

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V

Presenças Clássicas
nas Literaturas de Língua Portuguesa

Coordenação Científica
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição
Rui Carlos Fonseca
Ricardo Nobre
Maria Luísa Resende



EDIÇÕES
HÚMUS

CEC

Centro de Estudos
Clássicos

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V

**Presenças Clássicas
nas Literaturas de Língua Portuguesa**

Coordenação Científica
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição
Rui Carlos Fonseca
Ricardo Nobre
Maria Luísa Resende



A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA.

PRESENCAS CLÁSSICAS NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA - VOLUME V

Coordenação Científica: Paula Morão, Cristina Pimentel

Edição e revisão: Rui Carlos Fonseca, Ricardo Nobre, Maria Luísa Resende

Capa: Rui Gomes (Segmento de Mercado: www.segmentodemercado.com)

© Centro de Estudos Clássicos (FLUL) e autores

ISBN 978-972-9376-64-1

Edições Húmus, 2021

End. postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão, V. N. Famalicão

Tel. 9260375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

www.edicoeshumus.com

ISBN 978-989-755-705-7

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2021

Depósito legal: 493036/21

Todos os textos recolhidos neste volume foram submetidos a arbitragem científica.

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00019/2020.

Índice

9 Prefácio

ENSAIOS

- 13 Uma personagem trágica da História Medieval Portuguesa: O Infante D. Pedro
T. F. Earle
- 27 *Amor Fugido* de Mosco nas versões de António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha
Maria Luísa Resende
- 39 Jorge Fernandes, leitor dos clássicos
Ana Margarida Oliveira Silva
- 57 A recepção dos clássicos no *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel de Portugal* de Vasco Mouzinho de Quevedo Castelbranco
Joana Veiga
- 69 “O Virgílio Português” – alcunhas clássicas e os cânones literários dos séculos XVI e XVII
Matthew Gorey
- 85 *A ars scribendae historiae* de Diogo do Couto: descrição de batalhas e arenga militar
Luís Miguel F. Henriques
- 107 Proteu Agrilhado: Tresleituras dos Clássicos na literatura de Seiscentos
André Simões
- 117 A herança da biografia clássica nos *Paralelos de Principes, e Varões Illustres* (1623) de Francisco Soares Toscano
Paula Almeida Mendes
- 137 “da alta Tróia os muros estremecem” – *A Ilíada* de Homero no canto VI da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro
Rui Carlos Fonseca

- 157 Arcádia Ulissiponense, 1756: Recepção e transmissão do discurso metapoético clássico
Ricardo Nobre
- 173 Reminiscências de Plauto nos entremezes *O soldado valentão e Torturas de um coração*
Sonia Aparecida dos Santos
- 193 Garrett, leitor dos Clássicos, amador de Camões: breve reflexão sobre o poema heroico – *Afonsaida ou Fundação do Império Lusitano*
Gil Clemente Teixeira
- 207 O legado greco-latino e a estética romântica na obra de Almeida Garrett
Maria Cristina Pais Simon
- 233 Vénus e Adónis: a génese da heteronímia pessoana
Nuno Amado
- 251 A (rara) assimilação dos mitos clássicos no classicismo modernista da poesia de José Régio
Enrico Martines
- 269 António Marinheiro, um Édipo reinventado
Ricardo Duarte
- 281 Buscando a Humanidade em Calígula: um percurso agustiniano
Maria José Ferreira Lopes
- 305 *Homenagem à Grécia*
Fernando J. B. Martinho
- 317 O encontro de Odisseu com Nausícaa, em Homero, e a reiteração do voto da *homophrosýne*, em Guimarães Rosa
Clarissa Catarina Barletta Marchelli
- 331 Ecos do coro trágico no teatro político de Natália Correia
Robin Driver
- 343 Ecos da Antiguidade Clássica na poesia amorosa de Carlos Drummond de Andrade
Mafalda Frade
- 363 Ecos da ausência: nostalgia no feminino
Ana Paula Pinto
- 387 Motivos clássicos na obra de Albano Martins
José Ribeiro Ferreira
- 405 Reescrita da tradição clássica em clave humorística e paródica na poesia portuguesa actual
José Cândido de Oliveira Martins
- 423 A poética dionisíaca de Lygia Fagundes Telles
Kelio Junior Santana Borges
- 447 La Tradición Clásica en Nuno Júdice: los poetas latinos
Gregorio Rodríguez Herrera

- 471 Os desvios dos filósofos Pré-Socráticos na Hipercontemporaneidade
Ana Isabel Correia Martins
- 489 Fontes clássicas em *Histórias Falsas* de Gonçalo M. Tavares
Cristina Abranches Guerreiro
- 499 “Uma forma de dizer o mundo”: A vida dos clássicos na escrita
de Ivone Mendes da Silva
Sara Marina Barbosa
- 513 A Latência do Trágico. Asilo e Refúgio de Ésquilo a Jelinek
Isabel Capelo Gil

TESTEMUNHOS

- 531 E são as vozes, sobretudo as vozes dos grandes contadores de histórias
Ana Paula Tavares
- 533 A Ferida de Téléfo
Fernando Pinto do Amaral
- 537 De Cassandra em Cassandra
Pedro Braga Falcão
- 543 A Antiguidade Clássica
Ricardo Marques

“da alta Tróia os muros estremecem” – A *Ilíada* de Homero no canto VI da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro

RUI CARLOS FONSECA*

A *Ulisseia ou Lisboa Edificada* de Gabriel Pereira de Castro é um poema épico seiscentista que recupera o mito da fundação de Lisboa por Ulisses. A lenda, embora profundamente enraizada na mente de autores modernos e antigos, carece todavia de evidências científicas que a suportem¹. O herói homérico, cuja linhagem familiar ascende ao deus Hermes, combateu valorosamente na famosa Guerra de Tróia e ficou conhecido pelo discurso facundo e mente inventiva que lhe valeram a superação de perigos e tormentas nos vastos caminhos do mar. Ulisses foi, por isso, adoptado como modelo para os navegadores dos Descobrimentos e utilizado, enquanto tal, na tradição épica portuguesa, permeada dos valores nacionais e expansionistas dessa época de viagens náuticas. Precisamente para engrandecer a fama do império luso, Gabriel Pereira de Castro entretece as origens da pátria com a história mítica de Ulisses, servindo-se, para o efeito, da imitação dos épicos greco-latinos, ou, nas palavras de António José Saraiva e Óscar Lopes (2005: 371), “desejando regressar a Virgílio e sobretudo a Homero”.

* Universidade da Madeira; Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa | rui@campus.ul.pt. A elaboração do presente ensaio contou com o financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/99542/2014).

1 Para uma sistematização dos autores que usam e perpetuam a lenda da fundação de Lisboa por Ulisses, vide Fernandes (1985: 139-161), Prieto (2009: 173-176) e Nascimento (2012a: 625-641). Sobre a figura de Ulisses e a sua relação com a cidade de Lisboa especificamente na produção literária de André de Resende, vide Nascimento (2012b: 737-742).

