

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

BÉBIO ITÁLICO

A ILÍADA LATINA

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS POR
PRISCILLA ADRIANE FERREIRA ALMEIDA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Apresentação: esta série propõe-se oferecer em língua portuguesa obras de autores gregos, latinos e neolatinos, em tradução feita diretamente a partir da língua original. Além da tradução, todos os volumes são também caracterizados por conterem estudos introdutórios, bibliografia crítica e notas. Reforça-se, assim, a originalidade científica e o alcance da série, cumprindo o duplo objetivo de tornar acessíveis textos clássicos, medievais e renascentistas a leitores que não dominam as línguas antigas em que foram escritos. Também do ponto de vista da reflexão académica, a coleção se reveste no panorama lusófono de particular importância, pois proporciona contributos originais numa área de investigação científica fundamental no universo geral do conhecimento e divulgação do património literário da Humanidade.

Breve nota curricular sobre a autora da tradução

Priscilla A. F. Almeida é graduada em Letras, Língua e Literatura Latina (2009), pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui mestrado em Estudos Clássicos (2012) e doutorado em Estudos Literários (2018) também pela UFMG. É professora de língua e literatura latina, e atualmente leciona na Fundação Torino, em Belo Horizonte, Brasil.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ISSN: 2183-220X

DIRETORES PRINCIPAIS
MAIN EDITORS

António Manuel Rebelo
Universidade de Coimbra

José Luís Brandão
Universidade de Coimbra

Margarida Lopes Miranda
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Daniela Pereira & Isabel Gouveia
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Aires do Couto
Universidade Católica - Viseu

Arnaldo do Espírito Santo
Universidade de Lisboa

Carlos Ascenso André
Universidade de Coimbra

Cláudia Teixeira
Universidade de Évora

Elaine Cristine Sartorelli
Universidade de São Paulo

Italo Pantani
Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'

Jacques Paviot
Université Paris-Est

José Löhner
Universidade de São Paulo

Nair Castro Soares
Universidade de Coimbra

Francisco de Oliveira
Universidade de Coimbra

Paula Cristina Barata Dias
Universidade de Coimbra

Paulo Sérgio Ferreira
Universidade do Coimbra

Ricardo Cunha Lima
Universidade de São Paulo

Saul António Gomes
Coelho da Silva
Universidade de Coimbra

Tom Earle
Universidade de Oxford

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUBMETIDOS
A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

BÉBIO ITÁLICO

A ILÍADA LATINA

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS POR
PRISCILLA ADRIANE FERREIRA ALMEIDA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

TÍTULO TITLE

A Ilíada Latina

ILIAS LATINA

TTRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS POR

TRANSLATION, INTRODUCTION AND COMMENTARY BY

Priscilla Adriane Ferreira Almeida

Orcid.org/0000-0002-3191-197X

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Jorge Neves

Impressão e Acabamento Printed by

KDP

ISSN

2183-220X

ISBN

978-989-26-2204-0

ISBN Digital

978-989-26-2205-7

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2205-7>

Depósito Legal Legal Deposit



© novembro 2021

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Unversitatis
Conimbrigensis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e
Humanísticos da Universidade de
Coimbra

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under

Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

A ILÍADA LATINA

ILIAS LATINA

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS POR
TRANSLATION, INTRODUCTION AND COMMENTARY BY

Priscilla Adriane Ferreira Almeida
Orcid.org/0000-0002-3191-197X

FILIAÇÃO AFFILIATION

Fundação Torino, professora de língua e literatura latina
Torino Foundation, professor of Latin language and literature

RESUMO

A *Ilíada Latina* é um resumo em latim da *Ilíada*, feita por Bêbio Itálico na época de Nero. Já no século I a.C., o mito troiano passou a ser cada vez menos conhecido através da *Ilíada*, já que o grego era apenas aprendido pela elite romana. Durante a Idade Média, o grego deixou de ser aprendido no Ocidente, e assim, a *Ilíada* se perdeu durante esse período, até que estudiosos italianos começaram a aprender grego com os viajantes bizantinos no século XIV. A história da guerra de Troia, portanto, passou gradativamente a ser conhecida através de resumos, adaptações e versões em latim da *Ilíada*. É nesse contexto que se insere a *Ilíada Latina*, única obra desse conjunto que permaneceu conservada ao longo dos séculos. A redução da *Ilíada* homérica para apenas 1070 versos inevitavelmente acarreta perda da profundidade original, mas a *Ilíada Latina* também encerra aspectos interessantes. É possível ver claramente como Bêbio Itálico entendia a *Ilíada* de Homero, através das passagens e aspectos que ele escolhe transmitir, além do que se pode compreender através de suas omissões e inovações em relação ao texto homérico original.

PALAVRAS-CHAVE

Ilíada; Homero; *Ilíada Latina*; poesia épica; ideologia romana

ABSTRACT

The *Ilias Latina* is a Latin resume of the *Iliad*, made by Bebius Italicus during Neronian times. In the first century B.C, the Trojan myth became gradually unknown through *Iliad* since Greek was learned only by the Roman aristocracy. During the Middle Ages, the Greek language was left aside in the Occident and the *Iliad* was lost until Italian scholars started to learn Greek with Byzantine travelers in the XIV century. The Troy War history had been more and more known via resumes, adaptations, and Latin versions of the *Iliad*. This is the context in which *Ilias Latina* can be inserted, and it is the only work of this group that survived well preserved over the centuries. The reduction of the Homeric *Iliad* to only 1070 verses provokes the loss of its original depth; however, the *Ilias Latina* has some interesting aspects. It is possible to see clearly how Bebius Italicus understood the *Iliad* through the passages and aspects he chooses to transmit, as well as what is possible to understand through his omissions and innovations towards the Homeric original poem.

KEYWORDS

Iliad; Homer; *Ilias Latina*; epic poetry; Roman ideology

AUTOR

Priscilla A. F. Almeida é graduada em Letras, Língua e Literatura Latina (2009), pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui mestrado em Estudos Clássicos (2012) e doutorado em Estudos Literários (2018) também pela UFMG. É professora de língua e literatura latina, e atualmente leciona na Fundação Torino, em Belo Horizonte, Brasil.

AUTHOR

Priscilla A. F. Almeida has a bachelor degree in Latin Language and Literature (2009) at the Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). She also has a Master's degree in Literary Studies (2012) and a Ph.D.'s degree in Literary Studies (2018) at the same university. At the moment she teaches Latin language and literature at Fundação Torino, in Belo Horizonte, Brazil.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

PREFÁCIO	11
Antonio Orlando Dourado-Lopes	
Referências bibliográficas	29
INTRODUÇÃO	31
Da estrutura e tradição manuscrita da <i>Iliada Latina</i>	34
Da autoria e data de composição da obra	38
Construção narrativa da <i>Iliada Latina</i>	46
Aspectos latinos da <i>Iliada Latina</i>	59
Outros aspectos ideológicos	74
Considerações finais	78
Referências bibliográficas	85
NOTA PRELIMINAR À TRADUÇÃO	89
BÉBIO ITÁLICO – <i>ILÍADA LATINA</i>	91

(Página deixada propositadamente em branco)

PREFÁCIO

ANTONIO ORLANDO DOURADO-LOPES

(Universidade Federal de Minas Gerais – Língua e Literatura Grega)

A incomparável importância de Homero como grande fonte de inspiração para a tradição literária ocidental aparece destacada com a devida ênfase nas conhecidas palavras de Ricardo Reis:

Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero. A novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que a precedeu. Nem, propriamente, há novidade sem que haja essa relação. Saibamos distinguir o novo do estranho, o que, conhecendo o conhecido, o transforma e varia, e o que aparece de fora, sem conhecimento de coisa nenhuma. Entre os escritores que descendem com novidade da velha estirpe e os que aparecem por novos por pertencer a uma estirpe incógnita há a mesma diferença que há entre o homem que nos dá uma sensação de novidade por frases novas que diz e o que nos dá uma sensação de novidade, por, falando mal nossa língua, nos dizer estropiadamente qualquer frase dela.¹

¹ Pessoa, Fernando. (1996). Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. In: _____. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (390). Lisboa: Ática. Original sem data.

Refletindo sobre o fazer literário de um ponto de vista europeu e em plena época de afirmação dos ideários modernistas, a posição de Ricardo Reis (Fernando Pessoa) tende, antes de mais nada, a forte oposição aos cânones da tradição literária e a seus preceitos estilístico-formais. Ao mesmo tempo, aclamado hoje como um dos maiores poetas europeus de seu tempo, nosso poeta reivindica enfaticamente as origens gregas de nossa poesia, chamada habitualmente de «ocidental» e tendo nos poemas homéricos sua referência mais antiga. As posições conflitantes entre a rejeição da tradição e a afirmação da herança helênica equacionam-se nessa reflexão através da indeterminação intrínseca ao nome «Homero» e à chamada «questão homérica», excluindo de saída o risco de buscar neles qualquer fórmula ou modelo do fazer literário. Justamente por sua importância e abrangência, a herança homérica de nossa poesia não nos é tão prontamente acessível, tornando-se por isso a tradição literária mais propícia aos ideais inconformistas e inovadores do modernismo europeu. Porém, pelos mesmos motivos o retorno repetido aos poemas homéricos como inspiração para a poesia de nossa época, como permanente fonte de «novidade» (como quer Ricardo Reis), oferece o risco oposto: fazer deles um manancial indeterminado e vazio de sensibilidades e impressões, como se não dissessem propriamente nada.

Ricardo Reis não se preocupou em precisar os aspectos dessa poesia tradicional a serem preservados ou recuperados por cada nova iniciativa poética, por cada novo autor, movimento ou gênero poético. Podemos supor que para ele tais aspectos seriam numerosos demais ou, por sua delicada natureza, indefiníveis ou inexprimíveis: não poderiam reduzir-se a preceitos; transcendem simplesmente nossa capacidade de compreensão, devendo cada nova geração buscar suas próprias formas e critérios de beleza e, partindo deles, reinventar seu

próprio «Homero»... O mais tradicional e talvez também o mais misterioso nome da poesia grega comparece assim como fonte inesgotada e inesgotável de nossa melhor poesia, qualquer que seja ela, independentemente de época ou gênero, um enigma que Ricardo Reis – talvez sem poder, talvez sem querer decifrar – transmitiu-nos tantos séculos mais tarde. Ficamos a sós com a nostalgia de uma beleza que nos tem sempre escapado um pouco.

O presente volume contribui decisivamente para esse permanente reencontro, uma vez que oferece pela primeira vez aos leitores da língua portuguesa a tradução da obra que, do final da Antiguidade até o século XIV, propiciou a única forma de contato do Ocidente com a tradição homérica. Partindo de uma pesquisa erudita e atualizada, a latinista Priscilla Almeida conjugou literalidade, delicadeza poética e admirável zelo histórico para oferecer-nos um texto elegante e de fácil compreensão de um poema que, todavia, oscilando entre o poético e o didático, nem sempre prima pela inventividade. Transmitida sob o título de *Iliada Latina*, a única versão em latim supérstite da *Iliada* homérica reduziu a 1.070 versos os 15.693 do original grego. Parece ter sido composta nos últimos anos do reinado de Nero (54-68 d.C.) por um jovem que se tornaria político em Roma mas, para nossa frustração, é-nos quase totalmente desconhecido, a não ser pelo primeiro nome, «Bébio». Apesar disso, a atenção com que a obra retoma a história e importantes aspectos estilísticos do original grego justifica, a meu ver, sua inclusão na longa série de versões orais e escritas com que a tradição homérica jamais cessou de renovar-se e transmitir-se desde sua gestação no período micênico (séculos XVI-XII a.C.).

A se julgar pela *Iliada* e pela *Odisseia* que nos chegaram, «Homero» nunca foi propriamente um poeta e, enquanto durou o apogeu dessa arte, esses cantos nunca deixaram de ser

sobretudo processos. Segundo a teoria da «composição-em-performance», formulada por Milman Parry e Albert Lord e aperfeiçoada, entre outros, por Gregory Nagy, os poemas homéricos desenvolveram-se com grande liberdade de composição e transmissão, promovidos por ligas de cantores que tanto repetiam quanto inovavam em relação às versões anteriores.² Embora não nos seja mais possível recuperar em toda sua riqueza a arte desses cantores-compositores, verificamos que essa tradição não poderia ter-se difundido através de uma divulgação limitada à repetição de uma única forma definitiva: a tecnologia de escrita disponível na época não permitiria uma propagação tão ampla e veloz quanto a que constatamos no período arcaico.³ Assim, após o longo período de florescimento

² Vlachos 1974: 19-20 aponta as principais mudanças nos s. XIII e XII a.C. que conformariam o contexto histórico-social da maturação dos poemas homéricos: «Primeiramente, a modificação de um enquadramento internacional, na sequência da ruptura, nos XIII e XII séculos a.C., dos equilíbrios estabelecidos anteriormente entre os estados do oriente próximo e do Mediterrâneo oriental; em segundo lugar, o esfacelamento mais ou menos acentuado do poder político, conjuntamente com o desaparecimento de todo traço de burocracia administrativa; em terceiro lugar, a substituição da propriedade privada individualista ao regime de economia dirigida e talvez parcialmente estatizada da era micênica; em quarto lugar, a substituição do palácio fortificado pela cidade fortificada, englobando em suas cercanias um conjunto menos diferenciado que anteriormente de governantes e de governados; em quinto lugar, a maturação, nas cidades, de um espírito político nutrido de atitudes mentais que já preparam a aparição das ideias e das instituições da futura cidade-estado.»

³ Nagy 1996: 31-32, em particular 32: «Qualquer padrão de difusão, se de fato deve ser colocado em uma data tão antiga, dificilmente pode ser atribuído a uma proliferação hipotética de uma pletora de manuscritos, em vista das limitações físicas existentes em materiais disponíveis para serem suportes de escrita, ainda mais para circular, composições de um tamanho tão monumental como a *Ilíada* e a *Odisseia*. Nós também

dessa «composição-em-performance», que pode ter durado séculos, a poesia épica teria incorrido em uma progressiva fixação, desde pelo menos o século VIII a.C., culminando na *Iliada* e na *Odisseia* que nos chegaram. Paralelamente, a organização social mais complexa das *poleis*, com seus ideais mais acentuadamente coletivistas e agonísticos, convocou a poesia para o espaço público das praças, como salientou Walter Burkert em seu influente estudo sobre o tema, «The making of Homer» (publicado originalmente em 1987). Partindo da hipótese de que os poemas do principal herdeiro das narrativas e dos temas da tradição épica, o lírico Estesícoro, destinavam-se ao canto coral, Burkert concluiu:

Era o canto ao ar livre que se adequava ao coro, em contraste com a cena doméstica para o escólio (*skolion*) citaródico e outra poesia simposíaca, e para a epopeia mais antiga. Com o amplo desenvolvimento das comunidades da *polis*, mesmo a música e a arte moveram-se do *oikos* dos nobres para a *agora*. *Mousikoi agones* foram organizados no despertar das competições atléticas mais antigas. A reorganização dos jogos píticos em 582 a.C. deve ter sido um acontecimento importante a esse respeito. Essa era a época de Estesícoro.⁴

Com toda a reorganização da vida social no período arcaico veio também certa reivindicação popular de que os nobres proovessem os recursos materiais para a promoção do canto, da dança e da corrida, conforme se depreende de um testemu-

devemos contar com o status rudimentar da escrita como uma tecnologia nesse período da história grega.»

⁴ Burkert 2001: 107. Para a relação entre Estesícoro e a epopeia homérica, veja-se sobretudo Kelly 2016.

nho da *Constituição de Atenas*.⁵ Na lírica coral de poetas como Estesícoro, cujo público incluía cidades diferentes, a tradição épica viu-se reformulada para atender aos novos valores que emanavam dos anseios de cidadania e de liberdade:

(...) o novo *genos*, estilo e performance deveriam substituir o antigo canto épico. Há as mesmas narrativas sobre Tebas e Troia, Odisseu e Agamêmnon: o estilo épico com todas as suas palavras e fórmulas antiquadas é livremente adaptado; e mesmo o timbre heroico, a postura de enfrentar a morte com dignidade, é retomada. Ao mesmo tempo há uma efervescência de dicção ornamental em formas métricas mais variáveis, e um apelo mais emocional, até mesmo langoroso; música, e possivelmente dança, deve ter feito um bom contraste com os cantores épicos mais austeros. Quanto ao conteúdo, as restrições do realismo épico também são descartadas; há lugar para monstros e para milagres, a taça de Hélio e as Erínias perseguindo Orestes. Todos esses efeitos se teriam combinado para fazer o cantor tradicional de lendas parecer bastante acanhado e antiquado. O que era mais precário diante dos novos rivais era a arte da improvisação do *aidos* criativo tradicional. Na empreitada de Estesícoro, especialmente quando se tratava de coros, premeditação e treinamento eram tudo: o resultado foi varrer o cantor solitário da praça do mercado. A produção de Estesícoro deve ter sido um sucesso, ao menos por um tempo. Em Sícion, Clístenes aboliu a epopeia em benefício de ‘coros trágicos’. (...) Todavia, o estilo de Estesícoro, ou antes a performance ao estilo de Estesícoro, não estava destinada a durar. Se ela tivesse tentado superar os

⁵ Ps.-Xenofonte, *Constituição de Atenas*, 1.13 (*apud* Burkert *ibid.* 107).

cantores épicos por levar adiante os elementos de música, de emoção, de fantasia, e provavelmente as múltiplas vozes de um coro, a resposta da epopeia foi a redução ao essencial de um texto narrativo: recitação rapsódica. Isso significou abandonar o elemento de música e o elemento de improvisação em favor de um texto fixo que resistiria através dos concursos. Em outras palavras, é a transposição ao estilo de Estesícoro de narrativas mítico-épicas a alguma forma de oratório que explica a lacuna entre os antigos cantores épicos e os rapsodos do século VI a.C.⁶

Assim, o fenômeno de permanente reelaboração da epopeia homérica supõe, além da *Ilíada* e da *Odisseia* que conhecemos, o desenvolvimento paralelo da lírica monódica ou coral com versões próprias das narrativas heroicas tradicionais, alimentando e revigorando a primeira, mas também concorrendo com ela e superando-a aos ouvidos de um público mais exigente quanto aos novos recursos expressivos, em particular a musicalidade. A transformação no modo de se cantar a tradição épica levou ao surgimento dos chamados «rapsodos» (*rhapsōidoi*) – literalmente, «costuradores de cantos» (de *rhaptein*, «costurar», e *aoidē*, «canto») –, que retomavam de modo mais conservador e didático a epopeia tradicional em hexâmetros dactílicos, considerada então o monumento perene de um passado remoto e irre recuperável. Na Atenas clássica acrescentou-se a essa recitação tecnicamente apurada dos rapsodos a exegese igualmente capacitada de sua sabedoria, venerada como um conhecimento único e universal e adotada como o pilar mais importante da educação grega. Se no século

⁶ Burkert *ibid.* 108-109. Para a gestação do ideal de liberdade entre os períodos arcaico e clássico veja-se Romilly 1989.

VI a.C. os sábios (*sophoi*) Xenófanes de Colofão e Heráclito de Éfeso haviam submetido as narrativas homéricas a avaliações de cunho intelectualista e teológico, no século seguinte os chamados «sofistas» exploraram argumentativamente as questões éticas e literárias dos poemas; exegetas eruditos como Metrodoro de Lâmpsaco, Estesímbroto de Tassos e Teágenes de Régio propuseram interpretações refinadas e inventivas, por vezes excessivamente imbuídas do materialismo filosófico que não poderia ser encontrado em Homero. Na passagem do século V para o IV a.C., Platão se posicionará criticamente na *República* sobre o destaque dado a Homero na educação tradicional ateniense; já no diálogo *Íon* é a arbitrariedade da suposta sabedoria dos rapsodos que será denunciada.⁷

Em meio a tantas formas de recitação, exegese e julgamento, tanto positivas quanto negativas, percebe-se que os poemas homéricos jamais deixaram de participar dos principais debates sobre os valores éticos e estéticos gregos, independentemente de terem ou não sido restituídos com a devida fidelidade

⁷ Richardson 1975 fez um amplo estudo sobre a exegese dos poemas homéricos no século V a.C. em Atenas e sua importância para a formulação da reflexão ético-filosófica da época, com seu rico debate em torno a conceitos como ‘*hyponoia*’ (‘sentido próprio’ ou ‘subjacente’), ‘*allegoria*’ (‘alegoria’, ‘sentido implícito’) e ‘*ainittomai*’ (‘expressar-se de modo enigmático’). Depois de referir-se às participações de Metrodoro de Lâmpsaco, Estesímbroto de Tassos e Teágenes de Régio (ibid. 66-67), o autor cita passagens dos diálogos de Platão que tematizam a possibilidade de se entender *hyponoia* como um sentido mais sutil e menos literal dos poemas homéricos, em particular duas ocorrências do verbo ‘*ainittomai*’ (*Teet.* 194c, *Alc.* II 147b); haveria, por sua vez, duas acepções principais para ‘alegoria’, o retórico e o poético-literário, sendo o primeiro mais importante para os ‘sofistas’ (op. cit. 67-68). Para uma interpretação da crítica de Platão no *Íon* à possibilidade de transmissão da sabedoria pelos poemas homéricos após tantos séculos de transmissão, veja-se Dourado-Lopes 2014.

a seus princípios originais de composição e de performance. No que diz respeito à transmissão textual, verifica-se também certa tendência à cristalização da tradição homérica ao longo dos períodos arcaico e clássico, «com cada período mostrando progressivamente menos fluidez e mais rigidez» em relação aos poemas recitados ou citados, conforme a cronologia proposta por Gregory Nagy:

1. Um período relativamente fluido ao máximo, sem textos escritos, estendendo-se do início do segundo milênio até meados do século VIII no primeiro milênio a.C.
2. Um período ‘pan-helênico’ mais formativo, ainda sem textos escritos, do meio do século VIII a.C. ao meio do século VI a.C.
3. Um período definitivo, centralizado em Atenas, com textos potenciais no sentido de transcritos, em qualquer parte ou em diversos pontos do meio do século VI à parte final do IV séc. a.C.;
4. Um período de uniformização, da parte final do século IV ao meio do II a.C.; esse período começa com a reforma das tradições homéricas de performance durante o regime de Demétrio de Falero, que durou de 317 a 307 a.C.
5. Um período relativamente mais rígido, do meio do século II a.C. em diante; esse período inicia-se com a conclusão do trabalho editorial de Aristarco sobre os textos homéricos, não muito tempo depois de 150 a.C. aproximadamente.⁸

Responsável pela *Iliada* e pela *Odisseia* que nos chegaram, o longo e complexo processo não deixou de se fazer acompanhar por outras formas de expressão poética em hexâmetro dactílico,

⁸ Nagy 1996: 41-49.

em parte tributária da tradição homérica mas não restrita a ela.⁹ Destaque-se sobretudo a série de epopeias reunida no período arcaico sob o título geral de «*Ciclo Épico*», hoje perdida em sua maior parte, mas transmitida fragmentária e indiretamente por citações ou resumos com finalidade didática, dos quais a principal fonte é a *Crestomatia* de Proclo (filósofo neoplatônico do século V d.C.). Retomando as tramas guerreiras relativas a Troia, a Tebas, a Héracles e a Teseu, entre outras, os fragmentos que nos chegaram oferecem valioso testemunho do interesse tardio pelos feitos heroicos do passado, bem como da distância entre as condições de produção poética das versões homéricas e seus emuladores do período arcaico. Dividido em onze livros, o poema chamado *Cípria* – título de sentido incerto, talvez do neutro plural grego *Kypria*, *i.e.* «acontecimentos» ou «poemas de Chipre» – contaria os principais eventos resultantes na guerra de Troia propriamente dita: Zeus e Momos, deus da censura e do escárnio, ou Têmis, deusa do respeito aos costumes tradicionais, teriam tramado a guerra pela posse da cidade de Tebas e, posteriormente, também a guerra entre gregos e troianos, para atender ao pedido da Terra, «esmagada pelo peso da quantidade de seres humanos»; para agradar Hera, a ninfa marinha Tétis teria fugido ao assédio de Zeus, o qual, por sua vez, ter-se-ia vingado obrigando-a a desposar um mortal. A vastidão da trama de Troia, sugerida por informações como

⁹ Segundo Martin 2014: 126, a poesia hexamétrica posterior aos poemas homéricos incluiria hinos (de Calímaco a Proclo), versos didáticos no estilo de Hesíodo (Arato, Opiano e Nicandro), poesia tardia atribuída a Orfeu (as *Lythika* e as *Argonáuticas 'Órficas'*) e bucólica (Teócrito e Mosco).

essas, ajuda-nos mais uma vez a entender por que foi tantas vezes retomada no período arcaico.¹⁰

Na medida em que continuaram a ser modelos estudados e admirados, em especial nos centros políticos e culturais de Alexandria, Pérgamon e Roma, a *Iliáda* e a *Odisseia* inspiraram a renovação de valores e ideais heroicos celebrados nas novas epopeias compostas em grego ou latim entre os séculos III a.C. e II d.C. Conhecendo a epopeia homérica a partir da tradução da *Odisseia* por Livio Andronico, no século III a. C., e propondo em seguida sua própria epopeia com Ênio e Névio, os romanos valorizaram a literatura (*litterae*) como elemento essencial de sua identidade cultural desde pelo menos o início do séc. I d.C. Todavia, das diversas traduções e versões latinas dos poemas homéricos, apenas esta *Iliáda Latina* foi preservada:

No entanto, somente a anônima assim chamada *Iliáda Latina* (anterior a 68 d.C.) foi preservada, na qual a *Iliáda* em 1061 versos com derivações e acréscimos foi resumida. À versão da *Odisseia* por Lívio Andronico seguiu a primeira epopeia genuinamente romana, o *Bellum Poenicum* de Névio, uma epopeia histórica igualmente preservada apenas fragmentariamente, na qual após as Guerras Púnicas contemporâneas a proveniência troiana dos romanos foi conformada em relação com a *Iliáda*. Uma dimensão totalmente diferente tem a recepção de Homero nos *Anais* de Ênio (séc. II a.C.): revela-se aqui, ao lado da utilização pela primeira vez do hexâmetro épico e também da língua, em especial em epítetos e símiles, a impressão homérica; o próprio Homero aparece em

¹⁰ *Cípria*, fragmentos 1 e 2 West, correspondentes ao escólio D a *Iliáda* I, 5 – um comentário às palavras: ‘...cumpria-se plano de Zeus’ – e a Filodemo, *De Pietate* B 7241 Obbink (West 2003).

sonho ao poeta e lhe esclarece que ele, Ênio, como iniciador da autêntica epopeia romana, seria mais uma reencarnação de Homero. As tragédias republicanas fragmentariamente preservadas mostram um grande número de versões da matéria troiana (p. ex. *Achilles*, de Lívio Andronico, *Hector proficiens* de Névio, *Achilles* de Ênio ('Embaixada' de *Iliada*, IX), *Hectoris lytra* (Resgate de Heitor, *Iliada*, XXIV), *Myrmidones*, *Epinausimache* de Ácio ('Combate junto às naus', *Ilias* 13), *Nyctegresia* ('Dolonia', *Iliada*, X), provavelmente também seu Aquiles, certamente deveriam aqui em regra orientar-se pela produção de tragédias áticas. O *Casamento de Peleu e Têtis*, tema do Poema 64 de Catulo, já está prefigurado na *Iliada*. No poema pedagógico epicurista de Lucrécio (*De rerum natura*) remete-se às lições de Homero, assim como às daqueles poetas em geral. A recepção de Homero na historiografia romana limita-se a um interesse pelas sagas de Eneias (cf. *Iliada*, XX, 300–309), que podem ser amplamente depreendidas de uma representação dos acontecimentos guerreiros em torno a Troia (cf. Salústio, *De coniuratione Catilinae* 6,1; Lívio 1, 1–3). Uma longa tradição mitográfica, genealógica e (pseudo-)histórica teria de fato tomado a credibilidade das epopeias como fontes históricas.¹¹

Parte da apropriação romana destacou as conquistas militares e o sentimento nacional que historicamente estimulavam tanto entre si quanto nos povos dominados. Por sua vez, a vocação didática da epopeia oral grega, com frequentes descrições da vida e dos valores helênicos, em muito favoreceu esse rico processo, notadamente pelo enaltecimento de mode-

¹¹ Bagordo 2011: 418–419. Ver também Goldberg 2005: 15–16.

los heroicos que passaram a ser associados aos imperadores da dinastia Júlio-Claudiana (27 a.C. - 68 d.C.).¹²

No período habitualmente considerado o apogeu da poesia latina, o chamado «século de Augusto» (séc. I d.C.), a assimilação romana da herança homérica não deixou de marcar-se por certas preferências, em especial a clara noção de uma «trama literária» e a expectativa de que se vinculasse à temática amorosa. De modo meramente retórico, Ovídio perguntará nos *Tristia* (371-372):

*Ilias ipsa quid est aliud, nisi adultera, de qua
inter amatorem pugna uirumque fuit?*

O que é a própria *Ilíada* senão uma adúltera a respeito da qual uma luta entre o amante e o marido ocorreu?

