

A TOMADA DE TROIA CONTADA POR ENEIAS

EDUARDO DA SILVA DE FREITAS*

RESUMO

Este artigo analisa a narrativa do episódio do Saque de Troia feita por Eneias no “Livro II” da *Eneida*. A lenda era bastante conhecida na Antiguidade e Virgílio criou uma representação complexa ao transferir o relato do narrador principal para Eneias. O acontecimento assume um tom bastante trágico, porque o relato é feito do ponto de vista do vencido. Conseqüentemente, o herói ressalta que a derrota dos troianos aconteceu porque os gregos mentiram. Além disso, os gregos são representados como selvagens, enquanto os troianos são corajosos. Por fim, Eneias sugere que a fuga foi um ato inevitável e necessário para a salvação de sua família, de seus companheiros e dos deuses da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Eneida*; narrativa; épica.

REGISTROS ÉPICOS SOBRE A LENDA

O livro II da *Eneida* é onde se narram os eventos que culminaram com a queda de Troia. Nele, se conta o derradeiro dia da urbe de Príamo, tomada de assalto pelos gregos. Dentro da tradição épica da Antiguidade, é este o principal dentre os relatos que chegaram até nossos dias, embora haja menção ao episódio em outros lugares. Na *Odisseia*, por exemplo, ela aparece no canto VIII, quando o aedo Demódoco, num banquete oferecido pelo rei Alcino, é instado por Ulisses, a quem o banquete é oferecido,

* Professor Adjunto do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UERJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail:efreitasleco@gmail.com

a cantar “[...] o cosmo do corcel/ que Epeio construiu com Palas em madeira:/o dolo que Odisseu introduziu na acrópole,/ pleno de heróis que rasam Ílion.”¹ (*Odisseia*, VIII, 492-495). Então, entre os versos 499-520, o narrador declara que Demódoco começa a cantar inspirado por um Deus, certamente em tom épico.

Ao breve relato da *Odisseia*, pouco pode ser acrescentado a partir dos textos épicos da Antiguidade. Além deles, graças a alguns gramáticos antigos, existem registros do episódio. Apolodoro, gramático que viveu no século II, deixa entre seus resumos sobre as narrativas épicas uma síntese dos eventos relativos à tomada de Troia, porém sem indicar suas fontes.

Outro registro de que se tem notícia é o da *Crestomatia*, de Proclo, cujo teor foi sintetizado na *Biblioteca*, de Fócio. Neste sentido, cabe destacar que o que se sabe sobre o conteúdo da *Crestomatia*, “que parece ter sido uma importante e abrangente compilação sobre as letras antigas” (GATTI, 2009, p. 10), é de fonte indireta. De qualquer forma, o autor, um gramático que teria vivido no século V, teria resumido a *Ilias Parva*, *Pequena Ilíada*, epopeia perdida em quatro livros, provavelmente do século VII a.C., atribuída a Lesques de Mitilene, e a *Ilioupersis*, *O Saque de Ílio*, epopeia igualmente perdida em cinco livros, atribuída a Arctino de Mileto, que teria vivido no século VIII a.C. Ambas integrariam os poemas do ciclo épico e, pelo que se pode ler do resumo da obra de Proclo, estariam mais diretamente relacionadas à destruição de Troia.

Além desses resumos, feitos sobre obras que parecem ter existido num período mais recuado, alguns poemas tardios tratam do episódio. É o caso das obras de Quinto de Esmirna e de Trifodoro, que teriam vivido respectivamente nos séculos III e V. Embora se acredite que estes escritores tenham sido imitadores do grande poeta épico romano, é possível que suas versões sobre a queda de Troia sejam “representativas de certa tradição relativa à queda de Troia muito distinta da apresentada por Virgílio” (HEINZE, 1993, p. 37). As obras de Quinto e de Trifodoro indicariam a circulação de outras versões do lendário evento.

¹ Tradução de Trajano Vieira.

Na *Posthomérica*, de Quinto, a parte relativa à destruição de Troia e correspondente à narrativa de Virgílio no mencionado livro II da *Eneida*, compreende o livro XII e o livro XIII. O primeiro deles relata a construção do cavalo e o último a tomada da cidade de Príamo. No poema de Trifiodoro, que consta de 691 versos, com largos trechos descritivos, o ponto de partida é o cansaço de aqueus e troianos com a longa guerra e com as perdas que tiveram.

Apesar escassez de registros, o lendário episódio parece ter sido bastante difundido durante toda a Antiguidade, a julgar não só por sua incorporação no material dos gramáticos, mas também pelas referências existentes nas tragédias antigas, pelas menções de historiadores como Helânico, que teria vivido no século V a.C., e Tito Lívio, e por registros em mármore, como o da *Tabula Iliaca Capitolina*. De fato, Virgílio lidou com um tema bastante conhecido. Em se tratando do “Livro II”, entende-se que o poeta apresenta a narrativa sobre a destruição de Troia por uma perspectiva bastante complexa, por meio do deslocamento do relato da boca do narrador principal para a de Eneias. É isso que este trabalho pretende mostrar em seguida.

UMA TRADIÇÃO SOBRE ENEIAS

O Eneias de Virgílio não costuma ser vantajosamente comparado aos heróis homéricos no que diz respeito às proezas guerreiras. Neste quesito, Aquiles e Ulisses lhe são muito superiores. Aquiles é o melhor dos guerreiros entre aqueus e troianos, sua saída do combate torna impossível a vitória de seus aliados. Imbatível na luta corpo a corpo, é capaz de afrontar inclusive o rio Escamandro. Ulisses, por sua vez, lida com adversários sobre-humanos na sua viagem de retorno para casa e mata todos os pretendentes que assediavam Penélope durante sua ausência. A grande batalha de Eneias contra Turno só acontece tardiamente na história e o herói está longe de ter o ímpeto de Aquiles e a ousadia de Ulisses. Por isso, alguns leitores da *Eneida* “questionaram se ele realmente merece o título de herói”, “tendo sido chamado de ‘herói não heroico’ e de ‘frouxo’” (HARDIE, 2014, p. 78).

