

**A EUROPA DE MOSCO:  
TRADUÇÃO E ESTUDO DOS ELEMENTOS ERÓTICOS**

*Fernando Rodrigues Junior*<sup>1</sup>  
*Barbara da Costa Silva*<sup>2</sup>

**RESUMO:** A partir da tradução do poema hexamétrico *Europa* atribuído a Mosco de Siracusa, o presente artigo pretende discutir a ênfase dada nessa composição aos elementos eróticos. Ao detectar as alusões no poema a narrativas épicas anteriores, tais como a *Odisseia*, o *Catálogo das Mulheres* e o *Hino Homérico a Deméter*, serão feitos alguns comentários sobre a maneira como Mosco explora o erotismo já presente no *epos* arcaico, conferindo-lhe um enfoque central.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mosco de Siracusa, *Europa*, Épica, Literatura Helenística, Erotismo.

**ABSTRACT:** Taking as a starting point the translation of *Europe*, a hexametric poem attributed to Moschus of Syracuse, this article discusses the emphasis put on erotic elements in this poem. By recognizing the allusions to older epics such as the *Odyssey*, *The Catalog of Women*, and the *Homeric Hymn to Demeter*, a few commentaries will be made on how Moschus explores eroticism which was present in the archaic *epos* giving it a central position.

**KEYWORDS:** Moschus of Syracuse, *Europe*, Epic, Hellenistic Literature, Erotism.

Apesar de considerado um dos três autores canônicos de ἔπη βουκολικά segundo o *Suda*<sup>3</sup>, Mosco possui, nos poemas e fragmentos supérstites atribuídos a ele, poucos elementos propriamente bucólicos. Nesse escasso *corpus* preservado, o poema hexamétrico *Europa* obteve maior destaque, como pode ser notado por referências feitas a ele na literatura posterior.<sup>4</sup> Trata-se de uma breve narrativa de

---

<sup>1</sup> Fernando Rodrigues Junior é Professor Doutor de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Bárbara da Costa e Silva é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas de Universidade de São Paulo e Professora Temporária da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> ἰστέον δὲ ὅτι τρεῖς γεγονάσι βουκολικῶν ἐπέων ποιηταί, Θεόκριτος οὐτοσι, Μόσχος Σικελιώτης καὶ Βίων ὁ Σμυρναῖος, ἐκ τινος χοριδίου καλουμένου Φλώσσης. (s. v. Θεόκριτος).

<sup>4</sup> Cf. Horácio *Odes* 3. 27, Ovídio *Metamorfoses* 2. 833-3. 7, Aquiles Tácio *Leucipe e Clitofonte* 1. 1 e Nono *Dionisiacas* 1. 46-364. Para mais informações, cf. Kuhlman (2012:473).

166 versos que relata o rapto da princesa fenícia Europa por Zeus, metamorfoseado em touro.

Mosco não propôs uma matéria inédita ao gênero épico, já que a mesma história havia sido relatada por Hesíodo no *Catálogo das Mulheres* (fr. 140-42 MW). Os fragmentos preservados relacionados a esse evento descrevem sucintamente o momento do sequestro, sobretudo o instante em que Zeus se revela e se une à garota em Creta, gerando três filhos denominados comandantes de muitos homens (πολέων ἡγήτορας ἀνδρῶν, fr. 141.12 MW): Minos, Sarpédon e Radamanto. Na sequência são expostas, em detalhes, as qualidades desses três heróis.<sup>5</sup> A narrativa, por conseguinte, não se centraria nas circunstâncias em que ocorreu a união entre Zeus e uma mortal, mas enfatizaria a genealogia heroica oriunda dessa fecundação.

O proêmio do *Catálogo das Mulheres* delimita a matéria a ser cantada: as melhores e mais belas mulheres (αἱ τότ' ἄρισται ἔσαν καὶ κάλλιστα, fr. 1.3 MW), suas linhagens e esplendidas descendências (γενεὴν τε καὶ ἀγλαὰ τέκνα, fr. 1.14 MW) derivadas de conúbios divinos. Em outras palavras, o *Catálogo das Mulheres* hesiódico não estaria focado exatamente na história de Europa, mas, sobretudo, na enumeração e descrição de seus ilustres rebentos, oriundos de Zeus. A despeito do título atribuído pela tradição, esse *epos* trataria principalmente de genealogias derivadas de uniões entres deuses e mortais. Como foi delimitada num epigrama atribuído a Árquias ou Asclepiádes (AP IX 64), a matéria do *Catálogo* abarcaria o γένος ἀρχαίων ἡμιθέων (“a raça dos antigos semideuses”).<sup>6</sup>

O poema de Mosco difere totalmente de tal abordagem. A união com Zeus na ilha de Creta é mencionada brevemente no final da narrativa e os filhos ilustres gerados (κλυτοὺς υἱάς, vv. 160), portadores de cetro no futuro (σκηπτοῦχοι, vv. 161), não são sequer nomeados. O poeta enfatiza, ao final, que Europa deixou de ser uma κόρη para se tornar Ζηνὸς νύμφη e μήτηρ (vv. 165-66). Portanto a novidade no

<sup>5</sup> Sarpédon em fr. 141.15-31 MW e Minos em fr. 144 MW.

<sup>6</sup> Αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσαμβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι / ἔδρακον ἐν κραναοῖς οὖρεσιν, Ἡσίοδε, / καὶ σοὶ καλλιπέτηλον, ἐρυσσάμεναι περὶ πάσαι, / ὄρεξαν δάφνας ἱερὸν ἀκρεμόνα, / δῶκαν δὲ κράνας Ἐλικωνίδος ἔνθεον ὕδωρ, / τὸ πανοῦ πάλου πρόσθεν ἔκοπεν ὄνυξ· / οὐδ' σὺ κορεσσάμενος μακάρων γένος ἔργα τε μολπαῖς / καὶ γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων. (AP IX 64).

tratamento conferido à história foi relegar a um plano secundário a descendência derivada desse relacionamento e concentrar a narrativa na maneira como Europa foi seduzida por Zeus, enquanto colhia flores com suas acompanhantes.<sup>7</sup> Ao invés de um relato genealógico, Mosco opta por descrever, em hexâmetros, um evento de natureza erótica.<sup>8</sup>

O erotismo explorado pelo enredo se centra em diferentes momentos da narrativa: o sonho de Europa (vv. 6-15), a colheita das flores (vv. 63-73) e a ἔκφρασις do cesto (vv. 37-62). Desde o início do poema, o autor destaca a intervenção de Afrodite para o desenvolvimento de toda a ação, já que ela envia um doce sono a Europa (Εὐρώπη ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλυκὸν ἦκεν ὄνειρον, vv. 1) e insufla o desejo de Zeus ao ver a princesa fenícia colhendo flores no campo, domando-o com seus dardos (θυμὸν ἀνώιστοισιν ὑποδηθεὶς βελέεσσι Κύπριδος, vv. 75-76). De certa forma os acontecimentos se desenrolam como se não passassem de um mero jogo de Afrodite e a união das personagens ocorre segundo sua predeterminação.<sup>9</sup>

Durante o sonho, Europa contempla dois continentes que, no formato de mulheres, a disputam. Uma seria a Ásia - de onde Europa é oriunda - e a outra seria uma estrangeira não nomeada que, apesar de não ter gerado a garota, provocava-lhe inegável atração. Mosco termina o relato onírico afirmando que Europa seria o γέρας de Zeus predestinado à estrangeira (vv. 15). O poeta, com isso, demonstra o caráter profético do sonho, tendo em vista o rapto e a viagem até Creta narrados na sequência. A mulher estrangeira representa o continente localizado em frente à Ásia

<sup>7</sup> Cf. Hunter (2005: 253-55).

