1</sup> Cf. Bibliografia final, secção “Alguns volumes abrangentes sobre a receção da antiguidade, nos últimos cinco anos”.

<sup>2</sup> Cf. e.g. Grimal 2020: 439, nota a “Teseu”, col. 2.

<sup>3</sup> Ariadne ajudou Teseu, quando este entrou no Labirinto para matar o Minotauro, dando-lhe um novelo de fio para ele ser capaz de voltar ao ponto de partida; Fedra, mais tarde, vem a casar com ele.

Muitos destes episódios do mito tornaram-se temas de obras de artes plásticas, de literatura, de teatro, de cinema, de música. Alguns, inclusive, entraram nas diversas línguas como nomes comuns e adjetivos, ou como expressões idiomáticas ou metaforizadas:

1. o nome comum “dédalo”, equivalente a “labirinto”, “confusão”<sup>4</sup>; já em latim existia o adjetivo *daedalus*<sup>5</sup> querendo dizer “engenhoso, industrioso, feito artisticamente”;

2. o nome comum “ícaro”, empregado para descrever um “indivíduo ambicioso que é vítima da sua própria ambição”<sup>6</sup>;

3. a expressão “Fio de Ariadne”, usada com o significado de que se tem uma orientação, uma ajuda, para a resolução de uma situação complexa; aplicada à lógica, é a metodologia que permite explorar as possibilidades de uma solução até um ponto sem saída e, depois, retornar ao nó anterior, para escolher outra via de solução e, assim, sucessivamente;

4. o nome “minotauro”, encontrado frequentemente em metáforas. Dou o exemplo de Hayden White, quando, referindo-se a Jacques Derrida, escreve: “Ele é o minotauro aprisionado no labirinto hipostatizado da linguagem do estruturalismo”<sup>7</sup>.

## 1. Mitos de Creta

### 1.1. Ariadne e Fedra – ação e pensamento

Apesar de encontrarmos, na poesia de Ana Luísa Amaral, outras referências ao mundo antigo para além das mitológicas<sup>8</sup>, é a estas

---

<sup>4</sup> E.g. “Lá no alto, a torre de uma igreja, um dédalo de ruas onde predomina o branco” (descrição da cidade de Lagoa, no *Folbeto Concelbio de Lagoa*, p. 2).

<sup>5</sup> Cf. Lucr. 4, 549: *mobilis articulat neruorum daedala lingua*.

<sup>6</sup> In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2023, <https://dicionario.priberam.org/%C3%8Dcaro>

<sup>7</sup> White 1994: 304.

<sup>8</sup> Como e.g. Otávio (*Octavius*, como é referido no poema), Agripina ou Safo. Entre as mitológicas, encontramos, e.g., Atlas, Cassandra, Hércules, Jasão, Medusa, as Musas, Orfeu, Pandora, as Parcas, Penélope ou Ulisses.

que me vou cingir, mais especificamente, às personagens do ciclo de Creta, e, dentro destas, darei relevo a Ariadne.

Ariadne e a sua irmã Fedra têm percursos distintos, que se poderiam dizer de ação e pensamento, respetivamente.

Fedra é uma personagem trágica, em resultado do papel que lhe foi atribuído, quer em textos antigos (como na peça *Hipólito*, de Eurípides<sup>9</sup>, e na de Séneca, *Fedra*), quer na sua receção ao longo do tempo<sup>10</sup>. Na peça de Eurípides, “Fedra é uma mulher fiel à família, uma rainha virtuosa” que, por “vingança de Afrodite”<sup>11</sup>, se apaixona pelo enteado e se suicida, não sem antes deixar uma declaração escrita<sup>12</sup> de um ato que Hipólito não praticou, o que leva a uma série de acontecimentos que resultam na morte deste. Na peça de Séneca, Fedra “está longe de ser o objecto passivo da vingança de uma deusa”, revelando “uma personalidade ativa: toma a iniciativa da declaração amorosa”<sup>13</sup>. Em Ovídio, numa fala de Hipólito, este diz-se vítima da *perfidia da infame madrasta*<sup>14</sup>. É este o perfil que Racine, no séc. XVII, adota: aí, Fedra é “infidel e sobre ela recai a culpa da calúnia”<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> Sempre que referir esta peça, trata-se da que chegou até nós (também conhecida como *Hipólito Coroado*), pois Eurípides escreveu uma outra peça homónima, hoje perdida, considerada, por alguns, como a mais antiga, por outros, como a mais recente (cf. Hutchinson, 2004). Pela análise dos fragmentos sobreviventes, a peça (chamada, por vezes, *Hipólito Velado*) mostraria uma Fedra apaixonada, que confessaria, perante Teseu, o seu amor por Hipólito (Hutchinson 2004:19). Sean Gurd (2012: vi-vii) considera que a apresentação de uma Fedra em controlo dos seus sentimentos não terá agradado ao júri, que, por isso, não concedeu a Eurípides o primeiro lugar (o mesmo terá acontecido com a *Medeia*, em 431 a.C.), o que terá levado o poeta a escrever a versão que hoje podemos ler na íntegra, com uma Fedra que não assume o desejo e se horroriza com o que sente.

<sup>10</sup> Do muito que se tem sido escrito sobre o tema de Fedra, destaco, a título de exemplo, Pimentel 2017a; Pociña e López 2016 (inclui um levantamento exaustivo do mito); Jesus, Castro Filho e Ferreira, 2012; Pociña e López (2008). Nos volumes coletivos referidos na Bibliografia, podem ser encontrados vários artigos sobre este mito.

<sup>11</sup> Sousa 2003: 17.

<sup>12</sup> Depois de ler as palavras de Fedra, Teseu informa a cidade: “Hipólito atreveu-se a tocar à força na companheira da minha cama” (vv. 855-6).

<sup>13</sup> Idem: 18. Nesta versão, Fedra aproxima-se da personalidade que Eurípides lhe teria atribuído na peça *Hipólito Velado*.

<sup>14</sup> Ov. *Met.* 15.499-500. Neste passo, Hipólito conta a sua desgraça: vv. 497-546.

<sup>15</sup> Sousa 2003: 20.

Seja vítima ou parte ativa, o drama de Fedra, onde se inclui o seu suicídio, torna-a numa personagem complexa.

