

ESTESÍCORO, O SAQUE DE TROIA E O FRAGMENTO 113

Thais Rocha Carvalho^a

RESUMO

Estesícoro é um dos nove poetas líricos da Grécia antiga cuja obra é menos estudada, muito provavelmente por conta da precariedade de seu *corpus*, todo fragmentário. O objetivo deste artigo é analisar o fragmento 113 (Davies & Finglass), do poema intitulado *Saque de Troia* – passando por uma breve discussão sobre poeta e poema –, de forma a extrair tanto quanto o possível dele levando em conta suas limitações.

PALAVRAS-CHAVE: poesia grega arcaica; Estesícoro; *Saque de Troia*.

Recebido em: 17/11/17

Aprovado em: 02/01/18

Introdução

A precariedade do *corpus* de poesia mélica grega arcaica (também chamada poesia lírica) é sempre um grande empecilho àqueles que desejam estudar o gênero. Mesmo tendo alguns poemas quase completos (como é o caso do fragmento 1 Voigt de Safo), a maior parte dos poemas mélicos que chegaram até nós encontram-se em fragmentos.

^a Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Bacharela em Letras Grego Antigo e Português pela mesma Faculdade.

Quando em fonte primária – ou seja, fragmentos papiráceos –, a principal questão é a condição de preservação dos papiros, os quais, séculos depois de sua fabricação, se encontram cheios de lacunas. Quando passamos às fontes secundárias – ou seja, citações em outros autores da Antiguidade –, o problema é que eles comumente citam somente a parte do poema que lhes é conveniente, o que, às vezes, pode ser apenas um título, ou mesmo uma única palavra.

Nesse contexto, Estesícoro foi particularmente pouco favorecido pelo tempo. Apesar dos relatos de que sua obra, catalogada na Biblioteca de Alexandria, teria chegado a 26 livros (CAREY, 2015, p. 50; RAGUSA, 2010, p. 62), restaram-nos apenas fragmentos e testemunhos de seus poemas – nada por inteiro. Talvez por essa razão Estesícoro seja um poeta pouco estudado se comparado aos outros do cânone dos “nove líricos”.

O objetivo deste artigo, portanto, é analisar um desses muitos fragmentos, o 113 (Davies & Finglass),¹ do poema de Estesícoro intitulado *Saque de Troia*. Antes de chegarmos ao fragmento de fato, contudo, é necessário tecer algumas considerações tanto sobre o poeta quanto sobre o poema ao qual o fragmento foi atribuído.

Dessa forma, o texto está organizado da seguinte maneira, em quatro seções: a primeira seção apresenta um breve resumo sobre o poeta Estesícoro; a segunda traz algumas considerações sobre o poema *Saque de Troia*; a terceira seção segue analisando o fragmento 113; e, por fim, a quarta seção fecha com algumas considerações finais.

Sobre Estesícoro

Estesícoro é um dos nove poetas líricos que compõem o cânone (já estabelecido na Antiguidade) dos “nove líricos” (ἐννέα λυρικοί, *ennéa lyrikói*)² (RAGUSA, 2013, p. 11-12). Aceita-se que tenha nascido c. 623-629 a.C. e morrido c. 556-553 a.C., embora o local de nascimento não seja de consenso

¹ Anteriormente numerado S104, na edição de Davies (1991).

² Os nove líricos são: Álcman, Alceu, Anacreonte Baquilídiades, Estesícoro, Íbico, Píndaro, Safo e Simônides (RAGUSA, 2013, p. 11-12).

geral – em Matauro (sul da Itália), colônia lócria; ou, em Hímera, na Sicília, seguindo o nome que já lhe era dado na Antiguidade: “Estesícoro de Hímera” (RAGUSA, 2010, p. 61-62). Estesícoro é, portanto, o primeiro poeta lírico da Magna Grécia de que se tem um *corpus*.

O episódio biográfico mais famoso de Estesícoro é o de sua cegueira, que teria sido causada por Helena como castigo pelo poeta tê-la difamado em canção. A visão teria sido retornada após retratação, também em canção, no poema conhecido como *Palinódia*. Como afirma Ragusa (2010, p. 62): “É evidente, todavia, o caráter lendário dessa narrativa, ao sabor das biografias antigas [...]”.