<sup>8</sup> O poeta épico Eumelo (VI a. C.) teria composto um *epos* intitulado Εὐρωπία (fr. 26-30W); no entanto nenhum dos fragmentos preservados estabelece uma conexão direta com a história do rapto de Europa por Zeus. No âmbito da poesia lírica, temos referências à Εὐρώπεια de Estesícoro (195 *PMG*) e à Εὐρώπη de Simônides (562 *PMG*), que narraria esse evento com certa extensão, pois o único fragmento preservado nota a variedade de termos usados para designar o animal (Zeus metamorfoseado?): ταῦρος, μῆλον e πρόβατον. Baquílides, em 13.28-33 Jebb, menciona a união de Zeus e Europa junto ao monte Ida (cf. também o fr. 10 Jebb). Quanto à tragédia, três peças devem ser destacadas por conta do tratamento conferido a esse mito: *Cários* ou *Europa* de Ésquilo (no fr. 99 *TrGF*, Europa considera a ação de Zeus ao raptá-la um κλέμμια, evidenciando alguma resignação), *Frixo* (fr. 820 *TrGF*) e *Hipsípila* (fr. 752g 18-31 *TrGF*). Nessa última tragédia, o coro estabelece um vínculo entre os raptos de Europa e Io, sem mencionar qualquer parentesco que as unisse.

<sup>9</sup> Cf. a mesma intervenção de Afrodite em Horácio *Odes* 3. 27. 66-76.

(ἀντιπέρην, vv. 9), o qual receberá seu nome a partir de Europa. Trata-se, portanto, de um elemento etiológico subjacente à narrativa, em nenhum momento abordado de maneira explícita.

A imagem de duas mulheres representando continentes em contexto onírico já havia sido utilizada por Ésquilo no sonho de Atossa em *Persas* (vv. 181-200). Na peça, elas se distinguem pelo tipo de vestimenta (pérsica *versus* dórica) e pela reação ao jugo de Xerxes. Uma se mostra subordinável, enquanto a outra se revolta. A cena pressupõe uma querela travada entre ocidente (representado pela Hélade) e oriente (representado pela Pérsia), de maneira a estabelecer duas regiões opostas em potencial conflito. Mosco reproduz a imagem dos dois continentes como mulheres, mas transfere essa disputa a um passado remoto, aludindo à origem de um constante antagonismo.<sup>10</sup>

O sonho de Atossa, no entanto, somente fornece modelos imagéticos para a narrativa desenvolvida em *Europa*. Mosco estabelece um diálogo, sobretudo, com os sonhos de Nausicaa em *Odisseia* (6. 13-40) e de Medeia nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (3. 616-35), por conta dos elementos eróticos existentes nas tramas desses poemas. Nos três casos, os sonhos ocorridos na noite anterior antecedem encontros amorosos - ou potencialmente amorosos - entre uma nativa e um desconhecido oriundo de outra região. O sonho de Nausicaa é enviado por Atena com o objetivo de auxiliar Odisseu e lhe proporcionar acolhida hospitaleira na Esquéria. O conteúdo erótico do discurso da deusa está presente na afirmação de que a princesa feácia não permanecerá virgem por muito tempo (ἐπαὶ οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι, vv. 33).<sup>11</sup> O sonho de Medeia, por sua vez, é posterior à recepção de Jasão no palácio de Eeta, quando a garota pode contemplá-lo pela primeira vez e ser alvejada pelos dardos de Eros. As consequências desse fato resultam num sonho

---

<sup>10</sup> Sobre a origem do antagonismo entre Ásia e Europa a partir do rapto de mulheres, cf. Heródoto 1. 1-4.

<sup>11</sup> Bühler (1960) cita os seguintes paralelos verbais entre a *Europa* de Mosco e o episódio de Nausicaa na *Odisseia*: *Eur* 28 e *Od.* 6. 41, *Eur* 29 e *Od.* 6. 23, *Eur.* 30 e *Od.* 6. 65, *Eur.* 37 e *Od.* 6. 76, *Eur.* 63 e *Od.* 6. 85, *Eur.* 69 e *Od.* 6. 92, *Eur.* 69-71 e *Od.* 6. 107-9, *Eur.* 72 e *Od.* 6. 155-56, *Eur.* 72-73 e *Od.* 6. 33, *Eur.* 89-90 e *Od.* 6. 138, *Eur.* 93 e *Od.* 6. 141, *Eur.* 101 e *Od.* 6. 198, *Eur.* 106-7 e *Od.* 6. 187, *Eur.* 140 e *Od.* 6. 150.

díspar em relação ao modelo homérico, permeado pelo conflito entre aceitar o desejo pelo estrangeiro e ajudá-lo a enfrentar os desafios impostos ou o pudor por auxiliá-lo em detrimento de seus genitores e tornar-se motivo de opróbrio a todas as colcas (ἴμερος *versus* αἰδώς). Medeia chega a pressupor que a expedição dos argonautas tinha como objetivo não a aquisição do velocino de ouro, mas a intenção de levá-la à Hélade como esposa legítima de Jasão.<sup>12</sup>

Europa também está em conflito durante seu sonho ao ser disputada pelas duas mulheres, no entanto, sua ação não é inibida por αἰδώς. Apesar da relação maternal estabelecida com Ásia, Europa sente alguma atração pela estrangeira, visto ser puxada οὐκ ἀέκουσαν (vv. 14). O emprego dessa expressão sugeriria a ideia de que a garota consente ou deseja seu rapto.<sup>13</sup> A relação com a estrangeira é descrita como um desejo (πόθος, vv.25), o que claramente denota a conexão erótica estabelecida. Essa anuência culminará na transformação de uma virgem dotada de inteligência pueril (παρθενικῆς ἀταλὸν νόον, vv. 78) em esposa de Zeus e mãe (Ζενὸς νόμφη ... καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ, vv. 165-66). O sentimento materno de Ásia prenuncia os τέκνα gerados pela união com Zeus (vv. 11-12 e 25-26). Ao fazer votos para que os deuses tornem real o sonho, Europa, indiretamente, estabelece uma reciprocidade com o afeto demonstrado pela estrangeira, de modo que qualquer possibilidade de intervenção de αἰδώς é rejeitada no contato com o potencial amante.

Após a narração do sonho, Europa se dirige a um prado, próximo à praia, acompanhada de suas amigas para colherem flores. A cena rememora o início do *Hino Homérico a Deméter*, no qual Perséfone é raptada por Hades quando, acompanhada das Oceanidas, apanhava flores no prado (vv. 1-21). O catálogo de flores mencionadas no *Hino Homérico a Deméter* é fielmente reproduzido em *Europa*, exceto por um único item. Mosco insere o tomilho (ἔρπυλλον) à lista, enquanto o *Hino* menciona a obscura ἀγαλλίς. A sequência das espécies aparece invertida, quando a flor diferenciada é excluída do catálogo. No *Hino* (vv. 6-7) há a

---

<sup>12</sup> Bühler (1960) cita os seguintes paralelos verbais entre a *Europa* de Mosco e o sonho de Medeia nas *Argonáuticas* de Apolônio: *Eur.* 17 e *Arg.* 3. 633, *Eur.* 20 e *Arg.* 3. 635, *Eur.* 22-23 e *Arg.* 3. 636.