Pelo contrário, a história de Ariadne, apesar das circunstâncias, pode ser considerada um caso de sucesso, tendo em conta o “final feliz” com que termina: apaixonou-se por Teseu, por quem trai a família e a pátria (o fio que lhe fornece para sair do labirinto permite que o assassino do Minotauro, seu meio-irmão, fuja) e é por ele traída, visto que a deixa numa ilha, no seu regresso a Atenas. Ovídio, nas *Heroides* 10, entre as cartas ficcionais que constituem o volume, apresenta-nos uma epístola de Ariadne ao herói, em que ela se lamenta desse abandono, mostra o seu desespero, e suplica-lhe que volte atrás, para a ir buscar. Ovídio datou a carta em momento anterior ao desfecho mais conhecido do mito de Ariadne, em que o deus Dioniso, impressionado pela sua beleza, se apaixonou e a fez sua mulher, no Olimpo, oferecendo-lhe uma coroa, que se transformou na constelação Coroa Boreal<sup>16</sup>.

O mitema em que Ariadne se insere pode ser apresentado de uma forma linear: uma mulher é abandonada por um homem e é resgatada por outro, alcançando, com este, a felicidade. Neste caso, o casamento com o deus Dioniso aparece como a solução para o abandono do anterior amante. Se fosse uma peça de teatro, poder-se-ia usar, literalmente, a técnica do *deus ex machina*, o que, segundo Aristóteles, seria uma diminuição do valor do autor. Para o Estagirita, “o desenlace dos enredos deve resultar do próprio enredo e não de uma intervenção *ex machina* (...)”<sup>17</sup>.

A aparente simplicidade deste mito<sup>18</sup> contrasta com a sofisticação da história de Fedra. Em contrapartida, é um mito muito enriquecido pela variedade de elementos alusivos às ações, que são usados para identificar Ariadne na iconografia: quando recostada ou deitada, evoca o adormecimento e o abandono de que sabemos que será alvo;

---

<sup>16</sup> Ov. *Met.* 8.169-182.

<sup>17</sup> Arist. *Po.* 1454b.

<sup>18</sup> É necessário ter em conta o enorme volume de textos que se perdeu.

quando acompanhada por um leopardo (*Panthera pardus*), percebemos, neste animal, a presença do deus Dioniso, visto ser o felídeo que mais frequentemente o seguia e com cujas peles aparece vestido. Além disso, a história de Ariadne está rodeada de personagens, objetos e espaços característicos, que têm inspirado artistas visuais, da antiguidade até hoje: o fio que entrega a Teseu; o labirinto (onde são encerrados, primeiro, o Minotauro, depois, Dédalo e Ícaro); o sono que a adormece; a ilha de Naxos<sup>19</sup>; o barco de Teseu a afastar-se; o deus Dioniso e o seu séquito de sátiros e ménades; os animais que caracterizam esta divindade; a coroa de estrelas; o cortejo de casamento. Estes tópicos suscitam uma diversidade de efeitos dos quais a receção dá conta. Uma breve busca por registos de teses e outras publicações, no RCCAP<sup>20</sup>, mostra como o tema mais representado é o da metáfora do fio, que nos guia no meio da complexidade e faz com que não percamos a orientação. Muitos destes trabalhos não se focam na história de Ariadne, mas tiram dela várias leituras e reflexões sobre diversas questões, como o poder e a censura<sup>21</sup>, a psicanálise e a literatura<sup>22</sup>, o feminismo e a oposição ao patriarcado<sup>23</sup>, ou simplesmente usam o nome de Ariadne para designar um projeto de redes sem fios<sup>24</sup>; outros há (escritores, cineastas, artistas plásticos) que encontram no mito potencialidades para discutir, por exemplo, questões políticas, culturais ou de género.

---

<sup>19</sup> Ou ilha de Dia.

<sup>20</sup> RCAAP – Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal, um agregador de repositórios, que dá acesso também ao agregador brasileiro OASISbr.

<sup>21</sup> E.g. “A tessitura dos fios de Ariadne: arquivo e censura cinematográfica no Brasil”, artigo sobre “a censura cinematográfica exercida no Brasil durante o período da ditadura civil-militar (1964-1985)” (<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20187>);

<sup>22</sup> E.g. *O fio de Ariadne: uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura* (<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/11158>).

<sup>23</sup> E.g. “Digitising Ariadne’s Thread: Feminism, Exscryption, and the Unfolding of Memory in Digital Spaces” ([https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830\\_6-2\\_4/4802](https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830_6-2_4/4802))

<sup>24</sup> E.g.: *Ariadne-BFT: uma proposta de extensão do protocolo Ariadne baseada na descoberta e seleção de rotas do protocolo BFTR* (<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90028>).

O poema escolhido para análise é uma dessas materializações questionadoras do mito e dos seus pressupostos.

## 1.2. Ariadnes de Ana Luísa Amaral

Ana Luísa Amaral foi poeta<sup>25</sup>, professora universitária e ensaísta. Num artigo de reflexão sobre as vozes femininas e masculinas na poesia, sobre a verdade e o fingimento do texto, afirmou:

Se, quando se trata do autor como entidade abstracta, se distingue entre autor empírico e autor textual, porque hão-de a autora empírica e a autora textual ser lidas como coincidentes? E todavia, isto tem sido um traço relevado por alguns críticos: localizar alguns dos meus poemas num universo “feminino”, esquecendo que o “feminino” é também uma construção, que a cozinha não tem necessariamente que ver com mulheres, que a expressão do abandono não é apanágio da mulher, que a filha para quem eu escrevo tantos poemas é, nos meus poemas, uma filha, mas que isso talvez aconteça por acaso, que o tricot como metáfora para a poesia podia bem ser usada por um homem<sup>26</sup>.

Este excerto, quase programático, permite-nos ler e entender o uso que a poeta faz das “suas” Ariadnes, que nos relembram que as categorias e os papéis de género são construções, não as limitando a qualquer função tradicional a que o mito as poderia submeter.

Em “Cordões da presença”, de *Às vezes o paraíso*<sup>27</sup>, de 1998, Ariadne desconstrói o universo mítico onde tem origem e toma conta do seu

---

<sup>25</sup> Uso esta forma por ser a escolhida pela própria autora.

<sup>26</sup> Amaral 2010: 187-188.

<sup>27</sup> Amaral 2022: 393-394.