Certamente, este é um juízo extremado, pois Eneias é efetivamente um herói forte e corajoso. No entanto, não é destemido como os heróis homéricos. Eneias está sempre preocupado com seus companheiros e isso tolhe seu ímpeto. Sua força e coragem estão a serviço dos outros, não se prestam a lhe garantir a glória guerreira individual. A índole heroica de Eneias, resumida pelos epítetos *pater* e *pius* que estão atrelados ao seu nome ao longo do poema, encerram ideais de nobreza, de coragem, mas recusa a competição por superioridade individual. No ambiente de vivência individualista dos heróis homéricos, em que se destacam as “virtudes competitivas” (ADKINS, 1997, p. 697), as proezas de Aquiles e Ulisses esgotam-se na confirmação de suas superioridades e, não raro, estão isentas de qualquer preocupação com o grupo. Na *Ilíada*, Aquiles pede que os troianos sobrepujem os aqueus para que ele próprio seja honrado por seus aliados. Ulisses chega sozinho a sua casa, embora tenha deixado Troia com vários companheiros de viagem. Em Eneias, dedicado a seus familiares e companheiros, “o velho conceito sobre a honra dos homens é submerso num esquema de moralidade em que obrigações são estabelecidas e precisam ser cumpridas” (BOWRA, 1961, p. 13), tendo em vista a proteção dos outros.

Mas, à parte as diferenças quanto ao caráter guerreiro entre os heróis homéricos e o virgiliano, Aquiles, Ulisses e Eneias apresentam um talento comum: a capacidade de tecer narrativas. Os heróis homéricos caracterizam-se não somente pela disposição corajosa em enfrentar situações de combate, mas também pela presença de outros predicados que indicam o cultivo de habilidades que não têm emprego imediato no campo de batalha. Para além de serem dotados da habilidade de falar em ocasiões públicas, possuem a capacidade de produzir relatos bem ordenados. Na *Ilíada*, Aquiles aparece cantando “gestas de heróis” (IX, 189), enquanto tocava uma lira, no episódio da *Embaixada*. Na *Odisseia*, Ulisses narra ao rei Alcino suas desventuras desde a partida de Troia até a chegada à ilha de Calipso. Faz parte da caracterização destes heróis possuírem o dom dos poetas em alguma medida. Neste sentido, a atribuição desta habilidade a Eneias por Virgílio aproxima-o do modelo homérico.

No entanto, é possível que a representação de Eneias como um guerreiro que domine em alguma medida o dom dos poetas seja bastante antiga. Em estudo sobre os conceitos de herói na poesia da Grécia arcaica, Gregory Nagy trata do que seria a inserção de certa tradição poética ligada a Eneias na *Ilíada*. O autor entende que aquele que viria a ser o herói virgiliano integraria uma tradição anterior à poesia homérica e aponta a existência de vários indícios desta tradição. Em primeiro lugar, a partir da fala de Deífobo (*Ilíada*, XIII, 459-461), segundo a qual Eneias está longe das primeiras linhas do combate, por estar com raiva de Príamo, que não o honra, o crítico nota semelhança na relação estabelecida entre Eneias e o rei de Troia com a que se firmou entre Aquiles e Agamêmnon, rei de Micenas. Além disso, a profecia de Posêidon segundo a qual Eneias haveria de se tornar rei de Troia (*Ilíada*, 20, 307-308) seria “parte de uma tradição poética de glorificação da linhagem de Eneias, como se vê da evidência independente do *Hino Homérico a Afrodite*” (NAGY, 1981, p. 267), em que a deusa diz para Anquises que ele terá “um filho amado, que reinará sobre Tróia,/ e continuamente filhos nascerão de seus filhos”² (*h.Hom.* 5, 196-197). Nagy ainda menciona a intervenção de Posêidon, deus favorável aos aqueus, no confronto entre Aquiles e Eneias na *Ilíada*, XX: pela interferência do deus a morte do filho de Anquises é evitada. Para o crítico, “seria contrário à tradição para a narrativa deixar Aquiles matar Eneias, já que existe uma tradição poética que conta como Eneias mais tarde se tornou rei de Troia” (NAGY, 1981, p. 268). Para o autor, as evidências da *Ilíada* e do *Hino Homérico* apontam que “a perpetuação da linhagem de Eneias foi um tema poético tradicional” (NAGY, 1981, p. 268).

Em seguida a isso, Nagy analisa o trecho da *Ilíada* (XX, 187-205), em que Aquiles lembra a Eneias ter-lhe infligido uma fuga do monte Ida para a cidade de Lirnesso, tendo-a por fim capturado junto com Pédaso. Eneias afirma, em sua réplica, também ser capaz de construir um discurso de censura contra Aquiles, indicando que as palavras do filho de Peleu não são a única versão sobre o fato. Eneias ainda fala, no verso 250,

² Tradução de Flávia Regina Marquett

que Aquiles ouvirá as mesmas *palavras* que proferir. Segundo o crítico, alguns termos utilizados por Eneias não só “indicam uma poesia da censura” (NAGY, 1981, p. 270), como também estão ligadas ao campo poético. Ora, no texto homérico, o termo que designa as “palavras” de um e outro personagens é *epos*, de que deriva a palavra “epopeia”. Assim, referindo-se especificamente ao contexto dos versos 200 a 205, o crítico conclui que “a própria palavra *epos* [...] indica não apenas “palavras” em geral, mas “palavras poéticas” em particular” (NAGY, 1981, p. 271).

Neste sentido, o embate entre a versão de Aquiles e a de Eneias sobre a captura de Lirnesso e Pédaso seria uma disputa de tradições épicas distintas, que caracterizam as personagens de perspectivas distintas. Interessa destacar que se “a guerra de palavras entre Eneias e Aquiles revela a presença de certa tradição independente de uma *Eneida* dentro da *Iliada*”, ela também “revela o próprio Eneias como dono de habilidades poéticas na linguagem do elogio e da censura” (NAGY, 1981, 274). Assim, na interpretação de Nagy, o herói virgiliano aparece como um guerreiro narrador desde os tempos mais remotos.

ENEIAS NARRADOR: DESDOBRAMENTOS TEXTUAIS

Cabe ao Livro II da *Eneida* a primazia no relato épico sobre a tomada de Troia dentre os textos que chegaram aos dias atuais. Até onde se pode julgar pelas notícias que se têm a partir dos gramáticos, é o único em que o relato épico dos eventos é feito por Eneias e não pelo narrador principal. Não é propriamente pelo ponto de vista do narrador figurado por Virgílio, o narrador principal, que se dá a narrativa dos fatos, mas pelo do herói, que é personagem no relato daquele narrador. Embora, em última instância, ambos sejam criações do poeta Virgílio, em termos de representação, Eneias aparece como uma criação do narrador. Por meio de um procedimento artístico complexo, Virgílio cria uma situação em que o narrador épico transfere a uma personagem do relato o papel de narrador. O fato é contado em discurso direto, o que gera inúmeras correlações e significados que contribuem para o tom grandioso da obra.