<sup>13</sup> Cf. Fantuzzi e Hunter (2004: 216-19.)

indicação de rosas (ρόδα), açafão (κρόκος), violetas (ἴα), ἀγαλλίς, jacinto (ιάκινθος) e narciso (νάρκισσος); em *Europa* (vv. 65-71), narciso (νάρκισσος), jacinto (ιάκινθος), violeta (ἴον), ἔρπυλλον, açafão (κρόκος) e rosa (ρόδον). A seleção de flores, apesar da disposição em sentido contrário, sugere uma vinculação entre as duas cenas e, por conseguinte, possibilita antever a relação amorosa que se estabelecerá entre a garota e seu raptor. O prado coberto de flores aptas a serem colhidas seria um ambiente propício para o rapto de virgens, tendo em vista a recorrência de tais abduções em cenário semelhante.<sup>14</sup> O deslocamento de Europa a um campo florido pode ser compreendido como um elemento erótico inserido à narrativa, porque prenuncia o rapto que se seguirá. No entanto as semelhanças entre Perséfone e Europa se esgotam na simbologia da ambientação recorrente. Enquanto a deusa se mostra contrariada (ἀέκουσαν, vv. 19, 30, 72, 344, 413 e 432) e grita pelo pai, a princesa fenícia não demonstra qualquer resistência, pois, como já fora antevisto no sonho, a estrangeira lhe provoca uma atração condizente com sua vontade (οὐκ ἀέκουσαν).

Ao se deslocar ao prado, Europa leva consigo um cesto áureo (χρύσειον τάλαρον, vv. 37), decorado com três imagens conectadas ao mito de Io. O poeta passa, então, a fazer uma descrição detalhada dessas representações entre os versos 43 e 62. As três cenas gravadas no cesto possuem unidade narrativa, pois apresentam diferentes estágios da história de uma aventura erótica de Zeus. Na primeira imagem, Io está metamorfoseada numa vaca que anda pelos mares (vv. 43-49); na segunda, Zeus restitui a forma humana de Io nas proximidades do rio Nilo (vv. 50-54); na última imagem, o cadáver de Argos, vigilante de Io, está estendido no chão diante de Hermes, enquanto, derivada de seu sangue, surge uma ave de asas coloridas (vv. 55-62).<sup>15</sup>

A presença de uma passagem ecfrástica no poema é adequada à estrutura da poesia épica. A inserção de uma longa ἔκφρασις de um artefato repleto de cenas é

---

<sup>14</sup> Cf. Eurípides *Íon* 887, *Helena* 242-8 e *Hipsípila* fr. 754 TrGF.

<sup>15</sup> Para mais informações sobre a disposição e interpretação dessas imagens, cf. Schmiel (1981: 261-72) e Petrain (2006: 249-70).

recorrente no *epos* desde o modelo homérico disposto em *Ilíada* 18. O objeto selecionado deve ser adequado à matéria tratada, de maneira que um armamento como o escudo se coaduna a poemas de temática bélica, como a *Ilíada* de Homero (cf. o escudo de Aquiles em 18. 478-608) e o *Escudo* de Hesíodo (cf. o escudo de Hércules em 139-320). Apolônio, por sua vez, no contexto de uma epepeia que explora a matéria erótica, dispensa o utensílio marcial e opta por descrever detalhadamente sete cenas presentes num manto púrpura usado por Jasão antes de seu encontro com Hipsípila, na ilha de Lemnos (*Argonáuticas* 1. 721-67). O traje tem como finalidade seduzir a rainha e permitir a estadia dos argonautas na cidade. Por fim, a taça rústica descrita pelo cabreiro em Teócrito *Id.* 1. 29-56 condiz com o ambiente no qual a ação do poema transcorre e serve de símbolo à poesia pastoral. O precedente literário para esse artefato se encontra em Homero, já que Polifemo (*Od.* 9. 346) e Eumeu (*Od.* 16. 53) o manusearam, evidenciando seus vínculos com um contexto alheio à cidade e, portanto, rústico e adequado à poesia pastoral.<sup>16</sup>

No caso de *Europa*, dois fatores poderiam ser elencados para justificar a escolha do *τάλαρον* como objeto de descrição: sua função e sua origem. Cada uma das garotas possui um cesto ao se dirigirem ao prado, com a finalidade de armazenarem as flores recolhidas (vv. 33-34). Sua utilidade, por conseguinte, remete à ambientação recorrente das cenas de rapto, como foi mencionado anteriormente. O cesto de Europa, no entanto, se distinguia dos demais por ser feito de ouro, fabricado por Hefesto - como os escudos de Aquiles e de Hércules- e dado pelo deus a Líbia no momento de seu matrimônio com Posídon.<sup>17</sup> Líbia concede o cesto a Telépassa<sup>18</sup>, a qual, por sua vez, o repassa à filha Europa, ainda não casada (*ἀνύμφω*, vv. 37-42).

---

<sup>16</sup> Cf. Ateneu 476f.

<sup>17</sup> Há uma conexão genealógica entre a *ἔκφρασις* e a narrativa principal: Líbia era filha de Épafo e, portanto, neta de Io. Deve-se notar que Líbia também é o epônimo de um continente.

<sup>18</sup> Mosco não esclarece a conexão existente entre Telépassa e Líbia. Em alguns relatos mitológicos, Telépassa desposa Agenor, filho de Líbia e Posídon, e gera Europa e Fênix (cf. Apolodoro *Biblioteca* 3. 1.1). Mosco segue a genealogia estabelecida por Homero (*Il.* 14. 321) e Hesíodo (*Catálogo das Mulheres* fr. 141.7 MW) e considera Europa filha de Fênix e não sua irmã (cf. também Baquílides 13. 31-32 Jebb). Segundo essa versão, possivelmente Líbia seria avó de Europa, de maneira que uma linhagem é delineada entre a narrativa descrita na *ἔκφρασις* e a narrativa central do poema. De acordo com Higino (*Fábulas* 6 e 178), a mãe de Europa se chamaria Agríope.

Por ser um dom de casamento, o *τάλαρον* certamente possui uma conotação erótica, pois representa a transição do estado de virgindade para a idade adulta. Telépassa o oferece à filha como presente quando ela ainda era *ἄνυμφος*, ao passo que no final do poema, após a concretização da união sexual, ela será chamada de *Ζενὸς νόμφη* (vv. 165). Portanto o cesto, dada a sua função, aponta para as cenas de rapto - matéria central do poema - e, dada a sua origem como dom matrimonial à união de uma mortal com um deus, prenuncia o matrimônio de Zeus e Europa aludido brevemente no final do poema.