A numeração das páginas e as citações das obras de Ana Luísa Amaral remetem para o volume da obra completa *O Olhar Diagonal das Coisas*, de 2022, publicado ainda em vida da autora. No texto, sempre que necessário, será indicado o título do livro original e o ano.

destino. Outras personagens são referidas no poema, mas é com Ariadne que ele termina, com as últimas estrofes a explicar o título: os “cordões” são o resultado da transformação de um “fio” em algo mais forte (“Relança agora o fio,/feito cordão”), que permite que Ariadne tenha capacidade para controlar o seu futuro, ao poder decidir o que fazer: se entregar o fio, como narra o mito, ou puxá-lo para si, apreciar o que a rodeia (“Ítaca no Verão é mais brilhante”) e determinar o que fazer com o novelo, que mantém na sua posse (“o novelo,/ inteiro:/ ainda deste lado”). O “ainda” não encerra o ciclo, mas o sorriso de Ariadne pode ser interpretado como uma pequena vitória, por ter preservado o poder, de que o fio é símbolo. Ao escolher não o entregar, é esse poder que, deste modo, não se lhe escapa, recusando o desfecho da história que lhe estava adscrita:

“(…)  
Relança agora o fio,  
feito cordão,  
e em tom de dobadoura  
puxa-o para aqui.  
Que a Ítaca no Verão é mais brilhante,  
Ariadne sorri  
e, olha, o novelo, inteiro:  
ainda deste lado”.

Como o próprio nome do volume sugere, em *Imagens*, de 2000<sup>28</sup>, mesmo quando não é nomeada, é sobre Ariadne que recaem as alusões, mescladas num quadro narrativo-poético fragmentário que evoca o mundo grego, em interseções imagéticas. Neste volume, os poemas interligam-se, tendo Ariadne, Teseu, o labirinto, o fio, como conectores que fazem deles uma unidade. Como afirma a autora, são textos que “se enquadram num clima que evoca a mitologia grega”, que estão

---

<sup>28</sup> Amaral 2022: 423-450.

“estruturados como sequências de poemas, narrativas ficcionais que (só para mim) se escoram em histórias de vida”. São também, nas suas palavras, dos poemas “mais crípticos”<sup>29</sup>, pelo que deixarei a sua análise para outra oportunidade.

Uns anos antes da edição daqueles poemas, em 1995, Ana Luísa Amaral publica, no livro *E muitos os caminhos*, o poema “Em Creta, com o dinossauro”<sup>30</sup>, sobre o qual irão incidir os desafios didáticos.

## 2. Desafios didáticos em Creta

“Não gosto de poesia”. “Não leio poesia”. “Não compreendo poesia”.

Estas são algumas das afirmações que mais oiço nas aulas de primeiro ano da Faculdade. Curiosamente, alguns estudantes escrevem poesia. O mesmo acontece noutros países<sup>31</sup> e acredito que, no 12.º ano do Ensino Secundário, não seja muito diferente.

Este poema de Ana Luísa Amaral convoca referências culturais, sobretudo mitológicas, do ciclo de Creta: aí estão o rei (Minos, mas não nomeado), Teseu, o labirinto, o fio e, principalmente, Ariadne. Sem este conhecimento, não quer dizer que não se entenda (porque o entendimento também se faz da vivência de quem lê e das metáforas que possa depreender), mas o texto torna-se, necessariamente, mais opaco, ficando o leitor “numa espécie de vestíbulo da compreensão”<sup>32</sup> e, conseqüentemente, mais inclinado a rejeitar o poema.

Num trabalho sobre a autora, três alunos do 12.º ano afirmam terem-na apreciado bastante e declaram-se surpreendidos por não a terem conhecido antes: “Talvez isto se deva à explicação incompleta do conteúdo dos seus poemas, e a [*sic*] sua sintaxe invulgar, que nos

---

<sup>29</sup> Amaral 2008: 21.

<sup>30</sup> Amaral 2022: 323-326.

<sup>31</sup> Esta foi a razão que levou Thomas C. Foster, professor na universidade de Michigan, a publicar *How to read Poetry like a Professor*. Sobre as respostas dos alunos, cf. “Introduction”.

<sup>32</sup> Pimentel 2017: 36.

deixa algo confusos sobre o significado ou a mensagem que pretende transmitir com as suas obras”<sup>33</sup>.

Estes são alguns dos desafios que se colocam aos professores de Português.

## 2.1. O lugar da poesia nas Aprendizagens Essenciais

Esta proposta toma como ponto de partida o referido poema “Em Creta com o dinossauro”, dado que a autora está presente nas listas de poetas passíveis de serem estudados no 12.º ano, na disciplina de Português. O estudo de poesia portuguesa contemporânea está previsto nesse nível de ensino, devendo ser escolhidos “três autores e dois poemas de cada um desses autores”<sup>34</sup>.

As Aprendizagens Essenciais, que passaram a nortear o ensino, desde o ano letivo de 2017-2018, e foram homologadas para 2018-2019, mantiveram a lista de doze autores escolhidos como representativos da poesia portuguesa e que já constavam nos programas anteriores, nomeadamente no *Programa e Metas Curriculares de Português Ensino Secundário*, datado de 2014<sup>35</sup>.

## 2.2. O contexto

O Despacho n.º 5908/2017, de 30 de junho de 2017, do Secretário de Estado da Educação, no seu artigo 2.º, definiu, entre outros, os seguintes conceitos: a) “**Currículo dos ensinos básico e secundário**”<sup>36</sup>, como “o conjunto de conhecimentos, capacidades e atitudes

---

<sup>33</sup> Baião, Paias e Santos: 7.

<sup>34</sup> Aprendizagens Essenciais, Anexo 1, p. 12. [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens\\_Essenciais/12\\_portugues.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/12_portugues.pdf). Consultado a 16/09/2023.

<sup>35</sup> Esse programa teve, como autores, Helena C. Buescu, Luís C. Maia, Maria Graciete Silva, Maria Regina Rocha.

<sup>36</sup> Todos os negritos são meus, exceto os assinalados em contrário.

(...), com vista à aquisição do conjunto de competências definidas no ‘Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória’; b) “**Aprendizagens essenciais**”, como “os **conteúdos de conhecimento disciplinar estruturado** (...), bem como de capacidades e atitudes a desenvolver obrigatoriamente por todos os alunos em cada área disciplinar”; e c) “**Documentos curriculares**”, como “o conjunto de documentos em que estão expressos os conhecimentos a adquirir, as capacidades e atitudes a desenvolver pelos alunos”.