O procedimento não é inédito, já que na *Odisseia*, Ulisses narra suas aventuras pelo mar após a saída de Troia, mas não deixa de ser de elevado teor artístico. Do ponto de vista técnico, ele possibilita uma economia discursiva, uma vez que, se os fatos contados por Eneias fossem representados pelo narrador principal, haveriam de ocupar mais espaço, na medida em que teriam de ser reproduzidas outras cenas para que se referissem estes eventos importantes. Comparando-se as versões de Virgílio, que coloca o relato na boca de Eneias, e a de Quinto de Esmirna, em que os fatos são contados pelo narrador principal, nota-se uma diferença de 350 versos a mais na do último poeta. Certamente, esta diferença está relacionada ao tipo de narradores empregados, pois Virgílio emprega um narrador humano, com conhecimento limitado sobre os eventos, ao passo que o narrador épico de Quinto é onisciente.

Seja como for, é importante perceber que a economia narrativa não ocorre sempre que o discurso direto é aplicado. Embora os parâmetros artísticos da poesia épica antiga prevejam que o “poeta deve falar o mínimo possível em sua própria pessoa” (*Poética*, 1460a), apresentando as próprias personagens em ação, como registrou Aristóteles num elogio a Homero, é verdade que o discurso direto é “ambíguo no seu efeito sobre o progresso da narrativa”, quando ele não aparece integrado no conjunto mais amplo do poema, “uma vez que seu conteúdo pode muitas vezes ser narrado mais economicamente pelo discurso indireto ou pelo relato de uma fala pelo narrador” (FOWLER, 2003, p. 264). No caso da *Eneida*, Don Fowler cita as batalhas da segunda metade da obra, e dá como exemplo a morte de Numano por Ascânio, em que o discurso sarcástico da vítima, que tem uma função secundária na cena, ocupa grande parte dela. Ao que parece, para o autor, este tipo de emprego do discurso direto, estaria mais próximo do uso da *écfrase* e do *símile*, em que há uma suspensão da narrativa.

Mas este não é o caso do relato de Eneias, que aparece plenamente integrado no conjunto da narrativa da epopeia, já que apresenta as circunstâncias desencadeadoras da fuga do herói e de seus companheiros de Tróia. Por isso, não é de se estranhar que se detenha em registrá-la muito bem, assim como o faz Ulisses ao contar seu encontro com Polifemo.

Os ventos estão intimamente ligados ao todo da obra, na medida em que se referem à origem dos acontecimentos nucleares de toda a épica, cujo mote é justamente a saída de Eneias e seus companheiros de Troia para o Lácio, não cabendo dizer que a fala do herói promove um retardo da narrativa, por impedir o avanço dos acontecimentos. É verdade que o relato do herói poderia ser reduzido, como ocorre na *Odisseia*, caso fosse feito por meio do discurso indireto do narrador principal, mas a economia feita desse modo comprometeria a obra tendo em vista o peso do saque de Troia na construção da *Eneida*. Se no poema homérico o evento pode ser contado numa fala do narrador que reporta o canto de Demódoco, é porque sua importância naquela épica é menor.

Ao apresentar os fatos pela boca de Eneias, Virgílio atende plenamente os preceitos da épica, já que o narrador principal não fala por si e coloca a personagem em ação. Este recurso introduz nuances e modulações significativas na lenda. Uma das mais impactantes para a construção do texto é o ponto de vista: como Eneias é o narrador, os eventos são relatados a partir de sua perspectiva, que é “o ponto de vista do vencido” (BOWRA, 1961, p. 41). Colocado na boca do herói, o relato revela-se um testemunho que assume ares de tragédia. Ainda que o tom trágico pudesse ser obtido se a narrativa coubesse ao narrador principal, como acontece na *Ilíada*, o fato é que, sendo Eneias a contar a queda de Troia, a dimensão trágica é intensificada, pois, para o narrador, não se trata somente do saque de uma grande cidade, da queda de um grande rei e de pessoas mortas, mas do desterro, da ruína de seus amigos e da morte de concidadãos e aliados.

Correlatamente a isso, a introdução do relato pela perspectiva de Eneias intensifica os sentidos da abordagem de Virgílio sobre o evento. A complexidade da construção virgiliana está efetivamente no fato de ter de representar um Eneias valente, forte e corajoso, apesar de Troia ter perdido a guerra e de ele ter fugido de sua terra natal. Em parte, este objetivo é alcançado com a “atenuação da derrota devido ao uso do engano pelos vencedores, a compensação da queda [de Troia] pela tríplice revelação (Heitor, Vênus, Creúsa) de que o futuro será diferente” (HORSEFALL, 2014, p. XIV) e a inevitabilidade da fuga. Virgílio poderia ter colocado a

cargo do narrador principal a tarefa de contar o último dia da urbe de Príamo, mas transferindo o relato para Eneias, a representação fica mais complexa, pois o papel desempenhado pelo herói faz que o relato possa ser entendido também como uma justificativa de seus atos, uma espécie de autodefesa contra possíveis questionamentos de suas virtudes guerreiras.

A NARRATIVA DE ENEIAS

A cena em que se dá a narrativa de Eneias sobre a queda de Troia começa ainda no livro I. Ela ocorre durante um banquete oferecido pela rainha Dido a Eneias e seus companheiros que tinham sido lançados a Cartago por uma tempestade. A festa transcorre com alegria, animada por um citaredo, Iopas, que canta acontecimentos astronômicos e climáticos. Em seguida a isso, a rainha pede ao herói que conte desde o início as “cildas dos [...] Gregos”³ (*Eneida*, I, 754) e “as desditas dos teus companheiros e tuas errâncias” (*Eneida*, I, 754-755). As palavras de Dido já indicam o tom da narrativa a ser empreendida pelo herói, referindo-se à situação em termos negativos, mencionando os sofrimentos e desafios da aventura.

Numa atitude que coloca o herói na função de narrador, todos ficam calados para prestar atenção ao que contará. Com a menção ao silêncio dos circunstantes por Virgílio, “o relato de Eneias é então elevado ao nível de uma representação dramática, mesmo uma tragédia, talvez com um toque adicional da velha cortesia épica” (HORSFALL, 2008, p. 46). Então, deitado no leito que lhe está reservado no banquete, começa Eneias acentuando o tom grave e lúgubre de sua história:

Indizível dor, rainha, ordenas renovar:
como as riquezas de Tróia e o triste reino
os Dânos destruíram, os mais infelizes fatos que vi

³ Apesar de existirem traduções da *Eneida* para o português, como as de Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes e Tarsilo Orpheu Spalding, optamos por fazer a tradução dos trechos citados, porque alguns significados pertinentes para esta análise não foram, por vezes, contemplados por aqueles tradutores. Todas as traduções da *Eneida* são de nossa responsabilidade.

e dos quais fui grande parte. Falando disso, que
mirmidão, dólope ou soldado do insensível Ulisses
poderia conter as lágrimas?⁴
(*Eneida*, II, 3-8)

Virgílio constrói um Eneias com boas habilidades de narrador, ainda que por vezes o autor deixe o herói dizer fatos que, “estritamente falando, ele não poderia ter conhecido no momento em que ocorreram e dificilmente poderia ter descoberto depois” (HEINZE, 1993, p. 10). Seja como for, pelo caráter inacabado que a obra tem, e especialmente o “Livro II”, em que se encontra o maior número de versos incompletos, a representação do herói neste ponto da obra apresenta boa elaboração. Veja-se que a fala de Eneias é organizada segundo preceitos retóricos que visam ao mesmo tempo projetar certa imagem do narrador e ao mesmo tempo comover a audiência. Aquilo que Cícero chama de “cativar” e “comover” é posto em prática por Eneias, que, com palavras como “dor”, “triste”, “infelizes” e “lágrimas”, constrói um *ethos* de vítima e prepara os ouvintes a captar seu relato como uma tragédia.