As imagens do cesto possuem algumas peculiaridades em relação aos modelos de *ἔκφρασις* dispostos na literatura épica anterior. Em primeiro lugar, não há um conjunto de cenas dispersas e sem conexão evidente entre si - ainda que possam compartilhar de uma coesão temática - como nos casos dos escudos de Aquiles e de Hércules, do manto de Jasão e da taça do cabreiro, mas uma unidade narrativa criada através da justaposição de três diferentes estágios, sem ordem cronológica, da história de união entre Io e Zeus. Há, dessa forma, um enredo criado através da sucessão de imagens, possibilitando a Mosco desenvolver uma breve narrativa fragmentada embutida na narrativa principal.

Em segundo lugar, o relato efrástico está intimamente ligado ao enredo do poema, ao prenunciar os acontecimentos que ocorrerão a Europa durante a colheita das flores.<sup>19</sup> O paralelo mais evidente entre a *ἔκφρασις* e o rapto da princesa fenícia é a união sexual entre Zeus e uma mortal, mas há outros elementos conectando as duas histórias. A metamorfose em vaca acomete Io na narrativa efrástica e acomete Zeus na narrativa principal. Em ambos os casos, há a intenção de encobrir a identidade do metamorfoseado num contexto claramente voltado à sedução. A travessia da novilha

---

<sup>19</sup> Segundo Fantuzzi & Hunter (2004: 222), *there is a clear, but shifting set of verbal analogies and parallels between the basket description and the framing narrative. In the first scene, Io is introduced as 'daughter of Inachos, still a heifer' (vv. 45), as Europa was first introduced as 'daughter of Phoenix, Europa, still a virgin' (vv. 7). Europa is to be abducted by Zeus in bull form, whereas Io was changed into a cow (also εὐκέρωσ βοῦς, vv. 52 ~vv. 153) in order that Zeus could satisfy his lust, and Zeus' impregnation of Io by touching (vv. 50) returns as Europa's caressing of the bull (vv. 95). The amazement at a 'seafaring bull' of the men depicted on the basket (vv. 48-49) foreshadows Europa's own wonderment (vv. 135-45).*

Io pelos "caminhos salgados" (vv. 46-49), que causa admiração nos homens prostrados na costa, prefigura a caminhada do touro-Zeus pelo mar, diante da qual Europa ficará surpresa (vv. 135-45). As incursões de Zeus nas duas narrativas não encontram rejeição por parte das pretendidas, de modo que ele assume uma imagem majestosa e benfazeja por todo o poema.<sup>20</sup> Não é feita alusão ao sofrimento de Io e sua fuga desesperada da perseguição e dos flagelos enviados por Hera, nunca é mencionada no poema, a despeito das versões relatadas por Hesíodo em *Catálogo das Mulheres* (fr. 124 MW), por Ésquilo em *Prometeu Acorrentado* (vv. 561-88) e por Baquílides (15. 15-42 Jebb).<sup>21</sup> O vigilante Argos, na terceira cena, jaz morto no chão e Mosco não alude ao moscardo que passa a perseguir a novilha Io durante sua peregrinação marítima. Com a inexistência das penas infligidas pela deusa, Io se torna objeto de admiração (θηεῦντο, vv. 49) aos homens, retomando a descrição do cesto como um μέγα θαῦμα (vv. 38), da mesma forma que foram descritos o escudo de Hércules (*Escudo* 140) e a taça do cabreiro (*Id.* 1. 56).

A última cena do cesto faz referência ao caráter transicional da narrativa. Do sangue avermelhado (φοινήμενος, vv. 58) de Argos surge uma ave com asas multicoloridas, interpretada por alguns comentadores como sendo um pavão. Em nenhum momento Mosco explicita o nome da ὄρνις, mas essa identificação é secundária à sugestão proposta. A tonalidade φοινήμενος remeteria ao nome do pai de Europa, Fênix (Φοῖνιξ, vv.7), de maneira que a morte do guardião da novilha é associada ao fim da proteção paterna de Europa. Em outras palavras, o fim da ἔκφρασις do cesto antecipa a transição de Europa no final do poema de κόρυη a Ζηνὸς νόμῳ, portanto, transferida da tutela paterna para a tutela de seu cônjuge.

---

<sup>20</sup> Cf. Campbell (1991: 55-56).

<sup>21</sup> Em *Prometeu* 640, Io lamenta sofrer uma tormenta oriunda dos deuses (θεόσσυτον χειμῶνα) e passa, na sequência, a narrar um sonho constante no qual era aconselhada a abandonar a virgindade e se unir a Zeus no prado (λειμῶνα, vv. 653) de Lerna (vv. 647-54). Ao contrário do desejo suscitado em Europa no poema de Mosco, o sonho de Io na tragédia de Ésquilo a torna infeliz (δύστηνος, vv. 656). Calvo, no poema hexamétrico *Io*, descreve a garota como uma *virgo infelix* (fr. 20 H). Deve-se notar que o rapto de Europa ocorre no mesmo ambiente em que o sonho de Io recomenda que ela permaneça para o encontro furtivo com Zeus: no prado. Cf. *Europa* 32 e 92 (λειμῶνος), 34 e 63 (λειμῶνας) e 67 (λειμώνων).

A receptividade de Europa ante o touro se coaduna aos relatos do sonho e da sequência ecfástica. Nausicaa e Medeia são contidas pelo pudor (*Od.* 6. 66-67 e *Arg.* 3. 649-53 e 681-82). Europa, ao contrário, não demonstra comportamento pudico e responde com prontidão às investidas do animal (vv. 95-109). Na narrativa hesiódica do *Catálogo das Mulheres* preservada fragmentariamente, Zeus subjuga a garota empregando seus δόλοι (fr. 141.2 MW).<sup>22</sup> No fr. 140 MW, o autor indica que Europa havia sido alvo de um engodo por parte do deus (τὴν Εὐρώπην ἀπατήσας). Em Mosco, a ἀπάτη se limita somente ao encobrimento da verdadeira identidade do deus, já que a princesa fenícia e suas acompanhantes são atraídas a se aproximarem do touro desejável (ἱμερτοῖο βοός), insufladas por ἔρωσ (vv. 90-91), de modo a tocarem nele. A ação do animal sobre Europa é expressa por meio do verbo κατέθελγε (vv. 94), comumente associado a contexto amoroso<sup>23</sup>, provocando na garota o desejo de acariciá-lo (ἀμφαφάσκει), limpar a espuma de sua boca com as mãos e beijá-lo (vv. 95-96). O touro é tratado como um manso animal de estimação, mas, ao mesmo tempo, é bastante notável a natureza erótica subjacente à cena. O verbo ἀμφαφάω é dotado de uma nuance sexual em Arquíloco (fr. 196a 51 W), relacionada a um toque erótico seguido de um orgasmo. De acordo com essa leitura, a espuma abundante na boca do touro (ἀφρὸν πολλὸν ἀπὸ στομάτων, vv. 95-96) seria uma imagem velada para o sêmen. Tal representação é adequada ao relato de nascimento de Afrodite a partir do sêmen de Urano em *Teogonia* ( vv. 188-200), evocado por Mosco no verso 71 ao chamar a deusa por meio do epíteto Ἀφρογένεια.

De certa maneira Europa desempenha um papel ativo em seu rapto. Após a fuga do animal, a princesa fenícia se mantém em silêncio por muito tempo, preocupando-se somente em segurar com uma mão o chifre do touro e com a outra seu peplos para não molhá-lo em contato com a água do mar (vv. 125-28). Ao se dirigir ao animal, Europa não demonstra αἰδώς por conta da abdução, mas reconhece estar diante de uma divindade ou de um evento ocorrido sob a proteção de uma

---

<sup>22</sup> Em Ésquilo fr. 99 *TrGF* o rapto parece ter ocorrido contra sua vontade (cf. nota 5).