Esse regresso ao poeta romano e ao poeta grego começa por se fazer notar, entre outros aspectos, na estrutura bipartida da *Ulisseia*: os cantos I a V celebram as aventuras por que Ulisses passou no seu trajecto marítimo desde a partida de Tróia (esta primeira metade readapta material da *Odisseia* homérica e dos primeiros seis cantos da *Eneida* vergiliana, sem excluir, porém, o recurso a outras fontes); os cantos VI a X descrevem a chegada de Ulisses à Lusitânia e a guerra que aí empreendeu para fundar a cidade lusa, nomeada Ulisseia a partir do seu nome latino (esta segunda metade incorpora episódios e motivos épicos sobretudo da *Ilíada* homérica e dos últimos seis cantos da *Eneida*, entre outras obras da tradição épica). Cada metade da *Ulisseia* inclui uma narração de Ulisses sob a forma de analepse. Investido de qualidades aédicas, como o seu modelo grego, o Ulisses deste poema luso relata as aventuras vividas tanto na guerra como no mar. Assim, no palácio de Circe, o herói lembra o passado recente dos perigos que suportou no seu percurso marítimo até chegar à ilha da feiticeira (cantos II e III) e, no salão do palácio do rei Gógoris, rememora acontecimentos do passado mais remoto da guerra entre Gregos e Troianos (canto VI).

É a segunda destas narrações de Ulisses que pretendo analisar do ponto de vista da presença homérica, averiguando o modo como alguns dos episódios mais célebres da *Ilíada* são imitados e transformados nesta versão do herói grego, testemunha directa da guerra, participe nos eventos que ele próprio relata. Segurado e Campos afirma que “Esta narração de Ulisses constitui uma síntese da *Ilíada*, com inserção de alguns materiais colhidos em outras fontes”, não deixando por isso de reconhecer que a segunda narração de Ulisses só pode ser entendida como síntese “enquanto nela figuram algumas das principais personagens homéricas e alguns dos episódios mais significativos, mas todos eles modificados em função de uma concepção épica distinta da de Homero” (in Castro 2004: 58-59).

Uma das diferenças principais a assinalar entre as duas versões da Guerra de Tróia (a versão grega de Homero e a versão portuguesa de Gabriel Pereira de Castro) é a extensão temporal: o poeta da *Ilíada* celebra as acções de apenas alguns dias do último ano do conflito que opôs Aqueus e Troianos; Gabriel Pereira de Castro conta esse mesmo conflito, no canto VI da *Ulisseia*, por intermédio do facundo Ulisses, começando a história pelas suas causas míticas (o rapto de Helena) e ordenando a partir daí

2 Sobre a influência da *Odisseia* de Homero na *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro, vide Glaser (1963: 25-75) e Fonseca (2014: 187-200).

os acontecimentos bélicos numa sequência cronológica até ao desenlace conhecido (o incêndio de Tróia).

Helena, cuja beleza vem exaustivamente descrita no início da primeira analepse (canto II, estâncias 8 a 16), volta a ser referida no início da segunda analepse (canto VI, estâncias 1 e 2)³ a propósito do casamento com Menelau e da relação adúltera com Páris, esta última levando à partida da armada de Agamémnon rumo a Tróia. O célebre rapto, não figurando na abertura da *Iliáda*, é um motivo presente em breves alusões ao longo do poema grego: *Il.* III, 46-51; VI, 291-292; XIII, 626-627.

À partida da armada grega segue-se a apresentação catalogógica dos povos que a constituem⁴, numa imitação sinóptica, “do espírito, que não da letra”⁵, do extenso catálogo das naus do final do canto II da *Iliáda* (*Ul.* VI, est. 3-5; cf. *Il.* II, vv. 484-760)⁶. A *Ulisseia* oferece outras mostras de poesia catalogógica para apresentar os capitães dos Troianos (VI, estâncias 12 a 14) e os capitães dos Lusitanos (VIII, estâncias 124 a 148). O local onde a armada grega desembarca e constrói “grande alojamento” (VI, 7, 5) não fica indiferente à chegada dos exércitos invasores, de modo que “O Xanto geme, as terras emudecem, / E da alta Tróia os muros estremeçam.” (VI, 7, 7-8)⁷. Esta chegada dos Gregos a Tróia, anunciada de forma ostentosa (note-se, por exemplo, a antítese entre o som do rio e o silêncio das terras), marca o início da expedição bélica no poema de Gabriel Pereira de Castro, que reproduz episódios directamente plasmados da *Iliáda* homérica, como o duelo entre Páris e Menelau, a *aristeia* de Diomedes, o duelo entre Heitor e Ájax, a Doloneia, a Patrocleia e o duelo entre Aquiles e Heitor.

O primeiro confronto de heróis na *Iliáda* e na *Ulisseia* é protagonizado por Menelau, o legítimo marido de Helena, e Páris, o príncipe troiano que dela se enamorara e a raptara.

3 “a bela Helena” (II, 8, 4); “De sua grão beleza” (II, 16, 2); “raro monstro de beleza” (VI, 1, 1); “Ela fermosa” (VI, 2, 1). Para as citações da *Ulisseia*, sigo o texto estabelecido por J. A. Segurado e Campos, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian (2000).

4 “Em mil armadas naus o acompanhavam / Os povos de [...]” (VI, 3, 1-2).

5 Segurado e Campos (2004: 59).

6 Para a correspondência entre os topónimos constantes num catálogo e noutro, vide o comentário de Segurado e Campos (in Castro 2000: 934-936).

7 Notar o efeito semelhante causado pelo avanço dos Aqueus no início da *Iliáda*, canto II, versos 784-785: “deste modo grandemente gemeu a terra sob os pés / dos que caminhavam; e depressa atravessaram a planície.” Sigo a tradução de Frederico Lourenço publicada pela Cotovia (2005).

Como a guerra e furor por pontos crece,
 A gente popular, que o risco via,
 Diz a Páris que injusta acção parece
 Negar a Menelau o que pedia;
 Outro diz que a contenda só merece
 Que os dous provem seu braço e valentia,
 Que eles só façam a áspera peleja
 E ao vencedor Helena o prémio seja.
Ulisseia VI, 15

Num poema e noutro, este duelo visa o mesmo objectivo, colocar termo à guerra, mas acaba por ter o resultado oposto, o de iniciar o conflito entre os exércitos adversários, uma vez que Afrodite intervém salvando Páris da morte iminente⁸. Gabriel Pereira de Castro segue, com desvios mínimos, o modelo homérico.