Dispostos os ânimos, principia o testemunho de Eneias no verso 13. Entendendo que a versão de Virgílio divide-se em três partes “a introdução, durante a qual o cavalo de madeira é levado para dentro da cidade (linhas 13-249), a batalha noturna (250-558) e a fuga de Eneias (559-803)” (HEINZE, 1993, p. 5), a interpretação propõe que, nos dois primeiros trechos, são construídas oposições entre gregos e troianos, em que o polo negativo cabe àqueles e o positivo aos últimos. Enquanto na primeira parte sobressaem as caracterizações dos gregos como ardilosos e dos troianos como ingênuos, na segunda, o foco recai sobre a crueldade dos gregos contra a bravura dos troianos. Por fim, a narrativa de Eneias destaca seu comprometimento com a cidade e a família, seu caráter piedoso e reforça a inevitabilidade da partida.

⁴ *Infandum, regina, iubes renouare dolorem, /Troianas ut opes et lamentabile regnum/
eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima uidi /et quorum pars magna fui. quis talia fando/
Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlixi /temperet a lacrimis?*

O primeiro momento do testemunho de Eneias é centrado na construção de uma imagem dos gregos, capazes das maiores mentiras, oposta à dos troianos, dotados de boa vontade. O herói começa dizendo que um dia, após anos de guerra, os gregos haviam deixado as praias onde tinham montado seus acampamentos. Alegres com este fato, os troianos deixaram a cidadela e foram conhecer os locais ocupados pelas tropas adversárias, até toparem com o enorme cavalo. Diante daquela imagem monumental, os concidadãos de Eneias dividem-se sobre o que fazer: uns querem levá-lo para dentro da cidade, outros pensam na sua destruição.

Então aparece Laocoonte, precavendo os troianos contra o grandioso cavalo erguido pelos gregos. Ele diz claramente que ou os gregos estariam escondidos ali dentro, ou que o monstro teria sido construído para derrubar os muros de Troia, que haveria de inspecionar as casas ou de cair sobre a cidade, mas que, de qualquer jeito, algum engodo esconderia. É com angústia que se dirige aos troianos:

Ah, infelizes cidadãos, que grande loucura?
Credes que os inimigos se foram? ou pensais que algum
presente dos Dânaos é isento de maldade? Ulisses não é famoso por
[isso?
Ou dentro destas madeiras escondem-se os aqueus,
ou contra nossas muralhas foi construída esta máquina,
para inspecionar as casas e cair sobre a cidade,
ou algum logro esconde; não acrediteis no cavalo, teucros.
Seja o que for, tenho medo dos Dânaos, mesmo trazendo presentes.⁵
(*Eneida*, II, 42-49)

A sequência de perguntas indica o desespero do sacerdote, ao desaprovar a atitude de seus concidadãos, pois está certo de que no cavalo se esconde algum ardil contra os troianos. Em sua fala pode-se notar a

⁵ [...] *o miseri, quae tanta insania, ciues?/creditis auctos hostis? aut ulla putatis/dona carere dolis Danaum? sic notus Vlixes?/aut hoc inclusi ligno occultantur Achiui,/aut haec in nostros fabricata est machina muros/inspectura domos uenturaque desuper urbi,/aut aliquis latet error: equo ne credite, Teucri./quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis.*

ingenuidade dos troianos, que ainda ficam confusos sobre o que fazer com a construção deixada pelos seus inimigos. Tomados pela alegria, os compatriotas de Eneias perdem a capacidade de avaliar os riscos, esquecem-se da cautela, agem de modo desajuizado. É neste sentido que Laocoonte fala em “loucura”, reiterada mais a frente, quando Eneias reconhece que talvez Troia ainda existisse “se a razão não estivesse prejudicada” (*Eneida*, II, 54).

Mas a admoestação feita por Laocoonte não se presta tanto a ofender os troianos quanto a chamar atenção para o espírito pérfido dos gregos. A atitude dos circunstantes só é considerada insensatez tendo em vista a índole traiçoeira dos adversários. Quanto a isso, a referência a Ulisses é significativa, pois se serve de outra perspectiva na caracterização do guerreiro aqueu. Ora, nos poemas homéricos, Ulisses é designado como “multiastucioso”, “pluriarguto”⁶, isto é, alguém capaz de enfrentar dificuldades, de resolver problemas, de persuadir os demais. A rigor, as ocorrências destes termos encerram sempre uma ideia positiva dessa sua capacidade. No caso da *Eneida*, o tom é exatamente o oposto. Na primeira menção ao guerreiro, Eneias o chama de “insensível”. Neste ponto, a avaliação de Laocoonte capta os efeitos daquela habilidade de Ulisses do ponto de vista de quem os sofre: aqui, o protagonista da *Odisseia*, é quem pratica o dolo, como maldade e engano. A representação de Ulisses é mais próxima àquela do *Filoctetes*, de Sófocles, em que aparece persuadindo o filho de Aquiles, o jovem Neoptólemo, a iludir Filoctetes. Nesta peça, Ulisses é chamado de “o mais vil dentre os vis” (SÓFOCLES, *Filoctetes*, 384; 984).

Após se referir a represália de Laocoonte, Eneias prossegue a narrativa contando que jovens pastores troianos trouxeram certo grego chamado Sinão que se entregara a eles. O herói indica desde o início ser este homem o verdadeiro responsável pela introdução do cavalo na cidadela. Na maioria dos registros épicos, diretos ou indiretos, sobre a lenda, Sinão é deixado para convencer os troianos a levar o cavalo monumental para dentro dos muros, mas apenas nos textos de Virgílio e Trifiodoro esta tarefa é interpretada negativamente. Na *Eneida*, o papel ruinoso de Sinão está

⁶ Termos utilizados por Trajano Vieira na tradução da *Odisseia*.

diretamente ligado ao ponto de vista de Eneias, que lhe sofreu as consequências. No seu relato, o herói apresenta este fato como a maior das insídias dos gregos na sua investida contra a cidade Príamo, reconhecendo neste guerreiro aqueu o modelo dos demais, quanto à perfídia.