Assim, o trabalho que é feito nas escolas organiza-se, desde então, em torno das Aprendizagens Essenciais, que “são a base comum de referência para a aprendizagem de todos os alunos, isto é, o **denominador curricular comum**<sup>37</sup>, nunca esgotando o que um aluno tem de aprender”<sup>38</sup>, tendo em consideração *O Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*<sup>39</sup> e o *Currículo do Ensino Básico e do Ensino Secundário para a Construção de Aprendizagens Essenciais Baseadas no Perfil dos Alunos*<sup>40</sup>. Este último reforça que as aprendizagens essenciais são o “referencial curricular”, que se desenvolve em torno da tríade conhecimentos, capacidades e atitudes, devendo explicitar “(a) o que os alunos devem saber”, “(b) os processos cognitivos que devem ativar para adquirir esse conhecimento” e (c) o “saber fazer a ele associado” (pp. 7-8).

Relativamente às Aprendizagens Essenciais referentes ao currículo da unidade curricular de Português, no Ensino Secundário<sup>41</sup>, escolhi centrar-me no domínio da educação literária, sobre o qual se explicita o que se pretende:

---

<sup>37</sup> Negrito no original.

<sup>38</sup> <http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>. Consultado a 16/09/2023.

<sup>39</sup> [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto\\_Autonomia\\_e\\_Flexibilidade/perfil\\_dos\\_alunos.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf). Consultado a 16/09/2023.

<sup>40</sup> [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto\\_Autonomia\\_e\\_Flexibilidade/ae\\_documento\\_enquadrador.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/ae_documento_enquadrador.pdf). Consultado a 16/09/2023.

<sup>41</sup> [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens\\_Essenciais/12\\_portugues.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/12_portugues.pdf). Consultado a 16/09/2023.

capacitar os alunos para a **leitura, a compreensão e a fruição de textos literários** portugueses e estrangeiros, de diferentes gêneros. Neste âmbito, é ainda fundamental que os alunos tenham atingido a capacidade de **apreciar criticamente a dimensão estética dos textos literários** e o modo como manifestam **experiências e valores** (p. 3).

Parti, pois, da operacionalização das Aprendizagens Essenciais neste âmbito da “Educação Literária”, em que se explanam quais as competências (conhecimentos, capacidades e atitudes) que “o aluno deve ficar capaz de” (*AE 12.º ano\_Português*, pp. 7-8) e, de entre estas, selecionei: “Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos” e “Analisar o valor de recursos expressivos para a construção do sentido do texto, designadamente: adjetivação, gradação, metonímia, sinestesia”. Estas competências não são estanques, pelo que é sempre possível adicionar outras (que aqui não vão ser trabalhadas), como “Mobilizar para a interpretação textual os conhecimentos adquiridos sobre os elementos constitutivos do texto poético (...)”, cuja terminologia é usada na análise proposta (como estrofe, verso ou sujeito poético).

### **2.3. “Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos” – A escolha da autora e do poema**

EM CRETA, COM O DINOSSAURO

Nunca lá estive,  
mas gostava.

Também de me sentar a mesa de café  
descontraída (mesa e eu)  
e ter à minha frente  
o dinossauro.

Pata traçada sobre a rocha,  
aquela onde Teseu  
não descobrira entrada de caverna.  
Conversaríamos os dois, eu  
na cadeira, ele  
altamente herbívoro e escamoso,  
olho macio e muito social.

*Depois, o fio!*

Que Ariadne traria, pouco solene  
e debaixo do braço.  
Um fio de seda ou prumo ou aço.  
E o dinossauro,  
de pouco habituado (ainda assim)  
a um tempo tão nosso,  
perguntaria para que era aquilo.

“Para guiar Teseu”, era  
a resposta de Ariadne. E depois,  
piscando o olho, ainda mais macio  
que o do monstro escamado,  
“Ou para o confundir”

Convirá referir neste momento  
que Teseu: entretido no palácio  
a estudar labirintos com o rei,  
ignorante de tudo.

Na rocha, cheia de algas macias  
de veludo,  
abriria o dinossauro em gesto largo  
as patas dianteiras, aprovando  
a ideia.

Estávamos bem, os três,  
beberricando calmos o café  
servido por meteco – bem cheiroso.  
Enquanto no palácio, o labirinto inchava  
e Teseu, ansioso por agradar ao Rei,  
queimava, de frenético, nobres pestanas  
gregas.

No ar minóico, rescendia  
o perfume a laranjas,  
e, entre vários cafés e golos de retsina,  
o dinossauro mastigava calmo  
quatro quilos (à vez) de  
ameixas secas e doces  
tangerinas,

narrando a nobre paz  
que se seguira ao caos:  
não sabia se estrelas em cósmica viagem  
de chuva de brilhantes,  
se glaciár medonho  
reconcertando o ritmo da Terra,  
se só o seu tamanho – imenso

e desumano –  
a dar lugar ao mito.

Em labirinto  
de muitos milhões de anos,  
tinha chegado ali. Sem saber como.  
“E como o fio que eu trago  
aqui, para Teseu”, Ariadne  
diria, “O de aço, seda, ou prumo,  
que conduz ou confunde, conforme  
ocasião.”

– A traição!

Derivaria Ariadne, então,  
falando de Teseu: da traição que,  
julgava ela,  
o levaria a abandoná-la em Naxos  
e do compasso incerto do que fora  
anterior à traição.

Poseidon pelas águas reluzia,  
o destino de Minos e de Cnossos  
ainda por marcar;  
só o monstro sabia como deuses e homens:  
comuns a odiar.

Sabia, mas calava. Que silêncio:  
a virtude maior  
de sáurio que se preza.  
E a conversa seria tão calma, tão amena,  
que esquecia Ariadne derivações  
de mito,  
juntando-se à resina.

”Um brinde”, proporia o dinossauro,  
em gesto social.

”Um brinde”, repetiríamos nós (princesa  
e eu).

E o fio de renda fina voaria  
qual pássaro pré-histórico,  
até ao mar Egeu.

Pata a tapar a boca de franjas –  
inocentes,  
palitaria então o Dinossauro os dentes...

*(E do palácio já saiu Teseu.*

*Mapa e espada na mão.*

*Mas sem o fio.)*

Ao escolher esta autora e este poema, tive duas intenções imediatas: chamar a atenção para a escassez de mulheres na lista de poetas significativos da contemporaneidade (apenas dois em doze) e realçar a importância da intertextualidade.