Uma visão sucinta e certamente redutora da *Ilíada* como essa talvez nos revele o contraste com as expectativas romanas para o gênero épico, como se vê na perspectiva prevalentemente centralizadora e moralizadora da *Eneida* de Virgílio (19 a.C.): condenou os amores de Eneias com a rainha estrangeira Dido a um final infeliz e exaltou a *pietas* e a sabedoria política do herói. Sua grandeza moral sobressairá especialmente na viagem ao Hades, durante a qual o amor filial é enaltecido no encon-

¹² Havelock 1963: 61-96 caracteriza Homero como uma «enciclopédia oral». Vasconcellos 2014: 12 lembra que o hexâmetro dactílico gerou obras tão diversas quanto o poema pastoril das *Bucólicas* e o poema didático das *Geórgicas*, para ficar apenas em Virgílio, e lembra que «Horácio (*Sermones*, I, 10, 43-45) contrasta o forte *epos* da epopeia de Vário ao *epos* ‘delicado e gracioso’ (*molle atque facetum*) dos poemas pastoris de Virgílio».

tro com a alma de seu pai Anquises.¹³ Em consonância com a dimensão de herói fundador, Eneias afirmará resolutamente a irreversibilidade da morte, recusando-se a conceder a clemência implorada pelo rival Turno ao final da obra. Essa firme aceitação da mortalidade contrasta frontalmente com o assombro de Aquiles diante da morte de Pátroclo no final da *Iliada* e sua surpreendente compaixão por Príamo. A atitude mais realista e severa de Eneias a respeito da condição mortal exprime a visão de conjunto da história de seu povo, que ele adquiriu ao longo das aventuras, representando exemplarmente os principais valores da Roma cesarista.¹⁴ Destacando o aniquilamento individual que acomete mesmo os mais exitosos, a apropriação virgiliana da epopeia homérica gerou «um herói que veio a considerar sua própria vida como o elo de um vasto turbilhão histórico, que não realiza as ambições de um indivíduo, mas as aspirações de todo um povo».¹⁵ Enquanto o passado de Homero era enfaticamente representado como algo distante para a sociedade da chamada Idade das Trevas (séculos XI-IX a.C.) e das primeiras *póleis* do período arcaico (séculos VIII-VII a.C.), as aventuras de Eneias, embora também projetadas em um passado anterior, estavam vinculadas ao reinado de Augusto pela contínua linha de sucessão que o ligava ao imperador.¹⁶

¹³ Segal 2001: 73-75.

¹⁴ Segal *ibid.* 83-86.

¹⁵ Segal *ibid.* 86-93, p. 93 para a citação: «A *Eneida* utiliza a tradição mitológica, já usada no tempo de Virgílio, para explorar a transição entre o antigo herói guerreiro individual, preocupado com a glória e a honra pessoais, e um herói que se propõe a considerar sua própria vida como o elo de um vasto turbilhão histórico, que realiza não as ambições de um indivíduo, mas as aspirações de todo um povo.»

¹⁶ Mas, como observou Bagordo *op. cit.* 418: «Somente junto aos épicos da era flaviana teria a *Eneida* se tornado o modelo privilegiado, e com efeito não apenas diante dos precursores romanos de Virgílio,

Reconhecendo elementos de identificação na tradição épica que justificavam sua própria inserção nela, os romanos colocaram-se de fato como seus legítimos sucessores ao ousarem incluir a própria língua latina entre as variáveis da renovação do gênero épico:

Obviamente, o que contava como tradução em Roma frequentemente permitia uma considerável margem de manobra para adaptação e variação – pense somente em Plauto e Terêncio em suas fluidas relações com seus modelos da Nova Comédia. Porque a tradução romana era somente a mais tecnicamente exigente e portanto a versão poeticamente instrutiva da prática muito mais ampla da imitação de modelos gregos que tanto caracteriza a literatura romana, e o ponto preciso no qual a tradução termina e a imitação começa é frequentemente de fato muito difícil de se discernir. É no interior do contexto mais amplo da imitação romana que a tradução romana deve ser entendida, assim como a ocasional notória tradução *verbatim* de curtas passagens gregas em certos poemas de Horácio ou Virgílio deve ser vista como parte da estratégia mais ampla de auto-posicionamento diante de modelos gregos particulares

que quase foram alijados, mas também diante das epopeias homéricas. Homero foi para os romanos não somente um repertório literário, como também e cada vez mais o transmissor de matéria para a lenda da fundação de sua cidade pelo troiano Eneias (latim *Aeneas*), através do que ela não é uma invenção dos poetas e historiadores romanos do séc. III a.C., mas já se baseia em Helânico de Lesbos, um historiador grego do séc. V a.C. No tempo de Augusto a relação com Eneias através da origem da *gens Iulia* de seu filho *Ascanius* / *Iulus* foi reforçada. A recepção do mito de Troia, considerado fundamentalmente verdadeiro pelos romanos não menos do que pelos gregos, também tem êxito nas obras de história; ao mesmo tempo seus heróis foram elevados a exemplos retóricos.»

e diante de modelos gregos em geral que organiza esses poemas como totalidades. Porque a *imitatio* romana era muito diferente, ao menos de uma maneira, da *mimēsis* grega: a versão romana incluía tradução de obras de uma língua e uma cultura estrangeira, a grega, enquanto a grega esteve sempre restrita a modelos domésticos. O resultado é que a literatura latina como um todo conseguiu estabelecer-se como uma literatura nacional com aspirações universais precisamente por imitar a literatura grega — a tal ponto que, quando Quintiliano passou em revista todos os gêneros da literatura romana, só foi capaz de identificar um, a sátira, como sendo uma contribuição puramente romana sem nenhum precedente grego. Ênio reivindicava com orgulho ter *tria corda* porque ele era trilingue em latim, grego e osco: podemos sequer imaginar um autor grego clássico ousando admitir tanto publicamente?¹⁷

A apropriação da tradição poética grega pelos romanos deu-se tanto por oposição e dependência quanto por complementaridade e diálogo, pois foi só na medida em que se colocaram prontamente como adaptadores-tradutores que encontraram o caminho de sua narrativa, em um processo de apropriação cultural de grande densidade antropológica.

Essas breves considerações sobre o contexto e as motivações da adoção da epopeia homérica como modelo literário pelos romanos, mas não como exemplo moral, ajudam-nos a entender a procura de certo tom homérico no recurso a símiles e construções com sabor formular na *Iliada Latina*, por exemplo na narração do nascer do sol e da descida de Zeus do céu ao monte Ida (VIII, 650-658). Seja pela intenção didática que a teria motivado inicialmente seja por fatores externos à von-

¹⁷ Most 2003: 318-319.

tade de seu autor-tradutor, sua narrativa é bem mais sintética e sóbria que o original homérico, não passando por vezes de ligeira e desprestigiada síntese. Entretanto, se a influência de Virgílio e de Ovídio é sem dúvida a mais decisiva, conforme acuradamente apontado pela «Introdução» a este volume, o propósito maior de recuperação da dimensão dramática da *Iliada* através de uma versão fiel do texto grego não deixa de prevalecer. A própria tradição épica grega se vê assim realimentada por sua vocação didática, ao ser intermediada por uma versão didática de si mesma, como se o contato com uma *Iliada* latina pudesse ensinar os poetas romanos a ensinar com suas próprias versões. Tanto herdeiros quanto inovadores da antiga tradição épica grega, na qual adentraram sob influência da crítica filológica e hermenêutica dos teóricos helenísticos, os romanos revigoraram a epopeia ao incorporarem-na a seu próprio processo de elaboração de valores nacionais.

(Página deixada propositadamente em branco)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bagordo, A. (2010). Homeros. In C. Walde (Hrsg.), *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon* (323-372). Stuttgart, Weimar: Der Neue Pauly, Supplement 7.
- _____. (2011). Grundzüge der Homer-Rezeption. In A. Rengakos & B. Zimmermann (Hrsg.), *Homer-Handbuch* (416-436). Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Burkert, W. (2001). The making of Homer. In: D. Cairns. *Oxford readings in Homer's Iliad* (97-113). Oxford, New York: Oxford University.
- Dourado-Lopes, A. O. (2014). A emoção remota: a simbologia da cadeia magnética no *Íon* de Platão. *O que nos faz pensar? Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio*. 34, 193-214.
- Frade, G. H. M. (2017). Homero e a questão homérica. *Em Tese*, 23 (3), 209-236.
- Kelly, A. (2016) Homero nos poetas líricos: recepção e transmissão. *Classica*, 29 (1), 125-156. Acedido a 10 de abril de 2019, em <https://classica.emnuvens.com.br/classica/article/view/410>.
- Martin, R. (1989). *The language of heroes: speech and performance in the Iliad*. Ithaca, London: Cornell.
- _____. Post-Homeric epic poetry, translation. In: G. Z. Giannakis (ed.). *Encyclopaedia of ancient Greek language and linguistics*. 3, 125-128.
- Most, G. (2003) Violets in crucibles: translating, traducing, transmuting. *Transactions of the American Philological Association*, 133 (2), 381-390.
- Nagy, G. (1996). *Homeric questions*. Austin: Cornell University.

- Richardson, N. J. (1975) Homeric professors in the age of the sophists. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 201 (new series 21), 65-81.
- Romilly, J. (1989). *La Grèce antique à la découverte de la liberté*. Paris: Éditions de Fallois.
- Segal, C. (2001). Celui qui a tout vu. *Europe*, 865, 68-101.
- Vasconcellos, P. S. (2014). *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Vlachos, G. C. (1974). *Les sociétés politiques homériques*. Paris: Presses Universitaires de France.
- West, M. L. (2003). *Greek epic fragments*. Edited and translated by M. West. London, Cambridge: Harvard University Press.

INTRODUÇÃO

A *Iliada Latina* (*Ilias Latina*) é uma adaptação resumida, em latim, da *Iliada* de Homero, de cerca de 68 d.C. Com 1070 versos em hexâmetros datílicos – por oposição aos quase 16 mil versos do texto grego – o poema latino apresenta uma linguagem despretensiosa e clara.

A língua grega era aprendida apenas pelas classes cultas e ricas de Roma, e o povo não tinha acesso direto às obras homéricas. A história da guerra de Troia, portanto, passou gradativamente a ser conhecida através de resumos, versões e epítomes em latim da *Iliada*. Já havia em Roma, desde o século III a.C., a tradução de trechos da *Odisseia* realizada por Lívio Andronico. Do século I d.C., também há traduções da *Iliada* feitas por Átio Labeão e Pérsio, que não nos chegaram.¹ Da fase neroniana, tem-se notícia da obra perdida de Lucano, *Iliacon*, da qual restou apenas o título,² e entrevê-se, no *Satyricon* de Petrônio, o poema *A queda de Troia*. As várias obras sobre a Guerra de Troia desse período se justificam pela paixão que o imperador Nero nutria por esses mitos – de fato, ele próprio chegou a compor um poema chamado *Troica*, agora perdido.³ Igualmente dessa época é a *Iliada Latina*. Essa obra insere-se em um dos ciclos épicos que mais se desenvolveram e se expandiram durante a Antiguidade e Idade Média: o ciclo troiano. Dentre os vários resumos, traduções e epítomes desse período,

¹ Butler 2008: 181.

² Conte 1999: 440.

³ Conte, *ibid.* 436.

a *Iliada Latina* foi a única narrativa desse conjunto que sobreviveu ao longo dos séculos e que chegou aos dias atuais em ótimo estado de conservação.

Com o declínio do império romano no Ocidente, as pessoas passaram a ter cada vez menos conhecimento da língua grega e rejeitaram as histórias pagãs como as que foram narradas por Homero – Virgílio era uma exceção a esses casos, devido à sua aprovação por parte da Igreja Católica Romana.⁴ Quando Homero era lido no Ocidente, era na forma da *Iliada Latina*, até que escolares na Itália começaram a aprender grego com viajantes bizantinos no século XIII.⁵

Veiga e Lopez, na sua tradução espanhola, comentam as nomeações que esse poema recebeu:

⁴ Sobre a questão da transmissão da literatura grega no Ocidente a partir do declínio político de Roma, cf. Lesky: 1995 14-15, em que o autor diz: «O final do séc. IV e o começo do séc. V ainda assistiram a um ressurgimento dos interesses filológicos, que depressa se desvaneceu, cedendo o lugar à implantação de um ideal de cultura superficial e enciclopédico. Os pontos mais baixos da nossa história da transmissão correspondem aos «obscuros» séculos VII e VIII. E ter-se-ia chegado quase à perda completa da literatura grega, se no séc. IX não tivesse vingado aquele movimento, inspirado pelo patriarca Fócio, que frequentemente é designado como uma espécie de Renascimento (...). Durante a ocupação de Constantinopla, Tessalônica e outras cidades prosseguiram, em parte, o trabalho filológico, e por volta de 1200 também na capital se reiniciou nova atividade. Já no séc. XIII se tinham fortalecido as relações culturais entre Bizâncio e a Itália; Palermo, Messina e Nápoles eram importantes pontos de contacto. Eruditos como Manuel Crisóloras trouxeram para o Ocidente manuscritos gregos; a Biblioteca Vaticana em meados do séc. XV possuía já 350 exemplares. Pôs-se em marcha uma evolução que, com a queda de Constantinopla em 1453, se transformaria num grande movimento cultural. Transfere-se em definitivo nesta altura para o Ocidente a transmissão da literatura grega.»

⁵ Thompson 2004: 129.

Desde o final da Antiguidade e durante toda a Idade Média – até que em 1358 Leôncio Pilato difunde sua tradução em latim do texto grego, iniciando a série de versões humanísticas da *Iliada* –, o poema latino foi a única via pela qual se conservou o conhecimento do poema homérico na cultura europeia ocidental. Por este motivo, o poema foi conhecido nesta época como *Liber Homeri*, ou simplesmente *Homerus* ou, em razão de sua brevidade, *Omerulus*.⁶

Além disso, a *Iliada Latina* fez parte da tradição escolar, junto com Lucano, Virgílio, Estácio, Juvenal e Horácio (*Arte poética* e epístolas), por sua linguagem despojada e sua brevidade.⁷ Justamente por sua brevidade, e por ter sido muito utilizado nas escolas medievais, é que o texto foi bem preservado até os dias de hoje.⁸ Mais detalhes sobre esses aspectos serão abordados adiante.

⁶ Vega; López 2001: 9-10.

⁷ Butler op.cit. 159.

⁸ Segundo Curtius 2013: 36, as características básicas da educação medieval remontam à Grécia Antiga. De fato, desde o século VI a.C., Homero já era utilizado nas escolas, devido à sua grande tradição. Para discussão aprofundada sobre o papel de Homero na educação grega, bem como uma análise ampla da formação do homem grego, cf. Jaeger 2013. Ainda de acordo com Curtius ibid. p. 36, «a educação virou o meio para a tradição literária; o que os gregos fizeram, os romanos posteriormente imitaram. A poesia latina começou com Lívio Andronico, no século III a.C., e sua tradução da *Odisseia* foi voltada para as escolas. Posteriormente, Virgílio passou a ser, tanto em conteúdo quanto em forma, o paradigma da tradição latina e utilizado nas escolas. A Idade Média buscou na Antiguidade a conexão entre poesia épica e escola, ao manter a *Eneida* como modelo maior, e essa obra acabou tornando-se a espinha dorsal dos estudos latinos.» Como ressaltou Nunes 1975: 20-21, posteriormente a cultura latina foi transmitida aos estudiosos medievais, especialmente via Santo Agostinho, Marciano Capela, Boécio, Cassiodoro e Isidoro de Sevilha. Com efeito, foi Marciano

DA ESTRUTURA E TRADIÇÃO MANUSCRITA
DA *ILÍADA LATINA*

A *Ilíada Latina*, assim como o texto homérico, foi estabelecida em 24 cantos. Provavelmente isso foi obra dos copistas da Antiguidade, ou também pode remontar ao uso do texto nas escolas, para facilitar a consulta. Todavia, essa divisão dos cantos não é muito clara e, em alguns casos, parece dar-se dentro de um mesmo verso. Desse modo, o texto latino nem sempre respeita a divisão homérica, pois Béblio Itálico modifica a sucessão de alguns eventos, sobretudo na parte final, onde a narrativa é bem resumida.⁹

A *Ilíada Latina* resume a *Ilíada* de Homero de maneira bastante irregular. Os cinco primeiros cantos correspondem à metade da sua obra, enquanto os outros 19 se condensam na outra metade. Isso poderia indicar que o autor não teve interesse, ou ânimo, de fazer um resumo proporcional. Outro motivo para essa distribuição desigual é que Béblio pode ter preferido acentuar a temática humana e psicológica dos primei-

Capela quem fixou as artes liberais em sete: o *trivium*, que abrangia a gramática, a retórica e a dialética; e o *quadrivium*, que contava com a aritmética, a geometria, a astronomia e a música. Segundo Curtius op. cit. 37, «durante a Idade Média, e com o fim de um estudo sistemático da filosofia, as artes liberais se mantiveram como a única forma educacional para os homens livres.» Para mais detalhes de Marciano Capela e o estabelecimento das artes liberais, cf. Nunes op. cit. 4-9 e Curtis op.cit. 36-42. Para a história da educação na Antiguidade, recomenda-se Marrou 1948; para a educação no período medieval, além do próprio Curtius 2013, tem-se os quatro volumes da *História da educação* de Nunes: na Antiguidade Cristã (1978), na Idade Média (1979), no Renascimento (1980), e no Século XVII (1981).

⁹ Neste trabalho, foi adotada a divisão dos cantos estabelecida na edição crítica da *Ilíada Latina* feita por Scaffai 1997, bem como a numeração corrida dos versos, de 1 à 1070. Por isso, há passagens como «canto 22, v. 980».

ros cinco cantos da *Iliáda*, em detrimento das ações guerreiras. Por conseguinte, alguns episódios são retratados de maneira bem detalhada, enquanto outros são completamente excluídos. A extrema condensação de alguns cantos os torna simples passagens de transição: os cantos mais resumidos da *Iliáda Latina* são o 13 e o 17, sendo este último reduzido a apenas três versos. Às vezes, o autor também funde vários episódios em apenas um e, por consequência, atribui a uma mesma personagem ações que em Homero foram desempenhadas por personagens distintas. Além disso, há algumas confusões com nomes e personagens secundárias, que poderiam ter sido causadas pelo próprio poeta ou pela tradição manuscrita. Todos esses aspectos serão detalhados adiante.

Ao contrário de um epítome, no qual há um resumo metódico e regular de cada canto, a obra de Bébio resume a *Iliáda* de forma seletiva. A partir dessas irregularidades dos cantos na adaptação de Bébio Itálico, pode-se perceber que ela não foi escrita para ser usada nas escolas (embora a *Iliáda Latina* tenha sido adotada, posteriormente, para esse fim). A narrativa se desenrola com o uso de fórmulas e símiles semelhantes à obra homérica, buscando imitar o aspecto formal do poema grego. Com efeito, é possível encontrar na *Iliáda Latina* uma antologia de distintos episódios narrados na *Iliáda* que poderiam circular com certa autonomia (como a súplica de Crises a Apolo, ou o embate entre Menelau e Páris, etc.); isto explicaria o porquê de alguns desses eventos terem uma extensão similar à que têm no poema homérico.¹⁰ Além disso, acontecimentos que igualmente poderiam ser narrados à maneira de Virgílio e

¹⁰ Vega; López op. cit. 25.

Ovídio também possuem destaque, já que esses autores possuem grande influência na obra latina.

Os versos iniciais são praticamente iguais a Homero. De fato, não poderia ser possível a Itália adaptar a obra grega sem manter o conhecidíssimo próêmio; o primeiro verso na Antiguidade valia como título da obra e era fundamental para conectar essa adaptação ao modelo original. A *Ilíada Latina* sobreviveu aos dias atuais em bom estado de conservação. Todavia, permanece o enigma de como esse texto passou incólume pelos primeiros séculos da era cristã, quando o grego ainda era conhecido no Ocidente. Evidentemente a *Ilíada Latina*, embora pouco conhecida e lida nessa época – como é atestado pela ausência de citações em gramáticos e escolásticos desse período – encontrava um certo favor por ter sido utilizada como obra para primeiro aprendizado poético, destinação esta que depois se tornou comum na Idade Média.¹¹

Da herança manuscrita há trinta espécimes, sendo os mais antigos dos séculos VIII e IX, e os mais recentes do século XIV.¹² Têm-se, do século IX, as primeiras notícias fragmentadas de códices sobre a *Ilíada Latina*, que começaram a circular juntamente com outros textos da Antiguidade por causa do Renascimento impulsionado por Carlos Magno.¹³ Scaffai afirma que

¹¹ Scaffai 1997: 29. Ainda segundo Scaffai *ibid.* 29, as primeiras menções à *Ilíada Latina* apareceram em Draçôncio e provavelmente também em Dictes Cretense; no século VI d.C., Lactâncio Plácido, escoliasta de Estácio, citou os versos 1050 e seguintes da *Ilíada Latina* e atribuiu-os a Homero.

¹² Para análise aprofundada da herança manuscrita e família de parágrafos cf. Scaffai *ibid.* 29-57, já que o professor italiano estabeleceu uma edição crítica da obra e fez acurada análise de todos os manuscritos que contêm a *Ilíada Latina*.

¹³ Como atesta Scaffai *ibid.* 30-31, «o códice fundador parece ter sido o que Angilberto fez copiar, entre os séculos VIII e IX, para a

a obra deve ter recebido na época carolíngia o genérico título de *Liber Homeri* (seguindo a nomeação de obras como *Liber Catuli*, etc.) ou simplesmente *Homerus*; posteriormente foi adotado o título *Iliada Latina*.¹⁴ Pode-se encontrar um exemplo de currículo medieval do século X em Walter de Speyer, quando ele esteve na escola por volta do ano 975. De fato, ele leu Virgílio, «Homero» (isto é, a *Iliada Latina* de Itálico), Marciano Capela, Horácio, Pérsio, Juvenal, Boécio, Estácio, Terêncio e Lucano.¹⁵ O texto da *Iliada Latina* nos chegou em condições assaz boas, privado de corruptelas, lacunas e interpolações vastas.¹⁶

A ampla difusão da *Iliada Latina* se deve à inclusão do poema entre os séculos X e XI na miscelânea dos «livros manuais», particularmente nos «Livros Catonianos» amplamente lidos nas escolas medievais, nos quais a *Iliada Latina* representava o componente épico.¹⁷ No curso do século XIII,

biblioteca da abadia de Saint-Riquier, no Nordeste da França. Sobre a área de Flandres, há notícia de outros antigos códices da *Iliada Latina*, igualmente do século IX, de Nevers, na França, e de Freising, na Alemanha meridional.(...) Provavelmente os códices de Nevers e Freising descendem do códice de Angilberto, que foi um apaixonado cultivador da poesia clássica e que, não por acaso, possuía o apelido de *Homero* na corte de Carlos Magno.» Para mais informações sobre demais autores usados como fontes medievais para estudos de gramática, língua e literatura, bem como a reforma no ensino promovida por Carlos Magno, cf. Curtius op. cit. 45-54.

¹⁴ Scaffai op. cit. 46.

¹⁵ Curtius op. cit. 49. Como Curtius enfatizou, essa não era uma seleção casual, mas sim normativa; posteriormente, essa lista cresceu até o século XII. Para mais detalhes cf. Curtius ibid. 49-54.

¹⁶ Scaffai op. cit. 48.

¹⁷ Segundo Scaffai ibid. 32, os «Livros Catonianos» receberam esse nome devido a dísticos de Catão, e essa miscelânea também englobava obras de autores medievais «menores», como as *Fábulas* de Flávio Aviano, as *Elegias* de Maximiano, etc. Autores considerados «maiores»,

porém, a *Iliada Latina* se separa do *corpus* dos «Livros Catonianos» para entrar em outra miscelânea de caráter variado, por uma tendência a colocá-la a par com outra obra de extensão e tema análogos, a *Aquileida* de Estácio.¹⁸

DA AUTORIA E DATA DE COMPOSIÇÃO DA OBRA

Desde a Antiguidade a obra permaneceu anônima, embora várias atribuições de autoria tenham sido feitas. Devido aos acrósticos que abrem e fecham o poema (*Italicus scripsit*), a *Iliada Latina* foi erroneamente atribuída a Sílio Itálico. Além dessa questão do acróstico, possivelmente a obra foi atribuída a Sílio pelo fato de esse autor ter gozado de grande prestígio.

Essa teoria, por muito tempo defendida pelos estudiosos do tema, foi contestada no final do século XIX. Em 1890, o pesquisador H. Schenkl descobriu, em um códice humanístico de Viena, o *Vindobonensis Latinus 3509*,¹⁹ o nome de Bébio Itálico (*Baebius Italicus*) na inscrição que encabeça o poema:

*Bebii Italici poetae clarissimi epitome in quattuor viginti libros
Homeri Iliados.*

Do ilustre poeta Bébio Itálico, epítome em vinte e quatro livros da *Iliada* de Homero.²⁰

como Virgílio, Ovídio e Lucano, eram reservados aos graus superiores da formação escolástica.

¹⁸ Scaffai 1985: 1930.

¹⁹ Esse códice, datado do final do século XV, contém uma miscelânea de traduções latinas de Homero e de outros autores gregos.

²⁰ Como destaca Scaffai 1997: 29, provavelmente foi o uso escolástico da *Iliada Latina* que levou ao ofuscamento desse acróstico durante o período medieval; como consequência, o nome *Homero*, pelo seu prestígio, prevaleceu sobre o nome do poeta latino.

Atualmente, muitos estudiosos como Scaffai, professor da Universidade de Bologna e autor de uma edição crítica e tradução italiana da *Iliada Latina*, concordam com essa autoria atribuída a Bébio, que teria sido um político da época de Nero. Encontra-se também em Marcial outro fator que contesta a autoria de Sílio. A seu respeito, Marcial afirma:

Depois que, tendo duas vezes seis fascas, governara
o longo ano que foi venerável ao mundo livre,
ele ofereceu às Musas e a Apolo os anos concluídos
e, ao invés do seu foro, frequenta agora o Hélicon.
(7, 63, 9-12, em tradução nossa)²¹

Se assim fosse, Sílio teria escrito a *Iliada Latina* após o período neroniano. Sabe-se que, no ano da morte de Nero, Sílio era cônsul, e que só se dedicou à literatura após se retirar da vida pública. Além disso, já era conhecida a existência de uma família, ou de pelo menos algumas personagens no século I d.C., relacionadas ao nome de Bébio Itálico, quando foram encontradas em Tlos, cidade da Lícia, algumas epígrafes gregas. Essas epígrafes, em parte fragmentadas, ornavam um monumento erguido em 85 em honra de Bébio Itálico, que governou aquela região oriental como *legatus Augusti*. Apesar dessa descoberta, ainda faltava definir a data do poema, e consequentemente havia dificuldade em considerar Bébio o autor da *Iliada Latina*. Posteriormente, foi achado um fragmento de uma placa marmórea proveniente da antiga *Potentia Picena*, atualmente a vila italiana Potenza Picena, próxima a Ancona,

²¹ *Postquam bis senis ingentem fascibus annum/ rexerat, adserto qui
sacer orbe fuit,/ emeritos Musis et Phoebo tradidit annos/ proque suo
celebrat nunc Helicon foro.*

contendo os *Fasti consulares* dos anos 86-93 e 113-116. Entre os nomes mencionados no ano 90, aparece *P. Baebius Italicus*. Scaffai assim descreve a sua vida:

Pertencente à tribo Oufentina, italiano de nascença, foi questor em Chipre e tribuno da plebe durante Vespasiano, e provavelmente foi um dos tantos *adlecti in senatum* de família não patricia; foi depois propretor na Gália Narbonense, legado da legião XIV *Gemina* em 83 (...), *legatus Augusti pro praetore* na Lícia-Panfília de 84-5 a 87, e finalmente toca o auge com o consulado em 90. Depois dessa data, do personagem perdem-se todos os registros.

Assim reconstruída brevemente a vida de Béblio Itálico, é possível, através do *cursus honorum*, basear seu nascimento em 50. Sua atividade poética limitou-se à juventude, dado o forte aspecto escolástico que marca o poema, quando os jovens, por volta dos 18-20 anos, estreavam os seus primeiros frutos literários. Desta maneira, conclui-se que a composição da *Iliada Latina* possivelmente se deu por volta do ano 68.²²

Béblio Itálico muito provavelmente fizera parte do círculo cultural que existia em torno de Nero, do qual Lucano e Sêneca também participaram. A seu respeito, sabe-se que ele era erudito, conhecedor não só de Homero, como também de Virgílio e de Ovídio, cujas influências são encontradas na *Iliada Latina*. Virgílio escreve sua *Eneida* tendo os poemas homéricos por base e torna-se, para todos os outros autores latinos, uma referência sobre escrever épica, assim como Homero, o modelo para os gregos.²³

²² Para detalhes biográficos de Béblio Itálico, cf. Scaffai *ibid.* 18.

²³ Aristóteles; Horácio; Longino 2005: 22-28.

Nero encorajava muitos autores e patrocinava várias competições poéticas regularmente, com prêmios oferecidos aos melhores poetas. Tácito nos diz, a respeito do imperador, que:

Era nele antigo o gosto de guiar carros tirados a quatro cavalos e de cantar à ceia, acompanhado de cítara, a modo teatral. (...) Afinal o próprio Nero subiu à cena, tangendo a cítara e cantando, assistido por seus íntimos, a que se agregara uma coorte militar, assim como centuriões e tribunos (...). Não bastava a Nero que fossem conhecidos seus talentos cênicos; ele ambicionava também a glória poética. Cercou-se de todos aqueles que tinham alguma habilidade de versejar, mas não conhecidos ainda. Estes se reuniam e consertavam os versos por ele fornecidos ou que então improvisava, aproveitando todas as palavras que a qualquer propósito proferia; e isso bem revela a forma de tais versos, sem inspiração nem naturalidade, como provindo de fontes diversas.²⁴

²⁴ *Anais*, 14, 14-16. Tradução de Leopoldo Pereira. 14. *Vetus illi cupido erat curriculo quadrigarum insistere, nec minus foedum studium cithara ludicrum in modum canere. (...) 15. (...) Postremus ipse scaenam incedit, multa cura temptans citharam et praemeditans adsistentibus ph[on]jascis. Accesserat cohors militum, centuriones tribunique (...) et mae-reus Burrus ac laudans. tuncque primum conscripti sunt equites Romani cognomento Augustianorum, aetate ac robore conspicui, et pars ingenio procaces, alii in spe[m] potentiae. ii dies ac noctes plausibus personare, formam principis vocemque deum vocabulis appellantes; quasi per virtutem clari honoratique agere. [16] Ne tamen ludicrae tantum imperatoris artes notescerent, carminum quoque studium adfectavit, contractis quibus aliqua pangendi facultas necdum insignis aestimatio. hi considerare simul, et adlatos vel ibidem repertos versus conectere atque ipsius verba quoquo modo prolata supplere. quod species ipsa carminum docet, non impetu et instinctu nec ore uno fluens. (...).*

A época de Nero estimulava os poetas a escolher argumentos homéricos, pois o imperador se interessava pelas histórias do ciclo troiano desde a juventude. Outro fator que determina a datação da *Iliada Latina* durante o governo de Nero pode ser visto na descrição do escudo de Aquiles:

A terra tinha florestas, monstros ferozes, horrendos,
rios, montes e cidades de altas muralhas,
nas quais os povos em disputa exerciam as leis e
o velho direito; ali assentava-se o juiz, imparcial
para ambas as partes, e fazia um julgamento, de frente serena.
Em outra parte, castas moças ressoavam o Peã,
apresentavam danças suaves e a mão agitava os tambores;
com o polegar estendido, Apolo percorria
as delgadas cordas da lira e modulava sete compassos na flauta
pastoril:
os sons em ressonância compunham o movimento do mundo.
Alguns cultivavam os campos, os novilhos sulcavam as duras
terras,
o robusto ceifador colhia as espigas maduras
e o vindimador alegrava-se, tingido das uvas prensadas;
os rebanhos comiam nos prados, e as cabras galgavam as
rochas.