A edição de Estesícoro em Alexandria totalizava 26 livros (CAREY, 2015, p. 50; RAGUSA, 2010, p. 62), uma obra bastante extensa, muito diferente dos poucos e precários fragmentos que chegaram até nós. De acordo com Finglass e Kelly (2015, p. 1), cópias de Estesícoro pararam de ser feitas no Período Imperial (séculos I a.C.- III d.C.), o que justificaria por que tão pouco da obra do poeta chegou à contemporaneidade – pelo que devemos muito agradecer à descoberta, na virada do século XX, dos papiros de Oxirrinco, nossa principal fonte tratando-se de Estesícoro (FINGGLASS; KELLY, 2015, p. 4).

Portanto, é difícil ter certezas quando se trata da obra do poeta. Os fragmentos nos permitem especular sobre diversas questões, mas devido ao *corpus* escasso, pouco pode afirmar-se com segurança. Finglass e Kelly (2015, p. 12) ressaltam que uma edição definitiva de Estesícoro “jamais existirá – muito do texto de nosso poeta é incerto demais para tanto – e o estudiosos continuarão a discordar fundamentalmente sobre toda sorte de questões textuais”.

Embora não seja possível precisar como se dava a relação de Estesícoro com a tradição épica arcaica (RAGUSA, 2010, p. 63), fontes antigas já o associavam a Homero e à poesia épica de forma geral (CAREY, 2015, p. 45). Quintiliano diz que Estesícoro “sustentava em sua lira o peso de canções épicas” (WEST, 2015, p. 68), embora o descrevesse, considerando seu gênero poético, como amplamente épico, e não especificamente homérico em sua forma (CAREY, 2015, p. 45).

Os poemas de Estesícoro eram longos e narrativos, com um narrador impessoal (HUTCHINSON, 2003, p. 117; WEST, 2015, p. 67) – ao contrário do que conhecemos como poesia mélica grega arcaica, composta, em sua

maioria, por poemas relativamente curtos em que se destaca um narrador na primeira pessoa do singular (RAGUSA, 2013, p. 20). Sua temática também era principalmente épica, incluindo trabalhos de Hércules, saque de Troia, a história de Orestes, de Tebas e dos filhos de Édipo, entre outros, o que se explicita já nos títulos que conhecemos de seus poemas (*Oresteia, Retornos, Gerioneida, Tebaida* etc.) (RAGUSA, 2010, p. 64; WEST, 2015, p. 67).

De acordo com Kelly (2015, p. 42), “Estesícoro foi o poeta arcaico lírico mais consistentemente épico”, e o primeiro a não apenas utilizar alusões homéricas, mas transformando e esticando-as, e lidando inclusive com temas épicos que não estavam presentes na *Iliada* e na *Odisseia* (KELLY, 2015, p. 21). Diferentemente de outros poetas mélicos, como Álcman, Baquilides e Píndaro, Estesícoro utiliza o mito como sua matéria primeira, e não como histórias para ilustrar situações exemplares (RAGUSA, 2010, p. 64). É interessante notar também dois casos em que o poeta escolhe personagens inusitados como protagonistas de suas narrativas: Epeio (para o *Saque de Troia*) e Gerioneu (na *Gerioneida*), o primeiro um personagem menor de pouquíssima relevância em Homero, e o último um monstro derrotado por Hércules, mas elevado na narrativa a patamares quase tão altos quanto Heitor e Aquiles na *Iliada* (BURKERT, 1987, p. 50).

Assim, ao lidar com essa transposição da matéria épica para a poesia lírica, é possível que a poesia de Estesícoro acabe por ter um caráter mais pan-helênico (CAREY, 2015, p. 53).

Nas palavras de Carey (2015, p. 54)³:

[Estesícoro] é, até onde podemos afirmar, um poeta lírico-épico que operava além das fronteiras da *pólis*. [...] Até onde podemos ver, ele é o ponto no qual a mobilidade poética pula o abismo entre gêneros. [...] é no século VI a.C. que o

³ “[Stesichorus is] as far as we can tell, a lyric-epic poet operative across polis boundaries. [...] As far as we can see, he is the point where poetic mobility leaps the genre gap. [...] it is in the sixth century that the phenomenon of lyric poetic mobility becomes widespread. This is in a sense the missing link between the rhapsodes as international performers of epic and the panhellenic lyricists”.

fenômeno da mobilidade da poesia lírica se difunde. Isto é, de certa forma, o elo perdido entre rapsodos como *performers* internacionais da épica e os líricos pan-helênicos.