<i>Íliada</i> III	<i>Ulisseia</i> VI, est. 18-26
Juramentos de guerra (vv. 275-323)	Juramentos de guerra (est. 18)
Armamento de Páris (vv. 328-338)	Armamento de Páris (est. 19-20)
Símile do leão (vv. 21-28) (Menelau é o leão faminto contra o qual se lançam os cães de caça; Páris, a carcaça de veado ou de cabra) Símile do homem e da serpente (vv. 30-37) (Menelau é a serpente; Páris, o homem que foge com medo da serpente)	Símile do javali e do lebréu (est. 20) (Menelau é o lebréu; Páris, o javali)
Duelo (vv. 340-382) ⁹ Páris atira a lança, atingindo o escudo de Menelau. Menelau atira a lança, atingindo o escudo de Páris. Menelau desfere um golpe de espada, atingindo o escudo de Páris. A espada de Menelau parte-se. Menelau agarra o elmo de Páris e arrasta-o em direcção aos Aqueus.	Duelo (est. 21-23) Páris atira a lança, atingindo o escudo de Menelau. Menelau atira a lança contra Páris; a lança “voa e rompe o ar delgado”. Páris arremessa-se, armado de ferro, contra Menelau. Páris e Menelau lutam com espadas. Menelau agarra o elmo de Páris e arrasta-o em direcção aos Gregos.
Intervenção de Afrodite (vv. 373-382)	Intervenção de Vénus (est. 23-24)

8 A intervenção de Afrodite neste duelo, permitindo a Páris escapar a Menelau para seduzir Helena, inicia “uma repetição implícita do rapto de Helena por Páris” (Krieter-Spiro 2015: 138).

9 Sobre o duelo entre Páris e Menelau, vide o comentário de Krieter-Spiro (2015: 129-141).

Agamémnon anda como animal selvagem à procura de Páris desaparecido (vv. 449-450)	Símile do touro (est. 25) (Menelau é o touro feroz, irado com o desaparecimento de Páris)
Menelau vencedor (vv. 449-461)	Menelau vencedor (est. 26)

Neste episódio da *Ilíada*, a primazia bélica está do lado de Menelau, enquanto a *Ulisseia* mostra um duelo mais equilibrado entre ambas as partes, embora o desfecho se mantenha com o desaparecimento de Páris do campo de batalha. O príncipe troiano é retratado como figura mais covarde no poema homérico, o que se evidencia pelo papel que lhe é atribuído nos símiles: primeiro como carcaça de veado ou de cabra devorada por um leão faminto, depois como um homem pálido de medo ao avistar uma serpente¹⁰. No poema luso, porém, é de Páris a iniciativa de lutar com a espada, revelando-se um adversário digno do Atrida.

O duelo interrompido conduz ao início das hostilidades. O símile das ondas do mar, na estância 29, assinala o avanço dos Gregos para o campo de batalha. A imagem das ondas que rebentam violentamente e erguem impetuosas a espuma do mar com enorme bramido e “fúria tanta” é recuperada dos versos 422-428 do canto IV da *Ilíada*, que também descrevem a marcha dos Aqueus para a guerra¹¹.

Nesta versão da Guerra de Tróia contada por Ulisses, Gabriel Pereira de Castro emprega esquemas típicos da *Ilíada* para a descrição das sequências bélicas, como é o caso das mortes em cadeia e das mortes por vingança. Nas estâncias 31 e 32, lê-se que o Priâmida Ântifo quer matar Creonte, mas erra o lance do dardo e mata Licáon; Ulisses, por sua vez, para vingar Licáon, quer matar Ântifo, mas erra o arremesso da lança e mata Arquigeronte¹².

Logo o filho de Príamo galhardo,
Antifo, para dar-lhe escura morte,
Animoso vibrava o mortal dardo,
Que a Licáon levou a imiga sorte;
Eu, que o via cair, para o bastardo

10 Krieter-Spiro (2015: 137-138) escreve sobre o duelo homérico que “Aphrodite’s intervention is unanticipated, so the likelihood of Menelaus’ victory is maintained until the last moment”. Para Rutherford (1996: 41) o Páris homérico parece ser apenas um herói em *part-time*, e para Loudon (2006: 55 e 75) o príncipe troiano funciona como uma paródia de Heitor e dos valores heróicos em geral, sendo inclusive a personagem mais antitética à figura do melhor dos Aqueus.

11 Na *Ilíada*, os símiles marcam amiúde a transição para um novo episódio. Sobre o símile das ondas no canto IV e noutros passos do poema homérico, vide Kirk (1985: 377).

12 Sobre os esquemas e padrões bélicos recorrentes na *Ilíada*, vide Fenik (1968).

Antifo, ardendo, ùa mortal e forte
 Lança arrojai, que na soberba fronte
 Caminho abriu do altivo Arquigeronte.
Ulisseia VI, 32

Esta sequência parece ser uma reescrita doutra semelhante do início do primeiro dia de guerra na *Ilíada* (canto IV, versos 488-504), na qual o Priâmida Antifo atira contra Ájax a sua lança, que acaba por acertar em Leuco, companheiro de Ulisses; este, encolerizado com a morte do amigo, arremessa a lança contra os Troianos e atinge Democoonte, outro filho do rei Príamo¹³.

Na abertura deste primeiro dia de combates, assiste-se ainda à *aristeia* do Tidida Diomedes, que se distingue no campo de batalha a beneficiar do favor divino (de Palas Atena) para lutar contra agentes divinos (Vénus e Marte). O episódio é decalcado do canto V da *Ilíada*, ainda que com reordenação de algumas das acções aí celebradas. Diomedes surge como o melhor dos Aqueus, desbaratando as fileiras adversárias qual leão selvagem, à semelhança do seu duplo homérico, causando inclusive, na *Ulisseia*, a fuga massiva dos Troianos.

<i>Ilíada</i> V ¹⁴	<i>Ulisseia</i> VI, est. 34-40
Diomedes desbaratando as falanges troianas (vv. 1-9, 84-94, 144-158)	Diomedes como um leão correndo entre lanças troianas (est. 33)
Diomedes atira o dardo e mata Fegeu (vv. 9-29)	Diomedes ferido por Pândaro (est. 34)
Diomedes ferido por Pândaro (vv. 95-113)	Diomedes auxiliado por Atena (est. 34)
Diomedes auxiliado por Atena (vv. 114-133)	Eneias defende Pândaro (est. 35)
Símiles de Diomedes como leão (vv. 134-143, 159-165)	Diomedes pretende vingar-se (est. 35)
Eneias e Pândaro atacam Diomedes; Pândaro morre (vv. 166-296)	Diomedes atira a lança e mata Fegeu (est. 35)
Duelo entre Eneias e Diomedes (vv. 297-310)	Duelo entre Eneias e Diomedes (est. 36)

13 Cf. Segurado e Campos (2000: 944). Note-se também que, tanto na *Ilíada* como na *Ulisseia*, Antifoco é o primeiro a matar um combatente troiano: Equepolo, que tomba “como se desmorona uma muralha” (*Il.* IV, 457-462), e Arquidamo, que cai “qual grande torre” (*Ul.* VI, est. 30-31). Sobre a participação de Ulisses nesta sequência da *Ilíada*, escreve Kirk (1985: 391): “The poet may feel that Odysseus needs to be shown in heroic action as soon as possible after his rough handling by Agamemnon at 336ff., which is perhaps why he takes over from Aias here.”