<sup>23</sup> Cf. Eurípides *Hipólito* 1274-76 e *Argonáuticas* 3. 27-28.

divindade (vv. 135-52). O abandono da casa paterna lamentado pela garota (vv. 146-48) ecoa, de certa forma, as palavras de Medeia ante Jasão em *Argonáuticas* 4. 360-65. Mas não há arrependimento expresso nas palavras de Europa, uma vez que ela supõe haver a proteção de Posídon sobre toda a ação, entendendo tratar-se de um desígnio dos deuses contra o qual os homens não podem se antepor.

A conivência ou a participação ativa de Europa em seu próprio rapto poderiam caracterizar um dado inédito a essa narrativa. Há vários indícios que corroboram a leitura de sua disposição voluntária, presentes no relato onírico e nas cenas ecfrásticas. A opção por conferir um tratamento erótico a essa narrativa, prenunciado desde o início, e por inseri-la no âmbito da poesia épica<sup>24</sup> demonstra que as ambições literárias de Mosco se adequariam a uma estética poética helenística. Ainda que a linguagem do poema seja eminentemente homérica - evidenciada pelo emprego do léxico, do dialeto e da estrutura paratática -, o recorte narrativo e a abordagem utilizada pelo autor propõem uma reinterpretação do gênero ao optar por se centrar somente numa ἀριστεία divina no campo do erotismo e ignorar a matéria genealógica concernente ao *epos*.

## TRADUÇÃO E TEXTO GREGO

A presente tradução ao português brasileiro foi feita a partir da edição de Gow (1952) do texto original grego.

### ΜΟΣΧΟΥ ΕΥΡΩΠΗ

Εὐρώπη ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλυκὺν ἦκεν ὄνειρον,  
νυκτὸς ὅτε τρίτατον λάχος ἴσταται ἐγγύθι δ' ἠώς,  
ὔπνος ὅτε γλυκίων μέλιτος βλεφάροισιν ἐφίζων

---

<sup>24</sup> Quanto à classificação desse poema na categoria de epílio e a discussão sobre essa espécie de *epos*, cf. Allen (1940:1-26), Gutzwiller (1981: 2-9) e Fantuzzi e Hunter (2004: 191-96.)

λυσιμελής πεδάα μαλακῶ κατὰ φάεα δεσμῶ,  
 εὔτε καὶ ἀτρεκέων ποιμαίνεται ἔθνος ὄνειρων. 5  
 τῆμος ὑπωροφίοισιν ἐνὶ κνώσσουσα δόμοισι  
 Φοίνικος θυγάτηρ ἔτι παρθένος Εὐρώπεια  
 ὠίσατ' ἠπείρους δοιάς περι εἶο μάχεσθαι,  
 Ἀσίδα τ' ἀντιπέρην τε· φυὴν δ' ἔχον οἶα γυναῖκες.  
 τῶν δ' ἦ μὲν ξείνης μορφήν ἔχεν, ἦ δ' ἄρ' ἐώκει 10  
 ἐνδαπίη, καὶ μᾶλλον ἐῆς περίσχετο κούρης,  
 φάσκεν δ' ὡς μιν ἔτικτε καὶ ὡς ἀτίτηλέ μιν αὐτή.  
 ἦ δ' ἐτέρη κρατερῆσι βιωμένη παλάμησιν  
 εἴρουεν οὐκ ἀέκουσαν, ἐπεὶ φάτο μόρσιμον εἶο  
 ἐκ Διὸς αἰγιόχου γέρας ἔμμεναι Εὐρώπειαν. 15  
 ἦ δ' ἀπὸ μὲν στρατῶν λεχέων θόρε δειμαίνουσα,  
 παλλομένη κραδίην· τὸ γὰρ ὡς ὕπαρ εἶδεν ὄνειρον.  
 ἐζομένη δ' ἐπὶ δηρὸν ἀκὴν ἔχεν, ἀμφοτέρας δέ  
 εἰσέτι πεπταμένοισιν ἐν ὄμμασιν εἶχε γυναῖκας.  
 ὄψε δὲ δειμαλέην ἀνενείκατο παρθένος αὐδὴν· 20  
 ᾗ τίς μοι τοιάδε φάσματ' ἐπουρανίων προΐηλεν;  
 ποῖοί με στρατῶν λεχέων ὕπερ ἐν θαλάμοισιν  
 ἠδὲ μάλᾳ κνώσσουσιν ἀνεπτοίησαν ὄνειροι;  
 τίς δ' ἦν ἢ ξείνη τὴν εἴσιδον ὑπνώουσα;  
 ὡς μ' ἔλαβε κραδίην κείνης πόθος, ὡς με καὶ αὐτή 25  
 ἀσπασίως ὑπέδεκτο καὶ ὡς σφετέρην ἴδε παῖδα.  
 ἀλλά μοι εἰς ἀγαθὸν μάκαρες κρήνειαν ὄνειρον'.  
 Ὡς εἰποῦσ' ἀνόρουσε, φίλας δ' ἐπεδίξεθ' ἑταίρας  
 ἠλικας οἰέτεας θυμήρεας εὐπατερείας  
 τῆσιν ἀεὶ συνάθυρεν ὄτ' ἐς χορὸν ἐντύνοιτο 30  
 ἢ ὄτε φαιδρύνοιτο χροῶ προχοῆσιν ἀναύρων  
 ἢ ὀπότ' ἐκ λειμῶνος εὐπνοα λείρι' ἀμέργοι.

αἱ δὲ οἱ αἶψα φάανθεν, ἔχον δ' ἐν χερσὶν ἐκάστη  
 ἀνθοδόκον τάλαρον· ποτὶ δὲ λειμῶνας ἔβαινον  
 ἀγκιάλους, ὅθι τ' αἰὲν ὀμιλαδὸν ἠγερέθοντο 35  
 τερπόμεναι ῥοδέῃ τε φυῆ καὶ κύματος ἠχῆ.  
 αὐτὴ δὲ χρύσειον τάλαρον φέρεν Εὐρώπεια  
 θηητόν, μέγα θαῦμα, μέγαν πόνον Ἐφαιστοιο  
 ὄν Λιβύῃ πόρε δῶρον ὅτ' ἐς λέχος Ἐννοσιγαίου  
 ἦεν· ἠ δὲ πόρεν περικαλλεῖ Τηλεφάσση, 40  
 ἦτε οἱ αἵματος ἔσκεν· ἀνύμφω δ' Εὐρωπείῃ  
 μήτηρ Τηλεφάσσα περικλυτὸν ὄπασε δῶρον.  
 ἐν τῷ δαίδαλα πολλὰ τετεύχαστο μαρμαίροντα·  
 ἐν μὲν ἔην χρυσοῖο τετυγμένη Ἴναχίς Ἰώ  
 εἰσέτι πόρτις ἐοῦσα, φυῆν δ' οὐκ εἶχε γυναῖιν. 45  
 φοιταλέῃ δὲ πόδεσσιν ἐφ' ἄλμυρὰ βαῖνε κέλευθα  
 νηχομένη ἰκέλη, κυάνου δ' ἐτέτυκτο θάλασσα·  
 δοιοῦ δ' ἔστασαν ὑψοῦ ἐπ' ὄφρυσιν αἰγιαλοῖο  
 φῶτες ἀολλήδην θηεῦντο δὲ ποντοπόρον βοῦν.  
 ἐν δ' ἦν Ζεὺς Κρονίδης ἐπαφώμενος ἠρέμα χερσὶ 50  
 πόρτιος Ἴναχίης τήν θ' ἑπταπόρῳ παρὰ Νεῖλῳ  
 ἐκ βοδὸς εὐκεράοιο πάλιν μετὰμειβε γυναῖκα.  
 ἀργύρεος μὲν ἔην Νείλου ῥόος, ἠ δ' ἄρα πόρτις  
 χαλκείῃ, χρυσοῦ δὲ τετυγμένος αὐτὸς ἔην Ζεὺς.  
 ἀμφὶ δὲ δινήεντος ὑπὸ στεφάνην ταλάροιο 55  
 Ἑρμείης ἤσκητο, πέλας δὲ οἱ ἐκτετάνυστο  
 Ἄργος ἀκοιμήτοισι κεκασμένος ὀφθαλμοῖσι.  
 τοῖο δὲ φοινήεντος ἀφ' αἵματος ἐξανέτελλεν  
 ὄρνις ἀγαλλόμενος πτερύγων πολυανθεί χροίῃ,  
 τὰς ὃ γ' ἀναπλώσας ὡσεὶ τέ τις ὠκύαλος νηῦς 60  
 χρυσείου ταλάροιο περίσκεπε χεῖλα ταρσοῖς.

