



As quatro Helenas de Estesícoro:

A representação da heroína nos fragmentos de *Helena*, *Palinódia(s)*, *Saque de Troia* e *Retornos*

Stesichorus' four Helens: The heroine's representation in the Helen, Palinode(s), Sack of Troy and The Returns fragments

Paloma Flavio Betini¹

e-mail: paloma.betini@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1106-7898>

Giuliana Ragusa²

e-mail: gragusa@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4978-3451>

DOI:

RESUMO: O presente artigo busca compreender a representação de Helena nos quatro poemas de Estesícoro de que nos restaram fragmentos e que mencionam ou se relacionam com a heroína. Uma vez que a poesia grega arcaica era uma “poesia de tradição”, tentaremos traçar diálogos plausíveis com obras anteriores ao poeta, procurando perceber possíveis inovações e continuidades, bem como captar prováveis ecos da poética estesicoreia em produções posteriores. Para isso, condensaremos informações testemunhais antigas sobre as canções, atentando aos episódios relacionados à personagem, e analisaremos cada fragmento à luz do contexto da “cultura da canção”, i.e., de um contexto performático em que o poema se destina sempre a um público e em dada ocasião e maneira de apresentação. E buscaremos, quando possível, entender a ligação do fragmento com o restante da obra e as motivações do uso da imagem de Helena.

PALAVRAS-CHAVE: poesia grega arcaica; Estesícoro; Helena; ciclo épico troiano; mélica

ABSTRACT: This article aims at understanding the representation of Helen in the four poems by Stesichorus from which fragments were preserved, that mention or it relate to the heroine. Since archaic Greek poetry was a “tradition poetry”, we will seek to trace possible dialogues with works prior to the poet's, in order to perceive innovations and continuities, and we will also bend our ears to echoes of Stesichorus' poetry in later productions. In such effort, we will condense old testimonial information about the songs, paying attention to the episodes related to the character, and we will analyze each fragment considering the context of the “song culture”, that is, of a performance context in which the poem is always destined to a certain public, to be delivered in a certain manner, in a defined occasion. And we will explore, whenever possible, the connection of the fragment with the rest of the work, and the motivations for the use of Helen's image.

KEYWORDS: Archaic Greek poetry; Stesichorus; Helen; Trojan epic cycle; melic

¹ Graduada em Letras-Português na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Foi orientanda de Iniciação Científica (2019-2020) da Profa. Dra. Giuliana Ragusa com o projeto "Helena e Páris entre vozes: figurações na poesia mélica grega arcaica".

² Professora Livre-Docente de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Ao longo da Antiguidade, os poetas gregos buscaram trazer, com maior ou menor ênfase, a imagem ambígua de Helena para compor seus versos, seja como exemplo máximo de beleza ou enfocando sua potência destruidora. Dentre eles, destaca-se Estesícoro, poeta mélico arcaico da Magna Grécia, que teve seu nome atrelado ao da heroína principalmente devido aos célebres *Helena* e *Palinódia*, obras que se fundiram com a sua própria vida nas anedóticas e ficcionalizantes biografias antigas. No entanto, além delas, a espartana foi personagem ativa em outros dois poemas – *Saque de Troia* e *Retornos* –, possuindo contornos próprios em cada um, valendo um olhar atento para compreender (i) as motivações que levaram Estesícoro a representar a personagem de maneiras e em situações diferentes e (ii) a força de sua imagem na poesia estesicoreia.

Para isso, analisaremos os fragmentos – em sua maioria bastante lacunares – na edição comentada de Davies & Finglass (2014), todos traduzidos por nós, comparando-os com a tradição arcaica anterior ao poeta, bem como seus possíveis ecos em produções posteriores. Além disso, utilizaremos alguns testemunhos sobre as obras.

1. *Helena*

A fama do poema e sua ligação com o seu compositor deve-se a uma anedota biográfica muito difundida entre os antigos: supostamente, o poeta teria insultado a heroína na canção, e a resposta dela – heroína que em Esparta e nas colônias da Sicília era cultuada como deusa – ao ultraje foi puni-lo com a cegueira³. Ao entender o motivo do seu mal, a cura contra o castigo divino viria com a composição de uma nova canção: a *Palinódia* (ou *Palinódias*), a recantação, ou seja, a retratação da imagem de Helena que ele tinha maculado no poema anterior⁴.

Infelizmente, restam poucos versos do poema. Porém, pelos testemunhos temos conhecimento de certas narrativas míticas que comporiam a canção de Estesícoro. A primeira delas é o rapto da espartana por Teseu, o herói ateniense (Fr. 86), que a teria encontrado ainda *parthénos* (“moça não-casada, virgem”), levando-a consigo a um lugar secreto. Desse enlace nasceria Ifigênia, que, nesta variante, é filha deles, depois dada a Clitemnestra e Agamêmnon⁵.

³ DAVIES, M. (ed., org.), FINGLASS, P.J. (com.) *Stesichorus: The poems. Edited with introduction, translation, and commentaries*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. Os pesquisadores observam que o mito desta “cegueira” poderia ser derivado de alguma metáfora feita pelo poeta para falar sobre o seu erro (pp. 312-3).

⁴ RAGUSA, G. (org., est. e trad.). *Lira grega*. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013, p. 138.

⁵ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 39. Nessa genealogia não usual, o sacrifício de Ifigênia demandado por Ártemis no início da Guerra de Troia seria trabalhado como um castigo à heroína pelo adultério.

Não temos certeza dos detalhes nesta versão, mas podemos coletar algumas informações sobre o rapto em outras fontes. Alguns dizem que Teseu, já com idade avançada, teria violado Helena ainda menina às margens do rio Eurotas, enquanto se exercitava ao lado de outras *parthénoi*⁶. Outros, numa tradição mais segura, contam que, quando jovens, Teseu e seu amigo Perítoos raptaram Helena em Esparta, enquanto ela dançava no templo de Ártemis Órtia, e levaram-na para Áfidna secretamente, com a ajuda da mãe⁷. Na ausência do herói, Helena é resgatada por seus irmãos, e sua libertação serve como pretexto para a invasão da Ática⁸.