14 Para uma análise pormenorizada da estrutura do canto V da *Ilíada* e das suas sequências bélicas, vide Fenik (1968: 9-77).

Afrodite protege Eneias (vv. 311-318)	Vénus protege Eneias (est. 36)
Diomedes fere Afrodite na mão (vv. 330-352)	Diomedes fere Vénus na mão (est. 37)
Afrodite conta o caso a Dione; Zeus fala a Afrodite (vv. 353-430)	Vénus conta o caso a Júpiter (est. 37)
Diomedes ataca Eneias e é repellido por Apolo (vv. 431-453)	Ares opõe-se a Diomedes (est. 38)
Ares incita os Troianos (vv. 454-710)	Duelo entre Marte e Diomedes (est. 38)
Diomedes auxiliado por Atena (vv. 793-841)	Diomedes auxiliado por Palas (est. 39)
Duelo entre Ares e Diomedes; Diomedes fere o deus com a lança (vv. 842-867). Ares conta o caso a Zeus (vv. 868-906)	Diomedes fere Marte com a lança (est. 39)
Hera e Atena regressam ao Olimpo e detêm a força de Ares contra os Aqueus (vv. 907-909)	Retirada dos Troianos (est. 40)

A *aristeia* de Diomedes e a retirada dos Troianos assinalam uma mudança no curso da guerra, evidenciada na estância 41, que inclui uma referência genérica e imprecisa à duração da guerra.

Assi, rindo a fortuna ora aos Troianos
 Ora aos Gregos, as sortes variava,
 E, sustentando a guerra tantos anos,
 A nenhũa das partes inclinava,
 Que antre os deuses do Olimpo soberanos
 Favor Vénus a Tróia, e a Grécia dava
 Palas; e Heitor, que estas tardanças sente,
 Dos Gregos desafia o mais valente.
Ulisseia VI, 41

De acordo com este relato de Ulisses entre os convivas da Lusitânia, Gregos e Troianos combatem “sustentando a guerra tantos anos”. A indefinição destas coordenadas temporais poderá ser explicada ou pela natureza ardilosa do herói grego, que tudo conta com verdades fingidas, moldando o seu discurso ao público imediato, ou pela intenção de o poeta narrar a história da guerra seguindo uma linha cronológica contínua. Seja como for, o facto é que esta transição temporal, situada entre a *aristeia* de Diomedes e o duelo de Heitor e Creonte, separa por anos indeterminados dois episódios que, na verdade, decorrem durante o mesmo dia na *Ilíada*¹⁵. Ademais, conquanto narre cronologicamente a história da Guerra de Tróia,

15 O primeiro dia de guerra descrito na *Ilíada* ocupa os cantos IV a VII.

é apenas aparentemente que Ulisses a conta na íntegra, uma vez que, após o desembarque em Ílion, nada revela dos primeiros nove anos do conflito, conforme divulgados pela tradição antiga. A estratégia do poeta seiscentista consiste em servir-se de episódios fundamentais do poema homérico, do último ano da guerra portanto, para narrar a história da guerra¹⁶.

Após “estas tardanças”, sem que nenhuma das partes vencesse a outra, Ulisses narra o duelo entre Heitor e Creonte (estâncias 41 a 46), numa reescrita abreviada do episódio homérico em que Heitor e Ajax se defrontam (canto VII, versos 54-312). Creonte é o substituto de Ajax nesta versão lusa da Guerra de Tróia. Na verdade, confluem na figura de Creonte várias outras personagens da tradição épica antiga. Fiel companheiro de Ulisses, na guerra e nas viagens, Creonte começa por ser referido nas estâncias 39 e 40 do canto I da *Ulisseia*, ocupando o lugar que na *Odisseia* pertence a Euríloco. Gabriel Pereira de Castro transforma esta personagem homérica, por vezes opositora, outras vezes transgressora, numa personagem leal ao herói¹⁷. Do poema grego para o poema português, Ulisses abandona o seu carácter individual, em conflito com a tripulação, sendo-lhe atribuído um estatuto de herói colectivo, conforme o modelo do Eneias vergiliano. A missão de Ulisses na *Ulisseia* não é o regresso a Ítaca, mas a fundação de Lisboa, e para o cumprimento dessa missão divina Gabriel Pereira de Castro redefine o comportamento do navegador astuto, mostrando-o em comunhão com os homens da sua armada, num esforço comum de superar os perigos no mar e de lançar os alicerces de uma cidade que virá a ser berço de um largo império.

Este cariz nacionalista da *Ulisseia*, segundo creio, justifica a escolha do nome Creonte, um nome completamente alheio ao universo homérico. Não se trata apenas de um antropónimo bem conhecido da tragédia grega, como afirma Segurado e Campos (2000: 783-784), quer no ciclo tebano (*Rei Édipo* e *Antígona* de Sófocles), quer no mito dos Argonautas (*Medeia*

16 A estância 95 do canto VI volta a marcar a passagem do tempo, após o duelo entre Aquiles e Heitor: “Recolhem-se em seus muros os Troianos, / As vidas segurando e defendendo, / E neles contra os fados tantos anos / Sustentam o furor de Marte horrendo.” Esta indicação temporal separa a morte de Heitor e a invenção do cavalo de madeira por Ulisses, ou seja, é o meio pelo qual se faz a transição entre o fim da *Iliada* e o começo da *Eneida*, as fontes de que Gabriel Pereira de Castro se serve para contar a história da Guerra de Tróia.

17 Euríloco acusa Ulisses dos infortúnios que a tripulação suportou na morada do Ciclope e dos que lhes poderão ainda sobrevir no palácio de Circe. Por essa acusação, Ulisses quase lhe corta a cabeça com a espada (*Od. X*, 429-448). Mais tarde, em Trinácia, é Euríloco quem convence os restantes companheiros a sacrificarem as vacas sagradas do deus Sol, transgredindo, desse modo, uma interdição divina (*Od. XII*, 339-365).

de Eurípidés). Na tragédia grega, Creonte é constantemente a figura que encarna em si a defesa da *polis*, que tudo decide e faz pelo bom governo da cidade, tornando-se o garante das leis por que todos os cidadãos se devem reger. Nesse sentido, é por de mais significativo que um nome investido de tal índole, conspícuo na defesa da cidade, seja atribuído a um combatente que luta para defender a cidade que ajudou a fundar.

Este Creonte do poema luso corresponde também ao Pátroclo iliádico e ao Palante vergiliano, desempenhando por isso o papel do amigo fiel cuja morte valorosa representa uma perda irreparável para o herói épico (a morte de Creonte vem descrita no canto X da *Ulisseia*, após o duelo com Lanoso – estâncias 84-85). Antes, porém, no canto VI, Creonte ganha visibilidade enquanto guerreiro destemido ao substituir Ájax no duelo com Heitor¹⁸.