τοῖος ἔην τάλαρος περικαλλέος Εὐρωπείης.  
 Αἰ δ' ἐπεὶ οὖν λειμῶνας ἐς ἀνθεμόνεντας ἵκανον,  
 ἄλλη ἐπ' ἀλλοίοισι τότ' ἄνθεσι θυμὸν ἕτερπον.  
 τῶν ἦ μὲν νάρκισσον εὐπνοον, ἦ δ' ὑάκινθον, 65  
 ἦ δ' ἴον, ἦ δ' ἔρπυλλον ἀπαίνυτο· πολλὰ δ' ἔραζε  
 λειμώνων ἑαροτρεφῶν θαλέθεσκε πέτηλα.  
 αἰ δ' αὖτε ξανθοῖο κρόκου θυόεσσαν ἔθειραν  
 δρέπτον ἐριδμαίνουσαι· ἀτὰρ μέσσησιν ἄνασσα  
 ἀγλαΐην πυρσοῖο ῥόδου χεῖρεςσι λέγουσα 70  
 οἷά περ ἐν Χαρίτεσσι διέπρεπεν Ἀφρογένεια.  
 Οὐ μὲν δηρὸν ἔμελλεν ἐπ' ἄνθεσι θυμὸν ἰαίνειν,  
 οὐδ' ἄρα παρθενίην μίτρην ἄχραντον ἔρυσθαι.  
 ἦ γὰρ δὴ Κρονίδης ὧς μιν φράσαθ' ὧς ἐόλητο  
 θυμὸν ἀνωίστοισιν ὑποδηθεὶς βελέεσσι 75  
 Κύπριδος, ἦ μούνη δύναται καὶ Ζῆνα δαμάσσαι.  
 δὴ γὰρ ἀλευόμενός τε χόλον ζηλήμονος Ἴηρης  
 παρθενικῆς τ' ἐθέλων ἀταλὸν νόον ἐξαπατήσαι  
 κρύψε θεὸν καὶ τρέψε δέμας καὶ γείνετο ταῦρος,  
 οὐχ οἷος σταθμοῖς ἐνιφέρβεται, οὐδὲ μὲν οἷος 80  
 ὄλκα διατμήγει σύρων εὐκαμπῆς ἄροτρον,  
 οὐδ' οἷος ποιμνῆς ἔπι βόσκεται, οὐδὲ μὲν οἷος  
 ἴδστις† ὑποδηθεὶς ἐρύει πολύφορτον ἀπήνην.  
 τοῦ δὴ τοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας ξανθόχροον ἔσκε,  
 κύκλος δ' ἀργύφεος μέσσω μάρμαιρε μετώπῳ, 85  
 ὅσσε δ' ὑπογλαύσσεσκε καὶ ἴμερον ἀστράπτεσκεν.  
 ἴσα τ' ἐπ' ἀλλήλοισι κέρα ἀνέτελλε καρήνου  
 ἄντυγος ἡμιτόμου κεραῆς ἄτε κύκλα σελήνης.  
 ἦλυθε δ' ἐς λειμῶνα καὶ οὐκ ἐφόβησε φανθείς  
 παρθενικάς, πάσησι δ' ἔρωσ γένετ' ἐγγυὺς ἰκέσθαι 90

ψαῦσαί θ' ἱμερτοῖο βοὸς τοῦ τ' ἄμβροτος ὀδμή  
 τηλόθι καὶ λειμῶνος ἐκαίνυτο λαρὸν αὐτμήν.  
 στή δὲ ποδῶν προπάροιθεν ἀμύμονος Εὐρωπείης  
 καὶ οἱ λιχμάζεσκε δέρην, κατέθελγε δὲ κούρην.  
 ἦ δέ μιν ἀμφαφάασκε καὶ ἡρέμα χεῖρεσιν ἀφρόν 95  
 πολλὸν ἀπὸ στομάτων ἀπομόργνυτο καὶ κύσε ταῦρον.  
 αὐτὰρ ὁ μειλίχιον μυκήσατο· φαῖό κεν αὐλοῦ  
 Μυγδονίου γλυκὺν ἦχον ἀνηπύοντος ἀκούειν·  
 ὠκλασε δὲ πρὸ ποδοῖν ἐδέρκετο δ' Εὐρώπειαν  
 αὐχέν' ἐπιστρέψας καὶ οἱ πλατὺ δείκνυε νῶτον. 100  
 ἦ δὲ βαθυπλοκάμοισι μετέννεπε παρθενικῆσι  
 'δεῦθ', ἐτάραι φίλια καὶ ὀμήλικες, ὄφρ' ἐπὶ τῷδε  
 ἐζόμεναι ταύρω τερπώμεθα· δὴ γὰρ ἀπάσας  
 νῶτον ὑποστορέσας ἀναδέξεται οἷά τ' ἐνήης  
 πρηγὺς τ' εἰσιδέειν καὶ μείλιχος· οὐδέ τι ταύροις 105  
 ἄλλοισι προσέοικε, νόος δὲ οἱ ἤυτε φωτός  
 αἴσιμος ἀμφιθέει, μούνης δ' ἐπιδευέται αὐδῆς'.  
 Ὡς φαμένη νώτοισιν ἐφίζανε μειδιόωσα,  
 αἰ δ' ἄλλαι μέλλεσκον, ἄφαρ δ' ἀνεπήλατο ταῦρος,  
 ἦν θέλεν ἀρπάξας, ὠκύς δ' ἐπὶ πόντον ἴκανε. 110  
 ἦ δὲ μεταστρεφθεῖσα φίλας καλέεσκεν ἑταίρας  
 χεῖρας ὀρεγνυμένη, ται δ' οὐκ ἐδύναντο κιχάνειν.  
 ἀκτάων δ' ἐπιβάς πρόσσω θέεν ἤυτε δελφίς,  
 χηλαῖς ἀβρεκτοῖσιν ἐπ' εὐρέα κύματα βαίνων.  
 ἦ δὲ τότε ἔρχομένοιο γαληνιάσκει θάλασσα, 115  
 κήτεα δ' ἀμφὶς ἄταλλε Διὸς προπάροιθε ποδοῖν,  
 γηθόσυνος δ' ὑπὲρ οἶδμα κυβίστεε βυσσόθε δελφίς.  
 Νηρεΐδες δ' ἀνέδυσαν ὑπέξ ἀλός, αἰ δ' ἄρα πᾶσαι  
 κητείοις νώτοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο.