Hutchinson (2003, p. 114), contudo, parece não concordar com essa possibilidade de Estesícoro ter sido o primeiro poeta mélico itinerante: “Temos pouca base para dizer quão longe sua carreira o levou, se é que de fato o levou, além de Hímera e da Sicília”. De uma forma ou de outra, o que parece certo é que a temática da poesia de Estesícoro não estava restrita a seu âmbito local. De acordo com Burkert (1987, p. 51):

[...] não há referência evidente a um local, pessoa ou audiência específicos, nenhuma Hagesícora em Esparta, Polícrates em Samos ou Hierão em Siracusa. Isso significa que essas composições podiam ser apresentadas em qualquer lugar do mundo grego sem sofrerem mudanças e foram obviamente desenvolvidas para este propósito. É um mundo fantástico pan-helênico do mito heroico que forma o conteúdo desses poemas, mencionando apenas certas paisagens ou famílias – um todo artístico em si mesmo e, pois, aceitável e interessante em qualquer lugar.⁴

No que concerne aspectos formais da poesia, o dialeto predominante é o dórico, o que, de acordo com Hutchinson (2003, p. 115), não deve ser considerado uma demonstração de regionalismo:

O dialeto de Estesícoro é basicamente o dórico (um termo vago). Não se pode assumir que até mesmo essa escolha primária seja motivada por seu local: o povo de Hímera não parece

⁴ “[...] there is no overt reference to a specific place, person, or audience, no Hagesichora at Sparta, Polykrates at Samos, or Hieron at Syracuse. This means that these compositions could be performed everywhere in the Greek world without change, and they obviously were designed for this purpose. It is a Panhellenic fantasy world of heroic myth that forms the contents of these poems, mentioning certain landscapes or families – an artistic whole in itself and thus acceptable and interesting in all places”.

ter falado dórico uniformemente, e a poesia dórica existia em outros lugares. A forma dórica de Estesícoro, usada por alguns poetas líricos posteriores, independentemente de sua localização, poderia já ser uma prática tradicional ou da moda.⁵

Apesar do dialeto dórico, a linguagem utilizada por Estesícoro é muito influenciada pela épica (dicção, vocabulário, fórmulas), emprestando a suas canções o ritmo datílico da métrica épica (HUTCHINSON, 2003, p. 117; RAGUSA, 2010, p. 63).

Por fim, chegamos à questão mais debatida entre os estudiosos de Estesícoro: sua *performance*.⁶ Seria o poeta um mélico coral ou um solista citaredo? A grande extensão de seus poemas parece apontar para uma *performance* solo, já que poderia ser cansativo para um coro que canta e dança apresentar, por exemplo, os quase dois mil versos da *Gerioneida* (BURKERT, 1987, p. 50; DAVIES, 1988, p. 53; RAGUSA, 2010, p. 65). Hutchinson (2003, p. 116), no entanto, destaca que essa dúvida pode estar baseada simplesmente em “convenções musicais modernas”, e que, portanto, devemos considerar a questão com cautela.

Carey (2015, p. 52), por sua vez, afirma acreditar na hipótese da *performance* coral, e prossegue: “Se aceitarmos (como eu aceito) os argumentos a favor da *performance* coral, então precisamos assumir que os poemas eram apresentados em ocasiões altamente formalizadas. No entanto, a reconstituição da ocasião não define a forma de *performance*”.⁷ Essa hipótese é principalmente corroborada pela estrutura estrófica usual da poesia de Estesícoro, que incluía estrofe, antístrofe e epodo, estrutura esta usada principalmente em poesia coral por favorecer a dança (BURKERT, 1987, p. 51; DAVIES, 1988, p. 53).