<i>Iliada</i> VII	<i>Ulisseia</i> VI, est. 41-46
Heitor desafia um dos Aqueus (vv. 54-91)	Heitor desafia um dos Aqueus (est. 41)
Censura de Nestor aos Aqueus (vv. 92-169)	
A sorte cai em Ájax (vv.170-243)	A sorte cai em Creonte (est. 42)
Duelo entre Heitor e Ájax (vv. 244-272)	Duelo entre Heitor e Creonte (est. 43-45)
	Morte iminente de Creonte (est. 46)
Os arautos, mensageiros de Zeus, anunciam a chegada da noite (vv. 273-312)	Júpiter apressa a chegada da noite para atalhar o combate (est. 46)

As diferenças quanto ao modelo homérico são mínimas, mas intencionais. Do episódio da *Iliada*, não aproveita Gabriel Pereira de Castro a censura de Nestor aos Aqueus, por os ver temerosos em aceitar o desafio de Heitor. Ulisses, contador da Guerra de Tróia, directamente envolvido no caso como alvo também designado da repreensão de Nestor, omite esta falha no estatuto animoso do exército grego. O duelo homérico desenvolve-se em três investidas do príncipe troiano a que o segundo melhor dos Aqueus responde de forma recíproca: dois golpes com a lança e o lance de uma rocha contra o escudo do adversário. Seguir-se-ia a luta com as espadas, que não chega a concretizar-se devido à chegada da noite. No poema português, o duelo desenvolve-se no embate repetido de escudo contra escudo, alargando-se aos golpes das “dobradas armas” e das “ardentes espadas”. Por fim, à iminência da derrota de Heitor, que é ferido no pescoço (golpe que lhe

18 Gabriel Pereira de Castro começou por nomear este amigo fiel de Ulisses como Ayace, tendo mudado o nome do combatente, devido à rivalidade entre os dois heróis, transmitida pela tradição épica antiga, após a disputa pelas armas de Aquiles. Sobre o assunto, vide Segurado e Campos (2000: 946).

será fatal no duelo com Aquiles), Gabriel Pereira de Castro faz corresponder a morte iminente de Creonte, aqui protelada por intervenção divina. Ajax é o herói dentre os Aqueus que Heitor nunca consegue derrotar no curso da acção bélica da *Iliada*¹⁹. Na versão portuguesa, o duelo faz-se entre forças paritárias, mas esta ameaça pendente sobre um dos heróis gregos a fechar o dia de lutas releva-se proléptica, pois a manhã do dia seguinte abre com a inclinação da Fortuna a favor dos Troianos.

A estância 48 condensa todo o canto VIII da *Iliada*, cuja acção é marcada pelo avanço vitorioso de Heitor e dos Troianos sobre os Aqueus, e que será alargado ao terceiro dia de guerra (cantos XI a XVIII da *Iliada*). Estando a história da guerra a ser narrada do ponto de vista grego, os sucessos bélicos dos Troianos são aqui reduzidos ao mínimo necessário, para se dar destaque maior à participação dos Gregos, aos perigos que enfrentaram, aos feitos que alcançaram e à vitória final conquistada.

Nesta batalha os deuses soberanos
 Ao grande Heitor favor e ajuda deram,
 E com mortes cruéis e graves danos
 Os Gregos até as naus se recolheram;
 Ficaram vitoriosos os Troianos,
 E por saber o que fazer esperam,
 Como coberto o ar de sombra vimos,
 A explorar o inimigo nos partimos.
Ulisseia VI, 48

A prevalência dos Troianos durante o dia conduz à missão de espionagem dos Gregos durante a noite. Trata-se do episódio da Doloneia celebrado no canto X da *Iliada* e reproduzido no canto VI da *Ulisseia* (estâncias 49 a 57). A Doloneia centra-se no destino trágico de Dólón, o combatente troiano que recebe o mesmo epíteto de Aquiles (“rápido de pés”, *Il.* X, 316) e que ambiciona obter os seus cavalos, mas que, ironicamente, ajuda os espiões gregos a capturarem os magníficos cavalos de Reso.

<i>Iliada</i> X	<i>Ulisseia</i> VI, est. 49-57
Partida de Ulisses e Diomedes (vv. 135-298)	Partida de Ulisses e Diomedes (est. 49)
Fuga e captura de Dólón (vv. 332-381)	Fuga e captura de Dólón (est. 50)

19 Na ausência de Aquiles, Ajax é o herói dentre os Aqueus que derrota repetidamente Heitor no campo de batalha; em termos temáticos, é essa a sua função principal na *Iliada* (Louden 2006: 14).

Informações de Dólón (vv. 382-445)	Informações de Dólón (est. 51-53)
Diomedes mata Dólón (vv. 446-468)	Diomedes mata Dólón (est. 54)
Chacina dos Trácios (vv. 469-493)	Chacina dos Trácios (est. 55)
Diomedes mata Reso (vv. 494-497)	Ulisses mata Reso (est. 55)
Roubo dos cavalos de Reso (vv. 498-502)	Roubo dos cavalos de Reso (est. 56)
Regresso de Ulisses e Diomedes (vv. 503-579)	Regresso de Ulisses e Diomedes (est. 57)

Ao triunfo esmagador dos Troianos na guerra, o poeta contrapõe esta breve vitória dos Aqueus, alcançada por Ulisses e Diomedes. As versões grega e portuguesa coincidem quase integralmente, distinguindo-se no papel que o narrador participante desempenha nesta incursão nocturna. No canto X da *Ilíada*, o morticínio dos adversários cabe exclusivamente a Diomedes, pois é ele quem mata Dólón, os doze homens da Trácia e Reso como décimo terceiro. A acção do Ulisses homérico, “saqueador de cidades”, consiste no roubo dos belos cavalos com que ambos regressam às naus. No relato aos Lusitanos, o herói dá porém a conhecer quer o seu carácter astucioso, quer o seu comportamento belicoso, pois conta que foi ele quem decapitara Reso. A missão concretiza-se, assim, na *Ulisseia*, em dois feitos paralelos (as mortes de Dólón e de Reso às mãos de dois gregos), ficando Ulisses e Diomedes a partilhar de uma glória paritária, pois enquanto o filho de Laertes toma parte no morticínio, também o Tidida toma parte no roubo (note-se o uso da primeira pessoa do plural em: “E, dando a mesma morte aos que o guardavam, / Os cavalos ao carro insigne atamos” – *Ul. VI*, 56, 1-2).