O rapto pelo ateniense seria um dos motivos, na mélica narrativa epicizante de Estesícoro, para que Tíndaro firmasse um pacto com os pretendentes de sua filha. Dotada de beleza divina e sangue aristocrático, não é de admirar que toda Hélade se candidataria às bodas com Helena. Com o fim de evitar novos inimigos, o pai dela teria feito com que todos os moços jurassem que, caso o marido escolhido fosse ultrajado, todos ali presentes acorreriam em seu auxílio. A aliança firmada, então, articula o grande conjunto de casas nobres de heróis, que, diante do ultraje de Páris a Menelau, hóspedes que raptara a esposa do anfitrião em sua ausência, navegaram até Troia para recuperar Helena⁹.

O casamento com Menelau também estaria inserido no poema, e, provavelmente, um himeneu seguindo para a conclusão da noite de núpcias (Fr. 84). Dentre as narrativas aqui expostas, essa é a única que talvez nos tenha deixado uma trinca de versos sobrevivente (Fr. 88), cujo conteúdo será analisado adiante. E, por fim, a chegada de Alexandre, o rapto de Helena, e a ida para Troia, coerentes com a tradição épico-homérica, estariam igualmente na canção.

1.1. Fr. 85:

οὔνεκα Τυνδάρεος
ῥέζων ποκὰ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθεται ἠπιოდόρου
Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις
χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι
καὶ λιπεσάνορας.

⁶ HUGHES, Bettany. *Helena de Troia: deusa, princesa e prostituta*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009 p. 95). A autora usa como fonte para essa versão os mitógrafos Apolodoro (séc. II a.C.), em *Epítome*, 1.23; Diodoro de Sicília (séc. I a.C.), em *Biblioteca Histórica*, 4.63.1-4; e Higino (sécs. I a.C. - I d.C.), em *Fábulas*, 79. As fontes, portanto, são tardias, o que incentivam os estudiosos a preferirem a segunda tradição.

⁷ RAGUSA, G. *Lira, mito e erotismo*. Afrodite na poesia mélica grega arcaica. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 250. Uma possível ligação a esta tradição é feita na *Iliada*, no canto III, v. 144, quando Homero menciona a mãe de Teseu (Etra) como criada de Helena. Ver ANDERSON, Michael J. *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Clarendon Press Oxford, 1997, p. 99).

⁸ RAGUSA, 2010, p. 250; HUGHES, 2007, p. 97.

⁹ A fonte deste episódio e a afirmação de que a história estaria em Estesícoro se encontra no Fr. 87, num comentário sobre a *Iliada* (2. 339) feito por um escoliasta.

..., porque um dia Tíndaro,
a todos os deuses sacrificando, olvidou-se só da generosa
Cípris; mas ela, enfurecida, fez as moças de Tíndaro
bígamas e trígamas
e abandona-maridos.

Muito se discute a qual poema de Estesícoro este fragmento pertenceria originalmente. Tende-se a inseri-lo no *Helena*, pensando na carga negativa que carrega a imagem da heroína relacionada a crimes tão graves, porque rompem com o bom cumprimento dos papéis sociais femininos por excelência: esposa e mãe¹⁰. Os versos também poderiam compor os poemas *Saque de Troia*, o que daria uma origem ao conflito entre troianos e aqueus, ou *Oresteia*, em que poderia haver uma crítica a Helena ou mesmo a Clitemnestra¹¹. Seguimos neste artigo a hipótese de que se trata de uma parte do poema *Helena*¹².

A fonte do Fr. 85 é um escólio em um manuscrito bizantino da tragédia *Orestes* de Eurípidés, ao lado dos versos 249-50, quando anunciam a chegada de Menelau e Helena. Nele, a jovem filha do Agamêmnon e irmã do herói que dá nome à peça, Electra, diz: “notável como alvo de crítica é a raça de filhas que Tíndaro gerou, e inglória na Hélade.”¹³ Ao lermos os versos da tragédia, fica fácil entender a ligação feita pelo escoliasta com o poema de Estesícoro. A história de Electra e Orestes com as Tindáridas e o ódio nutrido por elas é explicado, principalmente, por causa do assassinato do pai, engendrado por Clitemnestra e Egisto, logo quando o rei chega da Guerra de Troia. O próprio Tíndaro, na mesma peça, parece concordar com o pensamento da neta sobre suas filhas, reverberando as palavras dela em sua própria fala (vv. 540-1): “Eu, em todas as coisas, sou um homem venturoso, / exceto quanto às filhas: nisso não sou feliz”¹⁴. O mesmo escoliasta, ainda, relaciona os versos trágicos com um outro poema, desta vez de Hesíodo (Fr. 176 M-W), provavelmente advindo do *Catálogo das Mulheres*¹⁵.

Tanto a canção de Estesícoro quanto o fragmento hesiódico tratam, com certas diferenças, de mais uma tradição do começo da Guerra de Troia. Há diversas versões do mito para o início do conflito, e algumas não excluem a possibilidade de ligação ou continuidade entre si. A mais famosa, que, inclusive, Homero alude no canto III (99-100) e XXIV (25-30) da *Ilíada*, é o Julgamento de

¹⁰ RAGUSA, 2010, p. 255. A métrica também se encaixa com a dos fragmentos de *Helena*.

¹¹ RAGUSA, 2010, p. 255; e DAVIES & FINGLASS (2014, p. 320)

¹² BOWRA (1961, p. 111), RAGUSA (2010, p. 255), DAVIES & FINGLASS (2014, p. 320), entre outros estudiosos, apoiam essa hipótese.

¹³ Tradução de RAGUSA, 2010, p. 233

¹⁴ *Ibidem*, p. 235.

¹⁵ Ver texto grego e tradução em RAGUSA (2010, p. 234).

Páris. Alguns poemas retomam, ainda, o casamento de Tétis e Peleu, no qual Éris (Discórdia), irada por não ter sido convidada, joga o pomo de ouro para “a mais bela deusa”, atitude que levará ao julgamento feito por Páris Alexandre. Além desses, há ainda outros dois motivos que podem ser usados: o nascimento de Helena como um plano de Zeus para diminuir a população humana¹⁶; e a figura de Helena e sua beleza por si mesmas como motivo suficiente para causar a destruição da cidade¹⁷.

