



Miguel Rúben Faria de Carvalho Abrantes

Temas do Ciclo Troiano — Contributo para o estudo da tradição mitológica grega

Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, na área de especialização em Culturas e Literaturas Clássicas, orientada pela Doutora Luísa de Nazaré Ferreira e coorientada pelo Doutor Robert S. J. Garland, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Setembro — 2015



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Temas do Ciclo Troiano — Contributo para o estudo da tradição mitológica grega

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	TEMAS DO CICLO TROIANO CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA TRADIÇÃO MITOLÓGICA GREGA
Autor/a	Miguel Rúben Faria de Carvalho Abrantes
Orientador/a	Lúisa de Nazaré Ferreira
Coorientador/a	Robert S. J. Garland
Júri	Presidente: Doutor José Luís Lopes Brandão Vogais: 1. Doutor Delfim Ferreira Leão 2. Doutora Lúisa de Nazaré Ferreira
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Clássicos
Área científica	Estudos Clássicos
Especialidade/Ramo	Culturas e Literaturas Clássicas
Data da defesa	21-10-2015
Classificação	18 valores



Agradecimentos

A Platão, Jesus, Cícero, Ovídio (*Naso magister erat!*), Porfírio, Santo Agostinho, Tzetzes, e todas aquelas incontáveis figuras que me levaram a estudar as várias áreas dos Estudos Clássicos.

Às quatro pessoas que, uma e outra vez, me fizeram continuar.

À mais bela de todas as mulheres, ela sabe quem é.

A Elisabete Cação, pelas várias questões a que me respondeu ao longo do mestrado.

Aos Professores Robert S. J. Garland e Luísa de Nazaré Ferreira, por terem aceitado acompanhar-me e coordenar-me nesta viagem.

Aos Professores que, em Portugal e fora do país, ao longo dos anos tanto me ensinaram, com um obrigado especial a Carlos F. Clamote Carreto, Delfim Ferreira Leão, João Rasga e Nair de Nazaré Castro Soares.

Aos colegas da Residência Universitária da Alegria, que sempre me receberam tão bem em Coimbra.

A quem me criou, pela presença ou pela ausência.

A todos aqueles que, hoje e sempre, me inspiram.

Índice

RESUMO	3
NOTAS PRELIMINARES	4
1. Introdução e estado da questão	5
2. O Ciclo Troiano e o problema do <i>Epítome da Crestomatia de Proclo</i>	13
3. Algumas fontes do Ciclo Troiano	17
3.1. A <i>Ilíada</i>	18
3.2. A <i>Odisseia</i>	19
3.3. Os fragmentos da <i>Etiópida</i> , da <i>Pequena Ilíada</i> , do <i>Saque de Ílion</i> e dos <i>Retornos</i>	19
3.4. A <i>Oresteia</i> , de Ésquilo	20
3.5. As peças perdidas de Ésquilo	21
3.6. As odes de Píndaro	21
3.7. <i>Ájax</i> , de Sófocles	21
3.8. <i>Filoctetes</i> , de Sófocles	22
3.9. As peças perdidas de Sófocles	22
3.10. <i>Andrômaca</i> , de Eurípides	22
3.11. <i>Electra</i> , de Eurípides	23
3.12. <i>Hécuba</i> , de Eurípides	23
3.13. <i>Helena</i> , de Eurípides	23
3.14. As <i>Troianas</i> , de Eurípides	24
3.15. <i>Orestes</i> , de Eurípides	24
3.16. As peças perdidas de Eurípides	24
3.17. <i>Alexandra</i> , atribuída a Lícofron	25
3.18. <i>Eneida</i> , de Virgílio	26
3.19. As <i>Fábulas</i> de Higino	26
3.20. <i>Paixões de Amor</i> , de Parténio	27
3.21. <i>Cartas das Heroínas</i> , de Ovídio	28
3.22. <i>Metamorfoses</i> , de Ovídio	28
3.23. <i>Narrações</i> , de Cónon	29
3.24. <i>Agamémnon</i> , de Séneca	29
3.25. As <i>Troianas</i> , de Séneca	29
3.26. A <i>Biblioteca</i> , atribuída a Apolodoro	30
3.27. <i>Discursos</i> de Dion Crisóstomo	30
3.28. <i>Nova História</i> , de Ptolomeu Queno	31
3.29. <i>Descrição da Grécia</i> , de Pausânias	32
3.30. <i>Diálogos dos Mortos</i> , de Luciano	32
3.31. <i>Acerca dos heróis</i> , de Filóstrato	33
3.32. As <i>Posthoméricas</i> , de Quinto de Esmirna	34
3.33. <i>Da Guerra de Tróia</i> , de Díctis de Creta	35
3.34. <i>História da destruição de Tróia</i> , de Dares Frígio	35
3.35. <i>Tomada de Ílion</i> , de Trifodoro	36
3.36. As <i>Mitologias</i> , de Fulgêncio	37
3.37. O <i>Excidium Troiae</i>	37
3.38. Os <i>Mitógrafos do Vaticano</i>	38
3.39. <i>Antehoméricas, Homéricas e Posthoméricas</i> , de Tzetzes	39
3.40. <i>Romance de Tróia</i> , de Benoît de Saint-Maure	41

4. Alguns episódios do Ciclo Troiano.....	43
4.1. A história de Penteseleia.....	46
4.1.1. O episódio de Penteseleia e sua posição face à <i>Ilíada</i>	46
4.1.2. A participação de Penteseleia na Guerra de Tróia.....	46
4.1.3. Penteseleia em combate.....	47
4.1.4. A morte de Penteseleia e de Tersites.....	48
4.2. A história de Mémnon.....	51
4.2.1. A chegada de Mémnon a Tróia.....	51
4.2.2. Mémnon em combate, a morte de Antíloco e o combate com Aquiles.....	51
4.2.3. A morte de Mémnon.....	53
4.3. A morte e funeral de Aquiles.....	56
4.3.1. A morte de Aquiles.....	56
4.3.2. A recuperação do corpo de Aquiles.....	59
4.3.3. O funeral de Aquiles.....	60
4.3.4. Os jogos fúnebres de Aquiles e o desafio pelas suas armas.....	61
4.3.5. O suicídio de Ájax.....	63
4.4. O episódio de Eurípilo e Neoptólemo.....	64
4.4.1. A vinda de Eurípilo.....	64
4.4.2. A vinda de Neoptólemo.....	65
4.4.3. O combate de Eurípilo com Neoptólemo.....	66
4.5. Filoctetes e a morte de Páris.....	67
4.5.1. O retorno de Filoctetes.....	67
4.5.2. A morte de Páris.....	69
4.5.3. Páris e Enone.....	69
4.5.4. Heleno e os requisitos para a conquista de Tróia.....	71
4.6. O estratagema do cavalo e a conquista de Tróia.....	73
4.6.1. A tomada do Paládio.....	73
4.6.2. O estratagema do cavalo.....	74
4.6.3. A deliberação dos Troianos.....	78
4.6.4. Helena e as vozes das mulheres dos Gregos.....	79
4.6.5. O ataque inicial à cidade.....	79
4.6.6. A morte de Príamo.....	80
4.6.7. O episódio de Antenor.....	81
4.6.8. O episódio de Eneias.....	81
4.6.9. Os destinos de Deífobo, Helena e Etra.....	83
4.6.10. Ájax Menor e a violação de Cassandra.....	84
4.6.11. A morte de Astíanax.....	86
4.6.12. O destino de Políxena.....	87
4.6.13. Os destinos de Cassandra, Andrómaca, Hécuba e Laódice.....	89
4.7. Os Regressos.....	90
4.7.1. O regresso de Ájax Menor.....	90
4.7.2. O regresso de Helena e Menelau.....	91
4.7.3. O episódio de Náuplio.....	91
4.7.4. O regresso de Agamémnon.....	92
4.7.5. O regresso de Neoptólemo e Heleno.....	93
4.7.6. O regresso de Diomedes e Nestor.....	94
4.7.7. Os outros regressos.....	94
CONCLUSÃO.....	97
BIBLIOGRAFIA.....	101

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado tem como principal objectivo reconstruir os múltiplos eventos que tomavam lugar durante os episódios da parte central do Ciclo Troiano, ou seja, todos aqueles que ocorriam entre o final da trama da *Iliada* e o princípio da *Odisseia*. Com a intenção de se atingir esse objectivo primário, iremos recorrer ao estabelecimento de múltiplas intertextualidades e à leitura de diversas fontes iconográficas.

Esse trabalho principiará por discutir, sucintamente, a existência de algumas fragilidades no *Epítome da Crestomatia de Proclo*, fonte que tende a ser considerada como uma das mais importantes evidências para o que teve lugar nos episódios aqui em consideração.

Num segundo momento serão apresentadas outras fontes literárias que fazem referência a cada um desses episódios – incluindo textos de Ésquilo, Píndaro, Eurípides, Virgílio ou Ovídio, mas também obras muito menos conhecidas e estudadas, como o *Excidium Troiae* ou alguns dos textos de Tzetzes – prestando-se particular atenção às várias referências e relações que são feitas no contexto desses episódios que pretendemos reconstruir.

Em terceiro lugar, as evidências recolhidas serão usadas numa tentativa de reconstrução dos vários eventos que teriam lugar nessa parte central do Ciclo Troiano, sendo essa síntese baseada nas diversas provas directas que os textos e imagens têm para nos oferecer.

Palavras-chave: Ciclo Troiano, Proclo, Mitologia, Literatura, Iconografia.

ABSTRACT

This Masters' dissertation has as its main goal reconstructing the multiple events that took place during the episodes of the central section of the Trojan Cycle, that is, all the episodes that had occurred between the end of the plot of *Iliad* and beginning of the *Odyssey*. With the goal of reaching that primary objective, we will resort to the establishment of multiple intertextualities, and to the reading of diverse iconographical sources.

This work will begin by succinctly debating the existence of some fragilities in the *Epitome of the Chrestomathy of Proclus*, a source that tends to be considered one of the most important evidence for what took place in each of these episodes.

In a second moment we will present several other literary sources that reference each of these episodes – including texts by Aeschylus, Pindar, Euripides, Virgil, or Ovid, but also texts a lot less known or studied, such as the *Excidium Troiae* or some of Tzetzes' productions – always paying special attention to the several references, and relationships, that are created in the context of those episodes that we seek to reconstruct.

In third place, the evidence collected will then be used in an attempt to reconstruct the several events which would have their place in that central section of the Trojan Cycle, with that synthesis being based in the multiple direct evidence that the texts and images have to offer us.

Keywords: Trojan Cycle, Proclus, Mythology, Literature, Iconography.

Notas preliminares

Dado que o autor desta dissertação não se licenciou em Clássicas, tem poucos conhecimentos de Latim e quase nenhuns de Grego antigo, só puderam ser trabalhados textos e estudos que já existiam em língua portuguesa, inglesa, francesa ou espanhola. Apesar dessa dificuldade em aceder aos textos originais, o tema desta dissertação foi escolhido, principalmente, pelo fascínio que alguns dos episódios do Ciclo Troiano exercem no autor e pela vontade em continuar a desenvolver uma investigação centrada no estudo da mitologia greco-latina.

As abreviaturas das obras gregas citadas são as de H. G. Liddell-R. Scott-H. Stuart Jones (eds.), *A Greek-English Lexicon* (Oxford, 1996). Para os autores latinos, as de P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary* (Oxford, 1982). No caso de obras e autores não mencionados nestes dicionários, foram usadas referências mais directas (por exemplo, “Dict.” para a obra de Díctis de Creta) ou simplificações que permitem facilmente compreender qual a obra de que se fala (por exemplo, “ET” para o *Excidium Troiae*).

Na tradução dos nomes gregos e latinos seguimos a obra de M. H. Ureña Prieto et alii, *Índices de nomes próprios gregos e latinos* (Lisboa, 1995).

Os artigos de *The Oxford Classical Dictionary* (Oxford, ³1996, consultado através da versão digital 3.53, 2000) surgem identificados pela sigla *OCD*.

Ao longo desta tese são feitas referências a um “Ciclo Épico” e a um “Ciclo Troiano”. Importa esclarecer que a segunda designação pretende fazer alusão, em exclusivo, aos episódios do Ciclo Épico que se referiam directamente à Guerra de Tróia, principiando com aqueles que tomavam lugar antes da *Ilíada* e terminando com a morte de Ulisses.

Refira-se, em último lugar, que as linhas desta dissertação não foram escritas ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

1. Introdução e estado da questão

Qualquer estudo da literatura grega e latina da Antiguidade dificilmente poderá ser dissociado dos dois grandes Poemas Homéricos, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Durante mais de um milénio, e até acabarem por ser suplantados pelos textos do Cristianismo, estas eram as duas obras que qualquer pessoa devia conhecer, e que os mais diversos autores nunca deixam de referir. Platão e Aristóteles mencionam-nos repetidamente, da mesma forma que o fazem, vários séculos mais tarde, Cícero, Ovídio, Cláudio Eliano, Santo Agostinho ou Boécio, entre muitos outros. Quando os vários apologistas cristãos querem mostrar os muitos erros do Paganismo também tendem a recorrer a estas obras¹.

Contudo, se esses dois poemas épicos eram, inegavelmente, os mais famosos, não eram nem os únicos atribuídos a Homero nem os únicos que o século desse autor tinha produzido. É famosa a história de *Margites*, obra já atribuída àquele poeta por Aristóteles (*Po.* 4.1448b-1449a), e que não nos chegou senão em escassos fragmentos, tal como o são os diversos episódios que ficaram de fora das produções homéricas, mas que o seu autor já mostrava, pelo menos em parte, conhecer. Episódios como os da morte de Antíloco por Mémnon, da morte de Aquiles, ou até a construção do cavalo de madeira, já só nos aparecem atestados, de uma forma directa, em poemas mais tardios, mas os versos atribuídos a Homero mostravam conhecê-los de algum forma e fazem-lhes diversas alusões, como veremos mais à frente.

Somos, então, levados a perguntar o que terá acontecido a essas epopeias perdidas. Nos muitos anos que separam o tempo de Homero do século de Augusto, ainda hoje podem ser encontrados, aqui e ali, referências subtis a cada uma delas. Por volta do século II a.C. Aristarco ainda parecia conhecer, pelo menos em parte, os seus conteúdos². Se essas alusões continuam a ocorrer nos primeiros séculos da nossa era, em obras como as de Ateneu de Náucratis, depois tendem a cessar, como se esses antigos poemas, ou os seus conteúdos, tivessem desaparecido para sempre, algo que João Filopono, autor do século VI d.C., parece atribuir à influência de uma epopeia de Pisandro de Laranda (cf. West 2013: 51). Para nós, a mais antiga das obras que aborda esses temas de uma forma contínua é a de Quinto de Esmirna³. Seguem-se outros, como Dícitis de Creta e Dares Frígio, mas mais do que evocarem

¹ Ver, por exemplo, Lact. *Inst.* 1.5, August. *C.D.* 4.26.

² Ver Severyns 1928, que reconstrói algumas partes do Ciclo Épico recorrendo exclusivamente a evidências retiradas dos comentários da Escola de Aristarco.

³ Recorde-se que a atribuição deste autor ao século IV d.C. é feita, exclusivamente, com base num símile

os poemas do tempo de Homero, muitas vezes limitam-se a fazer as suas próprias construções com um material que, muito possivelmente, ainda teriam à sua frente.

Quando Tzetzes, no século XII, escreve sobre os episódios do Ciclo Troiano, até menciona, pontualmente, as fontes em que se baseou para ter acesso a dadas informações, e se algumas delas chegaram até aos nossos dias, outras resumem-se, para nós, a nomes vazios, fazendo-nos pensar, mais directamente, na quantidade de material sobre este tema que, ao longo dos séculos, foi perdida.

Esse problema é particularmente visível numa outra obra produzida no mesmo século, mas num contexto cultural bastante diferente – o *Romance de Tróia*, de Benoît de Sainte-Maure. Se esse autor até podia ter conhecido os Poemas Homéricos, ou outras composições referentes ao Ciclo Troiano⁴, parece considerá-los como secundários, face aos relatos que se dizia terem sido escritos por testemunhas da própria guerra, atribuídos a Díctis de Creta e Dares Frígio. São esses, e somente esses, que o poeta francês nos diz seguir na criação do seu próprio poema, e não deixam de ser esses os mesmos textos usados pelos autores que o sucedem. Se existiam, nessa mesma altura, outras fontes, entretanto perdidas, Benoît de Sainte-Maure nunca as refere de uma forma explícita.

Face a essa contínua perda e selecção de fontes, poderíamos pensar que os muitos episódios que não foram tratados por Homero estavam hoje totalmente perdidos. Isso seria um enorme erro da nossa parte, mas para o explicar importa fazer um pequeno retrocesso no tempo, até ao século IX da nossa era. Foi nessa altura que Fócio, patriarca de Constantinopla, leu cerca de 280 obras, escrevendo sobre cada uma delas nas páginas da sua *Biblioteca*. Nunca nos diz ter lido os Poemas Homéricos ou outras criações dessa mesma época. Leu, porém, uma *Crestomatia*, que atribui a um Proclo⁵, e diz-nos que essa era uma obra em que estava descrito um “Ciclo Épico”, uma associação artificial dos textos de diversos autores, feita com o objectivo de produzir uma trama contínua, que principiava com o nascimento dos antigos deuses, terminando com a morte de Ulisses⁶.

Sobre os conteúdos deste “Ciclo Épico”, Fócio só nos deixou quatro breves frases, insuficientes para que possamos saber seja o que for sobre cada um dos poemas envolvidos

patente em Q.S. 6.532-536 e numa profecia referida em Q.S. 13.336-341, cf. James 2007: xviii-xix.

⁴ Mencione-se que esse autor faz algumas referências aos Poemas Homéricos e às fontes que utilizou (vv. 71-74, 24397-24400), mas, através da leitura da obra, não é totalmente claro se ele ainda teria outras fontes à sua disposição.

⁵ Autor sobre o qual pouco sabemos, mas em relação ao qual Holmberg (1998: 458) diz, de uma forma categórica, que “The Proclus who compiled the *Chrestomathy* was either a grammarian of the Antonine age or a Neoplatonist of the same name who died in 485 AD (Huxley 1969: 123-24; Severyns 1928: 245)”.

⁶ Ao texto que Fócio dedica às linhas de Proclo voltaremos no próximo capítulo de uma forma mais detalhada.

nessa composição, até porque o texto dessa *Crestomatia* não nos chegou de uma forma completa. Toda esta história até poderia ter ficado por aqui se, alguns séculos mais tarde, não tivessem sido encontrados vários epítomes desse texto de Proclo, descrevendo parte das acções que tomavam lugar nos *Poemas Cíprios*⁷, na *Etiópida*, na *Pequena Ilíada*, no *Saque de Ílion*, nos *Retornos* e na *Telegonia*, poemas de diversas autorias, mas que, quando associados entre si e às produções homéricas, permitiriam ao leitor conhecer toda uma história contínua do Ciclo Troiano.

É com o objectivo de dar a conhecer os episódios que os Poemas Homéricos não nos contam directamente que, ainda hoje, este *Epítome da Crestomatia de Proclo*⁸ tende a ser repetidamente mencionado. G. Nagy fá-lo numa sua obra e em pelo menos um dos cursos que lecciona (e.g. 2013: 74-77, 114), como também o fazem qualquer boa edição, ou curso académico, sobre os conteúdos dos Poemas Homéricos (cf. Dowden 2006). Assim, e face às evidências dadas por esse epítome, seria tentador concatenar os fragmentos de cada uma dessas obras para as tentarmos reconstruir. Recentemente, M. L. West (2013: v-vi), especialista bem familiarizado com os fragmentos, argumentos e testemunhos de cada uma delas, tentou fazê-lo, mas ao consultarmos a sua obra acabamos por constatar que as certezas que tem são muito ténues, tornando-se essa reconstrução mais um exercício de criatividade do que uma associação de provas concretas e difíceis de refutar, mesmo quando ligadas a fontes iconográficas, cuja importância o mesmo especialista também tem em conta. Por diversas vezes, M. L. West acaba por cair num jogo de probabilidades⁹, porque, face às evidências dadas pelo epítome da obra de Proclo, e mesmo quando essas também são associadas aos fragmentos ainda existentes dos respectivos textos, continuamos a saber muito pouco sobre os seus conteúdos originais.

A enorme falta de informação é, indubitavelmente, um problema difícil de colmatar, mas que quase toda a bibliografia existente sobre o Ciclo Épico consultada no decurso deste estudo não parece deixar de repetir. Uma e outra vez, linhas relativas aos episódios troianos

⁷ A justificação mais conhecida para este nome parece provir do local de origem do poema ou do nome do seu autor. No entanto, esta é uma autoria disputada desde a Antiguidade e, como veremos mais à frente, também Proclo estava ao corrente dessa controvérsia. Sobre este tema, ver Allen 1908b: 81, Bernabé Pajares 1979: 94-97, Burgess 2001: 163 e West 2013: 32-34.

⁸ Convém esclarecer que a obra, segundo nos diz Fócio (*Bibl.* 239.1), se chamava apenas *Crestomatia*, sendo esta designação aqui usada para permitir a qualquer leitor reconhecer, sem quaisquer dificuldades, o estado em que o texto se encontra, nessa sua forma actual.

⁹ Recorde-se que M. L. West, ao longo da sua edição, diversas vezes frisa que está a indicar possibilidades, mais do que assentar em certezas, como quando, nas páginas 168-169, atribui um conjunto de dias à trama da *Pequena Ilíada*, mas refere que “after day 7 the poet might have said...”, e quanto à divisão por livros, assume-a como imprudente, antes de referir que “a possible allocation would be...”.

deste ciclo tendem a repetir-se, focando-se nos resumos atribuídos a Proclo ou nas (poucas) citações dos textos originais que ainda nos chegaram. Isto gerou uma situação que, há já mais de um século, assim foi resumida por T. W. Allen (1908a: 64): “Enough and too much has been written about the Epic Cycle. Upon scanty quotations and a jejune epitome a tedious literature has been built. The older writers, such as Welcker, tried to ‘reconstruct’ – as profitable and satisfying a task as inferring a burnt manor-house from its cellars; later scholars have gone out in tracing the tradition of the poems through the learned age of Greece – a scaffolding without ties, by which this or that conclusion is reached according to temperamental disposition to this or that fallacy.”

Estaria este autor correcto? Vejamos, neste seguimento, mais alguma bibliografia existente sobre o tema, para que possamos compreender a forma como os diversos autores se dedicaram ao estudo do Ciclo Épico.

D. B. Monro (1883, 1884), em dois artigos publicados na revista *The Journal of Hellenic Studies*, explorou os resumos de Proclo e a forma como nos chegaram, bem como cada um dos poemas que formavam parte do Ciclo Épico, cujo conteúdo tentou reconstruir através desses mesmos resumos. Se este autor regressou ao mesmo tema de uma forma mais detalhada em 1901, é de algum relevo o facto desses seus trabalhos, anteriores ao artigo de T. W. Allen, já apresentarem uma grande parte das informações que ainda temos, dando-nos a entender que o cerne da pesquisa sobre o Ciclo Épico se manteve, ao longo de mais de um século e até aos dias de hoje, relativamente estável.

J. M. Paton (1908) examinou uma rara representação da morte de Tersites, demonstrando que o episódio se encontrava intimamente ligado à figura de Aquiles, mas referindo também a inexistência de evidências iconográficas suficientes para conclusões definitivas sobre a forma como a sequência literária se desenvolvia. Este é um estudo de alguma importância visto que o episódio de Tersites se relaciona com a figura de Pentesileia, de que falaremos mais à frente, mas a sua representação na arte é muito pouco frequente.

O já citado estudo de T. W. Allen (1908a, 1908b) começa por apresentar a informação então existente sobre a obra de Proclo, desenvolvendo-a através da análise de uma possível autoridade desse texto. Na segunda parte, o autor foca-se, separadamente, em cada um dos poemas que constituía esse “Ciclo”, dissertando sobre eles, sendo este um estudo que, de uma forma geral, também parece preservar grande parte da informação que temos sobre o tema.

A. Severyns (1928) estudou a totalidade do Ciclo Épico recorrendo aos comentários da autoria da Escola de Aristarco, usando-os como evidências para a reconstrução de alguns

episódios. Se isso lhe permite recriar algumas das sequências mais famosas, outras estão totalmente ausentes¹⁰, permitindo-nos constatar que já no tempo do gramático alexandrino alguns episódios do Ciclo Troiano eram mais conhecidos do que outros. O mesmo estudioso, nas suas *Recherches sur la “Chrestomathie” de Proclo* (1938a, 1938b, 1953, 1963), explorou detalhadamente tanto o texto de Fócio sobre a *Crestomatia* quanto os próprios resumos atribuídos a Proclo, sendo esse um trabalho fundamental para o estudo de ambos os temas, que aí são analisados de uma forma muito precisa.

B. A. Sparkes (1971) examinou a representação do episódio do cavalo de Tróia na arte clássica, e fê-lo com ilustrações, permitindo-nos compreender alguns importantes aspectos da recepção artística desse elemento mitológico ao longo de quase um milénio.

J. Griffin (1977) explorou alguns dos aspectos menos realistas de episódios do Ciclo Épico, comparando-os com sequências patentes nos Poemas Homéricos. Face à presença de histórias singulares, como a imortalização de Mémnon, a possível invulnerabilidade de Ájax ou as propriedades mágicas do Paládio¹¹, é levado a concluir o seguinte: “In the [Epic] Cycle both heroism and realism are rejected in favour of an over-heated taste for sadistically coloured scenes.” (p. 45).

Esta é uma afirmação com a qual somos obrigados a concordar, dado que, pela sua inverosimilhança, alguns dos episódios mencionados parecem destoar no contexto geral dos poemas atribuídos a Homero.

T. Gantz (1993) abordou mais de 18 sequências míticas, sendo aqui particularmente relevantes os seus capítulos 16 e 17, em que o autor examina todos os acontecimentos da Guerra de Tróia e os regressos dos diversos heróis, referindo para cada um dos episódios não só os testemunhos literários, mas também múltiplas fontes iconográficas, pelo que constitui também uma obra de grande importância para o estudo do Ciclo Troiano.

M. J. Anderson (1999) procedeu ao estudo da queda de Tróia, definindo-a como: “a cluster of elements and episodes, among them the wooden horse, the attack on Cassandra, the murder of Priam (...) [which lie] at a pivotal point within a much larger story” (p. 3).

Para tal, procurou evidências dessas histórias nos Poemas Homéricos, nas tragédias de autores como Ésquilo e Eurípides, e na iconografia da mesma época, focando-se num conjunto de episódios que, como repetidamente nos informa, teriam o seu lugar no perdido

¹⁰ Por exemplo, o episódio de Eurípilo, que acabaria por morrer em combate contra o filho de Aquiles, não é mencionado.

¹¹ Uma pequena imagem da deusa Atena que caiu do céu e que protegia Tróia, tornando a cidade incontestável. Vide J. Linderski, *OCD*, s.v. Palladium.

Saque de Ílion. Esta trata-se, assim, de uma obra importante para o estudo desses momentos finais da Guerra de Tróia.

J. Burgess escreveu sobre diversos aspectos do Ciclo Troiano, mas merece particular destaque uma das suas mais recentes obras, *The Death and the Afterlife of Achilles*, publicada em 2009. O autor tenta reconstruir o episódio da morte de Aquiles, usando como evidências não só a *Iliada* mas também outras produções da Antiguidade, dedicando ainda atenção a temas como o destino do herói após a morte ou a localização do seu túmulo, sendo, portanto, um estudo relevante para essa sequência em concreto.

J. G. C. Grillo (2011) considerou o rapto de Cassandra por Ájax Menor, de forma a explorar, através das pinturas de vasos áticos, se esta filha de Príamo teria, efectivamente, sido violada pelo herói grego. Acaba por concluir, com base no testemunho da cerâmica ática, que sim.

I. F. Gatti (2012) focou-se na *Crestomatia* de Proclo, discorrendo sobre esta não só através do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio, como o título do trabalho poderia indicar, mas também apresentando e traduzindo para português a *Crestomatia*, através dos poucos elementos que dela ainda nos chegaram – uma *Vida de Homero* e os famosos resumos dos poemas do Ciclo Épico.

M. L. West dedicou diversos trabalhos ao Ciclo Épico, merecendo especial destaque pelo menos dois deles, uma tradução dos fragmentos de vários poemas épicos (entre eles os epítomes de Proclo relativos ao Ciclo Épico), para a Loeb Classical Library, e uma tentativa de reconstrução dos poemas do Ciclo Troiano, que já foi referida acima.

Esta breve resenha de alguma bibliografia consagrada ao Ciclo Troiano permite-nos estabelecer, com maior confiança, dois grandes pólos de atracção do tema: um estudo mais geral, focado nos resumos de Proclo e nos fragmentos literários que ainda nos chegaram, e um estudo de episódios mais específicos, com base em elementos literários ou iconográficos. São essas duas áreas que se pretende relacionar nesta dissertação, associando não só um conjunto de fragmentos a um breve epítome, tarefa que já se provaria repetida e muito pouco conclusiva, mas trabalhando o tema através do conhecimento do Ciclo Troiano que, ao longo de mais de um milénio, os diversos autores demonstram dele ter. Se, por um lado, este poderia parecer um caminho imprudente, já que o conhecimento que Aristóteles tinha desses vários episódios pouco provavelmente seria o mesmo que Ovídio, vários séculos mais tarde, demonstra ter, essa é uma dificuldade que pode ser colmatada se tivermos em conta os

múltiplos pontos em que os diversos autores, ao longo dos séculos, concordam e discordam.

Suponha-se, a título de exemplo, que dez diferentes autores mencionam um mesmo episódio, como o “Julgamento de Páris”. Se nove dissessem que a deusa vencedora foi Afrodite, mas um deles referisse a vitória de Hera, difícil seria que esse único autor representasse a opinião da maioria ou estivesse a preservar-nos uma versão que, originalmente, seria a mais atestada. Não é por ser diferente que essa sua opinião deverá ser descartada, mas, quando associada às nove restantes, permite-nos também saber que a opinião da maioria não era a única. Nesse sentido, sempre que, ao longo deste estudo, forem descobertas versões menos conhecidas de um dado evento principal, elas serão mencionadas, nem que seja somente para frisar a sua existência.

Porém, num espaço tão limitado como o permitido para esta dissertação, também seria difícil abordar a totalidade da trama do Ciclo Troiano. Fazê-lo implicaria não só estudar e analisar um número proibitivo de fontes, mas também reconstruir uma sequência que principiaria pouco antes da primeira destruição de Tróia por Hércules e terminaria depois da morte de Ulisses. Para isso até existiria, imperativamente, a necessidade de considerar todas as evidências retiradas de ambos os Poemas Homéricos, cada um deles, por si só, difícil de tratar no espaço de uma só dissertação. Foi para evitar esses dois grandes problemas que se impuseram, portanto, algumas limitações ao estudo do tema.

Em primeiro lugar, as obras analisadas ao longo deste trabalho foram escolhidas por serem as que mais informação directa apresentam em relação ao tema em estudo ou por conterem alguns pormenores de especial importância. Se as informações relativas ao Ciclo Troiano não se esgotam nestas obras, ou mesmo nas referências que aqui serão analisadas, a constituição desse *corpus* foi uma condição *sine qua non* para a reconstrução dos vários episódios, já que, sem essa limitação, as obras em análise teriam, muito provavelmente, de ser quase tantas quantas as que nos chegaram da Antiguidade.

Depois, os episódios a serem estudados foram limitados àqueles que tomavam lugar entre os dois Poemas Homéricos. Essa foi uma limitação imposta para evitar o estudo de toda a trama da *Ilíada* e da *Odisseia* – o que, por si só, já seria uma tarefa hercúlea – mas também para permitir que qualquer leitor pudesse, no futuro, pegar nestas linhas para apreender o que tomava lugar entre os dois textos que, muito provavelmente, até já conhece com alguma profundidade. Em seguida, de entre esses dois limites basilares, foram escolhidos os episódios mais significativos, de forma a que nenhum dos eventos principais fosse esquecido, mas que, também, não viesse a existir uma preocupação demasiado grande com a exploração de

elementos secundários, caindo-se no erro de, por exemplo, dedicarmos longas linhas às armas usadas por Pentesileia ou à análise de extensos catálogos dos heróis que ocuparam o interior do cavalo de Tróia.

Uma outra decisão tomada na realização dessa dissertação foi o estudo da relação da literatura com a iconografia, pelo menos em relação aos episódios mais atestados na arte, por se tratar de elementos que não podem ser desprezados no estudo do Ciclo Troiano, visto que existem versões dos vários mitos que somente nos chegaram atestadas dessa forma e sem as quais este estudo não poderia ficar completo.

Assim se justifica o método de trabalho seguido ao longo de toda esta dissertação, que muito deve à importante obra de West (2013), mas pretende sobretudo tratar o tema do Ciclo Troiano assentando menos em conjecturas e mais nas evidências directas fornecidas por diversas obras da Antiguidade.

2. O Ciclo Troiano e o problema do *Epítome da Crestomatia de Proclo*

Ao longo do nosso percurso pessoal e acadêmico é provável que tenhamos tido, por diversas vezes, de ler os Poemas Homéricos e todos aqueles que já o tenham feito provavelmente terão notado que a trama constante nessas obras está incompleta. Para dar dois exemplos, na *Ilíada* a morte de Aquiles é repetidamente profetizada e Antíloco tem um papel importante no canto 23. Ambas as figuras continuam vivas no final dessa obra, mas são representadas como estando mortas no decurso da *Odisseia*, e sobre a segunda dessas figuras apenas nos é dito que a sua morte proveio do “filho da clara Aurora” (4.188). O que se terá passado, visto que o poeta nada de conclusivo nos diz em relação a esses desaparecimentos?

É para colmatar dificuldades como estas que ao estudo dos Poemas Homéricos tende a ser também associado um *Epítome da Crestomatia de Proclo*, que, de uma forma geral, poderá parecer a mais completa referência aos eventos mitológicos a terem lugar entre a *Ilíada* e a *Odisseia*. Fala-nos da trama dos *Poemas Cíprios*, da *Etiópida*, da *Pequena Ilíada*, do *Saque de Ílion*, dos *Retornos* e da *Telegonia*, um conjunto de obras que, quando associadas aos Poemas Homéricos, cobririam então toda a história da Guerra de Tróia. No entanto, este é um texto que não pode ser aceite sem alguma relutância, como iremos ver.