Finda a missão, amanhece o novo dia com “A duvidosa luz do Sol ardente” (*Ul. VI*, 58, 2), retomando-se o avanço impetuoso dos Troianos, que põem “a fogo e ferro a armada grega” (*Ul. VI*, 58, 8)²⁰. O incêndio das naus aqueias abre o episódio da Patrocleia, um dos momentos cruciais da *Ilíada*, que vem alterar de forma irreversível o curso da guerra. A Patrocleia é celebrada no canto XVI do poema homérico e consiste na *aristeia* e subsequente morte de Pátroclo. Trata-se do episódio em que Pátroclo, ao ver os melhores dos Aqueus afastados dos combates com ferimentos graves, entra no campo de batalha vestindo as armas de Aquiles, causa a retirada dos Troianos, demonstrando a sua excelência bélica até se acercar

20 O símile dos Troianos que caem sobre a armada grega, “qual rio que as antigas pontes / Ameaçando corre impaciente” (*Ul. VI*, 58, 5-8), encontra o seu paralelo homérico no símile dos Troianos que derrubam a muralha aqueia, tal como uma onda rebenta contra uma nau, impelida pela força do vento (*Il. XV*, 381-389).

dos muros de Tróia e ser retido pela força de Apolo e de Heitor, às mãos de quem perde a vida. Gabriel Pereira de Castro segue, nos seus traços fundamentais, o episódio homérico: Pátroclo veste as armas de Aquiles (est. 61); entrada de Pátroclo na guerra (est. 61); fuga dos Troianos (est. 61); luta junto dos muros de Tróia (est. 63); Pátroclo ferido por Apolo (est. 63-64); Heitor corre sobre Pátroclo (est. 64); combate em torno de Pátroclo caído (est. 64-65); morte de Pátroclo com um golpe de Heitor (est. 66)²¹.

A semelhança com o modelo grego é reforçada pelo recurso a símiles de temática homérica: o símile dos lobos e o símile dos ceifeiros.

<i>Iliada</i>	<i>Ulisseia</i>
Símile dos lobos (XVI, vv. 155-165) Os Mirmídones, há longo tempo sem lutar e impacientes por entrar na guerra, são lobos que devoraram um veado e têm as bocas vermelhas do sangue da matança.	Símile do lobo (VI, est. 62) Pátroclo põe os Troianos em fuga ("as hostes inimigas se apartavam"), como "o lobo voraz" que afugenta as ovelhas.
Símile dos lobos (XVI, vv. 352-357) Os Dânaos atacam os Troianos, como lobos que se lançam contra cordeiros ou cabritos.	
Símile dos ceifeiros (XI, vv. 67-71) Aqueus e Troianos arremetem uns contra os outros, como ceifeiros de cantos opostos do campo, que deixam cair as ceifas de trigo ou de cevada.	Símile dos ceifeiros (VI, est. 64-65) Gregos e Troianos combatem em torno de Pátroclo caído, uns para o despojar das armas, outros para os impedir; os guerreiros são "duros segadores" que vão degolando muitas gargantas de homens, jazentes "pelo chão segadas", como espigas que "pelo campo atrás deixam cortadas".

A maior diferença, porém, reside no papel que Aquiles tem nesta que é a única intervenção bélica de Pátroclo. Na *Iliada*, é Pátroclo quem suplica ao herói que o deixe ajudar os companheiros na guerra; Aquiles toma a "decisão fatal"²² de anuir ao pedido do amigo, instruindo-o a afastar o perigo das naus aqueias, mas proibindo-o de enfrentar os muros de Tróia. Tanto a súplica de Pátroclo como o seu desrespeito pela interdição imposta não figuram na versão de Gabriel Pereira de Castro, na qual se lê que é do próprio Aquiles a iniciativa de enviar o valente filho de Menécio para a guerra: "Isto o famoso Aquiles considera / E suas armas a Pátroclo vestia" (*Ul. VI*, 61, 1-2).

21 Para a descrição das sequências bélicas do canto XVI da *Iliada*, vide Fenik (1968: 190-218).

22 "He makes the fatal decision to send Patroklos into battle – the latter's only, and final, battle in the *Iliad*." (Brügger 2018: 41).

A estância 67 apresenta uma mudança de cenário, desviando o foco do campo de batalha, onde o corpo de Pátroclo jaz, para a tenda de Aquiles, que aí se encontra retirado por um qualquer motivo que Ulisses não consegue esclarecer com precisão:

Entre o rigor das armas retirado
 Consigo, Aquiles, só, considerava
 As mortes com que cobre Marte irado
 As praias que co sangue o Xanto lava,
 Ou porque de Briseida privado
 Agamémnon o tem, que mais amava,
 Ou porque se entretém na doce pena
 Que a vista lhe causou de Policena.
Ulisseia VI, 67

Esta é a primeira alusão, ainda que breve e incerta, situada já num momento bastante avançado da guerra, ao tema central da *Ilíada*, do qual depende, e em torno do qual se desenvolve, todo o enredo épico: a cólera de Aquiles. Não fosse esta referência tardia sobre o afastamento de Aquiles, o tema da cólera estaria omissa da *Ulisseia*²³. Como entender tal omissão? A acção da *Ilíada* poderá ser resumida como a história da insubordinação de Aquiles contra o chefe supremo dos Aqueus, e a sua ausência da guerra, como resultante de um carácter inflexível, acrescido de desonra pública. Por isso, o herói desconsidera as súplicas dos camaradas para salvar o exército, baseando a sua oposição ao bem colectivo em motivos pessoais. Ora Ulisses, ao narrar a história da Guerra de Tróia, aparta-se da cólera de Aquiles para não fazer depender o conflito da Grécia inteira da vontade de um só. Assim como Gabriel Pereira de Castro redesenha as viagens de Ulisses como parte integrante de uma missão colectiva, também redefine a guerra dos Aqueus contra os Troianos como o resultado de um esforço guerreiro comum, que envolve todos os seus participantes por igual, evitando desta forma quaisquer traços do individualismo heróico presente no modelo grego. O motivo homérico do rapto de Briseida vem aliás em alternativa ao motivo do ciclo épico da relação amorosa com Políxena; o

23 Gabriel Pereira de Castro anuncia a participação de Aquiles na guerra logo no início da narração de Ulisses, a propósito da partida da armada de Agamémnon rumo a Tróia, mas sem qualquer referência ao tema da cólera do Pelida: "Já o filho de Atreu, que a injúria sente, / Agamémnon convoca e numa armada / Que debaixo escondia o mar Egeu / Parte, e com ele o filho de Peleu." (*Ul. VI, 2, 5-8*).

poeta português dilui ao mínimo vestígio essa importância da cólera como engrenagem para a acção do seu poema.

Desde o anúncio da morte de Pátroclo até ao duelo entre Aquiles e Heitor, Gabriel Pereira de Castro imita alguns dos episódios principais da participação do “filho valeroso” de Tétis no campo de batalha, situados entre os cantos XVIII e XXII da *Ilíada*.