No entanto, o que vemos nos versos estesícoreus e hesiódicos, é, sem dúvida, mais uma tradição, que pode ou não ter sido empregada em conjunto com uma das outras referidas. Neles, Afrodite está intimamente conectada à fama que Helena e as outras Tindaridas adquiririam posteriormente, trazendo ruína ao nome da família de Tíndaro. No fragmento de Hesíodo, o motivo da maldição da deidade não é explicitado, o que nos faz refletir: o que a deusa viu nas Tindaridas para puni-las com ‘má fama’ (*kakēi ... phēmēi*, 2)?¹⁸ No caso do Fr. 85 de Estesícoro, o motivo da ira divina é especificado: *asebéia*¹⁹. Tíndaro, ao sacrificar as oferendas a todos os deuses, se esquece somente de Afrodite e, por isso, é castigado. A punição dada à impiedade dele recai sobre suas filhas – vítimas mais frágeis, e que terão suas reputações manchadas com crimes ligados diretamente ao campo de atuação da deusa, o erótico, transformando-as em adúlteras e desertora de lares²⁰. Há que notar, por fim, a ironia contida no epíteto ‘generosa’ (*ēpiódōrou*) para a deusa, uma vez que ela dará às Tindaridas, “generosamente, mas não para benefício delas, mais de um marido, alimentando com abundância a má fama que lhes cabe” (RAGUSA, 2010, p. 248).

Estesícoro, no entanto, não nomeia as meninas e nem quais crimes correspondem a cada uma delas. O Fr. 176 M-W de Hesíodo traz o nome de três filhas: Timandra, Clitemnestra e Helena. Mas noutro do mesmo poeta (Fr. 23(a) M-W), haveria uma quarta, Filonoé (ou *Phoebe*, em algumas tradições²¹), mas esta foi transformada por Ártemis em imortal quando ainda era virgem, o que explicaria a sua omissão no primeiro fragmento, já que a ira de Afrodite e o seu castigo não comprometeram sua reputação. Voltando ao Fr. 176, Timandra é a filha de Tíndaro de que possuímos menos informações. Nos versos, ela foge, deixando seu primeiro marido, Equemo, ao lado de seu amante Fileu. Clitemnestra, por outro lado, dispensa apresentações: é a esposa e assassina de Agamêmnon, e a mãe de Orestes e Electra. As versões sobre sua participação no crime contra o marido variam – mera parceira de Egisto, seu amante, ou parte ativa do homicídio. Seja qual for a versão adotada por Hesíodo e Estesícoro, Clitemnestra é, além de assassina, adúltera, o que se

¹⁶ A história estaria nos *Cantos Cíprios*, Fr. 1 GEM. DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 301.

¹⁷ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 320.

¹⁸ Ver três possibilidades de respostas em RAGUSA (2010, pp. 237–8).

¹⁹ RAGUSA, 2010, p. 244.

²⁰ RAGUSA, 2010, p. 244.

²¹ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 324.

encaixa perfeitamente ao adjetivo “bígama” (*digámous*) no Fr. 85 do poeta mélico. Há, ainda, uma outra tradição recuperada por Eurípedes (século V a.C.), em *Ifigênia em Áulis* (vv. 1149-52), em que Clitemnestra afirmava ter sido esposa de Tântalo antes de Agamêmnon, mas que este a tomara à força, matando seu marido e filhos²²; logo, haveria ainda a possibilidade de a heroína ser “trígama” (*trigámous*), o outro adjetivo às meninas de Tíndaro no Fr. 85 de Estesícoro.

E Helena? Antes de tudo, é preciso entender a genealogia adotada pelo poeta no referido fragmento. Em primeiro lugar, sua inclusão não-nomeada entre as Tindaridas é inquestionável, o que nos faz pensar que (i) Helena é filha biológica de Tíndaro ou (ii) filha de Zeus, mas adotada pelo pai mortal, levando o seu nome. Sabemos que heróis semideuses podem ser tanto chamados por seus patronímicos divinos ou mortais – um bom exemplo é Hércules, que em Baquírides (*Epinício* 5) é referido por “Alcmênio” (v. 71), “Anfitriônida” (v. 85) e “filho do grande Zeus” (v. 79)²³.

Em segundo lugar, indagamos: quais das qualidades – bígama, trígama, abandona-maridos – valeriam para Helena? Lembremos que ela teve, ao menos, dois amantes – Menelau e Páris –, sendo que o primeiro foi abandonado em troca do segundo, cabendo então, igualmente, à heroína o último adjetivo. Porém, devemos considerar que Estesícoro, como dito anteriormente, ao abordamos os episódios perdidos de *Helena*, também trabalha o rapto da espartana pelo herói ateniense Teseu, o que corrobora para a possibilidade de o fragmento se referir a tal episódio – podendo ela, então, também ser trígama. Além disso, em outras tradições, presentes ou não na canção de Estesícoro, há as núpcias com o irmão de Páris, Deífobo, união mencionada na *Odisseia* (4. 276; 8. 517) e provavelmente mais detalhada na perdida epopeia *Pequena Ilíada*²⁴.

Sintetizando, as filhas de Tíndaro podem se encaixar perfeitamente em mais de um epíteto: a Timandra hesiódica abandonou o seu marido para se casar com outro; Clitemnestra teve Egisto como amante, e, talvez, um primeiro marido antes de Agamêmnon, e, embora não tenha deixado a sua casa, profanou-a ao assassinar o esposo; por fim, Helena não só abandona seu lar, como também é bígama ou trígama. A não ser que a história de cada uma dessas personagens tenha sido mencionada em algum momento do poema – algo que, até agora, não é possível saber –, esclarecendo a tradição mítica adotada pelo poeta, podemos supor que a intenção de Estesícoro tenha sido não de especificar quais crimes cada uma das moças cometeu, mas mostrar, em um jogo retórico que brinca com o conhecimento mítico do seu público imerso como ele na “cultura da canção” (HERINGTON, 1985, p. 3), que o castigo de Afrodite à impiedade do rei de Esparta foi afetá-las com a promiscuidade²⁵, trazendo a ruína à reputação de Tíndaro e de sua linhagem.