Em primeiro lugar, o códice *Venetus A*¹² preserva vários escólios de textos homéricos, juntamente com uma *Vida de Homero*, atribuída a Proclo, e os resumos dos vários poemas épicos mencionados acima (também atribuídos ao mesmo autor), com exceção do relativo aos *Poemas Cíprios*, cuja perda nesse códice Severyns (1953: 121) atribuiu a um “accident matériel”, mas que ainda temos preservado em pelo menos oito outros manuscritos¹³. Na sua forma mais completa, esta sequência de conteúdos é consistente com o que sabemos da *Crestomatia* de Proclo, sobre a qual Fócio nos deixou escritas estas linhas essenciais:

15. Os mais egrégios poetas do epos são Homero, Hesíodo, Pisandro, Paníasis e Antímaco.

16. Desses, discorre, na medida do possível, acerca da origem, da pátria e de algumas histórias particulares.

17. Então faz considerações sobre o chamado “ciclo épico”, que se inicia pelo intercurso mitológico entre Céu e Terra, a partir do qual geram a ele três filhos centímanos e três Ciclopes.

¹² Também conhecido como *Codex Marcianus Graecus* 454.

¹³ Sobre esses diversos manuscritos, e o que compõe cada um deles, ver o completo estudo por A. Severyns (1953).

18. Passa por diversos aspectos concernentes às narrações míticas sobre os deuses dos gregos, e diz o que inclusive pode, até certo ponto, ser verdade em referência à história.
19. Fecha-se o ciclo épico à medida que é completo pela contribuição de diferentes poetas até o desembarque de Odisseu em Ítaca, quando é morto por seu filho Telégono, que não o reconheceu.
20. Fala como os poemas do ciclo épico têm se conservado e recebido atenção de muitos não tanto por sua virtude quanto pela sequência das acções nele contidas.
21. Fala então o nome e a pátria dos que se dedicaram ao ciclo épico.
22. Fala então acerca de certos poemas “Cíprios”, como alguns os atribuem a Estasino de Chipre, outros lhes inscrevem “Hegesino de Salamina”. Outros dizem que Homero escreveu-os; deu a Estasino por obter-lhe a filha e, por causa de sua pátria, nomeou “Cíprios” a obra.¹⁴

Sobre esta referência que Fócio faz a essa obra de Proclo, não podemos deixar de frisar dois elementos importantes: se, inicialmente, o patriarca de Constantinopla nos diz que a obra que teve à sua frente era composta por quatro livros, deles só resume os dois primeiros, dando-nos a entender que a fonte que consultou poderia já não se encontrar completa ou, por qualquer razão que não esclarece, decidiu apenas resumir os dois primeiros (cf. Severyns 1938b: 258-260). Além disso, Fócio refere esse “ciclo épico” constante na obra de Proclo, mas nunca diz quais eram as obras que o compunham, deixando-nos com um enorme vazio de informação, já que só nos reporta os eventos iniciais e finais dessa sequência, sendo certo que os *Poemas Cíprios* faziam parte daquele *corpus*.

Tenha-se igualmente em conta que quase nada sabemos em relação ao autor desta *Crestomatia*. Desconhecemos em que fontes se baseou para construir o seu resumo desses poemas, se teria diante dos seus olhos as obras originais ou se antes recorreu a uma sinopse já existente. Também não é evidente, além da necessidade de continuidade temática, qual teria sido o critério para a escolha dos diversos poemas, levando-nos ao grande problema das fontes desse autor. Face à ausência de dados, só podemos julgar estes textos de Proclo pela tênue informação que eles nos oferecem e é aí que começam a surgir inconsistências. Se compararmos cada um desses resumos com os fragmentos e conteúdos dos textos que pretendiam resumir, iremos notar que contêm diversas falhas, como já mostrava Monro (1884), de que damos alguns exemplos a seguir.

Nas *Histórias*, Heródoto refere um episódio a ter lugar nos *Poemas Cíprios*, em que a

¹⁴ Phot. *Bibl.* 239.15-22. Tradução de Gatti 2012: 112-113.

chegada de Páris¹⁵ a Sídon teria sido acompanhada por leves ventos e um mar calmo (2.116-117), mas o resumo de Proclo diz-nos que uma tempestade enviada por Hera antecedia essa mesma chegada (cf. Monro 1884: 2).

O resumo de *Etiópida* relata que a morte de Tersites era seguida por uma purificação de Aquiles na ilha de Lesbos, mas nenhuma outra fonte que nos tenha chegado menciona qualquer vestígio desse episódio. Se é nesta mesma obra que um escólio das *Ístmicas* de Píndaro dizia ter lugar a morte de Ajax (*Aith.* fr. 6), tanto um escólio dos *Cavaleiros* de Aristófanes como o resumo sequencial de Proclo transportam essa sequência para os momentos iniciais da obra seguinte, a *Pequena Ilíada* (*Il. Parv.* fr. 2). Sobre esta obra já sabemos um pouco mais, visto que Aristóteles (*Po.* 1459a37) dá um exemplo de várias tragédias em que se poderiam basear os seus temas, que iriam desde o confronto pelas armas de Aquiles até aos regressos dos heróis gregos. Seguia-se, segundo Proclo, a trama do *Saque de Ílion* e os *Retornos*. Pausânias (10.28.7) refere que este poema épico continha uma descrição do reino de Hades, mas o resumo que nos chega não faz qualquer referência a esse episódio (cf. Monro 1884: 12, 19-20, 37).

Estas divergências, que apenas aqui são tratadas de uma forma muito geral, permitem-nos constatar dois problemas no epítome desta obra de Proclo. Face aos testemunhos relativos à disputa pelas armas de Aquiles, podemos notar que não era apenas uma a obra que tratava cada episódio, havendo, portanto, por parte deste autor, ou das fontes a que ele teve acesso, a necessidade de trincar alguns passos das várias obras, de forma a conseguir criar uma trama contínua e uniforme. Depois, e face ao testemunho da existência de episódios que Proclo não menciona ou altera, podemos depreender que, por uma qualquer razão, esse autor (ou algum editor mais recente, como menciona Severyns 1928: 357-358) nem sempre seguiu os textos originais, seja por seu desejo próprio ou porque as fontes que tinha à sua disposição também não os mencionava.

Neste último ponto, claro que se poderia argumentar em favor de uma possível pouca importância dos episódios alterados ou suprimidos, mas esse também seria um argumento que nos levaria a uma ainda maior imperfeição dos resumos, tornando-os ainda menos fiéis, já que a trama dos textos originais, indubitavelmente, já tinha sido alterada para produzir um texto contínuo, em que nada se repetisse, mas em que também nada deixasse de fazer sentido.

Por todas essas razões, parece-nos justo concluir que estes epítomes da *Crestomatia* de Proclo nem sempre respeitavam os textos originais que pretendiam resumir e, portanto, não é

¹⁵ Também conhecido como Alexandre, sendo o nome “Páris” adoptado ao longo desta dissertação devido ao facto de ser o mais usual para esta figura.

totalmente correcto vê-los como representantes fidedignos dos eventos mitológicos que tomavam lugar entre os Poemas Homéricos. Esta era uma ideia apoiada já há mais de um século por D. B. Monro, que afirmou o seguinte: “we have to reckon with the possibility that the abstracts or ‘arguments’ as given by Proclus are incomplete, if not erroneous – that they have been tampered with in the interest of historical teaching” (1901: 345).

Como se verá ao longo desta dissertação, são muitos os autores que seguem as linhas gerais constantes nos resumos de Proclo, tornando evidente que alguns episódios estavam tão patentes na mente dos leitores (e, num período anterior, ouvintes) que seria impossível ignorá-los. No entanto, como procuraremos mostrar no capítulo seguinte, outros autores também optaram por se afastar, por uma ou outra razão, dessas ideias basilares, produzindo múltiplas versões dos mesmos episódios, numa tendência que se propaga por muito mais de um milénio e que urge explorar, para que a reconstrução de cada um dos episódios a ter lugar entre os dois famosos Poemas Homéricos seja tão fiel quanto possível.

3. Algumas fontes do Ciclo Troiano

Este capítulo da dissertação pretende examinar um conjunto de fontes relevantes para a reconstrução dos episódios que tomavam lugar na parte central do Ciclo Troiano. Estas fontes foram compiladas com base em dois critérios essenciais: a importância geral da obra para o estudo do tema e a referência a episódios específicos, de algum interesse, em obras que poderão não se relacionar directamente com o tema em estudo. É por essa segunda razão que, abaixo, serão apresentadas, de uma forma muito sucinta, cada uma das obras, para que o leitor também possa conhecer o contexto em que cada referência tem lugar.

Se somente se dissesse, por exemplo, que Parténio faz uma grande referência ao mito de Páris e Enone, sem se frisar que é feita numa obra que compila diversas histórias de amor, tornar-se-ia difícil associar o tema às *Cartas das Heroínas*, de Ovídio, e essa é uma ligação de alguma importância, já que nos permite constatar que aquelas duas figuras, enquanto par romântico, tinham alguma expressividade no primeiro século da nossa era. No entanto, mesmo esta ligação também pouco nos diria sobre a totalidade dos episódios do Ciclo Troiano que incluem ambas as personagens e daí a necessidade de associar a textos como os de Quinto de Esmirna e de Tzetzes, que dão maior ênfase e detalhe aos vários momentos em que Páris e Enone se cruzam.

Importa esclarecer, porém, que algumas obras não foram consideradas neste estudo, ou pelo estado fragmentário em que nos chegaram ou por não estarem disponíveis, neste momento, numa tradução completa. Textos mais antigos, como os de Simónides e Baquilides, embora apresentem algumas referências a episódios do Ciclo Troiano¹⁶, dado o estado actual do *corpus* que se preserva, nem sempre permitem conhecer as circunstâncias em que estas ocorriam, o que impossibilitaria o seu estudo de forma contextualizada, como proposto no parágrafo anterior. Usá-las nesta reconstrução, nessa forma fragmentária, poderia levar-nos a cometer erros. Seria como, dispondo somente de alguns fragmentos exíguos de *Satyricon*, deduzíssemos que existia uma versão dos mitos de Tróia em que Diomedes e Ganimedes eram irmãos, em que os inimigos dos Troianos não eram os Aqueus e em que era Agamémnon a raptar Helena (cf. Petr. 59) – algo que somente o conhecimento do contexto na obra latina permite verificar ser totalmente falso, uma vez que os episódios retratados constituem sátiras dos seus originais homéricos.

¹⁶ Vejam-se, a título de exemplo, a chamada “Elegia de Plateias”, de Simónides, que parece evocar a morte de Aquiles (cf. Ferreira 2013a: 295-298), e o fragmento 20D de Baquilides, que contém uma possível referência ao mito de Enone.

Também o comentário de Sérvio à *Eneida*, que seguramente poderia dar mais alguma luz ao tema, visto não ser de fácil acesso nem existir uma tradução integral, não pôde ser consultado para esta pesquisa. De forma semelhante, as *Quilíadas*, de Tzetzes, tiveram de ser deixadas de parte, não só pela obra ainda não existir traduzida, mas também porque o autor abordava o tema nas suas *Posthoméricas*, sendo muito provável que pouco de adicional, ou de diferente, aqui tivesse para oferecer.

Segue-se, então, o elenco das obras utilizadas para o estudo dos vários episódios da parte central do Ciclo Troiano, bem como o resumo das informações que, de um modo geral, podem ser extraídas de cada uma¹⁷. Procurámos estabelecer, na medida do possível, uma organização cronológica, mas há que ter em conta que, como é sabido, para muitas delas é bastante difícil atribuir uma data concreta. Nestes casos, optou-se por uma data aproximada, podendo haver sobreposições cronológicas entre duas obras, sem que isto queira dizer que a apresentada em primeiro lugar foi, sem margem para quaisquer dúvidas, composta antes da segunda.

3.1. A *Ilíada*

Sendo que o limite inferior para o tema tratado nesta dissertação é o do término da *Ilíada*, a um leitor comum poderia parecer estranho que esta obra já tivesse informação sobre os eventos que tomam lugar após o final da sua trama, mas isso até ocorre neste poema homérico. E toma lugar, não só através do que nos vai sendo revelado pelo narrador, mas também pelas vozes dos deuses e dos heróis.

O poeta revela-nos os eventos passados com Filoctetes, sugerindo que a figura voltaria a ser necessária para os Aqueus (2.718-725). Menciona também a queda de Tróia após 10 anos de conflito (12.13-16). O adivinho Calcas diz-nos que a guerra durará 10 anos (2.323-329), Heitor parece já conhecer alguns dos eventos futuros (6.448-455), Zeus diz que a cidade troiana será tomada por conselho de Atena (15.69-71), o deus dos mares anuncia que Eneas sobreviverá a todo o confronto (20.302-308), Hera e Xanto referem antecipadamente o fogo destruidor de Tróia (20.313-317, 21.375-376), e o modo como morrerá Astíanax acaba por ser, de alguma forma, profetizado (24.727-735).

Uma menção especial deverá ser feita à morte de Aquiles. Embora esse episódio já não tenha lugar, de forma directa¹⁸, na *Ilíada*, é referido com frequência¹⁹, chegando a ser

¹⁷ As informações recolhidas neste capítulo serão discutidas no capítulo seguinte.

¹⁸ Poderia ver-se na morte de Pátroclo uma referência indirecta à de Aquiles, cf. Nagy 2013: 146-168.

anunciado pela voz dos cavalos divinos do herói (19.408-410, 416-417), e sendo inclusive revelado o local da sua morte (22.359-360). A insistência neste tema, importa frisar, parece relacionar-se directamente com as estratégias narrativas do poema homérico, em especial com a necessidade de introduzir algum suspense na trama, como observa Scodel (2006: 52).

3.2. A *Odisseia*

A *Odisseia* tem como tema o *nostos* de Ulisses, o último dos heróis gregos a regressar a casa após a queda de Tróia. Sendo essa partida o limite superior para o tema tratado nesta dissertação, tal como no poema épico anterior, poderíamos supor que pouca informação relevante se encontraria nesta obra. Ainda assim, se o seu autor nunca relata, de uma forma completa, todos os eventos da guerra, é esta obra que nos dá mais informações sobre algumas peripécias do conflito.

Entre os eventos relevantes, é-nos aqui contada a partida de Tróia (3.137-201), o casamento do filho de Aquiles com uma filha de Menelau (4.1-14), a morte de Antíloco (4.188), a invasão nocturna da cidade por Ulisses (4.235-264), dois episódios que tomaram lugar no interior do cavalo de Tróia (4.265-289, 11.504-537), a viagem de Menelau ao Egipto e as aventuras que lá ocorrem (4.351-586), a construção do cavalo e a invasão de Tróia (8.482-520), a morte de Agamémnon (11.404-434, 24.95-99), a zanga de Ájax – que parece manter-se após a morte do herói – na sequência do julgamento pelas armas de Aquiles (11.541-567), a recuperação do corpo de Aquiles, bem como o seu funeral (24.35-94).

3.3. Os fragmentos da *Etiópida*, da *Pequena Ilíada*, do *Saque de Ílion* e dos *Retornos*

Se, como foi anteriormente referido, o *Epítome da Crestomatia de Proclo* preserva um resumo do conteúdo de quatro poemas que cobriam os episódios do Ciclo Troiano aqui em análise, a referência a elas não se esgota nesse recurso. A mais recente publicação da “Loeb Classical Library” sobre o tema, editada por Martin West e publicada em 2003, acolhe seis fragmentos da *Etiópida*, trinta e dois da *Pequena Ilíada*²⁰, sete do *Saque de Ílion* e treze dos *Retornos*. No entanto, há que frisar que esses fragmentos, salvo raras excepções, pouco podem contribuir para a reconstrução dos episódios onde provavelmente se inseriam.

Para dar um pequeno exemplo ilustrativo dessa situação, o fr. 2 da *Etiópida* preserva

¹⁹ *Il.* 9.410-416, 18.59-60, 18.96, 18.282-283, 18.329-335, 18.440-441, 19.420-422, 21.110-113, 21.277-278, 23.80-81, 24.83-86, 24.131-132.

²⁰ O número pode ser ilusório, porque nem todos estes textos são, de facto, *fragmenta*. Os frs. 15-27, por exemplo, correspondem à descrição de Pausânias (10.25.5-27.2) da pintura mural da *Lesche* dos Cnídios, edificada em Delfos, da autoria de Polignoto.

duas frases dirigidas a uma personagem feminina, muito provavelmente Pentésiléia (cf. Bernabé Pajares 1979: 152), mas não sabemos em que circunstâncias ocorriam nem quem as dirigia à heroína, tornando esse fragmento importante para o estudo do texto dessa obra, mas pouco relevante para a reconstrução de quaisquer episódios relativos à famosa Amazona.

Não obstante, visto que, em muitos casos, também constituem as mais antigas fontes que temos para alguns desses episódios, e que estes fragmentos pertenciam, segundo sabemos, às obras que inicialmente tratavam as mais diversas sequências relevantes para o estudo aqui empreendido, os testemunhos que essas linhas têm para nos facultar serão usados no capítulo seguinte desta dissertação sempre que os elementos preservados o justifiquem.

3.4. A *Oresteia*, de Ésquilo

A *Oresteia*, de Ésquilo, trilogia composta por três tragédias – *Agamémnon*, *Coéforas* e *Euménides* – revela o destino do rei de Micenas após o seu retorno a casa, a que se seguem as desventuras da sua família. O regresso propriamente dito ocorre logo na primeira peça, com Agamémnon e a troiana Cassandra a serem mortos por Clitemnestra, que procurava não só vingar o sacrifício da filha, Ifigénia, e a evidente traição do marido, mas também prolongar a sua relação com o seu amante Egisto. Na segunda peça, Orestes, filho de Agamémnon, regressa e, por ordem de Apolo, vinga a morte do pai, manchando as suas mãos com o sangue da vingativa mãe e do amante desta. Depois, na terceira peça desta trilogia, é Orestes que acaba por buscar a sua própria redenção, face às perseguidoras Erínias.

Mais do que se tentar resumir o conteúdo das três tragédias de uma forma que não perca todos os seus elementos essenciais, o importante acaba por ser o facto de estas peças serem as mais antigas que nos chegaram, e que preservam toda a trama do regresso de Agamémnon, bem como os eventos que se lhe seguem, podendo ser usadas para obter mais informação sobre cada um desses episódios. Deve-se, porém, ter a prudência de supor que o tragediógrafo, como os que se lhe seguiram, terá feito alterações aos mitos originais²¹, pelo que os seus versos não preservam, necessariamente, uma sequência de eventos como estes teriam lugar em fontes mais antigas.

²¹ A essas alterações, que são de grande importância no episódio do regresso e da morte de Agamémnon, se prestará atenção no capítulo seguinte, quando discutirmos esse episódio.

3.5. As peças perdidas de Ésquilo

A notícia da *Suda* sobre Ésquilo regista que produziu noventa peças, e se são apenas sete as que nos chegaram de forma completa, mesmo a pouca informação que temos em relação às restantes já nos permite constatar que o poeta ateniense teria criado várias obras sobre outros temas do Ciclo Troiano. Segundo West (2000) e Sommerstein (2009), entre elas contavam-se, pelo menos, o *Concurso pelas Armas*, *Filoctetes* (a história da ida desse herói para Tróia), *Mémnon*, *Mulheres da Trácia* (o suicídio de Ájax), e *Proteu* (o confronto de Menelau com este deus, durante o regresso a casa), entre múltiplas peças relativas às aventuras de Aquiles. Se delas ainda subsistem alguns fragmentos, importa frisar que as informações que nos podem dar são muito limitadas, pouco revelando sobre os mitos em que se baseavam.

3.6. As odes de Píndaro

Compostas por quatro livros de cantos triunfais, as odes de Píndaro²² louvam os vencedores dos jogos pan-helénicos, mas nos seus versos fundem-se os actos dos vencedores elogiados com os próprios mitos dos Gregos. A *Iª Olímpica*, por exemplo, elogia Hierão, vitorioso na corrida de cavalos, mas trata também o mito de Pélops (vv. 17-100), e é através dessas narrativas mitológicas que o autor acaba por evocar diversos episódios do Ciclo Troiano, sendo aqui de especial importância a morte de Antíloco por Mémnon (*Pyth.* 6.25-35) e as mortes de Ájax e Neoptólemo (*Nem.* 7.25-45, 8.20-32).

Frise-se que, se o poeta também refere muitos outros episódios do Ciclo Troiano, como a construção das muralhas de Tróia pelos deuses (*Ol.* 8.31-52), ou algumas das batalhas de Aquiles (*Ol.* 2.81-83, *Isth.* 5.38-44), esses já são elementos pouco relevantes para o trabalho que se irá empreender no capítulo seguinte, mas que, ainda assim, nos permitem constatar a contínua popularidade dos temas troianos no tempo de Píndaro.

3.7. Ájax, de Sófocles

É nesta tragédia que Sófocles²³ aborda o tema da loucura e suicídio de Ájax, sendo esta uma das que melhor preserva esses episódios. O seu tratamento começa pouco depois do desafio pelas armas de Aquiles, com o herói a, eventualmente, reconhecer a sua própria

²² Registe-se o que afirma sobre este poeta Bernabé Pajares (1979: 73), que o considera “normalmente muy fiel a la temática del Ciclo”.

²³ É provável que este tragediógrafo tenha escrito as suas peças sem fazer grandes alterações aos mitos originais, cf. West 2013: 45.

loucura, e a acabar por se suicidar, usando como arma a espada que lhe tinha sido dada por Heitor. Naquela que poderemos considerar uma segunda parte da intriga, surge a potencial traição desse herói (recorde-se que quando, enlouquecido, matou o gado, pretendia atingir os seus companheiros), com a possibilidade de ele não ser sepultado, mas é através de um discurso final de Ulisses que Menelau e Agamémnon acabam por aceitar enterrar o falecido companheiro.

A tragédia sofocliana constitui, assim, uma fonte fundamental para o estudo do episódio do suicídio de Ajax, bem como dos eventos que se lhe seguiram.

3.8. *Filoctetes*, de Sófocles

Sófocles retomava nesta tragédia o episódio do Ciclo Troiano em que o herói homónimo é persuadido a voltar à Guerra de Tróia. Nesta versão, ele é interpelado mais directamente por Neoptólemo, mas também tem de enfrentar a figura de Ulisses, que aqui age como opositor, defendendo a obtenção do arco e flechas de Hércules através de um subterfúgio. Inicialmente Filoctetes pretendia voltar à Grécia, mas após uma aparição do famoso herói dos doze trabalhos acaba por ser convencido a ir para Tróia (vv. 1408-1454). Se essa intervenção divina poderá ter sido uma inovação de Sófocles, o resto da peça permite-nos ter acesso a, pelo menos, uma das versões do episódio. Contudo, sabemos que não era a única, variando as peças dos diversos autores também na principal figura que dialogava com o protagonista²⁴.

3.9. As peças perdidas de Sófocles

A *Suda* indica que Sófocles produziu, pelo menos, 123 peças. De entre os títulos que nos chegaram (cf. Lloyd-Jones 1996), contam-se outras peças sobre figuras como Mémnon, Ajax, Aquiles, Andrómaca, Cassandra, Eurípilo e até Políxena. Apesar de ser pouca a informação que temos sobre cada uma delas, isto permite-nos compreender que também para este tragediógrafo os temas do Ciclo Troiano eram de uma grande importância.

3.10. *Andrómaca*, de Eurípides

Esta peça de Eurípides apenas aborda uma parte do final do Ciclo Troiano. Centra-se em Andrómaca, a antiga esposa do falecido Heitor, mas numa fase da sua vida muito posterior

²⁴ Como veremos mais à frente, Díon Crisóstomo compara três diferentes peças baseadas neste mesmo tema e esta é uma das divergências mais importantes.

à queda de Tróia, quando se torna cativa de Neoptólemo. É dessa anterior relação que nasce uma animosidade com Hermíone, filha de Menelau e Helena, e actual esposa do herói, tema de que trata grande parte desta tragédia. Porém, nos seus instantes finais, também nos conta a morte de Neoptólemo e a forma como esta acaba por surgir das mãos de Orestes (vv. 1080-1160), sendo uma fonte importante para esse episódio específico.

3.11. *Electra*, de Eurípides

Eurípides tratou nesta obra o regresso de Orestes que, juntamente com a irmã, acabará por matar Egisto e a própria mãe, Clitemnestra, com a intenção de vingar o assassínio do pai, que tinha sido planeado pelos deus amantes (vv. 10-20), como é recordado no início da tragédia. Poderíamos, então, pensar que esta peça apenas desenvolve o tema da morte de Agamémnon, mostrando exclusivamente os eventos que a esta se seguem, mas são vários os momentos em que os heróis recordam a morte do pai, dando-nos pistas preciosas sobre como esse episódio se desenrolou na visão deste poeta.

3.12. *Hécuba*, de Eurípides

Os eventos tratados nesta tragédia de Eurípides ocorrem após a queda de Tróia e podem ser divididos em três sequências principais: o sacrifício de Políxena (vv. 59-669); a descoberta do corpo de Polidoro e a vingança de Hécuba (vv. 670-1239); e as profecias do futuro (vv. 1240 sqq.), ou seja, uma antevisão da metamorfose de Hécuba e do assassínio de Cassandra e Agamémnon. Esta é, nesse sentido, uma obra que nos relata os vários episódios que tiveram lugar após a conquista de Tróia, mas antes da partida dos Gregos, sendo de grande importância na reconstrução dessa sequência.

3.13. *Helena*, de Eurípides

Esta é a tragédia de Eurípides que nos preserva, mais directamente, a ideia singular de que Helena não estava presente na cidade durante a Guerra de Tróia. A mulher de Menelau estaria, então, no Egipto, enquanto que a figura vista em Tróia era apenas um mero fantasma (*eidolon*) enviado por Hera e outras duas deusas (vv. 700-735). Partindo dessa premissa, o autor depois conta-nos como Menelau escapa das terras do Egipto com a sua verdadeira esposa (que, segundo esta versão, nada teria a ver com a guerra).

Esta fonte remete-nos, portanto, para o episódio do regresso de Menelau, mas importa também mencioná-la como a mais conhecida das obras que referem a ideia da ausência de

Helena de Tróia²⁵, o que a desculpabilizaria de toda a guerra.

3.14. *As Troianas*, de Eurípides

Abordando as últimas horas das cativas troianas na terra em que viveram, esta tragédia poderia bem ser definida como uma colectânea de lamentos, em que Hécuba vai sendo confrontada com os últimos eventos a terem lugar em Tróia, até ao momento em que a anciã e as suas companheiras são levadas para os navios. Nesse sentido, *As Troianas* constituem uma obra complexa, pois, através das muitas menções de personagens, revelam-nos muita informação sobre vários episódios do Ciclo Troiano, quer sobre aqueles que já tinham ocorrido quer sobre os que virão a ter lugar mais tarde, aqui notavelmente anunciados através das profecias proferidas por Cassandra.

3.15. *Orestes*, de Eurípides

Se é nesta tragédia que Eurípides continua a história de uma outra obra, *Electra*, poderia parecer-nos que o tema se começa a afastar demasiado do cerne do Ciclo Troiano e isso seria difícil de negar. Porém, os instantes finais desta peça também apresentam uma versão menos conhecida sobre o destino de Helena: condenados à morte pelo matricídio, Orestes e Pílates decidem matar a rainha de Esparta e raptar a sua filha; porém, a esposa de Menelau desaparece misteriosamente e é Apolo quem acaba por revelar que Helena foi colocada entre as estrelas, como uma nova deusa, pelo que Menelau deveria tomar uma nova esposa (vv. 1629-1639). Nenhum outro autor parece preservar esta versão do episódio, sendo essa a principal razão para a sua menção aqui.

3.16. *As peças perdidas de Eurípides*

Em relação às obras de Eurípides, a notícia da *Suda* é pouco segura, registando que o poeta compôs 75 ou 92 peças, sobre as quais nos é dito que 77 (*sic*) sobreviviam na época de escrita desse léxico, ou seja, no final do século X. Até ao nosso tempo, porém, chegaram menos de 20, mas o estudo dos fragmentos existentes, como as edições de Collard (2008, 2009), revela-nos algumas informações sobre as peças perdidas. Com títulos como *Epeu* ou *Filoctetes*, seria improvável que este autor não tivesse escrito mais algumas peças sobre temas

²⁵ É consensual, porém, que este tema seja anterior ao tragediógrafo ateniense, tendo sido tratado por Estesícoro num ou mais poemas, de que apenas nos chegaram fragmentos (fr. 192 *PMG*; cf. Pulquério 1974, West 2013: 92-93). Relembre-se que esta versão do episódio também foi retomada por Licofron (vv. 109-138) e Filóstrato (*Her.* 25.10), entre outros.

do Ciclo Troiano.

3.17. *Alexandra*, atribuída a Lícofron

Possivelmente escrito por Lícofron²⁶, este poema de 1474 versos pretendia ser um delírio profético por parte de Cassandra²⁷, que um escravo depois reconta ao pai desta, o rei Príamo. O facto de se tratar de um oráculo, em que aos eventos futuros são feitas diversas alusões veladas, justifica a complexidade de estudo desta obra, com quase todos os versos a serem de difícil compreensão, mantendo-se um pouco dúbios mesmo quando se decide recorrer a escólios.

Não obstante essa dificuldade, e o facto de a obra fazer referências indirectas a um número elevado de mitos, muitos deles pouco conhecidos, há que ter em consideração que este texto também retrata, de forma mais compreensível, vários episódios do Ciclo Troiano, especialmente aqueles que tinham lugar após a destruição da cidade de Tróia, ou seja, os *nostoi* dos heróis gregos. Visto que, como os instantes finais de *Alexandra* nos dão a entender (vv. 1451-1474), este delírio ocorria antes da tomada da cidade, esse destaque faz todo o sentido, já que nos apresenta a figura da profetisa ainda a tentar evitar os acontecimentos que, como sabemos e como ela própria tem consciência, estavam destinados a suceder.

É, portanto, para o estudo desses últimos episódios, mais do que para o tratamento de todo o Ciclo Troiano, que esta obra se mostra importante. Apesar de também fazer referência a eventos anteriores à conquista da cidade, a informação que sobre eles nos é dada é muito escassa. Se aos feitos de Pentesileia e à morte de Tersites o autor dedica pouco mais que três versos (vv. 994 sqq.), o *nostos* de Menelau é abordado com alguma atenção (vv. 820-876) e o de Ulisses em mais de 150 versos (vv. 648-819), exemplo que permite constatar a importância da obra para o estudo dos regressos, que aqui não se esgotam com as figuras principais, mas abordam também as aventuras de personagens secundárias e menos conhecidas, como Nireu (vv. 1011-1026) ou Epístrofo (vv. 1067-1082).

²⁶ O artigo do *OCD* revela alguma incerteza relativa a esta autoria, referindo que “The author, whose true name and place of origin are probably concealed beneath the impenetrably enigmatic biographical tradition concerning Lycophron, probably used the name, and some of the literary substance, of Lycophron (*a*) [autor alexandrino do século III a.C.], not in emulation, but as an ironic reminiscence of the earlier writer, who had combined the practice of tragedy and the elucidation of comedy”, cf. P. M. Fraser, *OCD*, s.v. Lycophron (2).

²⁷ Também conhecida por *Alexandra*, nome de onde provém, naturalmente, o título da obra. Vide H. J. Rose, J. R. March, *OCD*, s.v. Cassandra or Alexandra.

3.18. *Eneida*, de Virgílio

O mais famoso dos poemas épicos latinos tem como tema central a viagem que o troiano Eneias empreendeu após a destruição da sua pátria, tornando possível colocar a sua trama, cronologicamente, como tendo lugar após o término do Ciclo Troiano. No entanto, se a demanda deste herói só se concretiza após a queda de Tróia, ao longo da obra também surgem diversas alusões aos eventos que a antecederam, algo de natural numa epopeia que, como se sabe, pretendeu seguir o modelo homérico. Além dessas menções pontuais, é de notável importância todo o conteúdo do segundo livro, no qual o filho de Anquises, já na corte da rainha Dido, relata as aventuras por que passou até então, principiando a sua narrativa com a história do famoso estratagema do cavalo e prolongando-a até eventos que ultrapassam os temas abordados nesta dissertação.

Nesse contexto, parece-nos pertinente saber quais teriam sido as fontes de Virgílio para os vários episódios da queda de Tróia que trata no seu poema. Se, como observa Knight (1932), é lógico considerar que muito provavelmente o poeta latino teria ao seu dispor o mesmo material que, séculos mais tarde, também seria usado por Quinto de Esmirna, nada nos permite saber, pelo menos com base nas informações que agora ainda temos, quais teriam sido essas fontes específicas, sendo esta uma questão de impossível resolução (cf. Knight 1932: 189).

3.19. As *Fábulas* de Higino

A colectânea, pela vasta quantidade de mitos que preserva, anuncia-se, à partida, um manancial da maior importância, mas contém um grave problema que reside no tratamento pouco sistemático que o autor²⁸ dá ao tema. Se, muitas vezes, mostra adoptar uma sequência lógica, associando mitos que, pela sua trama, se deveriam suceder, noutras casos também os separa. Além disso, ignora elementos que seriam importantes, simplificando demasiado a narrativa mitológica, e chega até a referir versões contraditórias.

Ainda assim, as *Fabulae* transmitem-nos numerosos detalhes relativos a personagens e eventos da Guerra de Tróia – Anquises (94), Filoctetes (102), a morte de Aquiles e a disputa pelas armas desse herói (107), o estratagema do cavalo (108), Políxena (110), Hécuba (111),

²⁸ Pouco se sabe sobre este autor, com o *OCD* a apenas nos dizer que “Two extant Latin works are attributed to a Hyginus [*Fabulae e Astronomica*] who cannot be identified with Augustus’ freedman (Hyginus (1)) or with the *gromaticus* (Hyginus (4))”, e que a obra sobre mitologia “was abbreviated, perhaps for school use, and has suffered later accretions; its absurdities are partly due to the compiler’s ignorance of Greek”, cf. C. J. Fordyce, *OCD*, s.v. Hyginus (3).

Náuplio (116), Clitemnestra (117), Proteu (118), Neoptólemo (123), Laocoonte (135) e a morte de Deífobo (240) – permitindo constatar que estava bem familiarizado com os vários episódios do Ciclo Troiano, conhecendo inclusive múltiplas versões de alguns deles. Isto é particularmente evidente nas menções à morte de Aquiles, pois se, numa primeira sequência, afirma que este herói foi morto por Apolo “sob a forma de Alexandre Páris” (107), posteriormente também atribui esse feito às figuras de Páris e Deífobo (110), estando o deus completamente ausente da cena. Não nos é dada qualquer explicação para essa divergência de relatos, sendo a falta de comentários por parte do autor uma das características desta colectânea mitológica.