<i>Ilíada</i> XVIII-XXII	<i>Ulisseia</i> VI, est. 68-94
Dor pela morte de Pátroclo (XVIII, 15-126)	Dor pela morte de Pátroclo (est. 68)
Cena de armamento (XIX, 365-391)	Cena de armamento (est. 68)
Entrada na guerra (XIX, 392-424)	Entrada na guerra (est. 69)
Aquiles “gritou de modo medonho” (XX, 382)	Aquiles visto “com grande espanto” (est. 70)
Água do Xanto vermelha de sangue (XXI, 21)	“Mudada leva a cor do claro Xanto” (est. 70)
Massacre no rio Xanto (XXI, 1-33)	Massacre no rio Xanto (est. 71)
Fuga dos Troianos (XXI, 526-543)	Fuga dos Troianos (est. 72)
Duelo entre Aquiles e Heitor (XXII, 248-404)	Duelo entre Aquiles e Heitor (est. 72-94)

O duelo entre Aquiles e Heitor representa, na *Ulisseia* como na *Ilíada*, o clímax da Guerra de Tróia: o momento derradeiro em que o melhor dos heróis aqueus defronta o melhor dos heróis troianos, nas palavras de Gabriel Pereira de Castro designados como o “Marte grego”, o “troiano Marte”. Este é o episódio bélico, de inspiração homérica, que ganha maior dimensão no canto VI do poema português, aí descrito ao longo de 23 estâncias. Curiosamente, a versão lusa deste duelo pouco colhe do material grego²⁴. Em ambos os poemas, a descrição do combate é dilatada até ao seu desfecho por recursos narrativos típicos da épica. Esta luta contada na *Ulisseia*, ainda que despida de toda a ornamentação divina presente no protótipo homérico, é sobretudo expandida pela inclusão de símiles, por meio dos quais os agentes heróicos surgem retratados, em frequentes tiradas de linguagem metafórica, ora como animais, elementos da natureza, figuras mitológicas ou outros elementos do quotidiano. São onze os símiles usados nestas 23 estâncias que descrevem o duelo.

24 Para uma descrição e análise pormenorizadas do duelo entre Aquiles e Heitor na *Ilíada*, vide e.g. os comentários de Richardson (1993: 132-149) e De Jong (2012: 121-165).

Duelo entre Aquiles e Heitor – <i>Ulisseia</i> VI, est. 72-94	
Aquiles, "Marte grego"; Heitor, "troiano Marte" (est. 72)	
Aquiles e Heitor "as lanças arrojavam" (est. 72)	
Heitor ataca Aquiles com a lança (est. 73)	
	Símile: lança de Heitor parece raio de Júpiter (est. 73)
Lança de Heitor fica presa no escudo de Aquiles (est. 73)	
Heitor vestido com a armadura de Pátroclo (est. 74)	
	Metáfora: Aquiles "da vista arrojava raios de ira" (est. 74)
	Símile do "tigre ferido" – Aquiles vê Heitor com as armas de Pátroclo (est. 74)
Aquiles retira a lança presa "inutilmente" no escudo (est. 75)	
Aquiles e Heitor lutam com as espadas (est. 75)	
	Símile dos montes – Aquiles e Heitor enfrentam-se com as "espadas nos punhos apertando" (est. 75)
	Símile pela negativa – os Ciclopes que trabalham nas ferrarias de Vulcano e que forjam os raios de Jove soberano não causam tanto furor como o Capitão Grego e o Troiano que lutam, levantando as "espadas refulgentes" e ferindo os elmos (est. 76)
	Símile dos "dous leões famintos" que disputam a presa do veado morto – assim arremetiam um contra o outro os "monstros da guerra" (est. 77-78)
Heitor tenta em vão ferir Aquiles (est. 79)	
	Símile da "ígneia pedra" que arde dos golpes do fuzil – as armas resistentes de Aquiles recebem os golpes de Heitor (est. 79)
Aperto de Heitor que tem a armadura "por mil partes dividida" e a espada amolgada (est. 80)	
Heitor ferido e com as armas ensanguentadas (est. 81)	
Heitor corre impaciente com a espada contra Aquiles (est. 81)	

	Símile: a voz de Heitor, que abala os montes, parece um trovão (est. 81)
Combate corpo a corpo: Heitor, ferido na coxa esquerda, atira-se contra Aquiles, atinge-o com a espada e fá-lo cair por terra; Aquiles ergue-se, ataca Heitor com os braços, e ambos se envolvem num duro combate (est. 82)	
	Símile pela negativa – a gruta ou a caverna não ecoam tão gravemente com os bramidos do urso ou do javali feridos como os montes ecoam com a tamanha força braçal de Aquiles e Heitor (“os capitães temidos”) nem como tremem com a potência dos seus pés que ferem o chão (est. 83)
	Símile das montanhas – Aquiles e Heitor (“vivos montes abraçados”) lutam como se as duas montanhas, Pélion e Olimpo, tão próximas uma da outra, embatessem com as suas rochas e troncos e rebentassem em fontes de sangue (est. 84)
Heitor com ferimentos de sangue (est. 84)	
Aquiles tenta tirar partido da fraqueza e dos ferimentos de Heitor (est. 85)	
	Símile – as pernas de Heitor são colunas de Alcides (est. 85)
Combate corpo a corpo: “Torcendo os braços chegam peito a peito” (est. 86)	
Aquiles prende o corpo de Heitor nos braços (est. 86)	
	Metáfora: Heitor é “ũa torre”, que Aquiles traz nos braços (est. 86)
Resistência de Heitor – parecendo cair (“Depois de ameaçar fatal ruína”), logo se recompõe e com “novo esforço e nova valentia” consegue pôr-se de pé (est. 87)	
	Símile – Heitor ganha “novas forças e vigor” quando toca na terra, como acontecia com o gigante Anteu (“Antéon”), cujo poder lhe vinha do contacto directo com a terra (nesta comparação Heitor/Anteu, Aquiles ocupa o papel de Hércules, que estrangulava o gigante com os braços, impedindo-o de tocar na terra) (est. 88)

O duelo de Aquiles e Heitor começara ao nascer do sol e prolonga-se até ao fim do dia (“E já então inclinava a luz febeia”) (est. 89)	
Aquiles segura o fio do destino de Heitor e não lhe dá um momento de descanso (est. 89)	
Queda de Heitor e de Aquiles (est. 90)	
Reacção de Heitor à queda: resistência na derrota (est. 91)	
Morte de Heitor: Aquiles desfere o golpe fatal (est. 92)	
Morte de Heitor: a espada e o escudo que combatiam a “Grécia toda” jazem por terra; Heitor era a “viva coluna”, glória de Ílion (est. 93)	
Aquiles vitorioso, embora cansado e oprimido por tão duro combate (est. 94)	

Importa destacar a proximidade temática entre o primeiro símile deste duelo na *Ulisseia* – a lança de Heitor parece o raio de Júpiter (est. 73) – e o último símile do mesmo duelo na *Iliada* – a lança de Aquiles reluz como o astro mais belo do céu na noite escura (XXII, 317-321). Gabriel Pereira de Castro transforma, assim, o lance derradeiro do Aquiles homérico, que atinge Heitor no pescoço e o mata, no primeiro lance do Heitor ulisseico, que atinge “inutilmente” o escudo de Aquiles.