²² RAGUSA (2010, p. 248)

²³ RAGUSA (2013, p. 219-28)

²⁴ RAGUSA (2010, p. 249)

²⁵ DAVIES & FINGLASS (2014, p. 323)

1.2. Fr. 88:

πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι,
πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα
καὶ ροδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας.

Muitas maçãs da Cidônia lançavam à carruagem do rei,
muitas folhas de mirto,
também guirlandas de rosas e coroas de violetas espiraladas

Os versos citados por Ateneu (séculos II-III d.C., *Banquete dos eruditos* III, 81d), a propósito da expressão *Kydōnia mála*, reproduzem, muito provavelmente, uma cena de procissão de bodas. Pode-se fazer tal afirmação em vista dos marcados elementos conjugados na trinca, que são não apenas eróticos, mas integram o universo do *gámos* (“casamento”), porque ligados à fertilidade, à sensualidade, à sedução, próprias à cerimônia consumada pelo enlace dos noivos no leito. O substantivo *mála* (1) é usado para designar frutas redondas com sementes – maçãs, romãs, marmelos²⁶. Sua adjetivação específica a região de procedência cretense, encerrada na denominação científica do marmelo (*Cydonia oblonga*)²⁷, mas a tradução por maçãs é válida, já que tais frutas pertencem ao mesmo grupo, têm o mesmo valor simbólico que, no caso delas, projeta-se também no imaginário moderno. De qualquer forma, ambas as frutas eram comuns em casamentos gregos, como símbolos de fertilidade, e jogá-los para os noivos era uma maneira de garantir à nova esposa “tantos filhos quanto a fruta tem sementes” (DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 328). O carro (*díphron*, 1) levando, como cremos, os noivos, remete às cenas matrimoniais comuns, nas quais a jovem esposa é conduzida da casa de seu pai para a do futuro marido, que será seu lar dali em diante.

Por sua vez, as folhas de mirto – planta usada como base para óleos perfumados e essências – também pertencem ao mundo erótico, sendo associados à deusa Afrodite, e, logo, aos casamentos²⁸. E, por fim, nas bodas da Antiguidade, as guirlandas (*stephánous*, 3) eram usadas pelo casal de noivos e seus convidados – as do poema são de rosas (*rhodínous*, 3), flores diletas da deusa, que intensificam o valor erótico do adorno; e as “coroas de violetas espiraladas” (*iōn te korōnidas oúlas*, 3) geralmente acompanham as rosas em contextos de celebração²⁹.

²⁶ RAGUSA, 2013, p. 139.

²⁷ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 328.

²⁸ Ver RAGUSA, 2013, p. 139 e DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 328.

²⁹ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 329.

Sobre a cerimônia do Fr. 88 de Estesícoro, a hipótese mais aceita entre os estudiosos é que se trata do matrimônio entre Menelau e Helena³⁰, afirmação, porém, baseada em “frágil evidência” (RAGUSA, 2013, p. 139). Se correta, o ambiente festivo das bodas se torna levemente irônico, uma vez que é de grande conhecimento o fracasso do casamento das personagens³¹. Outra opção seria de situar a cena após outros dois episódios míticos que Estesícoro teria contado no *Helena*: (i) o rapto da espartana por Teseu; (ii) o pacto de Tíndaro junto aos pretendentes.

1.3. Fr. 89: λιθαργύρεον ποδανιπτῆρα

vasos de litargírio para os pés

Pouco podemos inferir desse fragmento reduzido a duas palavras citadas por Ateneu (X, 451d). O qualificativo se faz das palavras *lithós* (“pedra”) e *argýreos* (“prata”), sendo um possível substituto de menor valor do que a pura prata³². Já o ‘vaso para os pés’ (*podaniptῆra*) poderia indicar uma típica cena de tradicionais *xenía* – as leis de hospitalidade – que bem conhecemos desde a *Odisseia* (19. 386–8), na qual são lavados os pés do hóspede, tal como quando Euricleia o faz com o disfarçado Odisseu, no célebre episódio da cicatriz. É tentador imaginar uma cena específica de hospitalidade, por exemplo, de chegada dos troianos, ou mesmo de Páris, à casa de Menelau, sugerem Davies & Finglass (2014, p. 330), pois é na condição de hóspede que o príncipe encontra Helena, cujo rapto render-lhe-á na tradição da mélica, a começar por Alceu (Fr. 283 Voigt), poeta lésbio mais ou menos contemporâneo a Estesícoro, o epíteto notável de “engana-anfitrião” (*xenapátēs*). Não há, todavia, como sustentar a ideia em tão parco texto como o que lemos no Fr. 89.

2. *Palinódia(s)*

É com a(s) *Palinódia(s)* que Estesícoro, na pequena anedota biográfica antiga, recuperaria sua visão perdida pela maldição da (aqui) deusa Helena. Como o próprio nome diz, uma palinódia consiste na recantação ou no desdizer do que foi cantado³³. Logo, o poeta negaria o que foi dito no poema anterior, *Helena*, retirando as injúrias à heroína espartana.

³⁰ CAMPBELL, 1967, p. 257; RAGUSA, 2013, p. 139; e DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 328.

³¹ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 328.

³² DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 330.

³³ Formação das palavras: *pálin* (voltar, de novo) + *ōidē* (canção).

2.1. Fr. 90a δεῦρ' αὐτὴ θεὰ φιλόμολπε

Para cá, outra vez, deusa amante da dança-canto

Fr. 90b χρυσόπτερε παρθένε auralada donzela

Os dois versos são citados por um comentador anônimo, segundo o qual, baseado em Camaleão, havia duas *Palinódias* compostas por Estesícoro: a primeira começava pelo que é o Fr. 90a, e a segunda, pelo Fr. 90b. Não há outro testemunho antigo que afirme haver duas *Palinódias*, mas isso não anula tal possibilidade³⁴. Junto aos versos, o comentador assegura que a primeira criticaria Homero, e a segunda, Hesíodo. Na crítica àquele – nada sabemos da crítica a este –, afirma que a heroína nunca teria ido a Troia, e sim seu *eidōlon* – fantasma ou simulacro –, enquanto a rainha estaria salva das mãos de Páris no Egito, sem cometer o adultério. Não há informações, no entanto, se o poema mencionaria e/ou negaria outros episódios presentes em *Helena*, como seu rapto por Teseu e o pacto de Tíndaro.