3.20. *Paixões de Amor, de Parténio*

O poeta grego, do século I a.C., principia a sua obra explicando o porquê de a ter escrito – segundo afirma, pretendia preservar, numa forma muito simples, diversas histórias de amor, para que o seu amigo Cornélio Galo tivesse fontes de inspiração para a sua poesia – e com frequência chega a mencionar os recursos consultados para cada episódio. Entre esses vários relatos contam-se a breve referência a um filho de Laódice que acabaria por sobreviver a toda a guerra (16) e dois relativos às figuras de Enone, Páris e Helena (cf. Leão 2012: 25), que aqui se apresentam com alguma importância adicional.

O primeiro desse relatos (4) refere os amores de Enone e Páris, com a ninfa já a profetizar o seu próprio abandono e o filho de Príamo a negar que alguma vez o viesse a fazer. Anos mais tarde, quando já amava Helena, Páris é atingido por uma seta de Filoctetes e, lembrando-se das profecias da ninfa, aproxima-se novamente dela, em busca de uma cura. Enone recusa prestar-lhe ajuda, deixando-o falecer antes de tirar a sua própria vida.

No segundo relato (34) menciona a existência de um filho de Páris com Enone, Córito, que é enviado para Tróia e acaba por se apaixonar por Helena. Quando o próprio pai descobre essa intenção amorosa, mata-o. Uma outra versão, citada por Parténio e atribuída a Nicandro²⁹, dá a este jovem a mesma paternidade, mas indica como mãe Helena.

Estes dois relatos de Parténio levam-nos a supor que o triângulo amoroso Helena – Enone – Páris tinha alguma popularidade no século I a.C.³⁰, chegando a ser atribuído a este um filho com um dos elementos femininos.

²⁹ Provavelmente Nicandro de Cólofon, poeta do século II a.C. Dele nos chegaram dois poemas didáticos, nenhum deles a fonte referida por Parténio. Vide J. Scarborough, *OCD*, s.v. Nicander.

³⁰ Como veremos em seguida, também Ovídio e Cónon mencionam as mesmas figuras.

3.21. *Cartas das Heroínas, de Ovídio*

As *Heroides* de Ovídio assumem a forma de quinze epístolas, dirigidas por heroínas famosas aos seus amados ausentes, sendo que três cartas incluem a resposta do elemento masculino. Se são cinco as relativas a eventos da Guerra de Tróia, somente duas destas nos apresentam informações que podem ser consideradas relevantes para os temas em estudo.

Na carta com que se inicia a obra Penélope faz uma alusão a Antíloco ser derrotado por Heitor (vv. 15-16), mas poderá tratar-se de uma mera possibilidade avançada pela saudosa rainha, mais do que uma versão menos conhecida da morte do guerreiro grego. Embora a esposa de Ulisses não faça qualquer referência directa aos regressos dos outros heróis, dá a entender que todos se encontram já em casa e menciona diversos eventos que têm lugar nos Poemas Homéricos.

Na quinta epístola é recontada parte do mito de Enone, que acima já resumimos. Pelas alusões que faz, nomeadamente à figura de Heitor, depreende-se que a ninfa teria redigido a carta quando os eventos da *Ilíada* ainda estavam a ter lugar, mas já deixa transparecer a mágoa que sentirá mais tarde, quando for novamente abordada pelo herói que amou e por quem foi deixada a favor da legítima esposa de Menelau.

3.22. *Metamorfoses, de Ovídio*

De uma forma muito sucinta poderíamos dizer que este poema de Ovídio é um dos mais preciosos para o estudo da mitologia grega e latina, já que preserva um grande quantidade de mitos, muitos deles pouco conhecidos, e fá-lo de uma forma conexas, invulgar nas obras que nos chegaram. O valor da obra pode ser facilmente constatado se tivermos em conta a sua influência na Idade Média, em que serviu de inspiração para obras como *Ovide Moralisé*, nas quais aos antigos mitos eram atribuídas moralizações apropriadas para uma audiência cristã.

Por conseguinte, se são muitos os mitos que o poeta latino tratou nesta obra, no contexto do Ciclo Troiano acabam por ser especialmente importantes os livros 12 e 13, nos quais o autor narra os episódios da morte de Mémnon (13.576-622) e de Aquiles (12.579-628), o desafio pelas armas deste herói (13.1-381), a morte de Ájax (13.382-398), a queda de Tróia (13.399-428), a morte de Políxena (13.429-480) e o destino final de Hécuba (13.481-575).

De uma forma geral, os episódios retratados por Ovídio tendem a seguir as linhas gerais dos seus predecessores, acrescentando, por vezes, algumas metamorfoses à trama,

como é o caso da flor gerada quando Ájax se suicida. A presença de uma transformação poderá, em muitos casos, ter sido uma inovação de Ovídio, não se tratando, indiscutivelmente, de um elemento que já ocorria nas versões mais antigas dos mesmos mitos.

3.23. *Narrações, de Cónon*

Este é um texto que não nos chegou, mas que Fócio leu e resume, de uma forma alargada, na sua *Biblioteca*, códice 186. Entre os vários episódios mitológicos tratados por Cónon³¹ estariam o da relação entre Páris e Enone (186.23) e o destino de Helena após a morte do príncipe troiano (186.34). Esta obra permite-nos, portanto, continuar a estabelecer a importância da relação entre Páris e Enone no início da nossa era.

3.24. *Agamémnon, de Séneca*

Se são vários os autores que se focaram no regresso e morte de Agamémnon, esta tragédia de Séneca fá-lo com maior ênfase nas figuras de Clitemnestra e Egisto, cuja relação ocupa grande parte da peça e dá-nos pistas sobre as ideias estóicas do autor, para quem a morte acaba por ser uma espécie de libertação (v. 797). A trama, de uma forma mais geral, segue o tratamento do mito dos seus antecessores, mas não deixa de ser curioso o facto de Cassandra não morrer logo após Agamémnon, sendo levada para a sua morte nos momentos finais da peça (v. 1012ff.).

3.25. *As Troianas, de Séneca*

Esta obra retoma a mesma temática de duas tragédias de Eurípides, *As Troianas* e *Hécuba*. Nesse sentido, tanto a morte de Astíanax como a de Políxena tem aqui um papel central e são esses os dois eventos, mais do que os lamentos das Troianas (que então se viam no seu último dia nessa cidade então caída), que vão desenvolvendo o enredo, no qual têm papel relevante as reflexões filosóficas sobre a vida e a morte (ver, por exemplo, os vv. 371-409), como parece ser característico das tragédias de Séneca.

³¹ Sobre Cónon o *OCD* informa que era “author of 50 mythical 'Narratives' (*Diegeseis*) dedicated to King Archelaus (5) Philopator (or Philopatris) of Cappadocia (36 BC–AD 17)”, sendo possível atribuir-lhe uma data próxima ao início da nossa era. Vide J. S. Rusten, *OCD*, s.v. Conon (3).

3.26. A *Biblioteca*, atribuída a Apolodoro

Este texto, que já era atribuído a Apolodoro por Fócio (*Bibl.* 186.52), pretendia preservar todas as histórias dos Gregos, como informava um epigrama aí constante³², e, mesmo na sua forma incompleta, talvez constitua uma das mais importantes compilações mitológicas que nos chegaram até aos dias de hoje.

O primeiro livro começa com a criação dos deuses e o último, preservado parcialmente sob a forma de um epítome, termina com os eventos respeitantes a Ulisses após a sua chegada a Ítaca. Face a esse extenso e contínuo conteúdo temático, torna-se claro que os episódios relevantes para esta dissertação aparecem representados na *Biblioteca* e, mesmo no estado em que agora se encontra, não deixa de ser bastante detalhada, estabelecendo uma visão geral bastante precisa do encadeamento temático que separava os dois Poemas Homéricos. Por isso deverá, imperativamente, ser usada em qualquer tentativa de reconstrução do Ciclo Troiano.

Se a sequência de temas tratados na obra atribuída a Apolodoro até nos poderia levar a pensar num “Ciclo Épico”, como o que Fócio afirma estar preservado na *Crestomatia* de Proclo, e as semelhanças entre os dois epítomes são significativas, devemos concordar com Burgess (2001: 16-17) e West (2013: 13-16), que defendem ter existido alguma relação entre as duas obras. Se não preservam uma trama totalmente igual, dificilmente se poderá negar as aproximações detectadas entre elas, sendo legítimo supor que os seus autores terão consultado uma fonte comum.

3.27. *Discursos* de Díon Crisóstomo

De entre os oitenta tópicos que Díon Crisóstomo abordou nos seus discursos contam-se alguns que podem ser vistos como relevantes para o tema tratado neste trabalho.

O discurso 11 representa alguma complexidade, na medida que o autor critica Homero e as suas obras, sendo, porém, difícil compreender se estaria a fazê-lo de uma forma sincera ou a recorrer à sátira. Ao longo dessas linhas refere-se a diversos eventos que têm lugar no Ciclo Troiano, mas, eventualmente, decide expor a versão “verdadeira” dos acontecimentos, reportada por um egípcio, segundo a qual, por exemplo, Aquiles perde a vida em combate contra Heitor (11.97). Como esta pequena observação demonstra, este discurso apresenta um tratamento dos mitos troianos muito diferente do adoptado pela maioria dos seus antecessores. Nesse sentido, os testemunhos deste texto só foram considerados quando não se afastam

³² Este epigrama não se preservou nos manuscritos que ainda temos, mas é mencionado nas linhas de Fócio referentes a esta obra.

demasiado das fontes mais antigas, já que, face às suas divergências maiores, de que a morte do filho de Peleu é um exemplo perfeito, seria difícil conciliar as versões de Díon Crisóstomo com as daqueles que o precederam.

Nos discursos 52 e 59 o autor aborda o mito do regresso de Filoctetes, no primeiro comparando as peças em que Ésquilo, Sófocles e Eurípidés retomaram este tema, e no segundo apresentando um possível prólogo da tragédia de Eurípidés. São essas duas orações que nos dão alguma informação adicional sobre potenciais versões do episódio de Filoctetes, sendo imprescindíveis para o seu estudo.

No discurso 58 o autor coloca Quíron a profetizar que Aquiles será morto por alguém que nem chega a ver, ou seja, à distância (cf. 58.4), reafirmando o que outras fontes sustentam sobre a morte do herói.

3.28. *Nova História*, de Ptolomeu Queno

Se esta *Nova História*³³ da autoria de Ptolomeu Queno³⁴ não nos chegou, importa lembrar que foi lida por Fócio, que a descreve com algum detalhe na sua *Biblioteca*, códice 190. Era uma obra que, como as linhas do patriarca de Constantinopla permitem constatar, estaria pejada de versões menos conhecidas de muitos mitos, que já não nos chegaram atestadas em qualquer outra fonte. Entre elas contar-se-ia, por exemplo, uma versão da história de Aquiles em que este perde a vida às mãos de Pentesileia, mas retorna do mundo dos mortos com a intenção de vencer a Amazona, sendo, porém, obrigado a regressar ao reino de Hades depois de cumprir essa derradeira vingança.

Recorrendo apenas a este mito como um digno exemplo dos muitos que Fócio nos dizia estarem atestados nesta obra, podemos compreender que existiriam diversas tradições mitológicas à parte das mais famosas. Mesmo que este texto nos tivesse chegado na sua forma original, seria difícil conciliar o seu conteúdo com outras versões, mais bem atestadas e muitíssimo mais conhecidas, razão pela qual este texto é aqui referido, mas os seus ténues testemunhos não sejam por nós usados. Ainda que, indubitavelmente, importantes no estudo dos vários tratamentos dos mitos, também se afastam demasiado da tradição canónica, aquela

³³ Fócio dá-lhe este nome, mas a *Suda* (Π 3037, s.v. Πτολεμαῖος) atribui a este mesmo autor uma obra chamada *Περὶ παραδόξων ἱστορίας*, que provavelmente será a mesma. Se o conteúdo da obra até nos poderia fazer pensar que o título dado na *Suda* era o mais correcto, é-nos impossível saber, com absoluta certeza, o seu nome original.

³⁴ Sobre Ptolomeu Queno o *OCD* informa que “(fl. c. AD 100) wrote the *Sphinx*, a mythologico-grammatical work, perhaps in dramatic form, though this is disputed; *Authomeros*, in twenty-four rhapsodies, correcting Homer's errors; 'Marvellous (or 'New') History' of which Photius gives an extract. There are no adequate grounds for identifying this Ptolemaeus with the philosopher and biographer of Aristotle”. Vide J. D. Denniston, K. J. Dover, *OCD*, s.v. Ptolemaeus (2) Chennos.

que pretendemos trabalhar de uma forma mais detalhada.

3.29. Descrição da Grécia, de Pausânias

A importância desta obra de Pausânias é inquestionável, já que nas suas observações acerca da província romana da Grécia vai comentando tudo aquilo que viu nas suas viagens. É através dessa descrição que podemos constatar a relevância de vários episódios do Ciclo Troiano na cultura do segundo século da nossa era. Por vezes, o *Periegeta* menciona a presença da espada de Mémnon num templo (3.3.8), outras recorda a origem mitológica de algum culto e ainda existem momentos em que descreve uma qualquer escultura ou pintura que viu. São sobretudo estes passos da obra que nos fornecem importantes informações relativas ao Ciclo Troiano, das quais apontamos aqui alguns exemplos.

Pausânias conta-nos parte da história do regresso de Pirro³⁵ e Heleno (1.11.1-2), comenta várias pinturas relativas ao Ciclo Troiano (1.22.6), o famoso estratagemas do cavalo (1.23.8), um regresso menos conhecido (1.28.9), uma mágica estátua de Mémnon (1.42.3), as circunstâncias da morte de Agamémnon e Cassandra (2.16.6-7), e uma história da Ilha Branca (3.19.13). Faz também referência à morte de Macáon (3.26.9) e de Príamo, à proverbial “vingança de Neoptólemo” (4.17.4), à morte de Pentésileia (5.11.6), ao reencontro de Menelau e Helena (5.18.3) e ao combate entre Aquiles e Mémnon (5.19.1). Fala-nos ainda de Ájax a afastar Cassandra da imagem da deusa (5.19.5), da presença de pares de combatentes representados num pedestal (5.22.2), do regresso de Agapenor (8.5.2), alude brevemente ao regresso de Teucro (8.15.7), menciona a morte de Neoptólemo por um sacerdote de Apolo (10.24.4) e descreve em pormenor a pintura mural da *Lesche* dos Cnídios, edificada em Delfos, na qual Polignoto tratava a tomada de Tróia (10.25.2-27.3)³⁶. Dada a importância dos seus muitos testemunhos, justifica-se que sejam usados na reconstrução de cada um dos episódios a que se referem.

3.30. Diálogos dos Mortos, de Luciano

São trinta os pequenos diálogos cómicos travados entre habitantes do reino dos mortos que Luciano apresenta nesta obra, sendo um deles de especial importância³⁷. O 23º diálogo

³⁵ Outro nome para o filho de Aquiles, devendo-se esta designação ao cabelo ruivo desse herói.

³⁶ Recorde-se que estes passos de Pausânias têm sido utilizados na reconstrução do conteúdo da *Pequena Ilíada* (ver nota 20 na página 19).

³⁷ Se o Ciclo Troiano está presente em muitas outras obras deste autor, importa frisar que grande parte dos seus escritos são sátiras, sendo difícil distinguir os passos em que Luciano se refere, efectivamente, aos mitos que

opõe Agamémnon a Ájax, com o primeiro a confrontar o outro com o episódio da sua loucura, na altura em que tinha perdido o desafio pelas armas de Aquiles. Ájax defende-se clamando que tinha direito à posse dessas armas, por ser primo do filho de Peleu, mas Agamémnon responde-lhe que deve culpar Tétis, já que esta não lhe deu as armas directamente, como deveria ter feito. No final, Ájax continua a recusar a reconciliação com Ulisses, numa possível alusão a um famoso episódio que tem lugar na *Odisseia* (11.540-565).

Se este relato pouco nos permite adicionar ao tratamento dos episódios do Ciclo Troiano, possibilita-nos, ainda assim, constatar a popularidade do desentendimento entre os dois heróis, sendo eles ainda representados nessa situação após a morte, como já sucedia nos Poemas Homéricos.

3.31. *Acerca dos Heróis, de Filóstrato*

Esta obra de Filóstrato³⁸ assume a forma de um simples diálogo entre duas personagens, um adepto de um culto a Protesilau³⁹ e um visitante que se vai convertendo, mas tem, igualmente, como pano de fundo e retrata com algum detalhe o culto dos heróis. Se tudo principia com uma troca de palavras sobre a função religiosa dessa figura da Guerra de Tróia, à medida que a conversa avança também vão sendo reveladas algumas supostas inverdades dos Poemas Homéricos.

Uma obra com as características compositivas que distinguem *Acerca dos heróis* torna-se problemática para o nosso trabalho. Se o autor, através das falas de uma das personagens, parece defender que os Poemas Homéricos nem sempre eram fidedignos, por elogiarem demasiado Aquiles e Ulisses e ignorarem muitos outros heróis (14.2), e usa o testemunho do semidivino Protesilau a favor de outras versões, torna-se difícil compreender quais são os elementos que, numa reconstrução do Ciclo Troiano, poderão ser usados. Se nesta obra existem diversas informações consistentes com o que sabemos acerca do resto da Guerra de Tróia, também não deixam de ser mencionados episódios e temas originais, como quando o autor diz que o Mémnon que matou Antíloco não foi o Etíope filho da Aurora, mas sim um troiano que partilhava esse nome (26.16-18).

conhecia daqueles em que os adapta e altera para que sirvam os seus propósitos. Disto é um bom exemplo a *História Verdadeira*, na qual as personagens principais se dirigem até às Ilhas dos Bem-aventurados, onde reencontram Homero e diversas figuras de relevo na Guerra de Tróia.

³⁸ O *OCD* revela alguma incerteza na identidade deste autor, referindo até quatro figuras com nomes semelhantes, sendo o escritor desta obra considerado um familiar do autor de *Imagens*. Cf. W. M. Edwards, R. Browning, G. Anderson, *OCD*, s.v. Philostrati.

³⁹ Recorde-se que Protesilau foi o primeiro dos Aqueus a morrer em Tróia, mas para se despedir da esposa voltou à vida, elemento do mito que é de especial importância nesta obra. Vide A. L. Brown, *OCD*, s.v. Protesilaus.

Para evitar a dificuldade que representa a utilização de versões que divergem consideravelmente das adoptadas pela maioria dos autores, os testemunhos patentes em *Acerca dos heróis* de Filóstrato apenas serão considerados quando se apresentarem consistentes com os preservados noutras obras.

3.32. As *Posthoméricas*, de Quinto de Esmirna

Se pouco se sabe sobre a biografia deste autor, e mesmo as evidências para a datação dos seus escritos são muito ténues⁴⁰, importa ter em conta que esta é a mais antiga obra que ainda nos relata, de uma forma completa, os eventos da Guerra de Tróia a terem lugar entre os dois Poemas Homéricos. Nesse sentido, e como parece ter sido intenção do seu autor, as *Posthoméricas* principiam a sua trama precisamente no término da *Ilíada* e terminam-na pouco antes do início da *Odisseia*.

Ao longo de 14 livros abordam-se, portanto, os muitos episódios do Ciclo Troiano que esta dissertação pretende tratar, mas convém também desmistificar um pouco a extensão do seu conteúdo. Na verdade, se aparentemente as *Posthoméricas* apresentam os mesmos episódios que ocorriam em fontes mais antigas, essa afinidade nem sempre é tão fidedigna como seria de esperar, divergindo o texto deste autor de outras versões em pontos cruciais⁴¹, como veremos no próximo capítulo.

Ainda assim, não é de todo correcto ignorar a importância desta obra. Quinto de Esmirna tenta imitar os poemas atribuídos a Homero de um modo que nem sempre é o mais perfeito e nada sabemos sobre as fontes que consultou⁴² nem sobre o contexto cultural em que viveu (algo que até poderia justificar as divergências existentes nos diversos episódios), mas, como foi dito acima, esta obra também tem diversos pontos de enorme importância. Por essa razão, um estudo completo do Ciclo Troiano jamais a deverá deixar de parte, apesar das fraquezas que, indubitavelmente, tem.

⁴⁰ Ver nota 3 na página 6.

⁴¹ A título de exemplo pode ser referida a morte de Aquiles. Se raríssimos são os autores que não a atribuem a Páris e Apolo, já nesta obra é somente Apolo quem mata o herói, estando o filho de Príamo completamente ausente do episódio (3.26-84).

⁴² Neste sentido, importa mencionar que parece existir alguma relação com o poema épico de Virgílio, como observam Knight 1932 e Boyten 2010: 21-23. Se ambos os poetas consultaram as mesmas fontes ou se Quinto de Esmirna se baseou na *Eneida* é uma questão mais complexa, e que, neste momento, parece continuar em aberto.

3.33. *Da Guerra de Tróia, de Díctis de Creta*

Díctis de Creta, companheiro de Idomeneu e suposto autor deste texto historiográfico, teria presenciado os muitos eventos da Guerra de Tróia. Como se explica no prefácio, as suas linhas foram enterradas com o próprio autor e, séculos mais tarde, acabaram por ser descobertas por um romano que as traduziu para latim. É difícil acreditar nesta história e na existência histórica do seu autor, mas – e daí a importância da obra – desde os primeiros séculos da nossa era e até após a Idade Média que esta potencial testemunha ocular parece ter tido grande influência, como veremos mais à frente.

Díctis de Creta, independentemente da sua identidade real, conta-nos a história completa da Guerra de Tróia, desde os momentos que antecedem o rapto de Helena até à morte de Ulisses. No entanto, mais do que repetir a informação transmitida por muitos dos seus antecessores, a história apresentada diverge, muitas vezes até em pontos fulcrais, de outras versões mais populares. Por exemplo, o papel dos deuses é quase nulo em *Da Guerra de Tróia* e episódios sobejamente conhecidos, atestados em múltiplas fontes, como o abandono de Filoctetes, o suicídio de Ájax no seguimento da disputa pelas armas de Aquiles ou a morte de Neoptólemo, são aqui apresentados com contornos muito diferentes: Filoctetes vai a Lemnos voluntariamente em busca de uma cura para um ataque de uma cobra (2.14), Ájax morre – e não é totalmente claro se se trata de um suicídio – na sequência de uma disputa pelo Paládio (5.15), Neoptólemo apenas desaparece no templo de Delfos (6.13).

São estas divergências que tornam difícil saber que elementos poderão ser usados numa potencial reconstrução do Ciclo Troiano. Assim, relativamente a esta obra e ao seu conteúdo, tal como fizemos noutras situações semelhantes, pareceu-nos mais legítimo usar os seus testemunhos somente quando não se afastam demasiado das versões mais atestadas.

3.34. *História da destruição de Tróia, de Dares Frígio*

Existem múltiplos paralelismos entre esta obra historiográfica e a de Díctis de Creta: ambas teriam sido escritas por supostas testemunhas oculares⁴³, atribuem um papel muito reduzido às divindades e centram-se na história de toda a guerra. Se, porém, a criação de Díctis adopta um ponto de vista grego, já esta expõe os acontecimentos através dos olhos de um troiano, sacerdote do culto de Hefesto, o mesmo Dares da Frígia que era referido na *Ilíada* (5.9-27).

Contudo, apesar de a história principiar com a aventura dos Argonautas e a primeira

⁴³ De facto, Dares até preserva a descrição física de muitas das personagens. Cf. Dar. 12, 13.

invasão de Tróia por Hércules, e terminar pouco depois do sacrifício de Políxena, os eventos que apresenta são muito diferentes daqueles que esperaríamos vir a encontrar. Se, no relato de Díctis, grande parte dos episódios até tinha algo em comum com as versões mais atestadas, já a trama de Dares diverge quase sempre das demais, tornando bastante difícil sintetizar as suas muitas diferenças, por serem tantas e tão significativas.

Pense-se, por exemplo, num dos mais famosos episódios de toda a guerra, o do estratagema do cavalo que permite a conquista da cidade. Na *História* de Dares, esse sucesso só é alcançado graças à traição de alguns troianos e a invasão toma lugar através de uma porta que estava adornada com a figura da cabeça de um cavalo (40), não havendo qualquer referência ao célebre artifício. Para mencionar outros dois exemplos também muito ilustrativos do modo como o autor lida com os dados do mito, pelo menos dois anos passam entre a morte de Pátroclo e a de Heitor (20) e a figura de Pentésileia só participa na guerra muito mais tarde, sendo derrotada pelo filho de Aquiles (36).

Face a estas e outras divergências da tradição mitológica torna-se difícil descobrir quais teriam sido as fontes usadas pelo criador deste texto, até porque nada sabemos sobre ele⁴⁴. Por essa razão, os testemunhos provindos desta obra não poderão ser usados para a nossa reconstrução do Ciclo Troiano. Ainda assim, vale a pena lembrar que este relato, tal como o de Díctis, por ser atribuído a uma suposta testemunha ocular da própria guerra, tornar-se-ia uma influência importante para autores mais tardios, como iremos ver mais adiante.

3.35. Tomada de Ílion, de Trifiodoro

Pouco se sabe sobre este autor⁴⁵ ou sobre as fontes que consultou, mas esta epopeia apresenta-nos uma das mais completas descrições da conquista de Tróia, apesar da inconstante profundidade com que representa os vários episódios. Principia com uma introdução de cerca de 56 versos, na qual são recordados os antecedentes da guerra, a que se sucede um extenso relato da tomada da cidade, desde a construção do famoso cavalo (que Trifiodoro descreve com grande detalhe nos vv. 57-103) até ao sacrifício de Políxena, sendo este o último dos eventos a ter lugar antes da partida dos heróis gregos. A *Tomada de Ílion* constitui, portanto, uma fonte imprescindível para o tratamento desses episódios finais do Ciclo Troiano.

⁴⁴ O *OCD* limita-se a mencionar a suposta autoria do texto, sem arriscar qualquer atribuição real, situando a composição nos séculos V ou VI da nossa era. Cf. S. J. Harrison, *OCD*, s.v. Dares of Phrygia.

⁴⁵ O *OCD* refere que viveu no século III ou IV d.C., era nativo do Egípto e escreveu pelo menos cinco obras, das quais apenas a aqui referida sobrevive. Cf. M. L. West, *OCD*, s.v. Triphiodorus.

3.36. As *Mitologias*, de Fulgêncio

Ao longo desta obra Fulgêncio reconta 50 mitos, aos quais procurou acrescentar algumas interpretações alegóricas. Se nenhum deles está directamente ligado aos temas discutidos neste trabalho, ao falar de Peleu e Tétis (3.7), o autor aponta que a deusa, ao banhar Aquiles nas águas do Estige, não molhou o calcanhar, informação à qual faz seguir uma interpretação do episódio. Poucas linhas mais à frente, no mesmo passo, observa também que o herói “morreu de amor por Políxena”, levando-nos a uma versão do mito em que existe uma relação passional entre ambos. Se nenhum desses elementos é novo⁴⁶, esta obra teve alguma importância na Idade Média⁴⁷, sendo aqui mencionada por essa razão.

3.37. O *Excidium Troiae*

O *Excidium Troiae* é um texto latino em prosa de autoria desconhecida, que revela um conhecimento significativo das mais diversas fontes clássicas e terá sido provavelmente composto entre os séculos IV e VI da nossa era (cf. Atwood & Whitaker 1944: xiii, xv). Encontra-se preservado em três manuscritos distintos e a sua organização compositiva pode ser dividida em três momentos essenciais – o Ciclo Troiano até à morte de Aquiles; a queda de Tróia e a ida de Eneias para Itália, segundo a versão narrada por Virgílio; a fundação de Roma e parte da sua história mítica – consistindo, portanto, numa narrativa contínua desde o casamento de Peleu e Tétis até ao reinado de César Augusto (cf. Atwood & Whitaker 1944: xi).

Sobre as intenções desta obra, estes editores também nos dão alguma informação de especial importância, quando observam: “[o *Excidium Troiae*] in its original Latin form was almost certainly intended as a handbook for the instruction of the young. The extreme simplicity of the narrative, and the frequent repetitions give definite evidence of a pedagogical intent. Moreover, there occurs with great frequency a question-and-answer formula undoubtedly designed to drill the students of classic legend” (Atwood & Whitaker 1944: xviii).

Convém referir que grande parte das informações do primeiro terço do *Excidium Troiae* podem ser obtidas através das obras de outros autores. Todavia, este texto também preserva elementos que não ocorrem em nenhum outro, como a luta entre Marte e um dos

⁴⁶ Recorde-se que já Estácio, no primeiro século da nossa era, mencionava a singular fragilidade de Aquiles (Stat. *Ach.* 1.242-274), e que o episódio da paixão de Aquiles e Políxena já era mencionado por Higino (Hyg. *Fab.* 110).

⁴⁷ Cf. H. D. Jocelyn, *OCD*, s.v. Fulgentius, Fabius Planciades.

touros de Páris, que levaria, eventualmente, à escolha do herói para o famoso julgamento das deusas. No entanto, importa também mencionar que, no segmento do Ciclo Troiano relevante para este trabalho, nada de efectivamente original pode ser encontrado nesta obra. Os episódios de Pentésileia e Mémnon são tratados de forma brevíssima, e se à morte de Aquiles é dado um tratamento mais desenvolvido (com o texto até a proclamar “Ecce qualiter Achilles mortuus est”, cf. *ET* 13.5), a esse episódio segue-se, depois, um resumo da conquista de Tróia que se apoia essencialmente na *Eneida*. Isto pode levar-nos a crer que o seu autor, hoje desconhecido, já não tinha disponíveis outras fontes para esses episódios ou, dada a fama do relato de Virgílio entre os autores latinos, optou por segui-lo em exclusivo, deixando de parte outras potenciais fontes.

3.38. Os *Mitógrafos do Vaticano*

A designação *Mitógrafos do Vaticano* corresponde a três textos em prosa que apresentam diferentes compilações de mitos e foram provavelmente escritos entre os séculos VIII e XIII⁴⁸. Contudo, visto que nem sempre oferecem um mesmo tratamento para os diversos mitos, importa considerá-los em separado.

O *Primeiro Mitógrafo do Vaticano* apresenta versões muito simples dos vários mitos, cingindo-se aos elementos mais básicos de cada história. São, para este estudo, aqui especialmente relevantes os seguintes temas: Aquiles (36), Heleno (40), Andrómaca e Molosso (41), Filoctetes e Hércules (59), Teucro (135), Titono e Aurora (136), Pirro e Heleno (137), Náuplio (141), Clitemnestra e Orestes (144), Minerva (178), Eneias (199) e Príamo (210).

O *Segundo Mitógrafo do Vaticano* foca-se não só em contar as histórias, mas também em apresentar algumas explicações e moralizações de construções mitológicas. Assim, se são vários os temas aqui relevantes – como o das setas de Hércules (192), Heleno (224), Náuplio (229), Peleu e Tétis (248), Pirro (252), ou Hécuba e Polimestor (253) – também há que ter em conta que muitos destes episódios já ocorriam no *Primeiro Mitógrafo*, repetindo-se não só nas ideias, mas até nas próprias palavras, levando-nos a compreender que existe alguma relação directa entre eles.

O *Terceiro Mitógrafo do Vaticano* concede um tratamento mais desenvolvido aos mitos, ligando-os aos deuses e a outras figuras importantes que neles figuram, mas também

⁴⁸ Esta poderá parecer-nos uma cronologia demasiado abrangente, mas para se compreender as múltiplas dificuldades de datação de cada uma das três obras veja-se Pepin 2008: 5-11.

interpretando-os de uma forma mais sistemática, citando até diversos autores para apoiar as explicações que propõe. São aqui mencionadas, de forma sucinta, a raiva de Minerva e o efeito que esta teve no regresso dos Gregos (10.6) e a morte de Aquiles (10.24), episódios para os quais o autor dá interpretações alegóricas.

Como nos informa Pepin (2008: 1-5), estas são três fontes que acabam por ter uma enorme importância ao longo de vários séculos, já que concatenam, num só local e de uma forma bastante simples, um importante conjunto de mitos, então mais facilmente acessíveis a todos aqueles que os quisessem consultar. E se, de um modo geral, estas obras até cumprem esse objectivo principal, há que também ter em conta que as fontes para as diversas versões dos mitos raramente são mencionadas, dificultando a tarefa de discernir se uma dada versão provém da Antiguidade ou se trata de algo mais recente. Estas três obras dão-nos, portanto, diversas informações de relevo para o tema em estudo, mas não devem ser usadas sem uma certa prudência, visto que nem sempre sabemos que elementos terão sido consultados pelos seus compiladores e em que medida essas fontes, quaisquer que tenham sido, poderão ser vistas como representativas das visões da Antiguidade.

3.39. *Antehoméricas, Homéricas e Posthoméricas, de Tzetzes*

Apesar de serem mais tardios que a maior parte das obras até agora mencionadas (século XII), os três textos em verso de Tzetzes que abordam o Ciclo Troiano⁴⁹ primam pelo facto de, em muitos casos, preservarem algumas versões menos conhecidas dos mitos a que se referem⁵⁰, adicionando informações que permitem compreender melhor os eventos relatados⁵¹, comentários pessoais⁵² ou descrições das várias personagens⁵³.

⁴⁹ Importa notar que, se estas três obras tendem a ser apresentadas em separado, o início das *Antehoméricas* também dá a entender que, originalmente, elas faziam parte de uma única obra contínua, tendo apenas sido divididas por um editor.

⁵⁰ Para dar alguns exemplos, nas *Antehoméricas*, v. 232, o autor menciona uma incerteza relativa a quem teria tirado a vida a Protesilau, apontando três nomes possíveis. Nas *Homéricas*, vv. 244-254, refere várias versões para a morte de Heitor. Nas *Posthoméricas*, vv. 10-25, menciona diversas causas para Penteseleia se ter juntado ao contingente de Tróia.

⁵¹ Nas *Antehoméricas*, vv. 237-241, ao falar da fidelidade de Protesilau e Laodamia, equipara essa esposa a figuras como Alceste, Antíope, Enone e até Pórcia, mulher de Bruto. Para dar outro exemplo, quando o autor fala do brilho da armadura de Diomedes, equipara-a ao famoso espelho de Siracusa, com o qual Arquimedes deitava fogo aos navios (*Homéricas*, vv. 44-50). Nas *Posthoméricas*, vv. 56-79, quando Penteseleia entra em combate, o autor disserta sobre a beleza da armadura da heroína e imagina – segundo a imagem de um quadro – Ares e Eros a lutarem pela Amazona.

⁵² Ver *Homéricas*, vv. 137-141, em que o autor se refere a crenças de Empedócles e critica a veneração dos deuses gregos como se estes fossem meros humanos e precisassem do sacrifício de animais. Depois, nos vv. 228-233, diz que a cólera de Aquiles se devia à morte de Palamedes e que Homero não mencionou esse facto para não dizer nada de negativo em relação aos Gregos. Nas *Posthoméricas*, vv. 284-289, o autor deixa claro por que só tem um conhecimento parcial do mito de Mémnon; faz algo de semelhante em vv. 617-625, para justificar o facto de não saber quando foi Ulisses recebido em Tróia.