Relativamente a Ana Luísa Amaral, a sua “obra adquiriu já uma consistência incontestável como uma das mais representativas da escrita poética contemporânea”<sup>42</sup>.

Quanto ao poema, ele potencializa a ligação a um outro poeta constante da lista proposta, Jorge de Sena, autor da composição que lhe serve de hipertexto nesta “glosa paródica”<sup>43</sup>, intitulado “Em Creta, com o Minotauro”<sup>44</sup>, que docentes e alunos poderão explorar, numa aula diferente, trazendo-o à colação.

No poema “Em Creta, com o dinossauro”, Ana Luísa Amaral alarga o número de personagens (em Sena são duas), introduzindo Ariadne e um ausente Teseu, que aparece num extratexto intercalado e, graficamente, distinto. No poema de Sena, a presença daquela resume-se a uma referência biográfica relativa ao Minotauro, no verso 7 da segunda estrofe: “Irmão também de Ariadne, embrulharam-no num novelo de que se lixou”.

Poderíamos ainda justificar a inserção de Ariadne, por Ana Luísa Amaral, num quadro de atribuição de um “protagonismo discursivo às figuras femininas registadas pela tradição cultural como objectos silenciosos da paixão poética masculina”, numa “invenção autноми-

---

<sup>42</sup> Júdice 2009: 287.

<sup>43</sup> Como lhe chama Martinho 2014: 484, que sugere que a poeta também parodia o poema “O Minotauro”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, incluído em *Dual*. Sobre o conceito de paródia, cf. Martins 2013 e a pertinente bibliografia aí referida.

<sup>44</sup> Sena 2013: 516-518.

zante”<sup>45</sup>. Fernando Martinho, especificamente sobre este poema em comparação com o de Jorge de Sena, declara:

de um texto centrado no eu poético passa-se para outro em que ganham maior relevo as personagens do “mito”, e particularmente Ariadne, a reflectir, a par da manifesta mudança de ponto de vista na condução da história, uma passagem de valores masculinos para valores femininos, se não mesmo feministas<sup>46</sup>.

Relembrando a citação de Ana Luísa Amaral atrás referida<sup>47</sup>, “o ‘feminino’ é também uma construção”, esta seria uma boa ocasião para, em aula, se questionarem papéis de género, de sexualidade, e para conversar, por exemplo, sobre a Estratégia Nacional para a Igualdade e a Não Discriminação – Portugal + Igual (ENIND)<sup>48</sup>, dando a conhecer os planos preventivos de ação: “a) Plano de ação para a igualdade entre mulheres e homens; b) Plano de ação para a prevenção e o combate à violência contra as mulheres e à violência doméstica; c) Plano de ação para o combate à discriminação em razão da orientação sexual, identidade e expressão de género, e características sexuais”<sup>49</sup>. Estes assuntos são, certamente, do interesse de toda a sociedade, e, em concreto, da poeta, que, numa entrevista do jornal Expresso, a 29 de maio de 2019, respondendo à pergunta “Parece-lhe <que a questão do feminismo> continua a fazer sentido, hoje?”, afirma:

Claro. Então com estes números que temos tido da violência doméstica, já viu? Quantas mulheres morreram desde o início do ano? Morreram! Mortas por violência doméstica. Acho que está tudo ligado. Enquanto o sistema não mudar, este sistema patriarcal...

---

<sup>45</sup> Klobucka 2009: 307.

<sup>46</sup> Martinho 2000.

<sup>47</sup> Cf. *supra*, p. 7.

<sup>48</sup> <https://www.cig.gov.pt/estrategia-nacional-para-a-igualdade-e-a-nao-discriminacao-2018-2030-portugal-igual/>

<sup>49</sup> Alíneas a), b) e c), do n.º 1 da *Resolução do Conselho de Ministros* n.º 92/2023, de 14 de agosto.

Não sou contra os homens, de forma alguma. O feminismo não é contra os homens, e é importante que isto seja dito desta maneira. Para mim o feminismo é uma questão de direitos humanos, só. Resume-se a isto: direitos humanos<sup>50</sup>.

Dois anos depois destas afirmações, os dados oficiais do Ministério Público<sup>51</sup> (dados declarados, que serão menos do que os reais), sobre “Fenómenos criminais com maior número de inquéritos instaurados em 2022”, indicam que a “violência doméstica” ocupa o segundo lugar (apenas atrás da “Cibercriminalidade”), e que houve um tremendo aumento da “violência contra menores (151%)” e uma diminuição de 6,6% da “violência em comunidade escolar”. Estes dados, resultantes do número de processos judiciais, deixam de fora todos aqueles em que não houve queixa formal na justiça. É para essa realidade que se deve olhar, em conjunto com os alunos, em contexto de sala de aula.

A personagem Ariadne é especialmente adequada para ser trabalhada em aula, por conseguir ir ao encontro dos jovens e por proporcionar um ‘olhar com’. Através dela, podemos discutir temáticas que são próximas dos estudantes, e também envolvê-los nas propostas de análise e compreensão sugeridas pelo texto (se bem que lidas pela sua perspectiva), como, por exemplo, a problemática da violência no namoro<sup>52</sup>, partindo do abandono de Ariadne – no mito, mas não no poema.

Como já referido anteriormente, mantendo Ariadne a posse do fio – ou do novelo – mantém o seu maior poder, o de decidir a sua história.

---

<sup>50</sup> Entrevista a Raquel Marinho, republicada a 6 de agosto de 2022, no dia seguinte à sua morte.

<sup>51</sup> *Relatório* 193-194.

<sup>52</sup> O *Estudo Nacional sobre Violência no Namoro 2024* revela que houve um aumento (em 2023 eram 67,5%) de jovens a não considerar como violência no namoro (68,1% [n=4188] do total de jovens participantes no Estudo), pelo menos, 1 dos seguintes comportamentos: controlo, violência psicológica, perseguição, violência sexual, violência através das redes sociais e violência física. O estudo realça que “uma mesma pessoa pode legitimar vários comportamentos de violência” e explica que participaram “jovens do 7º ano ao 12º ano de escolaridade do ensino regular ou profissional, de escolas selecionadas aleatoriamente de todos os distritos de Portugal Continental e Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores”.