A crermos no comentador, a primeira *Palinódia*, além retratar o próprio Estesícoro pela difamação feita no *Helena*, iria contra a tradição épico-homérica; e, para dar autoridade à sua afirmação, o poeta desenvolve uma variante do mito que, todavia, dificilmente saberíamos retrair antes de Estesícoro que não deve ter sido o primeiro, como não foi o último, a contar sobre o suposto simulacro de Helena. Este pode ter sido feito tanto pelo próprio Proteu, quanto por uma divindade³⁵; e Helena pode ter sido transportada de Esparta até o Egito graças a uma intervenção divina – em *Helena* de Eurípides, o deus encarregado é Hermes, algo inspirado ou não por Estesícoro. O poeta arcaico pode também ter usado outra divindade para essa missão, ou nenhuma³⁶. Diga-se ainda que o simulacro pode ter enganado tanto gregos quanto troianos, ou somente os gregos – na versão de Eurípides, até Páris acredita ter para si a verdadeira Helena, enquanto em Heródoto (século V a.C., *Histórias*, II) há outra versão, em que os troianos diziam aos gregos que a espartana não estava ali, mas estes a viam (ou melhor, viam seu simulacro) nos muros de Ílion, e, por isso, continuavam lutando³⁷.

Com essa versão do mito, fica fácil inferir em que Estesícoro teria criticado Homero. O mesmo não vale para a crítica a Hesíodo na segunda *Palinódia*, da qual quase nada sabemos – se é que de fato existiu. Como observa West, devemos ser cautelosos neste caso, e mesmo no de ambas as críticas; que tenha dirigido uma a Hesíodo:

³⁴ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 309. De acordo com os pesquisadores, as testemunham que afirmam que só havia uma *Palinódia*, notadamente Platão e Isócrates, tinham, possivelmente, uma fonte em comum.

³⁵ RAGUSA, 2013, p. 140.

³⁶ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 315.

³⁷ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 304.

pode significar somente que ele criticou uma história encontrada por Camaleão em um poema hesiódico, e não há garantias que se tratava de uma história sobre Helena. Igualmente, nós não podemos ter certeza de que Homero foi especificamente mencionado; apesar de, neste caso, sabermos ao menos que o tema era Helena. Por outro lado, [...] poetas arcaicos poderiam mencionar um ao outro pelo nome, inclusive em contextos de rejeição de detalhes mitológicos encontrados em outros poetas, e o próprio Estesícoro em outros momentos, aparentemente, se refere a outros poetas ao longo de sua obra”. (WEST, 1985, p. 134 *apud* DAVIES & FINGLASS, 2013, p. 311)

Seja como for, os exíguos versos disponíveis das duas *Palinódias* sugerem um chamado às Musas, lugar-comum na poesia grega antiga desde a épica, e cantadas também por Estesícoro no início de dois outros poemas, *Saque de Troia* e *Oresteia*. Bowra (1963, p. 246), porém, sugere que o Fr. 90a poderia se direcionar à própria Helena, hipótese que se fortalece ao lembrarmos do Fr. 91a, também da *Palinódia*, no qual a *persona* fala diretamente com a heroína e ainda pelo fato de ela ser cultuada como deusa em algumas localidades. Realmente, a bela ser chamada como “deusa” (*theà*) é algo atestado em outras fontes³⁸. Estesícoro, no entanto, poderia ter sido o primeiro, ou um dos primeiros, a fazê-lo – o que, em uma canção de retratação, caberia à perfeição. Porém, ao refletirmos sobre o adjetivo que acompanha a deusa, ‘amante da dança-canto’ (*philómolpe*³⁹), vemos que tal atributo não se coaduna à imagem de Helena, ao contrário do que se passa com as Musas. Talvez tendo em mente esse obstáculo, Bowra complementa que “a Musa é certamente uma boa candidata para as palavras de abertura da *Palinódia*, e se elas são endereçadas para ela ou para Helena, elas são inquestionavelmente o começo de uma nova canção” (1963, p. 246), refutando argumentos de que a *Palinódia* seria uma parte ou um epílogo de *Helena*.

No Fr. 90b, a deidade está sendo evocada no singular como em Homero (*Il.I.1* e *Od.1.10*), e com asas de ouro (*khrysóptere*). O motivo da Musa alada era presente no imaginário poético grego, assim como a Musa *parthénos* (Álcman, Fr. 59b.1-2 *PMGF*; Píndaro I.8.57 S-M).

2.2. Fr. 91a: οὐκ ἔστ’ ἔτυμος λόγος οὔτος,
οὐδ’ ἔβας ἐν νηυσὶν εὐστέλμοις
οὐδ’ ἴκεο πέργαμα Τροίας

³⁸ BOWRA Cecil. M. “The two palinodes of Stesichorus” *The Classical Review*, Cambridge: vol. 13, n. 3, 1963 p. 246 se refere aos textos de Eurípedes (*Helena*, 1465-7, 1667) e Aristófanes (*Lisístrata*, 1308-15).

³⁹ O adjetivo *philómolpe* é composto por *philo* (‘amante, amigo, querido’) e *molpé* (‘canto e dança, cantos’). Formulações semelhantes podem ser encontradas em outros poetas mélicos, todos se referindo às Musas: Álcman Fr. 1 (*PMGF*), Baquilides (*Ode 6*, 10-11) e Píndaro (*Pítica 3*, 90). DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 331.

Não é veraz esta história:
nem andaste nas naus bem-aprestadas,
nem chegaste à cidadela de Troia.