(*Iliada Latina*, 18 875-888)²⁵

²⁵ *Terra gerit silvas horrendaque monstra ferarum/ fluminaque et montes cumque altis oppida muris,/ in quibus exercent leges annosaque iura/ certantes populi; sedet illic aequus utrisque/ iudex et litem discernit fronte serena./ Parte alia castae resonant Paeana puellae/ dantque choros molles et tympana dextera pulsat;/ ille lyrae graciles extenso pollice chordas/ percurrit septemque modos modulatur aueinis;/ carmina componunt mundi resonantia motum./ Rura colunt alii, sulcant grauia arua iuueni/ mat-
urasque metit robustus messor aristas/ et gaudet pressis immundus uinitor uuis;/ tondent prata greges, pendent in rupe capellae.*

É forte o caráter de justiça, na figura do juiz imparcial, e de paz, pois os homens calmamente cultivam os campos, e os animais pastam. Essa exaltação da paz e da justiça difere bastante de Homero:

E fez duas cidades de homens mortais,
Cidades belas. Numa havia bodas e celebrações;
(...) Mas o povo estava reunido na ágora; pois surgira aí
um conflito e dois homens discutiam a indenização
por outro, assassinado. Um deles afirmava ter pago tudo,
em declarações ao povo; o outro negava-se a aceitar o que fosse.
(...) Mas por volta da outra cidade estavam dois exércitos,
refulgentes de armas. Duas alternativas lhes aprouveram:
ou destruir a cidade, ou então dividir tudo em dois,
todo o patrimônio que continha a cidade aprazível.
Os sitiados não queriam e armavam-se para uma emboscada.
(*Ilíada*, 18 490-513)²⁶

É possível discernir, nessa passagem da *Ilíada Latina*, um retorno à Era de Ouro. De fato, o surgimento de uma nova Era de Ouro já era um tema recorrente desde o principado

²⁶ Todas as traduções da *Ilíada* citadas são de Frederico Lourenço 2005. ἐν δὲ δύο ποιήσε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων/ καλὰς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπῖναι τε,(...)/ λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι: ἐνθα δὲ νεῖκος/ ὠρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνεΐκεον εἵνεκα ποινῆς/ ἀνδρὸς ἀποφθιμένου: ὁ μὲν εὖχετο πάντ' ἀποδοῦναι/ δῆμῳ πιφάυσκων, ὁ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἐλέσθαι (...)/ τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δύο στρατοὶ ἦατο λαῶν/ τεύχεσι λαμπόμενοι: δίχα δὲ σφισιν ἦνδανε βουλὴ./ ἥ ἐ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι/

κτῆσιν ὄσσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν:/ οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.

de Augusto.²⁷ Esse motivo continuou a ser caro aos demais imperadores da dinastia Júlio-Cláudia, especialmente a Nero. Quando o jovem chegou ao poder, foi aclamado como bom governante, e o povo se alegrava com as realizações iniciais do imperador depois do governo de Cláudio.

Esse mesmo tema da Era de Ouro também pode ser encontrado na *Apocolocintose* de Sêneca, que relata a crueldade de Cláudio e as virtudes de Nero, seu sucessor, que inclusive tinha sua figura ligada a Apolo como patrono das artes, da paz e da justiça.²⁸ O título da obra vem do grego *Apocolocyntosis*, literalmente «aboborificação». Essa obra parodia o que poderia ser a narração de uma apoteose: Cláudio, recebido nos Infernos, é transformado em abóbora,²⁹ prenunciando, assim, uma nova Era de Ouro sob a liderança de Nero.³⁰

Pode-se também ver na passagem abaixo da *Ilíada Latina* outros elementos que ajudam a datar a obra. Durante o episódio do canto 19, no qual Netuno salva Eneias da morte, Bêbio assim escreve:

Se o senhor das grandes águas³¹ não o tivesse protegido,
para que exilado restabelecesse Troia em férteis terras
e pusesse a augusta estirpe sob brilhantes astros,
não teria persistido até nós a origem de célebre descendência.
(*Ilíada Latina*, 19, 899-902)³²

²⁷ De fato, vários autores latinos celebraram a política de Augusto. Os maiores exemplos de uma nova Era de Ouro podem ser encontrados em Virgílio, na *Eneida* 6 790-798, e na *Écloga* 4 4-10.

²⁸ Scaffai 1997: 20.

²⁹ Cardoso 2003: 97.

³⁰ Cf. especialmente *Apocolocintose* 4, 21-32.

³¹ Poseidon, em latim, Netuno, deus dos mares.

³² O mito romano atribui ao herói troiano Eneias a origem de seu povo. Após escapar da guerra de Troia, ele se estabelece na Itália e se

O poeta faz clara referência à estirpe de Augusto, primeiro imperador romano, pois sua família (a *gens Iulia*) se dizia descendente direta de Eneias. Percebe-se ainda o encômio à família imperial e à sua progênie, família esta cujo último membro governante foi Nero. No início de seu governo ele foi muito celebrado como imperador bom e justo; posteriormente, ele tornou-se violento e sanguinário. Com Nero se encerrou a dinastia Júlio-Cláudia, uma vez que ele se suicidou em 68, sem ter designado seu sucessor.

O jovem Bébio, no início da carreira, quis dar um pequeno gesto de adesão à ideologia de Nero, ao inserir elementos latinos nas únicas partes da *Iliada* que permitiriam uma reelaboração (descrição do escudo de Aquiles, salvamento de Eneias feito por Netuno). Scaffai ressalta que, ainda que não se possa afirmar que exista um claro intento propagandístico da parte de Bébio, certo é, evidentemente, ao menos a recepção do mito estoico do deus criador da harmonia do universo, do qual se apropria a ideologia neroniana.³³

torna antecessor dos gêmeos Rômulo e Remo, míticos fundadores da cidade de Roma. Augusto, primeiro imperador romano e sobrinho de Júlio César, atribuía a origem de sua família ao filho de Eneias, Ascânio. Daí a menção à descendência de Eneias nesses versos. Na *Iliada* homérica, Eneias aparece sobretudo no canto 20 v.75 e ss. *Quem nisi seruasset magnarum rector aquarum, / ut profugus laetis Troiam repararet in aruis/ Augustumque genus claris submitteret astris,/ non clarae gentis nobis mansisset origo.*

³³ Scaffai op. cit. 26, em referência aos versos do canto 18 882-884: « com o polegar estendido, Apolo percorria as delgadas cordas da lira e modulava sete compassos na flauta pastoril:/ os sons em ressonância compunham o movimento do mundo.» citados durante a descrição do escudo de Aquiles.

CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA *ILÍADA LATINA*

A adaptação da *Ilíada* feita por Béblio Itálico não foi composta com a pretensão de uma exata correspondência com os cantos da obra homérica: alguns cantos se aproximam do original, enquanto outros foram drasticamente resumidos.

De fato, as passagens que têm mais destaque no resumo latino são aquelas que permitiram a Béblio maior possibilidade de imitação de Virgílio e Ovídio. Esses poetas eram mais acessíveis ao jovem poeta, pois ele estudara a fundo as suas obras; por esse motivo, Virgílio e Ovídio estavam mais próximos de Itálico do que Homero. É possível perceber que, através dos episódios omitidos ou narrados em detalhes, há uma certa unidade no enredo da *Ilíada Latina*.

Na categoria das passagens que são mantidas, destacam-se os episódios de caráter sentimental. Um exemplo disso é o amor paternal, que é visto no canto 1 da *Ilíada Latina*, na emocionada súplica de Crises a Apolo:

De que me adianta, Dêlfico, eu ter venerado teus cultos,
ou ter levado uma vida casta por muitos anos?
Ou de que adianta ter posto os sacros fogos nos altares,
se agora eu, teu sacerdote, sou humilhado pelo inimigo
estrangeiro?
Acaso estes são os dons ofertados à minha abandonada velhice?
Se te sou caro, que eu esteja seguro sob tua vingança.
Ou se, ignorante, cometi alguma falta e tenho de expiar uma
pena
por um grave crime, oh, por que pára a tua destra?
Toma os arcos sagrados e volta contra mim os teus dardos:
certamente o causador da morte será um deus. Eis! Traspassa
o pai que o merece. Por que expia a filha os erros do pai

e, digna de pena, suporta o leito do cruel inimigo?

(*Iliáda Latina*, 1 32-43)³⁴

Já o tom da súplica de Crises a Apolo, na *Iliáda* de Homero, possui outra conotação. Crises não menciona o amor pela filha, mas sim a desonra que os gregos o fizeram passar:

Ouve-me, senhor do arco de prata, deus tutelar de Crise
e da sacratíssima Cila, que pela força reges Ténedo,
ó Esminteu! Se alguma vez ao belo templo te pus um tecto,
ou queimei para ti as gordas coxas de touros
ou de cabras, faz que se cumpra isto que te peço:
que paguem com tuas setas os Dânaos as minhas lágrimas!
(*Iliáda*, 1 37-42)³⁵

Outro exemplo de forte carga emocional na *Iliáda Latina* pode ser visto também no canto 1, no episódio em que Aquiles e Agamêmnon discutem por Briseida. Essa é uma diferenciação que Béblio Itálico enfatiza na narrativa: a paixão amorosa com funestas consequências para as personagens. Com efeito, na

³⁴ *Quid coluisse mihi tua numina, Delphice, prodest/ aut castam uitam multos duxisse per annos?/ Quidue iuuat sacros posuisse altaribus ignes,/ si tuus externo iam spernor ab hoste sacerdos?/ En, haec desertae redduntur dona senectae?/ Si gratus tibi sum, sim te sub uindice tutus./ Aut si qua, ut luerem sub acerbo crimine poenas,/ inscius admisi, cur o tua dextera cessat?/ Posce sacros arcus, in me tua derige tela:/ auctor mortis erit certe deus. Ecce, merentem/ fuge patrem; cur nata luit peccata parentis/ atque hostis duri patitur miseranda cubile?*

³⁵ κλῦθί μεν ἀργυρότοξ', ὃς Χρῶσιν ἀμφιβέβηκας/ Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιο τε ἴφι ἀνάσσεις,/ Σμινθεῦ εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,/ ἥ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πίονα μηρί' ἔκηα/ ταύρων ἡδ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλωρ:/ τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.

Iliada Latina, as atitudes de Aquiles e de Agamêmnon foram motivadas por amor passional. É com tristeza que Agamêmnon desiste de Criseida. Além disso, é possível notar como a participação de Atena nessa cena foi reduzida ao mínimo possível:

(...) Depois censura o grande Aquiles
que, por sua vez, atura os insultos do herói invencível.
Todos gritaram juntos. Por fim, cessado o barulho,
Agamêmnon, atormentado, tem de renunciar aos forçados
amores
e devolve Criseida intacta ao pai piedoso,
juntamente com muitas oferendas. Odisseu, conhecido por
todos,
transportou-a, colocada sobre a popa, até as cidadelas pátrias,
e novamente virou suas velas para as esquadras dos dânaos.
Imediatamente as vontades do hostil Febo são aplacadas
e são devolvidas aos aquivos as forças quase esgotadas.
Contudo, a paixão do Atrida por Criseida não cessou:
lamenta-se e, desiludido, chora os amores perdidos.
Imediatamente ele despoja Aquiles da raptada Briseida
e alivia suas chamas com as chamas alheias.
Porém o feroz Eácida, desnudando logo a espada,
avança contra o Atrida e ameaça-o de morte cruel,
se não lhe restituísse os prêmios da honrada campanha
o outro não menos se prepara para se defender com a sua espada.
E se, pois, a casta Palas não tivesse segurado Aquiles com a mão,
o cego amor teria deixado para sempre uma torpe fama
aos povos argólicos.(...) ³⁶
(*Iliada Latina*, 1 60-80)

³⁶ (...) *Tum magnum incusat Achillem/ inque uicem ducis inuicti
conuicia suffert./ Confremuere omnes. Tandem clamore represso/cogitur*

Na *Iliada* de Homero há a fala de Aquiles, na qual ele mostra para Agamêmnon sua indignação com a atitude de arrebatara o justo prêmio de algum dos heróis gregos:

Fitando-o com sobrolho carregado, respondeu Aquiles de pés velozes:

«Ah, como te vestes de vergonha, zeloso do teu proveito!

Como obedecerá às tuas palavras algum dos Aqueus, para seguir caminho ou pelejar pela força contra guerreiros?

Eu não vim para aqui lutar por causa dos lanceiros Troianos, visto que eles em nada me ofenderam:

nunca eles me levaram bois ou cavalos, nem jamais na Fria de férteis sulcos, alimentadora de homens,

prejudicaram as colheitas, pois muitas coisas há de permeio: montanhas sombrias e o mar retumbante.

Mas foi a ti, grande desavergonhado!, que seguimos, para que te regozijasses, para que obtivéssemos honra para Menelau:

foi por ti, ó cara de cão!, que investimos contra os Troianos.

Mas nisto não queres tu pensar nem reflectir.

E ameaças vir tu próprio tirar-me o prêmio, pelo qual muito me esforcei, e que me deram os filhos dos Aqueus.

inuitos aeger dimittere amores/ intactamque pio reddit Chryseida patri/ multaue dona super. Quam cunctis notus Vlixes/ impositam puppi patrias deuexit ad arces/ atque iterum ad classes Danaum sua uela retorsit./ Protinus infesti placantur numina Phoebil/ et prope consumptae uires redduntur Achiuil/ Non tamen Atridae Chryseidis excidit ardor:/maeret et amissos deceptus luget amores./ Mox rapta magnum Briseide priuat Achillem/ solaturque suos alienis ignibus ignes./ At ferus Aeacides nudato protinus ensel/ tendit in Atriden et, ni sibi reddat honestae/ munera militiae, letum crudele minatur,/ nec minus ille parat contra defendere se ense./ Quod nisi casta manu Pallas tenuisset Achillem,/ turpem caecus amor famam liquisset in aeuum/ gentibus Argolicis (...).

Nunca recebo eu prémios como os teus, quando saqueiam
os Aqueus uma das cidades bem habitadas dos Troianos.
A maior porção da guerra impetuosa têm as minhas mãos
de aguentar; mas quando chega o momento da distribuição,
és tu que ficas com o prémio melhor; e eu volto para as naus
com coisa pouca, mas que me é querida, depois de me ter
cansado
a combater. Mas agora voltarei para a Ftia, visto que é muito
melhor
regressar a casa com as naus recurvas, pois não estou disposto
a ficar aqui, desonrado, acumulando para ti tesouros.»

(*Ilíada*, 1 148-171)³⁷

Há, no trecho acima, não a motivação amorosa que aparece na *Ilíada Latina*, mas sim o desrespeito ao butim de guerra que é devido a cada herói. Quando Agamêmnon resolve tomar Briseida de Aquiles, ele o desonra enquanto guerreiro.

³⁷ τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:/ ὦ μοι ἀναιδείην ἐπιειμένε κερδαλεόφρον/ πῶς τίς τοι πρόφρων ἔπεσιν πείθηται Ἀχαιῶν/ ἢ ὁδὸν ἐλθέμεναι ἢ ἀνδράσιν ἴφι μάχεσθαι:/ οὐ γὰρ ἐγὼ Τρώων ἔνεκ' ἤλυθον αἰχμητῶν/ δεῦρο μαχησόμενος, ἐπεὶ οὐ τί μοι αἵτιοί εἰσιν:/ οὐ γὰρ πῶποτ' ἐμὰς βοῦς ἤλασαν οὐδὲ μὲν ἵππους,/ οὐδέ ποτ' ἐν Φθίῃ ἐριβόλακι βωτιανείρῃ/ καρπὸν ἐδηλήσαντ', ἐπεὶ ἢ μάλα πολλὰ μεταξὺ/ οὔρεά τε σκιόεντα θάλασσά τε ἠχῆεσσα:/ ἀλλὰ σοὶ ὦ μέγ' ἀναιδὲς ἄμ' ἐσπόμεθ' ὄφρα σὺ χαίρῃς,/ τιμὴν ἀρνύμενοι Μενελάῳ σοὶ τε κυνῶπα/ πρὸς Τρώων: τῶν οὐ τι μετατρέπη οὐδ' ἀλεγίξεις:/ καὶ δὴ μοι γέρας αὐτὸς ἀφαιρήσεσθαι ἀπειλεῖς,/ ᾧ ἐπὶ πολλὰ μόγησα, δόσαν δέ μοι νῆες Ἀχαιῶν./ οὐ μὲν σοὶ ποτε ἴσον ἔχω γέρας ὀππότε Ἀχαιοὶ/ Τρώων ἐκπέρσωσ' εὖ ναιόμενον πολίεθρον:/ ἀλλὰ τὸ μὲν πλεῖον πολυαῖκος πολέμοιο/ χεῖρες ἐμαὶ διέπουσ': ἀτὰρ ἦν ποτε δασμὸς ἴκηται,/ σοὶ τὸ γέρας πολὺ μείζον, ἐγὼ δ' ὀλίγον τε φίλον τε/ ἔρχομ' ἔχων ἐπὶ νῆας, ἐπεὶ κε κάμω πολεμίζων./ νῦν δ' εἴμι Φθίην δ', ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτερόν ἐστιν/ οἴκαδ' ἵμεν σὺν νηυσὶ κορωνίσιν, οὐδέ σ' οἶω/ ἐνθάδ' ἄτιμος ἐὼν ἄφενος καὶ πλοῦτον ἀφύζειν.

Dessa temática de motivação amorosa da *Iliada Latina*, tem-se outro exemplo no episódio do canto 3 (320-331), em que Helena encontra Páris, após este ser salvo por Afrodite da luta contra Menelau, e fala de seus sentimentos e preocupações. Ela diz:

«Vieste, Páris, minha chama, superado pelas armas
do antigo esposo? Vi e tive vergonha de ver,
quando o violento Atrida te puxava, arrastado,
e sujava teus cabelos com a poeira ilíaca.
E temi – infeliz de mim! – que a espada dórica impedisse
os nossos beijos; com a mente confusa, toda a minha cor
fugiu do rosto e o sangue abandonou os membros.³⁸

³⁸ De fato, o forte caráter sentimental e a expressiva representação do amor como doença que aparecem nessa passagem evocam lugares-comuns da lírica greco-latina. Da literatura grega, há o conhecidíssimo fragmento 31 de Safo (Lobel & Page 1997), no qual ela faz detalhada descrição dos sintomas que a acometem. Esses sintomas (alteração de cor, inquietação, sentimento de morte ou desfalecimento, etc.), com efeito, remontam ao próprio Homero, mas são despojados de seu caráter amoroso. Fontes 2003: 195 ressalta que, em momentos nodais da *Iliada*, esses sintomas assinalam o medo, a cólera, a aflição e os desgostos do herói em situações-limite. Nesse sentido, destaca-se a fala de Idomeneu a Meríones, no canto 13 da *Iliada*, quando ambos se dirigem para a batalha. Idomeneu menciona as atitudes do guerreiro covarde em oposição ao guerreiro valente, dizendo: «é que a pele do cobarde está sempre a mudar de cor, nem o ânimo lhe assenta imperturbável no espírito, mas fica irrequieto e apoia-se ora num pé, ora no outro, e o coração bate com força dentro do peito ao pressentir a morte e na boca lhe chocalham os dentes; porém a cor do valente não se altera nem sente medo em demasia, depois de estar no seu lugar na emboscada de varões: reza é para depressa entrar na cópula da luta funesta.» (*Iliada*, 13 279-286). Embora esses sintomas apareçam em Homero em um contexto heroico e não amoroso, foi especialmente durante o período helenístico que houve a associação desses sintomas ao amor e à doença. Como exemplos, há os fragmentos 191 e 193 de Arquíloco (West 1971). Em contexto latino,

Quem te persuadiu a lutar contra o cruel Atrida?
Acaso ainda não chegou aos teus ouvidos a errante fama
da bravura do homem? Aconselho-te a não querer arriscar de
novo
o teu destino contra a destra dele, numa luta desigual.»
Assim disse. Então ela banhou o rosto com abundantes
lágrimas.
(*Iliada Latina*, 3 320-331)³⁹

Tal representação afetiva associável àquela do amor como doença de maneira alguma caracteriza a *Iliada* grega. Pode-se observar isso nos versos 428 a 436 do canto 3 do poema homérico: o tom é bastante diferente pois Helena, após ter sido conduzida contra sua vontade por Afrodite até Páris, critica duramente o jovem troiano. O tom amoroso dessa passagem é bem menos intenso do que na *Iliada Latina*:

Voltaste da guerra. Quem me dera que lá tivesses morrido,
vencido por homem mais forte, como é o meu primeiro
marido!

esse tema também aparece em Catulo no poema 83, que inclusive é uma tradução latina do fragmento 31 de Safo. Cardoso op. cit. 84-85 igualmente ressalta a passagem da metamorfose de Eco em pedra, por seu amor não correspondido por Narciso, nas *Metamorfoses* de Ovídio (3 393-401). Outros exemplos de amor-doença também podem ser achados em Horácio (*Ode* I, 13) e em Propércio (*Elegias* I, 1, 1-8).

³⁹ «*Venisti, mea flamma, Paris, superatus ab armis/ coniugis antiqui? Vidi puduitque uidere,/ arreptum cum te traheret uiolentus Atrides/ Iliacoque tuos foedaret puluere crines./ nostraque – me miseram! – timui ne Doricus ensis/ oscula discuteret; totus mihi, mente reuincta,/ fugerat ore color sanguisque reliquerat artus./ Quis te cum saeue contendere suasit Atrida?/ An nondum vaga fama tuas peruenit ad aures/ de uirtute uiri? Moneo ne rursus inique/ illius tua fata uelis committere dextrae.*»./ *Dixit. Tum largis perfudit fletibus ora.*

Na verdade te vangloriaste no passado de seres melhor
 que Menelau, dilecto de Ares, pela força das mãos e da lança!
 Vai lá agora desafiar Menelau, dilecto de Ares, para de novo
 combater contigo, corpo a corpo. Mas eu própria
 te mando desistir: contra o loiro Menelau não combatas
 um combate corpo a corpo nem queiras contra ele lutar
 insensatamente, para que não sejas vencido pela lança dele.
 (*Iliada*, 3 428-436)⁴⁰

Outras passagens que possuem forte carga emocional na
Iliada Latina são as que tratam de Heitor. A primeira delas é
 quando o herói troiano faz uma súplica a Aquiles, antes de ser
 morto. Na *Iliada* homérica (22 338-343):

Suplico-te pela tua alma, pelos teus joelhos e pelos teus pais,
 que não me deixes ser devorado pelos cães nas naus dos
 Aqueus;
 mas recebe o que for preciso de bronze e de ouro,
 oferendas que te darão meu pai e minha excelsa mãe.
 Mas restitui o meu cadáver a minha casa, para que do fogo
 Troianos e mulheres de Troianos me deem, morto, a porção.⁴¹

⁴⁰ ἤλυθες ἐκ πολέμου: ὡς ὄφελες αὐτόθ' ὀλέσθαι/ ἀνδρὶ δαμείς
 κρατερῷ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν./ ἧ μὲν δὴ πρίν γ' εὔχε'
 ἀρηϊφίλου Μενελάου/ σὴ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ φέρτερος εἶναι:/
 ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηϊφίλον Μενέλαον/ ἐξαυτίς μαχέσασθαι
 ἐναντίον: ἀλλὰ σ' ἔγωγε/ παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῷ Μενελάῳ/
 ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι/ ἀφραδέως, μὴ πως τάχ'
 ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμῆης.

⁴¹ λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκίων/ μὴ με ἔα παρὰ
 νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν,/ ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκόν τε ἄλις χρυσόν
 τε δέδεξο/ δῶρα τὰ τοι δώσουσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,/ σῶμα δὲ
 οἴκαδ' ἐμὸν δόμεναι πάλιν, ὄφρα πυρός με/ Τρῶες καὶ Τρώων ἄλοχοι
 λελάχωσι θανόντα.

Na *Ilíada Latina*, a fala de Heitor a Aquiles não só ecoa o *páthos* do original grego, mas também faz referência às figuras de Príamo e Peleu e ao amor paternal:

Ah! Concede a meus míseros pais os meus membros!
Meu pobre pai comprá-los-á com muito ouro.
Tu, vencedor, receberás oferendas em troca. É o filho de
Príamo que te implora;
De Príamo, aquele chefe dos chefes, o único que a Grécia
receou: se nem com pedidos nem com presentes te deixas
vencer,
nem te deixas comover pelas lágrimas de um infeliz ou por sua
ilustre linhagem,
tem piedade de um pai aflito: comova Peleu o teu peito,
por Príamo, e por nosso corpo, Pirro.
(*Ilíada Latina*, 22 980-987)⁴²

Mais adiante na narrativa, a súplica de Príamo a Aquiles pelo cadáver de Heitor também se inclui na comovente cena de demonstração de amor paternal, como se vê neste trecho da *Ilíada Latina*:

(...) Ó Aquiles, o mais forte do povo grego,
ó inimigo dos meus reinos, só a ti teme a vencida
juventude dardânia, e nossa velhice te considerou

⁴² *En concede meos miseris genitoribus artus,/ quos pater infelix multo
mercabitur auro:/ dona feres uictor. Priami nunc filius orat,/*
te Priamus, dux ille ducum, quem Graecia solum/ pertimuit: si, nec
precibus nec munere uictus,/ nec lacrimis miseri nec clara gente moueris,/
afflicti miserere patris: moueat tua Peleus/ pectora pro Priamo, pro nostro
corpore Pyrrhus.

demasiado cruel. Eis agora o que eu te peço: que sejas mais afável

e tenhas compaixão de um pai aflito, que te suplica de joelhos; que aceites as oferendas que trago em troca do corpo miserável de meu filho. Se nem com pedidos nem com ouro te dobras, que a tua destra se enfureça sobre os derradeiros anos de um velho:

ao menos assim também eu, pai, me juntarei aos cruéis funerais de meu filho.

Não me concedas nem a vida nem grandes honras, mas apenas meu cruel funeral! Tem piedade de um pai e aprende por minha pessoa a ser um pai afável.

Com a morte de Heitor, venceste os reinos dardânios, venceste Príamo; vencedor, recorda-te da sorte humana e observa os vários destinos dos heróis.

(*Iliada Latina*, 24 1028-1042)⁴³

Na *Iliada*, contudo, tem-se a seguinte fala de Príamo a Aquiles, que denota um tom mais solene, de respeito aos deuses, e a referência à morte de Heitor que, além de filho, era o principal defensor de Troia:

⁴³ *O Graiae gentis fortissime Achilles,/ o regnis inimice meis, te Dardana solum/ uicta tremit pubes, te sensit nostra senectus/ crudelem nimium. Nunc sis mitissimus oro/ et patris afflicti genibus miserere precantis/ dona-que quae porto miseri pro corpore nati/*

accipias; si nec precibus nec flecteris auro,/ in senis extremis tua dextera saeuat annis:/ saltem saeua pater comitabor funera nati!//

Nec uitam mihi nec magnos concedere honores,/ sed funus crudele meum! Miserere parentis/ et pater esse meo mitis de corpore disce./ Hectoris interitu uicisti Dardana regna,/ uicisti Priamum: sortis reminiscere uictor/ humanae uariosque ducum tu respice casus.

