

Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

**coordenação
científica:**

Paula Morão
e Cristina Pimentel

Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

coordenação científica:

Paula Morão e Cristina Pimentel

coordenação de edição: Horácio Carvalho Guerra

revisão: Ricardo Nobre e Rui Carlos Fonseca

direcção gráfica: Rui A. Pereira

ilustração da capa: Paulo Jorge Pereira

paginação: Manuel Rocha

colecção: documentos

impressão: MULTITIPO – Artes Gráficas Lda

primeira edição: Lisboa, Dezembro 2014

ISBN: 978-989-8465-24-5

depósito legal: 401 561/15

todos os direitos reservados

© **Campo da Comunicação, 2014**

Av. de Berna, 11, 3.º

1050-036 Lisboa

tel.: 21 761 32 10

fax: 21 761 32 19

e-mail: c.comunicacao@netcabo.pt

facebook: Editora Campo da Comunicação

Todos os textos recolhidos neste volume
foram submetidos a arbitragem científica

Índice

| | |
|---|-----|
| Paula Morão Cristina Pimentel, Prefácio | 9 |
| Maria Helena da Rocha Pereira, Em volta do “milagre grego” | 11 |
| Rafael J. Gallé Cejudo, Reminiscencias literarias clásicas en la lírica profana medieval galaico-portuguesa | 23 |
| Ana Paula Pinto, Ecos Míticos em Gil Vicente | 35 |
| Ana Lóio, Leitores portugueses de Estácio: um incunábulo na BN (INC 478) | 55 |
| Elisa Nunes Esteves, Os clássicos na obra de Anrique da Mota | 65 |
| Maria Luísa de Oliveira Resende, Samuel Usque e a Herança Clássica | 75 |
| Ana María S. Tarrío, O Poeta e a Loucura: dois poetas manuelinos sob o signo de Saturno | 85 |
| Gonçalo Cordeiro, Poesia com mundo: O escudo de Aquiles na <i>Iliada</i> e a <i>machina mundi</i> em <i>Os Lusíadas</i> | 99 |
| Pamina Fernández Camacho, Ecos de la Atlántida en la Isla de los Amores de Camões: Un motivo nacionalista del Renacimiento | 109 |
| Luís M.G. Cerqueira, Anchieta e Camões, épica latina e vernácula no séc. XVI. | 117 |
| Rita Marnoto, Sobre o lirismo português do século XVI e a retórica | 129 |
| Silvina Pereira, <i>Davo sou e nam Edipo</i> – A biblioteca teatral de Jorge Ferreira de Vasconcelos | 141 |
| Madalena Brito, A tradição aristotélico-tomista da escravatura nos escritos de Manuel da Nóbrega | 157 |
| Bartolomé Pozuelo Calero, Transmutando la historia contemporánea en epopeya virgiliana: <i>La Felicísima victoria</i> de Jerónimo de Corte Real | 169 |
| Juan Carlos Jiménez del Castillo, <i>La Felicísima Victoria</i> de Jerónimo de Corte Real y la <i>Austriaca siue Naumachia</i> de Francisco de Pedrosa: dos cantos épicos al reinado de Felipe II | 179 |
| Rui Carlos Fonseca, Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera “cantar de Ulisses, imitando a Homero” | 187 |

| | |
|--|-----|
| Helena Costa Toipa, Presença de Ovídio na poesia de António Dinis da Cruz e Silva | 201 |
| Sérgio Nazar David, Garrett e os livros: a presença dos clássicos na Biblioteca do Conservatório Real de Lisboa | 213 |
| Ofélia Paiva Monteiro, Da <i>História Filosófica do Teatro Português à Memória ao Conservatório</i> sobre <i>Frei Luís de Sousa</i> : a fecundidade do húmus clássico em Garrett | 225 |
| Francisco García Jurado, Eça de Queiroz y Alma-Tadema: las rosas de Heliogábalo | 247 |
| Serafina Martins, Ulisses, um herói no seu tempo – Sobre “A Perfeição”, de Eça de Queirós | 257 |
| João Pedro Cambado, De Ogígia a Ítaca: Homero e Eça de Queirós contra a satisfação | 269 |
| Maria do Céu Estibeira, A visão dos clássicos em Fernando Pessoa | 279 |
| Francisco Saraiva Fino, Fernando Pessoa e Juliano Apóstata, ou o Paganismo Reinventado | 291 |
| Pedro Braga Falcão, A Prosa de Ricardo Reis: Uma Religiosidade Pagã ou um Culto Fingido? | 301 |
| Helena Carvalhão Buescu, Choques Modernos do Pastoril: Cesário em Reis em Saramago | 313 |
| Patrícia Soares Martins, Duas Versões de Pastoral: Caeiro e Carlos de Oliveira | 327 |
| Marta Várzeas, <i>Em demanda dos lugares sagrados</i> : a Grécia de Ruben A. | 337 |
| Rui Sousa, Alguns exemplos de cruzamento e revisitação de mitos na obra de Natália Correia | 351 |
| Maria José Ferreira Lopes, <i>Embaixada a Calígula</i> , de Agustina Bessa Luís: uma reflexão sobre o presente à luz dos clássicos | 363 |
| Catarina F. Rocha, À espera de Marcelo: Mito e Tragédia em <i>O Irmão</i> de David Mourão-Ferreira | 379 |
| Marco André Fernandes da Silva, A presença clássica no contexto dos <i>Poemas mudados para português</i> de Herberto Helder | 389 |
| Cláudia Capela Ferreira, Torga clássico: dos mitos ao Kleos poético. “Nada perdura, e quero que me leias, Eternidade!” | 397 |
| Ramiro González Delgado, Mito y Literatura Griega en <i>O Corpo de Helena</i> de Paulo José Miranda | 409 |
| Mário Garcia, SJ, O labirinto na obra literária de Daniel Faria | 419 |
| Ana Isabel Correia Martins, O perfil estóico do Senhor Calvino n’ <i>O Bairro</i> de Gonçalo M. Tavares | 425 |
| Belmiro Fernandes Pereira, <i>O Labirinto de Luanda</i> ou a Utilidade dos Clássicos em <i>Barroco Tropical</i> | 439 |