⁵ “Stesichorus’ dialect is basically Doric (a vague term). It cannot be assumed that even this primary choice was caused by his locale: the people of Himera seem not to have spoken Doric uniformly, Doric lyric existed elsewhere, and his form of Doric, used by some later lyric poets, could already have been traditional or fashionable”.

⁶ Para uma discussão completa, com uma revisão bibliográfica abrangente, ver Ragusa (2010, p. 61-76).

⁷ “If we accept (as I do) the case for choral performance, then we have to assume that the works were performed on a highly formalized occasion. But the reconstruction of the occasion does not rest on the manner of performance”.

Ragusa (2010, p. 66) ressalta a tendência dos helenistas, nos últimos anos, de defender

(...) a ideia de um Estesícoro citaredo, para a qual o modelo mais comumente citado é Demódoco, o aedo cego da *Odisseia*, especialmente em sua participação no canto VIII, em que entoou a narrativa épica da discórdia entre os heróis Aquiles e Odisseu (62-103) e a canção do amor adúltero de Ares e Afrodite (266-369).

Vale ressaltar que, na cena da *Odisseia*, a canção de Demódoco é acompanhada por um grupo de dançarinos (RAGUSA, 2010, p. 66-67) – o que significaria que o coro estaria, de certa forma, representado, embora em apenas metade de sua função tradicional (que incluía o canto além da dança). Burkert (1987, p. 52) chega até a imaginar todo um coro itinerante que viajaria com o poeta de festival em festival para apresentação dos poemas. Toda essa discussão está, no entanto, estritamente presa ao campo teórico, se levarmos em conta o que sabemos de concreto sobre Estesícoro.

Como nos lembra Ragusa (2010, p. 74):

[...] é forçoso concluir que estamos longe de um consenso quanto à classificação da obra do poeta e de ter clareza sobre sua *performance*. Para uns, Estesícoro é um citaredo – opinião hoje mais forte; para outros, um mélico coral; e para outros ainda, um poeta que praticou ambos os gêneros e modos de *performance*. A verdade é que nenhum dessas visões se sustenta nos poucos subsídios disponíveis sobre a vida e a obra de Estesícoro, e saliente-se sobre a *performance* da mélica coral e da citaródia em sua época.

Com isso, passamos então ao poema em questão: o *Saque de Troia*.

Sobre *O Saque de Troia*

O Saque de Troia, situado na narrativa mais abrangente da guerra entre aqueus e troianos, está entre as mais antigas cenas mitológicas identificáveis da Grécia antiga (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 395), sendo um tema comumente trabalhado na arte grega, embora não seja mencionado na *Iliada* e apenas aludido na *Odisseia*.

Apesar de sua notada ausência dos poemas homéricos, o episódio do Saque foi narrado em outros poemas épicos, como, por exemplo, a *Pequena Iliada*, chegando a ter um poema dedicado exclusivamente a ele, chamado, justamente, *Iliou Persis* (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 397-398).

Há vários subepisódios associados ao Saque de Troia: o encontro de Helena e Menelau; a violenta morte do filho de Heitor, Astíanax; a invasão do templo de Atena e o estupro de Cassandra por Ájax; o cavalo de madeira; entre outros.

É pela construção do cavalo que Estesícoro começa sua narrativa do Saque. Invocando a Musa, ele pede que ela cante Epeio, personagem mitológico menor, conhecido por ter sido o construtor do cavalo idealizado por Odisseu. Estesícoro, no entanto, dá maior destaque a Epeio ao dizer que ele foi inspirado pela deusa Atena a construir o cavalo, diminuindo o papel de Odisseu em sua idealização.

De acordo com Finglass (2013, p. 8), Estesícoro “brinca com as expectativas da audiência, destacando sua decisão incomum de começar com uma figura relativamente de pouca importância”.⁸ Ao mencionar o cavalo de madeira, decerto seria esperado que Odisseu fosse o personagem de destaque – especialmente considerando a importância que a *Odisseia* já tinha no período –, no entanto essa expectativa é de todo frustrada quando Epeio é trazido à cena.

Epeio é caracterizado como “carregador de água dos reis” e, por isso, Atena teria ficado com pena dele e o inspirado a construir o cavalo que levaria à vitória dos gregos. Davies e Finglass (2014, p. 403) argumentam que esse baixo *status* e a pena de Atena podem ter sido invenções de Estesícoro, de forma a contrastar com a total crueldade dos gregos em relação aos troianos durante o Saque.