Pensa no teu pai, ó Aquiles, semelhante aos deuses!
Ele que tem a minha idade, na soleira da dolorosa velhice.
Decerto os que vivem à volta dele o tratam mal,
e não há ninguém que dele afaste o vexame e a humilhação.
Porém quando ouve dizer que tu estás vivo,
alegra-se no coração e todos os dias sente esperança
de ver o filho amado, regressado de Tróia.
Mas eu sou totalmente amaldiçoado, que gerei filhos
excelentes
na ampla Tróia, mas afirmo que deles não me resta nenhum.
Eram cinquenta, quando chegaram os filhos dos Aqueus.
Dezanove nasceram do mesmo ventre materno;
os outros foram dados à luz por mulheres no palácio.
A estes, numerosos embora fossem, Ares furioso deslassou os
joelhos.
E o único que me restava, ele que sozinho defendia a cidade
e o povo,
esse tu mataste quando ele lutava para defender a pátria:
Heitor. Por causa dele venho às naus dos Aqueus
para te suplicar; e trago incontáveis riquezas.
Respeita os deuses, ó Aquiles, e tem pena de mim,
lembrando-te do teu pai. Eu sou mais desgraçado que ele,
e aguentei o que nenhum outro terrestre mortal aguentou,
pois levei à boca a mão do homem que me matou o filho.
(*Ilíada*, 24 486-506)⁴⁴

⁴⁴ μνησai πατρός σοῖο θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ, / τηλίκου ὥς περ
ἐγών, ὅλοῦ ἐπὶ γήραος οὐδῶ· / καὶ μὲν που κεῖνον περιναίεται ἀμφὶς
έόντες / τεύρουσ', οὐδέ τίς ἐστιν ἀρὴν καὶ λοιγὸν ἀμῶναι· / ἀλλ' ἦτοι
κεῖνός γε σέθεν ζώοντος ἀκούων / χαίρει τ' ἐν θυμῶ, ἐπὶ τ' ἔλπεται
ἥματα πάντα / ὄψεσθαι φίλον υἱὸν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντα· / αὐτὰρ ἐγὼ
πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἷας ἀρίστους / Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ
τινὰ φημι λελεῖσθαι· / πεντήκοντά μοι ἦσαν ὅτ' ἦλυθον υἷες Ἀχαιῶν· /
έννεακαίδεκα μὲν μοι ἰῆς ἐκ νηδύος ἦσαν, / τοὺς δ' ἄλλους μοι ἔτικτον

Nota-se um tom dramático bastante forte na *Iliáda Latina*, uma vez que é o fracasso da súplica do filho (Heitor) que obriga o pai (Príamo) a ter que implorar pelo cadáver. Entre essas duas passagens, o centro da súplica é este: o resgate em troca do corpo de Heitor, como nos versos 501-506 da *Iliáda*, ainda que o *ethos* desta parte do epítome tenha sido estabelecido mais sobre o patético, despojadas as palavras de Príamo daquele halo de dignidade que elas mantêm na *Iliáda*.⁴⁵

Na *Iliáda*, é Tétis que leva a Aquiles a ordem de Zeus para devolver o corpo de Heitor a Príamo, mediante o pagamento de generoso resgate (24 133-137). Aquiles segue o conselho de sua mãe, aceita o pagamento de Príamo e devolve o corpo de Heitor. Na *Iliáda Latina* não há a influência dos deuses no resgate do corpo de Heitor.

Na adaptação latina, a ideia de buscar Heitor parte de um gesto de coragem de Príamo. Ao contrário da obra grega, no resumo em latim, Aquiles, comovido com a súplica de Príamo, devolve o cadáver de Heitor. Essa mudança na narrativa reforça em Aquiles um caráter mais piedoso na *Iliáda Latina* do que ele possui na *Iliáda*. Vejam-se os versos latinos destacados:

Por fim, comovido por essas súplicas, Aquiles se levanta
da terra e devolve ao pai o corpo exangue
de Heitor. Depois disso, Príamo leva o seu presente

ἐνὶ μεγάροισι γυναικες./ τῶν μὲν πολλῶν θοῦρος Ἄρης ὑπὸ γούνατ'
ἔλυσεν./ ὃς δέ μοι οἶος ἔην, εἴρυτο δὲ ἄστν καὶ αὐτούς./ τὸν σὺ πρῶην
κτεῖνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης/ Ἑκτορα· τοῦ νῦν εἶνεχ' ἰκάνω
νῆας Ἀχαιῶν/ λυσόμενος παρὰ σείο, φέρω δ' ἀπερείσι' ἄποινα./ ἀλλ'
αἰδέοιο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον/ μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ
δ' ἐλεεινότερός περ./ ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος./
ἀνδρὸς παιδοφόνιοιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

⁴⁵ Cf. Scaffai 1997: 423-424.

para a pátria; prepara as tristes exéquias,
à maneira dos seus, e conduz os derradeiros funerais.
(*Ilíada Latina*, 24 1043-1047)⁴⁶

Passagens tópicas da poesia épica homérica muito conhecidas e imitadas – como o catálogo das naus do canto 2, no qual são elencados os povos que participaram do exército grego e do exército troiano – foram mantidos de maneira próxima, apesar de Béblio Itálico excluir o catálogo dos cavalos levados pelos gregos.

Dos episódios que menos interessam a Itálico, destacam-se os que retratam as assembleias – tanto de homens quanto de deuses – com seus longos discursos e diálogos. Itálico abrevia bastante essas longas falas, e vários diálogos ocorrem em poucos versos, na maioria das vezes de maneira indireta. Além disso, a participação dos deuses na narrativa é bastante reduzida. Como exemplo, há o começo do canto 4. Na *Ilíada*, este canto principia com um concílio entre os deuses, no qual Zeus discute com Hera e Atena sobre a guerra de Troia; por fim, Zeus manda Atena suscitar a luta entre troianos e gregos (*Ilíada*, 4 1-103). A *Ilíada Latina* resume essa passagem em apenas 6 versos:

E enquanto os líderes disputavam entre si,
o onipotente governante do Olimpo convocou um concílio,
e Pândaro violou o pacto com o arco retesado,
buscando-te, ó Menelau; a voadora flecha entra
nas costas e corta a túnica enrijecida com escamas

⁴⁶ *His tandem precibus grandaeuum motus Achilles/ alleuat a terra corpusque exsangu parenti/ reddidit Hectoreum. Post haec sua dona reportat/ in patriam Priamus tristesque ex more suorum/ apparat exsequias extremaque funera ducit.*

de ferro. O Atrida, gemendo, sai da batalha.

(*Iliada Latina*, 4 344-349)⁴⁷

Bébio Itálico também elimina quase por completo a intervenção dos deuses nas batalhas e suas interpolações aos heróis. Por isso, muitas das ações que na *Iliada* são provocadas ou influenciadas por um deus, no poema latino se devem unicamente à ação humana, como nesse episódio de Pândaro.

Outro exemplo de exclusão da participação dos deuses pode ser encontrado no canto 14 da *Iliada*. Na obra homérica, há um famoso trecho que é conhecido desde a Antiguidade como o *Dolo de Zeus*, devido ao famoso episódio em que Hera seduz Zeus e o faz dormir, dando chance para que o deus Poseidon intervenha a favor dos gregos (*Iliada*, 14 346-360). Já na *Iliada Latina*, há o resumo muito sucinto desse canto; Bébio retira todo o episódio do *Dolo de Zeus*, reduzindo em apenas 11 versos os 135 versos finais desse canto da *Iliada*, e dá maior destaque às lutas entre gregos e troianos (14 779-789).

ASPECTOS LATINOS DA *ILÍADA LATINA*

Sempre que Bébio Itálico se afasta da *Iliada*, ele busca referência nos poetas latinos; para tanto, as maiores influências na *Iliada Latina* são as de Virgílio e Ovídio.⁴⁸ Com efeito, as pas-

⁴⁷ *Dumque inter sese procures certamen haberent,/ concilium omnipotens habuit regnator Olympi/ foederaque intento turbavit Pandarus arcu,/ te, Menelae, petens; laterique uolatile telum/ incidit et tunicam ferro squamisque rigentem/ dissecat. Excedit pugna gemebundus Atrides.*

⁴⁸ Scaffai op. cit. 57, pontua que « Bébio procede com vistosas desigualdades ao resumir o poema grego, já que dedica mais versos àquelas partes que facilmente poderiam ser recontadas em estilo virgiliano e ovidiano, por exemplo a contenda do canto I, o catálogo de II, as

sagens que têm mais destaque no resumo latino são aquelas que permitiram a Itálico maior possibilidade de imitação de Virgílio e Ovídio. Bébio, como romano, evidentemente encontrava-se mais próximo culturalmente dos poetas latinos, cuja influência no epítome latino às vezes superava o texto homérico. A seguir tem-se as passagens da adaptação latina que podem ser comparadas com Virgílio (sobretudo a *Eneida*) e Ovídio (especialmente a *Arte de amar* e as *Metamorfoses*).

A *Iliada Latina* dá mais destaque aos troianos, por serem considerados pelos romanos os fundadores míticos de sua sociedade, mas, ao contrário da *Eneida*, carece de elementos moralizantes.⁴⁹ Itálico apenas se propôs a narrar os acontecimentos, e não descreveu os conflitos internos das personagens como Virgílio fez, sobretudo em relação a Eneias.

Bébio toma de Virgílio as expressões formulares, por exemplo, para a transição entre um episódio e outro, como a descrição de raiar e pôr do sol; as descrições de combates – a maior parte da obra – as comparações dos guerreiros com animais ou forças da natureza, etc. Na maioria dos casos, trata-se de aspectos consolidados da poesia épica que, em última instância, remontam a Homero, mas é de Virgílio que procede a formulação latina.

Outro aspecto que Bébio busca em Virgílio é a caracterização dos deuses. Na *Iliada Latina*, assim como na *Eneida*, os epítetos que descrevem as características físicas dos deuses são excluídos e substituídos por epítetos de característica moral.

cenas cruentas de batalha e aquelas patéticas de súplica, todos episódios homéricos que a escola contribuiu para tornar popular, do momento em que Homero, junto a Virgílio, era ensinado desde o grau elementar da educação, como é sabido, para então ser relido e aprofundado no nível superior».

⁴⁹ Rigall 2007: 17.

Também como em Virgílio, os deuses perdem a espontaneidade e o primitivismo que compartilhavam com os heróis, para aparecerem revestidos de uma maior majestade.⁵⁰ Destaca-se como exemplo a discussão entre Zeus e Hera, repleta de insultos, no canto 1:

«Quem dos deuses, Pensador de Enganos, contigo se aconselhou?
Sempre te é caro manteres-te afastado de mim,
judiciando coisas pensadas em segredo! E nunca tu ousaste
declarar-me a palavra que tens em teu pensamento.»
A ela deu resposta o pai dos homens e dos deuses:
«Hera, não penses vir a conhecer todas as minhas
palavras: difíceis elas te seriam, minha esposa embora sejas.
Porém aquilo que te compete ouvir, ninguém o ouvirá
primeiro, pertença ele à raça dos homens ou dos deuses.
Mas sobre aquilo que eu decido pensar afastado dos deuses,
não faças perguntas nem de modo algum procures saber.»
(*Iliada*, 1 540-550)⁵¹

Na *Iliada Latina*, esse episódio perde seu aspecto cômico e doméstico. Ao contrário de «Pensador de Enganos», Juno se refere a Júpiter ironicamente como «ótimo esposo»:

⁵⁰ Vega & López op. cit. 28.

⁵¹ 'τίς δ' αὖ τοι δολομήτα θεῶν συμφράσσατο βουλάς;/ αἰεὶ τοι φίλον ἔστιν ἐμεῦ ἀπὸ νόσφιν ἔοντα/ κρυπτάδια φρονέοντα δικαζέμεν: οὐδέ τί πώ μοι/ πρόφρων τέτληκας εἰπεῖν ἔπος ὅτι νοήσης./ τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε:/ "Ἥρη μὴ δὴ πάντας ἐμοῦς ἐπιέλπεο μύθους/ εἰδήσειν: χαλεποί τοι ἔσονται ἀλόχῳ περ εἰούσῃ:/ ἀλλ' ὄν μὲν κ' ἐπικεικὲς ἀκουέμεν οὐ τις ἔπειτα/ οὔτε θεῶν πρότερος τὸν εἴσεται οὔτ' ἀνθρώπων:/ ὄν δέ κ' ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλωμι νοῆσαι/ μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα διείρεο μηδὲ μετάλλα.'

Juno ficou ofendida e disse: «ótimo esposo,
pode tanto assim a filha de Dóris, tanto é devido a Aquiles,
que queiras derrotar os aquivos caros a mim,
que sou dita tua esposa e tenho o doce nome de irmã,
e renovar as forças dos troianos nas batalhas?
Assim entregas a nós estas oferendas? Assim sou eu amada
por ti?
(*Ilíada Latina*, 1 98-103)⁵²

Essa reclamação de Juno a Júpiter mencionada acima ecoa o monólogo da mesma deusa no canto 1 da *Eneida* e reverbera a reclamação de Vênus nesse mesmo canto. Respectivamente:

Porém, eu, que caminho com a majestade de rainha dos deuses, não só irmã mas também esposa
de Júpiter, faço guerra com um só povo há tantos anos!
(*Eneida*, 1 46-48)⁵³

Mas nós, a tua prole, à qual prometeste um lugar no Céu, perdemos (coisa horrível!) nossos navios e, entregues à cólera de uma só deusa, somos afastados para longe das costas da Itália. É este o preço da piedade? É assim que repões o cetro em nossas mãos? (*Eneida*, 1 250-253)⁵⁴

⁵² *Offensa est Iuno: «Tantum» que ait, «optime coniunx,/ Doride nata ualet, tantum debetur Achilli,/ ut mihi quae coniunx dicor tua quaeque sororis/ dulce fero nomen, dilectos fundere Achiuos/ et Troum renouare uelis in proelia uires?/ Haec ita dona refers nobis? sic diligor a te?»*

⁵³ Todas as citações da *Eneida* citadas nessa introdução foram traduzidas ao português por Tassilo O. Spalding. *Ast ego, quae diuom incedo regina, Iouisque/ et soror et coniunx, una cum gente tot annos/ bella gero!...*

⁵⁴ *nos, tua progenies, caeli quibus adnuis arcem,/ nauibus (infandum!) amissis, unius ob iram/ prodimur atque Italys longe disiungimur oris./ Hic pietatis honos? Sic nos in sceptris reponis?*

Ainda sobre a participação divina na narrativa da *Iliada Latina*, Vulcano forja as armas de Aquiles não no Olimpo – como em Homero – mas no Etna, como se vê no canto 18 857-858:

O Mulcíbero excita as chamas do Etna
nas quentes fornalhas, e com fortes golpes doma o dourado
ouro.⁵⁵

De fato, Béblio nesse ponto segue a *Eneida*, pois Vulcano forja as armas de Eneias no monte Etna, no canto 8 416-422:

Perto da costa sicânia e da Lípari eólia ergue-se uma ilha escarpada com fumegantes rochas, sob a qual retumba uma grota e os antros etneus minados pelo fogo dos Ciclopes; as vigorosas marteladas nas bigornas retumbantes prolongam o estrondo, as barras de ferro dos Cálibes retinem pelas cavernas, e a labareda rompe das fornalhas; é esta a morada de Vulcano e a terra é chamada Vulcânia de seu nome.⁵⁶

O epíteto *Mulcíbero*, usado por Béblio, também aparece em Ovídio, nas *Metamorfoses* 2, 5. A descrição do escudo de Eneias na *Eneida*, assim como o detalhamento do escudo de Aquiles na *Iliada Latina*, acontece quando o herói olha para o escudo,

⁵⁵ *Excitat Aetnaeos calidis fornacibus ignes/ Mulciber et ualidis fuluum domat ictibus aurum.*

⁵⁶ *Insula Sicanium iuxta latus Aeoliamque/ erigitur Liparen, fuman-
tibus ardua saxis,/ quam subter specus et Cyclopum exesa caminis/ antra
Aetnaea tonant ualidique incudibus ictus/ auditi referunt gemitus strid-
untque cauernis/ stricturae Chalybum et fornacibus ignis anhelat,/ Volcani
domus et Volcania nomine tellus.*

e não como em Homero, quando o escudo é descrito durante a sua feitura(*Iliada*, 18 478-608). Respectivamente:

Eneias, radiante com o presente da deusa e com tão grande honra, não pode saciar os olhos; percorre com o olhar cada um dos objetos; admira-os, volta nas mãos e nos braços este capacete cujo penacho espalha o terror e vomita chamas, esta espada que traz a morte, esta rígida couraça de bronze, cor de sangue, enorme, semelhante à nuvem azulada que se abrasa com os raios do sol e reenvia longe seu brilho; em seguida contempla as botas polidas, feitas de electro e ouro refundido, a lança, as indescritíveis cinzeladuras do escudo. Nele, o deus poderoso do fogo, que não ignora a arte dos vates nem os segredos do porvir, havia gravado a história da Itália e os triunfos dos romanos, assim como toda a sequência dos futuros descendentes de Ascânio, e, por ordem, as guerras que sustentaram.

(*Eneida*, 8 617-629)⁵⁷

De lá voa Tétis. Depois que o grande Aquiles
delas se reveste, ele vira o rosto atroz para o escudo.
Ali o Ignipotente gravara a abóbada celeste, as estrelas, e as
terras rodeadas

⁵⁷ *Ille, deae donis et tanto laetus honore, / expleri nequit atque oculos
per singula uoluit / miraturque interque manus et braccia uersat / ter-
ribilem cristis galeam flammisque uomentem / fatiferumque ense,
loricam ex aere rigentem / sanguineam ingentem, qualis cum caerula
nubes / solis inardescit radiis longeque refulget; / tum leuis ocreas electro
auroque recocto / hastamque et clipei non enarrabile textum. / Illic res Italas
Romanorumque triumphos / haud uatum ignarus uenturique inscius aeui /
fecerat ignipotens, illic genus omne futurae stirpis ab Ascanio, pugnataque
in ordine bella.*

por toda a parte pelas líquidas ninfas do Oceano.

(*Iliada Latina*, 18 860-863)⁵⁸

Além disso, tanto no verso 628 dessa passagem na *Eneida*, quanto no verso 862 da *Iliada Latina*, o epíteto *Ignipotente* é usado para designar Hefesto.⁵⁹

A visita do sonho a Agamêmnon no canto 2 da *Iliada Latina* (113-122) se parece com a visita de Mercúrio a Eneias na *Eneida* (4 220-226). O personagem Corebo, que aparece no final do catálogo das naus da *Iliada Latina* (2 248-249), não é citado em Homero, mas sim na *Eneida*, quando Eneias descreve seus companheiros que lutaram em Troia (*Eneida*, 2 339-346).

Outros episódios que remontam à Virgílio são os relacionados aos combates. O duelo entre Diomedes e Eneias no canto 5 da *Iliada Latina* não aparece em Homero, mas sim na *Eneida*, em que Diomedes relata aos legados enviados pelo rei Latino o confronto que tivera com Eneias em Troia, e exalta a bravura do filho de Vênus (*Eneida*, 11 278-284):

Oh! Não, não me exorteis a tais combates! Não terei mais guerra alguma com os troianos, depois da ruína de Pérgamo; não me lembro nem me regozijo dos males passados. Estes presentes que vós para mim trazeis, das margens da vossa pátria, ofereci-os antes a Eneias. Lutamos de parte a parte com as rudes lanças; pelejamos corpo a corpo; crede na minha

⁵⁸ A descrição completa do escudo de Aquiles encontra-se na *Iliada Latina*, 18 862-891. *Euolat inde Thetis. Quae postquam magnus Achilles/ induit, in clipeum uultus conuertit atroces./ Illic Ignipotens mundi caelauerat arcem/ sideraque et liquidis redimitas undique nymphis*

⁵⁹ Na sua tradução, Spalding traduz «ignipotens» por «o deus poderoso do fogo».

experiência; sei quão grande ele se eleva com seu escudo, com que violência vibra o dardo!⁶⁰

No trecho abaixo, tem-se o encontro de Diomedes e Eneias na *Ilíada Latina*:

E já ao mesmo tempo Eneias e o herói calidônio de perto
travavam combate, lançando as lanças um contra o outro;
por toda a parte eles buscavam os corpos com ferro inimigo,
e ora cediam para trás, ora investiam em frente.
Depois de ambos se encararem por muito tempo, o grande
Tidida
não viu como ferir Eneias com a hostil espada;
uma enorme pedra, que por acaso estava no meio do campo
e a custo duas vezes seis jovens moveriam da terra,
ele suspendeu, e com grande esforço jogou-a contra o inimigo.
Eneias caiu no chão, prostrado, com as fortes armas;
a ele a mãe Vênus, descendo dos etéreos ares,
acolhe, e oculta o seu corpo em uma negra névoa.
(*Ilíada Latina*, 5 454-465)⁶¹

⁶⁰ *Ne uero, ne me ad talis impellite pugnas./ Nec mihi cum Teucris
ullum post eruta bellum/ Pergama, nec ueterum memini laetorue malo-
rum./ Munera, quae patriis ad me portatis ab oris,/ uertite ad Aenean.
Stetimus tela aspera contra/ contulimusque manus: experto credite, quan-
tus/ in clipeum adsurgat, quo turbine torqueat hastam.*

⁶¹ *Iamque manum Aeneas simul et Calydonius heros/ contulerant, iactis
inter se comminus hastis;/ undique rimabant inimico corpora ferro,/ et
modo cedebant retro, modo deinde coibant./ Postquam utrique diu steter-
ant nec uulnera magnus/ qua daret infesto Tydides ense uidebat,/ saxum
ingens medio quod forte iacebat in agro,/ bis seni quod uix iuuenes tellure
mouerent,/ sustulit et magno conamine misit in hostem./ Ille ruit prostratus
humi cum fortibus armis,/ quem Venus aetherias genetrix delapsa per
auras/ accipit et nigra corpus caligine condit.*

Na luta entre Ájax e Heitor, há a menção à mãe de Ájax, Hesíona, no canto 7 da *Iliáda Latina*. Segundo a mitologia, Hesíona é irmã de Príamo, dada por Hércules a Télamon como prêmio pela vingança contra Laomedonte (pai de Príamo). Bébio usa essa referência a Hesíona para tornar semelhante a interrupção da luta entre Ájax e Heitor com o episódio entre Glauco e Diomedes. Glauco e Diomedes interrompem o combate quando descobrem que são unidos por laços de hospitalidade. Heitor e Ájax, na *Iliáda Latina*, interrompem a luta ao perceberem que são primos:

(...) Então Heitor, o maior na guerra, diz:

«Que terra e que pais te fizeram homem?

Por tua força, és de uma estirpe ilustre e célebre».

Por sua vez, Ájax Telamônio responde:

«Vês o filho de Hesíona e Télamon: nobre é

a minha casa, e notável pela fama é a descendência».

Heitor, recordando-se do nome e da história de Hesíona, diz:

«Cessemos a luta; o sangue de ambos é comum».

(*Iliáda Latina*, 7 620-627)⁶²

Na *Iliáda* de Homero não há qualquer menção a Hesíona, e a luta entre os dois é simplesmente interrompida pelo pôr do sol, na própria fala de Heitor a Ájax:

Ájax, visto que o deus te deu força e grandeza

e sensatez, e com a lança és o melhor dos Aqueus,

⁶² (...) *Tunc bello maximus Hector:/ «Quae te terra uirum, qui te genuere parentes?/ Viribus es proles generosa atque inclita» - dixit./ At contra se ferre parat Telamonijs Ajax:/ «Hesiona de matre uidet Telamone creatum,/ nobilis est domus et fama generosa propago.»/ Hector, ut Hesionae nomen casusque recordans:/ «Absistamus» - ait - «sanguis communis utrique est».*

cessemos agora do combate e da peleja, por hoje;
no futuro combateremos de novo, até que o deus
decida a qual de nós concederá a vitória.
Já se faz noite; e prestimoso é rendermo-nos à noite
(*Ilíada*, 7 288-293)⁶³

Hesíona, contudo, aparece no canto 8 da *Eneida*, em que o rei Evandro, ao olhar para Eneias, diz ao herói troiano que se lembrava de Príamo ter visitado Hesíona em Salamina:

Lembra-me, com efeito, que Príamo, filho de Laomedonte,
dirigindo-se a Salamina a fim de visitar o reino de sua irmã
Hesíone, visitou até os confins gelados da Arcádia.
(*Eneida*, 8 157-159)⁶⁴

Outro exemplo encontra-se no assalto dos troianos à muralha dos gregos, no canto 12 da *Ilíada Latina*, que é semelhante ao ataque dos rútuos ao acampamento troiano na *Eneida*:

Os frígios invadem a entrada e, no primeiro limiar,
derrubam os gregos restantes e expulsam os batalhões
da trincheira; outros mandam trazer escadas para as muralhas e
lançam chamas: a vitória aumenta as suas forças.
Dos muros e das altas torres atacam os dânaos.

⁶³ Αἴαν ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε/ καὶ πινυτήν, περὶ
δ' ἔγχει Ἀχαιῶν φέρτατός ἐσσι,/ νῦν μὲν πανσώμεσθα μάχης καὶ
δηϊοτῆτος/ σήμερον: ὕστερον αὖτε μαχησόμεθ' εἰς ὃ κε δαίμων/ ἄμμε
διακρίνη, δῶή δ' ἐτέροισί γε νίκην./ νῦξ δ' ἤδη τελέθει: ἀγαθὸν καὶ
νυκτὶ πιθέσθαι.

⁶⁴ Nam memini Hesionae uisentem regna sororis/ Laomedontiaden
Priamum, Salamina petentem,/ protinus Arcadiae gelidos inuisere finis.

Voam pedregulhos, mas os troianos aproximam-se, feita a tartaruga;⁶⁵

sobem pelo acesso e ameaçam com força as portas.

(*Iliada Latina*, 12 762-768)⁶⁶

Reponde-lhe clamor imenso e muge o céu. Os volscos acorrem e formam a tartaruga e se preparam para encher os fossos e demolir as trincheiras. Uns procuram a entrada e tentam escalar os muros, nos lugares onde a guarnição é mais rara e onde a coroa, insuficientemente guarnecida de soldados, deixava alguns claros. Os troianos, de sua parte, habituados por uma longa guerra a defender suas muralhas, atiravam sobre o inimigo toda espécie de projéteis.(*Eneida* 9 504-511)⁶⁷

Além disso, a luta entre Aquiles e Heitor, no canto 21 da *Iliada Latina*, aproxima-se bastante do combate entre Turno e Eneas, no canto 12 da *Eneida*. De fato, tanto na *Iliada Latina* quanto na *Eneida* o herói autóctone sucumbe ao herói estrangeiro, mais forte e privilegiado pelo destino, tanto que o Heitor da *Iliada Latina* é, portanto, mais próximo do Turno virgiliano

⁶⁵ Aqui há um anacronismo de Bébio; por influência de Virgílio, ele escreve que os troianos se organizavam em formação de tartaruga, uma técnica militar tipicamente romana.

⁶⁶ *Inrumpunt aditus Phryges atque in limine primol restantes sternunt Graios ualloque cateruas/ deturbant, alii scalas in moenia poscunt/ et iaciunt ignes: auget uictoria uires./ De muris pugnans Danai turresque per altas./ Saxa uolant, subeunt acta testudine Troes ascenduntque aditus et portis uiribus instant.*

⁶⁷ *sequitur clamor caelumque remugit./ Adcelerant acta pariter testudine Volsci/ et fossas implere parant ac uellere uallum./ Quaerunt pars aditum et scalis ascendere muros,/ qua rara est acies interlucetque coronal non tam spissa uiris. Telorum effundere contra/ omne genus Teucri ac duris detrudere contis,/ adsueta longo muros defendere bello.*

que do Heitor homérico.⁶⁸ No evento da morte de Heitor, no canto 22 da *Iliada*, ele cria coragem para lutar contra Aquiles, confiante pelas palavras que lhe disse Atena, disfarçada de Deífobo:

Com um brado gritou bem alto para Deífobo do alvo escudo;
pediu-lhe uma lança comprida. Mas ele não estava ao pé dele.
E Heitor compreendeu no seu espírito e assim disse:

«Ah, na verdade os deuses chamaram-me para a morte.

Pois eu pensava que o herói Deífobo estava ao meu lado.

Mas ele está dentro da muralha e foi Atena que me enganou.

Agora está perto de mim a morte malévola; já não está longe,
nem há fuga possível. Era isto de há muito agradável
a Zeus e ao filho de Zeus que acerta ao longe, que antes
me socorriam de bom grado. Agora foi o destino que me
apanhou.

Que eu não morra é de forma passiva e ingloria, mas por ter
feito

algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar!»

Assim dizendo, desembainhou a espada afiada,

que pendia sob o flanco, espada enorme e potente;

reunindo as suas forças, lançou-se como a águia de voo
sublime,

que através das nuvens escuras se lança em direção à planície
para arrebatar um terno cordeiro ou tímida lebre –

assim arremeteu Heitor, brandindo a espada afiada.

(*Iliada*, 22 294 a 311)⁶⁹

⁶⁸ Scaffai 1985: 1934.

⁶⁹ *Δηϊφοβον δ' ἐκάλει λευκάσπιδα μακρὸν ἄσπας:/ ἥτεέ μιν δόρυ
μακρόν: ὁ δ' οὐ τί οἱ ἐγγύθεν ἦεν./ "Εκτωρ δ' ἔγνω ἥσιν ἐνὶ φρεσὶ
φώνησέν τε:/ ὦ πόποι ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσαν:/
Δηϊφοβον γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἥρωα παρεῖναι:/ ἄλλ' ὁ μὲν ἐν τείχῃ,*

Na *Ilíada Latina*, Heitor sente medo e espera ajuda do seu irmão Deífobo para se salvar:

Heitor, abandonando as forças, não pode mais
evitar a sorte suprema e o Eácida de pé.
E enquanto cede para trás, espera o auxílio fraterno
no perigo; mas percebe que não há salvação,
e sente a presença de dolo. O que faria? Que deuses, suplicante,
invocaria? Já as forças de todo o corpo se extinguem
e lhe negam ajuda, e com custo a destra segura o ferro.
A noite inimiga lhe cobre os olhos; auxílio algum socorre
o exausto; em vão luta, moribundo, e reprime os gemidos
no fundo do peito. Persegue-o nereu herói
e de longe o oprime; acoessando-o por todos os lados, ele então
atira a lança, e com a dura ponta traspassa o meio da garganta.
(*Ilíada Latina*, 22 966-977)⁷⁰

ἐμὲ δ' ἐξαπάτησεν Ἀθήνη./ νῦν δὲ δὴ ἐγγύθι μοι θάνατος κακός, οὐδ'
ἔτ' ἀνενθεν./ οὐδ' ἄλῃη: ἧ γάρ ῥα πάλαι τό γε φίλτερον ἦεν/ Ζηνί τε
καὶ Διὸς νῦν ἐκηβόλω, οἷ μὲ πάρος γε/ πρόφρονες εἰρύατο: νῦν αὐτὲ
με μοῖρα κιχάνει./ μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,/ ἀλλὰ
μέγα ῥέζας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι./ ὥς ἄρα φωνήσας εἰρύσσατο
φάσγανον ὀξύ./ τό οἱ ὑπὸ λαπάρην τέτατο μέγα τε στιβαρόν τε./
οἴμῃσεν δὲ ἄλεις ὥς τ' αἰετὸς ὑψιπετής./ ὅς τ' εἴσιν πεδίον δὲ διὰ
νεφέων ἐρεβεννῶν/ ἀρπάξων ἢ ἄρν' ἀμαλὴν ἢ πτόκα λαγυόν:/ ὥς
Ἔκτωρ οἴμῃσεν τινάσσω φάσγανον ὀξύ.