| | |
|---|-----|
| Federico Bertolazzi, A pequena flauta da sombra. O classicismo de Sophia de Mello Breyner Andresen | 455 |
| Fernando J.B. Martinho, O mito do Minotauro em quatro poetas portugueses contemporâneos . . . | 477 |
| Cristina Firmino Santos, Elegia e crise – Alguns exemplos da poesia contemporânea | 487 |
| Rita Figueira, O Trágico como Possibilidade n' <i>O Estado do Bosque</i> de Tolentino Mendonça | 497 |
| José Manuel Ventura, Efabulações mitológicas ovidianas na poesia de Vasco Graça Moura | 507 |
| José Cândido de Oliveira Martins, Humor e reescrita paródica da mitologia na poética de Vasco Graça Moura | 519 |
| Testemunhos | 533 |
| Ana Soares e Bárbara Wong | 533 |
| Hélia Correia | 539 |
| Ivone Mendes da Silva | 541 |
| Jaime Rocha | 545 |
| Nuno Júdice | 549 |

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera “cantar de Ulisses, imitando a Homero”

Rui Carlos Fonseca*

“Não só à volta de Itália mas também até aos limites extremos da Ibéria, é possível encontrar sinais das errâncias de Ulisses e de vários outros [navegadores]”. Assim escreve Estrabão, neste passo da sua *Geografia* (1.2.11)¹, entre outros do mesmo teor², onde faz do território lusitano uma das paragens do herói ardiloso, no percurso marítimo desde a partida de Tróia até à chegada a Ítaca. O geógrafo grego foi, deste modo, um dos primeiros autores antigos responsáveis pela criação e pela difusão da lenda de que a cidade de Lisboa teria sido fundada pela personagem homérica, que lhe deu o nome, aquela que representa para os eruditos da época dos Descobrimentos o protótipo do navegador astuto e experiente. Apesar da falta de evidências históricas e arqueológicas concretas que suportem a imaginação fecunda de ilustres pensadores, como Estrabão, Solino, Marciano Capela, Osberno, Lourenço Vala e André de Resende, o certo é que a lenda se formou, cresceu, e se infiltrou como verdade indiscutível no pensamento colectivo, tanto das classes mais instruídas como das gentes populares, a ponto de merecer um

* Universidade de Lisboa: Centro de Estudos Clássicos | rui_carlos_@hotmail.com

¹ A tradução é da minha responsabilidade. και οὐ μόνον γε περι Ἰταλίαν, ἀλλὰ και μέχρι τῶν ἐσχάτων τῆς Ἰβηρίας ἐστὶν εὐρεῖν Ἰχνητῆς ἐκεῖνου πλάνης και ἄλλων πλειόνων (*Geografia* 1.2.11).

² Cf. *Geografia* 3.2.13; 3.4.3-5.

Rui Carlos Fonseca

tratamento literário mais desenvolvido em dois poemas heróicos portugueses seiscentistas: *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro (postumamente publicada em 1636) e *Ulissipo* de António de Sousa de Macedo (obra editada em 1640)³.

No presente ensaio, estudarei a *Ulisseia ou Lisboa Edificada* do ponto de vista da presença homérica. Proponho-me, nesse sentido, fazer uma análise comparativa entre as jornadas de Ulisses na *Ulisseia* e as jornadas do mesmo herói na *Odisseia*, averiguando o modo como o trajecto marítimo de Tróia a Ítaca é alargado, nuns casos, e abreviado, noutros casos, procurando também explicar os motivos pelos quais alguns desses episódios das viagens se distanciam do seu modelo antigo.

Na concepção deste poema épico, composto por dez cantos, em estrofes de oito decassílabos, Gabriel Pereira de Castro aproveita o retrato convencional do Ulisses homérico, o do herói de muitos recursos que escapa constantemente ao perigo graças ao engenho de pensamento, readaptando-o porém aos propósitos nacionais: acrescenta por isso ao desejo do regresso a necessidade de cumprir, como Eneias, uma missão imposta pelos Fados, a de fundar uma cidade que virá a ser cabeça de um largo império. As duas faces deste Ulisses lusitano, ao mesmo tempo navegador e fundador⁴, vêm expressas na estrofe que inaugura o poema de Gabriel Pereira de Castro.

As armas e o varão que os mal seguros
Campos cortou do Egeu e do Oceano,
Que por perigos e trabalhos duros
Eternizou seu nome soberano,
A grão Lisboa e seus primeiros muros
(De Europa e largo Império Lusitano
Alta cabeça), se eu pudesse tanto,
À pátria, ao mundo, à eternidade canto.

(*Ulisseia* I, 1)⁵

Os propósitos nacionalistas e a contaminação de diferentes fontes (pois imitar Homero significa para Gabriel Pereira de Castro imitar também os poetas épicos que tomaram a

³ Sobre a lenda da fundação de Lisboa por Ulisses e a sua difusão na cultura e na literatura portuguesas, vide Fernandes (1985: 139-161) e Prieto (2009: 173-176).

⁴ “A própria poesia, aristocratizando-se e esoterizando-se pelas influências grêco-latinas, não perdeu o contacto com a profunda realidade individual dos que a compunham nem com a realidade colectiva” (Cidade 1932: 160).

⁵ Sigo, para as citações da *Ulisseia*, a edição de Segurado e Campos (2000). Note-se a inspiração nos modelos antigos, mediante o reconhecimento imediato da epopeia vergiliana na expressão que inicia e no verbo que encerra esta estrofe de abertura, “As armas e o varão (...) canto”, construção plasmada no verso latino *Arma uirumque cano* (*Eneida* 1.1).

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

poesia homérica como fonte de inspiração) perpassam pelos dez cantos da *Ulisseia* como dois alicerces temáticos que justificam a maior parte dos desvios das aventuras marítimas do Ulisses odisseico⁶.

A diferença quanto ao modelo homérico faz-se notar logo no início da *Ulisseia*, na estrofe da invocação à Musa, na medida em que aí não é feita referência ao episódio do Gado do Sol em Trinácia (como no próêmio da *Odisseia*), mas ao episódio do Ciclope.