⁸ “[...] playing with the audience’s expectations, the poet also highlights his unusual decision to begin with a figure of relatively little significance”.

Outra possível inovação de Estesícoro foi o debate acerca da aceitação ou não do cavalo ser localizado fora dos muros de Troia, situação mais verossímil do que a usual cena em que o cavalo é trazido para dentro da cidade e só então seu destino decidido. O poema também conta com uma cena detalhada sobre o debate, incluindo o sinal enviado por Zeus (fr. 103n) (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 404).

De acordo com West (2015, p. 74-75), testemunhos antigos afirmam que Estesícoro teria feito um relato notável do Saque, detalhando os destinos individuais dos personagens envolvidos e servindo de fonte primária do episódio para o artista da *Tabula Iliaca Capitolina*.⁹

O poema tinha dois cantos e, portanto, não deveria ter extensão maior do que de uma tragédia, se considerarmos que os maiores cantos da *Iliada* (2 e 24) tinham pouco mais de 800 versos (CAREY, 2015, p. 49-50). De acordo com Carey (2015, p. 50), essa extensão significaria que o poema podia ser apresentado, como as épicas menores, “em uma manhã, tarde ou noite, de forma a fornecer uma experiência tematicamente completa, conforme a prática tradicional do bardo fictício que conhecemos na *Odisseia*”.¹⁰

Infelizmente, apenas alguns precários fragmentos do *Saque de Troia* de Estesícoro chegaram até nós. O fragmento 113 é um dos que teve pouca sorte quanto a sua preservação, como veremos na próxima seção.

O fragmento 113

Abaixo seguem a edição do texto grego feita por Davies e Finglass (2014), tradução para o português de minha própria autoria e algumas considerações sobre o fragmento.

⁹ Placa em baixo-relevo datada do século I d.C. e descoberta em 1683. Representa várias cenas do Saque de Troia, acompanhada por uma legenda: Ἰλίου Πέρσις κατὰ Στησίχορον (“O Saque de Troia segundo Estesícoro”), a qual foi incluída posteriormente como um fragmento de Estesícoro, embora não possamos saber até que ponto a *Tabula* reflete a narrativa do poema de Estesícoro (ANDERSON, 1997, p. 1; FINGLASS; KELLY, 2015, p. 2).

¹⁰ “[...] in a morning, afternoon, or evening, to provide a thematically complete experience, well within the normal practice of the fictionalised bard we meet in the *Odyssey*”.

Texto grego

] αἶψα ...[
ἐ]ναργές [
]. ἐτύμως αιθ.[
ἀ]μίονους [
]υραν πρωπε[5
].[Κ]υπρογενής α[
] ἀλιπόρφυρον ἀγν[
]αιμεν ἐγὼν λέγω[
]ι ἀθανάτοι [
]λον Ἑρμιόνα τ[10
]ων ποθέω νύκτ[
]λοπόδαν [
]ν ὑφαρπάγιμον [
]ρομεναν κνακα[
]τα	15
κ]ορυφαῖσι νάπαισ[ί τε	
]ων στυγερόν [
]δα παῖδα φίλον.[
]ο λέγω μηδ[
]ω..ρο..πω[ι][20
]οντο γένοιτ.[
].[

Tradução

] imediatamente ...[
cl]aro [
] verdadeiramente [
m]ulas [
] ? [5

].[C]iprogênia [
] mar purpúreo sagrado [
]	
]eu digo [
] ... imortais [
] Hermíone [10
] desejo noit[es	
] ... -pés [
] raptada [
]... ? [
]	15
]	
e] nos picos e val[es	
] detestável [
]filho querido [
] digo ne[m	
] ...? [20
] acontecer[ia	
].[

Análise

Pouco se pode dizer sobre o fragmento no que concerne a uma análise semântica, já que nos restaram apenas algumas palavras, sem nenhum verso completo. No entanto, apesar dessa precariedade, podemos discutir possíveis temas abordados por esse excerto do poema, analisando essas palavras.