⁷⁰ *Nec sufferre ualet ultra sortemque supremam/ stantemque Aeaciden
defectis uiribus Hector./ Dumque retro cedit fraternaue rebus in artis/
respicit auxilia et nullam uidet esse salutem,/ sensit adesse dolos. Quid
agat? quae numina supplex/ inuocet? et toto languescunt corpore uires/
auxiliumque negant; retinet uix dextera ferrum,/ nox oculos inimica tegit
nec subuenit ullum/ defesso auxilium; pugnat moriturus et alto/ corde
premit gemitus. Instat Nereius heros/ turbatumque premit procul undique;
tunc iacit hastam/et medias rigida transfixit cuspidē fauces.*

Na *Eneida*, enquanto Eneias se prepara para matar Turno, este reflete e pensa na ajuda de sua irmã:

Destarte a cruel deusa nega a Turno qualquer meio de vencer, não obstante o seu valor. Então sentimentos vários agitam seu coração; olha para os rútilos e para a cidade; hesita com medo e treme, vendo a lança de Eneias sobre ele; não sabe por onde se escape, nem com que forças acometa o inimigo; em parte alguma descobre o seu carro e a sua irmã que o conduzia como auriga.

(*Eneida*, 12 913-918)⁷¹

Outro episódio emblemático também está relacionado à morte de Heitor. Na *Ilíada* (22 462-465), Andrômaca vê Aquiles levar o corpo de Heitor para os navios e, posteriormente, dar três voltas ao redor da tumba de Pátroclo (*Ilíada*, 23 14-17). Na *Ilíada Latina* (20 997-1001), Aquiles arrasta o corpo de Heitor por três vezes ao redor da cidade de Troia. O mesmo acontece na *Eneida* (1 483-487).

A influência de Ovídio também está presente na *Ilíada Latina*, embora em menor proporção do que a participação de Virgílio nesse poema. Na *Ilíada Latina* (1 70-73), no incidente em que Aquiles discute com Agamêmnon por Briseida, o vocabulário sobre o desejo pela jovem é muito parecido com o que Ovídio utilizou na *Arte de amar* (1 281-282) e nas *Metamorfoses*, no relato da transformação de Píramo e Tisbe (4 64), e no episódio de amor entre Ciniras e Mirra (10 342-343).

⁷¹ sic Turno, quacumque uiam uirtute petiuit,/ successum dea dira negat. Tum pectore sensus/ uertuntur uarii. Rutulos aspectat et urbem/ cunctaturque metu letumque instare tremescit;/ nec quo se eripiat, nec qua ui tendat in hostem,/ nec currus usquam uidet aurigamue sororem.

Há também a tentativa de suicídio de Andrômaca, no canto 24 da *Iliada Latina*; essa passagem não está em Homero. Béblio assim escreveu:

Entre esses gemidos, com o peito despedaçado, avança
a esposa Andrômaca, segurando Astíanax e desejando
lançar-se no meio das chamas (...)
(*Iliada Latina*, 24 1057-1059)⁷²

Esse episódio evoca a morte de Dido, narrada no canto 4 da *Eneida*. Por outro lado, ele igualmente se aproxima da passagem da *Arte de amar* (3 21-22), em que Ovídio fala de Evadne, esposa de Capaneu – que fora um dos «sete contra Tebas» e morreu atingido por um raio. Ela, desesperada, se joga na fogueira onde ardia o corpo do marido.

Nos versos finais da *Iliada Latina* (24 1063-1070), a conclusão da obra é comparada à chegada de um navio ao seu destino. Essa metáfora, ausente em Homero, aparece na *Arte de Amar* (1 771-772).

Além disso, destaca-se a *imitatio* que Béblio fez de Horácio, ao iniciar o canto 2 do seu resumo; respectivamente:

Era noite, os astros fulgiam em todo o firmamento
e o sossego envolvia a estirpe humana e a divina
(*Iliada Latina*, 2 111-112)⁷³

Era noite e no céu sereno a lua fulgia

⁷² *Inter quos gemitus laniato pectore coniunx/ prouolat Andromache mediosque immittere in ignes/ se cupit Astyanacta tenens (...).*

⁷³ *Nox erat et toto fulgebant sidera mundo/ humanumque genus requies diuumque tenebat.*

entre astros menores
(Horácio, *Epodo* 15)⁷⁴

Além disso, durante o episódio do «catálogo das naus», tem-se outro eco da poesia horaciana na *Iliada Latina*, na invocação a Apolo como deus protetor da poesia:

Digamos quantos navios cada um levou a Pérgamo,
levemos a cabo a obra empreendida; que Apolo seja
conselheiro
e inspire de boa vontade cada parte de nossa obra.
(*Iliada Latina*, 2 164-166)⁷⁵

Essa invocação não aparece em Homero, mas sim em Horácio:

Febo, ao querer eu dizer sobre batalhas
e cidades vencidas, com o soar da lira me advertiu
para que eu não navegasse pelo mar Tirreno.
(*Odes* 4, 15 1-4)⁷⁶

OUTROS ASPECTOS IDEOLÓGICOS

Heitor e Eneias são sempre exaltados na *Iliada Latina*, já que Bêbio, como cidadão romano, evidentemente adota no seu

⁷⁴ Nossa tradução de *Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno/ inter minora sidera*.

⁷⁵ *Dicamus quot quisque rates ad Pergama duxit/ et coeptum peragamus opus, sitque auctor Apollo/ aspiretque libens operi per singula nostro*.

⁷⁶ Tradução nossa de *Phoebus volentem proelia me loqui/ victas et urbes increpuit lyra,/ ne parva Tyrrhenum per aequor/ vela darem*.

poema a simpatia pelos troianos.⁷⁷ Além disso, Nero demonstra grande interesse pela guerra de Troia e pelo seu suposto ancestral da família Júlio-Cláudia. Por esse motivo, na *Iliada Latina* a ascendência de Eneias é ressaltada; Béblio buscou enaltecer o povo romano e agradar a família do imperador reinante.

Outro ponto ideológico encontrado no canto 7 da *Iliada Latina* (636-640) é o fato de Heitor, e não Antenor (como na *Iliada*), propor a restituição de Helena aos gregos. Essa pequena adaptação de Béblio dá maior ênfase a Heitor, que além de ser bravo guerreiro, também é sábio e insigne na assembleia.

Também é marcante o episódio do resgate de Eneias por Poseidon, que estava do lado dos gregos. Na *Iliada*, consta apenas uma predição limitada a Eneias e à sua descendência, sem nenhuma referência a uma nação específica.⁷⁸ Na *Iliada Latina*, esse evento tornou-se uma clara celebração de Roma e particularmente da família Júlio-Cláudia, como se verifica no canto 19 899-902.

Por fim, serão mencionados os anacronismos relacionados à guerra que aparecem em Béblio Itálico. Na *Iliada*, muitos dos troianos que suplicam a clemência aos gregos são mortos. Um exemplo encontra-se no canto 6 da *Iliada*. Em Homero (*Iliada*, 6 37-65), Menelau quase poupa a vida de Adrasto, mas é duramente repreendido por seu irmão Agamêmnon. Este, por sua vez, mata Adrasto com uma lança de freixo. Na *Iliada Latina*, Agamêmnon sequer é mencionado, e Menelau age como gene-

⁷⁷ Heitor e Eneias são igualmente valorizados na *Iliada* homérica, e são descritos como sensatos e corajosos. Sobre Heitor, cf. Redfield, *Nature and culture in the Iliad* (1975), e Romilly, *Hector* (1996).

⁷⁸ Para mais detalhes, cf. Nagy 1999: 268.

ral romano, ao capturar um prisioneiro para ornar seu desfile triunfal:

(...) Menelau captura o enorme Adrasto
e o arrasta até as esquadras, com as mãos amarradas às costas,
a fim de que, com o inimigo ainda vivo, conseguisse os felizes
triunfos.

(*Iliada Latina*, 6 539-541)⁷⁹

Os instrumentos bélicos na adaptação latina têm nomes romanos, como a formação em tartaruga.⁸⁰ As tropas são chamadas, em latim, de *alae* (v. 795). Além de combaterem com carro, os personagens da *Iliada Latina* também lutam a cavalo:

Aqui um, lançado pelo carro veloz nas planícies,
é pisado e esmagado pelas patas dos cavalos;
outro, com o corpo atravessado pelo dardo voador,
cai do dorso do quadrúpede; a cabeça daquele,
cortada pela espada, correu para longe do pescoço.

(*Iliada Latina*, 5 476-480)⁸¹

Quando viu os aliados cederem ao hostil Marte,
o sublime rei dos dânaos⁸² corre em volta das tropas a cavalo,

⁷⁹ (...) *uastumque capit Menelaus Adrastum/ et rapit ad classes manibus post terga reuinctis,/ ut ui deducat laetos ex hoste triumphos.*

⁸⁰ Cf. a nota 65 deste trabalho.

⁸¹ *Hic alius rapido deiectus in aequora curru/ proteritur pedibusque simul calcatur equorum/ atque alius uolucris traiectus corpora telo/ quadrupedis tergo pronus ruit; illius ensel deiectum longe caput a ceruice cucurrit.*

⁸² O rei dos dânaos é, naturalmente, Agamêmnon, que anima seus homens.

encoraja os chefes e fortalece os ânimos para as lutas.

(*Iliada Latina*, 5 495-497)⁸³

Na *Iliada*, em contrapartida, não existem cavaleiros. Além disso, no canto 10 da *Iliada Latina*, Odisseu e Diomedes prestam contas a Agamêmnon como dois disciplinados soldados romanos que se reportam ao seu superior:

(...) Depois que estavam no acampamento,
eles relatam os fatos ao chefe: elogia-os o herói pelopeu,
e eles entregam os seus membros fatigados ao agradável
repouso.

(*Iliada Latina*, 10 738-740)⁸⁴

Na *Iliada*, nos versos finais do canto 10, quando Diomedes e Odisseu retornam, eles são recebidos por Nestor. Agamêmnon sequer é mencionado nesse episódio.

Por último, o acampamento grego sempre é descrito na *Iliada Latina* à maneira dos acampamentos romanos, com fosso e trincheira. No ataque dos troianos, no canto 15 (792-793), os helenos

Agitados pelo medo, alguns saltam pelas valas e pelos muros
cercados
de terra, outros são derrubados no próprio fosso.⁸⁵

⁸³ *Vt uidit socios infesto cedere Marte,/ rex Danaum sublimis equo uolat agmina circum/ hortaturque duces animosque in proelia firmat.*

⁸⁴ (...) *Postquam sua castra tenebant,/ facta duci referunt: laudat Pelopeius heros,/ fessaque iucundae tradunt sua membra quieti.*

⁸⁵ *Pulsa metu uallumque et muros aggere saeptos/ transiliunt, alii fossas uoluuntur in ipsas.*

Para os gregos, a guerra de Troia marca o fim da era heroica e o começo de sua própria história.⁸⁶ Troia virou metáfora da dor de batalha, da destruição da civilização, do sofrimento de mulheres e crianças, como é possível ver nas tragédias de Eurípides, especialmente em *As troianas*. Já a *Eneida* de Virgílio oferece outra abordagem de Troia. Se Troia não tivesse caído, os refugiados não fundariam Roma. Assim, Troia transforma-se em símbolo do renascimento triunfante de uma civilização após grandes revezes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Ilíada Latina*, escrita durante a época de Nero, não obteve grande sucesso literário durante esse período. Com a queda do império romano no Ocidente, a cultura e língua gregas gradualmente entraram em declínio. A *Ilíada Latina*, por esse motivo, passou a ser o único texto da *Ilíada* acessível e em voga até o século III e IV, quando floresceram outros epítomes e *breviaria*.⁸⁷ Outro ponto que contribuiu para a popularidade da *Ilíada Latina* foi o fato de essa obra ter sido adotada no ensino de latim das escolas.

A Antiguidade tardia (depois do século III) tornou-se cristã. A religião pagã, seus deuses, símbolos e celebrações, foram gradualmente abandonados e substituídos pela cultura cristã. As obras de Homero deixaram de ser lidas. Porém, as histórias do ciclo troiano continuavam despertando interesse. A Igreja

⁸⁶ Esse pensamento é encontrado no mito das raças nos *Trabalhos e dias* (106-201), de Hesíodo, onde a raça dos heróis aparece como a última antes da raça de ferro, que é a dos homens.

⁸⁷ Para mais detalhes, cf. Scaffai 1997: 59.

aprovava a *Eneida* de Virgílio, embora ele fosse pagão, e via na conhecidíssima passagem da quarta *Bucólica*, em que o poeta fala do menino que traz a Era de Ouro, a profecia do nascimento de Jesus.⁸⁸

A *Eneida* e a história da guerra de Troia foram consideradas parte da história da Europa latina. Por causa da predominância de Roma, primeiro como capital do império romano e depois como sede da Igreja Católica, a *Eneida* se tornou largamente aceita como a história fundadora da civilização europeia latina.⁸⁹ Era comum nobres famílias europeias remontarem suas linhagens até Eneias.

Antes de sua queda, no século V, o império romano foi dividido entre Ocidente (com sede em Roma) e Oriente (com sede em Constantinopla). Essa divisão ampliou o vácuo entre o Ocidente latino e o Oriente grego. O Cisma da Igreja, em 395, aumentou ainda mais a distância entre as duas culturas. No Oriente bizantino, o acesso às obras gregas continuou a existir. No Ocidente cristão, as obras gregas foram abandonadas, quer porque os ocidentais deixaram de aprender grego, quer porque as pessoas passaram a rejeitar as histórias pagãs dos gregos.

Para continuarem a serem narradas na Europa cristã, as histórias de Troia sofreram adaptações. Quando possível, os deuses eram inteiramente eliminados da narrativa; quando eles tinham um papel para desempenhar, eram apresentados como proeminentes seres humanos falsamente descritos como deuses.⁹⁰ Esse fator de diminuir a participação divina já apareceu na *Iliada Latina* e foi de encontro às necessidades da época medieval.

⁸⁸ Cf. *Bucólicas* 4 6-10.

⁸⁹ Thompson 2004: 112.

⁹⁰ Thompson, *ibid.* 9.

Assim, o conhecimento europeu medieval da guerra de Troia formou-se através de obras latinas. Além da *Iliada Latina*, que se tornou fonte acerca da guerra de Troia no fim da Antiguidade, destacam-se outras duas obras. A mais antiga é de Dictes Cretense, cujo título é *Ephemeris Belli Troiani*, provavelmente do século IV. Dictes afirmava ter sido testemunha ocular da guerra de Troia, sendo que ele se proclama companheiro de Idomeneu. O poema de Dictes era bem longo, pois narrava desde a morte de Atreu até o regresso dos heróis gregos depois da guerra de Troia.

A segunda obra, curta em sua extensão, é intitulada *Excidio Troiae Historia*, de Dares Frígio, e é provavelmente do século VI. Dares Frígio afirma, em seu texto, que participou da guerra de Troia, sendo aliado dos troianos. A obra de Dictes, por privilegiar os gregos, obteve menos popularidade no Ocidente do que a obra de Dares Frígio, que narra os acontecimentos do ponto de vista troiano. Além disso, os poemas de Dictes e Dares, ao contrário da *Eneida*, narravam a guerra de Troia em sua totalidade.

No século XII, as ideias de amor cortês e romântico estavam se tornando populares; vários poetas foram inspirados pelo potencial amoroso dos poemas épicos que narravam a guerra de Troia. Dessa época há o poeta francês Benoît de Saint-Maure. Entre os anos 1160 e 1165, ele compôs um longo romance (30 mil versos) de temática troiana, intitulado *Roman de Troie*. Essa obra narra quatro trágicas histórias de amor que se desenrolam durante a guerra de Troia, sobre Jasão e Medeia, Páris e Helena, Troilo e Briseida e Aquiles e Polixena.⁹¹

⁹¹ Como destaca Thompson *ibid.* 147, «O Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure traça a inevitável destruição de homens e mulheres pelas forças do irracional, Fortuna e Amor. Todo o Troie se foca em

Junto com a narrativa sobre esses casais, o poema conta a história de Troia desde o início, começando com a conquista do velocino de ouro por Jasão e os Argonautas, passando pela primeira expedição grega contra Troia (na qual Hércules enfrenta Laomedonte), a segunda guerra troiana (narrada na *Iliada*), o retorno dos gregos, e a morte de Odisseu. No *Roman de Troie*, os costumes, religião, vestimentas, etc., remetem ao feudalismo francês: reis, cavaleiros, barões, duques, princesas e vassalos são descritos nas páginas de Benoît. Por exemplo, Calcas se transforma, de sacerdote, em bispo.⁹²

Também do século XII há o poema anglo-normando *Eneas*, que é uma tradução/revisão da *Eneida* de Virgílio. Não se sabe quem seria o autor dessa obra. O autor segue a narrativa de Virgílio até o canto 12, e depois acrescenta um episódio de amor entre Lavínia e Eneias. Ela é atingida por Cupido e, para conquistar o amor de Eneias, transforma-se de tímida princesa em mulher corajosa.

No século XIII, Guido de Columnis, juiz em Messina, compôs a obra *Historia Destructionis Troiae*, por volta de 1287. A obra de Guido eclipsou seu modelo francês (Benoît de Saint-Maure) em popularidade e tornou-se um dos livros mais apreciados da Idade Média.

Giovanni Boccaccio escreveu o poema *Filostrato*, também sobre Troilo e Criseida, entre 1335 e 1340, inspirado pela obra de Benoît de Saint-Maure. Além disso, Boccaccio influenciou o escritor Geoffrey Chaucer.⁹³ De fato, Chaucer, no século XIV, compôs o poema *Troilus and Criseyde*. Essa obra conta a

como as paixões de amor e de guerra, junto com a inexplicável malícia da Fortuna, causam inevitável degradação e desastre.»

⁹² Cf. Young 1948: 59.

⁹³ Young *ibid.* 62.

malsucedida história de amor entre o príncipe troiano Troilo (um dos muitos filhos de Príamo) e Criseida. Ele despreza o amor, até que é atingido por Cupido, e se apaixona por Criseida. Durante um tempo, eles são um casal feliz, até que ela é enviada para o acampamento grego em troca de Antenor. Criseida, então, envolve-se com o grego Diomedes. Troilo, decepcionado, luta contra os gregos e é morto por Aquiles.⁹⁴

No início do século XVII, Shakespeare compôs a tragédia *Troilus and Cressida*, que não é muito conhecida. Foi encenada pela primeira vez em fevereiro de 1604, e Shakespeare encontrou os principais elementos de sua *Troilus and Cressida* na história de Chaucer.⁹⁵

Durante a Renascença, a reintrodução dos poemas completos de Homero através de traduções foi um fator importante para o Ocidente redescobrir a antiga cultura grega. As histórias de Troia eram (e continuam sendo) uma maravilhosa fonte de enredos e personagens. Os temas troianos incluem poder e guerra, amor e engano, perdas e vitórias, as emaranhadas conexões entre desejos humanos e vontade divina, o fim de uma sociedade e o surgimento de outra. Além da literatura, o mito de Troia serviu de inspiração para pinturas, esculturas, cerâmicas e tapeçarias.

Mesmo nos dias de hoje Troia ainda fascina as pessoas e continua a ser tema de filmes, séries de T.V., etc. Basta ver que recentemente, em 2004, foi filmada uma versão dessa narrativa,

⁹⁴ Thompson op. cit. 216 afirma que as histórias medievais, como as de Benoît de Saint-Maure e Chaucer, não poderiam oferecer final feliz, pois elas se referiam ao antigo passado pagão. O Cristianismo era a única possibilidade de «solução» para Troia – não porque ela foi destruída na guerra, mas sim porque ela era pagã. De fato, o amor a Deus deveria ser maior que as paixões terrenas.

⁹⁵ Young op. cit. 62.

Troia, estrelada por Brad Pitt, e que atualmente há uma série disponível na plataforma Netflix intitulada *Troia: a queda de uma cidade*. Especificamente sobre o poema de Béblio Itálico, em 1997 Marco Scaffai lançou a segunda edição da sua obra crítica e a tradução da *Iliada Latina* para o italiano.⁹⁶ George A. Kennedy, que foi professor da Universidade da Carolina do Norte, igualmente fez uma tradução do poema latino para o inglês.⁹⁷ Em 1998, Gérard Fry, professor da Universidade de Genebra, traduziu para o francês, em um mesmo volume, a *Iliada Latina* de Itálico, bem como os textos de Dictes Cretense e Dares Frígio.⁹⁸ Há ainda a tradução da *Iliada Latina* para o espanhol, publicada pela editora Gredos em 2001.⁹⁹ A todos esses trabalhos acrescenta-se, agora, a tradução da *Iliada Latina* para a língua portuguesa.

⁹⁶ A primeira edição de Scaffai da *Iliada Latina* é de 1982.

⁹⁷ Kennedy 1998.

⁹⁸ Fry 1998.

⁹⁹ Vega & López 2001.

(Página deixada propositadamente em branco)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles, Horácio, Longino. (2005). *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix.
- Butler, H. E. (2008). *Post-Augustan Poetry*. Charleston: Biblio Bazaar.
- Cardoso, Z. A. (2003). *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes.
- Codoñer, C. (org.) (2007). *Historia de la Literatura Latina*. Madrid: Cátedra.
- Conte, G. B. (1999). *Latin Literature: a history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Curtius, E. R. (2013). *European literature and the Latin middle ages*. Princeton: Princeton University Press.
- Fontes, J. B. (2003). *Eros, tecelão de mitos*. São Paulo: Iluminuras.
- Fry, G. (1998). *Récits inédits sur la guerre de Troie*. Paris: Les Belles Lettres.
- Griffin, M. T. (2000). *Nero: the end of a dynasty*. London: Routledge.
- Grillo, A. (1982). *Critica del testo, imitazione e narratologia: ricerche sull'Ilias Latina e la tradizione epica classica*. Firenze: Felice le Monnier.
- Homer. (1920). *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press.
- Homero. (2005). *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- Jaeger, W. (2013). *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.
- Kennedy, G. A. (1998). *The Latin Iliad: introduction, translation and notes*. Fort Collins: [s.n.].

- Kirk, G. S. (ed.) (1995). *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 6v.
- _____. (1962). *The songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lesky, A. (1995). *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lobel, E. & Page, D. (1997). *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Marrou, H. I. (1948). *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Martindale, C. (org.) (1997). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: University Press.
- Nagy, G. (1999). *The best of the Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Nunes, R. A. C. (1975). As artes liberais na Idade Média. *Revista de História*, 101, 3-23.
- _____. (1978). *História da educação na antiguidade cristã: o pensamento educacional dos mestres e escritores cristãos no fim do mundo antigo*. São Paulo: Epu Edusp.
- _____. (1979). *História da educação na Idade Média*. São Paulo: Epu Edusp.
- _____. (1980). *História da Educação no Renascimento*. São Paulo: Epu Edusp.
- _____. (1981). *História da Educação no Século XVII*. São Paulo: Epu Edusp.
- Ovide. (1955). *Les metamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 3 v.
- _____. (1951). *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres.

- Parry, A. (ed.) (1980). *The making of Homeric verse*. New York: Arno Press.
- Pereira, M. H. R. (1993). *Estudos de história da cultura clássica*. 7. ed. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 2 v.
- Redfield, J. M. (1975). *Nature and culture in the Iliad*. Chicago: Chicago University Press.
- Rigall, J. C. (2007). *Libro de Alexandre*. Madrid: Editorial Castalia.
- Romilly, J. (1996). *Hector*. Paris: Fallois.
- Sêneca, L.A. (1961). *Obras: consolação a minha mãe Hélvia, da tranquilidade da alma, Medéia, Apokolokintosis*. Trad. G.D. Leoni. São Paulo: Atena Editora.
- Scaffai, M. (1985). Aspetti e problemi dell' *Ilias Latina*. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* (ANRW). Berlin/New York: Walter de Gruyter, band 32/3, 1926-1941.
- _____. (1997). *Baebii Italici Ilias Latina*: Introduzione, edizione critica, traduzione italiana, e commento. 2 ed. Bologna: Pàtron.
- Italicus, S. (1905). *Corpus Poetarum Latinorum*. Edited by Walter Coventry Summers and John Percival Postgate. London: Sumptibus G. Bell et Filiorum, v.2.
- Tácito, C. (1964). *Anais*. Trad. Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: [s.e.].
- Tacitus, C. (1906). *Annales ab excessu divi Augusti*. Edited by Charles Dennis Fisher. Oxford: Clarendon Press.
- Thompson, D. P. (2004). *The Trojan War: literature and legends from the Bronze Age to the present*. Jefferson: McFarland.
- Vega, M. F. B. & López, V. C. (eds.) (2001). *La Ilíada Latina; Diario de la guerra de Troya de Dictis Cretense; Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*. Madrid: Gredos.
- Virgile. (1948). *Eneide*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par Andre Bell essort. 6^a ed. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 2 v.

- Vergílio. (s.d.) *Eneida*. Trad. de Tassilo Orpheu Spalding. 8ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Vivante, P. (1982). *The epithets in Homer: a study in poetic values*. New Haven: Yale University Press.
- _____. (1985). *Homer*. New Haven: Yale University Press.
- Von Albrecht, M. (1999). *Roman epic: an interpretative introduction*. Leiden: Brill.
- West, M. L. (1971). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxford, v.1.
- _____. (1988). The rise of the Greek Epic. *Journal of Hellenic Studies*, 108, 151-172.
- _____. (1999). The invention of Homer. *Classical Quarterly*, 49, 364-382.
- Young, A. M. (1948). *Troy and her legend*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

NOTA PRELIMINAR À TRADUÇÃO

Esta tradução teve por base o texto latino estabelecido por Scaiffai 1997. Sobre a tradução da *Iliada Latina* para o português, adotam-se estas diretrizes: foi mantida a tradução em versos, que busca seguir linearmente o original latino, sempre que possível. O ritmo do hexâmetro datílico, porém, foi sacrificado em detrimento do sentido linguístico. Por esse motivo, o texto foi vertido para o português com o foco de manter o sentido o mais próximo possível do original em latim.

A *Iliada Latina* segue a divisão em 24 cantos, a fim de facilitar a consulta e a comparação com a *Iliada* de Homero, e também a numeração corrida dos versos, de 1 a 1070. A tradução é amparada por notas de rodapé, de modo a esclarecer o leitor acerca de temas mitológicos ou passagens problemáticas. Essas notas igualmente servem de amparo quando o texto se mostrava particularmente complexo em ser traduzido, devido a alguns termos específicos do contexto latino, e também pela extrema condensação da *Iliada* de Homero, o que gerou algumas passagens confusas no original de Bêbio Itálico.

Além de manter a tradução linear verso a verso, optou-se por preservar as mesmas equivalências lexicais e sintáticas em cada repetição de um mesmo vocábulo, verso, hemistíquio ou epíteto. Algumas vezes, todavia, foi necessário fazer certas adaptações dos termos dentro de um mesmo verso ou em mais de um verso, pois a língua portuguesa não possui a mesma flexibilidade de ordem de vocabulário do latim.

Quanto aos nomes próprios das personagens, mantém-se a tradução desses nomes de acordo com a nomenclatura consagrada em português. Segue-se igualmente a designação das personagens feita por Frederico Lourenço na *Iliada*, em busca de uniformidade com a tradução que foi referência para o texto grego neste trabalho.

BÉBIO ITÁLICO – *ILÍADA LATINA*

CANTO 1

A ira conta-me, ó deusa, do soberbo Pelida,¹
que causou tristes funerais aos míseros gregos,
entregou ao Orco² as fortes almas dos heróis
e deu às bocas dos cães e das aves, para serem arrastados,
os seus membros exangues, insepultos seus ossos. 5
Cumpria-se assim o desígnio do rei supremo;³
por sua vontade, os peitos em discórdia, avançaram em
conflitos
o Atrida⁴ portador do cetro e Aquiles, ilustre na guerra.
Que deus os levou a combater com triste cólera?
O filho de Latona⁵ e do grande Júpiter. Ele enviou 10
ao coração do rei dos pelasgos⁶ a paixão hostil
e envolveu os corpos dos dânaos⁷ em funesta doença.

¹ Isto é, Aquiles, filho de Peleu.

² Orco era uma divindade infernal, próxima ao Hades grego; por extensão, Orco pode significar «morte» e também os «infernos».

³ Ou seja, Júpiter (Zeus), o pai dos deuses do Olimpo.

⁴ São dois os filhos de Atreu: Agamêmnon e Menelau. Aqui se trata de Agamêmnon, chefe dos exércitos gregos que lutam contra os troianos.

⁵ Isto é, o deus Apolo.

⁶ Pelasgo, na mitologia grega, teria sido o primeiro rei da Arcádia; aqui é um sinônimo de gregos.

⁷ Dânaos é um derivado do nome do rei Dânao, fundador de Argos; nesse contexto é outro substantivo para designar os gregos. Sobre as diferentes denominações dos gregos e troianos na *Iliada*, cf. E. Crespo,

Na verdade, um dia Crises, com a testa envolvida em fitas
solenes,⁸ chorou sem consolo pela filha raptada;
odiosos dias e odiosas horas da noite 15
passou e encheu os ares com incessantes gemidos.
Como nenhum dia aliviava sua alma da tristeza
e nenhum consolo abrandava os choros paternos,
ele se dirige ao acampamento dos dânaos e, lançado
aos joelhos do Atrida,
suplica, infeliz, pelos deuses e pela honra real, 20
que lhe seja devolvida a sua filha, a razão de sua vida.
Mostrando ao mesmo tempo as oferendas, os
mirmidões⁹ são vencidos
por suas lágrimas e decidem que Criseida deve ser
devolvida ao pai.
O Atrida, porém, nega, e desprezando a piedade,¹⁰
ordena que
Crises saia do acampamento: um fero amor penetra 25
até a medula dos ossos,¹¹ e o desejo nocivo recusa
os pedidos.