Lembra-me, Musa, as causas, e me inspira
Como por tantos mares o prudente
Grego, vencendo de Neptuno a ira,
Chegou do Tejo à tímida corrente

(*Ulisseia* I, 2, 1-4)

A estadia em Trinácia, previamente conhecida por todos os marinheiros, visa, no contexto da *Odisseia*, distinguir o herói do resto da tripulação, apresentando-o como figura temente aos deuses. Os seus companheiros, por transgredirem o oráculo divino segundo o qual estavam proibidos de consumir as vacas sagradas do Sol, não merecem o regresso à pátria, sofrendo portanto o castigo de Zeus, que lança o raio punidor contra a embarcação em que navegavam. O episódio aludido na abertura da *Odisseia* confere a esta epopeia homérica um carácter ético, que a caracteriza e ao qual se refere Aristóteles⁷. Desenha-se na *Odisseia* uma clara separação entre Ulisses e os grupos de personagens que desrespeitam as leis divinas (a tripulação e os pretendentes). Na *Ulisseia*, porém, Ulisses surge como figura mais colectiva do que individual e essa separação do grupo com quem viaja já não se adequa ao plano de Gabriel Pereira de Castro: a cidade que obterá glória eterna não pode ser fundada por transgressores sem respeito pelos deuses, razão por que a referência ao episódio do Gado do Sol não convém aos propósitos superiores da missão do Ulisses luso⁸.

⁶ Apesar de confluírem diferentes modelos literários na construção da *Ulisseia*, aquele que a domina é indubitavelmente a épica homérica, até porque Homero é o único dos poetas antigos referido pelo nome no poema seiscentista: “Suspendei por um pouco do áureo ceptro / A régia majestade soberana, / Ouvi cantar ao som do grego plectro, / Com grave acento, a Musa lusitana; / E enquanto dais a mais sonoro metro / Obras dignas de glória mais que humana, / Dai-me vosso favor, que nele espero / Cantar de Ulisses, imitando a Homero” (*Ulisseia* I, 8). Sobre a imitação homérica na *Ulisseia*, escreve Garrett: “Gabriel Pereira de Castro, (...), tomou ousado a trombeta de Homero, e não se arrojou a menos que a competir ao mesmo tempo com a *Iliada* e *Odisseia*; que tanto abraça o assunto de seu poema” (1984: 25).

⁷ Καὶ γὰρ τῶν ποιημάτων ἐκάτερον συνέστηκεν ἡ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου) καὶ ἠθικὴ (*Poética* 1459b): “Assim, na verdade, compôs ele cada um dos seus poemas: a *Iliada*, simples e de sofrimentos, e a *Odisseia*, complexa (com reconhecimentos ao longo de todo o poema) e de carácter” (a tradução é de Valente 2004). O sintagma “de carácter” aplicado à *Odisseia* traduz o adjectivo ἠθικὴ, que literalmente significa “conforme aos costumes” ou “ética”. Sobre o carácter moral, tanto do próêmio como do enredo, da *Odisseia*, vide Louden (1999: 90-94).

⁸ “In the refashioning of the saga Pereira de Castro is at pains to eliminate any vestige of sublevation, for a rebellious crew may not, however vaguely, be connected with the Portuguese who regard unfailing loyalty as the salient national trait” (Glaser 1963: 38).

Rui Carlos Fonseca

A primeira aventura homérica mencionada no início do poema português é a da Ciclopeia, mediante a notícia antecipada da vitória sobre a ira de Neptuno. Foi devido à cegueira de Polifemo, filho do deus dos mares, que Ulisses suportou vários perigos, vendo dilatada a sua viagem de regresso a Ítaca (*Odisseia* 9.528-536). Gabriel Pereira de Castro aproveita a função que tal episódio desempenha no contexto da *Odisseia* para transmitir aos leitores a ideia de que a nova epopeia sobre Ulisses não é senão uma versão revista e aumentada das viagens deste herói. Com a *Ulisseia* e a edificação de Lisboa, o poeta acrescenta novos caminhos e novos ornamentos às aventuras já conhecidas.

Seguindo e variando o modelo homérico, Gabriel Pereira de Castro faz Ulisses chegar à morada de Circe a meio das suas tribulações e aí contar as aventuras passadas até esse momento, para depois prosseguir até às fronteiras distantes da Ibéria. Numa ordem sequencial, ou seja, mediante um *continuum* cronológico, sem os avanços e os recuos próprios do género épico, as doze aventuras do Ulisses homérico sucedem-se tal como as passo a enunciar: os Cícones, os Lotófagos, o Ciclope, Éolo e o saco dos ventos, os Lestrígonos, Circe, a Catábase ou “Nekuia”, as Sereias, Cila e Caríbdis, o Gado do Sol, Calipso e a tempestade de Posídon, e por fim os Feaces. Quase todos os episódios são imitados, ainda que reordenados e reconfigurados, na *Ulisseia*, surgindo, numa sucessão temporal contínua, da seguinte maneira: os Cícones, Lemnos, a tempestade de Éolo, a profecia de Proteu, os Lotófagos, o Ciclope, Circe, a Catábase, a tempestade de Neptuno, Cila e Caríbdis, as Sereias, Hércules, e por fim a chegada à Lusitânia e o romance com Calipso.

As errâncias de Ulisses, após a queda de Ílion, começam com a expedição bélica contra os Cícones, em Ísmaro. Trata-se de um episódio breve na acção da *Odisseia* (9.39-61), correspondendo a uma versão miniatural da guerra de Tróia (os Cícones são aliados dos Troianos, cf. *Iliada* 2.846), mas com um desfecho diametralmente oposto, passando os Aqueus de vitoriosos a derrotados. Comenta Segurado e Campos (2000: 804) que “a aventura de Ulisses com os Cícones, além de estar condensada a ponto de ficar irreconhecível, não corresponde inteiramente à narração feita na *Odisseia*”.