Segundo Eneias, cercado pelos troianos, Sinão inicia um lamento declarando não haver mais lugar onde pudesse ser acolhido, já que os gregos não o querem e os troianos querem-no morto. Comiserados por estas palavras, os concidadãos de Eneias arrefecem o ímpeto e pedem que se explique. Afirmando que contará “Toda [...] a verdade” (*Eneida*, II, 77-78), Sinão declara-se desafeto de Ulisses, a quem chama de *pellacis* – isto é, “mentiroso” (*Eneida*, II, 90) – por ter causado a morte de Palamedes, seu amigo e protetor. Conta que os gregos teriam decidido ir embora, mas, conforme um oráculo de Apolo, só poderiam partir depois de sacrificarem um dos seus. Ulisses teria então combinado com o adivinho Calcas a indicação de Sinão para o sacrifício, contando com o apoio dos demais gregos. Tendo, porém, chegado o dia do sacrifício, ele teria fugido e se escondido num pântano, permanecendo em Troia até ser capturado.

Não suspeitando da mentira escondida nas palavras de Sinão, os troianos apiedaram-se dele. Príamo ordena-lhe a soltura e o acolhe de bom grado. Manda que o fugitivo se esqueça dos gregos, considerando-o um troiano, manifestando toda sua generosidade, como se lê nos versos abaixo:

Por estas lágrimas, lhe damos a vida; e, nos compadecemos.
Príamo mesmo, de imediato, as algemas e as justas amarras
soltar ordena; e assim fala com palavras amigas:
“Quem quer que sejas, esquece-te dos Gregos, daqui distantes:
serás nosso; e diga-me, ao te perguntar sobre o caso, a verdade:
Com que fim construíram este enorme cavalo? Quem o propôs?
O que buscam? É alguma devoção ou máquina de guerra?”⁷
(*Eneida*, II, 145-151)

⁷ *His lacrimis uitam damus et miserescimus ultro./ipse uiro primus manicas atque arta leuari/uincla iubet Priamus dictisque ita fatur amicus:/‘quisquis es, amissos hinc iam obliuiscere Graios:/noster eris; mihi que haec edisserere uera roganti:/quo molem hanc immanis equi statuere? quis auctor?/quidue petunt? quae religio? aut quae machina belli?*

Em contraste com a falsidade de Sinão, a atitude de Príamo é símbolo da generosidade troiana; e, assim como a reprimenda de Laocoonte, a acolhida do rei se presta a intensificar a perfídia dos aqueus. A esta altura, a oposição entre a artimanha grega e a ingenuidade troiana é evidente, mas fica ainda mais intensa depois que Príamo pede que Sinão conte a verdade sobre o enorme cavalo de madeira que está ali. Renunciando a seus vínculos com os gregos, ele explica que o cavalo foi erguido em desagravo da deusa Atena, que Ulisses e Diomedes teriam ofendido, ao invadir o templo e roubar-lhe uma estátua, tocando-a com mãos ensanguentadas. Ele acrescenta que os gregos teriam que voltar a Argos e renovar os votos para obter a vitória na guerra.

O ponto crucial acontece quando explica a razão da enormidade do cavalo. É neste momento que Sinão aconselha indiretamente os troianos a levá-lo para dentro das muralhas. Segundo conta, o cavalo teria sido feito com este tamanho para que não fosse possível passar pelas muralhas, pois se isso acontecesse os troianos não só ganhariam a guerra como também dominariam a Ásia, conforme os versos a seguir:

Este imenso monumento, no entanto, Calcas erguer
com fortes madeiras elaboradas e levantar ao céu mandou,
para não se introduzir pelas portas ou conduzir-se muralha adentro,
e para não se proteger o povo sob uma divindade venerável.
A verdade é que se vossa mão violasse o presente de Minerva,
então, grande ruína (antes os deuses o auspício conta o águere
convertam!) sobre o reino de Príamo e sobre os Frígios haveria;
mas se com vossas mãos levasse para dentro de vossa cidade,
em grande guerra, a Ásia e as muralhas de Pélopes
tomaria e tal destino perduraria sobre nossos netos.⁸
(*Eneida*, II, 145-151)

⁸ *hanc tamen immensam Calchas attollere molem/roboribus textis caeloque educere iussit,/ ne recipi portis aut duci in moenia posset/neu populum antiqua sub religione tueri./nam si uestra manus uiolasset dona Mineruae,/tum magnum exitium (quod di prius omen in ipsum/conuertant!) Priami imperio Phrygibusque futurum;/sin manibus uestris uestram ascendisset in urbem,/ultra Asiam magno Pelopea ad moenia bello/uenturam, et nostros ea fata manere nepotes.*

Convencidos por estas palavras, os troianos decidem levar o cavalo para dentro das muralhas. No entanto, para apressá-los, dá-se ainda um prodígio grave. Duas enormes serpentes saem do mar e atacam Laocoonte e seus filhos. Com enorme crueldade, dilaceram suas vítimas e fogem para o templo de Minerva. O ocorrido é interpretado com um castigo pelos circunstâncias que imediatamente põem-se a arrastar o cavalo, abrindo passagem pela muralha.

Nesta primeira parte, Eneias elabora uma espécie de peça de acusação dos gregos ao representá-los como grandes mentirosos. Sua fala é uma espécie de justificativa para a derrota dos troianos, que não seria consequência de inaptidão de seus concidadãos em lutar. Nas outras versões literárias, conhecidas ou reportadas, o plano de Ulisses não é claramente visto como uma ação desonrosa. A versão de Quinto parece inclinar-se para o elogio da invenção de Ulisses. O narrador relata que, no momento de se ter ideias para a invasão de Troia, teria sido ele o único a pensar *saofrosýneisi*, isto é, “com sabedoria” (QUINTUS, *A Queda de Troia*, XII, 23).

Até aqui, Eneias insistiu na oposição entre a maldade dos gregos e a ingenuidade dos troianos, mas a partir do verso 250, começa outro momento do relato. O par opositivo que se constrói agora é entre a violência dos gregos e a bravura dos troianos. Eneias narra como seus compatriotas foram colhidos por seus adversários em meio ao sono e à embriaguez. À noite, os navios gregos que haviam deixado Troia em direção à ilha de Tênedos voltam. Enquanto isso, Sinão abre o cavalo para que saiam seus aliados, que matam os guardas e abrem as portas aos demais gregos que tinham chegado da ilha vizinha.