Quando, no poema, se descreve a sua chegada ao grupo constituído pelo eu poético e o dinossauro, “(...) Ariadne traria, pouco solene/ e debaixo do braço./ Um fio de seda ou prumo ou aço”. Vemos, assim, contrariados os enredos herdados e abrirem-se possibilidades de interpretação que podem ser discutidas em aula. A descontração de Ariadne em relação ao fio (transporta-o “pouco solene”) e a tipologia deste podem ser vistas de variadas perspectivas, proporcionado uma produtiva discussão sobre valores culturais. Por exemplo, o facto de o fio ser de seda pode ser encarado como metáfora da delicadeza feminina que se esperaria da Ariadne do mito, que se entrega completamente ao amor; sendo de prumo, segura uma peça pesada e é parte de um objeto milenar, usado na construção, para verificar a verticalidade. E essa verticalidade pode significar os valores éticos que adotamos e decidimos seguir na nossa vida, sejam eles herdados ou não; por fim, o fio de aço: de aparência frágil, é, simultaneamente, flexível e resistente, duas qualidades muito necessárias no ser humano: flexibilidade, para estar aberto aos outros, para aceitar a diferença; resistência – ou, até, resiliência, que o aço também tem – para recuperar dos embates da vida.

#### **2.4. “Analisar o valor de recursos expressivos para a construção do sentido do texto, designadamente: adjetivação, gradação, metonímia, sinestesia”. – E não só.**

O poema desenvolve-se em torno de uma situação hipotética, desejada pelo sujeito poético (ligando o título à primeira estrofe), expressa pelo uso do condicional<sup>53</sup>. Porém, os tempos verbais vão-se modificando e o condicional vai aparecendo mais espaçado, passando o imperfeito do indicativo a pontificar no texto.

---

<sup>53</sup> “Conversaríamos”, “traria”, “perguntaria”, “abriria”, “derivaria”, “seria”, “proporia”, “repetiríamos”, “voaria”, “palitaria”.

O grupo que se constitui ali, à mesa de café, é muito heterogêneo, mas muito cúmplice, como se percebe pelo à-vontade: até a mesa de café (personificada, naquele verso), está descontraída. O sujeito poético faz questão de esclarecer que não se trata de uma hipálage, para não entendermos que quem estaria relaxado era ele e não a mesa, mas que ambos assim se sentiriam: “a mesa de café/ descontraída (mesa e eu)”. A pontuação, a quebra do verso e a acentuação ajudam a confundir a nossa interpretação: não deveria ser “à mesa”? Será um lapso a ausência da preposição “a”, contraída com o determinante “a”?

O desafio é acolhermos o que o texto nos oferece: se aceitarmos os segmentos separadamente, imaginando uma pontuação<sup>54</sup>, surge uma enumeração: 1) “[gostava] Também de me sentar”, 2) “[estando] a mesa de café descontraída (mesa e eu)”, 3) “ e [gostava também de] ter à minha frente o dinossauro”.

Também Ariadne chega descontraída (“pouco solene”, com um fio “debaixo do braço”), cúmplice (“piscando o olho”), num ambiente afável, perceptível pelas descrições da descontração das pessoas e dos objetos; pelos olhos do dinossauro e de Ariadne, que, por uma sinestesia, são apresentados como macios; pela adjetivação das algas, que também são “macias/ de veludo”; pela conversa “tão calma, tão amena”; pelo café que se bebe tranquilamente, como a escolha de palavras deixa entrever: o uso do verbo frequentativo “bebericar”, num gerúndio que transmite arrastamento, acompanhado do adjetivo “calmo”, evita ambiguidades.

Mas as ambiguidades não são sempre evitadas. Após um “bem cheiroso”, ficamos na dúvida se é o café, se é o meteco que o serve.

A presença de um meteco, homem livre<sup>55</sup>, pode ser um bom pretexto para se falar dos migrantes do Mediterrâneo, uma realidade

---

<sup>54</sup> Não pretendo defender que há regras para se ler um poema, pode-se tirar partido das apresentadas por Foster, nomeadamente esta, que aqui tão bem encaixa: “Obey all punctuation, including its absence”. Foster 2018: 12.

<sup>55</sup> Os metecos eram “estrangeiros a quem era concedido o direito de residência”. Ferreira 1990: 70-72.

que está presente nos nossos dias e à qual os alunos (e a poeta<sup>56</sup>) não são alheios. Também esta temática se pode relacionar com o poema de Jorge de Sena, no qual se encontram questões como “Pátrias, exílios, emigrações”<sup>57</sup>.

Outra personagem que surge à margem, inclusive à margem graficamente marcada (quer pela tabulação quer pelo uso do itálico) é Teseu, que aparece como alguém desprovido de grande inteligência e, até, um pouco grotesco, contrastando com o dinossauro, que é descrito, fisicamente, como um “monstro escamado”, “altamente herbívoro e escamoso”, de “tamanho – imenso // e desumano –”. No entanto, o seu modo é gentil: traça a pata quando se senta, tem “olho macio e muito social”, tem “gesto social”, tapa a boca para palitar os dentes, acompanha o sujeito poético e Ariadne a bebericar o café, “mastigava calmo” e contava a sua história. O dinossauro também é apresentado com um sábio: o sujeito, onisciente, afirma sobre ele que “só o monstro sabia” como odeiam, homens e deuses, “Sabia, mas calava. Que silêncio: / a virtude maior/ de sáurio que se preza”.

Como contraponto, Teseu. A primeira ocorrência do seu nome acontece para realçar a falta de perspicácia do herói grego que “não descobrira entrada de caverna”. Depois, quando o dinossauro pergunta a Ariadne para que serve o fio, ela responde, de acordo com o papel que lhe foi destinado, “Para guiar Teseu”, para, de seguida, acrescentar, propondo uma alternativa à história tradicional, “Ou para o confundir”. Esta perspetiva é repetida, estrofes abaixo: «“E como o fio que eu trago/ aqui, para Teseu”, Ariadne/ diria, “O de aço, seda, ou prumo,/ que conduz ou confunde, conforme/ ocasião»». A gradação “aço, seda, ou prumo”, dita, pela primeira vez, pelo sujeito poético, quando apresenta Ariadne, agora repetida pela própria princesa, intensifica a vontade emergente de não se conformar.

---

<sup>56</sup> Cf. última citação deste artigo.