Dos Cícones à costa o bravo vento
 Nos arroja, que estava mui distante,
 Que coas armas nas mãos nos receberam,
 E as naus cansadas abrasar quiseram.

(*Ulisseia* II, 19, 5-8)

Gabriel Pereira de Castro abrevia a breve passagem por Ísmaro: omite as ofensivas dos Aqueus contra os habitantes locais e omite sobretudo o carácter saqueador de Ulisses. Na verdade, foram os soldados gregos que iniciaram os ataques, sendo depois acossados

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

pelos povos vizinhos, que, por serem mais numerosos, os expulsaram de volta para o mar. Pretende-se, com uma exposição seleccionada deste episódio homérico, passar a imagem de um grupo de navegadores sem ambição de saque, e que sobrevivem aos maiores perigos desde que partiram vencedores de Tróia.

A passagem por Lemnos (ilha do mar Egeu) não pertence à jornada de Ulisses na *Odisseia*, mas à jornada de Jasão na epopeia helenística de Apolónio de Rodas (*Argonautica* 1.609-909).

À fértil Lemnos, por seu nome clara,
Grande oficina de Vulcano chego
E aos reinos de Toante, onde preclara
Hipsífyle a seu pai caduco e cego
Das populares fúrias defendera,
Pagando em dar a vida a quem lha dera.

(*Ulisseia* II, 20, 3-8)

É em Lemnos que se situa a oficina de Vulcano, até onde Palas se desloca no último canto do poema para pedir armas para Ulisses (*Ulisseia* X, 57, 1-2). Lemnos é também conhecida na mitologia pelo massacre dos homens pelas próprias esposas. A chegada a este local com tais antecedentes motiva a adversidade de Vénus, que persuade Éolo a soltar um temporal contra os navegadores.

Vénus desempenha na *Ulisseia* um papel semelhante ao de Juno na *Eneida*: o papel de divindade opositora ao herói e ao cumprimento da sua missão. Esta terceira aventura segue mais de perto a epopeia latina do que a epopeia grega, pois não interessa a Gabriel Pereira de Castro mostrar o desconcerto entre Ulisses e a tripulação, muito menos relatar a insensatez dos marinheiros e a desconfiança no seu comandante, nem a falta de vigilância de Ulisses que se abandona ao sono, permitindo assim o motim dos companheiros. Servindo-se do enquadramento vergiliano, o poeta português apresenta a armada grega a resistir à tempestade de Éolo enquanto figura colectiva.

É, contudo, possível distinguir neste momento da *Ulisseia* vestígios homéricos, nomeadamente o lamento do herói durante o período da intempérie e o seu desejo não concretizado de perecer no mar.

Eu então, co pavor e frio medo
Que estes cansados membros congelara,
Dizia: – “Quanto mais contente e ledó

Rui Carlos Fonseca

Fora, se já esta vida se acabara;
 Atalha a morte os males se vem cedo,
 Que neste último mal todo outro pára;
 Não morrera mil vezes desta sorte,
 Tendo para ãa vida ãa só morte.” –
 (*Ulisseia* II, 39)⁹

Nesta primeira tempestade que a armada grega enfrenta na *Ulisseia*, o herói manifesta a sua vontade de ter morrido a combater na guerra, imitando assim o seu duplo homérico na primeira tempestade que sofre sozinho no enredo da *Odisseia*¹⁰.

Após a tempestade de Éolo durante a qual duas naus são destruídas¹¹, a armada grega aporta à ilha de Ciro, onde o herói fica a conhecer por meio do oráculo de Proteu a missão de fundar Lisboa. Embora a descrição topográfica deste local recorde o desenho geográfico de Telépilo, a terra dos Lestrígonas¹² (episódio que Gabriel Pereira de Castro não aproveita na *Ulisseia*, como mais adiante explicarei), a verdade é que o encontro com o deus marinho, pertencendo às viagens celebradas na *Odisseia*, não integra o percurso marítimo de Ulisses, mas o de Menelau. É ao rei de Esparta que Proteu conta ter visto o herói astuto em Ogígia, retido contra vontade e sem meios para atravessar o vasto dorso do mar de regresso à pátria (*Odisseia* 4.556-560). Enquanto no poema grego é o deus que avista o herói ao longe, agora no poema português é a vez de o herói visitar (com a ajuda da ninfa Idótea) o deus profeta com quem fica a conhecer os trabalhos que ainda o aguardam, o futuro glorioso que lhe está reservado e a missão que os Fados lhe atribuíram (*Ulisseia* II, 84-86).

No seu “curso largo e trabalhoso”, as naus de Ulisses aportam depois à terra dos Lotófagos (episódio breve da *Odisseia* que é ampliado na *Ulisseia* pela inserção do excursão sobre os antecedentes mitológicos do fruto do esquecimento) e de seguida chegam ao porto de Lilibeu, na Sicília, onde os marinheiros encontram o Ciclope (um dos mais conhecidos episódios homéricos, extenso e que Gabriel Pereira de Castro estende ainda

⁹ Cf. *Odisseia* 10.48-54.

¹⁰ Cf. *Odisseia* 5.304-312. Afirma Segurado e Campos (2000: 809) que os versos 3-4 da estrofe 39 importam um tópico da *Eneida*: “aquando da tempestade que quase submerge a esquadra de Eneias no livro I, o herói chega a lamentar não ter morrido heroicamente na planície de Tróia, em vez de estar a ponto de perecer miseravelmente afogado no mar, *Eneida*, I, 94 e ss.: *o terque quaterque beati...*”. Os dois passos homéricos indicados acima demonstram porém que o tópico já existe na epopeia grega, até porque a expressão de Vergílio a que o comentador se refere constitui uma reprodução quase literal de *Odisseia* 5.306: τρις μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις.

¹¹ A nau de Alcino e a de Fílon (*Ulisseia* II, 41).

¹² *Ulisseia* II, 60-61. Cf. Segurado e Campos (2000: 815).