Encontrado no diálogo *Fedro* (243a), de Platão (séculos V–IV a.C.), o excerto serve como exemplo de reparação citado por Sócrates, ao contar a anedota de Estesícoro que teria sido curado da cegueira após compor sua *Palinódia*. Os três versos são uma sequência de negativas que se referem à versão anteriormente usada pelo poeta em *Helena*. A história mencionada (*lógos hoûtos*, 1) pode ser do *Helena*, mas também as de Homero e/ou Hesíodo, caso os versos do Fr. 91a pertençam à suposta segunda *Palinódia*⁴⁰. A possibilidade mais difundida, corroborada pelo testemunho do Fr. 90, é que seja, de fato, uma crítica à tradição épico-homérica, pois, além de colocar a espartana em Troia, ela tem um poder narrativo pan-helênico mais forte, firmando “um elo com seus ouvintes pelo conhecimento compartilhado deste *logos*” (BEECROFT, 2006, p. 51).

As negações servem tanto para retratação do poeta, quanto para, num jogo retórico, lembrar o seu público de todos os crimes cometidos pela heroína na outra tradição. O adultério com Páris não é referido, embora seja implícito às duas ações que o poeta nega. As “naus bem-aprestadas” (*nēusìn èūssélmois*, 2), particularmente, na mesma expressão grega, acham-se em Homero (*Il. II. 170, Od. 2. 390*), o que pode ser mais uma referência ao relato desse poeta. Cabe recordar, além disso, que a construção das naus por Páris para raptar Helena⁴¹ foi contada na epopeia perdida dos *Cantos cíprios*, sob orientação de Afrodite⁴². Em Homero, a construção das naus por Alexandre não é mencionada, porém, o rapto e a viagem de Esparta até Troia são citados no canto III da *Iliada* (442–6), que canta a primeira união entre os dois amantes. Davies & Finglass (2014, pp. 299–300) observam que esse enlace não é projetado de forma tão acintosamente negativa como poderia ser, uma vez que, “ao colocar a união dos dois numa ilha, em vez de Esparta, Homero garante que Helena não envergonhou a cama que ela compartilhou com Menelau”, ao mesmo tempo em que alude à covardia de Páris, “que não queria ser pego”. Ora, obviamente, a união na ilha rochosa mencionada nos versos só poderia ser consumada com o auxílio de naus que para lá os levassem, o que traz a imagem da navegação a Troia ao adultério de Helena com Páris.

Na teia de referências que com a expressão *nēusìn èūssélmois* Estesícoro tece, somada ao verso final da trinca, falando do interior dos muros troianos, articulam-se o adultério e a guerra que ocorrerá em torno da muralha que por uma década os gregos tentaram romper. E isso em formulação

⁴⁰ RAGUSA, 2013, p. 140.

⁴¹ ANDERSON, 1997, p. 25.

⁴² ANDERSON, 1997, p. 21.

de sequência de negativas ditas diretamente à Helena, a 2ª pessoa do singular a quem se volta a *persona* do poeta, a isentá-la “da responsabilidade pela guerra e pelo adultério” (RAGUSA, 2010, p. 253).

Finalmente, cabe imaginar que o relato mítico do Fr. 91a abrir-se-ia com a trinca de versos preservada, após uma invocação à Musa (Fr. 90); afinal, Estesícoro “anunciaria o propósito de seu trabalho em um momento inicial [da canção]” (DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 335).

3. Saque de Troia

Homero faz poucas referências aos eventos que aconteceram após a conquista de Troia. Na *Odisseia*, no canto 8, Demódoco canta o formoso cavalo de pau feito por Epeu, com auxílio de Atena e orientação de Odisseu (492-3). Na canção, os troianos arrastam o cavalo até a acrópole (504), discutem o que fazer com ele (506-9), e Odisseu e Menelau vão até a casa de Deífobo e lutam (516-7). Há ainda outros detalhes sobre a noite do saque nos cantos 3 e 4: naquele, Nestor admite que muitas ações dos gregos foram condenáveis (133), e que, por isso, Zeus castigou-os, dispersando-os no mar; e no canto 4, quando Telêmaco chega até o palácio de Menelau e Helena, os anfitriões contam-lhe alguns feitos do pai na noite do saque: a rainha narra o disfarce do herói e como ela o reconheceu e o ajudou (250), enquanto o rei Atrida conta que ela teria imitado as vozes das esposas dos gregos para induzi-los a saírem do cavalo, mas Odisseu impediu-os (276-9).

Excetuando-se a fala de Nestor, nada é dito sobre a *hýbris* cometida pelos aqueus que gerou a raiva de Zeus – seus excessos expressos como arrogâncias e violências. À narrativa da epopeia homérica, não é tema adequado. Outros poetas do saque trataram, e dos crimes dos aqueus, mas, salvo pelas tragédias do século V a.C., suas obras não sobreviveram senão por testemunhos ou precários e parcos textos⁴³, como os de Estesícoro, em cuja canção narrativa (*Saque de Troia*) não podemos detectar quais episódios estariam contemplados. Um dos testemunhos indica que o poeta teria tratado destes episódios: a violação de Cassandra por Ájax no templo de Atena, a morte de Príamo por Neoptólemo, o resgate de Etra pelos filhos de Teseu, as mulheres de Troia sendo capturadas e escravizadas⁴⁴.

Além destes, teríamos três momentos envolvendo Helena. O primeiro é a tentativa dos gregos de jogar pedras na heroína, as quais caem de suas mãos quando olham para a beleza dela⁴⁵ – cena provavelmente cantada somente por Estesícoro⁴⁶. O segundo célebre evento seria o reencontro entre

⁴³ Exemplos: as epopeias *Pequena Ilíada* de Lesques (século VII a.C.) e *Iliou Persis* de Arctino (século VII a.C.).

⁴⁴ O testemunho é o iconográfico da *Tabula Iliaca Capitolina*; ver RAGUSA (2010, pp. 229-32) e DAVIES & FINGLASS (2014, pp. 428-36).

⁴⁵ Testemunho do Fr. 106: O escoliasta faz essa referência ao lado de uma frase de Electra em *Orestes* (v. 1287) de Eurípides, no qual ela questionaria se perante a beleza de Helena as espadas dos guerreiros teriam caído.