<sup>57</sup> Sousa 2019: 140-141

Teseu está fora do espaço de quietude do trio do café. Uma conjunção que realça a simultaneidade temporal, “Enquanto”, introduz um novo lugar, também em Creta, o palácio real e o labirinto, no poema, coincidentes: “no palácio, o labirinto inchava”. Em duas palavras, uma hipérbole e uma metáfora, pois quem inchava era Teseu, “ansioso por agradar ao Rei”, servindo o labirinto para metáfora da confusão que o envolvia, que “queimava, de frenético, nobres pestanas/gregas”. A coincidência de uma expressão idiomática, aplicada a quem é muito dedicado (queimar as pestanas), com a ironia da adjetivação das pestanas, que eram “nobres” e “gregas”, pintam um quadro burlesco, com Teseu no centro. O poema termina com outro momento caricato, em que Teseu, de “Mapa e espada na mão”, sai do palácio, mas, predizemos, perdido, pois “sem o fio” (que, no final, se tornou “de renda fina”), a sua heroicidade não existe.

De novo, a questão dos papéis sociais, tanto de Teseu como de Ariadne, aceites ou rejeitados livremente, pode ser debatida com os jovens, por ser uma questão com a qual ainda muitos se deparam no seu quotidiano.

As diferenças entre o ser e o parecer, partindo do que parece herói e do que parece monstro, têm potencialidades para debates sobre o corpo e problemas com ele relacionados, como bulimia ou anorexia, que se abatem sobre os mais jovens.

E o amor? O poema fala de amor? Amor, rejeição, traição, abandono. Todas estas palavras estão associadas ao mito e presentes sempre que os nomes Ariadne e Teseu são mencionados. E são também problemas que os jovens, neste período particular das suas vidas (o ensino secundário), vivem com grande intensidade. No poema, Ariadne é presciente – mas sem certezas: “julgava ela” – da traição de Teseu, que “o levaria a abandoná-la em Naxos”.

O tempo criado pelo desiderato inicial do sujeito poético cruza-se com outros tempos: o do presente, no café de Creta, com um “ar minoico” e de ambiência grega (o mar Egeu, os citrinos, laranjas, “ameixas secas e doces/ tangerinas”, o vinho resinado); o de um passado narrado pelo dinossauro, da “nobre paz/ que se seguira ao

caos”, pré-histórico; o do mito. E nesse tempo poeticamente presente, o futuro está em aberto, para cada um deles. Para cada um de nós.

## Conclusão

Estes foram apenas alguns contributos para o entendimento da importância da antiguidade clássica no estudo da literatura portuguesa, na crença de que, proporcionando aos jovens uma maior familiarização com o tempo passado, possam compreender e viver melhor o presente, construindo, assim, mais livremente, o seu futuro.

Os desafios colocados pelos mitos mostram quão próximos estes podem estar da nossa realidade quotidiana, a que Ana Luísa Amaral não é indiferente. A escolha desta autora – e da temática cretense, em particular – permitiu várias reflexões, como a da falta de representatividade de mulheres nas listas de poetas a estudar no 12.º ano, tendo o poema funcionado como ponto de partida para a reflexão sobre questões candentes no quotidiano do séc. XXI. É com as suas palavras que termino:

    Não é por acaso que Jorge de Sena, quando fala em Emily Dickinson e quando quer dizer que ela é extraordinária, ele diz que Emily Dickinson é “um poeta”. Põe-na no masculino, como se o masculino fosse neutro. Lamento, não é neutro. Não há neutro. Não temos neutro.

    E a prova de que não temos neutro é que a violência doméstica é ainda maioritariamente contra mulheres. Que os considerados estrangeiros, os imigrantes, continuam a ser discriminados. E a nossa obrigação, enquanto cidadãos e cidadãs, é posicionarmo-nos perante o mundo. É necessário fazermos alguma coisa e não nos calarmos. E se não nos calarmos puder passar pela poesia, eu fá-lo-ei<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Cf. Alves 2021.

## Bibliografia citada

### 1. Referências

- Alves, M. C. (2021), “Ana Luísa Amaral: ‘Se não nos calarmos puder passar pela poesia, eu fá-lo-ei’”. *Entrevista a Ana Luísa Amaral, Espalha Factos*. Disponível em: <https://espalhafactos.com/2021/03/21/entrevista-ana-luisa-amaral-dia-mundial-da-poesia/> (Consultado a 16/02/2024).
- Amaral, A. L. (2005), *Poesia Reunida. 1990-2005*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- Amaral, A. L. (2008), “Malmequeres e polígonos: Auto-representação na poesia”, in Morão, P. e Carmo, C.I., *ACT 16 – Escrever a vida: verdade e ficção*. Porto: Campo das Letras: 15-29.
- Amaral, A. L. (2010), “Os teares da memória”, *Revista Crítica de Ciências Sociais [Online]* 89: 185-205. Disponível em <https://journals.openedition.org/rccs/pdf/3766> (Consultado a 30/09/2023).
- Amaral, A. L. (2021), *Mundo*. Porto: Assírio & Alvim (Porto Editora).
- Amaral, A. L. (2022), *O Olhar Diagonal das Coisas*. Porto: Assírio & Alvim (Porto Editora).
- André, C. (2016), *Ovídio, Heroídes (Cartas de Amor)*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Andresen, S. M. B. (2011, 5ª ed.), *Obra Poética. Dual*. Alfragide: Editorial Caminho (Leya).
- Baião, C., Paías, M., Santos, V., *Ana Luísa Amaral*. Trabalho de alunos do 12.º E, do Agrupamento de Escolas Albufeira Poente, 1-8. Disponível em: <https://s3d30eeab482823b4.jimcontent.com/download/version/1525769240/module/9985509470/name/Ana%20Lu%C3%ADsa%20Amaral.pdf> (Consultado a 24/09/2023).
- Carqueira, L. (2015), *Lucrécio, Da Natureza das Coisas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Dias, D. L. (2008), *Ovídio, Metamorfoses* (Vol. 2). Lisboa: Nova Vega.
- Ferreira, J. R. (1990), *A Democracia na Grécia Antiga*. Coimbra: Livraria Minerva.
- Foster, T. C. (2018), *How to read Poetry like a Professor*. NY: HarperCollins.
- Grimal, P. (2020), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Coordenação da tradução: Victor Jabouille. Lisboa: Antígona.
- Gurd, S. A. (2012), *Eurípides. Hippolytus*. Brooklyn, NY: Puntum Books. Disponível em: <https://punctumbooks.com/titles/hippolytus/> e <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/25273>.
- Hutchinson, G. O. (2004), “Eurípides’ Other Hippolytus.” *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149: 15–28.
- Jesus, C. A. M., Castro Filho, C., Ferreira, J. R. (2012) (coords.), *Hipólito e Fedra nos caminhos de um mito*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Júdice, N. (2009), “Caminhos da Poesia Portuguesa Recente”, *Via Atlântica* 15: 285-297. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i15.50439> (Consultado a 2/11/2023).
- Klobucka, A. M. (2009), *O Formato Mulher – A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus.
- Lourenço, F. (2010), *Eurípides. Hipólito*, in M. F. Silva (coord.), *Tragédias II*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Marinho, R. (2022), “Ana Luísa Amaral: ‘Uma coisa é escrever poesia, outra coisa é fazer livros’ (1956-2022)”. *Entrevista a Ana Luísa Amaral, Semanário Expresso*. Disponível

em: <https://expresso.pt/cultura/2022-08-06-Ana-Luisa-Amaral-Uma-coisa-e-escrever-poesia-outra-coisa-e-fazer-livros--1956-2022--64e50329>.