Segundo Eneias, enquanto estes fatos se davam, Heitor, chorando, lhe aparecera em sonho, tão desfigurado como quando morto por Aquiles, para avisar que os inimigos haviam-se apossado da cidadela e para incitar-lhe que partisse de Troia, levando consigo alguns amigos e os deuses de cidade. Acordando, Eneias ouve os lamentos dos cidadãos, vê as casas em chamas, e compreende o que se passa: a cidade está sendo expugnada pelos gregos. Não obstante, Eneias veste suas armas e decide pôr-se em

combate, mesmo sabendo que tudo estava perdido. Incita os que lhe estão mais próximos a lutar, julgando “ser belo morrer na luta” (*Eneida*, II, 317). Com o mesmo espírito, o herói convoca outro grupo que encontra, em meio à cidade incandescente, chama-os para o último confronto, em que a derrota é certa. Antes de entrar na batalha, Eneias exorta os troianos à luta, sem lhes dar a menor esperança de vitória, como se lê a seguir:

Ao vê-los [alguns troianos] reunidos ousarem participar da batalha, diante deles, principiei: “Jovens, em vão os mais valentes corações, se tendes certo o extremo desejo de um destemido seguir, vedes qual é a sorte neste caso: retiraram-se dos santuários e dos altares abandonados todos os deuses a quem esta obrigação cabia; socorreis uma cidade em chamas; morramos e caímos no meio da batalha! Para os vencidos, a salvação é uma só: não esperar salvação!”⁹ (*Eneida*, 347-354)

Neste trecho do relato de Eneias, fica evidente o esforço de Virgílio para fazer crer que os troianos não foram figuras sem brio, ainda que tenham perdido a guerra. Pelo que se sabe da versão registrada no *Saque de Ílio*, Eneias foge assim que a serpente ataca Laocoonte, sem sequer tomar conhecimento do combate travado entre gregos e troianos. Na *Eneida*, demonstra grande vontade de lutar, mesmo sabendo da derrota inescapável. O relato de Eneias indica não só o grau de coragem dos troianos, mas também sua dedicação à pátria, à terra de seus amigos e familiares na maior das adversidades. Pela transferência do relato para a boca do herói, parece que Eneias sugere ser ele próprio o símbolo da valentia de seus cidadãos. Em seu caso, não tendo realizado nenhum grande feito durante a batalha noturna, Eneias procura mostrar que não se acovardou, que “não tentou evitar a morte” (HEINZE, 1993, p. 20).

⁹ *quos ubi confertos audere in proelia uidi,/incipio super his: ‘iuuenes, fortissima frustra/pectora, si uobis audentem extrema cupido/certa sequi, quae sit rebus fortuna uidetis./excessere omnes adytis arisque relictis/di quibus imperium hoc steterat; succurritis urbi/incensae: moriamur et in media arma ruamus./una salus uictis nullam sperare salutem.*

Formada, a pequena tropa de resistência parte para o ataque contra os inimigos, na sombra da noite. O cenário é da mais completa destruição: corpos espalhados por todos os lugares, pelas ruas, casas e templos. Após um sucesso na investida contra um grupo de inimigos, a tropa pega-lhes as vestes e armas e se mistura aos gregos, na confiança de que o disfarce poderia salvá-los. No entanto, quando veem Cassandra, a filha de Príamo, ser arrastada, Corebo se enfurece e ataca os aqueus. Trava-se uma luta, mas alguns troianos que também resistiam lançam pedras e dardos do alto do templo contra os guerreiros disfarçados, que sofrem ainda com a investida de alguns que se haviam misturado aos gregos.

Ao fim, o grupo se dispersa; afastando-se, Eneias ouve grandes barulhos vindos da casa de Príamo. No paço do soberano, dá-se uma “luta intensa, como se não houvesse guerra em nenhum outro lugar” (*Eneida*, II, 438-439). Os gregos tentavam invadir o palácio do velho rei subindo a muralha, enquanto os troianos procuravam defender-se. Entrando por uma porta secreta, o herói corre para ajudar seus compatriotas. Mas, neste cenário destaca-se a figura de Pirro, como é chamado Neoptólemo, o filho de Aquiles, que entrou escondido no cavalo de madeira. É ele que toma conta da cena pela violência e barbaridade, com suas lanças e sua armadura reluzente. Comparando-o a uma sibilante cobra de pele mudada, Eneias conta que Pirro arrombou as portas do aposento de Príamo, franqueando a entrada a seus aliados. Lá dentro ouviam-se gritos e sofrimentos renovados das mulheres, que choravam.

Eneias descreve a violência de Pirro. Herdeiro da fúria do pai, ele avança contra os que se lhe opõem. Príamo, vendo seus aposentos tomados de assalto, resolve, num último gesto de bravura, pôr-se em armas e combater, embora a esposa tente dissuadi-lo. Neste momento, Polites, um dos filhos de Príamo, é alvejado por uma lança de Pirro, que o caçava. Diante do pai e de sua mãe Hécuba, Polites morre. Indignado, o velho rei censura o assassino de seu filho, que se mostra mais impiedoso do que Aquiles. Em seguida, arremessa uma lança contra o grego, sem feri-lo. A resposta de Pirro é uma ameaça, que se cumpre com extremos de crueldade, representada nos versos abaixo:

[...] dizendo isso para o altar o velho tremente
[Pirro] arrastou, que sobre o abundante sangue do filho caiu,
com a mão esquerda puxa-lhe os cabelos, com a direita a espada
ergueu, pelo lado até o guarda-mão enterrou a lâmina¹⁰.
(*Eneida*, II, 550-553)

A contraparte da bravura troiana é a crueldade dos gregos, resumida na ação de Pirro. A cena chama atenção para a extrema brutalidade do filho de Aquiles ao matar um velho soberano indefeso. Esta disposição não aparece nos outros registros da lenda, em que somente se menciona a morte do rei pelo filho de Aquiles. A representação de Virgílio, com palavras atribuídas a Eneias é bem mais chocante. O contraste entre a força de Pirro e a fragilidade de Príamo ressalta a selvageria dos gregos, além da perfídia representada no primeiro momento da narrativa. Assim, Eneias vai compondo uma imagem de seus inimigos como guerreiros extremamente maliciosos e animalescos.

O remate deste segundo trecho é uma consideração de Eneias sobre a transitividade da fortuna: Príamo outrora grande senhor de vastos domínios, jaz na praia esquarterado, desconhecido. Mas o herói liga o assassinato cruel de Príamo ao último momento de seu relato a respeito da queda de Troia. Vendo o soberano morrer, Eneias lembra-se de seu pai tão velho quanto Príamo, de sua esposa, Creúsa, e de Iulo, seu filho. Aflito por sua família, ele decide voltar para casa a fim de protegê-los e fugir. Neste trecho, em lugar do estabelecimento de uma oposição entre gregos e troianos, Eneias deixa ver sua índole piedosa. Herói “notável por sua piedade” (*Eneida*, I, 10) – cujo sentido, na cultura latina, expressa um sentimento de “respeito aos pais e antepassados”, atinge “uma dimensão religiosa, no culto dos deuses ancestrais, e [...] uma dimensão política, no amor à pátria” (THAMOS, 2011. p. 45-46) -, Eneias incorpora neste trecho as dimensões familiar, religiosa e cívica de sua virtude maior.