Nos três primeiros versos, há dois advérbios e um adjetivo: *αἴψα* (*aípsa*, rapidamente, imediatamente), *ἐ]ναργές* (*[e]nargés*, visível, claro) e *ἐτύμως* (*etýmōs*, verdadeiramente). Combinado às ocorrências nos versos seguintes de dois verbos na primeira pessoa do singular, a escolha dessas palavras parece indicar o início de um discurso, como um apelo daquele que fala a seu interlocutor, de que falará “verdadeiramente”, de forma “clara”.

Davies e Finglass (2014, pp. 402, 442) sugerem que o fragmento 113 pode fazer parte do encontro entre Helena e Menelau após a invasão grega a

Troia. Se Helena for o “eu” que fala, esse início pode indicar sua tentativa de fazer o primeiro marido escutá-la antes de tomar a decisão de matá-la.

A próxima palavra legível encontra-se no verso 4, ἄ]μιόνους (*há]míounous*, mula). O suplemento indicado pelos complementos é de responsabilidade de West, já que Lobel havia suplementado por “ή” (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 443). Fica difícil fazer suposições quanto ao significado dessa palavra no fragmento, graças à falta de contexto.

Depois, no verso 6, lê-se [Κ]υπρογενής ([*K]uprogenés*, [*C]iprogenia*), epíteto tradicional de Afrodite desde a *Teogonia* de Hesíodo. Se aceitarmos que o fragmento trata de Helena e, em especial, de sua conversa com Menelau, é de se esperar que Afrodite seja mencionada, sendo a deusa responsável pela fuga (ou rapto) de Helena com Páris para Troia. Mencionar Afrodite e sua participação aliviaria a própria responsabilidade de Helena, caso ela alegasse que apenas fugiu por vontade da deusa, ou mesmo que foi raptada por seus desígnios.

Seguindo, temos ἀλιπόρφυρον (*halipórfhuron*, da cor do mar púrpureo, púrpura como o mar) e ἄγν- (*hagn-*, suplementos possíveis: *ón/án*, sagrado) – talvez caracterizando as vestes de Afrodite. Seguindo a tradição mitológica de Hesíodo (*Teogonia*, vv. 188-206),¹¹ a deusa surgiu da espuma do mar após o membro castrado de Urano lá ter caído, logo não seria estranho que Afrodite estivesse ligada ao mar e a sua cor – o que justificaria também a caracterização do mar como “sagrado”, justamente por ter dado origem à deusa. No entanto, é importante lembrar que não há precedente na poesia grega de roupas caracterizadas dessa forma (RAGUSA, 2010, p. 226). Seguindo a tradição homérica,¹² contudo, Afrodite não tem qualquer ligação com o mar, então não haveria significado especial em dizer que suas vestes (ou algum adereço) eram púrpuras como o mar. Isso supondo que o adjetivo esteja mesmo ligado a algum de seus atributos.

No verso 8, surge o primeiro verbo legível, antecedido pelo pronome de primeira pessoa do singular, ἐγὼν λέγω (*egón légō*, eu digo), sugerindo então que essa parte do poema seria um discurso em primeira pessoa – muito prova-

¹¹ TORRANO, J. (trad. e estudo). *Teogonia, a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

¹² Na *Iliada* (canto V, vv. 370-371), Afrodite ajoelha-se ante à mãe, Dione, sendo, portanto, filha dela e de Zeus, origem divina bem distinta à narrada por Hesíodo.

velmente Helena, como mencionado anteriormente, sobretudo considerando o verso 10, no qual aparece o nome Hermíone, filha de Helena e Menelau.

Nos versos 9 e 10, temos duas palavras completas que não necessitam de suplemento: ἀθανάτοι (*athanátoi*, imortais) e Ἑρμιόναν (Hermíone). Page sugere o suplemento ἀθανάτοι[σιν εἶκε]λον Ἑρμιόναν (*athanátoi[sin eíke]lon Hermiónan*) (Davies; Finglass, 2014, p. 443-444), ou seja, “Hermíone símil aos deuses” que, ao juntar-se com o verbo em primeira pessoa do singular no verso 11, ποθέω (*pothéō*, desejo), daria a frase: desejo (sinto falta de) Hermíone, símil aos deuses. Assim, a frase se encaixaria bem na boca de Helena, que, conversando com Menelau, implora por sua vida e pede para ver Hermíone, filha de ambos, mais uma vez. Lobel (1967, p. 46) faz outra sugestão quanto a esses versos, que discutirei mais adiante.