As *Antehoméricas*, em primeiro lugar, recontam toda a história de Tróia até ao início da *Ilíada*, começando com os anteriores ataques à cidade por parte de Hércules e terminando com a morte de Palamedes. Entre as muitas informações dadas pelo autor, no contexto das aventuras que terão lugar após a trama da *Ilíada*, são de especial importância uma alusão à presença de Helena na corte de Proteu (vv. 144-150) e uma explicação para o facto de Ulisses ter partido da conquistada Tróia sem a companhia de outros heróis (vv. 297-301).

As *Homéricas*, como o próprio nome sugere, recontam a trama de um dos Poemas Homéricos, a *Ilíada*. De uma maneira geral, a versão de Tzetzes tende a ser consistente com a de Homero, apresentando uma importante alteração: quando Príamo tenta recuperar o corpo de Heitor (vv. 312-319), é aqui acompanhado por Andrómaca (com os filhos Astíanax e Laómedas nos braços) e Políxena. Depois do rei discursar (vv. 328-336), também a esposa de Heitor (vv. 343-358) e a terceira acompanhante (vv. 382-388) o fazem, chegando esta última a oferecer-se ao herói. É esta especial oferta que parece convencê-lo (vv. 394-400), mas que, segundo esta versão baseada na de Díctis (cf. Dict. 3.20-27), conduzirá também à destruição do herói. A este episódio segue-se um sentido lamento dos Troianos e se, à primeira vista, esta alteração significativa poderia parecer estranha, face à fama do episódio homérico, também tem um contexto que acabará por se compreender através da terceira obra.

As *Posthoméricas* centram-se nos eventos que tiveram lugar entre o final da *Ilíada* e os regressos dos vários heróis, o que torna este texto especialmente importante para o estudo dessa parte do Ciclo Troiano. Além disso, esta obra também tem um aspecto singular, que não partilha com as duas anteriores, pois se antes o autor raramente mencionava as suas fontes, já aqui fá-lo múltiplas vezes, referindo autores como Orfeu, Estesícoro, Flávio, Quinto de Esmirna⁵⁴ e Díctis.

Ainda assim, importa esclarecer a grande alteração feita ao texto homérico na segunda obra e que só pode ser compreendida ao confrontar as *Homéricas* com as *Posthoméricas*. Se, na *Ilíada*, é Príamo que, quase sozinho, confronta Aquiles e pede a devolução do corpo de Heitor, a aparição de Políxena no episódio de Tzetzes (*PH* 382-388) serve para justificar, mais tarde, o contexto da morte do filho de Tétis. As fontes que Tzetzes consultou informavam, como nos é possível ver na terceira obra desta sequência, que o herói morria num templo,

⁵³ Se poderíamos, inicialmente, pensar que estas descrições provinham do texto de Dares, que Tzetzes indubitavelmente leu, há que frisar que a caracterização física das personagens difere em cada um dos autores.

⁵⁴ Esta identificação é feita directamente numa outra obra (Tz. *H.* 2.489-490), sendo que aqui o autor apenas menciona “Quinto”.

quando pensava que ia casar com Políxena (*PH* 388-400). Tal situação só faria sentido se existisse uma razão para esse casamento, que só poderia ter surgido, de uma forma natural e contextualizada⁵⁵, do famoso encontro de Príamo com Aquiles.

3.40. *Romance de Tróia, de Benoît de Saint-Maure*

Em meados do século XII, o francês Benoît de Sainte-Maure decidiu escrever o seu *Romance de Tróia*, obra que acabaria por ter um enorme impacto na literatura da época e cuja trama cobria toda a Guerra de Tróia, desde a viagem dos Argonautas e a primeira conquista de Tróia por Hércules até à morte de Ulisses em Ítaca. Nessa altura, as suas fontes eram muito conhecidas, até porque nunca se cansa de as repetir: mais do que os textos de Homero, tinha à sua frente as obras de Dares e Díctis, autores que, supostamente, tinham assistido à famosa guerra com os seus próprios olhos e registado por escrito as experiências pelas quais tinham passado.

Para Benoît de Saint-Maure e para outros autores da mesma época, parece ser esse o critério decisivo na escolha das fontes. Se Homero, como já se sabia, não tinha testemunhado a guerra, sendo a sua versão dos acontecimentos consagrada apenas devido à sua popularidade (vv. 71-74), poderia parecer-nos natural a opção pelas versões de alguém que dizia falar apenas daquilo que testemunhou, mesmo que essas duas fontes acabassem por se contradizer em diversos pontos, como já vimos anteriormente e como Griffin (1908) demonstrou.

Esta obra marca, então, um ponto fulcral do estudo do Ciclo Troiano e foi escolhida como a última das fontes aqui apresentadas por duas razões principais. Em primeiro lugar, o facto de Benoît de Sainte-Maure referir, até muito explicitamente, as fontes que utilizou na construção do seu texto permite-nos constatar que estas eram as únicas que considerava importantes, evitando-nos a dificuldade que seria ter de conjecturar sobre os conteúdos de potenciais fontes que, como acontece no caso das obras de Tzetzes⁵⁶, para nós se resumem a meros nomes. Além disso, quando o poeta francês escreve a sua obra, ela acaba por se tornar tão famosa e importante que os autores posteriores passam a usá-la como uma das suas fontes⁵⁷, fazendo dela depender os seus textos e levando a um uso cada vez menor de outras

⁵⁵ Se sabemos que as duas figuras já se poderiam conhecer de um episódio que tomava lugar nos *Poemas Cíprios* (cf. West 2013: 61), não há aí qualquer razão para uma promessa de casamento.

⁵⁶ Recorde-se que menos de um século separa os dois autores, mas estes também escreveram as suas obras em contextos culturais muito diferentes.

⁵⁷ Atwood & Whitaker (1944: xxii), ao abordarem o Ciclo Troiano na Idade Média, referem-se a várias outras obras medievais, como o *Seege or Batayle of Troye* ou o *Trojanische Krieg*, como “recensions of Dares or Benoît”, tendo elas, porém, a adição de alguns episódios que não ocorriam nessas fontes e que os estudiosos colocam no *Excidium Troie*, já aqui abordado.

que até poderiam ter à sua disposição.

Naturalmente, e face aos documentos que este autor admite utilizar, seria difícil aqui encontrarmos mais informação sobre o Ciclo Troiano que pudesse ajudar na reconstrução dos eventos que aí tomavam lugar, mas esta obra não poderia deixar de ser mencionada, no estudo desses episódios, por se tratar de uma fonte que, apesar de secundária, tem uma enorme importância na Idade Média, ao concatenar informações dos textos de Dares e Díctis, que, como já visto anteriormente, poderiam até não ter sido tão fiéis aos mitos originais, mas tinham a importante característica de se dizerem provindos de alguém que, alegadamente, teria presenciado a própria guerra, mesmo que isso dificilmente fosse verdade. Se esta é, portanto, uma obra que pouco nos pode auxiliar, no capítulo seguinte iremos explorar a forma como as anteriores poderão ser usadas para reconstruir a parte central do Ciclo Troiano.

4. Alguns episódios do Ciclo Troiano

Este capítulo da dissertação pretende fazer uma apresentação de sete temas do Ciclo Troiano, analisando as consistências, ou divergências, que os vários autores dão a cada um deles. E esse é um confronto de especial importância, já que nos permite apreender os elementos estáveis dos vários temas, mas também constatar em que medida eles divergem de um tronco principal.

A título de exemplo, considere-se um dos episódios mais famosos do Ciclo Troiano, o “Julgamento de Páris”. A sua trama é relativamente simples e bem conhecida; para os vários autores, o juiz nunca deixa de ser Páris, as deusas são quase sempre as mesmas três⁵⁸ e a vencedora é sempre a deusa do amor, mas as ofertas com que as três figuras tentam subornar o filho de Príamo, apesar de semelhantes, e em grande parte relacionadas com as divindades que as oferecem, nem sempre são iguais, como pode ser visto através de uma sucinta comparação entre diversas fontes para este mesmo episódio:

Ofertas de Hera/Juno	
Eurípides, <i>Troianas</i> , vv. 925-935	Tornar-se senhor de toda a Ásia e Europa
Higino, <i>Fábulas</i> , 92	Tornar-se senhor de todas as terras
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 16.81-86	Reinos
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 17.115-118	Um reino
Pseudo-Apolodoro, <i>Epítome da Biblioteca</i> , 3.2	Reinar sobre todos os homens
Luciano, <i>Diálogos dos Deuses</i> , A	Tornar-se senhor de toda a Ásia
Dares Frígio, <i>História da Destruição de Tróia</i> , 7	(Omite esta informação)
<i>Excidium Troiae</i> 4.23-5.10	Duplicar os rebanhos do herói
<i>Primeiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 205	O reino da Ásia
<i>Terceiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 11.20	Um reino

⁵⁸ Atwood & Whitaker (1944: xliv) referem uma versão, a do poema medieval *Seege or Batayle of Troye*, em que são quatro as figuras que, nas circunstâncias deste julgamento, disputam uma bola de ouro: Saturno, Mercúrio, Jubiter (*sic*) e Vénus.

Ofertas de Atena/Minerva	
Eurípides, <i>Troianas</i> , vv. 925-935	Tornar-se senhor de um exército de Tróia e destruir toda a Grécia
Higino, <i>Fábulas</i> , 92	Tornar-se o mais bravo dos mortais e ter sucesso em todas as artes
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 16.81-86	Valor
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 17.115-118	Fama em batalha
Pseudo-Apolodoro, <i>Epítome da Biblioteca</i> , 3.2	Vitória na guerra
Luciano, <i>Diálogos dos Deuses</i> , A	Vencer todas as batalhas
Dares Frígio, <i>História da Destruição de Tróia</i> , 7	(Omite esta informação)
<i>Excidium Troiae</i> 4.23-5.10	Força em batalha
<i>Primeiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 205	Conhecimento de todas as artes
<i>Terceiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 11.20	Virtude

Ofertas de Afrodite/Vénus	
Eurípides, <i>Troianas</i> , vv. 925-935	Helena
Higino, <i>Fábulas</i> , 92	Casamento com Helena
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 16.81-86	“A mais bela filha da bela Leda” (i.e. Helena)
Ovídio, <i>Cartas das Heroínas</i> , 17.115-118	Helena como esposa
Pseudo-Apolodoro, <i>Epítome da Biblioteca</i> , 3.2	A mão de Helena
Luciano, <i>Diálogos dos Deuses</i> , A	O amor de Helena
Dares Frígio, <i>História da Destruição de Tróia</i> , 7	Casamento com a mais bela mulher da Grécia
<i>Excidium Troiae</i> 4.23-5.10	A mais bela mulher ⁵⁹
<i>Primeiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 205	Qualquer mulher desejada pelo herói
<i>Terceiro Mitógrafo do Vaticano</i> , 11.20	Helena

⁵⁹ Note-se, ainda, que nesta versão a deusa aparece nua perante o herói, enquanto nas outras é dito que as três deusas se apresentaram em condições iguais.

A existência destas divergências permite-nos constatar que, mesmo em relação a uma sequência muito curta e sobejamente conhecida, e tendo por base as mesmas fontes literárias que serão consideradas para os episódios seguintes, os diversos autores não apresentam um relato totalmente igual. Regem-se por uma mesma linha geral, constante para todos eles, mas, depois, fazem algumas alterações à trama que estão a trabalhar. Considere-se, por exemplo, o caso das *Cartas das Heroínas* e poderá notar-se que até um mesmo autor nem sempre descreve um determinado episódio de forma totalmente igual, gerando algumas divergências muitas vezes importantes.

Estas semelhanças entre diversas versões de um único mito, bem como as suas potenciais divergências, são de especial importância no tratamento dos temas que se seguem, já que os muitos autores nem sempre dizem o mesmo sobre um mesmo assunto. Agora, se isso já é constatável em episódios como o “Julgamento de Páris”, ainda mais o será nos casos da morte de Aquiles, da construção do cavalo de Tróia ou dos muitos incidentes que tomam lugar durante a conquista da cidade. Para quase todos eles existe um conjunto de elementos comuns, mas também múltiplos desacordos e é essa exploração que se pretenderá fazer nas páginas seguintes.

Os diversos episódios são aqui apresentados numa ordem semelhante à da epopeia de Quinto de Esmirna, por essa obra se tratar daquela que mais informação dá sobre uma trama contínua para esta parte central do Ciclo Troiano. Quando surgirem diferenças nessa ordem, como ocorre em diversos casos, isso será referido explicitamente.

Quanto às referências iconográficas, serão feitas quando isso se justificar e permitir saber mais sobre cada um dos episódios. Não se pretenderão exaustivas, aludindo a tudo o que se possa em relação aos esquemas iconográficos de cada episódio, mas serão dados diversos exemplos, provindos do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, ilustrativos da argumentação a ter lugar nesse momento e que permitem apreender mais alguma informação sobre os próprios mitos em que se inseriam.

4.1. A história de Penteseleia

4.1.1. O episódio de Penteseleia e sua posição face à *Ilíada*

Várias são as obras que colocam o episódio de Penteseleia imediatamente a seguir ao término da *Ilíada*, surgindo essa figura logo após o funeral de Heitor⁶⁰. De enorme relevância pode ser considerado o escólio T nas linhas finais dessa famosa obra de Homero, que ao funeral de Heitor faz seguir a linha “E uma Amazona veio (...)” (*Aith.* fr. 1), aludindo à chegada iminente dessa nova heroína, mas que não seria parte das linhas iniciais da *Etiópida*, até porque se trata de uma referência que só faria sentido se um leitor se recordasse do final da *Ilíada* (cf. Monro 1901: 356-357, Burgess 2001: 140). Também Díctis de Creta apoia a mesma ligação, observando que Penteseleia chegou ainda durante o funeral de Heitor (4.2), e que os dois heróis se tinham conhecido anteriormente (3.15).

Importa, contudo, frisar que esta não era a única tradição. Séneca coloca a morte de Penteseleia depois da de Mémnon, numa sequência em que Pirro recorda os feitos do pai, referindo primeiro a de Heitor, seguida pela de Mémnon e só depois a de Penteseleia (*Tro.* 229-249). A *Eneida* (1.483-493), ao referir uma sequência de eventos do Ciclo Troiano, também localiza este episódio somente após o de Mémnon.

Visto que este episódio e o de Mémnon são, de um modo geral, independentes, na medida em que os eventos que tomam lugar num deles em nada influenciam o outro (West 2013: 133), é possível que daí possa ter surgido esta potencial inversão, mas a maior parte dos testemunhos literários coloca a chegada de Penteseleia a Tróia antes da do famoso herói etíope.

4.1.2. A participação de Penteseleia na Guerra de Tróia

Relativamente às razões para a vinda da rainha das Amazonas para Tróia, Pseudo-Apolodoro refere a morte acidental de uma companheira, Hipólita⁶¹ (*Epit.* 5.1). Quinto de Esmirna apresenta três razões para Penteseleia se juntar à guerra: queria participar nela, evitar as conversas relativas a ter morto uma irmã, Hipólita, e obter redenção dessa mesma morte (Q.S. 1.18-31). Díctis menciona a paixão da heroína pela guerra e/ou pelo dinheiro (3.15). Tzetzes, além de repetir a versão de Quinto de Esmirna (*PH* 10-12), refere também outras

⁶⁰ Ps. Apollod. *Epit.* 4.7-5.1, Q.S. 1, *ET* 11.19; Tz. *PH* 1-5.

⁶¹ West 2013: 137 identifica esta figura com a mesma amazona que Hércules tinha defrontado num dos seus trabalhos.

opiniões⁶², como uma necessidade cultural das Amazonas de terem uma iniciação na guerra (*PH* 15-18) ou uma troca de presentes com Heitor (*PH* 20), sendo que Pentesileia apenas teria permanecido em Tróia após a morte do príncipe troiano pelo facto do rei Príamo a ter recompensado com alguns presentes adicionais (*PH* 21-25).

Face a essas divergências, deve considerar-se que, pelo menos, temos a certeza de que Pentesileia foi recebida por Príamo (cf. West 2013: 132). Se este, depois, a purifica da morte de uma companheira (ou irmã), é algo que já parece divergir, com Quinto de Esmirna e a obra de Pseudo-Apolodoro a expressarem opiniões contrárias⁶³.

4.1.3. Pentesileia em combate

Nas *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna, após chegar a Tróia e ser bem recebida por Príamo, a heroína dorme, surgindo-lhe um sonho falso enviado por Atena, no qual o pai, Ares, a incitava a defrontar Aquiles (1.129-133). Assim que acorda, a heroína equipa-se para a batalha com todo o apanágio de um herói homérico (1.140-162), seguindo-se um presságio dado ao rei de Tróia (1.198-202) e a *aristeia* da recém-chegada (1.163-494), na qual se inclui a ideia das mulheres troianas se juntarem à batalha, tomando o exemplo da Amazona (1.403-476). Este relato deve ser contrastado com o de Tzetzes (*PH* 100-165), segundo o qual a mesma figura combateu por três dias (o autor anterior mencionava uma única alvorada) e numa quarta noite, através da influência de Hera, sonhou com a mãe e um casamento. Na manhã seguinte, a heroína também vê uma águia a capturar uma pomba, antes de se juntar ao combate, que interpreta como presságio.

Os sonhos de Pentesileia nessas duas versões são significativamente diferentes, quase antitéticos, tanto nas divindades que os enviam como nos intervenientes e nas mensagens por eles veiculadas. Também se é Príamo a ter acesso ao presságio no primeiro relato, já no segundo este é sentido pela própria Pentesileia. Não nos é possível saber qual dos dois autores estaria a basear-se numa fonte mais fiel aos episódios originais, mas estes eventos permitem-nos constatar que essa fonte, muito possivelmente, teria a referência a pelo menos um sonho por parte da heroína, de conteúdo agora desconhecido, e a uma referência oracular à morte desta, semelhante às constantes nos Poemas Homéricos (cf. *Il.* 24.314-321).

Em relação às façanhas guerreiras de Pentesileia, as fontes que temos dão-nos

⁶² Se, no verso 14, Tzetzes se refere a Helânico, Lísias e “outros homens ilustres”, e atribui uma primeira versão deste mito a Quinto, nas versões seguintes não deixa claro quem dizia o quê e, face ao desaparecimento de muitas dessas obras, torna-se impossível tentar identificá-las.

⁶³ Ps. Apollod. *Epit.* 5.1, Q.S. 1, Tz. *PH* 26-55.

informações consistentes em dois pontos. O primeiro deles é que a heroína combatia a cavalo, um elemento bastante presente nos testemunhos artísticos referentes a este episódio, que representam Penteseleia, muitas vezes, a montar a cavalo ou com um equídeo por perto (cf. West 2013: 131-132, 139-140), associação que faz todo o sentido se tivermos em conta que este animal era frequentemente associado às Amazonas (cf. Hdt. 4.110.2, 114.3, 116.2).

Vejamos alguns exemplos:

- 1- Ânfora ática de figuras negras (500-510 a.C.), *LIMC* Achilleus 726 = Penteseleia 21: Aquiles e Penteseleia, ambos montados a cavalo e com lanças nas mãos, apresentam-se em pleno combate, estando uma figura desconhecida caída entre eles.
- 2- *Krater* de figuras vermelhas proveniente da Campânia (c. 350 a.C.), *LIMC* Achilleus 742 = Penteseleia 48: Penteseleia a ser amparada por Aquiles, com um cavalo por perto.
- 3- Pintura em Pompeios (VII 3, 29) (15 a.C.-63 d.C.), *LIMC* Achilleus 754 = Amazonas 485: uma figura a cavalo a ser atacada por um guerreiro, tratando-se muito provavelmente de Penteseleia e Aquiles.
- 4- Camafeu romano em ágata (27 a.C.-476 d.C.), *LIMC* Achilleus 749ad = Amazonas 549: Penteseleia caída em frente a Aquiles, com o herói a puxar-lhe a cabeça, estando um cavalo representado atrás das duas figuras.

Outro elemento que os diversos autores nos reportam é que esta figura matou muitos adversários, com Pseudo-Apolodoro (*Epit.* 5.1) a indicar a identidade de um importante falecido, Macáon. Se Díctis de Creta refere que a rainha usava um arco para matar os seus opositores (4.2), há que ter em conta que esse elemento não é repetido nas outras fontes, nem parece ter um grande relevo na arte, sendo um dos muitos pontos em que este autor se afasta de outras fontes.

4.1.4. A morte de Penteseleia e de Tersites

É durante um combate que Penteseleia e Aquiles acabam por se encontrar, numa sequência que, por razões que agora nos são desconhecidas, Díon Crisóstomo apelidou de “tão esplêndida e tão estranha” (11.31). O episódio provavelmente principiava com a usual comparação de linhagens entre os dois heróis (Q.S. 1.553-591), a que se seguia uma rápida

derrota da heroína com um golpe no lado direito do peito⁶⁴. Frise-se a inexistência de um verdadeiro confronto entre os dois combatentes, já que a figura feminina é facilmente derrotada, dando a entender a sua enorme fragilidade face ao opositor directo, evidente até na arte pelo facto de esta aparecer sempre em desvantagem face a Aquiles⁶⁵, como podemos constatar nos seguintes exemplos:

- 1- Fragmento proto-coríntio (c. 630 a.C.), *LIMC* Amazonas 254 = Penthesileia 11: uma Amazona anónima suplica a um guerreiro, podendo tratar-se da representação mais antiga do confronto entre Penthesileia e Aquiles (cf. West 2013: 130).
- 2- Ânfora ática de figuras vermelhas, pintura de Exéquias (550-540 a.C.), *LIMC* Achilleus 723 = Penthesileia 17: Aquiles e Penthesileia, ambos armados com lanças, perto do final do seu combate, com a heroína já a cair para trás, enquanto os olhares de ambos se cruzam.
- 3- *Hydria* ática de figuras negras, pintura do Grupo de Leagro (520-500 a.C.), *LIMC* Achilleus 725 = Penthesileia 20: Aquiles a carregar o corpo de Penthesileia às costas (cf. West 2013: 140).
- 4- Cornalina com entalhe, de origem grega (510-490 a.C.), *LIMC* Achilleus 738 = Amazonas 444: Penthesileia a cair de costas, após Aquiles lhe ter desferido um golpe com uma lança.
- 5- *Calyx-krater* ático de figuras vermelhas (c. 470 a.C.), *LIMC* Achilleus 729 = Penthesileia 30: Aquiles, com uma lança na mão, prepara-se para desferir o golpe mortal numa Penthesileia armada com um arco. A figura feminina já está a desfalecer, enquanto a deusa Nike sobrevoa a cena, numa provável alusão à vitória do herói.
- 6- Taça ática de figuras vermelhas, pintura do Pintor de Penthesileia (c. 460 a.C.), *LIMC* Achilleus 733 = Penthesileia 34: Penthesileia quase encostada a Aquiles, numa pose de súplica, enquanto este a ataca com uma espada.

Mas teria esta figura morrido muito próxima do herói, de que as pinturas de Exéquias e do Pintor de Penthesileia mencionadas acima constituem os mais famosos exemplos

⁶⁴ Dict. 4.3, Q.S. 1.592-622, *ET* 11.19.22, Tz. *PH* 166-175.

⁶⁵ Note-se o contraste com Mémnnon, figura de que falaremos mais à frente, visto que no seu combate com Aquiles esses dois heróis são representados quase sempre em igualdade de circunstâncias, algo que não acontece com Penthesileia. Contrariando a tese de Portela (2002: 57-58), não nos parece correcto considerar que os dois combatentes possam ter sido considerados como iguais – se Penthesileia até era superior a diversos combatentes com os quais se cruzou, nas fontes consultadas também parece ter sido representada como inferior a Aquiles.

preservados e como Pausânias (5.11.6) diz ter visto numa pintura no trono da estátua de Zeus em Olímpia? Por muito romântica que a ideia nos possa parecer, e que essa seja uma circunstância que nos aparece bem atestada na arte, devemos frisar que esse momento específico não encontra qualquer eco nas fontes literárias que nos chegaram, pelo que deverá ter-se tratado de um tema que se popularizou na iconografia ática (cf. Portela 2002: 60). De facto, nas fontes literárias que temos a heroína morre logo após ter sido atingida por Aquiles (Ps.Apollod. *Epit.* 5.1, Q.S. 1.621-622) ou ainda sobrevive por algum tempo, sendo, nesse segundo caso, o seu corpo posteriormente atirado para o rio Escamandro por sugestão ou intervenção de Diomedes (Dict. 4.3, Tz. *PH* 206-208).

Em qualquer dos casos, é apenas após a morte que a beleza feminina de Pentesileia é revelada (e a existir, nos poemas mais antigos, uma qualquer descrição física da heroína faria todo o sentido que tomasse lugar neste momento), fazendo com que Aquiles se pareça apaixonar por ela (Q.S. 1.657-174, Tz. *PH* 202-203). Isto leva a que Tersites⁶⁶ cometa alguma acção incorrecta – a troça do filho de Peleu (Ps.Apollod. *Epit.* 5.1, Q.S. 1.723-740), de Pentesileia (Tz. *PH* 204) ou o ultraje do seu corpo (Lyc. 992-1007) – na sequência da qual acaba por ser morto por Aquiles, com um golpe na testa (Q.S. 1.767-781, Tz. *PH* 205) ou de outra forma menos atestada⁶⁷. Não há referência, nas diversas fontes analisadas, a qualquer expiação por parte do assassino, apesar da existência de um breve conflito com Diomedes (Q.S. 1.767-781), permitindo supor que Quinto de Esmirna poderia estar familiarizado com outra versão do episódio. O resumo de Proclo informa que na *Etiópida*, após a morte de Tersites, Aquiles foi a Lesbos, onde realizou sacrifícios a Apolo, Ártemis e Leto, sendo purificado por Ulisses (*Cycl.* 181-184).

Neste contexto refira-se ainda uma pintura rara de Tersites, a que já Paton (1908) fazia referência. Um *krater* de figuras vermelhas, originário da Apúlia e datado de 350-340 a.C. (*LIMC* Thersites (S) 3), representa-o decapitado e com Aquiles por perto, numa possível referência a uma versão deste episódio que não nos aparece atestada nas fontes literárias consultadas.

⁶⁶ Recorde-se que esta é a mesma personagem que, na *Ilíada* (2.225-242) intervinha de uma forma bastante crítica, sendo admoestada por Ulisses.

⁶⁷ West 2013: 131 refere, com base em elementos iconográficos, que a arma usada pode ter sido uma espada ou uma lança, mas não encontramos referência a essas hipóteses nas obras analisadas.

4.2. A história de Mémnon

4.2.1. A chegada de Mémnon a Tróia

A chegada de Mémnon⁶⁸ surge, quase sempre, após a morte de Penteseleia⁶⁹, sendo que apenas a *Eneida* (1.483-493, 1.730 sqq.) e Séneca (*Tro.* 229-249), parecem inverter a ordem dos dois episódios, como já foi mencionado anteriormente.

4.2.2. Mémnon em combate, a morte de Antíloco e o combate com Aquiles

Tal como já sucedia com Penteseleia, e como tornará a ocorrer com outras figuras, sobre os feitos guerreiros de Mémnon sabemos que, juntamente com o grande séquito de etíopes que o acompanhavam, derrotou muitos opositores gregos (*Dict.* 4.5, *Tz. PH* 241-259), entre os quais também se encontrava uma figura de alguma importância – Antíloco, filho de Nestor –, bem conhecido através da sua actuação no canto 23 da *Ilíada*. Já existia uma críptica alusão a essa morte nos Poemas Homéricos (*Od.* 4.188), mas alguns autores posteriores também atestam o mesmo tema (*Ps. Apollod. Epit.* 5.3, *Tz. PH* 260-265), cujas circunstâncias importa examinar.

Píndaro (*Pyth.* 6.25-35) diz-nos que quando Mémnon se preparava para atacar Nestor, cujo cavalo tinha sido atingido por uma seta desferida por Páris, Antíloco pôs-se no caminho e foi atingido com uma lança, salvando o pai com o preço da sua própria vida. Tzetzes adiciona que teria existido, nessa altura, um diálogo entre Nestor e Mémnon (*PH* 280-290), preservado somente por Quinto de Esmirna (2.309-344), em que o rei etíope instava o seu opositor a sair do campo de batalha, levando-o a retirar-se. Nestor fala depois com Aquiles, fazendo com que este se junte ao combate para desafiar Mémnon (*Q.S.* 2.388-395). Segue-se um longo confronto, que se prolonga por muitos versos, em que as filiações de ambos são comparadas, sendo estabelecidos diversos paralelismos entre os dois heróis (*Q.S.* 2.396-541) e dando a entender que, pela primeira vez desde a chegada a Tróia, Aquiles parece ter encontrado um adversário ao seu nível, até porque ambos são filhos de deusas e usavam armaduras criadas por Hefesto.

Parece ter sido esse o momento de batalha que Pausânias encontrou representado numa arca⁷⁰ e que nos descreve (5.19.1), dizendo que os dois guerreiros podiam ser vistos em combate, com as mães, Aurora e Tétis, a apoiá-los. De facto, esse esquema iconográfico

⁶⁸ Desta figura importa recordar que era rei dos Etíopes e filho de Titono e da deusa Aurora. Juntou-se ao contingente de Tróia por ser primo de Príamo, cf. H. J. Rose, J. R. March, *OCD*, s.v. Memnon (1).

⁶⁹ *Ps. Apollod. Epit.* 5.3, *Dict.* 4.4, *Q.S.* 2.26-40, *Tz. PH* 215-240.

⁷⁰ A chamada “Arca de Cípselo”, que provavelmente datava da primeira metade do século VI a.C. Cf. Burgess 2001: 86.

parece ter sido bastante popular, já que dele ainda nos chegaram múltiplos exemplos, em que os heróis se apresentam em pleno combate, cada um acompanhado de uma figura feminina colocada a seu lado. Nessas imagens também surge frequentemente um guerreiro caído entre os dois combatentes, quase sempre identificado ou identificável, como Antíloco, sendo que em invulgares casos até lhe é dado um outro nome, como Foco ou Melanipo (ver os pontos 2 e 4 abaixo). Considerando, porém, a raridade destas ocorrências, é possível que se trate de equívocos da parte dos pintores, em detrimento de versões menos bem atestadas do mesmo episódio. Vejamos alguns exemplos:

- 1- Ânfora proveniente de Melos (650-630 a.C.), *LIMC Achilleus* 846: confronto entre dois guerreiros, com figuras femininas a seu lado. Poderia tratar-se da mais antiga representação do combate entre Aquiles e Mémnon, mas há que frisar que entre os guerreiros parece encontrar-se uma armadura, dificultando a identificação de uma forma mais convincente (cf. Gantz 1993: 622-623, West 2013: 130).
- 2- Ânfora ática de figuras negras (c. 575 a.C.), *LIMC Achilleus* 822 = Memnon 37: Mémnon e Aquiles em combate, mas entre eles está caído Foco (cf. West 2013: 148). Porém, atrás da mãe do primeiro herói pode ser visto Heitor, identificado pelo nome, levando-nos a crer que este pintor não estava a representar o mito da forma como melhor o conhecemos (cf. Gantz 1993: 623).
- 3- Ânfora de figuras negras proveniente de Cálcis (c. 550 a.C.), *LIMC Achilleus* 815 = Memnon 34: Aquiles e Mémnon em pleno combate, com as respectivas mães a seu lado. Entre os dois heróis pode ser vista a figura do falecido Antíloco.
- 4- *Calyx-krater* ático de figuras vermelhas (c. 470 a.C.), *LIMC Achilleus* 833 = Memnon 45: Aquiles e Mémnon em combate, com o segundo herói a ponto de cair, e com a respectiva mãe, Aurora, a parecer ampará-lo. Ao lado de Aquiles encontra-se Atena, avistando-se a figura de um desconhecido Melanipo caída entre os dois pares de combatentes (cf. West 2013: 148).

Curiosa, na representação desta batalha, é também a presença de um terceiro deus a pesar as almas dos dois combatentes, que pelo seu equipamento pode ser identificado como sendo Hermes, como veremos abaixo. Se sabemos que um episódio semelhante a este ocorria na *Ilíada*, numa altura em que Zeus pesava as almas de Aquiles e Heitor para determinar o vencedor de um confronto guerreiro (22.205-214), já não temos qualquer fonte literária que ateste que algo de semelhante também tinha lugar, originalmente, durante o combate entre os

filhos de Tétis e Aurora, seja através das mãos de Zeus ou de Hermes. Esta divindade parece surgir mais frequentemente nas representações desta batalha (cf. Gantz 1993: 624):

- 1- Lécito ático de figuras negras (510-490 a.C.), *LIMC* Achilleus 798 = Hermes 622 = Memnon 18: Mémnon e Aquiles em combate, com Hermes no meio deles. O deus segura na mão uma balança que parece estar equilibrada.
- 2- Taça ática de figuras vermelhas (460 a.C.), *LIMC* Achilleus 804 = Hermes 623 = Memnon 19: Aquiles e Mémnon em pleno combate, estando o deus Hermes colocado entre eles com uma balança equilibrada na mão.
- 3- Ânfora de figuras vermelhas originária da Campânia (310-300 a.C.), *LIMC* Achilleus 844 = Memnon 25: Aquiles e Mémnon em combate, com as respectivas mães a seu lado e o segundo herói a ser atingido com uma lança. Aurora exibe uma postura de evidente preocupação. Acima do combate pode ser visto Hermes e uma balança em que já pende o prato relativo a Mémnon.

Temos conhecimento, através de uma pequena menção no tratado *Como deve um jovem escutar poesia* (17A), de Plutarco, que a cena ocorria, pelo menos, numa das tragédias perdidas de Ésquilo, mas não sabemos até que ponto já estava presente nas versões mais antigas do mito. Poderíamos supor que se tenha tratado de uma inovação do tragediógrafo ateniense, mas Gantz (1993: 624) e West (2013: 147) defendem que o episódio já precedia as criações desse autor, contrariamente ao que Plutarco parecia pensar.

4.2.3. A morte de Mémnon

Este episódio parece ter sido de alguma importância, já que, como escreve Séneca (*Tro.* 230-249), era graças a ele que Aquiles aprendia que até os filhos das deusas podiam morrer. Seria esse o aviso que Tétis fazia ao seu filho antes da batalha, de que nos informa o resumo de Proclo (*Cycl.* 186-187)? Não podemos concluí-lo com absoluta certeza, mas é uma menção importante, visto que nos permite constatar que os múltiplos paralelismos entre as duas figuras⁷¹, tão bem ilustrados no combate descrito por Quinto de Esmirna (2.396-541), eram intencionais. No entanto, se quase todas as fontes consultadas atribuem a morte de Mémnon a Aquiles⁷², já as circunstâncias do evento e o que acaba por ter lugar após esse falecimento, parece variar, razão pela qual devemos considerar, em separado, as diversas

⁷¹ Recorde-se, como já referimos, que ambos eram filhos de deusas e pais mortais, estavam destinados a morrer na Guerra de Tróia e usavam armaduras criadas por Hefesto, entre outras semelhanças.