¹⁰ [...] *hoc dicens altaria ad ipsa trementem/traxit et in multo lapsantem sanguine nati, implicuitque comam laeua dextraque coruscum/extulit ac lateri capulo tenuis abdidit ensem.*

Prosseguindo o relato, diz ter ficado sozinho, já que seus companheiros ou estavam mortos ou haviam desistido de lutar. Vênus aparece a Eneias¹¹, incitando-o a voltar para casa e cuidar de sua família. A deusa e mãe do herói diz que Helena não é culpada do que houve, nem Páris; e que a destruição de Troia é vontade dos deuses. Por fim, a deusa aconselha ao herói que fuja e declara que o levará até a casa. Escapando das lanças e das chamas, o herói chega a seu destino, onde está sua família. No entanto, o velho Anquises, a quem Eneias principalmente desejava salvar, não queria partir. Amargurado pela tomada da cidade, manda os demais partirem, dizendo que preferia morrer ali, pelas mãos de um inimigo, não se importando de ficar insepulto, pois, se os deuses tinham permitido a ruína de Troia, em seu entendimento, deveria ele próprio sucumbir. Segundo Eneias, apesar do sofrimento dos circunstâncias, Anquises permanecia irredutível. Diante da firmeza do pai em sua posição, Eneias recusa a partida, dizendo-se incapaz de fugir e deixá-lo para trás. Suas palavras estão no trecho seguinte:

Então, que resolução ou que sorte agora se apresentava?
“Que eu pudesse me retirar, ficando tu abandonado, pai,
esperavas; tamanha impiedade saiu da boca paterna?
[...]
Varões, trazei-me as armas; uma última luz chama os vencidos.
Reconduzi-me aos Dânaos; permiti que reveja o instaurado
combate. De jeito nenhum morreremos hoje todos sem desforra!¹²
(*Eneida*, II, 656-658; 668-670)

¹¹ Não se comenta aqui o trecho conhecido como “Episódio de Helena”, pois padecem dúvidas sobre autoria do trecho. Para Heinze e Horsfall, estes não seriam versos de Virgílio. Gian Biaggio Conte discorda dessa opinião. Cf. Horsfall, 2008, p. 553-567.

¹² *nam quod consilium aut quae iam fortuna dabatur?/‘mene efferre pedem, genitor, te posse relicto/sperasti tantumque nefas patrio excidit ore?/[...]/arma, uiri, ferte arma; uocat lux ultima uictos./reddite me Danais, sinite instaurata reuisam/proelia: numquam omnes hodie moriemur inulti.*

Faz parte da moral que Eneias incorpora não abandonar os mais velhos, constituindo mesmo violação das leis divinas – *nefas* – a atitude contrária. Desde o século V a. C., a tradição sobre Eneias aponta que ele “era notável pela sua devoção filial” (PEREIRA, 2009, p. 261). Mas a piedade do herói não se restringe a ficar sempre ao lado do pai: neste trecho, ela se revela também como um profundo respeito à vontade paterna, ainda que contrária aos interesses do grupo, ainda que ponha em risco a existência dos familiares, de sua esposa e de seu filho. Eneias submete-se à autoridade do pai ao reconhecer que está obrigado a permanecer, caso Anquises não queira partir.

Em seguida, o herói diz que sua esposa teria ficado aflita com a situação que se estabelecera, tendo-lhe solicitado que ficasse junto dela e de seu filho. Neste impasse se encontram, até que uma chama aparece sobre a cabeça do pequeno Ascânio, sem o ferir. Vendo que a chama não se apaga, mesmo jogando-lhe água, Anquises interpreta o fenômeno como um sinal de salvação. O pai de Eneias pede que Júpiter confirme o desígnio e os salve efetivamente. Um trovão ecoa e uma estrela atravessa o céu, apagando-se no monte Ida. Anquises muda de planos e decide partir, exortando os demais a irem embora, já no momento em que a batalha se aproximava de sua casa. Eneias manda o pai subir em suas costas, acompanhado do filho e da esposa, pedindo-lhe que segure os objetos sacros e os deuses pátrios, como se lê a seguir:

Então, anda, querido pai, agarra meu pescoço;
Vou te colocar sobre meus ombros e teu peso não me afetará;
Onde quer que a sorte caia, um só e comum perigo,
uma só salvação haverá para ambos. A mim o pequeno Iulo
acompanhe e ao longe siga minha esposa os vestígios.
você, servos, com vossas almas, atentai no que vou dizer.
Saindo da cidade, há um túmulo e um velho templo
abandonado de Ceres, e junto um cipreste antigo,
graças ao culto dos antepassados, preservado por muitos anos:
encontremo-nos neste ponto, vindos de diferentes lugares.
Tu, pai, carrega os objetos sagrados e os pátrios Penates;
a mim, saído de tão dura guerra e de recente massacre,

não é permitido tocar, até que num rio corrente me
lave¹³.
(*Eneida*, II, 707-720)

Todo o conjunto da cena simboliza valores de piedade. Além do cuidado com o pai, pode-se ver a preocupação com o filho e a esposa, bem como a atenção com os outros integrantes do grupo, que indica a dimensão cívica de sua piedade. Ultrapassando o cuidado com os vivos, a piedade de Eneias se manifesta também na atenção aos objetos sacros e o respeito de não os tocar com a mão ensanguentada. Neste sentido, a cena é a síntese dos valores que a virtude do herói engloba.

Após estes cuidados, dá-se início à fuga em direção à colina próxima à cidade. O grupo caminha pela noite e o herói repara que, tendo de cuidar daquelas pessoas, sua valentia tinha cedido lugar à preocupação. Perto de chegar ao templo, crendo-se já a salvo, ouve passos; o velho Anquises teria dito ter visto alguns escudos brilharem. O grupo se desvia do caminho e se dispersa; Creúsa se perde. Depois do alvoreço, quando conseguiu reunir todos os companheiros no local combinado, o herói nota que apenas sua esposa não está presente. De imediato, decide voltar à cidade destruída para ver se a encontra, procurando-a em casa e no palácio de Príamo, onde Fênix e Ulisses montavam guarda. Triste, teria bradado o nome da esposa na noite escura. Então, ela lhe teria aparecido como um fantasma, recomendando ao estupefato Eneias que não se afligisse tanto em procurá-la, já que ela estava morta. Creúsa antecipa que o herói haveria de errar muito pelos mares em direção ao oeste, até chegar à foz do Tibre, onde desposaria nobre mulher, de origem real. Por fim, pede que o herói cuide do pequeno Ascânio.