Ainda no verso 11, há também νύκτ- (*núkt-*, noite). Alguns comentadores sugerem suplementação τε καὶ ἅματα (*te kai hámata*) ou ἅμαρ (*hâmar*), enfatizando que o desejo, a falta que Helena sente de Hermíone, a assolaria noite e dia, funcionando então para enfatizar o sentimento (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 444). No entanto, esse suplemento não é consensual, e sim apenas uma suposição, em razão da pouca evidência papirácea.

Passando à próxima palavra que não depende de suplemento, temos ὑφαρπάγιμον (*hupharpágimon*, raptar secretamente) no verso 13. O rapto da própria Helena? Ou estaria ela preocupada que a filha pudesse também ser raptada com a ausência tão prolongada da mãe? A primeira parece mais provável e corroboraria para o discurso de que foi levada e não de boa vontade seguiu Páris a Troia.

No verso 16: κ]ορυφαῖσι νάπαισ[ί (*k]oruphaísi vápais[í*), “nos picos e vales”. O significado aqui não está claro, a não ser considerando a sugestão alternativa de Lobel aos versos 9-11, da qual tratarei em breve. Em sequência, no verso 17, há um adjetivo στυγερόν (*stugerón*, detestável), também de sentido pouco claro dada a falta de frases inteiras.

As próximas palavras, no verso 18, são παῖδα φίλον (*paída phílon*, filho querido), no masculino singular e, portanto, não se referem a Hermíone. Se considerarmos que esse fragmento é mesmo de uma fala de Helena a Menelau, a quem ela estaria referindo-se? Ao filho bastardo de Menelau, Megapente (mencionado na *Odisseia*, canto IV)?

No próximo verso há mais uma ocorrência de λέγω (*légō*, falar), na primeira pessoa do singular e, por fim, no verso 21 (o último verso com algo de nível do fragmento), γένοιτ- (*génoit-*), forma do verbo γίγνομαι (*gígnomai*).

Encerro essa parte, com um breve comentário sobre a sugestão de Lobel (1967, p. 46), de que “Hermíone”, na verdade, se refere a Perséfone, e que, portanto, o fragmento falaria da busca de Deméter por sua filha raptada.

Deméter seria, nessa versão, o “eu” que fala pelo fragmento, e o verso 16 estaria, dessa forma, retratando sua busca, enquanto corria todo o mundo atrás de indícios de sua filha, subindo “picos” e cruzando “vales”, condoendo-se de saudades (como nos narra o *Hino Homérico a Deméter*).

Esse mito, no entanto, não se encaixaria no contexto do *Saque de Troia*, e tradicionalmente, não há menção a Afrodite nas narrativas do rapto de Perséfone. Cabe ressaltar, porém, que em Locri, colônia da Magna Grécia, região em que residia Estesícoro, Afrodite e Perséfone estavam intimamente ligadas nas práticas culturais (SOURVINOU-INWOOD, 1978, p. 118). Em Locri, Perséfone figura principalmente em sua faceta de recém-casada, de noiva e esposa, o que a torna protetora dos casamentos (tanto da cerimônia quanto da instituição *per se*). Outra importante faceta que assume é a de protetora das crianças, associada ao mito de Adônis, que foi confiado a ela por Afrodite. Por essa associação ao casamento, a Perséfone de Locri acaba compartilhando certos elementos com Afrodite (SOURVINOU-INWOOD, 1978, p. 120-121).

Contudo, se considerarmos que o fragmento 113 trata de Deméter e Perséfone, e talvez até de sua não usual conexão com Afrodite, teríamos que retirá-lo da sequência de fragmentos do *Saque de Troia*.

Considerações finais

Infelizmente, o estado de precariedade do fragmento 113 não nos permite concluir nada de concreto sobre ele. Há menção a um rapto, a Afrodite, a elementos naturais, desejo a algo que falta e verbos conjugados na primeira pessoa do singular.