ἀλλὰ σύ μοι, μεδέων πολιῆς ἀλὸς Ἐννοσίγαιε,  
 ἴλαος ἀντιάσειας, ὄν ἔλπομαι εἰσοράασθαι 150  
 τόνδε κατιθύνοντα πλόον προκέλευθον ἐμεῖο·  
 οὐκ ἄθεεῖ γὰρ ταῦτα διέρχομαι ὑγρὰ κέλευθα·  
 Ὡς φάτο· τὴν δ' ὦδε προσεφώνεεν ἠύκερος βοῦς·  
 ῥῥάσσει παρθενική· μὴ δεῖδιθι πόντιον οἶδμα.  
 αὐτός τοι Ζεὺς εἰμι, κεῖ ἐγγύθεν εἶδομαι εἶναι 155  
 ταῦρος, ἐπεὶ δύναμαί γε φανήμεναι ὅττι θέλοιμι.  
 σὸς δὲ πόθος μ' ἀνέηκε τόσῃν ἄλλα μετρήσασθαι  
 ταύρω ἐειδόμενον. Κρήτη δέ σε δέξεται ἤδη  
 ἢ μ' ἔθρεψε καὶ αὐτόν, ὅπη νυμφήια σεῖο  
 ἔσσεται· ἐξ ἐμέθεν δὲ κλυτοὺς φιτύσειαι υἴας 160  
 οἱ σκηπτοῦχοι ἅπαντες ἐπιχθονίοισιν ἔσονται·  
 Ὡς φάτο· καὶ τετέλεστο τὰ περ φάτο. φαίνεται μὲν δὴ  
 Κρήτη, Ζεὺς δὲ πάλιν σφετέρην ἀνελάζετο μορφήν  
 λῦσε δὲ οἱ μίτρην, καὶ οἱ λέχος ἔντυον Ὡραι.  
 ἢ δὲ πάρος κούρη Ζηνὸς γένετ' αὐτίκα νύμφη, 165  
 καὶ Κρονίδη τέκε τέκνα καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ.

### *Europa de Mosco*

Certa vez Cípris enviou a Europa um doce sonho,  
 quando se iniciara a terceira parte da noite, perto da aurora,  
 quando um sono mais doce do que mel, solta-membros,  
 sentando-se nas pálpebras, ata os olhos com suave grilhão,  
 no momento em que a raça dos sonhos verdadeiros é pastoreada. 5  
 Enquanto dormia em seu aposento no andar de cima,  
 a filha de Fênix, a ainda virgem Europa,  
 imaginou que dois continentes por ela lutavam,

Ásia e o situado à frente. Possuíam aparência feminina.  
Uma delas tinha aspecto de estrangeira, enquanto a outra se assemelhava 10  
a nativa e abraçava Europa como se fosse sua filha;  
afirmava que lhe dera à luz e que a criara.  
A outra, com força de mãos poderosas, puxava-a  
não contra a vontade da garota, pois dizia que Europa  
era o seu predestinado presente oriundo de Zeus, portador da égide. 15  
Amedrontada, ela saltou da cama forrada de cobertas,  
com o coração a palpitar. Percebeu o sonho como se fosse real.  
Sentada, permaneceu por um longo tempo em silêncio, era ainda  
capaz de ver ambas as mulheres diante de seus olhos abertos.  
A virgem, por fim, recuperou sua voz assustada: 20  
“Quem, dentre os habitantes do céu, enviou-me tal visão?  
Quais sonhos me aterrorizaram, enquanto docemente  
dormia na cama forrada de cobertas em meu quarto?  
Quem era a estrangeira que vi em sonhos?  
Que desejo por ela arrebatou meu coração! Como ela me recebeu 25  
afetuosamente, como se eu fosse sua própria filha!  
Que os afortunados tornem real esse sonho!".  
Assim disse. Levantou-se e foi procurar por suas queridas amigas,  
de mesma idade, nascidas no mesmo ano, agradáveis e de boa família,  
com quem ela sempre brincava quando se preparava para dançar, 30  
quando lavava o corpo nas águas dos rios  
ou quando colhia os perfumados lírios do prado.  
Elas prontamente apareceram, cada uma tendo em mãos  
um cesto para colher flores. Dirigiram-se para os prados  
próximos à praia, onde sempre costumavam se reunir 35  
para se divertirem com os botões de rosa e com o rumor das ondas.  
Ela mesma, Europa, carregava um cesto áureo,

admirável, grande maravilha, grande obra de Hefesto,  
um presente concedido a Líbia, quando subiu ao leito  
do Sacudidor da Terra. E ela o concedeu à formosa Teléfassa, 40  
que era de seu próprio sangue. A Europa, não desposada,  
a mãe Teléfassa repassou o nobre presente.

Nele havia muitos detalhes reluzentes:

Havia Io, filha de Ínaco, trabalhada em ouro,  
ainda uma novilha; não possuía aparência feminina. 45

Vagueava sem rumo, com os pés, pelos salgados caminhos  
como se nadasse. O mar tinha coloração azul escura.

No alto das colinas, os homens se aglomeravam em ambas  
as costas e se admiravam com a travessia marinha da vaca.

Havia também Zeus Cronida tocando suavemente com as mãos 50  
a novilha filha de Ínaco. Junto ao Nilo de sete bocas,  
ele a transformava de vaca de belos cornos em mulher.

O leito do Nilo era argênteo, a novilha  
era brônzea e o próprio Zeus era feito de ouro.

Ao redor, sob a borda do redondo cesto, 55  
Hermes estava talhado. Próximo a ele, Argos  
jazia estendido, adornado com olhos insones.

De seu sangue vermelho-vivo erguia-se um  
pássaro, exultante com suas plumas multicoloridas.

Ao esticá-las, tal como uma nau de rápido percurso, 60  
ele circundava as bordas do cesto de ouro com a cauda.

Tal era o cesto da muito bela Europa.