⁴⁶ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 436.

Helena e Menelau, e deste temos dois fragmentos, ao que parece: ela faria um discurso autocrítico em sua presença (Fr. 115); expressaria o desejo de rever a filha, Hermíone (Fr. 113)⁴⁷. O terceiro não podemos conhecer (Fr. 112), por ser demasiado precário.

3.1. Fr. 112:

] οντ' . αραισις	
]ι τον.ε λόχο.[... emboscada(?)
] .ενα κυδαλέο[... glorioso(?) ...
]ύν τ' ἔχοντ. . . [... tendo ...
Ξ]ανθὰ δ' Ἑλένα Πρ[ιάμοιο νυός 5	... a loira Helena, nora de Príamo,
β[α]σιλῆος ἀοίδιμ. . . [rei celebrado em cantos(?) ...
]αι δ' ἐκελεύσεται. . . [... ordenou ...
δ]αῖωι πυρί καιομεν[com fogo hostil queimando ...
]πρήσαντας ε[... incendiando ...
] . . . αμεν. . . [10
] . απο . [

É possível que a palavra *lókho[n]* (“emboscada”, 2) figure no primeiro verso mais legível do pequeno fragmento, e se relacione à armadilha de Epeu; na *Odisseia*, Odisseu se refere ao cavalo de pau como *koílon lókhon* (“oca emboscada”, 4. 277, 8. 515) e *pykinón lókhon* (“sólida emboscada”, 11. 525). Igualmente possível a leitura de *kydaléo[n]* (3), que qualificaria o cavalo. Nos suplementados versos 5–6, Helena surge assim caracterizada: “loira” (*[x]anthà*) e “nora do rei Príamo” (*Pr[íámoio nyós ba]siléōs*); e o nobre troiano é adjetivado em *aoídim[os]* (6), ao que parece. No verso 7, alguém ordena (*ekéleuset[o]*) algo, talvez Helena, pois ela é o sujeito do verso 5. Por fim, o incêndio que toma a cidade constaria dos versos 8–9, além dos quais há apenas dois outros inteiramente lacunares.

Feito o panorama, eis o que temos. Primeiramente, que a qualificação de Helena pode indicar que ela ainda não foi recuperada por Menelau, e, por isso, goza de seu estatuto real troiano. Note-se que a relação entre Helena e Príamo se desenha respeitosa e mesmo afetuosa na *Ilíada* (III. 162–5); e o adjetivo que Estesícoro parece usar para o rei na definição do *status* da heroína é, significativamente, usado por ela para si e Páris (*aoídimoi*) na epopeia de Homero, quando prevê que a ação que os enlaça e provoca a guerra (VI. 358).

⁴⁷ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 402. No caso do Fr. 113, é mais aceito como um discurso de Helena, mas ver outras possibilidades em RAGUSA (2010, p. 223–7).

O tema do *kléos*, da glória, do renome com que os poetas imortalizam os grandes feitos no mundo heroico, é constantemente ligado a Helena na *Iliáda*. Ela é, sem dúvida, uma das personagens com maior consciência do papel da guerra para a perenização da fama e da poesia como veículo essencial para sua concretização (PANTELIA, 2002, p. 25). O uso de *aoídīm[os]* no verso 6 de Estesícoro, então, pode recuperar esse traço iliádico da espartana cujos cabelos, na coloração dada pelo adjetivo *[x]anthà* (5), marcam sua beleza heroica⁴⁸.

3.2. Fr. 113 e 115:

] αἶψα...[... rapidamente ...
ἐ]γαργές [... claro ...
]· ἐτύμως αἰθ.[... verdadeiramente ...
ἀ]μιονους		... mulas ...
]υραν πρῶπε[5	...
κ]υπρογενής α[... Ciprogenia ...
] ἀλιπόρφυρον ἄγν[... purpúrea salmoura sacra(?)
]αιμεν ἐγὼν λέγω [... eu digo ...
]·ι ἀθάνατοι		... imortais...
]λον Ἑρμιόνα τ.[10	... Hermíone ...
]·ων ποθέω νύκτ[-		... eu desejo ... noite(?) ...
]·λοπόδαν[... pés ...
]ν ὑφαρπάγιμον [... raptado ...
]·ρομέναν κνακα[
]τα		
κ]ορυφαῖσινάπαις[16	... nos cimos ... sem a criança(?)
]ων στυγερὸν [... deplorável ...
]δα παῖδα φίλον. [... criança querida ...
]·ο λέγω μηδ[...]		... digo não(?) ...
]ω·ρο·πω[[ι]] [...
]οντο γένοιτ'.		... aconteceria(?) ...

⁴⁸ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 442.

Há, nos três primeiros versos, o uso de dois advérbios e de um adjetivo, e a combinação destes três elementos junto aos verbos na 1ª pessoa do singular (8, 11, 19) proferida no verso 8 – tudo isso indica “o início de um discurso, como um apelo daquele que fala a seu interlocutor, de que falará ‘verdadeiramente’, de forma ‘clara.’” (CARVALHO, 2018, p. 75). No verso 6, há menção a Afrodite por seu outro bem conhecido nome, e, no seguinte, ao mar e ao sagrado. A partir do oitavo verso, é clara a manifestação discursiva de uma personagem (*egōn légō*) que diz o nome de Hermíone (10) no acusativo – ou seja, como objeto do que diz. Uma expressão volitiva (11) e algo relativo à noite (11) e aos pés (12) antecedem no verso 13 a referência a um rapto (*hypharpágimon*); e os versos 16 e 18 falam de uma criança⁴⁹. Não mais do que o adjetivo *stygerón* (17) e do provável “aconteceria” (*génoit(o)*, 21) ainda colhemos nos versos.