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

mais ao relatar o amor não correspondido de Polifemo pela ninfa Galateia). Note-se que, de acordo com os princípios do equilíbrio e da proporção, o poeta encaixa nestas duas aventuras contíguas dois mitos de tom diverso, de influência ovidiana, que se complementam: a história da ninfa Lótis, filha de Neptuno (*Ulisseia* III, 5, 8), é a história de um amor forçado (*Ulisseia* III, 5-16), enquanto Polifemo, filho de Neptuno, sofre as angústias de uma paixão não correspondida “porque não queria amor forçado” (*Ulisseia* III, 48, 8). O primeiro excuro centra-se na figura amada, o segundo na figura que ama. Ambas as histórias estão presentes nas *Metamorfoses* de Ovídio¹³.

Gabriel Pereira de Castro resolve o problema de não mostrar Ulisses a arrastar à força os companheiros que comeram o fruto de lótus, esquecidos por isso “Do mal e bem passado” (situação apresentada em *Odisseia* 9.94-99), ao conceber o esquema do remédio que restitui aos desmemoriados a memória perdida. Com esta novidade, o poeta reforça os laços de lealdade entre Ulisses e os companheiros, ao mesmo tempo que desenha o retrato de uma tripulação não contrariada, nem com o seu comandante, nem com a navegação. A missão de fundar Lisboa assim o exigia.

Depois do excuro de inspiração ovidiana sobre o lamento amoroso de Polifemo, o episódio do Ciclope na *Ulisseia* segue mais de perto, embora com alguns retoques, a história celebrada no canto nono da *Odisseia*. Muitos dos tópicos aí presentes são mantidos no poema português: as questões sobre a identidade e a proveniência dos recém-chegados (III, 50-51), o enclausuramento na gruta do monstro (III, 54), os queijos (III, 55), a referência a Zeus hospitaleiro (III, 56), o comportamento canibalesco do Ciclope (III, 57), a oferta do vinho (III, 59), a promessa do Ciclope de comer Ulisses em último lugar (III, 60), o monstro adormecido devido ao vinho (III, 60-61), a cegueira do Ciclope (III, 63), a fuga dos homens sobreviventes, escondidos sob as peles dos carneiros (III, 68), a revelação da identidade do herói (III, 72), o oráculo de Télemo (III, 73), a prece a Neptuno (III, 80-81), e a vingança do deus dos mares (III, 84, 87-90).

Gabriel Pereira de Castro mantém a história homérica de base, alterando-a sobretudo em dois pontos. Para começar, é Polifemo que convida Ulisses e os companheiros para se juntarem a ele na sua gruta, onde lhes oferece uma refeição. Na verdade, não é exatamente assim que as coisas se passam na epopeia grega: o navegador chega com um grupo de marinheiros à caverna desabitada, servindo-se, por sua própria iniciativa, dos mantimentos que aí encontra. Ulisses e Polifemo são ambos retratados por Homero

¹³ Mito de Lótis: *Metamorfoses* 9.346-348. Paixão não correspondida de Polifemo por Galateia: *Metamorfoses* 13.740-897.

Rui Carlos Fonseca

como transgressores da lei da hospitalidade: um apodera-se de alimentos que não lhe pertencem estando o anfitrião ausente, o outro, em vez de oferecer a refeição devida aos hóspedes, deles faz a sua própria refeição¹⁴. Gabriel Pereira de Castro, não querendo mostrar o herói do seu poema como infractor, reconfigura o episódio atribuindo a Polifemo as funções de um anfitrião xenófilo, mostrando depois a sua crueldade. Os queijos do Ciclope passam, por conseguinte, da epopeia grega para a portuguesa, de produtos ilicitamente consumidos, pertencentes a um soberano ausente, a iguarias legitimamente recebidas, ou seja, conseguidas de acordo com os princípios sagrados que regulam o ritual da hospitalidade na tradição épica antiga.

O famoso estratagema do nome falso, Οὔτις [“Ninguém”], com que Ulisses engana o monstro canibalesco (*Odisseia* 9.366), é um tópico que no poema de Gabriel Pereira de Castro está em falta. E este, segundo creio, é o desvio mais flagrante quanto ao modelo homérico. Edward Glaser sugere que nesta aventura da *Ulisseia* o recurso ao engano, ou a qualquer meio fraudulento, macularia a imagem do protagonista, na sua condição de herói lusitano.

The worth of Ulysses is not only brought out by what Pereira de Castro adds to the Homeric tale, but also the data which he suppresses. Surprisingly enough, he eliminates from his version so delightful a fictional motif as the pun on the name Nobody. In all likelihood, he felt that, whatever the attenuating circumstances, recourse to deceit would degrade the protagonist. (Glaser 1963: 51)

Na *Odisseia*, a fim de escapar às situações mais adversas, Ulisses usa e abusa da sua natureza ardilosa, disfarçando, mentindo sobre e, até mesmo anulando, a própria identidade heróica. A anulação do nome, que é por extensão a anulação da fama que esse nome consigo arrasta, não condiz, parece-me, com o ideal épico seiscentista que Gabriel Pereira de Castro pretende construir com a *Ulisseia*, em cuja abertura afirma ter o herói grego, o sofredor e paciente Ulisses, eternizado o seu nome soberano (*Ulisseia* I, 1, 4). É este o nome a partir do qual se baptizou a cidade por ele fundada e que o poeta canta para a eternidade. O nome de Ulisses deve ser por isso, no contexto da *Ulisseia*, um nome celebrado e não um nome anulado, um nome presente e não um nome ausente.

Com a fuga da terra do Ciclope, Ulisses termina de relatar no palácio de Circe as aventuras por que passou desde a partida de Tróia até à chegada à ilha da feiticeira. Segurado e Campos reconhece que a técnica da *contaminatio* que Gabriel Pereira de Castro aplica

¹⁴ Reece (1993: 123-143).

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

ao tratamento das personagens “é especialmente complexa no caso da figura de Circe”, por se tratar de “uma ‘colagem’ de elementos provenientes de múltiplas origens, clássicas e ‘modernas’, em que se encontram sobrepostos traços” da Circe e da Calipso da *Odisseia*, da Tétis de *Os Lusíadas*, da Dido, da Sibila e da Juno da *Eneida* (2004: 226-231; cf. quadro paradigmático da página 252).