As garotas, ao chegarem aos floridos prados,  
alegravam-se, cada uma com um tipo de flor:

dentre elas, uma colhia o perfumado narciso, outra o jacinto, 65  
outra a violeta e outra o tomilho. Muitas pétalas floresciam

sobre o solo dos prados alimentados pela primavera.  
Elas passaram a competir em arrancar os ramos  
cheirosos do amarelo açafraão; entre elas a soberana,  
ao recolher com as mãos o esplendor da rosa vermelha, 70  
destacava-se como a deusa nascida da espuma entre as Graças.  
Não por muito tempo iria aquecer seu coração com flores,  
nem manter sem mácula seu cinto virginal.  
Tão logo Zeus a notou, seu coração ficou turvado  
ao ter sido domado pelos dardos inesperados 75  
de Cípris, somente ela pode domar Zeus.  
Para evitar a ira da ciumenta Hera,  
e por desejar enganar a tenra mente da virgenzinha,  
ele encobriu ser um deus, mudou de forma e tornou-se um touro,  
não do tipo de touro que é engordado nos estábulos, nem do tipo 80  
que fende os sulcos ao arrastar o arado encurvado,  
nem do tipo que é apascentado entre o rebanho, nem do tipo  
que, preso ao arreio, arrasta a carroça pesada.  
Seu corpo era todo de coloração amarela, mas  
um círculo branco reluzia no meio de sua testa. 85  
Seus dois olhos brilhavam e resplandeciam desejo.  
Cornos simétricos erguiam-se de sua cabeça,  
como a circunferência da lua cornuda partida ao meio.  
Zeus se dirigiu ao prado e sua aparição não amedrontou  
as donzelas. A todas elas irrompeu a vontade de se aproximar 90  
e de tocar o desejável boi, cuja fragrância divina,  
mesmo longe, superava o agradável aroma do prado.  
Ele se pôs diante dos pés da irreprochável Europa,  
lambia seu pescoço e encantava a menina.  
Ela, por sua vez, o acariciava, limpava suavemente, com as mãos, 95

a abundante espuma da boca e beijava o touro.  
Ele, então, mugiu com doçura: dirias ouvir  
o melodioso som de uma flauta migdônia!  
Zeus se inclinou diante de seus pés, fitou Europa  
ao lhe virar o pescoço, e exibiu seu largo dorso. 100  
A jovem disse às donzelas de grossos cabelos:  
“Vinde, queridas amigas, de mesma idade, para que,  
sentadas nesse touro, nos divirtamos! Pois ele acolherá  
a todas nós oferecendo o dorso como assento, pois se nota  
como ele é gentil, manso e doce. Em nada se assemelha 105  
aos outros touros. Como de um homem, anima-o  
uma mente sensata e a única coisa que lhe falta é a voz!”  
Assim falando, sorriu ao sentar-se no dorso.  
As outras se preparavam, mas, de repente, o touro se moveu,  
raptando aquela que deseja, e, veloz, alcançou o mar. 110  
Europa, virando-se, chamava as queridas companheiras  
com os braços estendidos, mas elas não podiam alcançá-la.  
Ao pisar sobre a praia, ele correu adiante como um golfinho,  
marchando sobre as largas ondas sem molhar seus cascos.  
Conforme passava, o mar ficava calmo, 115  
as criaturas marinhas saltitavam diante dos pés de Zeus,  
e das profundezas do mar um alegre golfinho pulava sobre as vagas.  
As nereidas se levantavam do mar e elas todas,  
sentadas nos dorsos de criaturas marinhas, avançavam em fileiras.  
E sobre o mar o próprio Sacudidor da Terra, de pesado bramido, 120  
aplainando as ondas, conduzia pelo caminho marítimo  
o próprio irmão. Ao seu redor reuniram-se  
os tritões, sonoros flautistas do mar,  
entoando um canto nupcial com longas conchas.

Europa, sentada no dorso bovino de Zeus, 125  
segurava com uma mão o comprido corno do touro e, com a outra,  
levantava as púrpuras dobras de suas vestes, que se arrastavam,  
para que a abundante água do mar cinzento não as molhasse.  
Inflava-se sobre os ombros o profundo peplo de Europa,  
como vela de navio, tornando leve a jovem. 130  
Quando ela já estava longe de sua terra pátria  
e não se via nem costa de mar barulhento, nem alta montanha,  
mas somente ar em cima e mar infinito embaixo,  
olhou em seu entorno e recuperou a fala:  
“Para onde me levas, deus touro? Quem és? Como atravessas 135  
com passos rolantes estes tumultuosos caminhos e o mar  
não temes? O mar é passagem de navios velozes,  
mas os touros se apavoram com as rotas marinhas.  
Qual tipo de doce bebida terás? Que comida do mar te servirá?  
Acaso és um deus? Ages, ao menos, de modo símil aos deuses. 140  
Nem marinhos golfinhos sobre a terra avançam,  
nem touros de forma alguma sobre o mar, mas tu te impeles  
sem pavor pela terra firme e pela água e os cascos são teus remos.  
Certamente, após te ergueres ao alto, logo também voarás  
sobre o céu azulado, como os pássaros ligeiros. 145  
Ai de mim, muito desafortunada! Eu, abandonando  
a casa de meu pai e acompanhando este boi,  
cumpro uma estranha navegação e vago sozinha.  
Mas tu, guardião do mar cinzento, Sacudidor da Terra,  
que me surjas propício, pois suponho que estejas a observar, 150  
aplainando essa viagem marítima, meu condutor.  
Não sem deus eu atravesso estes caminhos molhados.”  
Assim falou. E o boi de lindos cornos lhe disse:

“Coragem, virgenzinha! Não temas as vagas marinhas.  
 Eu sou o próprio Zeus, ainda que de perto eu pareça ser 155  
 um touro. Pois posso aparecer da forma que eu quiser.  
 O desejo por ti me impeliu a percorrer tamanho mar,  
 parecendo um touro. Creta, que foi minha nutriz,  
 logo te receberá e lá as tuas núpcias  
 acontecerão. De mim gerarás renomados filhos 160  
 e todos serão portadores do cetro entre os que habitam a terra.”  
 Assim falou e as coisas que falara se cumpriram. Creta  
 surgiu e Zeus recuperou sua forma própria,  
 soltou-lhe o cinto, enquanto as Horas lhe preparavam o leito.  
 A garota de antes tornou-se, de imediato, esposa de Zeus, 165  
 ao Cronida gerou filhos e, de imediato, tornou-se mãe.

### BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, W. “The Epyllion: a Chapter in the History of Literary Criticism”. *TAPhA* n. 71, p. 1-26, 1940.
- BÜHLER, W. *Die Europa des Moschos*. Wiesbaden: F. Steiner, 1960.
- CAMPBELL, M. *Moschus' Europa. Edited with Introduction and Commentary*. Hildesheim: Olms-Widmann, 1991.
- FANTUZZI, M. & HUNTER, R. *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- GOW, A. S. F. *Bucolici Graeci*. Oxford: Oxford University Press, 1952.
- GUTZWILLER, K. J. *Studies in the Hellenistic Epyllion*. Königstein: Verlag Anton Hain, 1981.
- HOPKINSON, N. *A Hellenistic Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

HUNTER, R. (ed.) **The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions.** Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

KUHLMANN, P. “The Motif of the Rape of Europa: Intertextuality and Absurdity of the Myth in Epyllion and Epic Insets”. In BAUMBACH, M.; BÄR, S. (ed.) **Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception.** Leiden: Brill, 2012

PETRAIN, D. “Moschus' *Europa* and the narratology of ecphrasis”. In HARDER, M. A.; REGTUIT, R. F.; WAKKER, G. C. (ed.) **Beyond the Canon (Hellenistica Groningana 11).** Leuven: Peeters, 2006.

SCHMIEL, R. “Moschus *Europa*”. *CPh* n. 76, p. 261-272, 1981.

WEST, M. L. **The Hesiodic catalogue of women: its nature, structure, and origins.** Oxford: Oxford University Press, 1985.