Los nombres de persona de los troyanos y de los griegos en la Iliada.
Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos, 2005, 17/18, 33-48.

⁸ Fitas sagradas que os sacerdotes atavam na cabeça.

⁹ Povo da Tessália, do qual Aquiles era o rei, aqui designa os gregos de maneira geral.

¹⁰ O termo latino *pietas*, traduzido aqui por *piedade*, tinha o sentido primevo de «dever», ou de «devoção» e «lealdade» para com a família e, em sentido amplo, para com o Estado (Pereira 1993: 320 e ss.). Por ser um conceito essencialmente latino, nota-se aqui uma influência da cultura romana no contexto religioso grego. Com a influência do Cristianismo, *pietas* posteriormente passou a significar «compaixão» ou «misericórdia».

¹¹ Metáfora que aparece primeiro em Arquíloco. Cf. fragmentos 191 e 193 de M. L. West *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati I*. Oxford, 1971, 1972.

O desprezado sacerdote retorna aos templos de Febo¹²
 e, aflito, corta a face esquelada com as unhas hostis,
 arranca os cabelos e golpeia as idosas tēmporas.
 Em seguida, quando os gemidos e as lágrimas
 se acalmaram, 30
 ele compele com tais palavras os sacros ouvidos do
 profético¹³ deus:
 «De que me adianta, Dēlfico, eu ter venerado teus cultos,
 ou ter levado uma vida casta por muitos anos?
 Ou de que adianta ter posto os sacros fogos nos altares,
 se agora eu, teu sacerdote, sou humilhado pelo inimigo
 estrangeiro? 35
 Acaso estes são os dons ofertados à minha abandonada
 velhice?
 Se te sou caro, que eu esteja seguro sob tua vingança.
 Ou se, ignorante, cometi alguma falta e tenho de
 expiar uma pena
 por um grave crime, oh, por que pára a tua destra?
 Toma os arcos sagrados e volta contra mim os
 teus dardos: 40
 certamente o causador da morte será um deus. Eis!
 Traspassa
 o pai que o merece. Por que expia a filha os erros do pai
 e, digna de pena, suporta o leito do cruel inimigo?»
 Assim disse. Aquele, movido pela súplica e lutos
 amargos do seu vate,
 ataca os dānaos e envia a peste sobre todos 45
 os homens: a multidão de gregos cai por todos os lados,

¹² Isto é, Apolo.

¹³ Apolo era o deus dos oráculos. O mais famoso deles era o oráculo de Delfos, daí o vocativo Dēlfico, no verso 32.

a custo a terra basta para as piras, a custo o ar para as
chamas,
faltava campo para os túmulos. Já as estrelas da nona
noite
tinham passado e o décimo dia iluminara o mundo,
quando o ilustre Aquiles convoca os chefes dos dânaos 50
para a assembleia e encoraja o Testórida¹⁴ a revelar as
causas
da peste inimiga. Então Calcas consulta as vontades
divinas, e encontra ao mesmo tempo a causa e o fim
dos males;
temendo falar, mas protegido pelo poder de Aquiles,
ele diz: «Agrademos aos poderes do hostil Febo 55
e devolvamos a casta Criseida ao pai piedoso,
se quisermos, dânaos, adentrar os portos da salvação».
Assim disse. Subitamente se inflamou a violência do rei:
primeiro, Agamêmnon repreende o Testórida com
palavras amargas
e o chama de mentiroso. Depois censura o grande 60
Aquiles
que, por sua vez, atura os insultos do herói invencível.
Todos gritaram juntos. Por fim, cessado o barulho,
Agamêmnon, atormentado, tem de renunciar aos
forçados amores
e devolve Criseida intacta ao pai piedoso,
juntamente com muitas oferendas. Odisseu, conhecido 65
por todos,
transportou-a, colocada sobre a popa, até as cidadelas
pátrias,

¹⁴ O adivinho Calcas, filho de Testor.

e novamente virou suas velas para as esquadras dos dânaos.

Imediatamente as vontades do hostil Febo são aplacadas e são devolvidas aos aquivos¹⁵ as forças quase esgotadas. Contudo, a paixão do Atrida por Criseida não cessou: 70

lamenta-se e, desiludido, chora os amores perdidos.

Imediatamente ele despoja Aquiles da raptada Briseida e alivia suas chamas com as chamas alheias.

Porém o feroz Eácida,¹⁶ desnudando logo a espada, avança contra o Atrida e ameaça-o de morte cruel, se não lhe restituísse os prêmios da honrada campanha, 75 o outro não menos se prepara para se defender com a sua espada.

E se, pois, a casta Palas¹⁷ não tivesse segurado Aquiles com a mão,

o cego amor teria deixado para sempre uma torpe fama aos povos argólicos.¹⁸ Desprezadas as palavras e ameaças, 80 o Pelida invoca os poderes da aquática mãe¹⁹

para que não sofra sem vingança diante do Plistênida.²⁰

Tétis porém, ouvido o pedido do filho, deixa as ondas, vem para perto do acampamento dos mirmidões e o aconselha a manter

a destra afastada das armas e dos combates; de lá, pelos ares 85 etéreos se ergue e é levada até às áureas estrelas.

¹⁵ Outra designação para os gregos.

¹⁶ Aquiles, filho de Peleu e neto de Éaco.

¹⁷ Palas Atena, deusa da sabedoria.

¹⁸ Referente à cidade grega de Argos, na região da Argólida; aqui serve como sinônimo de grego.

¹⁹ A divindade marinha Tétis, casada com o mortal Peleu.

²⁰ Agamêmnon, que seria sobrinho de Plístenes.

Então ela, de cabelos soltos, lança-se aos joelhos do rei:
«Vim em defesa do filho; eis a mãe que suplica os teus
poderes, ó pai supremo; vingame, a mim e à minha
prole, o Atrida; se, porém, é permitido a ele 90
ultrajar impunemente as paixões de meu Aquiles,
vergonhosamente a virtude sucumbirá, vencida pela
devassidão».

Júpiter disse em resposta: «Deixa as tristes queixas,
deusa do grande mar, chamarei a mim esta tarefa.
Tu, alivia o coração aflito do teu filho». 95

Assim disse. E ela, tendo descido do céu por tênues ares,
aproxima-se do litoral paterno e das ondas queridas às
irmãs.

Juno ficou ofendida e disse: «ótimo esposo,
pode tanto assim a filha de Dóris,²¹ tanto é devido a
Aquiles,
que queiras derrotar os aquivos caros a mim, 100
que sou dita tua esposa e tenho o doce nome de irmã,
e renovar as forças dos troianos nas batalhas?

Assim entregas a nós estas oferendas? Assim sou eu
amada por ti?»

Irada, com tais palavras censura o Toante²²
e, por sua vez, atura os insultos do supremo rei. 105
Por fim, interpondo-se o Ignipotente,²³ a discussão cessa
e o pai logo dissolve a assembleia do Olimpo.
Enquanto se põe o sol, atravessando o Olimpo,

²¹ Ou seja, Tétis, filha de Nereu e de Dóris, ambos divindades marinhas. Tétis era uma das nereidas, ninfas marinhas. Por isso a referência ao mar e às irmãs no verso 97.

²² O que troveja, um dos epítetos de Júpiter.

²³ Trata-se de Vulcano, deus do fogo, filho de Júpiter e Juno.

em faustos banquetes cuidam os deuses de seus corpos;
daí eles procuram os leitos e os dons amenos do repouso. 110

CANTO 2

Era noite, os astros fulgiam em todo o firmamento
e o sossego envolvia a estirpe humana e a divina,
quando o pai onipotente chama o Sono e assim diz:
«Eia! Vai pelos tênues ares, o mais mavioso dos deuses, e
alcança, com teu voo célere, o acampamento do
chefe argólico;²⁴ 115
enquanto ele, adormecido, é dominado por teu doce
peso,
dá-lhe estas ordens: logo que o dia de amanhã
tiver levado o Titã²⁵ e posto em fuga a noite,
impelle os homens às armas e ataca o inimigo
surpreendido».
Sem demora, o Sono se vai e com ligeiras asas pelos ares 120
voa até os aposentos de Agamêmnon: ele, deitado,
tinha o corpo inundado por um doce sono.
A ele assim diz o aliviador das inquietações e trabalhos:
«Rei dos dânaos, Atrida, acorda, e os ditames do Toante,
que trago como ordens a ti, mal tendo baixado do éter, 125
aceita: assim que o Titã tiver emergido das ondas,
ordena aos aliados que acomodem as armas aos fortes
braços
e ataquem, disposto o exército, os campos ílios».²⁶

²⁴ Agamêmnon.

²⁵ Hipérion (Sol), um dos titãs, filho de Gaia e Urano.

²⁶ O mesmo que troiano.

Assim disse, e retoma aqueles ares por onde há pouco
viera.

Enquanto isso, a ígnea lâmpada deu luz às terras. 130

Atônito com as ordens, o herói pelopeu²⁷ convoca
os chefes em assembleia, e ordenadamente revela o
plano a todos:

todos prometem as forças aliadas para as batalhas
e encorajam o general. O rei, elogiando com palavras
seus corajosos

peitos, concede a todos iguais agradecimentos. 135

Nisso, então, Tersites – nenhum outro mais feio que ele
viera a Troia e nenhum mais atrevido de língua –,
nega que se deva guerrear e exorta a que se retorne
às praias pátrias: Odisseu, de conselhos ilustres,
para corrigir as palavras, o golpeou com o cetro
de marfim. 140

Então a ira se inflama, despertado o litígio:

a custo as mãos se privaram das armas, o clamor
eleva-se até os astros

e o ardor de lutar a todos arrebatava.

Por fim, a prudência de Nestor,²⁸ sábio pela idade,
com suave peito acalmou a turba apinhada 145
e aconselhou os líderes com palavras, lembrando os
oráculos

²⁷ Agamêmnon era neto de Pélope, herói que se casou com Hipodâmia e foi rei do Peloponeso.

²⁸ Nestor era o mais velho dos chefes gregos que acompanharam Agamêmnon durante a guerra de Troia. Ele sempre é retratado como um sábio conselheiro. Na *Ilíada*, é Odisseu, e não Nestor, que relembra este episódio.

daquele tempo em que em Áulis²⁹ se viu uma serpente
devorar, num árvore, duas vezes quatro filhotes de aves,
e a própria mãe, lutando com seu frágil corpo,
se juntou à morte derradeira dos filhos. 150

Então, disse o ancião: «assim, portanto, aconselho e
reaconselharei, aquivos:

este é o décimo ano dos nossos esforços, o ano que
Calcas mencionara,
em que Ílion cairia às mãos das armas vitoriosas dos
dânaos.»

Todos assentiram; a idade de Nestor é elogiada
e ao mesmo tempo a assembleia é dissolvida.

O general ordena 155
que se preparem as armas, os ânimos e os peitos para
a luta.

Logo que a luz seguinte dissipou as silenciosas sombras
e o Titã tirou das ondas a cabeça brilhante pelos raios,
o impetuoso Atrida imediatamente ordena que os
aliados se armem

e ataquem os campos ilíacos, disposto o exército. 160

Agora, ó Musas –de fato, o que não conheceis vós, por
ordem? –

Contai para mim os nomes ilustres dos chefes e dos pais
e das suas doces pátrias: na verdade são estas as vossas
funções.

²⁹ Os gregos, na cidade de Áulis, se reuniram e fizeram um sacrifício a Apolo, antes de partirem para Troia. Durante a solenidade, aconteceu este episódio da serpente. O adivinho Calcas o interpreta dizendo que os oito filhotes e a mãe das aves representam os nove anos de duração da guerra contra os troianos.

Digamos quantos navios cada um levou a Pérgamo,³⁰
levemos a cabo a obra empreendida; que Apolo seja
conselheiro 165
e inspire de boa vontade cada parte de nossa obra.³¹
Peneleu primeiro, e Leito, impetuoso na guerra,
o atroz Arcesilau, e Protoenor e Clônio,
os beócios levaram dez vezes cinco quilhas
e feriram as agitadas ondas com robusto remo. 170
Depois, Agamêmnon nascido entre as muralhas
micênicas,³²
a quem a belicosa Grécia para si escolheu como rei,
levou cem popas plenas, armado o exército;
sucede-o o ardor de Menelau³³ com duas vezes trinta
naus,
e outros tantos a ira feroz de Agapenor; 175
junto deles o confiável Nestor, de hábil peito
e de poderoso senso, com dois de seus filhos³⁴
e com três vezes trinta quilhas em armas equipado.
E Esquédio, poderoso em bravura, e o enorme Epístrofo,
glória dos mirmidões, duas forças na guerra cruel, 180
com quarenta proas feriram os vastos mares,
e Polipetes e Leonteu equiparam duas vezes vinte

³⁰ Pérgamo era a cidadela de Troia, onde estava o palácio do rei Príamo.

³¹ Este catálogo é mais resumido e confuso do que em Homero. Os chefes dos gregos são reagrupados de acordo com o número de navios que levam a Troia, e de cada região proveniente.

³² Agamêmnon era da cidade de Micenas, situada no Peloponeso.

³³ Menelau era rei de Esparta e irmão de Agamêmnon. É marido de Helena e com o irmão organiza a expedição contra Troia, junto com todos os reis da Grécia que foram pretendentes de Helena, para resgatá-la.

³⁴ Na *Ilíada* não se menciona os filhos de Nestor.

navios, dotados de forte exército.

Os chefes Euríalo e Estênelo, e Tidida³⁵, forte em
armas,

feriram o mar com o robusto remo 185

e encheram de soldados duas vezes quarenta popas;
o poderoso Ascálafo e Iálmeno, ambos impetuosos,
encheram três vezes dez naus de robustos remadores;
e Ájax, o mais forte dos locros,³⁶ equipou duas vezes
vinte

popas e outras tantas o filho de Evémon;³⁷ 190

junto deles segue Aquiles, proteção dos gregos,
transportado pelos mares maternos com cinquenta naves.

Os jovens tessálicos Fidipo e Ântifo também avançavam,
com três vezes dez proas feriram os altos mares;

Teucro, com três naus dispostas, corta os mares, 195

e o ródio Tlepólemo³⁸ com nove, aos quais Eumelo,
ardente nas suas forças,

segue, vindo com uma nave a menos

do que o salamínio Ájax,³⁹ filho de Télamon, levou.

Por outro lado Prótoo da Magnésia, filho de

Tentrêdon, e juntamente

Elefenor nascido no grande território da Eubeia, 200

e o dulíquio Meges, famoso pela coragem e armas,

e Toas, filho de Andrémon, de etólia estirpe,

³⁵ Ou seja, Diomedes, que era filho de Tideu, que participou da expedição dos «sete contra Tebas». Diomedes é um dos heróis de mais destaque na *Iliada Latina*.

³⁶ Existem na *Iliada* dois heróis que se chamam Ájax. Aqui, trata-se de Ájax, filho de Oileu, rei de Lócris.

³⁷ Ou seja, Eurípilo.

³⁸ Tlepólemo é um dos filhos de Hércules (Héracles, para os gregos).

³⁹ Nos versos 204 e 205 consta que Ájax levou 12 navios para Troia.

todos estes conduziram quarenta quilhas;
e duas vezes seis naus conduziu a astúcia do de Ítaca,⁴⁰
ao qual Ájax Telamônio⁴¹ segue com outros
tantos navios, 205
poderoso por sua notável força; ao mesmo tempo
Guneu
aventurava-se em ir para a horrível guerra com duas
vezes onze quilhas.
Idomeneu e Meríones, ambos cretenses,
iam munidos de duas vezes quarenta naus;
e o ateniense Menesteu, de ilustre estirpe, tantas 210
popas conduziu quantas as forças com que investe
Aquiles;
Anfímaco feroz e Tálpio, filhos de Élida,
Políxeno de ilustre coragem e Diores,
estes encheram com soldados duas vezes vinte popas.
Protesilau e o forte Podarces levaram tantas 215
popas equipadas quantas conduziu Ájax Oileu;⁴²
e o filho de Peante trouxe os exércitos em sete quilhas,
a quem juntos seguem Podalírio e Macáon,
que feriram os altos mares com três vezes dez proas.
Com estes líderes as popas gregas aos litorais troianos 220
vieram, duas vezes sete a menos que mil e duzentas.⁴³

⁴⁰ Odisseu, o mais astuto dos gregos e rei de Ítaca.

⁴¹ Ájax, de Salamina, era filho de Télamon. Depois de Aquiles, ele era o mais forte dos guerreiros gregos. Por esse motivo, ele também recebe a alcunha de «grande» ou «enorme Ájax» e protagoniza alguns dos episódios mais heroicos da *Ilíada*.

⁴² Ájax, filho de Oileu, já mencionado no verso 189.

⁴³ Na *Ilíada*, Homero faz um breve catálogo dos cavalos levados pelos gregos, omitido no resumo latino.

E já velozes aportaram as esquadras e ocupavam os campos,

quando o pai satúrnio⁴⁴ envia Íris⁴⁵ até Príamo,⁴⁶
para que informasse que os fortes pelasgos tinham
chegado para a guerra.

Imediatamente, por ordem paterna, toma as armas 225
o priâmida Heitor,⁴⁷ e ele ordena apressar-se para o
combate
toda a juventude e conduz o exército pelas portas
abertas.

O elmo de ouro brilhante cobria por toda parte
sua jovem cabeça, a couraça protegia o peito,
e o escudo o lado esquerdo; a lança decorava o
lado direito 230

e a espada ornava o tronco; junto brilhantes grevas
cobriam as longas pernas, como convinha a Heitor.

A este segue o maior pela beleza, então forte em armas,
Páris,⁴⁸ causa da guerra e da funesta ruína da pátria,
e Deífobo, Heleno, e com eles o forte Polites 235
e o sacro Eneias, indiscutível filho de Vênus,⁴⁹

⁴⁴ Júpiter, filho de Saturno.

⁴⁵ Íris é a deusa mensageira dos deuses.

⁴⁶ Rei de Troia.

⁴⁷ Ou seja, Heitor filho de Príamo e o melhor dos guerreiros troianos.

⁴⁸ O catálogo homérico não faz menção a Páris, que na *Iliada* aparece no canto seguinte como um belo guerreiro. Os outros filhos de Príamo, Deífobo, Heleno e Polites, também são mencionados em Homero posteriormente, aparecendo nos combates relatados nos cantos subsequentes.

⁴⁹ Eneias é filho da deusa Vênus e do troiano Anquises. Tem papel de destaque na *Iliada Latina*, pois é a ele que remonta as origens do povo romano. Também possui certo destaque na *Iliada* homérica.

e Arquéloco e Acamante feroz, filhos de Antenor.
Também avançava a prole ilustre de Licáon:
Pândaro e Glauco, de grande valor nas armas,
e Ânfo, Adrasto, Ásio e Pileu. 240
Iam também Anfímaco e Nastes, ambos notáveis,
e os magnânimos chefes Ódio e o enorme Epístrofo,
o feroz Eufemo e Pirecmes, famoso por sua juventude,
com os quais vieram Mestles, Ântifo, e o bom com armas
Hipótoo; juntamente avançam Acamas e Píroo, 245
os filhos de Arsínoo, Crômio e Ênomo, ambos
homens na flor da idade, aos quais Fórcis e o enorme
Ascânio seguem, e ao mesmo tempo o célebre filho de
Júpiter,
Sarpédon, e Corebo, nascido em terra ilustre.
Com estes líderes se defende a netúnia⁵⁰ Troia 250
e teria vencido os dolos dos dânaos, se os fados o
permitissem.

CANTO 3

E já se erguiam as duas frentes de batalha em
refulgentes armas
quando Páris, ruína de Troia e chama funesta,⁵¹
distingue na multidão contrária o armado Menelau;
e como se visse uma serpente, aterrorizado e desvairado 255

⁵⁰ Netuno (ou Poseidon) e Apolo erigiram as muralhas de Troia, quando reinava Laomedonte, pai de Príamo.

⁵¹ Esses versos aludem ao sonho de Hécuba, mãe de Páris, que sonhou dar à luz uma tocha. Essa menção também aparece em Virgílio (*Eneida* 7, 321).

refugiou-se entre os aliados. Depois que Heitor o vê,
 vergonhosamente
 confuso pelo terror, assim diz: «Ó desonra
 eterna da pátria e infâmia da nossa estirpe,
 viras as costas? Porém não vacilavas outrora em assaltar
 o leito do anfitrião,⁵² de quem agora evitas as armas 260
 e temes a violência. Onde estão as forças, onde está o
 vigor
 muitas vezes conhecido por nós em várias disputas de
 jogos?
 Mostra aqui tua coragem; nas armas, de nada serve
 a fama da beleza: Marte se alegra com o rude soldado.
 Enquanto te deitas com teu amor, nós faremos as lutas, 265
 evidentemente, e derramaremos o nosso sangue contra
 o inimigo.
 Com mais justiça lutaria contigo nas batalhas inimigas
 o ativo Atrida,⁵³ com a multidão dos dânaos e dos
 frígios⁵⁴
 a observá-lo, depostas as armas. Vós, feito o pacto,
 apresentai as mãos adversas e decidi com a espada». 270
 Assim disse. Em resposta a ele o priameu herói⁵⁵
 pouco disse:
 «Por que me ameaças com palavras tão indignas,
 ó irmão, glória da pátria? De fato, para mim nem a
 esposa
 nem a cega luxúria é superior à honra da bravura,
 nem recuso testar as forças e a destra do marido, 275

⁵² Páris raptou Helena após ter sido hóspede na casa de Menelau.

⁵³ Trata-se de Menelau, filho de Atreu e irmão de Agamêmnon.

⁵⁴ Ou seja, os troianos. Troia era uma cidade da região da Frígia.

⁵⁵ Páris, filho de Príamo e irmão de Heitor.

contanto que a esposa siga o vencedor, juntamente com a paz».

Repete Heitor aquelas palavras, e a sentença agradou aos gregos.

Logo Príamo é chamado e, realizados os sacrifícios, selam-se os acordos. Depois disso, ambos os exércitos se afastam, depostas as armas, e o campo se revela. 280

Enquanto isso, avança da vanguarda troiana o belo Alexandre,⁵⁶ notável por seu escudo e lança. Diante dele, o brilhante Menelau, com armas semelhantes,

parou e disse: « Lute eu contigo, e não te alegrarás por muito tempo com minha esposa, pois em breve 285
ela há-de lamentar tua derrota; Júpiter há-de favorecer-me».

Assim disse; e impetuoso se lança sobre o inimigo defronte.

Este repeliu o homem que contra ele vinha e, com um forte golpe, com passo célere, defende-se; em seguida, atira de longe a lança fremente que o Atrida evitou; 290
este, por sua vez, tendo lançado o dardo, teria traspassado o corpo do ladrão frígio, se a férrea couraça não protegesse o largo peito do homem, com sete camadas de couro. Sobrevém juntamente o clamor; então ambos se posicionaram

⁵⁶ Outro nome de Páris.

frente a frente, com elmo se atritando contra elmo,
 pé contra pé 295
 se unindo, e ressoa espada contra espada brilhante;
 o corpo, ao recuar, se defende com fulgentes armas.
 Não de outra maneira os fortes touros, por causa de
 uma bela parceira,
 se enfrentam e com altos mugidos enchem os ares.
 Por muito tempo eles buscavam os corpos um do
 outro com o rígido ferro, 300
 quando o Atrida, lembrando-se da esposa raptada,
 persegue
 e pressiona o jovem dardânio.⁵⁷ Logo, enquanto ele
 ataca por cima
 com dura espada o inimigo que cede para trás,
 a brilhante lâmina, batendo nas extremidades do elmo,
 quebrou-se; as tropas dos gregos gemeram. 305
 Então Menelau se inflama, embora a mão sentisse falta
 da espada,
 e vencedor, agarrando o capacete, derruba o jovem
 a fim de o arrastar até os aliados. Se com um cego
 nevoeiro
 Citereia⁵⁸ não tivesse ocultado o homem e rompido
 as fortes correias postas sob o queixo, desatando os nós, 310
 aquele teria sido o último dia de Páris.
 Menelau toma consigo o elmo de ouro brilhante e,
 inflamado,
 lança-o no meio dos chefes; de novo ele ataca,

⁵⁷ Dardânio, ou dardânida, é um dos sinônimos de troiano. Dárdano foi o fundador de Troia e antepassado de Príamo.

⁵⁸ A deusa Vênus, que teria nascido em Citera, uma ilha ao sul do Peloponeso.

e com vigorosa força atirou a grande lança
a fim de matar o frígio, a quem sua Vênus livra do
inimigo, 315
e consigo o leva para os aposentos do palácio troiano,
enfeitados com tartaruga.⁵⁹
Ela própria vai buscar Helena dos altos muros
e conduz ao dardânio Páris o seu amor.
Assim que o avistou, ela lhe disse isto:
«Vieste, Páris, minha chama, superado pelas armas 320
do antigo esposo? Vi e tive vergonha de ver,
quando o violento Atrida te puxava, arrastado,
e sujava teus cabelos com a poeira ilíaca.
E temi – infeliz de mim! – que a espada dórica⁶⁰
impedisse
os nossos beijos; com a mente confusa, toda a minha
cor 325
fugiu do rosto e o sangue abandonou os membros.
Quem te persuadiu a lutar contra o cruel Atrida?
Acaso ainda não chegou aos teus ouvidos a errante fama
da bravura do homem? Aconselho-te a não querer
arriscar de novo
o teu destino contra a destra dele, numa luta desigual.» 330
Assim disse. Então ela banhou o rosto com abundantes
lágrimas.
O triste Alexandre disse: «Não foi o Atrida que me
superou,
minha querida, mas sim a ira da casta Palas.⁶¹

⁵⁹ A decoração do quarto era feita com escamas do casco das tartarugas.

⁶⁰ Sinônimo de grego.

⁶¹ A deusa Palas Atena.

Em breve o verás sucumbir torpemente por nossas
 armas
 e Citereia favorecerá o meu esforço.» 335

Depois disso, entrelaçando os seus corpos, ele reclina-se
 sobre os braços cingidos da Cicneida;⁶² ela acolheu
 em seu suave regaço as chamas suas e as de Troia.
 Enquanto isso, Menelau procura Alexandre por todo o
 exército
 dos troianos e, vitorioso, anda para cá e para lá. 340

Seu irmão colabora incitando à guerra as tropas
 aliadas; em voz alta ultraja os rechaçados frígios,
 ordena que se respeite o pacto e exige que Helena seja
 devolvida.

CANTO 4

E enquanto os líderes disputavam entre si,
 o onipotente governante do Olimpo convocou um
 concílio, 345

e Pândaro violou o pacto⁶³ com o arco retesado,
 buscando-te, ó Menelau; a voadora flecha entra
 nas costas e corta a túnica enrijecida com escamas
 de ferro. O Atrida, gemendo, sai da batalha
 e volta para o seguro acampamento; ensinado pela
 arte paterna, 350

⁶² Cicneida, filha do cisne, é uma alusão à origem de Helena. Sua mãe, Leda, em forma de cisne uniu-se a Zeus, e Helena nasceu de um ovo.

⁶³ O pacto feito, descrito no canto anterior, previa apenas a luta de Páris contra Menelau. Na *Iliada*, é a deusa Atena que incita Pândaro a atirar a flecha.

cura-o o jovem Podalírio⁶⁴, com as ervas peônias,
e de novo ele volta, vitorioso, às matanças e horrendas
batalhas.

A ira de Agamêmnon armou os fortes pelasgos
e a dor comum impelia a todos para a luta.

Tem início a guerra ingente; muito sangue de ambos
os lados 355
é derramado, e derrubam-se corpos em campos
inteiros.

Bandos de troianos e de gregos caem sucessivamente
e nenhuma trégua é dada aos homens. Marte soa⁶⁵ por
todos os lados
e chuvas de dardos voam por toda a parte.

Morre, pela rígida espada de Antíloco,⁶⁶ mergulhado nas 360
sombas, o Talísiada,⁶⁷ que abandona a luz da vida.

Depois, Ájax Telamônio, com mão forte, atinge o filho
de Antêmon,⁶⁸ que oprimia a retaguarda dos gregos,
e atravessa seu peito com a dura lança:
ele vomita a alma purpúrea misturada com sangue 365
e, morrendo, com ele rega a face. Então Ântifo⁶⁹ com
grandes forças

⁶⁴ Podalírio era filho do deus Asclépio, e herdou do pai a arte de curar doenças e ferimentos. Ervas peônias são ervas curativas, do grego *paeon* (ou *paeon*), «curativa». Na *Ilíada*, é o irmão de Podalírio, Macáon, que cura Menelau.

⁶⁵ Aqui, Marte apenas representa a guerra.

⁶⁶ Antíloco é um dos filhos de Nestor.

⁶⁷ O filho de Talísio, Equepolo.

⁶⁸ O jovem Simoésio.

⁶⁹ Um dos muitos filhos de Príamo.

brande a lança contra o Eácida,⁷⁰ impulsionando-se
 com o corpo todo
 para a frente; o dardo errou o inimigo
 e atingiu outro, perfurando a virilha de Lêucon:
 sucumbiu o infeliz, prostrado pela grave ferida, 370
 e, moribundo, arranca com os dentes as verdes ervas.
 O impetuoso Atrida,⁷¹ movido pela morte do amigo,
 ataca Democoonte;⁷² com um enorme dardo, ele vara
 as têmporas inimigas e, horrendo, arranca a espada
 da bainha; aquele, ao morrer, caído sobre suas armas, 375
 tomba, e fere a terra com a cabeça moribunda.
 E Piro Imbrásida⁷³ derrubou com um golpe de pedra
 o Amaríncida,⁷⁴ entregando-o às sombras silenciosas;
 e enquanto ele, ávido dos despojos, se preparava para
 espoliar o jovem,
 do alto veio a lança brandida pela destra de Toas 380
 e atravessa as escápulas e o peito corajoso do homem;
 e ele cai sobre o seu rosto, vomita o quente sangue
 pela boca e agoniza estendido sobre as suas armas.
 De todos os lados o sangue corria pelos campos
 dardânios
 e fluíam rios a cada passo. Por todas as partes lutava 385
 o exército ardoroso de ambos, com armas cruzadas,

⁷⁰ Este Eácida, aqui mencionado, não pode ser Aquiles (que havia se retirado na batalha). Trata-se de Ájax Telamônio, que assim como Aquiles, também era neto de Éaco.