Na comparação com o modelo homérico, é possível verificar que a história amorosa com Circe, os poderes da feiticeira e o impacte desta figura na estrutura da epopeia são aspectos rebuscadamente ampliados pelo poeta seiscentista. Quando o grupo de homens anda a explorar o novo local a que aportaram e descobre o palácio de Circe no canto décimo da *Odisseia*, a feiticeira, como é sabido, transforma-os em porcos. Recorrendo à figura tradicional da feiticeira, que, nos cânticos épicos antigos, transforma os homens em animais, Gabriel Pereira de Castro reforça e diversifica os poderes mágicos de Circe, fazendo-a mudar a fisionomia dos marinheiros noutros seres selvagens, como ursos, serpentes, aves, veados, leões, touros e peixes (*Ulisseia* I, 40-41)¹⁵.

Também se vai buscar à tradição épica, e não ao universo específico da *Odisseia*, o fruto da relação amorosa entre Ulisses e Circe, Telégono. É com o filho nos braços que Circe se despede chorosa do amante (*Ulisseia* V, 2). Esta cena situa-se perto do final da primeira metade da *Ulisseia*. No final da segunda metade, no canto décimo, conta-se uma situação semelhante: Ulisses parte da Lusitânia, deixando Calipso e os três filhos que com ela tivera. As duas despedidas constituem variações de uma mesma cena típica, colocadas em momentos estruturantes do poema, equilibrado nas suas partes. Do ponto de vista da influência homérica, nota-se aqui a tendência de Gabriel Pereira de Castro para a repetição do mito não contado: enquanto Homero celebra na *Odisseia* o reencontro de Ulisses com Penélope e Telémaco, na *Ulisseia* são privilegiadas as despedidas da feiticeira e da princesa, mães dos filhos que o navegador abandona, talvez para se contar o que não foi contado por Homero (o momento em que o soberano de Ítaca parte para Tróia, deixando a mulher e o filho recém-nascido), talvez porque partir é o que o herói não pode deixar de fazer, no caminho marítimo até Ítaca. A ilha de Eeia e a terra da Lusitânia não são pontos de chegada, apenas mais dois locais de passagem.

¹⁵ Note-se que a *Odisseia* homérica contém reminiscências da figura tradicional da feiticeira que nos cantos épicos antigos transforma homens em vários tipos de animais. Veja-se, nesse sentido, a descrição do bosque ao redor do palácio de Circe: εὔρον δ' ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα Κίρκης / ξεστοῖσιν λάεσσι, περισκέπτω ἐνὶ χώρῳ / ἀμφὶ δὲ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἢ δὲ λέοντες, / τοὺς αὐτὴ κατέθελξεν, ἐπεὶ κακὰ φάρμακ' ἔδωκεν (*Odisseia* 10.210-213) [“Numa clareira do bosque encontraram o palácio de Circe, / de pedra polida, num local de bela vista. / Em redor estavam lobos da montanha e leões, / que ela enfeitiçara com drogas malévolas” (a tradução é de Lourenço 2003)].

Rui Carlos Fonseca

A estadia de Ulisses e dos companheiros na morada de Circe é alargada de um ano (na *Odisseia*) para três anos (na *Ulisseia*). Antes de prosseguir viagem, o herói fica a conhecer antecipadamente os perigos por que ainda tem de passar (III, 124), como o seu duplo na *Odisseia*, e vê um conjunto de pinturas onde estão representados a arquitectura do mundo e o templo da Fama (III, 107-126), como Vasco da Gama no canto X de *Os Lusíadas*. O herói, que “Em fogo honroso se abrasava” (IV, 1, 1) depois de vislumbrar as glórias futuras, deseja descer ao Hades, onde poderia encontrar Anticleia. É a própria feiticeira que desempenha o papel da Sibila e o acompanha pelos caminhos do mundo inferior. Embora a Circe lusitana actue de forma mais directa e mais próxima do que a Circe homérica, a verdade é que a viagem de Eeia para o Hades na *Ulisseia* acaba por ser construída no mesmo enquadramento formal em que decorre na *Odisseia*, pois no poema grego é a feiticeira que envia Ulisses ao Hades e o recebe no regresso da morada infernal.

Para o episódio da Catábase, Gabriel Pereira de Castro segue em quase todos os aspectos o modelo vergiliano (o canto sexto da *Eneida*). Como Eneias, o Ulisses lusitano atravessa os vários lugares dos Infernos até chegar aos Campos Elísios, onde lhe são mostrados os futuros reis do Império que fundará. O leitor da *Ulisseia* não deixa porém de distinguir neste episódio reminiscências homéricas. Tanto no canto quarto do poema luso como no canto décimo primeiro do poema grego, Ulisses reencontra combatentes da guerra de Tróia – Agamémnon (*Odisseia* 11.385-464, *Ulisseia* IV, 75) e Aquiles (*Odisseia* 11.465-540, *Ulisseia* IV, 76) – e fala com o espectro da mãe. Em ambos os poemas, Anticleia fala-lhe de Laertes, de Telémaco e de Penélope (*Odisseia* 11.152-224, *Ulisseia* IV, 119), ainda que nesta readaptação épica a figura materna se refira muito superficialmente ao desgosto e à infelicidade de Penélope que se desgasta em lágrimas por causa do marido ausente, pois para Gabriel Pereira de Castro a principal meta do seu herói não consiste no regresso à cidade de origem mas na edificação de uma nova cidade.

De volta ao mundo dos vivos, Ulisses “Quer a vida entregar ao mar salgado” (*Ulisseia* V, 1, 8). A participação de Circe neste poema não termina contudo com a partida da ilha de Eeia. Assumindo a função de Juno na *Eneida*, é a feiticeira que mais adiante, na segunda metade do poema, motiva a guerra entre os Gregos e os Lusitanos. Por enquanto, Ulisses, conhecedor das glórias futuras, prossegue a navegação e sofre nova série de tormentas e perigos.