⁷² Para uma exceção, em que é Ajax a matar o mesmo herói, ver *Dict.* 4.6-7.

versões, facilitando a tarefa de traçar os seus vectores comuns.

Ovídio (*Met.* 13.576-622) diz que o filho de Aurora foi morto pela lança do filho de Tétis. Depois, através de um pedido feito pela mãe a Zeus, das cinzas da pira fúnebre de Mémnon formaram-se pássaros, os Memnónides que, segundo o mesmo poeta, uma vez por ano combateriam e morreriam como parte de um ritual. Estaria essa metamorfose presente nos textos mais antigos? Se, face ao contexto em que surge na obra de Ovídio, até nos poderia parecer que não⁷³, há que ter em conta que algumas representações apresentam um pássaro perto do herói sem vida:

- 1- Ânfora ática de figuras negras (c. 500 a.C.), *LIMC* Eos 329 = Memnon 63: a deusa Aurora parece escapar de uma cena de combate com o filho nos braços, sendo um pequeno pássaro representado perto da cabeça do falecido.
- 2- Espelho em bronze proveniente da Etrúria (séculos IV-III a.C.), *LIMC* Eos/Thesan 38 = Memnon 82: a deusa Aurora segura o corpo do filho nos braços, surgindo ao lado das duas figuras um pássaro semelhante a uma coruja.

Diversas outras fontes literárias também repetem esta associação, como continuaremos a ver. Quinto de Esmirna diz que Aquiles golpeou Mémnon na base do peito, matando-o (2.542-548). Quando a mãe do falecido intervém, é revelado que do sangue de Mémnon iria nascer um rio (2.549-569) e os Etíopes acabam por se transformar em pássaros, deixando o campo de batalha juntamente com o seu comandante (Q.S. 2.570-592, 2.644-657). Depois, a morte de Mémnon é lamentada por Aurora e suas companheiras, chegando a mãe do herói a dizer que não queria continuar a cumprir a sua usual tarefa diária, mas Zeus impede que essa decisão se concretize, apesar da tristeza da deusa (2.593 sqq.).

Tzetzes refere o temor que Mémnon tinha de morrer em combate num determinado dia (*PH* 300-303), o que sucede às mãos do filho de Peleu, que o fere no peito com uma espada (*PH* 305-307). Linhas depois, o autor retoma o mesmo tema, descrevendo a batalha com maior detalhe: Nestor aproxima-se de Mémnon e os dois heróis combatem, ferindo-se mutuamente (*PH* 314-328); Ájax também luta com o rei dos Etíopes (*PH* 329-332), até que Aquiles se aproxima e corta a garganta de Mémnon com uma espada (*PH* 333-334)⁷⁴, sendo este depois embalsamado (*PH* 345-346).

⁷³ Recorde-se que algumas das transformações apresentadas na obra, como a da flor que nasce do sangue do falecido Ájax (*Ov. Met.* 13.382-398), não ocorriam nos mitos originais.

⁷⁴ É esta repetição do episódio, com finais diferentes, que nos permite constatar que o autor das *Posthoméricas* teve acesso a diversas versões dos mesmos mitos, muitas delas muito pouco conhecidas.

Informações mais sucintas, relativas ao destino do filho de Aurora, provêm de três outras fontes. Pausânias (1.42.3) refere uma estátua egípcia, que alguns diziam tratar-se de Mémnon, capaz de produzir som durante a aurora, mesmo após ter sido parcialmente destruída. O *Excidium Troiae* apenas nos diz que o herói foi morto com um golpe na fronte (12.22-24). O *Primeiro Mitógrafo do Vaticano* (136) diz que Mémnon morreu e foi enterrado em Tróia, local em que alguns pássaros, nas suas viagens anuais, visitavam o seu túmulo.

Todas estas versões permitem-nos, ainda assim, saber um pouco mais sobre a generalidade de todo episódio. A morte de Mémnon não é a de um mero mortal, sendo ele, através da influência da divina mãe, imortalizado de uma forma que varia consoante as fontes (cf. Burgess 2001: 167). É, de facto, essa imortalização (*athanasia*) do filho de Aurora que constitui um dos elementos mais complexos deste mito. Sabemos, através de fontes literárias e iconográficas, que a divina mãe o terá salvo de alguma forma – é, muitas vezes, representada com o corpo do próprio filho nos braços, numa espécie de *pietà* embrionária, e o par até pode surgir na companhia de Titono, sugerindo a ideia de uma imortalidade familiar, como aqui podemos constatar:

- 1- Vaso ático de figuras negras, atribuído ao Pintor de Teseu (c. 515-475 a.C.), *LIMC* Eos 317 = Memnon 64 = Tithonus 7: Aurora parece depositar o corpo do filho perto de uma árvore, estando junto a figura idosa de Titono.
- 2- *Skyphos* de figuras negras (c. 500-490 a.C.), *LIMC* Eos 322 = Memnon 75: Aurora parece abraçar o falecido filho e Hermes aponta-lhe o caminho a seguir em direcção a uma outra figura, que poderá tratar-se de Apolo.
- 3- Ânfora ática de figuras vermelhas (500-475 a.C.), *LIMC* Eos 328 = Memnon 62: Aurora com o filho nos braços, num esquema iconográfico semelhante à *pietà*.
- 4- Taça ática de figuras vermelhas (480 a.C.), *LIMC* Eos 324 = Memnon 77: Aurora olha para o corpo do seu filho, num esquema iconográfico que se assemelha à *pietà*.

Todavia, as fontes existentes não nos permitem concluir, com absoluta certeza, como teve lugar a imortalização de Mémnon, ou se existiria, nos mitos mais antigos, alguma relação do herói, ou dos seus companheiros, com os mesmos pássaros que só surgem, de uma forma inegavelmente directa, em versões como a de Ovídio. Se M. L. West, entre outros especialistas, nada nos diz em relação ao segundo ponto, sobre o primeiro refere que o estatuto de Mémnon era complexo, na medida em que, mesmo depois de se tornar imortal,

nunca foi venerado como um deus. Por conseguinte, esta ausência de morte é puramente poética e semelhante à recebida por Penélope, Telémaco e Telégono no final da *Telegonia* (cf. West 2013: 148-149).

4.3. A morte e funeral de Aquiles

4.3.1. A morte de Aquiles

Face à enorme fama do herói homérico, seria de esperar que a sua morte estivesse bem atestada e fosse bem conhecida, mas um estudo do episódio prova que isso não é tão verdade como nos poderia parecer. Os Poemas Homéricos fornecem diversas pistas sobre a morte do herói, indicando que nunca conquistaria Tróia (*Il.* 18.282-283), que a sua morte teria lugar pouco após a de Heitor (*Il.* 18.96), provocada pelas setas desferidas por Apolo e Páris, tendo lugar perto das Portas Ceias (*Il.* 21.277-278, 22.359-360), e que seria sepultado no solo da cidade (*Il.* 18.329-335). Porém, as obras posteriores parecem discordar nas circunstâncias dessa morte, destacando-se três versões do episódio.

Na primeira, a que poderíamos chamar “homérica”, Aquiles morre em combate, através de uma seta com que Páris e Apolo o atingem, sendo as circunstâncias dessa morte bastante obscuras. Esta tradição é também partilhada por Sófocles (*Ph.* 332-341), Ovídio (*Met.* 12.579-628) e Pseudo-Apolodoro (*Epit.* 5.3).

Na segunda versão, Aquiles é morto à traição num templo, quando se preparava para encontrar Políxena, com quem pensava vir a casar. A esta versão aludem Higino (*Fab.* 110), Séneca (*Tro.* 347, 360-370), Filóstrato (*Her.* 47.4), Díctis de Creta (4.10-11, com Aquiles a ser agarrado por Deífobo e esfaqueado por Páris), Fulgêncio (3.7), o *Excidium Troiae* (12.8-10, 12.12-18, 12.25-35), os *Mitógrafos do Vaticano* (1.36, 2.248, 3.10.24) e Tzetzes (*PH* 388-400), que possivelmente se baseou em Díctis.

De acordo com a terceira versão, de Quinto de Esmirna, foi o próprio Apolo, e somente ele, a matar o herói. O cerne desse episódio coloca Apolo frente a frente com Aquiles e, após um pequeno diálogo (3.26-44), o herói como que desafia o deus (3.45-52). Pouco depois, este torna-se invisível e dispara uma seta que atinge o tornozelo de Aquiles (3.55-66); ferido, recorda uma profecia que lhe tinha sido revelada pela própria mãe, segundo a qual morreria perto das Portas Ceias e por acção das setas de Apolo (3.78-84), não havendo aqui qualquer referência a Páris. O herói ainda combate por mais algum tempo até que acaba por morrer (3.138-185). Esta última versão, por muito singular que nos pareça, surgiu da intenção do autor em imitar vários momentos dos textos homéricos (em particular, *Il.* 5.440-442 e

16.789-793), como faz ao longo de toda a sua obra.

Destas três versões, a última é, inegavelmente, mais tardia. Se a segunda versão está bem atestada, não podemos deixar de a confrontar com uma das tragédias de Eurípides, *Hécuba*, em que a personagem titular se interroga sobre o porquê do espectro de Aquiles pedir o sacrifício de Políxena (*Hec.* 251-271), indicando que, pelo menos para esse autor, não teria havido qualquer relação directa entre as duas personagens. Assim, essa versão poderá ter nascido da necessidade de justificar o sacrifício de Políxena exigido posteriormente pelo espectro de Aquiles, episódio que será tratado mais adiante. A primeira versão, transmitida pelas fontes mais antigas, deverá ter sido a original, porque já é evocada nos Poemas Homéricos e está bem atestada na arte, mas também é evidente a escassez de informação. De facto, os diversos autores limitam-se a observar que Aquiles foi morto com uma flecha atirada por Páris e Apolo, pelo que somos confrontados com duas questões relevantes: em que medida é que Apolo e Páris intervinham neste episódio que a *Ilíada*, como vimos acima, já deixava antever? Ambos dispararam a mortal flecha em conjunto⁷⁵ ou o deus disparou-a “sob a forma de Alexandre Páris”⁷⁶. Já em fontes mais tardias, o episódio ocorre num templo de Apolo⁷⁷, com Páris a disparar uma flecha escondido atrás de uma estátua do deus⁷⁸, ou com Deífobo a segurar o herói durante tempo suficiente para que o amante de Helena o pudesse golpear com uma espada (*Dict.* 4.10-11, *Tz. PH* 388-400).

Como é fácil constatar, Apolo e Páris têm sempre um papel principal nestas diversas versões, o que comprova a enorme fama das linhas evocadas na *Ilíada*, mas dificulta a tarefa de afirmar, com absoluta certeza, em que medida as duas figuras participavam no episódio, tal como este tomava lugar nas fontes mais antigas.

Em relação a este elemento importa também frisar que a arte nos dá poucas evidências adicionais. Mesmo quando o deus Apolo está presente em cena, como podemos ver numa *pelike* ática datada de 460 a.C. (*LIMC* Achilleus 851 = Alexandros 92 = Apollon 882), nada nos permite constatar em que medida é que participava na acção. Este é, portanto, um ponto em que nos é difícil atingir alguma conclusão convincente, sabendo apenas que essas duas figuras tinham algum papel importante na morte do herói, não nos sendo possível afirmar sem quaisquer dúvidas que Apolo possa ter guiado uma flecha disparada por Páris, contrariamente

⁷⁵ E. *Andr.* 50-60 e 650-660, Verg. *Aen.* 6.56-58, Ov. *Met.* 12.579-628, Ps. *Apollod. Epit.* 5.3, Anon. *Vat.* 1.36, Anon. *Vat.* 3.10.24.

⁷⁶ Esta ideia, mencionada em Hyg. *Fab.* 107, poderia parecer-nos invulgar, mas surge atestada num dos peanes de Píndaro (*Pae.* 6.78-80 = fr. 52f Maehler).

⁷⁷ *Fulg.* 3.7, Hyg. *Fab.* 110, Philostr. *Her.* 47.4, *Tz. PH* 388-400.

⁷⁸ Em *ET* 12.8-10 a flecha desferida estava envenenada, mas não em Anon. *Vat.* 1.36, Anon. *Vat.* 2.248.

ao argumentado por West (2013: 150) que se baseia na *Eneida* (6.56-8) e no comentário de Pompônio Porfírio às odes de Horácio (4.6.3).

Devemos ainda considerar o ponto do corpo em que Aquiles foi atingido, dado que a referência a um proverbial “calcanhar de Aquiles” é ainda famosa nos nossos dias. Temos algumas evidências de que Tétis tentou tornar Aquiles imortal (Ferreira 2013b: 95), mas Junker (2012: 7) refere que por volta de 500 a.C. o herói ainda era visto como totalmente mortal, sem qualquer fraqueza particular. A menção directa a um ponto fraco no herói, gerado através de um banho no Estige em que a mãe lhe deixou uma parte do corpo de fora (Burgess 2009: 8-11, 15, Ferreira 2013b: 95), só surge na literatura do primeiro século da nossa era (Stat. *Ach.* 1.133-134, 1.268-270, 1.480-481) e é depois repetida em muitas outras obras⁷⁹. Mesmo nessa altura se alguns autores até mencionam uma ferida no calcanhar, não nos dizem que esse ponto possa ter tido algo particularmente vulnerável (Ps. *Apollod. Epit.* 5.3, Q.S. 3.62), com Higino a ser o primeiro a fazê-lo (Hyg. *Fab.* 107, cf. Gantz 1993: 626). As fontes iconográficas permitem-nos, ainda assim, constatar que esse elemento poderá ter sido muito anterior às linhas de Estácio:

- 1- Lécito proveniente de Corinto (680-670 a.C.)⁸⁰, *LIMC Achilleus* 848 = Alexandros 93: cena de batalha, com uma das figuras colocada no lado esquerdo a disparar uma flecha que atinge um combatente na parte inferior da perna.
- 2- Ânfora proveniente de Cálcis (550-540 a.C.), *LIMC Achilleus* 850: recuperação do corpo de Aquiles, que foi atingido por uma flecha que trespassa o pé esquerdo. Note-se ainda a presença de Glauco a puxar o herói falecido com uma corda.
- 3- *Kyathos* ático de figuras vermelhas (500-490 a.C.), *LIMC Achilleus* 852 = Alexandros 91: uma flecha disparada por Páris dirige-se para Aquiles, parecendo que o vai atingir na zona da barriga, mas sem que possamos ter a certeza desse ponto de contacto.
- 4- Cornalina com entalhe, de origem romana (300-1 a.C.), *LIMC Achilleus* 891a: Ájax a carregar o corpo do falecido Aquiles, no qual ainda pode ser visto uma seta a pender da zona do pé direito.
- 5- Cornalina com entalhe (200-100 a.C.), *LIMC Achilleus* 853a: Aquiles ajoelhado, com uma flecha na parte traseira do pé esquerdo.

⁷⁹ Hyg. *Fab.* 107, Fulg. 3.7, Anon. Vat. 1.36, Anon. Vat. 3.10.24.

⁸⁰ Registe-se que a imagem que ilustra a capa desta dissertação provém deste lécito. Agradecemos ao Museu Arqueológico de Atenas a permissão concedida para o seu uso não comercial.

Através destes elementos podemos concluir que a parte do corpo em que Aquiles é ferido sempre foi bem conhecida, mas sem que tenhamos informações para concluir se já existiria, originalmente, alguma especial vulnerabilidade nesse herói⁸¹ ou se haveria algo de invulgar no projectil disparado. Estaria a seta envenenada, como regista o *Excidium Troiae* (12.8-10), ou estaria Apolo, através do seu carácter divino, informado de uma singular fraqueza de Aquiles que a *Ilíada* não nos preservou? Poderíamos, na senda das teorias de Nagy (2013: 146-168), ver na morte de Aquiles um potencial duplicado da morte de alguma outra figura, como Pátroclo? Ou será que, como argumentava Burgess (2009: 13), uma seta inicial teria servido para imobilizar o herói, retirando-lhe as capacidades dos seus famosos “pés velozes” e levando-o depois às circunstâncias mais directas da sua própria morte? Não sabemos e as fontes que ainda temos nada nos permitem concluir, com absoluta certeza, sobre a forma como uma única e singular flecha, tão repetida tanto na literatura como nos momentos em que este episódio é representado na arte, poderá ter levado à morte do herói imortalizado na *Ilíada*.

Sumariando então toda esta informação, o que podemos saber sobre a morte de Aquiles, tal como esta tinha lugar nas fontes mais antigas? As referências dos Poemas Homéricos nunca podem ser esquecidas, dado o seu contexto e antiguidade, mas, fora delas e com base nas fontes analisadas pouco mais nos é possível revelar sobre este episódio. Seria difícil negar que Páris e Apolo estiveram, de alguma forma, envolvidos nessa morte e que esta surgiu através de, pelo menos, uma seta possivelmente direccionada para a zona do pé, mas são esses os únicos elementos que, com base nas informações recolhidas, podemos afirmar com uma total certeza.

4.3.2. A recuperação do corpo de Aquiles

Se o episódio anterior se apresenta como um dos mais complexos do Ciclo Troiano, dada a multiplicidade de versões que engloba, já a recuperação do corpo do herói aparece bem atestada em diversas fontes e sempre de uma forma muito consistente, com Ájax, num primeiro momento, a recuperar o corpo do herói e, num segundo, a transportá-lo de volta para o acampamento, enquanto Ulisses o protege⁸². Seria durante essa primeira parte do confronto

⁸¹ Deverá ter-se em conta que na *Ilíada* o herói não era invulnerável, tendo sido até ferido por um adversário e derramado algum sangue (21.166-167).

⁸² *Aith.* fr. 3, *Ps. Apollod. Epit.* 5.4, *Q.S.* 3.186-391, *Dict.* 4.11-13, *ET* 13.5-8, *Tz. PH* 401-410.

que Glauco, personagem famosa do canto 6 da *Ilíada*, morreria às mãos do filho de Télamon, quando tentava capturar o corpo de Aquiles (Ps.Apollod. *Epit.* 5.3-4; cf. Burgess 2009: 39-40), como podemos ver numa ânfora proveniente de Cálcis já mencionada na página anterior.

Estas duas sequências do confronto também parecem ter tido algum relevo na arte, com West (2013: 152) a referir que já ocorriam após o final do século VIII a.C.:

- 1- Relevo em terracota, de origem grega (660-640 a.C.), *LIMC Achilleus* 861: uma figura masculina anónima pode ser vista a transportar um guerreiro, identificável pelo uso de um elmo, às costas.
- 2- Banda de escudo de origem grega (660-640 a.C.), *LIMC Achilleus* 862: uma figura masculina é vista a transportar um combatente falecido, estando este ainda equipado para o combate.
- 3- Ânfora ática de figuras negras, pintura de Exéquias (550-540 a.C.), *LIMC Achilleus* 876: Ájax a carregar o corpo do falecido Aquiles, estando a cabeça do primeiro herói coberta parcialmente por um escudo.
- 4- Ânfora ática de figuras negras, atribuída ao Grupo de Leagro (510 a.C.), *LIMC Achilleus* 877: numa cena de batalha, Ájax pode ser visto a proteger o corpo sem vida de Aquiles. Entre os diversos heróis presentes encontra-se Neoptólemo, filho do falecido.
- 5- Ânfora de figuras vermelhas originária de Pesto (480-460 a.C.), *LIMC Achilleus* 663ad = Aias I 56: Aquiles caído, enquanto Ájax o protege com um escudo.
- 6- Lápiz-lazúli com entalhe, de origem romana (300-1 a.C.), *LIMC Achilleus* 892c: Ájax a carregar o cadáver de Aquiles.

Como podemos constatar através destes exemplos, a figura de Ájax, o filho de Télamon, pode ser representado a proteger o caído Aquiles ou já a transportar o corpo deste, sendo que nesse segundo caso também poderão estar presentes na cena outros heróis.

4.3.3. O funeral de Aquiles

Após a recuperação do corpo teve lugar, naturalmente, o funeral de Aquiles, a que Tétis, as Nereides e as Musas assistiram, como nos conta a *Odisseia* (24.45-74), a obra de Quinto de Esmirna (tema que ocupa a segunda metade do terceiro livro) e a de Tzetzes (*PH* 431-449). Face ao prodígio da presença divina, os Aqueus fogem até serem acalmados pelo prudente Nestor. Seguir-se-iam alguns monólogos – Quinto de Esmirna menciona discursos

de Ájax (3.435-458), Fénix (3.463-489) e Agamémnon (3.493-503), bem como lamentos por parte de Briseida (3.560-573), das Nereides, das Musas (3.582-596), da própria Tétis (3.606-630) e uma resposta de Calíope ao sofrimento da mãe de Aquiles (3.633-654). Em seguida, Tétis fornece uma ânfora de ouro (Tz. *PH* 450-467), onde o filho seria sepultado juntamente com Pátroclo⁸³ e, segundo Tzetzes, juntamente também com Antíloco (*PH* 450-467). Esta versão difere da mencionada na *Odisseia* (24.78-79), o que se torna compreensível se tivermos em conta o carácter especialmente importante do filho de Nestor na *Etiópida* (West 2013: 155-156).

Porém, se Mémnon foi imortalizado por Aurora, como já vimos acima, o mesmo não poderia deixar de acontecer com Aquiles, dadas as semelhanças entre as duas figuras. O resumo da *Etiópida* diz que Tétis levou o filho para a Ilha Branca (Procl. *Cycl.* 200), ideia partilhada por Pausânias, autor que aí o coloca juntamente com Pátroclo e Antíloco, dizendo também que Helena casou com Aquiles (3.19.13). Esta não é uma tradição partilhada por outros autores, já que Pseudo-Apolodoro diz que Aquiles casou com Medeia nas Ilhas dos Bem-aventurados (*Epit.* 5.5), enquanto na obra de Quinto de Esmirna Poséidon diz apenas a Tétis que o seu filho será colocado entre os deuses (3.766-780), parecendo-nos que o destino final deste herói não deverá ter tido uma versão indisputada (cf. Burgess 2009: 111-131, West 2013: 156).

4.3.4. Os jogos fúnebres de Aquiles e o desafio pelas suas armas

Os jogos fúnebres de Aquiles foram compostos por diversos eventos, em relação aos quais temos duas fontes essenciais. A obra atribuída a Apolodoro (*Epit.* 5.5) relata apenas que Eumelo ganhou a corrida de quadrigas, Diomedes a corrida a pé, Ájax o lançamento do disco, e Teucro o tiro com arco.

Já a obra de Quinto de Esmirna, em que os jogos fúnebres de Aquiles ocupam todo o quarto livro, diz que estes foram organizados por Tétis (4.92-94), sendo que Nestor ganhou os cavalos de Aquiles em troca de uma bela canção (4.171-180), Ájax ganhou a corrida a pé (4.181-209), a prova de luta terminou num empate entre Ájax e Diomedes (4.215-283) e o pugilato foi ganho por Idomeneu devido à ausência de adversários (4.284-293). Depois, um concurso de pugilato para jovens terminou em empate (4.323-404), o tiro com arco foi ganho por Teucro (4.405-435), o lançamento do disco por Ájax (4.436-464), o salto em comprimento por Agapenor (4.465-471), o lançamento do dardo por Euríalo (4.472-478), a corrida de

⁸³ *Il.* 23.83-84, 23.243-248; *Od.* 24.75-84, Ps. Apollod. *Epit.* 5.5, Dict. 4.15, Tz. *PH* 413-422, 431-449.

quadrigas por Menelau (4.500-544) e a de cavalos por Agamémnon (4.545-588).

Como é fácil constatar, estas duas versões apenas concordam na vitória de Ajax no lançamento do disco e na de Teucro no tiro com arco, o que nos leva a uma inconsistência. Se estas vitórias pouco impacto teriam no resto da trama, a primeira fonte também só menciona quatro modalidades. Comparando estes jogos com os de Pátroclo, bem conhecidos do canto 23 da *Ilíada*, só podemos considerar que muitas outras provas tinham lugar nas fontes mais antigas, mas porque os omitiria este epítome da *Biblioteca*? Trata-se, por definição, de uma versão resumida do texto original, mas a escolha destes quatro eventos, em detrimento de um número maior, ou de uma ausência total de referências ao episódio, dá-nos a entender que algo de relevo se teria passado no seu decurso. Não temos, com as fontes disponíveis neste momento, forma de vir a saber o que seria, mas o cruzamento dessa informação com a de Quinto de Esmirna permite-nos considerar, pelo menos, que a vitória de Ajax no lançamento do disco e a de Teucro no tiro com arco, podiam ter ocorrido em fontes mais antigas.

A este episódio seguia-se o da disputa pelas armas de Aquiles, oferecidas por Tétis (*Od.* 11.541-567, 24.85-94). As obras consultadas informam que esse desafio se travou apenas entre Ajax e Ulisses – figuras mais directamente envolvidas no resgate do corpo desse herói – e que houve uma fase de argumentação antes de ser tomada qualquer decisão, mas essas fontes não concordam na identidade dos juízes.

Um fragmento da *Pequena Ilíada* incluído num escólio aos *Cavaleiros* de Aristófanes revela-nos que este julgamento tomou lugar enviando alguns espiões para ouvir o que os Troianos diziam acerca das duas figuras; uma primeira rapariga apoiava Ajax, dizendo que este carregou o corpo de Aquiles, enquanto que a sua companheira, apoiando Ulisses, observou que até uma mulher conseguiria carregar algo, mas não conseguiria lutar (*Il. Parv.* fr. 2, cf. West 2013: 176). Seriam estas as “descendentes dos Troianos” (ênfase na possibilidade de serem do sexo masculino ou feminino, cf. Bernabé Pajares 1979: 160) que a *Odisseia* nos dizia terem julgado o confronto entre os dois heróis (*Od.* 11.544, Procl. *Cycl.* 208-209)? Não temos a certeza, mas poderá ter sido o carácter um pouco invulgar desta versão do episódio, ou o facto de ocorrer em diversas obras de um mesmo período⁸⁴, a gerar diversas outras tradições, nas quais depois nos é dito que os juízes foram “Troianos ou Aqueus” (Ps. Apollod. *Epit.* 5.6), os “líderes dos Gregos” (*Ov. Met.* 13.1-381) ou prisioneiros troianos (Q.S. 5.177-179).

⁸⁴ Conforme visto na referência inicial aos resumos de Proclo, este episódio ocorria tanto na *Etiópida* como na *Pequena Ilíada*, cf. Monro 1901: 359, 363-365, West 2013: 176.

Novamente, todas as fontes consultadas concordam que o vencedor desta disputa foi Ulisses, levando Ájax a um tal desgosto que este acaba por planejar atacar os seus aliados durante a noite; porém, através da influência de Atena (Verg. *Aen.* 1.35-59), o herói enlouquece e mata gado em vez de homens (S. *Aj.* 1-310, Ps. *Apollod. Epit.* 5.6). Note-se que a fama deste episódio terá sido tão grande que Luciano, no 23º diálogo de *Diálogos dos Mortos*, ainda representa Ájax como estando zangado com Ulisses.

4.3.5. O suicídio de Ájax

Na tragédia *Ájax*, de Sófocles, quando o herói se apercebe do que fez, que matou gado em vez de homens, suicida-se ao nascer do sol (*Aith.* fr. 6, S. *Aj.* 813-868), acto na sequência do qual Agamémnon lhe nega um funeral digno, sendo a figura sepultada (*Il. Parv.* fr. 3, Ps. *Apollod. Epit.* 5.7, cf. West 2013: 178-179). Alguns autores dizem que o derradeiro acto do herói teve lugar com um golpe no peito, usando a mesma espada que lhe tinha sido dada por Heitor⁸⁵, e que foi sepultado somente três dias após Aquiles (Tz. *PH* 496-497). Se quase todas as fontes reportam esta versão dos eventos, Díctis de Creta menciona uma outra, segundo a qual, na sequência de uma disputa pelo Paládio, Ájax é encontrado morto por um golpe de espada, mas o texto não é totalmente conclusivo sobre se o herói se teria suicidado (5.15-16).

Este suicídio aparece bem atestado na arte (West 2013: 162), podendo ser facilmente identificado através da presença de uma figura masculina com uma espada trespassada na zona do peito ou da garganta, estando ele por vezes acompanhado por outras figuras, como poderemos ver nos seguintes exemplos:

- 1- *Aryballos* originário de Corinto (700-690 a.C.), *LIMC Aias* (I) 118: uma figura masculina pode ser vista empalada com uma espada, podendo tratar-se de Ájax. Cf. Gantz 1993: 633, West 2013: 162.
- 2- Baixo-relevo em bronze, originário de Corinto (660-640 a.C.), *LIMC Aias* (I) 125: Ájax pode ser visto de cócoras com uma espada que o penetra na zona do peito, cf. West 2013: 162.
- 3- Esteatite com entalhe, de origem grega (650-600 a.C.), *LIMC Aias* (I) 110: a figura do herói com uma espada empalada no peito.
- 4- Escaravelho de cornalina, originário da Etrúria (500-475 a.C.), *LIMC Aias* (I) 141: corpo de Ájax a ser coberto por uma figura alada.
- 5- Taça ática de figuras vermelhas (500-475 a.C.), *LIMC Aias* (I) 72 = *Aias* (I) 83 =

⁸⁵ Lyc. 450-477, Hyg. *Fab.* 107, Q.S. 5.451-499.

Aias (I) 140 = Tekmessa 852p: corpo de Ajax, ainda com uma espada empalada no peito, a ser coberto por Tecmessa, cf. West 2013: 177.

Sobre este herói existe ainda um curioso elemento a ter em conta. Como observa Severyns (1928: 327-328), Homero e Hesíodo não mencionam, de forma explícita, qualquer invulnerabilidade por parte desta figura, sendo que essa ideia parece advir de Ésquilo (Schol. S. Aj. 833) e Píndaro (Pind. *Isth.* 6.45-50), sendo depois mantida por Lícofron (vv. 450-477), que o diz invulnerável “em batalha” (indicando que apenas poderia morrer pela sua própria mão), e por Filóstrato (*Her.* 35.6), que torna a repetir a referência a um episódio (esquiliano?) que o relacionava com a invulnerável pele de leão de Hércules. Trata-se, portanto, de uma singular característica que, originalmente, a figura não tinha (Gantz 1993: 631, West 2013: 162), sendo adquirida ao longo dos séculos, muito provavelmente pelo facto de Homero jamais mencionar qualquer ferimento produzido a este herói (Severyns 1928: 327).

4.4. O episódio de Eurípilo e Neoptólemo⁸⁶

4.4.1. A vinda de Eurípilo

Se é a este episódio que Quinto de Esmirna dedica todo o sexto livro das suas *Posthoméricas*, há que ter em conta que a presença de Eurípilo, filho de Télefo, em Tróia é um dos temas para os quais temos menos fontes⁸⁷, estando apenas atestado, de uma forma completa e contínua, na obra deste autor.

Provavelmente esta história da Guerra de Tróia principiava com uma conversa entre os Gregos, sobre se deveriam ou não deixar Tróia (6.1-56), e Calcas invocava a necessidade de trazerem o filho de Aquiles para o combate (6.59-67), tarefa aceite por Ulisses e Diomedes, que ambos assumem (6.72-115). Depois da chegada de Eurípilo fazem-se os preparativos para a batalha (6.116-190). Na manhã seguinte, o filho de Télefo e o seu contingente equipam-se para o combate e o poeta detém-se na descrição do escudo do herói, onde estavam representados os muitos feitos de Hércules (6.191-293)⁸⁸. Uma longa batalha tem então lugar

⁸⁶ Se até aqui as fontes consultadas apresentam uma ordem dos acontecimentos quase fixa, os episódios de Neoptólemo, de Filoctetes e da captura do Paládio ocorrem em ordens que tendem a variar mediante as fontes (cf. West 2013: 166-167). Aqui segue-se, como referido anteriormente, a ordem dada no poema épico de Quinto de Esmirna.

⁸⁷ Esta figura não deverá ser confundida com o filho de Evémon, até por combaterem em lados opostos. Trata-se antes de um filho de Télefo (Procl. *Cycl.* 219-220) e Astíoque, sendo as razões por que se juntou à guerra difíceis de discernir. Cf. Od. 11.521 e H. J. Rose, *OCD*, s.v. Astyoche.

⁸⁸ Os famosos trabalhos de Hércules apresentados neste passo seguem esta ordem: o leão de Nemeia, a Hidra de Lerna, o javali de Erimanto, a corça de Cerineia, os pássaros do lago Estínfalo, a limpeza dos estábulos de

(6.315-643), na qual Eurípilo, depois de ferido por Macáon, acaba por matar este herói⁸⁹ e se destaca ao vencer muitas outras figuras (6.618-621), até que a noite cai (6.644 sq.).

Pertence, portanto, a Quinto de Esmirna o único relato sobre a chegada e as qualidades guerreiras de Eurípilo, mas importa adicionar uma pequena nota relativa ao texto de Tzetzes, autor que apesar de parafrasear o poema de Quinto também coloca este episódio somente após a tomada do Paládio (*PH* 518-522), a que voltaremos mais à frente. Referindo-se à morte de Macáon, o autor avisa-nos de que as canções de Orfeu apresentavam outra versão, mas não nos menciona qual. Já não temos forma de o saber, mas essa ténue alusão permite-nos compreender, pelo menos, que a versão atestada acima não era a única existente.

4.4.2. A vinda de Neoptólemo

Temos, para esta parte da trama, três fontes, mas tendo em conta que cada uma delas disponibiliza elementos únicos, poderá ser importante considerá-las em separado.

A *Biblioteca* atribuída a Pseudo-Apolodoro coloca este episódio somente após a morte de Páris, mas antes da tomada do Paládio, e faz da presença de Neoptólemo⁹⁰ um dos três requisitos para a conquista da cidade. Ulisses e Fénix vão à ilha de Esquiro e convencem-no a juntar-se à guerra, com o primeiro desses heróis até a permitir-lhe receber as armas do falecido pai (*Epit.* 5.11).