⁷¹ Na *Ilíada*, é Odisseu que vinga a morte de Lêucon, seu companheiro de batalha.

⁷² Filho ilegítimo de Príamo.

⁷³ Piro era filho de Ímbraso.

⁷⁴ O filho de Amarinceu, Diores.

e ora a força aumentava para os troianos, ora para os
aquivos,
e a alegre vitória era buscada por lances incertos.

CANTO 5

O Tidida, depois que viu ao longe as fileiras
dos dânaos a cederem, e a irada guerra aumentar, 390
lança-se no meio da batalha, onde muitos inimigos
atacavam,
e com uma carnificina ele abate as falanges arrasadas;
aqui e ali ele agita, feroz, a espada e a lança.
Favorece-o a bélica Palas, sustém as armas que ardem
em chamas, e dá ânimo e forças ao jovem. 395
Como uma leoa selvagem que, ao ver um rebanho
bovino,
Sente a ávida fome e se lança contra a manada,
matando com dentadas violentas os corpos prostrados,
assim no meio dos inimigos aquele herói calidônio⁷⁵ se
lança,
protegido pelos conselhos e pelo poder da virgem
armada.⁷⁶ 400
Os frígios se viram e mostram as costas; ele persegue
os fugitivos e esmaga montes feitos de moribundos.
E enquanto ele fere e mata os homens, eis que vê, furioso,
os filhos de Dares em pé, na fileira adversária,
Fegeu e Ideu ao mesmo tempo; Fegeu o atinge 405

⁷⁵ Trata-se de Diomedes, neto de Eneu, rei da Calidônia; daí o epíteto calidônio.

⁷⁶ A deusa Atena.

primeiro com a pesada lança, mas o escudo evitou os
 ferimentos
 e o ferro, desviado, fincou-se no solo. Sem demora, o
 Tidida
 atira o enorme dardo com todas as forças
 e traspassa o peito do homem: parte da lança se projeta
 à frente, a outra parte sai pelas espáduas perfuradas. 410
 Quando o irmão viu Fegeu derramar uma quente
 torrente de sangue pelo peito,
 revirando os olhos e vomitando a alma pela boca,
 correu rápido com a espada desembainhada,
 desejoso de ser o vingador do destino do irmão.
 Mas Ideu não resiste à força nem às armas fortes do cruel 415
 Tidida e tenta, por sua vez, defender-se.
 Como uma ave, que ao ver o falcão trucidar
 o corpo desmembrado do filhote, não tem forças para
 lutar contra ele,
 nem, angustiada, pode levar auxílio ao filhote
 e apenas bate no peito com as leves penas, 420
 assim Ideu, atroz, observa o inimigo altivo
 diante do massacre do irmão; ele não pode socorrer o
 infeliz
 e, se não tivesse recuado, também teria morrido pela
 mesma mão.
 Nem um dos dois Atridas,⁷⁷ contra os

⁷⁷ No original latino editado por Scaffai, consta «alter Atrides»; neste ponto, há incerteza se esse Atrida é Agamêmnon ou Menelau. Segundo o próprio Scaffai 1997: 292, geralmente o termo latino *alter* designa o mais novo entre dois homens ou irmãos, como nas *Catilinárias* 4,21. Por outro lado, em Ovídio (*Amores* 2, 1, 30) há o verso *quid pro me Atrides alter et alter agent*, e esse *alter...alter* indica a dupla de irmãos, como se fosse *maior* e *menor*. Scaffai considera que esse verso

teucros,⁷⁸ é menos violento com as armas;
ele persegue as tropas e com o ferro causa mortes. 425
Ao encontro dele vem o infeliz Ódio, trazido por
fados iníquos; o Atrida o abate com um golpe da vasta
lança
e com esta, enorme, traspassa as suas espáduas.⁷⁹
Depois Idomeneu ataca Festo da Meônia, que corria
do lado adversário, e, feliz depois de matá-lo, 430
envia também para as sombras estígeas⁸⁰ o filho de
Estrófilo.
Meríones, atirada a lança, atinge Féreclo,
e Meges, Pedeu.⁸¹ Então, horrendo com suas grandes
armas,
Eurípilo, com a espada, derrota Hipsenor que vinha ao
seu encontro,
e igualmente espoliou o jovem da vida e das armas. 435
Em outra parte Pândaro, com sinuoso arco, corre,
e pela imensa fileira procura o Tidida com os olhos;
depois que o viu chacinando os corpos dos troianos,
ele retesou o arco e lançou a flecha pontiaguda:
com a ponta ela roça a parte alta do seu ombro. 440
Então o jovem calidônio arde de ira

de Itálico se insere neste último caso, e coloca em sua tradução «um dos dois Atridas». Seguimos aqui o parâmetro de Scaffai, mantendo a ambiguidade que há no verso em latim. Para mais detalhes, cf. Scaffai 1997: 292.

⁷⁸ Ou seja, troianos. Teucro era rei de Tróade; Dárdano, o fundador de Troia, casou-se com uma de suas filhas.

⁷⁹ Na *Ilíada*, está claro que é Agamêmnon que mata Ódio.

⁸⁰ Referência ao rio Estige, que é um dos rios infernais do Hades. Em Homero é Menelau, e não Idomeneu, que mata Escamândrio, filho de Estrófilo.

⁸¹ Filho ilegítimo de Antenor.

e lança-se para o meio do exército, como um corajoso
 leão,
 derrotando Astínoo e também o grande Hipíron;
 a este, fere-o de perto com a espada, àquele, de longe,
 com o dardo;
 depois ele fere Poliido e Abante com a forte lança, 445
 e ataca Xanto, notável na guerra, e o grande Tóon.
 Depois destes, hostil, derrota Crômio e Equêmon⁸²
 com dardo veloz e igualmente os envia para o Tártaro.
 Tu também, Pândaro, derrubado pela destra do Tidida,
 morres, infeliz, tendo recebido uma funesta ferida 450
 onde a parte direita do nariz se liga à face;
 a espada do Tidida espalha o seu cérebro arrancado
 com parte do elmo, e desmembra os ossos
 traspassados.
 E já ao mesmo tempo Eneias e o herói calidônio de perto
 travavam combate, lançando as lanças um contra 455
 o outro;
 por toda a parte eles buscavam os corpos com ferro
 inimigo,
 e ora cediam para trás, ora investiam em frente.
 Depois de ambos se encararem por muito tempo, o
 grande Tidida
 não viu como ferir Eneias com a hostil espada;
 uma enorme pedra, que por acaso estava no meio
 do campo 460
 e a custo duas vezes seis jovens moveriam da terra,
 ele suspendeu, e com grande esforço jogou-a contra o
 inimigo.

⁸² Filhos de Príamo.

Eneias caiu no chão, prostrado, com as fortes armas;
a ele a mãe Vênus, descendo dos etéreos ares,
acolhe, e oculta o seu corpo em uma negra névoa. 465
Não suportou no peito o Enida,⁸³ e pelas mesmas
névoas
ele avança e com ardentes armas corre contra Vênus;
desvairado, nos campos ele não vê a quem ataca com
o ferro,
e com a lança mortal fere a celeste mão.
Ferida, Citereia, deixando as terras, dirige-se ao céu 470
e aí se queixa de suas feridas à mãe celeste.⁸⁴
O troiano Apolo⁸⁵ protege o dardânio Eneias,
acende os ânimos e novamente o conduz à batalha.
De todos os lados se elevam os exércitos; o céu fica oculto
pela poeira e o éter ressoa com horrendos clamores. 475
Aqui um, lançado pelo carro veloz nas planícies,
é pisado e esmagado pelas patas dos cavalos;
outro, com o corpo atravessado pelo dardo voador,
cai do dorso do quadrúpede;⁸⁶ a cabeça daquele,
cortada pela espada, correu para longe do pescoço; 480
este jaz morto com o cérebro espalhado sobre as armas:
a terra escorre com o sangue, e os campos se
umedecem com o suor.
Enquanto isso, o belíssimo filho de Vênus avança e
persegue largamente as densas tropas dos gregos; com
a espada, ele

⁸³ Outro epíteto de Diomedes, que era neto de Eneu; portanto, o Enida.

⁸⁴ A deusa Dione.

⁸⁵ Ou seja, Apolo favorável aos troianos.

⁸⁶ Este guerreiro que combate montado a cavalo é um dos anacronismos de Bébio Itálico. Isso também aparece no verso 496.

corta os dorsos nus e ocasiona lutas funestas. 485

A esperança única dos frígios, o fortíssimo Heitor, não
se cansa

de abater os homens na carnificina e de arrasar as
tropas dos gregos.

Assim como o lobo, que vendo os animais nos campos
abertos

(não o aterroriza nem o próprio condutor do rebanho,
nem a horrenda

turba de cães que o acompanha), ruge esfomeado,
desdenha de tudo, 490

e corre, ávido, para o meio dos rebanhos, não de outro
modo Heitor

ataca os dênaos e aterroriza-os com a espada
ensanguentada.

As fileiras dos gregos esmorecem, e mais
impetuosamente os frígios atacam
e exaltam os ânimos: a vitória duplica as suas forças.

Quando viu os aliados cederem ao Marte hostil, 495
o sublime rei dos dênaos⁸⁷ corre em volta das tropas a
cavalo,

encoraja os chefes e fortalece os ânimos para as lutas.

Em seguida, ele próprio, audaz, se lança no meio dos
inimigos,

e com a espada desembainhada fende as fileiras
opostas.

Assim como um leão líbio, que por acaso vê ao longe
um rebanho 500

gordo de bois a andar sem rumo pelas verdes ervas,

⁸⁷ Trata-se de Agamêmnon, que liderava as forças gregas.

erija a juba do pescoço e, sedento de sangue,
caminha de peito ereto para o meio da turba,
do mesmo modo o feroz Atrida se lança sobre os inimigos,
e com a lança ele põe em fuga os batalhões hostis
dos frígios. 505

A famosa coragem do chefe acende as forças dos aquivos
e a esperança estimula as armas inativas do soldado:
os teucros são dispersos e os dânaos regozijam-se
gritando.

Enfim, o Atrida vê Eneias a lutar, levado pelo carro e,
empunhando o ferro, ele se prepara para o atacar; 510
impelido por seu próprio furor,
atira o dardo, com força; mas um erro o afastou de
Eneias,
e o peito do seu auriga foi traspassado profundamente
no estômago.

Com o golpe, ele cai sobre as rédeas e as rodas que se
entrepõem e,
virando-se, deixa escapar a vida juntamente com o
sangue quente. 515

O corajoso Eneias geme e salta
do alto carro; com forte golpe ele fere de perto
Créton e Orsíloco; depois da morte deles, vencido
pelas armas de Menelau, o general dos paflagônios⁸⁸ é
chacinado, e
Mídon, pelas mãos de Antíloco. Em seguida o ilustre
filho de Júpiter, 520
Sarpédon, junta-se à guerra e aos prélios funestos.

⁸⁸ Pilêmenes é o rei dos paflagônios, povo da Ásia Menor.

Contra ele, o infeliz Tlepólemo, filho do grande
 Hércules,
 luta com armas desiguais, mas nem as forças
 nem os tantos trabalhos do pai puderam-no impedir
 de cair e entregar a tênue vida do corpo. 525
 Ferido, Sarpédon afasta-se do meio da batalha;
 Odisseu, o urdidor de enganos, avança
 e derruba sete corpos fortíssimos de jovens.
 De um lado luta Heitor mavórcio, amparo da pátria, e
 de outro, o Tidida: em ambos os flancos corpos
 de homens 530
 se estendem pelos campos, e os prados são regados de
 sangue.
 Marte, poderoso na guerra, luta contra a casta Palas
 movendo o enorme escudo, o qual a sagrada guerreira
 arranca
 ferindo-o e atingindo-o com a ponta da lança;
 sem demora, ela mesma o obrigou, atônito, a dirigir-se
 ao céu. 535
 Então Marte, maltratado, queixa-se de suas feridas ao rei
 etéreo e sofre as censuras do grande genitor.⁸⁹

CANTO 6⁹⁰

Enquanto isso Ájax, com grandes forças, mata
 Acamante; Menelau captura o enorme Adrasto

⁸⁹ Júpiter.

⁹⁰ Este canto resume o canto 6 da *Iliada*, mas não completamente. O episódio do encontro de Heitor e sua esposa, Andrômaca, que encerra o sexto canto homérico, no poema latino abre o sétimo.

e o arrasta até as esquadras, com as mãos amarradas
às costas, 540
a fim de que, com o inimigo ainda vivo, conseguisse os
felizes triunfos.

Equanto os dânaos atacam, a juventude troiana cede
e protege os dorsos nus. Heitor mavórcio sentiu que
os deuses lutavam a favor dos dânaos, e que as
vigorosas forças
dos seus eram subtraídas pela vontade da virgem
armígera.⁹¹ 545

Imediatamente ele se dirige às muralhas, manda
chamar
Hécuba,⁹² e aconselha-a a aplacar a vontade da deusa.
Prontamente as troianas dirigem-se às cidadelas armadas
da casta Palas: embelezam os altares com alegres
guirlandas e
sacrificam, como de costume, sacras ovelhas de dois
anos. 550

E enquanto a mãe Hécuba, suplicante, nos templos de
Minerva⁹³
entoa preces em favor dos queridos filhos e esposo,
Glauco, empunhando o ferro, prepara-se
para lutar com Diomedes. Glauco lhe perguntou o
nome, quem era
e de onde provinha a sua ascendência; com grande força
ele tentava 555

⁹¹ Atena, também a deusa da guerra.

⁹² Esposa de Príamo e mãe de inúmeros filhos, como Heitor e Páris.

⁹³ Nome latino de Atena.

atirar a lança, ao que assim também buscou fazer o
etólio herói.⁹⁴

Diomedes exclama: «Por que te precipitas? Que ideia
te leva

a lutar comigo em desvario, ó celerado, com armas
desiguais?

Vês as armas do estrangeiro, que com um golpe feriu a
destra

de Vênus e na última batalha lesou Marte. 560

Abranda o teu ânimo feroz e detém as tuas armas hostis.»

Depois, ambos desistem do ímpeto da luta,
trocaram os escudos entre si e abandonam as lutas inimigas.⁹⁵

CANTO 7

Enquanto isso, Heitor conversa com a sua fidelíssima
esposa,

Andrômaca, que segura ao peito o pequenino Astíanax; 565

e enquanto o grande herói busca os beijinhos

do filho, subitamente a criança aterrorizada

volta o tímido rosto para o peito materno,

e foge do terrível capacete de alto penacho.

Deposto o bronze, o jovem descobriu a cabeça e 570

imediatamente envolveu a criança com os dois braços;

erguendo-a com as mãos, disse: «Peço, ó ótimo pai,⁹⁶

⁹⁴ Diomedes é descendente de Étolo, o fundador da Etólia, localizada no Peloponeso.

⁹⁵ Na *Iliada*, é Glauco que pergunta a origem de Diomedes. Ao saber do vínculo de hospitalidade que unia seus antepassados, os dois decidem não lutar, mas sim serem amigos.

⁹⁶ Ou seja, Júpiter.

que este meu filho, por quem adoro os teus poderes,
imite a bravura paterna desde os primeiros anos.»
Assim disse; e, impetuoso, dirige-se pelas portas abertas⁹⁷ 575
para a batalha, seguido por Páris. Assim que chegou
aos combates,
o grande Heitor prossegue rapidamente até o meio
e desafia os chefes dos gregos com armas invictas.
Sem demora avançam Odisseu, urdidor de enganos,
o feroz Idomeneu, famoso pela estirpe paterna,⁹⁸ 580
e Meríones. Também investem o chefe dos gregos, o
impetuoso Atrida,
os dois Ajantes, Eurípilo, belo, de armas brilhantes,
Toas, filho do grande Andrêmon,
e aquele que feriu a mão de Vênus com um golpe funesto.
Aquiles, terror dos troianos, estava afastado 585
e com a doce cítara acalmava o seu amor cruel.
Então, depois que eles decidiram a sorte no elmo dourado
do rei Atrida, o grande Ájax avança.
A luta começa com o arremesso dos dardos;
em seguida, desembainham as rígidas espadas
e combatem 590
com fortes armas. Com os olhos, eles procuram as
partes desprotegidas,
e ora atacam os dorsos, ora repelem os duros golpes
com fortes escudos; um enorme clamor se eleva
até os astros, e o ar se preenche com as altas vozes.
Nem mesmo os javalis inflamam sua ira com tal ardor 595
e investem com peito largo; ora atacam os fortes dorsos

⁹⁷ A partir desse ponto, de fato, começa o equivalente ao canto 7 da *Ilíada*.

⁹⁸ Idomeneu era filho de Deucalião.

com dentes recurvos, ora espumam pelas bocas;
 nuvens de pó, espessas faíscas e chamas
 são lançadas, e os bosques se enchem de grande ruído. 600
 De forma semelhante o Priâmida e o ardoroso Ájax
 brandem
 as espadas na batalha e provocam feridas.
 Enfim, com ímpeto e com o dardo, Ájax enfurecido 602
 ataca Heitor insigne na guerra, e direciona a brilhante
 espada
 para onde se expunha desnudo o colo do varão.
 Este, hábil, prevendo o golpe, com célere destreza 605
 abaixou o dorso e repeliu o ferro com o escudo.
 Mas a leve espada, deslizando pelas bordas externas
 do escudo, provocou uma pequena ferida no seu pescoço.
 Investindo com mais violência, o Priâmida de novo se
 ergue
 contra o inimigo e não ataca o filho de Télamon com
 o ferro, 610
 mas sim com uma grande pedra. O feroz Ájax, porém,
 repeliu o enorme golpe com o escudo de sete camadas,
 e com a mesma pedra derruba o jovem, atingindo-o.
 Apolo, inimigo dos gregos, levanta-o depois de o recolher
 e renova-lhe o ânimo; de novo eles se reúnem na batalha 615
 e pela segunda vez empunham as espadas, quando nas
 ondas
 o cansado Titã começou a imergir os ardentes carros
 e a noite avançou pelo céu: dois homens são enviados
 para apartar ambos da chacina, e eles rapidamente
 refreiam os ânimos. Então Heitor, o maior na guerra,
 diz: 620
 «Que terra e que pais te fizeram homem?
 Por tua força, és de uma estirpe ilustre e célebre».

Por sua vez, Ájax Telamônio responde:

«Vês o filho de Hesíona e Télamon: nobre é
a minha casa, e notável pela fama é a descendência.» 625

Heitor, recordando-se do nome e da história de
Hesíona, diz:

«Cessemos a luta; o sangue de ambos é comum»;
primeiro ele presenteia o Eácida com dourada espada;
por sua vez, ele recebe um insigne cinturão de relevos
coloridos,
que o belicoso Ájax trazia na cintura. 630

Depois disso, as tropas dos gregos e dos troianos
retiram-se e a negra noite cobre o céu com sombras.
Todos saciam-se com abundante banquete e com o
sumo de Baco,⁹⁹

e ávidos cedem seus corpos ao plácido sono.
Depois, logo que a Aurora, avançando, dispersou
as estrelas, 635

os frígios vieram à assembleia. Então Heitor, o maior,
recordando com os aliados as mortes da chacina da
véspera,
aconselha que Helena seja devolvida aos invictos aquivos,
juntamente com presentes, para apaziguar as duras
chamas de Menelau;

este plano a todos agradou. Então Ideu foi enviado ao
cruel Atrida 640

e lhe contou as propostas dos troianos. O espírito do
Atrida não confia
nos presentes, nem os ouvidos acreditam nas palavras;
sem demora ele mandou Ideu retirar-se do acampamento.

⁹⁹ Baco, ou Dioniso, é o deus do vinho.

Este obedece à ordem e, desdenhado pelo duro inimigo,
 retorna ao acampamento de Troia. 645
 Enquanto isso, os dânaos, abatidos com a morte dos seus,
 se reuniram, ergueram enormes piras e
 entregaram às chamas os corpos fortes dos aliados.
 Depois renovam os fossos e revestem a paliçada com
 carvalho.¹⁰⁰

CANTO 8

Assim que o Titá iluminou o brilhante orbe com seus
 raios, 650
 Júpiter convoca os deuses em assembleia, e adverte para
 que os deuses não lutem com armas, a despeito dos
 seus avisos.
 Ele próprio desce pelos etéreos ares do céu
 e logo se assenta nas sombreadas encostas do Ida.¹⁰¹
 Dali ele vê as tropas ilíacas; com a potente destra 655
 ele sustém os dourados pratos igualando a balança,
 e pesa o duro destino dos frígios e a sorte dos aquivos:
 a ruína dos gregos pende mais com as pesadas armas.
 Enquanto isso o Priâmida, única glória da Frígia,
 ataca os dânaos movido por enorme ira e, forte,
 ameaça-os 660
 com o todo o exército. Os aquivos perturbam-se
 e o acampamento dórico enche-se com enorme tumulto.
 O Atrida, encerrado nos muros, exorta os aliados

¹⁰⁰ Este é um exemplo de anacronismo de Bébio, uma vez que essa descrição corresponde a um acampamento romano, e não grego.

¹⁰¹ Maior monte da ilha de Creta e lugar de nascimento de Júpiter.

e reforça o fraco ânimo dos jovens para a luta.
Primeiro o Tidida, luminoso com armas brilhantes, 665
avança com medonho ímpeto até os inimigos.
Então Agelau aproxima-se dele, por iníquo destino,
agitando o dardo na medonha mão: a ele o enorme herói
atinge e o trespassa com a dura espada.
Depois Teucro, protegido pelas enormes armas de Ájax, 670
ataca os frígios e atinge os seus dorsos com leves
flechas.¹⁰²
Ele derruba o feroz Gorgítion¹⁰³ com uma ferida letal, e
logo ataca as outras linhas de batalha e mata o auriga
do soberbo Heitor; porém, o herói troiano o atinge
com uma pedra
e ele, surpreendido e com o arco derrubado, é esmagado. 675
Os leais companheiros, no entanto, o arrebatam da
morte
e levantam o ferido. O furioso Heitor corre por todos
os lados
e com a hostil lança aterroriza as linhas de batalha
inimigas.
Pela segunda vez os dânaos recuam, perturbados com a
morte dos seus;
de novo as tropas fogem ligeiras para o acampamento 680
e fortificam os portões com barreiras de carvalho.
Contudo, os frígios sitiam os gregos reclusos na trincheira,
rodeiam os muros com sentinelas e os cercam com chamas.
Os outros jovens, estendendo seus corpos pelos campos,
buscam a cura no vinho e relaxam o espírito. 685

¹⁰² Na *Ilíada*, Teucro permanece do lado de seu irmão Ájax, que o protege com seu escudo.

¹⁰³ Um dos filhos de Príamo.

CANTO 9

Atônitos com tamanho perigo, os chefes dos dânaos
 nem aliviam os ânimos com banquetes nem cuidam
 dos seus corpos;
 Antes lastimam, infelizes, o seu destino. Logo,
 impelidos por Nestor,
 eles enviam embaixadores e suplicam ajuda a Aquiles,
 para que ele leve auxílio aos miserandos. O tetideu¹⁰⁴
 herói 690
 não atende os pedidos dos dânaos, nem deseja receber
 qualquer presente do rei; também não o demove o
 amor restituído
 nem Briseida, intocada em seu corpo.
 Os embaixadores comunicam aos pelasgos a inútil
 resposta,
 e com banquetes e doce sono aliviam os ânimos. 695

CANTO 10

Pendendo lentamente os astros da segunda parte das
 sombras,
 restava ainda a terceira parte da noite silenciosa,
 quando o herói etólio,¹⁰⁵ por ordem dos dânaos, sai do
 acampamento.
 Ele escolhe como companheiro o aliado Odisseu
 a fim de que, à meia luz da noite silenciosa, dediquem-se
 a explorar, 700

¹⁰⁴ Isto é, Aquiles, filho da divindade marinha Tétis.

¹⁰⁵ Diomedes, descendente de Étolo, o fundador da Etólia.

juntos, os planos dos troianos, o que pensam,
e quão grandes são as forças que eles preparam para a
batalha.

E enquanto eles, agitados, percorriam o horrendo
caminho que

era vigiado à noite, eis que vem Dólon, que fora
enviado pela

juventude troiana a fim de observar, com esperto peito,
quais eram

705

as forças dos dânaos, e relatar o plano dos chefes e
dos guerreiros.

Quando de longe Odisseu, aliado de Diomedes, o viu,
ambos

se afastaram e furtivamente ocultaram seus corpos atrás
de densos arbustos, até que, tomado por uma
esperança inútil,

o troiano Eumedíada¹⁰⁶ os passasse na corrida. Assim,
ele seria

710

facilmente subjugado e não retornaria o passo para seu
acampamento.

Então, quando Dólon passou por eles, confiante no
seu ânimo e força,

os homens saltaram e capturaram o jovem que tentava
escapar

do caminho, e o ameaçaram com o ferro e com a mão.

Este, assustado pelo temor, disse: «Concedei-me a vida, 715

só isto basta; mas, se persistis na ira,

quantos prêmios lisonjeiros receberéis por minha morte?

¹⁰⁶ Dólon é filho de Eumedes, arauto troiano.

Se indagais, porém, por que vim eu pelas sombras
silenciosas, digo que
a grande Troia me prometeu o carro de Aquiles, caso
eu tomasse as vossas riquezas. Busquei este prêmio 720
em duvidosos ensejos, como vós próprios percebeis em
pessoa,
e eis que sucumbi, infeliz! Agora vos imploro, pelos
poderes dos deuses,
pelo mar, e pelas ondas do escuro Dite,¹⁰⁷
para que não queirais arrebatar esta alma com morte
cruel!
Pela salvação concedida recebereis esta oferenda: 725
explicarei ordenadamente o plano do rei Príamo e as
forças
do povo frígio.» Depois que os homens souberam o que
Troia preparava, eles cortaram a garganta do jovem
com a espada desembainhada. Depois disso, entram
na tenda de Reso, e matam e despojam o próprio
homem, 730
enterrado no sono e no vinho;¹⁰⁸ por fim, assassinam
os aliados
que estavam deitados pela relva. Então, feito o triste
massacre, eles
carregam os ombros com os despojos e roubam os
cavalos trácios,
brilhantemente brancos, os quais nem Euro¹⁰⁹ precederia

¹⁰⁷ Dite é outro nome para Hades, e Dólon se refere aqui às águas dos rios infernais.

¹⁰⁸ Esta expressão *sepultus somno vinoque* encontra-se na *Eneida* 2, 265.

¹⁰⁹ Euro é um dos ventos mitológicos.

nem uma flecha poderia superar em corrida veloz. 735
De lá, à hora da primeira luz, Diomedes e Odisseu
retornam
às esquadras argólicas; escuta-os a velhice de Nestor e
os recebe nos portões. Depois que estavam no
acampamento,
eles relatam os fatos ao chefe: elogia-os o herói pelopeu,
e eles entregam os seus membros fatigados ao agradável
repouso. 740

CANTO 11

A luz nascente reenviou os homens para a velha
batalha,
e, refeito o exército, os chefes dos dardânidas e dos
dânaos
dispõem os ânimos para a luta. De todos os lados voa
uma nuvem
de dardos, e o ferro range contra o ferro; de todas as
partes entre si
ressoam espadas cruzadas; de ambos os lados a densa
tropa 745
ataca e o suor escorre misturado com sangue.
Por fim, o rei dos dânaos, movido por fervente ira,
mata Ântifo, prostrado por enorme ferida, e ao mesmo
tempo
chacina Pisandro e seu irmão Hipóloco, que se lançava
à batalha; depois deles, ataca Ifdamante com
a espada.¹¹⁰ 750

¹¹⁰ Filho de Antenor.

Então o irmão fere a destra de Agamêmnon com o
 dardo;¹¹¹ este,
 mais furioso por causa da dor recebida, persegue o
 filho de Antenor que fugia;
 enfurecido pela ferida, ele reclama vinganças.
 Então Heitor priâmida avança para a luta, movido pela
 cruel
 ira, e persegue os gregos feridos por todas as partes; 755
 Páris não cessa de chacinar as hostis tropas
 e, com o arco retesado, fere a coxa de Eurípilo.

CANTO 12

Os Troianos avançam; os pelasgos fogem para o
 acampamento
 com as forças esgotadas, e de todas as partes fortificam
 os muros
 com vastas barreiras. Então, com uma pedra, Heitor
 mavórcio 760
 quebra as portas e rompe os carvalhos reforçados pelo
 ferro.
 Os frígios invadem a entrada e, no primeiro limiar,
 derrubam os gregos restantes e expulsam os batalhões
 da trincheira; outros mandam trazer escadas para as
 muralhas e
 lançam chamas: a vitória aumenta as suas forças. 765
 Dos muros e das altas torres atacam os dânaos.

¹¹¹ Foi o irmão de Ifidamante, Cóon, que feriu Agamêmnon com uma lança. Na *Iliada*, Agamêmnon mata Ifidamante e Cóon; esse episódio encontra-se na *Iliada*, 10 218-263.

Voam pedregulhos, mas os troianos aproximam-se,
feita a tartaruga;¹¹²
sobem pelo acesso e ameaçam com força as portas.
Perturbados, todos os pelasgos fogem do acampamento
e entram nos navios. A juventude troiana ataca 770
e lança vários dardos: o ar ressoa com os gritos.