Outro símile de especial significado é o dos leões famintos que competem por um veado morto (est. 77-78); assim se enfrentam Aquiles e Heitor armados de espadas. A imagem de selvajaria animal é aproveitada do símile dos leões esfomeados que lutam por uma corça morta, aplicado, no canto XVI da *Iliada*, vv. 756-761, ao confronto entre Heitor e Pátroclo em torno do cadáver de Cebríones. De um episódio para outro, Heitor passa de vencedor a vencido, ou, de acordo com a imagem metafórica do embate entre feras, de leão que subjuga (Heitor mata Pátroclo) passa o combatente troiano a leão que é subjugado (Heitor é morto por Aquiles).

Tal como acontece com o primeiro combate individual, entre Páris e Menelau, Gabriel Pereira de Castro também engrandece, neste último, o desempenho bélico do príncipe de Tróia, tornando-o adversário de força igual ao oponente grego. Nesse sentido, surge-nos, no poema luso, um Aquiles “vencedor quase vencido” do esforço tremendo da luta, a sustentar com dificuldade o peso do escudo e, no seu passo cambaleante, vendo-se obrigado a fazer da espada o seu bordão (est. 94). Este retrato de Aquiles

oprimido no final do duelo substitui o seu acto de profanação do corpo de Heitor, no canto XXII da *Iliada*. Decide o poeta seiscentista omitir o comportamento sacrílego do herói, assim como as súplicas, os lamentos e prolepses presentes no episódio homérico, para se centrar exclusivamente na descrição física do duelo, que segue um esquema mais completo em comparação com o seu modelo. O duelo homérico tem por base um padrão simples, que consiste no arremesso de duas lanças por Aquiles, uma que falha e outra que acerta o alvo, separadas por um lance de Heitor, que se atira contra o oponente empunhando a espada. O encontro entre os dois heróis, na *Ulisseia*, desenvolve-se em três etapas: o arremesso de lanças, os golpes de espada e a luta braçal. A arma responsável pela vitória de Aquiles é um punhal.

A parte final desta segunda narração de Ulisses (estâncias 95 a 106 do canto VI) descreve extensivamente os dois episódios brevemente mencionados no início da primeira narração de Ulisses (estância 3 do canto II): o cavalo de madeira e o incêndio de Tróia²⁵. Para contar a invenção de Ulisses que conduziu à vitória dos Gregos e à destruição da cidade dos Troianos, serve-se Gabriel Pereira de Castro de material colhido da *Eneida*²⁶.

A história da Guerra de Tróia celebrada no canto VI da *Ulisseia* e directamente inspirada na *Iliada* (a que o poeta luso vai colher alguns dos episódios mais célebres, para os imitar, mas também, e sobretudo, para os reconfigurar à luz da concepção épica seiscentista) funciona como mais uma das aventuras de Ulisses, narrada pelo próprio. O herói ardiloso, navegador experiente que sobrevive aos perigos do mar, é também o combatente valeroso, que enfrenta o risco da morte no campo de batalha: Ulisses vinga a morte de um soldado; entra na missão de espionagem; e inventa o dolo do cavalo. Os seus companheiros mais próximos são aqueles que protagonizam dos feitos mais notáveis na guerra: Diomedes, que luta contra os deuses, acompanha Ulisses no massacre dos Trácios e no roubo dos cavalos; e Creonte, que entra em duelo com Heitor, acompanha Ulisses nas viagens marítimas até à Lusitânia, onde acaba por perder a vida em combate. Ao contar, na primeira pessoa, os sucessos de um passado glorioso a que ele próprio pertence, Ulisses está a fazer-se herói da Guerra de Tróia, não só como participante, mas acima de tudo como grande responsável pela vitória

25 A expressão “Arde a neptúnia Tróia”, usada no final da narração de Ulisses a Górgoris (VI, 104, 5), é recuperada do início da narração de Ulisses a Circe (II, 3, 1).

26 “É a narração de Vergílio que GPC segue nas estrofes 97 a 106, em que resume a entrada dos Gregos em Tróia e a destruição da cidade.” (Segurado e Campos 2000: 957).

grega. Desta sua fama dão prova os epítetos que Gabriel Pereira de Castro lhe atribui ao longo da *Ulisseia*: “enganoso Grego, que por manha / Trocou de Tróia em cinza o antigo império” (I, 32, 3-4) e “abrasador dos muros de Dardânia” (II, 26, 8; IX, 47, 2).

Bibliografia

- Brügger, Claude (2018). *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book XVI*, transl. Benjamin W. Millis and Sara Strack, ed. S. Douglas Olson. Boston and Berlin: De Gruyter.
- Castro, Gabriel Pereira de (2000). *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, I Volume. Texto estabelecido e comentado por J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ____ (2004). *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, II Volume. Estudo histórico-literário, textos (parcialmente inéditos) de, ou sobre Gabriel Pereira de Castro por J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- De Jong, Irene J. F. (2012). *Homer. Iliad. Book XXII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fenik, Bernard (1968). *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Fernandes, R. M. Rosado (1985). “Ulisses em Lisboa”. *Euphrosyne* 13: 139-161.
- Fonseca, Rui Carlos (2014). “Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera ‘cantar de Ulisses, imitando a Homero’”. In *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*, coord. Paula Morão e Cristina Pimentel. Lisboa: Campo da Comunicação, pp. 187-200.
- Glaser, Edward (1963). “The Odyssean Adventures in Gabriel Pereira de Castro's *Ulysses*”. *Bulletin des Études Portugaises* 24: 25-75.
- Homero (2005). *Ilíada*, trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- Kirk, G. S. (1985). *The Iliad: A Commentary. Volume I: Books 1-4*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krieter-Spiro, Martha (2015). *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book III*, transl. Benjamin W. Millis and Sara Strack, ed. S. Douglas Olson. Boston and Berlin: De Gruyter.
- Louden, Bruce (2006). *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nascimento, Aires A. (2012a). “Epónimos míticos de Lisboa: Ulisses, Hércules e outros. Títulos de nobilitação pela mão de humanistas portugueses”. *Ler contra o Tempo: Condições dos Textos na Cultura Portuguesa (Recolha de Estudos em Hora de Vésperas)*. Volume II, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp. 625-641.
- ____ (2012b). “Mito e identidade: André de Resende, um catalisador de memória”. *Ler contra o Tempo: Condições dos Textos na Cultura Portuguesa (Recolha de Estudos em Hora de Vésperas)*. Volume II, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp. 731-743.
- Prieto, Maria Helena Ureña (2009). “Personagens Homéricas n'Os *Lusíadas*”. *Humanitas* 61: 165-177.
- Richardson, Nicholas (1993). *The Iliad: A Commentary. Volume VI: Books 21-24*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rutherford, Richard (1996). *Homer (Greece & Rome. New Surveys in the Classics 26)*. Oxford: Oxford University Press.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes (2005). *História da Literatura Portuguesa*. 17.^a ed., Porto: Porto Editora.