Quinto de Esmirna começa esta sequência com o funeral de Macáon e de Nireu (7.5-17), e ambas as figuras são choradas (7.20-97), voltando-se depois ao combate, com Eurípilo a continuar a causar muitas baixas nos seus adversários (7.98-151). Quando é referida uma trégua de dois dias (7.151-168), a cena muda para Esquiro, focando-se agora o poeta nas aventuras de Ulisses e Diomedes, heróis que rapidamente encontram o filho de Aquiles, com quem conversam, e apesar de a mãe de Neoptólemo se mostrar relutante em deixar partir o filho, este acaba por acompanhar os dois chefes de volta a Tróia (7.170-412).

Tzetzes diz-nos que foi Ulisses quem foi buscar o filho de Aquiles a Esquiro (*PH* 531-533), apenas por assim o desejar ou por motivo de uma profecia. Neoptólemo recebe as armas do pai, a quem realiza sacrifícios com as madeixas do seu cabelo e dos seus familiares ou com as suas próprias lágrimas (*PH* 534-539). Recebe presentes dos Atridas e diz-se que Briseida vê nele um filho (*PH* 540-544). Pouco depois, veste as armas douradas do seu pai e seguem-

Augeias, o touro de Creta, o cinto de Hipólita, os cavalos antropófagos de Diomedes, o gado de Gérion, as maçãs das Hespérides e o cão Cérbero.

⁸⁹ Paus. 3.26.9 = *Il. Parv.* fr. 7, Q.S. 6.425-434, Tz. *PH* 520-521.

⁹⁰ Como se verá nos episódios seguintes, Neoptólemo era filho de Aquiles com Deidamia, sendo as suas principais aventuras aquelas que serão relatadas em seguida. Vide A. L. Brown, *OCD*, s.v. Neoptolemus (1).

se os nomes dos troianos que no campo de batalha vão sendo abatidos pelo herói (*PH* 545-559).

Estas três versões de um mesmo episódio mostram-nos diversos elementos consistentes e se através delas podemos saber que Ulisses foi uma das personagens enviadas para levar Neoptólemo para Tróia, desconhecemos se alguém o acompanhava ou, neste caso, quem o fazia, se Fénix, Diomedes ou algum outro guerreiro. Na opinião de West (2013: 185), Ulisses empreendeu esta tarefa sozinho. Também não podemos ter a certeza dos eventos que tomaram lugar na ilha de Esquiro. Não obstante essas dificuldades, uma associação destas fontes literárias com as iconográficas permite-nos ter uma maior certeza de que Ulisses devolveu as armas que pertenciam a Aquiles a Neoptólemo (cf. West 2013: 188-190):

- 1- Taça ática de figuras vermelhas, pintura de Dúris (500-475 a.C.), *LIMC* Neoptolemos 15: Ulisses parece estar a ponto de entregar a Neoptólemo o equipamento militar do falecido pai.

Como constatável neste exemplo, que dificilmente representaria a totalidade do *corpus* original, o filho de Aquiles pode ser encontrado na pintura de vasos a contemplar as armas do falecido pai, sendo a juventude da figura sugerida pela ausência de barba.

4.4.3. O combate de Eurípilo com Neoptólemo

Após Diomedes e Ulisses trazerem o filho de Aquiles para Tróia as *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna relatam que Eurípilo continuou o seu ataque (7.417-420). Os recém-chegados decidem juntar-se ao combate (7.420-473) e Neoptólemo equipa-se com as armas do pai (7.445-451). Os três heróis gregos combatem o filho de Télefo e tentam afastá-lo dos navios, numa luta em que Neoptólemo demonstra possuir especial valor (7.474-630). Cai a noite e o filho de Aquiles conversa com Fénix e Agamémnon, entre outros Aqueus (7.631-727). Na manhã seguinte, o combate continua, com Eurípilo e Neoptólemo a surgirem desde o primeiro momento como figuras antagónicas (8.5-9); o guerreiro grego e os seus companheiros matam vários adversários (8.76-108), enquanto o principal adversário faz o mesmo pelos Troianos (8.109-132) e os dois heróis acabam por encontrar-se (8.133-136). Discursam antes de combaterem (8.138-161), o confronto é longo (8.162-199), mas o filho de Aquiles acaba por atingir o adversário na garganta, matando-o (8.200-209).

As outras fontes para esta parte final do episódio são tão breves quanto precisas –

Neoptólemo matou Eurípilo⁹¹ – o que indicia seguramente que isso ocorria nas fontes mais antigas, mas não nos permite saber mais sobre a forma como essa morte, ou os eventos que a antecederam, tiveram lugar.

4.5. Filoctetes e a morte de Páris

4.5.1. O retorno de Filoctetes

O abandono de Filoctetes em Lemnos, na sequência do ataque de uma cobra, já era evocado nos Poemas Homéricos. O herói aparece no catálogo das naus e já nessa altura o poeta deixa claro que a figura iria ser necessária no futuro, apesar de mais nada revelar em relação aos eventos vindouros (*Il.* 2.718-725).

Então, após dez anos de guerra, Calcas profetiza que Tróia só poderia ser tomada se os Gregos tivessem o arco e flechas de Hércules do seu lado (Ps.Apollod. *Epit.* 5.8, Q.S. 9.325-332). Tzetzes atribui a mesma profecia a Heleno, dizendo que a cidade só poderia ser conquistada com a ajuda de Filoctetes e tendo a posse dos ossos de Pélops (*PH* 571-579), requisitos a que voltaremos mais à frente.

Seguindo as *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna, Diomedes e Ulisses vão a Lemnos (9.333-352) e encontram Filoctetes em sofrimento numa caverna (9.353-397)⁹². O herói, inicialmente, parece reconhecer os visitantes e pretender atacá-los, mas a deusa Atena acalma-o (9.398-405). Os dois Aqueus prometem-lhe que a dolorosa ferida será curada se for com eles para Tróia e asseguram-lhe que nenhum deles foi o causador daquele sofrimento (9.410-425), argumentos que chegam para o convencer. No entanto, se esta versão também ocorre na obra atribuída a Apolodoro (*Epit.* 5.8), já na tragédia *Filoctetes*, de Sófocles, é Neoptólemo o principal interlocutor, com Ulisses a ter um papel mais secundário.

Esta diferença de actuação dos companheiros de Ulisses pode ser explicada tendo em conta o discurso 59 de Díon Crisóstomo, no qual o orador compara as versões de Ésquilo, Sófocles e Eurípides relativas a este mesmo tema. Se, naturalmente, as três divergem em alguns detalhes, em todas elas Filoctetes é interpelado por Ulisses, juntamente com um companheiro (Diomedes ou Neoptólemo), e acaba sempre por se juntar ao contingente Aqueu, mas esta é uma importante divergência que nos permite constatar que as diferentes versões do episódio provinham dos diversos tragediógrafos.

⁹¹ *Od.* 11.519-520, Ps.Apollod. *Epit.* 5.12, Dict. 4.17, Tz. *PH* 560-568.

⁹² Curioso é o facto de Quinto de Esmirna dizer que as setas de Filoctetes tinham o veneno incurável de uma serpente (9.392-395). Pelo contexto, compreende-se ser o veneno da mesma serpente que tinha atacado o herói, e não o da Hidra de Lerna, contrariamente ao que ocorre noutras versões do mito. Em relação ao arco, porém, já é dito que foi construído por Hércules (9.395-397).

Que a tradição mitológica fez de Ulisses um dos interlocutores de Filoctetes parece ser seguro, visto que o episódio também surge atestado na arte, representando o amigo de Hércules sentado na entrada de uma caverna, enquanto Ulisses se parece aproximar:

- 1- Urna em alabastro com relevo, originária da Etrúria (século II a.C.?), *LIMC* Odysseus/Uthuze 34 = Philoktetes 59: Filoctetes pode ser visto à entrada de uma caverna com quatro figuras em redor, pensando-se que uma delas é Ulisses⁹³.
- 2- Relevo de sarcófago em alabastro de origem etrusca (século II a.C.?), *LIMC* Odysseus/Uthuze 38 = Philoktetes 62: Filoctetes colocado à entrada de uma caverna, tendo o herói um bastão (ou arco?) na mão e estando acompanhado por quatro figuras, sendo provável que uma delas se trate de Ulisses.
- 3- Sarcófago (data?), *LIMC* Odysseus/Uthuze 37 = Philoktetes 63: Filoctetes à entrada de uma caverna, apoiado num bastão (ou arco?), com uma figura masculina de cada lado. Uma delas deverá ser Ulisses.

Se, como se deduz destes exemplos, os dois heróis surgem normalmente com outras figuras masculinas, o estado actual das representações consultadas dificulta a sua identificação, levando-nos a insistir na ideia de que Ulisses foi acompanhado por outro chefe, mas sem que nos seja possível afirmar de quem se tratava. West (2013: 185) considera que Diomedes foi a única figura enviada para esta tarefa, ideia que parece difícil de aceitar, tendo em consideração estas fontes iconográficas e a opinião de outros estudiosos, como Gantz (1993: 636-637).

Voltando depois a Tróia, Filoctetes tinha de ser curado, mas o herói que realiza essa miraculosa cura parece variar. Sófocles atribui-a a Esculápio (*Ph.* 1435-1440), Pseudo-Apolodoro (*Epit.* 5.8) e Quinto de Esmirna (Q.S. 9.461-465) falam de Podalírio, enquanto que o resumo que Proclo faz da *Pequena Ilíada* (Procl. *Cycl.* 213) e Tzetzes mencionam Macáon⁹⁴ (*PH* 583-587).

⁹³ Se aqui, como nos exemplos seguintes, nenhuma figura se encontra identificada explicitamente, a versão online do *LIMC* diz-nos que uma delas se trata de Ulisses.

⁹⁴ Aqui, porém, Tzetzes não deixa de frisar que, segundo Quinto, este mesmo Macáon já tinha sido morto por Eurípilo, algo que, como visto nos episódios anteriores, efectivamente tomava lugar na versão de Quinto de Esmirna.

4.5.2. A morte de Páris

Nenhuma das fontes consultadas parece pôr em causa que a morte de Páris se deveu a um ataque por parte do recém-chegado Filoctetes, mas a forma como todo este episódio se desenrola varia.

A *Biblioteca* atribuída a Apolodoro refere que a morte do príncipe troiano proveio de uma única flecha disparada por Filoctetes (*Epit.* 5.8), apesar de não indicar em que circunstâncias se deu o ataque.

Quinto de Esmirna, depois de descrever o arco do herói grego (10.180-205), detém-se no encontro dos dois opositores, em que Páris não acerta com as suas setas em Filoctetes (10.207-222). Este contra-ataca, ferindo o filho de Príamo por duas vezes, na mão e acima da virilha (10.223-241), o que o leva a sair da batalha e a regressar à cidade, onde ninguém parece conseguir curá-lo (10.241-261).

Na versão de Díctis de Creta, o guerreiro grego desafia Páris para um combate individual com arco e flecha (4.19), sendo este relato partilhado com o resumo que Proclo faz da *Pequena Ilíada* (Procl. *Cycl.* 214). Quando o filho de Príamo falha o primeiro ataque, Filoctetes atinge-o na mão esquerda, no olho direito e em ambos os pés, antes de o matar. Também Tzetzes refere três flechas, mas com diferentes destinos; a primeira atinge o troiano na mão, a segunda no olho direito e a terceira acaba por provar-se mortal (*PH* 591-595), sem que nos seja reportado que parte do corpo foi lesada.

Estas três versões, em virtude das suas diferenças, provam-se insuficientes para traçar o que acontecia nos episódios originais. Parece claro que a tradição mitológica estabeleceu que foi Filoctetes a matar Páris e que uma só das suas flechas bastaria para conseguir essa façanha, mas a tradição não nos preservou como se desenrolou esse confronto, quantas as setas disparadas e quais os seus destinos. São estas inconsistências que não nos permitem traçar, com uma maior certeza, as circunstâncias da morte do filho de Príamo, levando-nos ao episódio descrito em seguida, de alguma importância.

4.5.3. Páris e Enone

O episódio de Páris e Enone⁹⁵ é talvez um dos mais curiosos do Ciclo Troiano, pelo simples facto de não ocorrer na arte nem, de uma forma completa, nas fontes literárias mais antigas. Se o fragmento 20D de Baquílides até parece referir que Enone foi esposa de Páris e se suicidou (Jesus 2014: 193-194), no epítome da obra de Proclo nada nos é referido sobre

⁹⁵ Enone era uma ninfa amada por Páris, que acabaria por ser deixada em favor de Helena. É o ciúme que sente dessa nova relação que nos leva ao episódio seguinte. Vide H. J. Rose, *OCD*, s.v. Oenone.

esse tema, sendo a versão aí relatada até incompatível com esta, já que apresenta Menelau a mutilar o corpo do falecido herói antes de os Troianos o recuperarem (cf. Procl. *Cycl.* 214-215, West 2013: 187), dando-nos a entender que a figura ainda não tinha abandonado o campo de batalha nem o fazia em vida. Somos assim levados a pensar que este episódio não era, originalmente, parte do Ciclo Troiano, sendo apenas associado ao confronto de Tróia num período mais tardio.

Dessa hipótese podemos encontrar uma prova importante na *Biblioteca* atribuída a Apolodoro. Esta obra até fala de um casamento de Enone com Páris, das profecias dessa ninfa para o futuro e da forma como mais tarde acabaria por recusar curar Páris, enforcando-se após a sua morte (Ps.Apollod. 3.12.6). Porém, esse é um relato distinto de toda a sequência do Ciclo Troiano, aparecendo somente num contexto dos eventos que tiveram lugar com os descendentes de Príamo, estando totalmente ausente do epítome do último livro, onde é, como se sabe, descrita toda a sequência da Guerra de Tróia.

No entanto, este é um episódio que parece ter alcançado popularidade com o tempo. De entre as outras fontes consultadas, a mais antiga a referi-lo é a obra de Lícofron, embora apenas acrescente que Enone, perante o sofrimento de Páris, se atirou de cabeça de uma torre e morreu (Lyc. 31-68).

Ovídio, nas *Cartas das Heroínas*, inclui uma epístola de Enone para Páris (*Ep.* 5), onde tenta mostrar a desilusão por que a ninfa passava após ter sido abandonada por esse herói. Parténio, nas suas *Paixões de Amor*, fala da relação entre ambos (4), e atribui a Enone, antes de ser abandonada, uma profecia segundo a qual Páris seria ferido na guerra e apenas poderia ser curado pela ninfa. Depois do casamento com Helena, Páris acabou por ser ferido por uma seta envenenada de Filoctetes e procurou Enone para o curar, mas esta recusou, dizendo-lhe que se dirigisse antes a Helena. Páris morre e a ninfa suicida-se. Ainda assim, mais à frente na mesma obra (*Er. Path.* 34), o autor menciona um filho de Páris e Enone⁹⁶, Córito, e diz que ele foi morto pelo próprio pai quando este se apaixonou por Helena. Cónon, nas *Narrações* (23), repete esses mesmos dois episódios.

Nas *Posthoméricas*, de Quinto de Esmirna, quando já está em sofrimento, Páris recorda-se de Enone (10.261-265). Vai a casa dela num estado horrendo (10.270-282) e, apesar das suas belas palavras (10.284-305), a ninfa com quem ainda era casado recusa-se a curá-lo (10.306-328). Páris acaba por morrer no meio de um bosque (10.363-368) e várias

⁹⁶ Apesar do mesmo autor também associar esse filho a Páris e Helena, não lhe atribui o episódio mencionado a seguir.

figuras lamentam essa morte (10.373-410). Enone mostra-se arrependida da sua decisão (10.424-431) e lança-se sobre a pira fúnebre de Páris (10.460-478), sendo o par enterrado no mesmo local, mas com lápides voltadas em direcções opostas, assinalando o desentendimento que os havia separado (10.483 sqq.).

Díctis de Creta (4.21) diz que ao ver Páris morto Enone ficou extremamente chocada, eventualmente morrendo (a forma dessa morte não é referida), sendo depois enterrada juntamente com o filho de Príamo.

Em último lugar, são de especial importância as informações constantes nas *Posthoméricas* de Tzetzes. Segundo este autor a morte de Páris foi acompanhada pela de Enone, que se imolou, se atirou de uma torre ou se enforcou (*PH* 596-599). Para obter tal informação consultou três fontes que identifica, atribuindo a primeira versão a Quinto de Esmirna, a segunda a Lícofron e a terceira a Díctis. Esta menção permite constatar que as suas fontes para este episódio eram as mesmas que nos chegaram. Nesse sentido, se tivermos em conta o número de autores e obras a que ainda tinha acesso – recorde-se que nomeia muitos deles tanto nas obras consultadas como nas *Quilíadas*, mostrando-nos as incontáveis obras que conhecia, parte delas hoje perdidas – podemos compreender que esta sequência só era associada directamente à trama do Ciclo Troiano por um conjunto limitado de escritores, tratando-se, provavelmente, até de um mito etiológico, pelo facto de Parténio informar que ocorria em diversas obras sobre a história de Tróia (*Er. Path.* 34) e Quinto de Esmirna referir duas invulgares lápides voltadas em direcções opostas (*Q. S.* 10.483 sqq.).

Tenha-se também em conta que Gantz (1993: 639) diz que este episódio não ocorria na *Pequena Ilíada*, mas revela alguma incerteza quanto à sua origem, referindo que até podia ter surgido “ainda no período arcaico”. Contudo, se deixarmos de lado esta questão, podemos constatar que as fontes mencionadas acima permitem traçar um fiel esboço deste mito, mesmo que não tenha integrado nenhuma sequência do Ciclo Troiano. Após Páris ter sido atacado com uma das flechas venenosas de Filoctetes, recorda-se de uma profecia proferida por Enone antes do rapto de Helena ter tido lugar e procura-a. Esta, ainda magoada por uma anterior rejeição, recusa curá-lo. Só depois de o herói estar morto é que a ninfa se arrepende da sua decisão, suicidando-se de uma forma que parece variar consoante as versões do mito.

4.5.4. Heleno e os requisitos para a conquista de Tróia

Após a morte de Páris, o que fazer com Helena? As várias fontes dizem-nos que dois

dos filhos de Príamo, Heleno e Deífobo, disputaram a sua mão, sendo ela dada ao segundo⁹⁷ sem qualquer espécie de consentimento ou acordo da sua parte (E. *Tro.* 951-960, Tz. *PH* 600-601). Heleno escapa da cidade em que habitava, sendo capturado por Ulisses, que o força a revelar como poderia Tróia ser tomada⁹⁸.

A conteúdo da resposta de Heleno varia mediante as fontes. Lícofron (vv. 31-68) parece referir dois destes requisitos, a presença de Neoptólemo e os ossos de Pélops. A *Biblioteca* informa que os Gregos deveriam recuperar os ossos de Pélops, que Neoptólemo teria de juntar-se ao contingente grego e que o Paládio deveria ser roubado à cidade (*Epit.* 5.10). Os resumos de Proclo mencionam a necessidade de recuperar Filoctetes (*Cycl.* 211-213), mas colocam este episódio após o suicídio de Ajax. Quinto de Esmirna apenas menciona a tomada do Paládio (10.350-354). Na versão de Díctis de Creta é apenas revelado que Tróia iria cair através da ajuda prestada pelos traidores Eneias e Antenor (5.12), sendo esta uma fonte que, nesse sentido, pouco ajuda na reconstrução do episódio, mas cuja singularidade e influência em composições mais tardias, como a *Comédia* de Dante (*Inferno* 32.70-123), merece ser mencionada. O *Primeiro Mitógrafo do Vaticano* (40) diz que Heleno foi forçado por Ulisses a revelar o destino de Tróia e do Paládio.

Seriam, portanto, entre um e três os requisitos necessários para a conquista de Tróia. O primeiro, as presenças de Neoptólemo ou Filoctetes, naturalmente, só ocorre nas versões em que esses heróis ainda não se tinham juntado ao contingente grego, algo que nesta sequência já teve lugar para ambos. Requisito importante, muito mais repetido, era a necessidade da tomada do Paládio, ícone protector da cidade, de que falaremos no episódio seguinte. Em terceiro lugar, é possível que também fosse preciso obter os ossos de Pélops, mas as fontes que nos chegaram não explicam as razões desse requisito, omitido tanto nos resumos de Proclo como no poema de Quinto de Esmirna, sendo até um ponto pouco estudado pelos autores modernos⁹⁹. Não temos, portanto, quaisquer provas para concluir que essa invulgar presença surgia como necessária nas fontes mais antigas, ou mesmo se existiam quaisquer aventuras associadas a ela.

⁹⁷ Ps.Apollod. *Epit.* 5.9, Q.S. 10.344-346, Dict. 5.12.

⁹⁸ Ps.Apollod. *Epit.* 5.9-10, Q.S. 10.346-349, Anon. Vat. 1.40.

⁹⁹ Parke (1933: 159) diz-nos que este elemento era mais tardio que os requisitos anteriores. Gantz (1993: 646) apenas nos reporta que “Pelops’ Lydian origins have something to do with the notion of his presence if the Achaians are to capture an Asian town” e a opinião de West (2013: 201) pode ser resumida numa única frase: “it remains obscure why the bones of Pelops should come into the story at all”.

4.6. O estratagema do cavalo e a conquista de Tróia

4.6.1. A tomada do Paládio

Que a conquista da cidade era antecedida por uma aventura nocturna de Ulisses, em que este se disfarça de pedinte, é reconhecido por Helena e mata vários Troianos, é uma tradição já presente nos Poemas Homéricos (*Od.* 4.235-264), embora não façam qualquer referência directa ao Paládio. Contudo, na *Biblioteca* atribuída a Apolodoro observa-se que, quando Ulisses e Diomedes visitaram a cidade durante a noite, o primeiro disfarçou-se de pedinte, foi reconhecido por Helena e com a ajuda desta conseguiu capturar o Paládio. Depois de matar muitos guardas, traz essa estátua da deusa de volta para os navios com o auxílio de Diomedes (*Epit.* 5.13). A semelhança destas informações com as fornecidas na *Odisseia* é inegável, sendo provável que o episódio da *Pequena Ilíada* tivesse copiado o poema homérico (cf. West 2013: 196), acrescentando-lhe também uma aventura adicional, sendo possível que se tratasse de dois episódios semelhantes que tomavam lugar em alturas diferentes (cf. Gantz 1993: 642).

Sobre o Paládio, Quinto de Esmirna sublinha que esta imagem de Atena protegia Tróia, tornando a cidade inconquistável até pelos deuses (10.350-357). Uma informação bem mais curiosa é atribuída a Arctino, suposto autor do *Saque de Ílion*, por um testemunho (D.H. 1.69.3) que reporta que nesse poema épico o Paládio roubado pelos Aqueus era apenas uma reprodução do verdadeiro, que foi mantido escondido enquanto a cidade já estava a ser tomada (*Il. Pers.* fr. 4). Parece que esta versão só se tornou popular mais tarde (cf. West 2013: 237-238) e Gantz (1993: 644-645) atribui a sua origem à necessidade de se explicar como Eneias, ou alguma outra figura, se havia apoderado do verdadeiro Paládio.

Contudo, Díctis de Creta coloca a revelação dos poderes do Paládio na boca de Antenor (5.5), sendo essa a personagem que acaba por obter a imagem de Atena e possibilitar o seu transporte para fora da cidade (5.8).

Já Tzetzes (*PH* 509-518) situa este episódio após a morte de Ajax, mas antes da chegada de Eurípilo e relata que, segundo um oráculo, a cidade só poderia ser tomada se a famosa estátua de Atena lhe fosse retirada, algo que Ulisses e Diomedes executam durante a noite, mas, neste caso, os dois heróis trazem com eles também o troiano Antenor. É evidente nesta versão a influência da tradição seguida por Díctis, já mencionada acima, que Tzetzes demonstra, em múltiplos momentos, conhecer.

Se este episódio está bem atestado nestas fontes, e difícil seria argumentar que Diomedes e Ulisses não roubaram uma imagem de Atena com algum tipo de auxílio exterior

(seja na figura de Helena seja na de Antenor), importa também explicar o porquê de terem sido estes os dois heróis escolhidos para esta missão. Como o *Primeiro Mitógrafo do Vaticano* informa, Diomedes e Ulisses foram os eleitos por venerarem a deusa (denominada Atena nesta fonte, Anon. Vat. 1.40) e serem ambos heróis caracterizados pela astúcia.

Este episódio também teve algum relevo na arte, como mostram estes exemplos:

- 1- Ânfora ática de figuras vermelhas (500-490 a.C.), *LIMC* Athena 103 = Diomedes I 24: a deusa Atena acompanhada por Diomedes e um outro guerreiro, tendo o primeiro uma pequena estátua da deusa na mão.
- 2- Taça ática de figuras vermelhas (c. 490 a.C.), *LIMC* Diomedes I 23: Diomedes pode ser visto a carregar debaixo de um braço o Paládio, aqui representado como uma pequena estátua de Atena.
- 3- *Pelike* de figuras vermelhas, originária da Apúlia (c. 360 a.C.), *LIMC* Diomedes I 28: Diomedes tem o Paládio debaixo do braço, que foi retirado de um altar que pode ser visto próximo, estando também acompanhado por outro guerreiro (Ulisses?).
- 4- Cornalina com entalhe, de origem romana (50-1 a.C.), *LIMC* Diomedes I 42: Diomedes com o Paládio na mão, estando acompanhado por Ulisses. Aos pés dos dois heróis podem ser vistas as pernas de uma figura caída, de identidade desconhecida. Ao fundo da cena estão representadas as muralhas de Tróia e uma coluna com uma estátua de Poséidon.
- 5- Jaspe com entalhe, de origem romana (data?), *LIMC* Diomedes I 60: Diomedes com um Paládio na mão, estando em cima de uma pequena coluna um segundo Paládio.

Como se pode constatar através destes exemplos, o episódio aparece representado com Ulisses e Diomedes (ou apenas um deles) a carregarem uma pequena estátua da deusa Atena, podendo, por vezes, ser visto em plano de fundo um templo ou as muralhas, dando relevo à fuga dos intervenientes. Menos frequente é a alusão à existência de um segundo Paládio, em tudo semelhante ao primeiro.

4.6.2. O estratagema do cavalo

A invenção do famoso cavalo, que acabaria por levar à conquista de Tróia, é provavelmente o mais famoso dos episódios do Ciclo Troiano, estando bem atestado nos

Poemas Homéricos, com Zeus a revelar que a cidade seria tomada “por conselho de Atena” (*Il.* 15.69-71). A esta informação pode-se juntar o facto de o cavalo ter sido construído por Epeu¹⁰⁰ com a assistência dessa deusa, mas que o estratagema foi ideia de Ulisses (*Od.* 8.490-498) e que entre os seus ocupantes se contavam ele próprio, Diomedes, Menelau, Ânticlo (*Od.* 4.269-289) e Neoptólemo (*Od.* 11.523-537). Se as fontes posteriores até concordam com estas informações basilares, um estudo mais aprofundado do episódio revela alguns detalhes adicionais que nem sempre são consistentes.

Em primeiro lugar, considere-se o tamanho do cavalo. A *Odisseia* não nos diz quantos homens cabiam no seu interior, mas Pseudo-Apolodoro (*Epit.* 5.14) indica que seriam 50 ou 3000, este último um valor provavelmente corrompido (cf. West 2013: 204) que provinha dos versos da *Pequena Ilíada* (Ps.Apollod. *Epit.* 5.14). Higino refere apenas espaço para nove pessoas (*Fab.* 108). Um escólio ao v. 150 do canto 2 da *Eneida* observa que, segundo Arctino, o cavalo tinha 100 pés de comprimento e 50 de largura, e a cauda e os joelhos podiam mover-se (*Il. Pers.* fr. 1, cf. West 2013: 228). Sobre o mesmo passo de Virgílio, Sérvio comenta que, de acordo com outros autores, o cavalo teria 120 pés de comprimento e 30 de largura, acrescentando que os olhos também se deslocavam (*Il. Pers.* fr. 1). Por sua vez, Tzetzes reporta que o cavalo tinha espaço para 23 pessoas (*PH* 642-650).

À semelhança do que acontece com as dimensões, também o aspecto físico diverge nas diversas fontes. Pausânias diz-nos que no seu tempo existia uma réplica em bronze do cavalo na acrópole de Atenas (1.23.8), o que poderia levar-nos a crer que o estratagema tinha uma forma “oficial”, mas as fontes literárias sugerem a ideia contrária, como se pode constatar comparando os registos de Quinto de Esmirna (12.122-156), Díctis de Creta (5.9, 11), Trifiodoro (vv. 57-119), e Tzetzes (*PH* 630-641).

Também os heróis que acabam por ocupar o interior do cavalo nem sempre são os mesmos, mas nunca deixam de ser, como nota Menelau na *Odisseia*, “os melhores dos Argivos” (2.272-273). Se as figuras principais, como Ulisses ou Neoptólemo, estão sempre presentes, as diversas fontes parecem ter alguma dificuldade em nomear quem esteve, ou não, no interior do cavalo¹⁰¹, algo de fácil constatação se tivermos em conta as versões de Virgílio (*Aen.* 2.250-267), Quinto de Esmirna (12.314-335), Trifiodoro (vv. 152-183) e Tzetzes (*PH* 642-650, 674-675).

¹⁰⁰ Figura pouco conhecida, mencionada na *Ilíada* (23.664-699) como sendo o melhor na arte do boxe. Sabemos, porém, que este herói também tinha alguma importância num poema de Estesícoro sobre a queda de Tróia (cf. Tsitsibakou-Vasalos 2011: c.1).

¹⁰¹ No entanto, heróis falecidos, como Protesilau, Pátroclo, Aquiles ou Ájax nunca são referidos, dando a comprovar a firmeza da tradição mitológica.

Porém, a construção e uso deste singular cavalo era apenas metade do estratagema. O resto do contingente deveria então queimar as tendas e deslocar-se para Ténédos por mar, ficando Sínon em terra para assinalar quando fosse possível o regresso¹⁰², sublinhando alguns autores que se tratava de uma oferta votiva a Atena, destinada a assegurar um calmo regresso dos heróis gregos (Verg. *Aen.* 2.13-19, Ps.Apollod. *Epit.* 5.15).

No que respeita à iconografia, a figura de Epeu é rara e surge sempre associada ao cavalo de Tróia, o que também parece suceder com Sínon, provavelmente dada a fama do episódio que os une. Vejamos dois exemplos:

- 1- Taça ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor da Fundição (c. 480 a.C.), *LIMC* Athena 42 = Epeios 2 = Equus Troianus 1: Epeu a construir o cavalo, estando Atena e duas outras figuras masculinas por perto.
- 2- Espelho proveniente da Etrúria (séc. III a.C.), *LIMC* Epeios 4 = Equus Troianus 4: Epeu a construir o cavalo, junto de outra figura masculina (Hefesto?).

O tema do estratagema do cavalo é, indubitavelmente, muito mais famoso e tratado, podendo surgir a ser arrastado para a cidade, estando apenas presente na cidade ou já com algumas figuras a saírem do seu interior, sendo sempre muito fácil de reconhecer através da sua forma. Uma pintura menos vulgar mostra até a deusa Atena a elaborar o cavalo com as suas próprias mãos, alusão provável à sua colaboração com Epeu, de que diversas fontes nos falam¹⁰³. É portanto imprescindível referir alguns exemplos, mas tendo em conta que este episódio sempre teve grande popularidade, sendo difícil precisar quando começou a ser representado, sabendo-se apenas que já ocorria por volta dos inícios do século VII a.C. (cf. Paipetis 2010: 171, West 2013: 41), sendo a representação mais antiga que temos a do “Vaso de Míconos”, um *pithos* de c. 670 a.C.:

- 1- Taça de figuras vermelhas atribuída ao Pintor Sabouroff (470-460 a.C.), *LIMC* Athena 49 = Equus Troianus 2: Atena sentada numa cadeira, enquanto parece ajudar a dar forma ao cavalo.
- 2- Pintura em Pompeios (35-45 d.C.), *LIMC* Equus Troianus 7 = Cassandra I 37: os Troianos festejam a derrota dos seus opositores, enquanto puxam uma pequena figura do cavalo para o interior da cidade. Na parte superior pode ser vista Cassandra a tentar escapar do que está a acontecer.

¹⁰² Verg. *Aen.* 2.57-197, Ps.Apollod. *Epit.* 5.14-15, Q.S. 12.25-45, 12.220-252, Trif. 209-234, Tz. *PH* 676-683.

¹⁰³ *Od.* 8.490-498, E. *Tr.* 10-19, Hyg. *Fab.* 108, Q.S. 12.108-121, Triph. 57-119.

- 3- Pintura em Pompeios (I 10, 4) (45-79 d.C.), *LIMC* Equus Troianus 9 = Cassandra I 35: os Troianos arrastam para o interior da cidade uma pequena imagem do cavalo, enquanto Cassandra parece ser segurada por alguns habitantes.
- 4- Sarcófago em mármore (data?), *LIMC* Equus Troianus 13 = Cassandra I 39: os Troianos arrastam uma pequena figura do cavalo, estando também presente uma figura feminina (Cassandra?).
- 5- Iluminura no cod. vat. lat. 3867 (1. Inv.), Vergilius Romanus (2. Inv.) (500-510 d.C.), *LIMC* Equus Troianus 16 = Sinon 1: Sínon aproxima-se de Príamo com o cavalo a seu lado. Ao fundo podem ser vistas as muralhas de Tróia, com várias figuras masculinas e duas femininas (Cassandra e Helena?) a assistirem a toda a cena desde o interior.

Visto que se trata do mais famoso dos episódios do Ciclo Troiano, faz todo o sentido que os diversos autores apresentem uma versão da história com as mesmas bases, divergindo os seus relatos apenas em elementos secundários. Se, para nós, até poderá parecer estranho que as fontes não concordem no aspecto físico do cavalo ou nos nomes dos heróis que ocupavam o seu interior, há também que ter em conta que, na sequência de um poema épico, esses elementos nem sempre são tão importantes como a forma como se inserem na própria trama. Se sabemos, por exemplo, que Ulisses e Neoptólemo entraram no cavalo, isso deve-se ao facto de, nos episódios que se seguem, ambas as figuras terem uma especial relevância; de igual forma, se um dado autor menciona Cianipo e Peneleu (Tz. *PH* 643, 648), mas um outro, como Quinto de Esmirna, os omite da sua própria listagem, isso deve-se, em grande parte, ao facto dessas figuras terem pouca importância nas acções seguintes. Portanto, a sua presença, ou omissão, não gera qualquer problema de maior, sendo pouco relevante se cada uma das figuras menores, muitas delas resumidas a meros nomes, ocorrem em todas as listagens possíveis. De um forma semelhante, também é secundário saber a estatura real do cavalo, bastando-nos a referência ao facto de ter sido construído tão grande que os Troianos tiveram de destruir parte da sua muralha para o levarem para a interior da cidade (Procl. *Cycl.* 233-236, Dict. 5.9) ou que a sua forma permitisse a introdução de vários homens no interior das muralhas da cidade. Esta incongruência provavelmente advinha dos conteúdos divergentes da *Pequena Ilíada* e do *Saque de Ílion* (cf. Gantz 1993: 649, Burgess 2001: 22, West 2013: 211).