¹³ *ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;/ipse subibo umeris nec me labor iste graua-bit;/quo res cumque cadent, unum et commune periculum,/una salus ambobus erit. mihi paruius Iulus/sit comes, et longe seruet uestigia coniunx./uos, famuli, quae dicam animis aduertite uestris./est urbe egressis tumulus templumque uetustum/desertae Cereris, iuxta-que antiqua cupressus/religione patrum multos seruata per annos:/hanc ex diuerso sedem ueniemus in unam./tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis;/me bello e tanto digressum et caede recenti/attrectare nefas, donec me flumine uiuo/abluero.*

A cena com Creúsa é a que arremata a necessidade de Eneias partir. Isso já era patente desde o aviso de Heitor para que o herói fugisse, aviso que foi reiterado por Vênus quando o encontrou na casa de Príamo. Mencionando repetidamente o conselho, Eneias sugere que não havia condições de permanência na cidade. Segundo seu relato, como estivesse confirmando materialmente aquilo que os mortos e uma deusa lhe haviam dito, o local estava arruinado: as chamas consumiam os santuários e os tesouros já tinham sido pilhados. Ao enfatizar a destruição da Troia e indicar que permaneceu na cidade até o último instante, Eneias sugere que não teria fugido propriamente, pois a cidade já não existia de fato. A partida não seria um ato covarde, mas inevitável para garantir a continuidade da família, dos companheiros e dos deuses da cidade.

Finalizando a narrativa sobre o último dia da existência de Tróia, Eneias conta ter voltado para junto de seus companheiros, ao quais já se somam vários outros, dispostos a encarar o exílio sob sua liderança. Traziam aquilo que puderam salvar da invasão grega. O dia clareava, os gregos ocupavam as estradas, e o herói subiu para o monte seguido por seus agregados.

CONCLUSÃO

Assim termina o relato da queda de Troia, que está bem ligado ao périplo que será apresentado no “Livro III”. Em Eneias, Virgílio tenta apresentar um herói consumado, dotado das habilidades tradicionalmente atribuídas a protagonistas épicos. Além de virtudes como força e coragem, Eneias é um narrador capaz de ordenar os acontecimentos e cativar a atenção dos circunstantes, que ainda estão “todos atentos” (*Eneida*, III, 716) ao final de seu relato. O poeta romano aproxima Eneias de Aquiles e Odisseu, que também aparecem como narradores nas epopeias em que são protagonistas.

De fato, é justamente pelas habilidades narrativas do herói que este pode ser considerado o mais importante dos relatos épicos da antiguidade que chegaram até nossos dias a respeito da queda de Tróia. Os outros registros, conquanto sejam importantes para entender a lenda, não trazem

o acabamento artístico do texto de Virgílio. Além disso, com o expediente de deslocar o foco narrativo do narrador principal para o protagonista, o relato ganha em complexidade. De uma parte, há uma economia discursiva, ao reduzir a quantidade de cenas que seriam necessárias se fossem relatadas pelo narrador principal. De outra parte, intensifica o tom trágico do relato, já que o narrador fala da sorte de seus amigos e concidadãos, e faz com que a narrativa de Eneias possa ser entendida como uma justificativa de seus atos como defesa prévia a questionamentos de suas virtudes guerreiras.

.....

THE SACK OF TROY NARRATED BY AENEAS

ABSTRACT

This paper analyses the narrative about the Sack of Troy episode told by Aeneas on *Aeneid* II. The legend was well known in the Antiquity and Virgil created a complex representation transferring the report from the primary narrator to Aeneas. The event takes a quite tragic tone, because the report is made by the point of view of the defeated. Consequently, the hero highlights that the Trojans defeat happened because the Greeks lied. Besides, the Greeks are represented as savages, while the Trojans are brave. Finally, Aeneas suggests that the flight was inevitable and necessary in order to save his family, comrades and gods of the city.

KEYWORDS: *Aeneid*; narrative; epic.

LA TOMA DE TROYA CONTADA POR ENEAS

RESUMEN

Este artículo analiza la narrativa del episodio del Saqueo de Troya hecha por Eneas en el “Libro II” de la *Eneida*. La leyenda era bastante conocida en la Antigüedad y Virgilio creó una representación compleja al transferir el relato del narrador principal para Eneas. El acontecimiento asume un tono bastante trágico, porque el relato es hecho desde el punto de vista del vencido. Consecuentemente, el héroe resalta que la derrota de los troyanos aconteció porque los griegos

mintieron. Además de eso, los griegos son representados como salvajes, mientras que los troyanos son valientes. Finalmente, Eneas sugiere que la fuga fue un acto inevitable y necesario para la salvación de su familia, de sus compañeros y de los dioses de la ciudad.

PALABRAS CLAVE: *Eneida*; narrativa; épica.

REFERÊNCIAS

ADKINS, Arthur. Homeric Ethics. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry (Org.). *A New Companion to Homer*. London: Brill, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOWRA, Cecil Maurice. *From Virgil to Milton*. London: MacMillan, 1961.

FOWLER, Don. Virgilian narrative: story-telling. In: MARTINDALE, Charles. *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GATTI, Icaro Francesconi. *A Crestomatia de Proclo: tradução integral, notas e estudos da composição do códice 239 da Bibliotheca de Fócio*. 2012. 155f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2012.

HARDIE, Philip. *The Last Trojan Hero: a cultural history of Virgil's Aeneis*. London: I.B. Tauris, 2014.

HEINZE, Richard. *Virgil's Epic Technique*. Berkeley: University of California Press, 1993.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

HORSFALL, Nicholas. *Virgil, Aeneid 2: a commentary*. Boston: Brill, 2008.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. v. 2. Cultura Romana. Lisboa: FCG, 2009.

VERGILIUS. *Aeneis*. Berlin: Walter de Gruyter: 2005.

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981.

QUINTUS. *The Fall of Troy*. With an English translation. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

RIBEIRO JR., Wilson Alves (Org.). *Hinos Homéricos*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SOPHOCLES. *Ajax. Electra. Trachiniai. Philoctetes*. London: Heinemann, 1919.

THAMOS, Márcio. *As Armas e o Varão: leitura e tradução do canto I da Eneida*. São Paulo: Edusp, 2011.

Submetido em 19 de dezembro de 2016

Aceito em 08 de fevereiro de 2017

Publicado em 20 de junho de 2017