Concretizando a sua vingança pela cegueira do filho, Neptuno lança contra a armada grega uma terrível tempestade, acalmada por Tétis e pelas ninfas marinhas (*Ulisseia* V, 14-38), quando na *Odisseia* a tempestade que serve de modelo, aquela que Posídon

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

provoca depois de o herói partir de Ogígia, é amainada por intervenção de Atena, salvando-se Ulisses naufragado com o auxílio da ninfa Ino. É curioso notar que o poeta português estruturou os cinco primeiros cantos, ou seja, a fase das errâncias, com a interferência do deus dos mares: no canto primeiro, a tempestade de Éolo é desfeita por Neptuno, enquanto no canto quinto é este deus o responsável pelo temporal.

Vencida a fúria de Neptuno, a cansada armada avança pelos caminhos do mar, escapando ao “rouco brado horrendo” de Cila e aos sorvos furiosos de Caríbdis. Gabriel Pereira de Castro condensa numa única estrofe (*Ulisseia* V, 40) o perigo destes dois monstros homéricos. A ameaça que representam surge, neste relato sumário, atenuada, como se os marinheiros não os tivessem enfrentado, mas apenas passado ao lado. A razão para o tratamento mais ligeiro desta aventura homérica prende-se com o teor nacionalista da epopeia, que exige reajustar-se o carácter de Ulisses, de modo a pensar-se na sobrevivência colectiva, não apenas na sobrevivência individual. Na *Odisseia*, o herói foi informado antecipadamente da necessidade de sacrificar a vida de seis homens para conseguir passar incólume ao ataque de Cila. O relato superficial deste episódio permite a Gabriel Pereira de Castro omitir o acto horrendo e mostrar o avanço de todas as naus, de todos quantos ajudarão o herói a erguer os muros de Lisboa, sem incidentes de maior.

Depois de escutarem os brados de Cila e os bramidos de Caríbdis, é a vez de os navegadores ouvirem as “vozes suavíssimas” das Sereias que regalam os ares, detêm os ventos e impossibilitam as naus animadas de prosseguir (*Ulisseia* V, 41-42). Este estado de acalmia dos ventos e estagnação das águas tem precedentes homéricos (*Odisseia* 12.168-169), mas é tudo quanto o poeta português aproveita do episódio antigo, não explicando o modo como as naus paradas conseguiram continuar a navegação, nem contando o estratagema da cera que permite a Ulisses ouvir o suave canto das Sereias. Gabriel Pereira de Castro sobrepõe ao interesse pessoal do herói grego os desígnios supremos de que a sua versão lusa é incumbida.

Antes de chegar à Lusitânia, passando a armada grega o estreito de Gibraltar, Ulisses aterroriza-se quando lhe aparece um corpo robusto, vestido com pele de leão, segurando uma clava pesada na mão direita (*Ulisseia* V, 46-47). Trata-se de Hércules, outro herói que na mitologia grega também terá vindo à Ibéria (a propósito de um dos seus trabalhos, as maçãs do jardim das Hespérides). O episódio de Hércules não pertence às errâncias do Ulisses de Homero. É antes directamente plasmado do episódio do gigante Adamastor de *Os Lusíadas*. Hércules mostra conhecer a profecia de Proteu sobre a fundação de Lisboa por um grego e passa de seguida a relatar as futuras conquistas

Rui Carlos Fonseca

portuguesas em África. Neste momento, perto de atingir o cumprimento da missão que lhe foi confiada, o herói faz um sumário dos perigos por que passou: refere os Cícones, os Lotófagos e Neptuno, aludindo às restantes aventuras por meio de expressões genéricas, como “graves tormentas repentinas”, “casos prodigiosos” e “Desusadas viagens peregrinas” (*Ulisseia* V, 55). A técnica de narração que consiste em contar brevemente o que antes se contou de forma desenvolvida é recuperada de Homero: o Ulisses do poema luso condensa as suas errâncias numa só estrofe, quando antes as celebrou à exaustão ao longo de dois cantos inteiros; assim também, o Ulisses do poema grego entretém os Feaces durante quatro cantos da *Odisseia* (do canto nono ao décimo segundo) com as histórias das suas viagens, que ocupam alguns versos apenas, quando as repete a Penélope (*Odisseia* 23.310-341).

Com a chegada à Lusitânia, Ulisses cumpre a missão já conhecida: fundar a nova cidade, nomeando-a a partir do seu próprio nome.

Que nome lhe dariam conferindo
À cidade fatal que antão nacia,
Um lhe chama Ulissipo, outro a nomeia
pelo famoso Ulisses, Ulisseia.

Que se chame Ulisseia concordaram.
– “Viva Ulisseia” – diziam – “gloriosa!” –
(*Ulisseia* VII, 46, 5-8 e 47, 1-2)

A guerra para a qual é arrastado vem acompanhada da vivência amorosa com Calipso, a princesa, filha do rei Górgoris, que poucas semelhanças apresenta com a ninfa que retém o naufrago durante sete anos em Ogígia¹⁶. A figura de Calipso da *Ulisseia*, a jovem donzela que conhece com este estrangeiro o drama do seu primeiro amor, tem como modelo literário principal a rainha de Cartago da *Eneida*, Dido, contaminada talvez com traços da princesa de Esquéria da *Odisseia*, Nausícaa.

Três são os pontos a destacar neste episódio da Lusitânia, sob o ponto de vista da comparação com a epopeia homérica: a morada longínqua, o perigo do esquecimento e a necessidade da partida. Ogígia e Lusitânia são duas localidades remotas, onde o herói errante

¹⁶ “The Portuguese Foundation legend (...) pointed a way toward removing Calypso from the Homeric fairy world while still allowing her to play a key role” (Glaser 1963: 32); “Calypso, in Pereira de Castro’s version, is a young girl who suddenly comes to live the drama of her first love” (33); “It has now been established that Pereira de Castro’s lay of Calypso bears no resemblance to the Homeric version. Not only the personages, but also the plot has been altered beyond recognition” (36).