Realmente parece mais provável que se trate de Helena, com menções a sua filha Hermíone e a sua deusa protetora, a Ciprogênia Afrodite, do que da busca de Deméter por Perséfone. Mesmo assim, nada podemos afirmar com convicção.

Sendo uma fala de Helena, o fragmento mantém-se no *Saque de Troia*. Tratando-se de Deméter e Perséfone, muito dificilmente esse episódio mitológico poderia encaixar-se no *Saque*, o que levantaria a questão: a qual poema esse fragmento pertence?

O que podemos afirmar é que não sabemos de fato o que está acontecendo nesta cena, e devemos, assim, nos contentar com especulação e imaginação.

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para o meu mestrado, ainda em andamento. A minha orientadora, Dra. Giuliana Ragusa, pela revisão do texto e pela dedicação na orientação de minha trajetória acadêmica.

Referências

ANDERSON, M. J. *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

BURKERT, W. The making of Homer in the sixth century B.C.: rhapsodes versus Stesichoros. In: *Papers on the Amasis painter and his world*. Colloquium sponsored by the Getty Center for the History of Art and the Humanities and Symposium sponsored by the J. Paul Getty Museum, 1987, p. 43-62.

CAMPOS, H. de (trad.). *Iliada. Homero*. São Paulo: Arx, 2003.

CAREY, C. Stesichorus and the Epic Cycle. In: FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). *Stesichorus in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 45-62.

DAVIES, M. Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-Book. *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 38, n. 1:55-64, 1988.

_____. (ed.). *Poetatum melicorum graecorum fragmenta*. I. Alcman, Stesichorus, Ibycus. Oxford: Oxford University Press, 2005 [1991].

DAVIES, M.; FINGLASS, P. J. *Stesichorus: The poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

FINGLASS, P. J. How Stesichorus began his Sack of Troy. *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik* 185:1-17, 2013.

_____. Iliou Persis. In: FANTUZZI, M.; TSAGALIS, C. (orgs.) *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: a Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 344-354.

FINGLASS, P. J.; KELLY, A. The state of Stesichorean studies. In: ____ (eds.). *Stesichorus in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 1-17.

HUTCHINSON, G. O. Stesichorus – Introduction. In: _____. *Greek lyric poetry. A commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford: Oxford University Press, 2003. p.113-119.

KELLY, A. Stesichorus' Homer. In: FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). *Stesichorus in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 21-44.

LOBEL *et alii* (eds.). *The Oxyrhynchus papyri, part XXXII*. London: Egypt Exploration Society, 1967.

NUNES, Carlos Alberto (trad.). *Odisseia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

RAGUSA, G. *Lira, mito e erotismo*. Afrodite na poesia mélica grega arcaica. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

_____. Mélica grega arcaica: nove poetas e suas canções; Estesícoro. In: _____. (org., trad.). *Lira Grega*. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Editora Hedra, 2013. pp. 11-35; 133-135.

RIBEIRO JR., W. A. *Tabula Iliaca Capitolina*. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. 2014. Disponível em: <http://greciantiga.org/img.asp?num=1036>. Acesso em: 11/7/2017.

SOURVINOU-INWOOD, C. Persephone and Aphrodite at Locri: a model for personality definitions in Greek religion. *Journal of Hellenic Studies*, 98:101-121, 1978.

TORRANO, J. (trad.; estudo). *Teogonia: a origem dos deuses*. Hesíodo. São Paulo: Iluminuras, 2009.

WEST, M. L. Stesichorus Redivivus. *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 4:135-149, 1969.

_____. Epic, lyric, and lyric epic. In: FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). *Stesichorus in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 63-80.

STESICHORUS, THE SACK OF TROY, AND FRAGMENT 113

ABSTRACT

Stesichorus is one of the nine lyric poets of Ancient Greece whose work is less studied, probably due to the precariousness of his *corpus*, all fragmented. The aim of this article was to analyze fragment 113 (Davies & Finglass), of the poem titled *Sack of Troy* – going through a brief discussion on the poet and the poem –, to extract as much as possible from it taking its limitations into account.

KEYWORDS: Archaic Greek literature; Stesichorus; *Sack of Troy*.