CANTO 13

Netuno concede forças e ânimo aos dênaos:
uma enorme luta surge, e de um e outro lado se
enfurece o inimigo.
Ásio cai pela destra de Idomeneu; Heitor mata 775
o feroz Anfímaco e ainda morre na batalha
o genro de Anquises, Alcátoo, o qual o magnânimo
chefe ritieu¹¹³
derrubou com sua espada. Então, com a lança o ardente
Deífobo fere Ascálafo e o mergulha sob as ondas.

CANTO 14¹¹⁴

Quando o feroz Heitor se enfureceu no violento peito,

¹¹² Esta é uma referência à formação de tartaruga, na qual os soldados fazem uma espécie de proteção, colocando os escudos acima da cabeça. Esta técnica do exército romano é um dos anacronismos que Itálico coloca em seu resumo. O mesmo se pode dizer também da formação do acampamento grego, descrita nesse canto, em tudo semelhante a um acampamento de guerra romano.

¹¹³ Ou seja, Idomeneu.

¹¹⁴ Deste canto da *Iliada*, Itálico resume apenas os últimos 135 versos.

o enorme Ájax o afastou, ao atingi-lo com uma grande
 pedra, 780
 e o derrubou, prostrando-o de corpo inteiro.
 A tropa troiana se aproxima e limpa o jovem, que
 vomitava rios de sangue nas águas do Xanto.¹¹⁵
 De lá eles novamente retornam à luta; faz-se uma
 enorme matança
 de ambos os lados e a terra fica empapada de sangue. 785
 Polidamante mata Protoenor com um forte golpe;
 Ájax Telamônio, o Antenórida Arquéloco;¹¹⁶
 Acamante, o beócio Prômaco; mas Acamante é
 derrubado
 pela destra do atroz Peneleu; depois, a priameia
 juventude sucumbe.¹¹⁷
 Mais violentamente os troianos se lançam na guerra
 acaia. 790

CANTO 15

Agitados pelo medo, alguns saltam pelas valas e pelos
 muros cercados 792
 de terra, outros são derrubados no próprio fosso.
 Enquanto isso, se aproxima o terror dos dânaos, o
 ativo Heitor;
 de novo a tropa de Agamêmnon foge para a esquadra, 795
 e de lá eles repelem o inimigo com forças adversas.

¹¹⁵ Rio que existia perto de Troia.

¹¹⁶ Arquéloco, filho de Antenor.

¹¹⁷ Juventude de Príamo, ou seja, troiana.

Faz-se uma luta diante dos navios; Heitor mavórcio se
irrita e
manda trazer as chamas, preparando-se para incendiar
toda
a esquadra. Ájax, com vigorosas forças, de pé na
primeira popa
se opõe a ele, detém com seu escudo o incêndio 800
cruel, e sozinho defende mil quilhas.
De um lado, os dânaos atiram lanças de ponta robusta;
de outro, os frígios lançam tochas ardentes por todos
os lados;
o suor dos guerreiros escorre pelos grandes membros.

CANTO 16

Pátroclo não pode mais ver a ruína de tantos 805
dos seus; munido com as armas de Aquiles,
ele avança, veloz, e com a imagem enganosa apavora os
troianos.
Os que até então agitavam os dânaos e com ânimo
vociferavam,
agora fogem inquietos; Pátroclo persegue os fugitivos
e acoisa, feroz, as frentes de batalha; ao longo do
exército 810
ele derruba as fileiras, e com forte golpe mata Sarpédon.
Pátroclo, ardente, ultrapassa ora uns ora outros na
corrida,
e incita-os à luta, sob a imagem do terrível Aquiles.
Depois que o violento Heitor o viu, produzindo o
massacre
Das tropas aliadas e turbando as linhas de batalha, atroz, 815

eleva o ânimo; terrível, com suas grandes armas,
 Heitor se dirige até ele e o interpela em voz alta:
 «Para aqui, eia! Para aqui volta o passo, ó fortíssimo
 Aquiles:
 já conhecerás o que pode fazer a vingadora destra troiana,
 e quanto vale na guerra o fortíssimo Heitor. 820
 Ainda que o próprio Marte te proteja com suas armas,
 esta destra, porém, te matará, contra o próprio Marte.»
 Pátroclo permanece calado e despreza as ameaças e
 palavras ousadas,
 a fim de que se acredite ser ele o verdadeiro Aquiles, a
 quem simulava.
 Então o Dardânida, reunindo as forças, primeiro 825
 atira a lança; Pátroclo a repele e a derruba com um golpe
 rápido; este paga na mesma moeda e retribui o presente, 827
 atirando à frente uma pedra que arremessa com
 enorme força: 827a
 aquela, repelida pelo escudo, parou na terra verde. 828
 Então eles desembainham as rígidas espadas e de perto
 as armas
 entre si ressoam, até que o troiano Apolo 830
 revela a falsa aparência do simulado Aquiles
 e desnuda o homem. Heitor, o maior na guerra,
 depois que flagra Pátroclo lutando com armas
 enganosas,
 o ataca: traspassa com o ferro o desnudado peito
 do jovem e, vencedor, retira-lhe as armas de Vulcano.¹¹⁸ 835

¹¹⁸ Em Homero, Heitor não despoja o cadáver de Pátroclo. Na verdade, no canto 17, Heitor rouba as armas de Pátroclo dos gregos, quando eles as levam ao seu acampamento, e as utiliza. Aqui, pode ter acontecido uma síntese dos episódios ou um lapso de Itálico. De fato,

CANTO 17¹¹⁹

Ájax Telamônio reivindica o corpo do morto
e o protege com o escudo.¹²⁰ A juventude priameia
exulta com alegria, e os dânaos choram a sua perda.

CANTO 18

Enquanto isso o jovem Nestórida,¹²¹ com a triste
juventude
dos seus, leva o corpo miserável para o acampamento. 840
Então, quando o clamor chegou aos ouvidos do Pelida,
o infeliz jovem empalideceu; o calor abandonou os
ossos seus;
ao mesmo tempo, chorando, o Eácida envolve o corpo
com
o manto materno¹²² e lamenta a triste morte do
companheiro.
Com as unhas ele corta a sua própria face e desfigura 845
os penteados cabelos na poeira; depois, rasga as vestes

as armas de Aquiles usadas por Pátroclo foram outrora de Peleu, pai de Aquiles. As armas forjadas por Vulcano, a pedido de Tétis, são dadas a Aquiles no canto 18 da *Ilíada*, justamente para substituir as armas tomadas por Heitor.

¹¹⁹ Este canto é resumido drasticamente por Itálico, que menciona apenas três versos. Ele omite o longo e terrível combate entre gregos e troianos pelo corpo de Pátroclo.

¹²⁰ Na *Ilíada*, é Menelau que protege primeiro o cadáver de Pátroclo.

¹²¹ Se trata de Antíloco, filho de Nestor. Na *Ilíada*, Antíloco apenas leva a notícia da morte de Pátroclo a Aquiles. Posteriormente, Menelau e Meríones, protegidos pelos dois Ajantes, levam o corpo de Pátroclo para o acampamento dos gregos.

¹²² Ou seja, as lágrimas; Tétis, mãe de Aquiles, é uma divindade marinha.

do firme peito e, prostrado sobre os membros do
companheiro morto,

vocifera cruéis gemidos e o cobre de beijos.

Em seguida, quando os gemidos e as lágrimas se
acalmaram, ele diz:¹²³

«Heitor, não impunemente te alegrarás com a morte 850
do meu companheiro; por minha grande dor, ó violento,
sofrerás os castigos e, nessas armas com que te exultas,
vencedor, morrerás, derramado o teu sangue.»

Depois disso, inflamado pela ira, corre até o mar
e, suplicante, roga fortes armas a Tétis: ela, deixando 855
as ondas, imediatamente pede o auxílio de Vulcano.

O Mulcíbero¹²⁴ excita as chamas do Etna
nas quentes fornalhas, e com fortes golpes doma o
dourado ouro.

Logo ele entrega as armas, feitas com artes divinas.

De lá voa Tétis. Depois que o grande Aquiles 860
delas se reveste, ele vira o rosto atroz para o escudo.¹²⁵

Ali o Ignipotente gravara a abóbada celeste, as estrelas,
e as terras rodeadas

¹²³ Este verso é idêntico ao verso 30. Podemos perceber o paralelismo entre as cenas: tanto Crises quanto Aquiles choram por um ente querido. Crises dirige suas súplicas a Apolo, e Aquiles, a Tétis.

¹²⁴ Mulcíbero significa, em latim, «o que golpeia» ou «o que abranda». Em latim, *Mulciber* poderia vir do verbo *mulcare*, golpear, ou de *mulcere*, abrandar.

¹²⁵ Na *Iliada*, a descrição do escudo de Aquiles ocorre simultaneamente à sua fabricação. Aqui, descreve-se o escudo quando ele já está nas mãos de Aquiles, através do seu olhar. Podemos perceber a influência de Virgílio. Na *Eneida*, a descrição do escudo de Eneas é feita de forma semelhante (*Eneida*, 8 617-629).

por toda a parte pelas líquidas ninfas¹²⁶ do Oceano.
[Fizera também,
maravilhosamente, as líquidas cidadelas nereidas] e
Nereu cingido ao redor;
a sucessão dos astros, as horas medidas da noite, 865
e as quatro partes do mundo; quanto distava a Ursa
do sul,
quanto o poente do róseo nascer do sol,
donde surgia o Lucífero e Hespero (ambos um só)
com seus cavalos¹²⁷; e quanto corria no orbe
a Lua minguante, que com seu facho resplandecente
iluminava o céu. 870
Aos mares adicionara ele as suas divindades: o grande
Nereu,
o velho Oceano e o nem sempre idêntico Proteu;¹²⁸
Tritões ferozes e Dóris, amante das ondas; e com
maravilhosa arte
fizera também as líquidas Nereidas.¹²⁹
A terra tinha florestas, monstros ferozes, horrendos, 875
rios, montes e cidades de altas muralhas,
nas quais os povos em disputa exerciam as leis e
o velho direito; ali assentava-se o juiz, imparcial

¹²⁶ Divindades relacionadas às fontes e rios, aqui são genericamente identificadas por Itálico como água.

¹²⁷ Lucífero e Hespero designam o mesmo astro, o planeta Vênus, conhecido por seu intenso brilho.

¹²⁸ Proteu, divindade marinha, dotado do dom da profecia e do poder de mudar de forma.

¹²⁹ As Nereidas, entre as quais se inclui Tétis, mãe de Aquiles, eram filhas de Dóris e Nereu, já mencionados acima.

para ambas as partes, e fazia um julgamento, de fronte serena.

Em outra parte, castas moças ressoavam o Peá,¹³⁰ 880
apresentavam danças suaves e a mão agitava os tambores;

com o polegar estendido, Apolo percorria
as delgadas cordas da lira e modulava sete compassos
na flauta pastoril:
os sons em ressonância compunham o movimento do mundo.¹³¹

Alguns cultivavam os campos, os novilhos sulcavam
as duras terras, 885
o robusto ceifador colhia as espigas maduras
e o vindimador alegrava-se, tingido das uvas prensadas;
os rebanhos comiam nos prados, e as cabras galgavam
as rochas.

No meio, entre estas coisas, estava o dourado Marte
com suas armas,

† Átropos †¹³² e ao redor se assentavam 890
as tristes Cloto e Láquesis, de cabelos de serpente.¹³³

¹³⁰ As castas moças são as Musas, que em seu canto acompanham Apolo, aqui nomeado como Peá; é ele quem toca a lira no verso 882.

¹³¹ A descrição do mundo realizada nessa passagem está de acordo com a doutrina pitagórica da harmonia entre as esferas celestes.

¹³² Na edição crítica de Scaffai, este verso está mutilado: seguimos a tradução de Scaffai para este verso.

¹³³ Átropos, Cloto e Láquesis são as *Moiras* (ou *Parcas*, em latim), três irmãs que determinavam os destinos e a duração das vidas de deuses e homens.

CANTO 19¹³⁴

Ornado com tais presentes, o herói tetideu¹³⁵
se lança em meio à batalha, num medonho turbilhão;
a ele Juno, com a casta Palas, concede forças.
Ambas dão ânimo ao jovem. O herói citereu¹³⁶ o vê 895
e corre contra o homem, mas ele não tinha forças
equivalentes,
nem era igual ao Eácida;¹³⁷ contudo, a ira impeliu
o jovem Eneias a combater contra as forças invencíveis.
Se o senhor das grandes águas¹³⁸ não o tivesse
protegido,
para que exilado restabelecesse Troia em férteis terras 900
e pusesse a augusta estirpe sob brilhantes astros,
não teria persistido até nós a origem de célebre
descendência.¹³⁹
De lá o Eácida, com lança hostil, ataca os teucros
e derruba um enorme número de homens num
massacre,

¹³⁴ O canto 19 resume os cantos 19, 20 e parte do 21 da *Ilíada*, suprimindo as assembleias dos chefes gregos e dos deuses, que constituem grande parte do enredo desses cantos. Itálico prefere destacar logo o conflito entre Aquiles e Eneias, e termina o canto resumindo o começo do canto 21 de Homero, no qual os troianos se refugiam no rio Xanto. O resto do canto 21 está no canto 20 da *Ilíada Latina*.

¹³⁵ Aquiles, filho de Tétis.

¹³⁶ Eneias, filho de Vênus, que teria nascido na ilha de Citera.

¹³⁷ Aquiles, neto de Éaco.

¹³⁸ Poseidon, em latim Netuno, deus dos mares.

¹³⁹ O mito romano atribui a Eneias a origem de seu povo. Após escapar da guerra de Troia, ele se estabelece na Itália e se torna antecessor dos gêmeos Rômulo e Remo, míticos fundadores da cidade de Roma. César Augusto, primeiro imperador romano e sobrinho-neto de Júlio César, atribuía a origem de sua família ao filho de Eneias, Ascânio. Daí a menção à descendência de Eneias nesses versos.

sedento do sangue de Heitor. A dardânia juventude,
 porém, 905
 corre aterrorizada até às rápidas vagas do Xanto
 e pede auxílio ao divino rio; mas Aquiles
 ataca e a luta se dá no meio dos redemoinhos da
 corrente.
 A ira lhe dava forças; as margens são envoltas em sangue
 e os corpos, revolvidos, são dispersos em vagas. 910

CANTO 20

Porém Vênus e o protetor do povo frígio, Apolo,
 obrigam as ondas do Xanto a se erguerem contra os
 dânaos,
 de modo a afogar o Eácida, que combatia duramente
 com a terrível mão. Imediatamente o rio se espalha por
 toda a parte
 com toda a sua água, num vasto redemoinho;
 impetuoso, 915
 o Xanto se revolve e prende o herói em suas ondas
 violentas,
 impedindo-lhe os passos. Ele luta com todo o corpo
 contra as furiosas águas e fende as correntes hostis;
 ora com os ombros, ora com o peito vasto, ele repele
 as vagas dispersadas. De longe, a prudente Juno 920
 o defendeu com fogos, porque ele cedia às violentas
 ondas,
 e os sagrados poderes dos deuses lutaram entre si.
 De novo o horrendo Eácida ataca os frígios batalhões
 com enorme massacre e, renovando o ardor da guerra,
 enleia fúnebres frentes de batalhas e horrendas lutas. 925

Nenhum poder o move, seu feroz peito não se cansa
de combater, e o sucesso lhe aumenta as forças.
Afligidos de medo alarmante, os troianos hesitam
e, com as forças quase esgotadas, refugiam-se
entre os muros; logo eles fortificam as portas com
barreiras de carvalho. 930

CANTO 21¹⁴⁰

Apenas um único, Heitor, no qual restava toda a
salvação troiana,
persiste; nem o onipresente temor da dura morte
nem as súplicas dos pais o impediram de ir ao
encontro
e de querer combater contra o grande Aquiles.
Quando o viu, ao longe, coberto por celestes armas,¹⁴¹ 935
[diante dos olhos subitamente foi vista a tritônia Palas],¹⁴²
ele se apavorou. Cerradas as portas, o infeliz foge ao redor
de suas muralhas e o nereu herói o persegue.¹⁴³
Como em sonhos, quando a ira aterrorizou os peitos,
este correndo persegue-o de perto; aquele parece fugir, 940
e ambos se apressam; o próprio esforço lhe retarda o
passo.

¹⁴⁰ O canto homérico 22 se reparte na *Ilíada Latina* nos cantos 21 e 22. O canto 21 resume o encontro de Aquiles e Heitor; já o 22 narra a luta entre os dois heróis, até a morte de Heitor.

¹⁴¹ As armas que o deus Vulcano fizera para Aquiles, a pedido de Tétis.

¹⁴² Suprimimos da tradução o verso 936, que pelo editor é considerado uma glosa do conteúdo dos versos 947 a 950.

¹⁴³ Aquiles é filho de Tétis, por sua vez filha de Nereu, o velho do mar.

Assim podiam continuar as tentativas em mútuos perigos:
 não havia descanso, e por todos os lados o temor incitava a ira.

CANTO 22

Os pais infelizes observam o seu destino desde os muros
 e veem, em sua hora derradeira, o pálido filho, 945
 a quem o último dia já aniquilava, com a derradeira luz.
 Subitamente, apresenta-se diante dos olhos dele a
 Tritônia,¹⁴⁴
 semelhante ao irmão, e engana o jovem com aspecto
 simulado;
 quando ele se julgou seguro com as armas de Deífobo,
 Palas de novo levou aos dânaos os seus poderes. 950
 Os invencíveis jovens combatem corpo a corpo entre si,
 depois de atirarem as lanças: um ressoa com grandes
 armas,
 o outro em vão repele o forte inimigo com o escudo
 e, feroz, desfere golpes em mútuos ataques.
 O suor escorre em rios, consomem-se as espadas afiadas, 955
 e tanto se detém pé contra pé quanto destra contra
 destra.
 O cruel Aquiles já brandia a lança nas mãos
 e a atirou com grandes forças contra o homem:

¹⁴⁴ Atena também é chamada de Tritônia, ou Tritogênia. A origem desses nomes é obscura, e não há etimologia satisfatória. Atena assemelha-se ao irmão de Heitor, Deífobo, nomeado no verso 949.

se esquivando, o hábil Heitor evitou-a.
Os dânaos gritam. Em resposta, o priameu herói 960
lança o agitado dardo contra as armas de Vulcano.
Mas sem sucesso: de fato, o dardo é recurvado pelo
duro ouro e se quebra. Gemeram as tropas dos
troianos.
Eles combatem mais fortemente, aproximadas as armas,
e, por sua vez, evitam as duras espadas de perto. 965
Heitor, abandonando as forças, não pode mais
evitar a sorte suprema e o Eácida de pé.
E enquanto cede para trás, espera o auxílio fraterno
no perigo; mas percebe que não há salvação,
e sente a presença de dolo. O que faria? Que deuses,
suplicante, 970
invocaria? Já as forças de todo o corpo se extinguem
e lhe negam ajuda, e com custo a destra segura o ferro.
A noite inimiga lhe cobre os olhos; auxílio algum socorre
o exausto; em vão luta, moribundo, e reprime os
gemidos
no fundo do peito. O nereu herói o persegue 975
e de longe o oprime; acossando-o por todos os lados,
ele então
atira a lança, e com a dura ponta traspassa o meio da
garganta.
Exultam os dânaos; choram os troianos a sua perda.
Então, esgotadas as forças, exclama o infeliz Heitor:
«Ah! Concede a meus míseros pais os meus membros! 980
Meu pobre pai comprá-los-á com muito ouro.
Tu, vencedor, receberás oferendas em troca. É o filho
de Príamo que te implora;
De Príamo, aquele chefe dos chefes, o único que a Grécia

receou: se nem com pedidos nem com presentes te
 deixas vencer,
 nem te deixas comover pelas lágrimas de um infeliz ou
 por sua ilustre linhagem, 985
 tem piedade de um pai aflito: comova Peleu o teu peito,
 por Príamo, e por nosso corpo, Pirro».¹⁴⁵
 Assim falou o Priamida. A ele, em resposta, disse o
 duro Aquiles:
 «Por que tentas dobrar o meu peito com palavras
 suplicantes,
 tu, a quem eu poderia, despedaçado à maneira das feras, 990
 devorar com meus dentes, se a natureza me permitisse?
 Na verdade, as feras sombrias e todas as aves te
 desmembrarão, e as tuas vísceras alimentarão a avidez
 dos cães.
 De ti os Manes¹⁴⁶ de Pátroclo receberão essas alegrias,
 se as sombras tiverem tal discernimento.» Enquanto
 o grande Aquiles 995
 se vangloriava de rosto cruel, o infeliz Heitor entregou
 a vida. Aquiles, ainda não satisfeito de espírito,
 prende-o ao carro pelos pés e, vencedor, arrasta o
 corpo exangue

¹⁴⁵ Peleu é pai de Aquiles. Pirro, ou Neoptólemo, é filho de Aquiles. Aqui, Heitor invoca o pai e o filho de Aquiles para comovê-lo.

¹⁴⁶ Aqui é uma referência às almas dos mortos, que vivem, como sombras, no Hades. O termo latino *manes* tem vários significados. Segundo o dicionário latino-português de Ernesto Faria, *manes* designava os deuses bons e, por eufemismo, os espíritos dos mortos, especialmente os dos pais; depois passou a significar as almas dos mortos (veneradas pelos romanos no mês de fevereiro), e a sua morada (os Infernos). O uso deste termo é uma «romanização» de Bébio, uma vez que *manes* é uma palavra específica da religião romana e não possui um exato correspondente em grego.

ao redor dos muros por três vezes; mais soberbamente
o êxito do dono
conduzia os próprios cavalos. Então o herói soberbo 1000
levou o corpo desfigurado pelo pó até os dânaos.
Exultam os dânaos; choram os troianos a sua perda,
e lamentam-se igualmente com a chacina e os muros
tomados.¹⁴⁷

CANTO 23¹⁴⁸

Enquanto isso o Eácida, vencedor, celebra o corpo
pranteado
do amigo, e conduz os cortejos ao funeral. 1005
Então, próximo ao túmulo, ele toma o corpo
miserável de Heitor,
e mostra à deteriorada cinza as homenagens dos jogos.
O Tidida supera o feroz Meríones
na corrida e nos pés; na luta, Ájax é vencido,
pois Laércio¹⁴⁹ subjogou astutamente a sua força. 1010
Epeu supera a todos com suas luvas de pugilato;
Polípetes vence todos com o forte disco,
e Meríones, com o arco. Por fim, terminada a disputa,
volta Aquiles para o seu acampamento, acompanhado
das multidões.

¹⁴⁷ O canto 22 de Homero termina com Andrômaca lamentando a morte de Heitor. Esse episódio é narrado no início do canto 24 da *Ilíada Latina*.

¹⁴⁸ Este canto resume brevemente um dos mais famosos episódios da *Ilíada*: os jogos fúnebres em honra a Pátroclo.

¹⁴⁹ Odisseu, filho de Laertes e rei de Ítaca.

CANTO 24

Choram os míseros frígios o defunto Heitor, e toda
 a Troia 1015
 ressoa com triste pranto; a infeliz Hécuba, digna de
 pena,
 derrama lamentos e sulca o rosto com as unhas cruéis;
 Rasga Andrômaca as vestes do peito,
 ah! espoliada de tão grande homem. Com Heitor,
 arruinou-se
 toda a causa dos frígios, e ruiu com ele a protegida
 velhice 1020
 de um pai aflito e digno de pena, a quem nem sua esposa
 nem a multidão dos filhos,¹⁵⁰ nem a glória do grande
 reino
 impediu, esquecido da vida, de sair sem armas
 e se dirigir sozinho ao acampamento do invicto inimigo.¹⁵¹
 Espantam-se os chefes dos dânaos, e o próprio
 Eácida 1025
 admira a coragem do infeliz ancião; este, lançando-se
 aos seus joelhos, estende as débeis mãos aos astros
 e assim fala: «Ó Aquiles, o mais forte do povo grego,
 ó inimigo dos meus reinos, só a ti teme a vencida
 juventude dardânia, e nossa velhice te considerou 1030
 demasiado cruel. Eis agora o que eu te peço: que sejas
 mais afável

¹⁵⁰ Príamo era famoso por sua prole numerosa, da qual destacam-se Heitor, Páris, Deífobo, e as filhas Cassandra (profetisa) e Creúsa, esposa de Eneias.

¹⁵¹ Este canto reúne episódios de cantos distintos da *Iliáda*: Os lamentos de Troia e de Andrômaca pela morte de Heitor estão no canto 22; a ida de Príamo ao acampamento de Aquiles está no 24.

e tenhas compaixão de um pai aflito, que te suplica de joelhos;
que aceites as oferendas que trago em troca do corpo miserável
de meu filho. Se nem com pedidos nem com ouro te dobras,
que a tua destra se enfureça sobre os derradeiros anos de um velho: 1035
ao menos assim também eu, pai, me juntarei aos cruéis funerais de meu filho.
Não me concedas nem a vida nem grandes honras, mas apenas meu cruel funeral! Tem piedade de um pai e aprende por minha pessoa a ser um pai afável.
Com a morte de Heitor, venceste os reinos dardânios, 1040
venceste Príamo; vencedor, recorda-te da sorte humana e observa os vários destinos dos heróis.»
Por fim, comovido por essas súplicas, Aquiles se levanta da terra e devolve ao pai o corpo exangue de Heitor. Depois, Príamo leva o seu presente 1045
para a pátria; prepara as tristes exéquias, à maneira dos seus, e conduz os derradeiros funerais.
Então uma pira é construída, na qual são postos duas vezes seis
corpos de gregos e cavalos de quatro patas, e carros, trombetas,
escudos, elmos côncavos e dardos agudos. 1050
Sobre estes tesouros, é colocado Heitor, com enorme gemido.
Ao redor estão as mães de Ílion, que arrancam os belos cabelos
com as mãos, e batem nos peitos despedaçados:

de fato, naquela fogueira elas veem os funerais des seus
filhos.

Com grande ruído, eleva-se o triste clamor dos jovens, 1055
Pois era Ílion que ardia naquela chama.

Entre esses gemidos, com o peito despedaçado,
avançava

a esposa Andrômaca, segurando Astíanax e desejando
lançar-se no meio das chamas, mas a ordenada
multidão

das suas [companheiras] a detém. Porém, ela contra
todas resiste 1060

até cessarem as forças da desfalecida chama
e aquele grande chefe desaparecer em leves cinzas.¹⁵²

Mas cessa enfim o passo e coloca um fim ao trabalho,

Calíope;¹⁵³ conduz a quilha do teu vate,
o qual vês costear o litoral com poucos remos. 1065

Ele já tem o porto e a meta de Homero poderoso.

Ó cortejo que acompanhais as Piérides, soltai as amarras,
e tu própria, cingida com o sagrado louro nos cabelos
virgens,

depõe a tua lira. Ajuda-me, ilustre Palas,
e tu, Febo, já realizado o curso do vate, favorece-me. 1070

¹⁵² É neste verso que de fato se encerra o resumo da *Iliada* de Homero. O que se segue é o epílogo, no qual Itálico completa o acróstico dos versos iniciais.

¹⁵³ Uma das Musas, também chamadas de Piérides, como aparece no verso 1067.

(Página deixada propositadamente em branco)

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO AUTORES

GREGOS E LATINOS – SÉRIE TEXTOS GREGOS

1. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior: *Gaio Valério Flaco. Cantos Argonáuticos*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
2. José Henrique Manso: *Arátor. História Apostólica – a gesta de S. Paulo*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
3. Adriano Milho Cordeiro: *Plauto. O Truculento*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
4. Carlota Miranda Urbano: *Santo Agostinho. O De excidio Urbis e outros sermões sobre a queda de Roma*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
5. Ana Alexandra Sousa: *Sêneca. Medeia*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH/CEC, 2011).
6. Cláudia A. Teixeira, José Luís Brandão e Nuno Simões Rodrigues: *História Augusta. Volume I*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
7. Reina Marisol Troca Pereira: *Plauto. A Comédia do Fantasma ('Mostellaria')*. Tradução do latim, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
8. Reina Marisol Troca Pereira: *Plauto. As três moedas (Trinummus)*. Tradução do latim, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
9. Aires Pereira do Couto: *Plauto. O Mercador*. Tradução do latim, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
10. Nuno Simões Rodrigues, Cláudia Teixeira, Francisco Oliveira, José Luís Brandão: *Vidas de Pertinaz, Dídio Juliano, Severo, Pescênio Nigro, Clódio Albino, Antonino Caracala, Antonino Geta, Opílio Macrino, Diadúmeno Antonino, Antonino Heliogábalos* (Coimbra, IUC, 2021).

11. Priscilla Adriadne Ferreira Almeida: *Bébio Itálico. A Ilíada latina*.
Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, Imprensa da
Universidade de Coimbra, 2021).

Resumo da Obra

A *Iliada Latina* é um resumo em latim da *Iliada*, feita por Bêbio Itálico na época de Nero. Já no século I a.C., o mito troiano passou a ser cada vez menos conhecido através da *Iliada*, já que o grego era apenas aprendido pela elite romana. Durante a Idade Média, o grego deixou de ser aprendido no Ocidente, e assim, a *Iliada* se perdeu durante esse período, até que estudiosos italianos começaram a aprender grego com os viajantes bizantinos no século XIV. A história da guerra de Troia, portanto, passou gradativamente a ser conhecida através de resumos, adaptações e versões em latim da *Iliada*. É nesse contexto que se insere a *Iliada Latina*, única obra desse conjunto que permaneceu conservada ao longo dos séculos. A redução da *Iliada* homérica para apenas 1070 versos inevitavelmente acarreta perda da profundidade original, mas a *Iliada Latina* também encerra aspectos interessantes. É possível ver claramente como Bêbio Itálico entendia a *Iliada* de Homero, através das passagens e aspectos que ele escolhe transmitir, além do que se pode compreender através de suas omissões e inovações em relação ao texto homérico original.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1 2



9 0

UNIVERSIDADE D
COIMBRA