Da queda de Tróia à fundação de Lisboa ou de como Gabriel Pereira de Castro espera
“cantar de Ulisses, imitando a Homero”

se demora no seu regresso a Ítaca (*Odisseia* 5.55: “Mas quando chegou por fim à ilha longínqua”; *Ulisseia* V, 85, 3: “Aqui a terra se acaba, o mar começa”; e *Ulisseia* VII, 1, 4: “Porque na última parte está do mundo”). A prisão em Ogígia representa o grande perigo do esquecimento: Ulisses, embora imortal ao lado de uma deusa, veria esquecido o seu nome entre os homens; por outro lado, a estadia na Lusitânia e a fundação de Lisboa asseguram-lhe glória e fama imperecíveis. Ulisses deseja partir de Ogígia e regressar à pátria, mas desejaria ficar na Lusitânia, “Onde de sua pátria se esquecesse” (*Ulisseia* VIII, 22, 8).

Refiro-me, para terminar, a dois episódios homéricos dos erros de Ulisses que não foram aproveitados por Gabriel Pereira de Castro: os Lestrígonos e o Gado do Sol.

Na *Odisseia*, as naus dos Aqueus aportam à terra dos Lestrígonos, sendo por eles destruídas; apenas a embarcação em que Ulisses navega escapa à emboscada destes monstros canibalescos (*Odisseia* 10.131-132). De todas (julga-se que seriam doze, a ter em conta a informação contida em *Ilíada* 2.637) apenas uma embarcação naval parte incólume do porto de Telépilo. Esta aventura mostra por isso uma catástrofe a uma escala muito maior do que o naufrágio em Trinácia, anunciado logo no próêmio da epopeia: quando se prediz que os companheiros do homem astuto pereceram no mar, refere-se o poeta àqueles que restavam, todos quantos ainda resistiam na última nau sobrevivente, depois de todas as outras terem sido destruídas pelos Lestrígonos. O Ulisses de Gabriel Pereira de Castro é incumbido de fundar uma cidade e para cumprir essa missão suprema precisa o herói de levar uma armada consigo, tal como o faz Eneias. Arrasar todos os navios torna-se algo que, para o poeta seiscentista, não satisfaz as exigências desse encargo, pelo que o episódio dos Lestrígonos não toma lugar na *Ulisseia*, ainda que o recorte geográfico de Telépilo seja aproveitado para a descrição da ilha de Ciro: os portos de ambos os locais são escarpados, com forma de meia lua, oferecendo aos navios uma entrada estreita para a enseada (*Odisseia* 10.87-90, *Ulisseia* II, 60-61).

Já o episódio do Gado do Sol, na sequência do qual se dá a tempestade de Zeus, é a aventura que viria depois da passagem pela Lusitânia, de modo a que o sofredor Ulisses chegasse a Ítaca sozinho. Ainda que a estrutura geral desta epopeia portuguesa seja decalcada da epopeia vergiliana (a primeira metade corresponde à fase das viagens e a segunda metade corresponde à fase dos confrontos bélicos), rigorosamente a *Ulisseia* não representa senão “um novo episódio acrescentado à *Odisseia* de Homero” (Segurado e Campos 2004: 43). Gabriel Pereira de Castro conta desta forma uma parte das viagens de Ulisses e não o percurso completo; não faz regressar o herói ao ponto de onde partiu, à terra pátria, mostrando assim a fortuna de Ulisses: “Em cansar-se não faz nunca mudança” (*Ulisseia* X, 107, 2).

Rui Carlos Fonseca

O heroísmo do paciente Ulisses reside na sobrevivência constante às mais ousadas aventuras e aos adversários mais perigosos, conseguida por astúcia e engenho de pensamento – o seu espírito tortuoso “não cessa de tramar expedientes, roubos, mentiras” (Citati 2005: 89). Na *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, Ulisses continua a ser apresentado de acordo com o retrato tradicional, a ter em conta alguns dos epítetos que lhe são atribuídos: herói “prudente” (I, 2, 2), “facundo” (I, 27, 2; VIII, 49, 1), “enganoso” (I, 32, 3), “fraudulento” (I, 33, 5; V, 14, 6; IX, 48, 1; IX, 61, 1; IX, 78, 6), “atrevido” (I, 33, 5; V, 49, 1), “cauteloso” (II, 25, 2), “vigilante e cuidadoso” (II, 89, 6), “grave e eloquente” (V, 103, 7), “sábio” (VII, 66, 2), “sagaz” (VIII, 20, 2) e “astuto” (X, 89, 1), de “viva voz” (IX, 17, 1), “famosa”, “suave” e “temerosa” (IX, 10, 1-3). Gabriel Pereira de Castro acrescenta uma nova faceta ao carácter artiloso de Ulisses, envolvendo-o numa aura de herói fundador, de quem os Portugueses descendem. A sobrevivência aos perigos articula-se desta forma com a providência divina que o desvia até aos extremos limites da Ibéria para exaltação do império de que Lisboa será “alta cabeça”.

Bibliografia

- Aristóteles (2004). *Poética*, pref. Maria Helena da Rocha Pereira, trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- 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.
- Cidade, Hernâni (1932). “A Poesia Épica”. In Albino Forjaz de Sampaio, dir. *Historia da Literatura Portuguesa Ilustrada*, Vol. III. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Citati, Pietro (2005). *Ulisses e a Odisseia: A Mente Colorida*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia.
- Fernandes, R. M. Rosado (1985). “Ulisses em Lisboa”. *Euphrosyne* 13, pp. 139-161.
- Garrett, Almeida (1984). *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*. In *Obras Completas de Almeida Garrett*, IV Volume. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Glaser, Edward (1963). “The Odyssean Adventures in Gabriel Pereira de Castro’s *Ulysses*”. *Bulletin des Etudes Portugaises* 24, pp. 25-75.
- Homero (2003). *Odisseia*, trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- Louden, Bruce (1999). *The Odyssey: Structure, Narration, and Meaning*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ovídio (2007). *Metamorfoses*, trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Prieto, Maria Helena Ureña (2009). “Personagens Homéricas n’Os *Lusíadas*”. *Humanitas* 61, pp. 165-177.
- Reece, Steve (1993). *The Stranger’s Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.