4.6.3. A deliberação dos Troianos

Este episódio pode ser dividido em três sequências: um discurso enganador por parte de Sínon, destinado a fazer entrar o cavalo na cidade; uma deliberação sobre o que deveria ser feito com essa gigantesca figura; e os presságios de Cassandra e Laocoonte, que acabam por ser incapazes de impedir a entrada do cavalo.

Sobre o primeiro desses episódios, Quinto de Esmirna põe Sínon a enganar os Troianos, dizendo-lhes que o cavalo era um tributo para atenuar a raiva de Atena (12.360-390). Segundo Trifiodoro, a cidade só seria tomada se o cavalo não fosse levado para o templo de Atena (vv. 235-303). Na versão de Tzetzes, Sínon apresenta um relato enganoso do porquê de ter sido abandonado, acrescentando que Atena destruiria os Troianos se estes não recebessem o cavalo e construíssem um templo à deusa (*PH* 688-695).

O episódio da deliberação dos Troianos já era mencionado na *Odisseia*, quando se observa que havia três opiniões relativas ao que fazer com o cavalo: destruí-lo, atirá-lo de um precipício ou dedicá-lo aos deuses, sendo esta terceira a opção que acabou por ser escolhida (8.499-520). A *Eneida* menciona apenas duas possibilidades, as de levar o cavalo para a cidade ou atirá-lo para o mar (2.21-39). A *Biblioteca* confirma a ocorrência dessa deliberação, mas nada nos diz em relação às opções a tomar (Ps. Apollod. *Epit.* 5.16). Já o texto de Quinto de Esmirna apenas revela uma decisão, dizendo que Laocoonte sugeriu queimar a singular prenda (12.390-394).

As figuras que se opõem a essa entrada do cavalo na cidade são sempre as mesmas: Cassandra e Laocoonte. A primeira nunca é ouvida¹⁰⁴, sendo muitas vezes até enviada para o interior da cidade¹⁰⁵, e se a população parece até, num primeiro instante, prestar atenção a Laocoonte, depois de um prodígio considerado como provindo dos deuses, em que esta figura e os seus filhos são devorados por serpentes¹⁰⁶, o cavalo é introduzido na cidade.

Se, em relação a Laocoonte, essa versão é a mais famosa, duas outras fontes revelam-nos que não era a única que existia. Segundo as *Fábulas* de Higino (135), que também atribuem a versão mais famosa do mito aos Frígios, a morte de Laocoonte e dos seus filhos deveu-se ao facto de ter sido sacerdote de Apolo e, contra a vontade do deus, ter casado e tido filhos; é-nos igualmente dito que essas mortes tiveram lugar durante um sacrifício a Neptuno, na costa. Quinto de Esmirna até divide esta sequência em duas, dizendo que Laocoonte foi

¹⁰⁴ Recorde-se que, de acordo com o mito, Apolo tinha dado a Cassandra a capacidade de saber o futuro, mas quando esta não cumpriu a sua parte de uma promessa, o deus tirou-lhe o poder de persuadir.

¹⁰⁵ Ps. Apollod. *Epit.* 5.17, Q.S. 12.525sq., Triph. 358-415, Tz. *PH* 708-714.

¹⁰⁶ Verg. *Aen.* 2.199-249, Ps. Apollod. *Epit.* 5.18, Tz. *PH* 708-714.

primeiro cegado por Atena (Q.S. 12.395-422) e só depois de insistir na mesma ideia é que os seus filhos foram mortos por duas serpentes (Q.S. 12.444-499).

No entanto, se na arte o cavalo de Tróia aparece frequentemente associado a Cassandra, como já considerado acima, já Laocoonte surge de uma forma muito mais simples, sozinho ou com os filhos, num contexto que muitas vezes parece ser de um sacrifício:

- 1- *Kantharos* ático de figuras vermelhas (460-440 a.C.), *LIMC* Laokoon 3: Laocoonte, já cego, surge a ser puxado por uma figura divina (Tânato?) enquanto um dos seus filhos é atacado por uma serpente. A cena tem lugar perto de um altar.
- 2- Gema com entalhe de origem etrusca (c. 300 a.C.), *LIMC* Laokoon 9: Laocoonte e seus filhos a serem atacados por serpentes. O pai parece estar a ser amparado, sugerindo que já estava cego.
- 3- Pintura em Pompeios (VI 14, 28.33) (40-60 d.C.), *LIMC* Laokoon 5: Laocoonte e os seus filhos a serem atacados por serpentes. Também pode aqui ser visto um altar e um touro branco.

Importa ainda mencionar o famoso grupo escultórico de Laocoonte (*LIMC* Laokoon 5), datado possivelmente do primeiro século a.C. e em exposição no Museu do Vaticano, onde esse herói pode ser visto juntamente com os dois filhos a serem atacados por serpentes.

4.6.4. Helena e as vozes das mulheres dos Gregos

Este episódio já era referido na *Odisseia* (4.265-289), com Helena a ser acompanhada por Deífobo, então seu marido, a circundar três vezes o cavalo e a imitar as vozes das mulheres dos Gregos. Na mesma passagem é revelado que foi Ulisses quem incentivou Diomedes e Menelau a não responderem, tapando até a boca a Ânticlo. Outras duas fontes concordam com esta versão (Ps.Apollod. *Epit.* 5.19, Triph. 454-496), mas Trifiodoro também adiciona dois elementos: que teria sido a deusa Afrodite, sob a forma de uma idosa, a informar Helena do que estava escondido no interior do cavalo (vv. 454-486) e que os heróis só escaparam à perspicácia de Helena por influência da deusa Atena (vv. 487-496).

4.6.5. O ataque inicial à cidade

Se o ataque à cidade de Tróia é composto por um conjunto de episódios mais ou menos conhecidos, que serão tratados abaixo, não podemos esquecer que esta conquista não é

feita somente nesses momentos, comportando também uma invasão da cidade, que grande parte dos autores refere de uma forma mais geral. É dessa sequência que trata esta secção.

Durante a noite e com os Troianos cansados e bêbados dos festejos da “derrota” grega, Sínon acende uma tocha para chamar os seus companheiros de volta¹⁰⁷, fazendo igualmente com que aqueles que estão no interior do cavalo dele saiam. Em seguida, ou foram abertas as portas da cidade ou não existiu essa necessidade, já que parte da muralha tinha sido destruída para possibilitar a entrada do cavalo (cf. Procl. *Cycl.* 233-236). Procede o assalto, com todas as fontes consultadas a concordarem com esta versão geral dos eventos¹⁰⁸, chegando algumas delas até a descrever parte dessa invasão¹⁰⁹.

Duas fontes merecem, aqui, uma menção adicional. De acordo com um epítome da *Biblioteca*, Equíon, filho de Porteu, saltou do cavalo e morreu, enquanto os seus companheiros desceram por uma corda (Ps.Apollod. *Epit.* 5.20). A *Eneida* funde a destruição da cidade com toda a experiência e fuga de Eneias, dando-nos o seu autor bastante informação relativa a este ataque do ponto de vista dos Troianos (2.250 sqq.).

4.6.6. A morte de Príamo¹¹⁰

Neste ponto, as fontes que temos são consistentes, dizendo que Príamo foi morto pelo filho de Aquiles, Neoptólemo, num altar de Zeus onde se tinha refugiado¹¹¹, ou perto deste¹¹². A esse relato a *Eneida* adiciona que, pouco antes, o rei tinha visto um dos seus filhos, Polites, morrer à sua frente (2.506-558). O *Primeiro Mitógrafo do Vaticano* (210) também apresenta uma outra versão do episódio, segundo a qual o rei foi apanhado em casa, levado para o túmulo de Aquiles e aí morto, tendo a sua cabeça posteriormente sido presa numa lança.

Nas pinturas de vasos este episódio pode surgir com Príamo já a ser morto por Neoptólemo num altar, mas também são representados os momentos que antecedem essa morte, podendo o rei estar numa pose de súplica ou ter alguém que o acompanha e faz essa súplica por ele:

- 1- Ânfora ática de figuras negras (c. 550 a.C.), *LIMC* Astyanax I 11 = Priamos 116:
Príamo deitado em cima de um altar, com Neoptólemo a atacá-lo com o corpo de

¹⁰⁷ A *Eneida* atribui esta tarefa a Helena (6.515-519, cf. West 2013: 198-199), tal como parecia fazê-lo a *Pequena Ilíada* (cf. West 2013: 225-226).

¹⁰⁸ *Od.* 8.510-520, *Lyc.* 335-347, *Q.S.* 13.1-60, *Triph.* 500-612, *Tz. PH* 719-723.

¹⁰⁹ Ps.Apollod. *Epit.* 21, *Q.S.* 13.61-220, *Dict.* 5.12-13, *Tz. PH* 724-728.

¹¹⁰ Este episódio e os que se seguem até à partida dos Gregos são tratados em diferentes ordens pelos diversos autores, o que se justifica por não terem uma ligação muito directa entre si.

¹¹¹ *E. Tr.* 10-19, *Sen. Tro.* 41-60, Ps.Apollod. *Epit.* 5.21, *Paus.* 4.17.4, *Tz. PH* 732-733.

¹¹² *Lyc.* 335-347, *Q.S.* 13.220-250, *Dict.* 5.12, *Triph.* 634-643, *Anon. Vat.* 1.210.

Astíanax.

- 2- *Hydria* ática de figuras negras (550-500 a.C.), *LIMC* Hekabe 53 = Priamos 93: Neoptólemo prestes a atacar Príamo com uma lança, enquanto o rei e Hécuba suplicam para que o herói desista dessa acção.
- 3- Ânfora ática de figuras negras (c. 525 a.C.), *LIMC* Astyanax I 12 = Priamos 117: Príamo deitado num altar, em pose de súplica, enquanto é atacado com o corpo de Astíanax.
- 4- Taça ática de figuras vermelhas (500-475 a.C.), *Astyanax* I 18 = Priamos 124: Príamo sentado num altar, parecendo suplicar a Neoptólemo, prestes a atacá-lo com o corpo de Astíanax.
- 5- Relevô em mármore (325-50 a.C.), *LIMC* Hekabe 46 = Priamos 102: Neoptólemo prepara-se para matar Príamo em cima de um altar, enquanto Hécuba, sentada no altar, suplica pela vida do marido.

Se esse momento não parece ter lugar nas fontes literárias consultadas, é provável que originalmente existisse uma qualquer súplica de Príamo, ou mesmo de Hécuba, neste episódio. Quanto à relação do rei troiano com o seu neto Astíanax, a ela voltaremos quando falarmos do destino desta criança.

4.6.7. O episódio de Antenor

Quando se deu o ataque a Tróia, as fontes que temos dizem que a família de Antenor, e em particular um dos seus filhos, Glauco, foram poupados por Ulisses e Menelau¹¹³, graças aos laços de hospitalidade que os unia, evocados nos Poemas Homéricos (*Il.* 3.203-224). Se algumas fontes mais tardias, como Díctis (5.5) ou Dares (39), fazem de Antenor um traidor da causa troiana, essa é uma evolução que parece advir de uma possível necessidade de explicar por que razão o herói e a sua família escaparam da cidade, algo que, sem se recorrer às linhas da *Ilíada*, poderia ser de difícil explicação.

4.6.8. O episódio de Eneias

A fuga de Eneias da cidade de Tróia é um dos temas centrais da epopeia de Virgílio, que conta a forma como este herói escapou da cidade (2.559 sqq.), dizendo-nos que ele levou consigo os deuses da cidade (1.375-386), também conhecidos por “Penates”, bem como o

¹¹³ Ps. Apollod. *Epit.* 5.21, Q.S. 13.291-300, Triph. 644-663, Tz. *PH* 741-743.

próprio pai e filho (2.692-751), mas que teve de deixar a esposa para trás (2.752-795).

Um relato semelhante é produzido por Quinto de Esmirna, que refere que Eneias ainda tenta lutar contra os invasores, mas acaba por desistir e decide procurar uma forma de escapar da cidade (13.300-308). Leva, então, o pai nos ombros e o filho pela mão (13.309-326), enquanto a sua divina mãe o ajuda nesse empreendimento (13.326-332). Calcas revela que Eneias está destinado a salvar a vida e a fundar uma nova nação, devendo ser poupado não só por essa razão, mas igualmente pela sua piedade, já que levava consigo o pai e o filho, em vez de ouro ou outras posses (13.333-353).

É constante essa referência ao facto de Eneias ter escapado devido à sua piedade¹¹⁴ e se os Poemas Homéricos não parecem fazer qualquer referência ao episódio, através deles podemos saber que esta figura estava destinada a sobreviver a toda a guerra e a fundar uma nova cidade, apesar de o tema não ser desenvolvido (*Il.* 20.302-308). Se houve tradições em que o herói escapou da cidade antes da invasão grega¹¹⁵, deverão ter sido menos conhecidas, visto que é a piedade que tende a caracterizar esta figura na arte:

- 1- Ânfora ática de figuras negras (520-510 a.C.), *LIMC* Aineias 61 = Kreousa III 2: Eneias com o pai às costas, no meio de duas figuras, um guerreiro e uma mulher (Creúsa?).
- 2- Ânfora ática de figuras negras (c. 510 a.C.), *LIMC* Aineias 69: Eneias com o pai às costas e prestes a dar a mão ao filho.
- 3- *Olpe* ática de figuras negras (510-490 a.C.), *LIMC* Aineias 85 = Kreousa III 31: Eneias com o pai idoso às costas, junto de uma figura feminina (Créusa?).
- 4- Estatueta em terracota proveniente da Etrúria (500-450 a.C.), *LIMC* Aineias 96: Eneias a transportar Anquises às costas, parecendo protegê-lo com um escudo.
- 5- Lucerna romana (data?), *LIMC* Aineias 123: Eneias, com o pai às costas e o filho pela mão, parece escapar de Tróia, com a cidade e uma palmeira em plano de fundo.

Eneias surge aqui sempre a levar o pai, Anquises, às costas, estando outras vezes acompanhado pelo filho e, raramente, por uma mulher. A versão online do *LIMC* identifica-a muitas vezes como Creúsa, esposa do herói, fazendo-nos pensar que poderia estar a ser

¹¹⁴ Ps. Apollod. *Epit.* 5.21, Triph. 644-663, Anon. Vat. 1.199, Tz. *PH* 737-738.

¹¹⁵ De acordo com West 2013: 234, no *Saque de Ílion* Eneias já tinha escapado nessa altura, enquanto na *Pequena Ilíada* era capturado por Neoptólemo.

representado o início da fuga ou uma versão deste episódio em que esta figura também escapava juntamente com o resto da sua família.

4.6.9. Os destinos de Deífobo, Helena e Etra

Na sequência do ataque à cidade sabemos que Deífobo foi morto e que Helena e Etra (mãe de Teseu, que tinha sido levada para Tróia juntamente com a esposa de Menelau), foram recuperadas, mas as diversas fontes consultadas apresentam divergências em alguns pontos.

As *Fábulas* de Higino (240) dizem-nos que foi a própria Helena a matar Deífobo, mas, mais frequentemente, ele é assassinado por Menelau¹¹⁶, com Díctis de Creta (5.12) a referir que este filho de Príamo foi torturado até à morte. A *Eneida* (6.494-534) adopta uma versão que até nos pode recordar o final da *Odisseia* homérica, segundo a qual Helena retirou da casa onde vivia com esse herói todas as armas, antes de chamar Menelau e Ulisses, que acabam por matar Deífobo.

Se as várias fontes nos dizem, quase sempre, que Helena e Etra foram recuperadas e enviadas para os navios¹¹⁷, a primeira pelo marido e a segunda pelo neto Ácamas (cf. Burgess 2001: 152), é de grande importância a reunião da rainha de Esparta com Menelau, pelo que importa explorar esse momento com um pouco mais de detalhe.

Pausânias (5.18.3), ao descrever o que viu representado na “Arca de Cípselo” (cf. supra p. 51 e n. 70), diz que após a captura de Tróia Menelau se aproximou de Helena, totalmente equipado e preparado para a matar. Eurípides (*Andr.* 630-640) deixa-nos perceber que a esse momento se seguiria um em que o herói deixa cair a espada, corre para a mulher e a beija, dizendo-lhe palavras doces. Essa mudança de atitude é atribuída à deusa do amor e aparece atestada em diversas fontes (Verg. *Aen.* 2.567-623, Q.S. 13.385-415), mas Quinto de Esmirna revela que, depois, Menelau torna a apanhar a espada, como subterfúgio para enganar os companheiros, sendo, nesse segundo momento, como que acalmado pelo próprio irmão, Agamémnon, fazendo com que Helena acabe por ser poupada pelos seus companheiros (13.403-415).

Como já Pausânias nos deixava compreender, o episódio desta reunião parece ter sido popular ao longo de vários séculos:

- 1- Vaso ático de figuras vermelhas (c. 520 a.C.), *LIMC* Helene 237 = Menelaos (S) 52: Menelau aproxima-se com uma espada de Helena, que parece recebê-lo.
- 2- Fragmento de vaso de figuras vermelhas (520-510 a.C.), *LIMC* Helene 310 =

¹¹⁶ Ps. Apollod. *Epit.* 5.22, Q.S. 13.354-373, Triph. 613-633, Tz. *PH* 729-731.

¹¹⁷ Ps. Apollod. *Epit.* 5.22, Q.S. 13.496-543, Dict. 5.13, Triph. 613-633.

Menelaos (S) 65: Menelau, com uma espada na mão, puxa Helena por um dos braços. Ambas as personagens são nomeadas.

- 3- *Krater* de figuras vermelhas (460-440 a.C.), *LIMC* Helene 266: Menelau dirige-se para Helena após ter deixado cair a espada. Entre as duas figuras pode ser visto o deus Apolo.
- 4- *Krater* ático de figuras vermelhas (460-440 a.C.), *LIMC* Aphrodite 1474 = Helene 268: enquanto deixa cair a espada, Menelau aproxima-se de Helena, que ainda parecia afastar-se dele. Perto da figura feminina encontra-se Afrodite, enquanto a pequena figura de Eros se dirige para o combatente.
- 5- *Calyx-krater* falisco de figuras vermelhas (380-370 a.C.), *LIMC* Helene/Elina 17 = Menelaos/Menle (S) 3: entre diversas cenas da queda de Tróia pode ser vista Helena com os seios desnudos e Menelau a deixar cair a espada.
- 6- Ânfora ática de figuras vermelhas (c. 370 a.C.), *LIMC* Helene 260: Menelau aproxima-se de Helena, deixando cair a espada, enquanto a esposa parece afastar-se dele.
- 7- Lécito de figuras vermelhas proveniente da Campânia (c. 360-330 a.C.), *LIMC* Aphrodite 1481 = Helene 367 = Menelaos (S) 67: Menelau prepara-se para matar Helena com uma espada, sendo parado por Eros que, a mando de Afrodite, segura a arma.

Como se constata através destes exemplos, por vezes Menelau caminha na direcção de Helena, enquanto deixa cair a sua espada, numa curiosa fusão de amor e vingança, ou ainda com a arma na mão, denotando uma intenção de represália. Noutros casos a intervenção dos deuses é ainda mais directa, com alguma divindade a impedir um possível ataque a Helena, sendo que a esposa de Menelau até pode aparecer com um seio desnudo, remetendo-nos, ainda mais, para a ideia de que teriam sido o amor e a paixão a acabar por poupar a vida à possível causadora de toda a guerra¹¹⁸.

4.6.10. Ájax Menor e a violação de Cassandra

Que por volta deste ponto da trama Cassandra foi de alguma forma atacada por Ájax Menor, é algo que nenhum dos autores consultados parece contradizer. Alguns colocam a filha

¹¹⁸ Cf. Bernabé Pajares (1979: 176), em que nos é dito que esta cena ocorria na *Pequena Ilíada*.

de Príamo agarrada à própria imagem de Atena durante a (possível) violação¹¹⁹, enquanto outros dizem que o herói a afastou antes de perpetrar um reprovável acto¹²⁰. Este ataque enfureceu a deusa, levando-a, mais tarde, a vingar-se dos Gregos (e, em particular, de Ájax Menor)¹²¹, como acabaremos por ver mais à frente. Ainda em relação a este episódio, pelo menos uma fonte refere que, na sequência desse potencial abuso sexual, e ao ser perseguido pelos companheiros, que pretendiam matá-lo, o herói se refugiou num altar da mesma deusa que tinha ofendido (Ps.Apollod. *Epit.* 5.23, cf. West 2013: 236-237).

Neste momento, a questão que se coloca é se Cassandra teria sido mesmo violada sexualmente ou somente atacada por Ájax. Alguns estudiosos modernos, como Grillo (2011: 83), afirmam, de forma peremptória, que a heroína “foi sexualmente violentada”, com a estátua da deusa Atena até a desviar o olhar (Ps.Apollod. *Epit.* 5.22, cf. Gantz 1993: 652), enquanto outros negam a possibilidade desse derradeiro acto, referindo que, ao ter sido objecto de um tal crime sexual, a filha de Príamo jamais seria, posteriormente, dada a Agamémnon (cf. Severyns 1928: 371).

Na arte este episódio parece ter tido uma grande popularidade, como podemos ver pelos seguintes exemplos:

- 1- Banda de escudo, de origem grega (610-590 a.C.), *LIMC* Cassandra I 48: uma figura guerreira afasta Cassandra, aqui nua, de uma pequena árvore.
- 2- Ânfora ática de figuras negras (c. 550 a.C.), *LIMC* Aias II 21 = Cassandra I 67: Ájax Menor aproxima-se de uma Cassandra que está próxima de Atena, estando ambas as figuras parcialmente escondidas por detrás do escudo da deusa.
- 3- Ânfora ática de figuras negras (550-520 a.C.), *LIMC* Aias II 18 = Cassandra I 59: Ájax Menor aproxima-se de Cassandra, que procura esconder-se atrás de um escudo da deusa Atena, no topo do qual está uma coruja. Figuras identificadas explicitamente como Antíloco, Políxena e Escamandrófilo (?) observam a cena.
- 4- Prato ático de figuras vermelhas (520-510 a.C.), *LIMC* Aias II 51 = Cassandra I 101: Ájax Menor afasta Cassandra, aqui parcialmente nua, da deusa Atena.
- 5- Ânfora ática de figuras vermelhas (460-440 a.C.), *LIMC* Aias II 63 = Cassandra I 113: Ájax Menor puxa uma desnuda Cassandra agarrada à estátua de Atena. Atrás desse elemento religioso esconde-se uma figura possivelmente feminina.
- 6- Relevô em mármore de origem romana (100-1 a.C.), *LIMC* Aias II 84 = Cassandra

¹¹⁹ Lyc. 348-372, Ps.Apollod. *Epit.* 5.22, Q.S. 13.420-429.

¹²⁰ Verg. *Aen.* 2.402-410, Ov. *Met.* 13.429-480, Paus. 5.19.5, Dict. 5.12, Tz. *PH* 735.

¹²¹ Q.S. 13.425-428, Triph. 644-663.

I 163: Ájax Menor puxa Cassandra, com um seio desnudo, para a tentar afastar de uma estátua (de Atena?).

Como se deduz destes exemplos, Cassandra surge, de corpo quase sempre nu, agarrada a uma estátua de Atena, ou até à própria deusa, enquanto um atacante se aproxima. Quando a deusa está em cena, muitas vezes o corpo de Cassandra nem é totalmente visível, estando a filha de Príamo parcialmente escondida atrás do escudo da divindade. Menos comumente, a profetisa também aparece junto a uma árvore (pelo contexto supõe-se que seja a oliveira, a árvore de Atena), não estando presente, nesses casos, qualquer divindade.

4.6.11. A morte de Astíanax

A forma como foi assassinado Astíanax, filho de Heitor, já aparece profetizada na *Ilíada* (24.727-735) e nenhum dos autores consultados coloca essa criança a sobreviver à guerra¹²². Porém, se quase todas as fontes dizem que foi Ulisses a atirá-lo de uma torre, ou das muralhas da cidade (e.g. Triph. 644-650, Tz. *PH* 734), existem também duas exceções. A primeira delas, uma referência à *Pequena Ilíada* num escólio de Tzetzes (*Il. Parv.* fr. 29), diz que foi o filho de Aquiles a atirar Astíanax das muralhas. Na versão de Séneca (*Tro.* 1068-1103) é o próprio Astíanax a atirar-se da torre, pelo seu próprio pé, quando Ulisses se preparava para o sacrificar. Esta alteração é facilmente justificada se tivermos em conta as ideias filosóficas do autor, que incluía nas suas tragédias, fazendo do príncipe troiano um exemplo da importância de se saber quando optar pelo suicídio.

As fontes iconográficas, porém, colocam-nos uma dificuldade um pouco diferente. Como foi visto no episódio da morte de Príamo, Astíanax tende a aparecer nas pinturas de vasos nas mãos de um guerreiro que parece estar prestes a atirá-lo, chegando o episódio a confundir-se com a morte do seu avô, já que Neoptólemo é mostrado a ponto de o matar não com uma espada, mas com o próprio corpo de Astíanax (cf. Gantz 1993: 655-657), algo que não toma lugar em nenhuma das fontes literárias consultadas. Já sabemos da existência de uma versão literária em que era o filho de Aquiles, e não Ulisses, a figura a precipitar Astíanax para a sua morte, mas mais do que uma versão menos conhecida do mito esta também poderá tratar-se de um esquema iconográfico destinado a fundir vários episódios

¹²² Contudo, Severyns (1928: 368) refere a existência de uma versão, menos conhecida, em que Astíanax sobrevive à guerra, tornando-se rei e fundando cidades. Atribui essa versão a Helânico (fr. 127 Robert), dizendo, no entanto, que se tratava de uma versão local que não pertencia ao Ciclo Troiano.

emblemáticos da queda de Tróia numa só representação, até porque a associação de Príamo a Astíanax, desse rei ao mais jovem herdeiro do trono, poderia fazer algum sentido, mostrando-nos a queda de Tróia através da morte de dois dos seus mais importantes representantes.

4.6.12. O destino de Políxena

O destino de Políxena, a que já foi feita uma breve alusão aquando da morte de Aquiles, é difícil de explicar. Segundo uma primeira versão, Políxena foi morta sobre o túmulo de Aquiles, sem nos ser dada qualquer razão real para esse sacrifício específico¹²³, referindo-se, pontualmente, uma intenção de atenuar a cólera do herói. Uma segunda versão associa a própria morte de Aquiles à figura de Políxena, dando-nos a possibilidade de estabelecer uma razão directa para esse sacrifício (Hyg. *Fab.* 110). Dois dos autores consultados referem ainda que esta morte se tratou de um suicídio (Philostr. *Her.* 51.6, Tz. *PH* 498-503).

Que Políxena foi sacrificada no túmulo de Aquiles é algo difícil de refutar, com esta figura a surgir na arte a ser degolada em cima de um túmulo, e se podem até existir vários intervenientes na acção o principal é sempre Neoptólemo, que corta a garganta dessa filha de Príamo, ideia apoiada pelas fontes literárias já referidas. Mas vejamos alguns exemplos na arte:

- 1- Ânfora ática de figuras negras (575-550 a.C.), *LIMC* Polyxene 26: Políxena, transportada por três guerreiros, é sacrificada por Neoptólemo sobre o túmulo de Aquiles. Os nomes de todos os intervenientes surgem inscritos.
- 2- Ânfora de figuras negras originária da Campânia (460-440 a.C.), *LIMC* Polyxene 37: Políxena é transportada por um guerreiro, estando a ponto de ser sacrificada num pequeno altar.
- 3- Sarcófago em relevo, proveniente da Etrúria (400-300 a.C.), *LIMC* Polyxene 32: Políxena, representada num dos lados maiores do sarcófago num possível exemplo de uma *mors immatura* (cf. Junker 2012: 163), está a ponto de ser degolada por uma figura masculina, podendo ser visto um altar, templo ou túmulo atrás dos intervenientes.

No entanto, as fontes iconográficas não nos podem auxiliar na completa reconstrução do episódio; é muito provável que existisse uma razão para o sacrifício da Políxena (em

¹²³ E. *Hec.* 518-584, E. *Tr.* 35-39, Lyc. 314-334, Ov. *Met.* 13.429-480, Sen. *Tro.* 190-200, 1118-1163, Ps. *Apollod. Epit.* 5.23, Q.S. 14.179-227, 14.232-319, Dict. 5.13, Triph. 686 sqq.

detrimento do de alguma outra mulher) e algumas versões da morte de Aquiles associam-na a essa figura, mas, ao mesmo tempo, a versão mais atestada deste novo episódio, de que já falámos acima, não nos permite compreender o porquê desse ter sido o sacrifício exigido, directa ou indirectamente, por Aquiles.

Se Bernabé Pajares (1979: 123, 137) refere uma versão do mito em que, ainda nos *Poemas Cíprios*, Aquiles matava Troilo, mas deixava escapar Políxena, podemos ser levados a pensar que nesse momento da trama poderia ter existido algo que viesse a justificar este derradeiro pedido do espectro de Aquiles. É uma hipótese, mais que uma certeza, até porque as fontes mais antigas que temos justificam, de uma forma parcial, a necessidade deste sacrifício, mas nenhuma delas indica, de uma forma mais directa, o porquê de ter sido Políxena a sacrificada. A ausência de informações pode levar-nos a concluir que originalmente não existia uma razão para a escolha desta figura, tendo uma justificação só aparecido com o decorrer do tempo e, muito provavelmente, em associação com a versão do mito em que a filha de Príamo esteve envolvida na morte de Aquiles. Na opinião de West (2013: 242), “a love interest seems the only premise that makes sense of the sacrifice”, enquanto Gantz (1993: 659) afirma que esse sentimento do falecido herói só parece surgir após o século V a.C.

Poderia, em último caso, até pensar-se no sacrifício de Políxena como um duplicado do sacrifício de Ifigénia (West 2013: 242). Este havia sido um requisito para a partida do exército e o primeiro tornar-se-ia na nova exigência para o regresso a casa. Nesse sentido, até poderíamos encontrar diversos paralelismos entre ambas as figuras, sendo um dos mais importantes o facto de, originalmente, o estrategema para o sacrifício da filha de Agamémnon implicar uma falsa promessa de casamento com Aquiles. Também poderíamos pensar numa possível promessa de casamento envolvendo Políxena, em que Aquiles (e não o elemento feminino, como tinha acontecido no caso de Ifigénia) acabaria por morrer. Depois, aquando do término da guerra, o herói exigiria a sua vingança, pedindo a noiva que lhe tinha sido prometida. Porém, para funcionar, esta teoria implicaria que as fontes mais antigas deste mito já incluíssem uma referência a esse potencial casamento, algo que, nas fontes consultadas, não encontra eco – as linhas de Higino (*Fab.* 110) parecem ser a mais antiga referência a esse evento – levando-nos a uma situação da possibilidade de muitas teorias (cf. West 2013: 242-243), mas poucas certezas concretas, em relação ao porquê de ter sido a figura de Políxena a sacrificada no túmulo de Aquiles.

4.6.13. Os destinos de Cassandra, Andrômaca, Hécuba e Laódice

Conquistada Tróia, ainda existia a necessidade de distribuir o espólio pelos diversos heróis gregos. Pouco nos é dito sobre as partilhas de bens mais materiais, mas os diversos autores fazem especial referência a quatro importantes figuras – Cassandra, Andrômaca, Hécuba e Laódice – cujos destinos devemos considerar em separado.

Cassandra é dada a Agamémnon¹²⁴, sendo essa atribuição especialmente famosa devido às tragédias relativas ao regresso deste herói, em que a filha de Príamo acaba, de uma ou de outra forma, por profetizar o seu destino e aquele de quem a recebeu.

Neoptólemo recebe Andrômaca e, mais tarde, acaba por ter um filho dela, Molosso¹²⁵.

Ulisses recebe Hécuba, mas esta acaba por se transformar numa cadela¹²⁶, episódio a que diversos autores dão alguma ênfase, razão pela qual merece ser recordado com mais algum detalhe. Segundo sabemos, Hécuba tinha confiado o mais novo dos seus filhos, Polidoro, a Polimestor, rei da Trácia. Depois acaba por vir a saber que ele foi encontrado morto numa costa, levando-a à descoberta que Polimestor perpetrara esse acto para ficar com o pouco ouro que o jovem tinha. A rainha, então, reúne-se em privado com esse cruel assassino e, juntamente com algumas escravas, mata-lhe os filhos e cega-o, acabando por ser perseguida pelos companheiros deste. Seja nessa altura¹²⁷ ou um pouco mais tarde, já num navio (*E. Hec.* 1241-1269), ocorre a metamorfose. Em relação ao mesmo episódio, Díctis de Creta diz, todavia, que esta transformação foi somente metafórica, recebendo o túmulo dessa figura um nome que se tornaria famoso devido a esta figura ter “ladrado” aos seus opositores (5.16).

Já Laódice, a mais bela das filhas de Príamo, é engolida pela terra, tendo preferido esse destino a tornar-se escrava, algo que os deuses decidiram conceder-lhe¹²⁸.

Estes quatro episódios aparecem atestados em diversas fontes, sempre de uma forma muito semelhante, razão pela qual podemos considerar que, nos poemas mais antigos, ou ocorriam precisamente como aqui mencionados ou as suas versões de então eram muito semelhantes a estas.

¹²⁴ *A. Ag.* 950-960, *E. Tr.* 40-46, *Ps. Apollod. Epit.* 5.23, Q.S. 13.20-29, *Dict.* 5.13.

¹²⁵ *E. Andr.* 1-30, *Ps. Apollod. Epit.* 5.23, 6.12, Q.S. 13.20-29, *Dict.* 5.13.

¹²⁶ *E. Hec.* 670-1420, *E. Tr.* 274-278; *Lyc.* 1174-1188, *Hyg. Fab.* 111, *Ov. Met.* 13.481-575; *Sen. Ag.* 698-709, *Sen. Tro.* 981-998; *Ps. Apollod. Epit.* 5.23, Q.S. 13.20-29, *Dict.* 5.13, *Anon. Vat.* 2.253.

¹²⁷ *Ov. Met.* 13.481-575, Q.S. 14.347-351, *Anon. Vat.* 2.253.

¹²⁸ *Lyc.* 314-334, *Ps. Apollod. Epit.* 5.23, Q.S. 13.544-551, *Triph.* 644-663, *Tz. PH* 736.

4.7. Os Regressos

Se são muitos os heróis cujos regressos nos conta a literatura da Antiguidade, por motivos de espaço aqui só serão abordados os mais importantes. Importa recordar que a ordem em que estes episódios são aqui apresentados não reflecte qualquer organização que, originalmente, possam ter tido. Visto que as histórias dos regressos destes heróis são quase todas independentes, não se pode considerar que exista uma ordem fixa nesta sequência, com excepção do retorno de Ulisses, que através da *Odisseia* sabemos que sucedia à trama dos *Regressos*.