Martinho, F. J. B. (2000), “Depois do Modernismo, o quê? O caso da poesia portuguesa”, *Semear – Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses* 4. Disponível em: <http://catedravieira-ic.lettras.puc-rio.br/obra/51/depois-do-modernismo-o-que-o-caso-da-poesia-portuguesa> (Consultado a 3/11/2023).

Martinho, F. J. B. (2014), “O mito do Minotauro em quatro poetas portugueses contemporâneos”, in Morão, P. e Pimentel, C. (eds.), *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação, 477-485.

Martins, J. C. O. (2013), “Paródia e Literatura Portuguesa: da revisão teórica às potencialidades didáticas”, *Revista de Estudos Literários* 3: 135-170.

Pimentel, M. C. (2017a), “Penélopes e Fedras no nosso tempo”, *Calamus Renascens* 18: 147-169.

Pimentel, M. C. (2017b), “De como os clássicos aumentam a fruição da literatura: uma proposta didática”, in C. Cravo e S. Marques (eds.), *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10316/44601> (Consultado a 28/10/2023).

Pociña, A. e López, A. (2008) (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Pociña, A. e López, A. (2016), *Otras Fedras: Nuevos estudios sobre Fedra e Hipólito en el siglo XX*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Sena, J. (2013), *Poesia 1. Obras Completas VIII*. Lisboa: Guimarães Editores.

Sousa, C.M. (2019), “Sobre ‘Em Creta com o Minotauro’”, *Metamorfoses*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 140-141. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/78815> (Consultado a 01/11/2023).

Sousa, A. A. A. (2003), *Sêneca. Fedra*. Lisboa: Edições 70.

Valente, A. M. (2004), *Aristóteles. Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

White, H. (1994), *Trópicos do Discurso. Ensaios Sobre a Crítica da Cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

## 2. Documentos

*Folheto Concelbio de Lagoa* (2013). Edição da Região de Turismo do Algarve. Disponível em: [https://www.visitalgarve.pt/upload\\_files/client\\_id\\_1/website\\_id\\_1/Downloads/Folhetos/guia\\_lagoa\\_pt.pdf](https://www.visitalgarve.pt/upload_files/client_id_1/website_id_1/Downloads/Folhetos/guia_lagoa_pt.pdf) (Consultado a 28/10/2023).

*Relatório Síntese do Ministério Público 2022* (2023). Disponível em: [https://www.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/pdf/ramp\\_2022\\_final.pdf](https://www.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/pdf/ramp_2022_final.pdf) (Consultado a 5/11/2023).

*Estudo Nacional sobre Violência no Namoro 2024* (2024). Disponível em: [https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2024/02/INFO\\_ARTHEMIS\\_UMAR\\_2024\\_v002\\_compressed.pdf](https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2024/02/INFO_ARTHEMIS_UMAR_2024_v002_compressed.pdf) (Consultado a 18/02/2024).

*Aprendizagens Essenciais* (2018). Disponível em:

[http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens\\_Essenciais/12\\_portugues.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/12_portugues.pdf) (Consultado a 16/09/2023).

*Programa e Metas Curriculares de Português Ensino Secundário* (2014). Disponível em: [https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/programa\\_metas\\_curriculares\\_portugues\\_secundario.pdf](https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/programa_metas_curriculares_portugues_secundario.pdf) (Consultado a 18/09/2023).

### 3. Alguns volumes recentes sobre a receção da antiguidade

- Amado Rodríguez, M. T., Ortega Villaro, M. B., Silva, M. F. S. (2019) (coords.), *Clássicos en escena ayer y hoy*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Barbosa, T. V. R., Avelar, J. B. C., Silva, R. G. T. (2022) (coords.), *Ser clássico no Brasil: apropriações literárias no Modernismo e Pós*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Faria, R. T. (2022) (coord.), *Representações e legado da mulher na Antiguidade clássica: olhares e perspectivas*. Linda-a-Velha: DG Edições.
- Pimentel, C., Morão, P. (2019) (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura. Presenças clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa* (Vol. 4). Vila Nova de Famalicão: Húmus/Centro de Estudos Clássicos.
- Pimentel, C., Morão, P. (2021) (coords.), *A Literatura Clássica ou Os Clássicos na Literatura. Presenças clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa* (Vol. 5). Vila Nova de Famalicão: Húmus/Centro de Estudos Clássicos.
- Pimentel, C., Morão, P. (2023) (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura. Presenças clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa* (Vol. 6). Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos Clássicos.
- Pociña, A., López, A., C. Morais, Silva, M. F., Finglass, P. (2018) (coords.), *Portraits of Medea in Portugal during the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries*. Leiden, Brill.
- Prezotto, J., Araújo, O. L., Silva, R. C. (2021) (orgs.), *Recepção dos mitos gregos na dramaturgia brasileira* (Vol. 1). Catu: Bordô-Grená.
- Prezotto, J., Araújo, O. L., Silva, R. C. (2021) (orgs.), *Recepção dos mitos gregos na dramaturgia brasileira* (Vol. 2). Catu: Bordô-Grená.
- Rocha Pereira, M. H. (2019), *Recepção das Fontes Clássicas em Portugal – Obras de Maria Helena da Rocha Pereira* (Vol. 8). Lisboa-Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian e Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Silva, M. F., Bouvier, D., Augusto M. G. M. (2020), *A special model of Classical Reception. Summaries and Short Narratives*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Silva, M. F., Hardwick, L., Pereira, S. M. (2022), *The Classical Tradition in Portuguese and Brazilian Poetry*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.