Após a conquista de Tróia, mas ainda antes dos regressos propriamente ditos, ocorreram dois episódios de alguma importância. Como nos informa a *Odisseia*, Menelau e Agamémnon, depois de conquistarem a cidade discutiram quando deveriam partir, levando a uma separação do exército (3.137-201). Outras fontes também fazem referência a esse conflito, seja de uma forma implícita¹²⁹ ou mais directamente¹³⁰.

Outro evento importante a ter lugar de forma quase simultânea com a anterior é a menção a um plano por parte de Atena e Poséidon para castigar alguns dos crimes dos Gregos, sendo feita uma importante ênfase ao anterior crime de Ajax Menor, a “violação” de Cassandra¹³¹.

4.7.1. O regresso de Ajax Menor

O destino desta figura já era conhecido na *Odisseia*, onde nos é revelado que acabaria por se afogar, em virtude da raiva de Atena e de Poséidon (4.491-511) e esta pode ser vista como uma referência que já nos permitia antecipar que a destruição do herói seria a dois tempos.

O primeiro deles surge na sequência do ataque a Cassandra, acto que enfurece Atena e a leva a destruir alguns navios dos Gregos, de entre os quais se contava o navio de Ajax Menor¹³². Num segundo tempo, e após ter escapado dessa tempestade enviada pela deusa, o guerreiro provoca os deuses e é precipitado para um abismo por Poséidon¹³³, com algumas fontes a reportarem que o corpo do herói acabaria por dar à costa em Delos (Lyc. 387-407) ou Míconos (Ps.Apollod. *Epit.* 6.6).

¹²⁹ E. Tr. 60-100, Q.S. 14.101-120.

¹³⁰ Ps.Apollod. *Epit.* 6.1, Q.S. 14.360-369.

¹³¹ E. Tr. 60-100, Q.S. 14.419-426, Anon. Vat. 3.10.6.

¹³² Lyc. 387-407, Verg. *Aen.* 1.35-59, Sen. *Ag.* 530-556, Ps.Apollod. *Epit.* 6.6, Q.S. 13.423-424, 14.435-547, Anon. Vat. 1.178, Anon. Vat. 3.10.6.

¹³³ Lyc. 387-407, Sen. *Ag.* 530-556, Ps.Apollod. *Epit.* 6.6, Q.S. 14.548-589.

4.7.2. O regresso de Helena e Menelau

O regresso destas duas figuras é sobejamente conhecido da *Odisseia*, onde são relatadas algumas das suas aventuras no Egipto e o seu encontro com o deus marinho Proteu (4.351-586), indiciando que o poeta já conhecia essa tradição. As fontes seguintes tendem a manter essa mesma informação¹³⁴, mas adicionam à história alguns pormenores curiosos.

A tragédia *Orestes*, de Eurípides, revela que após uma visita ao reino do falecido Agamémnon, Helena foi divinizada e colocada entre as estrelas (vv. 1629-1639). A *Biblioteca* reporta que, “segundo alguns”, Helena nunca tinha ido para Tróia, tendo passado todo o tempo da guerra no Egipto¹³⁵, mas também nos diz que, no final, o marido se juntou a ela nos Campos Elísios (Ps.Apollod. *Epit.* 6.29), retomando a versão da *Odisseia* (4.561-569). Quanto ao texto de Quinto de Esmirna, antes do regresso deste herói, o autor coloca Helena a desculpar-se do que se passou e Menelau perdoa-a (14.154-178).

4.7.3. O episódio de Náuplio

Este episódio é aqui mencionado, não só por ser pouco conhecido, mas também por ser de alguma importância, permitindo-nos compreender as razões para dois eventos a terem lugar durante os regressos dos Gregos. Náuplio era pai de Palamedes¹³⁶ e para vingar a morte do filho insurgiu algumas das mulheres gregas contra os próprios maridos (notavelmente, é referida Clitemnestra, cf. Gantz 1993: 607), tendo também, durante uma tempestade, acendido um sinal numa montanha da ilha Eubeia, levando à morte todos aqueles que procuravam um porto seguro¹³⁷.

Se bem que sucinto, este episódio permite constatar dois elementos importantes. Em primeiro lugar, se Agamémnon acaba por ser assassinado pela própria esposa, esta influência de Náuplio torna possível, de alguma forma, inocentar todas essas mulheres, fazendo delas também vítimas. Ao mesmo tempo, o seu segundo estratagema também pode ser utilizado para justificar, de uma forma tão básica quanto difícil de refutar, o desaparecimento de muitas figuras menores do Ciclo Troiano (West 2013: 261), contornando a dificuldade que seria contar o regresso de cada uma das personagens que os Poemas Homéricos (e os poetas

¹³⁴ Lyc. 820-876, Hyg. *Fab.* 118, D.Chr. 11.38.

¹³⁵ Ver nota 25.

¹³⁶ Esta é uma figura totalmente ausente dos relatos homéricos, mas de alguma importância nos episódios do Ciclo Troiano que antecedem a *Ilíada*. Bastará aqui recordar que era um herói grego e foi morto à traição pelos seus próprios companheiros. Vide H. J. Rose, J. R. March, *OCD*, s.v. Palamedes.

¹³⁷ Lyc. 373-386, Hyg. *Fab.* 116, Ps.Apollod. *Epit.* 6.7-11, Philostr. *Her.* 33.47, Q.S. 14.611-627, Dict. 6.1-2, Anon. Vat. 1.141.

posteriores) raramente mencionam e aos quais nunca atribuem feitos de especial relevo.

4.7.4. O regresso de Agamémnon

Este episódio já era mencionado na *Odisseia*, segundo a qual Agamémnon é recebido por Egisto num banquete, no final do qual é morto pelo amante da mulher, juntamente com os seus companheiros. É-nos também dito que além destes falecidos também 20 companheiros de Egisto morreram nessa matança (4.512-537). Mas Clitemnestra já nesse poema é apresentada como cúmplice do assassínio, tendo sido ela a tirar a vida a Cassandra, filha de Príamo, como revela o próprio Agamémnon (11.404-434, 24.95-97).

As obras posteriores tendem a manter parte dessas informações, mas também adicionam vários detalhes relativos a este episódio e à futura vingança de Orestes, divergindo do relato homérico quase sempre no assassínio de Agamémnon. Na tragédia de Ésquilo, o rei foi morto por Clitemnestra após ser envolvido com uma rede e ter sofrido três golpes, o último dos quais acompanhado por uma prece a Zeus (*Ag.* 1388-1390). Em Eurípides, Agamémnon foi envolvido numa rede (*El.* 10-20) e depois morto com um machado por Clitemnestra¹³⁸. O poema de Lícofron (vv. 1099-1121) reconta que foi assassinado no banho, quando lhe foi dado algo para vestir, sendo Cassandra morta também por Clitemnestra. Nas *Fábulas* de Higino (117), Agamémnon e Cassandra são mortos pelos dois amantes com um machado, enquanto o recém-chegado se preparava para fazer um sacrifício. Em Séneca é Clitemnestra quem dá o golpe inicial a Agamémnon, com um machado de duas lâminas, mas Egisto também participa directamente nessa morte (*Ag.* 880-909). Um dos Mitógrafos do Vaticano diz-nos que ao rei, quando regressou a casa, foi dada uma peça de roupa sem orifício para a cabeça e, enquanto tentava vesti-la, foi morto por Egisto (Anon. Vat. 1.144). Face a estas divergências os testemunhos iconográficos podem ser considerados de importância adicional. Vejamos alguns exemplos:

- 1- Taça ática de figuras vermelhas (466-433 a.C.), *LIMC* Cassandra I 118: Clitemnestra ergue um machado para golpear Cassandra, aqui encostada a uma pequena árvore (loureiro?), estando também uma trípode presente na cena.
- 2- *Calyx-krater* ático de figuras vermelhas (460-440 a.C.), *LIMC* Agamemnon 89 = Aigisthos 10 = Klytimestra 16: Egisto prepara-se para golpear Agamémnon com uma espada, estando esse herói coberto por uma rede. Clitemnestra prepara-se para

¹³⁸ E. *El.* 150-170, E. *Hec.* 1270sqq., E. *Tr.* 360-369.

se juntar à cena, tendo um machado na mão.

- 3- Urna de alabastro com relevo (segunda metade do século II a.C.), *LIMC* Agamemnon 96: Agamémnon tem a cabeça coberta de alguma forma, enquanto Clitemnestra parece preparar-se para atacá-lo.

Se este episódio parece ter sido raro, através dos exemplos aqui apresentados poderíamos pensar, mas sem quaisquer certezas, que originalmente teria sido Clitemnestra a matar o marido e a cativa deste, provavelmente cobrindo-o de alguma forma, já que não o poderia subjugar pela força. Se Gantz (1993: 668-676) refere alguns exemplos mais antigos em que é a própria esposa a matar Agamémnon, já M. L. West refere uma taça de 200 a.C. em que Egisto pode ser visto a matar Agamémnon (2013: 268-269).

Ainda assim, estas divergências tornam-se bastante fáceis de justificar se tivermos em conta que o regresso de Agamémnon parece ter sido sempre um tema popular entre os autores de tragédias. Se esses muitos criadores não podiam mudar o cerne da trama, também nada os impedia de fazerem inovações ao tema, nomeadamente ao nível da forma como o marido de Clitemnestra acaba por morrer. Essa ideia geraria, ao longo dos séculos, um conjunto de mitos muito semelhantes, em que apenas um elemento, muito menos fulcral do que poderíamos pensar, tende a variar. Agamémnon tinha de morrer, bem como Cassandra, e se os diversos autores nunca evitam a ocorrência desse ponto, produzindo diversas mortes diferentes, também é difícil concluir qual dessas versões tinha lugar nos poemas mais antigos e se seria Clitemnestra ou Egisto a matar os recém-chegados.

4.7.5. O regresso de Neoptólemo e Heleno

Na *Odisseia* é dito que Neoptólemo, filho de Aquiles, acaba por casar com uma filha de Menelau (4.1-14), versão que é partilhada também pela *Andrómaca* de Eurípides, mas que nem todas as obras posteriores mantêm, sendo ele mais associado à figura de Andrómaca¹³⁹.

A *Biblioteca* reporta que na sequência dos sacrifícios que tiveram lugar após a conquista de Tróia, Agamémnon parte, mas Tétis convence Neoptólemo a ficar mais dois dias e a oferecer um sacrifício, o que o salva de uma tempestade (Ps.Apollod. *Epit.* 6.5). Seguindo então a aventura por terra e com Heleno, os heróis acabam por enterrar Fénix (Ps.Apollod. *Epit.* 6.12). Heleno cria uma cidade e casa com a mãe de Neoptólemo (Ps.Apollod. *Epit.* 6.13), tendo depois lugar a morte do seu companheiro em Delfos, seja pelas mãos de

¹³⁹ Hyg. *Fab.* 123, Paus. 1.11.1-2, Anon. Vat. 1.41, 1.137.

Orestes¹⁴⁰ seja pelas de Maquereu da Fócide¹⁴¹ (Ps.Apollod. *Epit.* 6.14). Outros autores também atribuem essa mesma morte a diferentes figuras, como um cidadão anónimo (Pind. *Nem.* 7.30-45) ou um dos sacerdotes de Apolo (Paus. 10.24.4).

4.7.6. O regresso de Diomedes e Nestor

O retorno a casa destes heróis é aqui mencionado devido ao seu contraste com os episódios anteriores. Se as figuras de Helena, Menelau, Agamémnon ou Neoptólemo parecem ter regressos atribulados, já Diomedes e Nestor têm uma viagem de volta a casa muito mais simples e sem dificuldades de maior (Ps.Apollod. *Epit.* 6.1).

Pausânias (1.28.9) conta-nos, no entanto, um pequeno episódio relativo a uma destas figuras, segundo o qual Diomedes, no seu caminho de volta a casa, atracou na Ática. Sendo noite, Demofonte pensa que os recém-chegados seriam invasores e ataca-os, matando alguns deles, antes de fugir com o Paládio que, subentendemos, o Tidida teria levado consigo de Tróia. Outras fontes mencionam a transformação de Diomedes e dos seus companheiros, em pássaros (Lyc. 594-632, Anon. Vat. 1.140), mas não são muito claros sobre a altura em que essa metamorfose teve lugar, podendo ter ocorrido após alguma espécie de confronto guerreiro (cf. Gantz 1993: 699-700).

4.7.7. Os outros regressos

Através das fontes consultadas sabemos que, como já foi referido, existiriam muitos outros regressos. O resumo de Proclo informa que no poema *Retornos* tinham lugar os episódios relatados acima com alguns elementos adicionais, mas também os de Calcas, Leonteu e Polipetes (*Cycl.* 288-290). Poderíamos, portanto, pensar que as referências ao que sucedeu depois da queda de Tróia se esgotam nestas fontes, o que não é verdade. Além da referência a estas figuras principais também podemos encontrar na literatura da Antiguidade muitos outros relatos de regressos¹⁴², muitas vezes em obras de carácter etiológico, como a aventura de Diomedes com Demofonte, mencionada acima, já deixava antever.

Esses *nostoi* de alguns gregos ou a fuga de alguns troianos, de que o caso de Eneias é o mais famoso, parece até ter captado o interesse de muitos escritores ao longo dos séculos. Recorde-se que no século XVI, mais de um milénio após a queda de Roma, autores como

¹⁴⁰ E. *Andr.* 1079-1160, Hyg. *Fab.* 123, Paus. 1.11.1-2, Anon. Vat. 1.137.

¹⁴¹ Figura sobre a qual nada sabemos, tratando-se provavelmente de um nome corrompido, cf. Gantz 1993: 691.

¹⁴² A título de exemplo podemos referir os casos de Filoctetes, Idomeneu ou Teucro.

Ronsard ainda faziam dos seus heróis figuras da Guerra de Tróia, com o herói da inacabada *Franciade* a ser até um conhecido troiano a quem é dada uma nova história. Também João de Barros atribui a fundação da Tróia setubalense ao troiano Rifeu¹⁴³. Estes exemplos já não constituem, evidentemente, episódios do Ciclo Troiano, mas não podemos deixar de frisar que são essas aventuras adicionais, tanto ou mais do que as tratadas nas antigas epopeias, que acabam por ter uma importância cultural que se prolonga muito além das obras aqui referidas.

¹⁴³ *Crónica do Imperador Clarimundo*, p. 396-405.

Conclusão

Considerar que a informação que temos relativamente a toda a sequência do Ciclo Troiano se esgota em breves fragmentos e nas referências do *Epítome da Crestomatia de Proclo* não é, de todo, correcto. Se muitos são os autores que, de uma ou de outra forma, fazem referência aos eventos a terem lugar entre os dois Poemas Homéricos, no estudo do Ciclo Troiano também são de especial importância três grandes fontes, a *Biblioteca* atribuída a Apolodoro, o poema épico de Quinto de Esmirna e as obras de Tzetzes relativas à Guerra de Tróia. É indubitável que todas estas produções literárias têm as suas forças e fraquezas particulares mas, ao mesmo tempo, também são os mais importantes textos que nos preservaram, de uma forma contínua, os eventos a terem lugar durante esta parte menos conhecida daquele confronto militar. Se as duas primeiras obras nem sempre são totalmente consistentes com as outras fontes disponíveis e a importância da terceira advém do facto de preservar o conteúdo de diversas fontes entretanto perdidas, não devemos negar-lhes a importância que todas elas têm, independentemente da altura em que foram produzidas ou da ausência de informações relativas às fontes que os seus autores poderiam ter à disposição, até porque, de um modo geral, os seus conteúdos são consistentes com a informação que nos é dada no epítome das linhas da *Crestomatia* de Proclo, só divergindo deste em cinco pontos basilares:

- Após a morte de Tersites, Aquiles necessita de purificação (*Cycl.* 181-184), algo que não tem lugar em nenhuma das versões ainda existentes, sendo provável que as acções do herói tenham passado a ser vistas como justificadas.
- A ordem dos episódios de Eurípilo e Filoctetes é invertida (*Cycl.* 211-221), uma inconsistência de fácil explicação se tivermos em conta que os seus conteúdos são totalmente independentes, sendo que apenas tinham de tomar lugar após a morte de Ájax e antes da tomada do Paládio.
- Após a morte de Páris o corpo deste herói é ultrajado por Menelau, sem que haja qualquer referência a Enone (*Cycl.* 214-215). Com base nas provas apresentadas acima, é provável que isto se deva ao facto de, originalmente, o episódio da ninfa não pertencer ao Ciclo Troiano.
- O fantasma de Aquiles surge por duas vezes, quando Neoptólemo chega (*Cycl.* 218) e antes da partida de Agamémnon (*Cycl.* 291-293). Não sabemos o que acontecia no primeiro desses episódios, mas no segundo temos conhecimento de que o falecido

revelava ao rei de Micenas o seu destino.

- Eneias foge da cidade antes da conquista de Tróia (*Cycl.* 250-251), uma versão que, como já mencionado, parece ter perdido a sua popularidade com o tempo, visto que a piedade deste herói seria mais enfatizada se escapasse quando a cidade já estava a ser destruída pelos Gregos.

Igualmente importante no estudo deste mesmo tema é o recurso a múltiplas fontes iconográficas. São elas que nos permitem ter um acesso privilegiado a diversos episódios do Ciclo Troiano, muitos deles difíceis de reencontrar em fontes literárias, como sucede nos casos da morte de Aquiles ou dos confrontos desse herói com Pentesileia e Mémnon. Porém, nunca devemos esquecer que estas são fontes parciais, representantes de um pequeno *corpus* que sobreviveu a mais de dois milénios de história, pelo que poderão nem sempre representar o valor que uma dada cena tinha originalmente.

Outro aspecto que podemos concluir, no estudo deste tema, é que quando os Poemas Homéricos referem, directa ou indirectamente, outros eventos a terem lugar no Ciclo Troiano, é porque esses eventos tinham lugar numa qualquer tradição oral dessa mesma altura. Se a referência a esses eventos precediam as epopeias atribuídas a Homero, se eram concorrentes com estes ou se só foram adicionados a estes numa época mais tardia, é algo que nos é difícil saber, mas, de uma forma geral, quando um dado evento é mencionado na *Ilíada* e na *Odisseia*, as fontes que a eles se seguem tendem a seguir esse mesmo relato, salvo raras excepções. Portanto, esses poemas deverão ser vistos como um importante ponto de partida para a reconstrução do resto do Ciclo Troiano.

Depois, há que ter em conta que para essa mesma reconstrução também pode ser obtidos dados através de muitas outras obras que nos chegaram da Antiguidade. Se aqui foram consideradas apenas 40 das que nos pareceram relevantes, há que deixar claro que o tema estudado não se esgota neste número limitado de obras, com muitos outros textos a conterem informações que poderiam aqui ser usadas. Entre as obras não consideradas nesta dissertação, como anunciado inicialmente, contam-se os comentários de Sérvio à *Eneida* e as *Quíliadas* de Tzetzes, mas muitas outras também mereceriam ser exploradas com vista ao mesmo objectivo.

Apenas para mencionar três possíveis vectores de pesquisa adicionais, obras geográficas, como a de Estrabão, são particularmente importantes para o estudo dos retornos dos diversos heróis, as *Obras Morais* de Plutarco contêm diversos vestígios de conhecimento

que nos poderiam recordar múltiplos elementos menos conhecidos, e até múltiplas criações de autores cristãos, como as *Miscelâneas* de Clemente de Alexandria, parecem reter elementos de alguma utilidade na busca do nosso objectivo. Textos como os três mencionados, todos eles de inegável valor e importância, permitem-nos constatar que são quase incontáveis as obras produzidas na Antiguidade em que episódios do Ciclo Troiano nos são relatados, sendo este um ponto crucial a reter no término deste estudo.

Em suma, o estudo do Ciclo Troiano ou, de uma forma mais geral, de todo o Ciclo Épico, poderá e deverá ser feito através das intertextualidades que envolvem os mais diversos autores da Antiguidade, a que também deverão ser associados testemunhos iconográficos. Se, idealmente, uma reconstrução de cada um desses episódios teria em conta evidências retiradas de todas as fontes que nos chegaram aos dias de hoje, já de um ponto de vista mais prático esse estudo provar-se-ia de uma complexidade extrema, só podendo vir a tomar lugar num contexto interdisciplinar, mas com a absoluta certeza de que o produto final seria mais detalhado e fiel aos episódios originais do que associando, de uma forma que até nos poderia parecer demasiado simples, o *Epítome da Crestomatia de Proclo* a um conjunto limitado de fragmentos dos poemas originais.

Bibliografia

Edições, traduções e comentários

- Aitken, E. B., Maclean, J. K. B. (2002), *Flavius Philostratus, On Heroes*. Translated with an Introduction and Notes. Atlanta: Society of Biblical Literature. Consultado online: <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=3565> [acesso 1-9-2015].
- Barnabé Pajares, A. (1979), *Fragments de Épica Griega Arcaica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Barros, J. (⁴1742), *Chronica do Emperador Clarimundo*. Lisboa: Officina de Francisco da Sylva.
- Buttler, S., Power, T., Nagy, G. (1900), *Homer, The Odyssey*. London: A. C. Fifield. Consultado online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Hom.+Od.+1.1> [acesso 1-9-2015].
- Cohon, J. W., Crosby, H. L. (1932-1951), *Discourses by Dio Chrysostom*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Edmonds, J. M., Gaselee, S. (1916), *Longus, Daphnis and Chloe. Parthenius, Love Romances*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fairclough, H. R. (1916), *Virgil, Eclogues. Georgics. Aeneid 1-6*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fowler, H. W., Fowler, F. G. (1905), *The Works of Lucian of Samosata, volume I-IV*. Oxford: The Clarendon Press.
- Frazer, J. G., (1921), *Apollodorus, The Library*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Frazer (Jr.), R. M. (1966), *The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gatti, I. F. (2012), *A Crestomatia de Proclo: Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- Grant, M. (1960), *The Myths of Hyginus*. Lawrence: University of Kansas Press.
- Heinemann, W. (1913), *Quintus Smyrnaeus, The Fall of Troy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Henry, R. (1965-1977), *Photius, Bibliothèque*. Vols. 1-8. Paris: Les Belles Lettres.
- James, A. (2007), *Quintus of Smyrna, The Trojan Epic – Posthomeric*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Jesus, C. A. M. (2014), *Baquílides, Odes e Fragmentos*. Tradução, introdução e comentário. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Jones, W. H. S., Omerod, H. A. (1918), *Pausanias, Description of Greece*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Kline, A. S. (2014), *Ovid, The Metamorphoses*. Consultado online: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Ovhome.htm> [acesso 1-9-2015].
- Lourenço, F. (2012), *Homero, Ilíada*. Lisboa: Editora Cotovia.
- Mair, A. W., Mair, G. R. (1921), *Callimachus, Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Mair, A. W. (1928), *Oppian, Colluthus and Tryphiodorus*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Miller, F. J. (1916), *Ovid, Metamorphoses. Vols I-II*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____ (1917), *Seneca, Tragedies*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Mozley, J. H. (1928), *Statius, Thebaid. Achilleid*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Murray, A.T. (1924), *Homer, The Iliad*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. Consultado online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Hom.+Il.+1.1> [acesso 1-9-2015].
- Pepin, R. E. (2008), *The Vatican Mythographers*. Bronx: Fordham University Press.
- Saint-Maure, B., Baumgartner, E., Vielliard, F. (1998), *Le Roman de Troie*. Paris: Le Livre de Poche.
- Sandys, J. (1915), *The Odes of Pindar, including the principal fragments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Showerman, G. (1914), *Ovid, Heroides. Amores*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Smyth, H. W. (1926), *Aeschylus, Oresteia: Agamémnon. Libation-Bearers. Eumenides*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Storr, F. (1913), *Sophocles II, Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Svarlien, D. A. (1990), *Odes, Pindar*. Edição online: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0033.tlg001.perseus-eng1:1> [acesso 1-9-2015].

- Theodoridis, G. (2006), *Euripides' Elektra*. Edição online:
<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/EuripidesElectra.htm> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2007), *Euripides' Hekabe*. Edição online:
www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/Hekabe.htm [acesso 1-9-2015].
- _____ (2008), *Euripides' Trojan Women*. Edição online:
<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/TrojanWomen.htm> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2009), *Sophocles' Ajax*. Edição online:
<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/Ajax.htm> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2009), *Sophocles' Philoktetes*. Edição online:
www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/Philoktetes.htm [acesso 1-9-2015].
- _____ (2010), *Euripides' Orestes*. Edição online:
<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/Orestes.htm> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2011), *Euripides' Helen*. Edição online:
<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/EuripidesHelen.htm> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2012), *Euripides' Andromache*. Edição online:
www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/EuripidesAndromache.htm [acesso 1-9-2015].
- Untila, A. (2014), *John Tzetzes, Antehomerica*. Edição online:
<https://archive.org/details/TzetzesANTEHOMERICA> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2014), *John Tzetzes, Homerica*. Edição online:
<https://archive.org/details/TzetzesHOMERICA> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2014), *John Tzetzes, Posthomerica*. Edição online:
<https://archive.org/details/TzetzesPOSTHOMERICA> [acesso 1-9-2015].
- Way, A. S. (1916), *Euripides II, Electra. Orestes. Iphigeneia in Taurica. Andromache. Cyclops*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____ (1925), *Euripides I, Iphigeneia at Aulis. Rhesus. Hecuba. The Daughters of Troy. Helen*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Whitbread, L.G. (1971), *Fulgentius the Mythographer*. Columbus: Ohio State University Press.

Estudos

- Allen, T. W. (1908a), "The Epic Cycle", *The Classical Quarterly* 2.1: 64-74.
- _____ (1908b), "The Epic Cycle (Continued)", *The Classical Quarterly* 2.2: 81-88.
- Anderson, M. J. (1999), *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: The Clarendon Press.
- Atwood, E. B., Whitaker, V. K. (1971), *Excidium Troie*. New York: Kraus Reprint Co.
- Consultado online:
http://www.medievalacademy.org/resource/resmgr/maa_books_online/atwood_0044.htm [acesso 1-9-2015].
- Boyten, B. (2010), *Epic Journeys: Studies in the Reception of the Hero and Heroism in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica*. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy. London: University College London.
- Burgess, J. (1995), "Achilles' Heel: The Death of Achilles in Ancient Myth", *Classical Antiquity* 14.2: 217-244.
- _____ (2001), *The Tradition of the Trojan War in Homer & the Epic Cycle*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- _____ (2004), "Early Images of Achilles and Memnon?", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series 76.1: 33-51.
- _____ (2005), "Tumuli of Achilles", in Richard Armstrong, Casey Dué (ed.), *Classics@* Volume 3. Harvard. Consultado online:
<http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1312> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2009), *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Collard, C., Cropp, M. (2008), *Euripides: Fragments, Aegus-Meleager*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____ (2009), *Euripides: Fragments, Oedipus-Chrysippus. Other Fragments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Dowden, K. (2006), "The epic tradition in Greece", in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: University Press, 188-205.
- Ferreira, L. N. (2010), "O sortilégio do olhar: Helena na pintura de Gustave Moreau", *Cadmo – Revista de História Antiga* 20: 417-429.
- _____ (2013a), *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- _____ (2013b), “O banho de Aquiles nas águas do Estige – reflexão breve sobre a origem e fortuna de um tema clássico”, in M. C. Pimentel, P. F. Alberto (eds.), *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 93-102.
- Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth – A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Garland, R. (1992), *Introducing New Gods – The Politics of Athenian Religion*. New York: Cornell University Press.
- _____ (²2010), *The Eye of the Beholder – Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*. London: Bristol Classical Press.
- Graves, R. (1992), *The Greek Myths – Complete Edition*. London: Penguin Books.
- Griffin, N. E. (1908), “Un-Homeric Elements in the Medieval Story of Troy”, *The Journal of English and Germanic Philology*, 7.1: 32-52.
- Griffin, J. (1977), “The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer”, *The Journal of Hellenic Studies* 97: 39-53.
- Grillo, J. G. C. (2011), “Violência sexual no rapto de Cassandra: um estudo de sua iconografia nos vasos áticos (séculos VI-V A.C.)”, *Phoînix* 17.1: 75-85.
- Hamilton, E. (⁴1991), *A Mitologia*. Trad. M. L. Pinheiro. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Holmberg, I. (1998), “The creation of the Ancient Greek Epic Cycle”, *Oral Tradition* 13: 456-478.
- Junker, K. (2012) *Interpreting the Images of Greek Myths. An Introduction*. Transl. A. Künzler-Snodgrass and A. Snodgrass. Cambridge: University Press.
- Knight, W. F. J. (1932), “Iliupersides”, *The Classical Quarterly*, 26.3/4: 178-189.
- Knox, B. (1993), *The Norton Book of Classical Literature*. New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Leão, D. F. (2012), “Parténio, Paixões de Amor, 4. ‘Sobre Enone’”, *Boletim de Estudos Clássicos* 57: 25-28.
- Lloyd-Jones, H. (1996), *Sophocles: Fragments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lord, A. B. (2000), *The Singer of Tales. Second Edition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. Consultado online:
<http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5595> [acesso 1-9-2015].
- Manolova, T. (2011), “Outside the Homeric Lens: The Epic Cycle and the Trojan War Tradition”, *Hirundo* 9: 97-107.

- Martínez, J. (ed.)(2014), *Fakes and Forgers of Classical Literature: Ergo Decipiatur!* Leiden: Brill.
- Monro, D. B. (1883), “On the Fragment of Proclus' Abstract of the Epic Cycle Contained in the Codex Venetus of the Iliad”, *The Journal of Hellenic Studies* 4: 305-334.
- _____ (1884), “The Poems of the Epic Cycle”, *The Journal of Hellenic Studies* 5: 1-41.
- _____ (1901), “Homer and the Cyclic Poets”, in D. Monro (ed.), *Homer's Odyssey. Books XIII-XXIV*. Oxford: Clarendon Press, 340-384.
- Morford, M. P. O., Lenardon, R. J. (1999), *Classical Mythology – Sixth Edition*. Oxford: University Press.
- Nagy, G. (1999), *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: The John Hopkins University Press. Consultado online: <http://hour25.heroesx.chs.harvard.edu/?p=1496> [acesso 1-9-2015].
- _____ (2013), *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge: Belknap Press.
- Paipetis, S. A. (2010), *The Unknown Technology in Homer*. New York: Springer.
- Pairault, F. (1972), *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*. Rome: École Française de Rome.
- Parke, H. W. (1933), “The bones of Pelops and the siege of Troy”, *Hermathena* 48: 153-162.
- Paton, J. M. (1908), “The Death of Thersites on an Apulian Amphora in the Boston Museum of Fine Arts”, *American Journal of Archaeology* 12.4: 406-416.
- Portela, J. A. (2002), *As amazonas no mundo grego*. Tese de Mestrado. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Pulquério, M. O. (1974), “O problema das duas Palinódias de Estesícoro”, *Humanitas* 25-26: 265-273.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Romana. Antologia da Cultura Latina*. Lisboa: Guimarães.
- Rodney, N. B. (1952), “The Judgment of Paris”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 11.2: 57-67.
- Schubert, P. (1996), “Thersite et Penthésilée dans la "Suite d'Homère" de Quintus de Smyrne”, *Phoenix* 50.2: 111-117.
- Scodel, R. (2006), “The story-teller and his audience” in Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: University Press, 45-55.
- Scott, J. A. (1927), “Apollodorus and Homer”, *The Classical Journal* 23.3: 211-213.
- Severyns, A. (1928), *Le Cycle Épique dans l'école d'Aristarque*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. 40. Paris: Les Belles Lettres.

- _____ (1938a), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus – Tome I: Étude Paléographique et Critique*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège fasc. 78. Paris: Les Belles Lettres.
- _____ (1938b), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus – Tome II: Texte, Traduction, Commentaire*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège fasc. 79. Paris: Les Belles Lettres.
- _____ (1953), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus – Tome III: La Vita Homeri et les Sommaires du Cycle: Étude Paléographique et Critique*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège fasc. 132. Paris: Les Belles Lettres.
- _____ (1963), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus – Tome IV: La Vita Homeri et les Sommaires du Cycle: Texte et Traduction*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège fasc. 170. Paris: Les Belles Lettres.
- Sommerstein, A. H. (2009), *Aeschylus, Fragments*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Sparkes, B. A. (1971), “The Trojan Horse in Classical Art”, *Greece & Rome* 18.1: 54-70.
- Tsitsibakou-Vasalos, E. (2011), “Stesichorus' *Ἰλίου Πέρις* and the Epic Tradition”, in E. D. Karakantza (ed.), *Classics@* Volume 6. Harvard. Consultado online: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3529> [acesso 1-9-2015].
- Walters, H. B. (1905), *History of Ancient Pottery – Greek, Etruscan, and Roman*. Vols. 1 e 2. London: Hazell, Watson and Viney Ld. Consultado online: <http://www.gutenberg.org/ebooks/search/?query=history+of+ancient+pottery> [acesso 1-9-2015].
- West, M. L. (2000), “Iliad and Aethiopsis on Stage: Aeschylus and Son”, *The Classical Quarterly* 50.2: 338-352.
- _____ (2003), *Greek Epic Fragments – From the Seventh to the Fifth Centuries BC*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____ (2013), *The Epic Cycle – A Commentary on the Lost Troy Epics*. Oxford: Oxford University Press.

Outros Recursos

- Henry, G. L., Scott, R. (1940), *A Greek-English Lexicon. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie*. Oxford: Clarendon

Press. Consultado online:

<http://perseus.uchicago.edu/Reference/LSJ.html> [acesso 1-9-2015].

Site “The Beazley Archive”. Consultado online:

www.beazley.ox.ac.uk [acesso 1-9-2015].

Site “Diccionario Griego-Español (Canon Lists)”. Consultado online:

<http://dge.cchs.csic.es/1st/21st-int.htm> [acesso 1-9-2015].

Site “iconiclimc”. Consultado online:

<http://www.iconiclimc.ch> [acesso 1-9-2015].

Site “LIMC France”. Consultado online:

<http://www.limc-france.fr/> [acesso 1-9-2015].

Site “Perseus Digital Library”. Consultado online:

<http://www.perseus.tufts.edu/> [acesso 1-9-2015].

Site “Suda On Line”. Consultado online:

<http://www.stoa.org/sol/> [acesso 1-9-2015].

Site “Theoi Greek Mythology”. Consultado online:

<http://www.theoi.com/> [acesso 1-9-2015].

Software “The Oxford Classical Dictionary – Third Edition” (versão 3.53).