O entendimento mais aceito é que o fragmento faria parte do célebre encontro entre a heroína espartana e Menelau, no qual ela o persuadiria a não matá-la, como era desejo de muitos gregos (DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 442). Hermíone é a filha do casal, e parece ser lamentada por Helena sua falta. Nas duas epopeias homéricas, a heroína expressa mais de uma vez as saudades de Hermíone e o arrependimento de tê-la abandonado: na *Iliada*, ao sogro, a quem fala da filha (III. 175); na *Odisseia*, ela diz a Telêmaco que, antes do saque, já desejava voltar para casa, lamentando o abandono da filha e do marido, do casamento (4. 261-3). Tal abandono é cantado, para condená-la, na mélica de Alceu (Fr. 283 Voigt) e em sua ambivalente imagem em Safo (Fr. 16 Voigt).

Quanto ao seu rapto (13) por Páris, Helena talvez o refira no discurso do Fr. 113 de Estesícoro, incluindo a participação de Afrodite (6). O uso retórico do rapto para convencer Menelau a aceitá-la de volta seria pertinente; afinal, “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.” (CARVALHO, 2018, p. 76). Na *Odisseia* (4. 261-3), a heroína se vale desse elemento.

Se de fato o fragmento de Estesícoro pertence à cena de reencontro de Helena e Menelau, será muito provável pensar que ela tentou convencê-lo a não matá-la, não pela sua beleza, mas pela eloquência – recurso semelhante ao que emprega na tragédia *As Troianas*, de Eurípides⁵⁰.

Outro fragmento que pode fazer parte do reencontro e do discurso de Helena, é 115:

⁴⁹ Isso se é no 16 lemos *korypháisin ápais*, em vez de *korypháisi nápais* (“nos picos silvestres [nos montes]”). Porém, dados o nome de Hermíone e o rapto, a primeira opção é mais provável (RAGUSA, 2010, p. 225).

⁵⁰ Sobre este recurso em *As Troianas*, ANDERSON (1997, p. 165) comenta: “Tendo colocado Hécuba alertando Menelau para não olhar para Helena, Eurípides aponta para a tradição popular, segundo o qual a visão do corpo de Helena amoleceria o coração de Menelau. Essa possibilidade é logo rejeitada, porém, e Helena escolhe defender-se não com o seu corpo, mas com palavras.”

ἡμερτὸν πρ[desejável ...
ᾧδε δέ νιν . [assim ela/e ...
. ὡς ἀγαπαῖ[... receber com afeto(?) ...
δ]υσώνυμος [4	nome odioso ...
]ᾧδε τεκ[
...]. χοις . [
ὥς φά]το τὰν [δ'	7	assim falou; ...

Resguardados os estreitos limites de tão magro e lacunar fragmento, nele a situação de discusso é clara (7) – e discurso reportado por um narrador. Quem seria recebido afetuosamente? Helena, de volta à casa? E que nome seria odioso? O dela própria, ou o de Páris? Ela reiteradamente se avilta na *Ilíada*: (III. 180, VI. 344, 356); e ele ganha na mélica de Álcman (Fr. 77 Davies) o epíteto que Heitor, seu irmão, já lhe dera em censura dura no canto III da epepeia: *Dýsparis* (39).

4. Retornos

Pouco se sabe sobre este poema. Um pequeno resumo de seu conteúdo por Pausânias, que Davies & Finglass (2014) dão como o Fr. 169, faz pensar que a canção cantaria, em algum momento, sobre o destino de uma genealogia real troiana⁵¹. No entanto, o único fragmento atribuído aos *Nóstoi* de Estesícoro narra, na verdade, uma cena presente na *Odisseia* (15).

4.1. Fr. 170:

col. i:

θε[ῖ]ον ἔ[ξ]αίφνας τέρας ἰδοῖσα νύμφα,
 ᾧδε δ' ἔ[ει]φ' Ἑλένα φωνᾷ ποτ[ῖ] παίδ' Ὀδύσειο[ν]
 'Τηλέμαχ', [ῆ]τις ὄδ' ἀμὶν ἄγγελ[ο]ς ὠρανόθεν
 δι' αἰθέρο[ς ἀτ]ρυγέτας κατέπτατο, βᾶ δ[ι]([ε])
 5] φοινᾶι κεκλαγῶ[ς]
] . . . ὑμετέρους δόμους προφα [.....]ύς
]. . . . α.υς ἀνήρ
 βο]υλαῖς Ἀθάνας

⁵¹ DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 471.

10] ηις αυτα λακέρυζα κορώνα
]μ' ούδ' ἐγώ σ' ἐρύ[ξ]ω
Παν]ελόπτα σ' ἰδοῖσα φίλου πατρ[ρ]ὸς υἱόν.
]στο . [..] τ...ος ἔσθλ[
] . [.] θειον. μ[

col. ii :

22 ἄργυρέαν τε.[
χρυσῶι ὑπερθε[
ἐκ Δαρδανιδ. .[
25 Πλεισθενίδας .[
καὶ τὰ μὲν εὐ .[
συνθ. [...]. [. .] . [
χρυσ[

col. i:

... a noiva tendo visto de súbito o divino portento,
e assim falou alto Helena ao filho de Odisseu:
“Telêmaco, de fato um mensageiro vindo do céu
pelo ar estéril voou para baixo, e foi ...

5 ... sangrento e estridente guincho
... em vossas casas tendo aparecido(?) ...
... varão
... com planos de Atena
10 ... corvo grasneiro
... nem eu te deterei
... Penélope, após ver-te, o filho do amado pai,
... nobre(?) ...
... divino

col. ii

(alguns versos perdidos)

22 argêntea ...
com ouro em cima ...
da Dardânia ...
25 Plistenida ...
também estas coisas ...
...
ouro(?) ...

Tendo no pano de fundo as epopeias homéricas, a Troia referida acima no verso 24 por seu fundador mítico, torna-se claro de pronto o motivo de Davies & Finglass (2014, p. 475) classificarem o fragmento como “o mais homérico de toda a lírica”, ou, pelo menos, da mélica que conhecemos. O modelo usado parece ser o do canto 15 da *Odisseia*, a cena que enlaça Telêmaco, Pisístrato, Helena e Menelau.

O canto se inicia com um aviso de Telêmaco enviado por Atena, no qual a deusa infla no peito do herói a necessidade de voltar para casa, sendo necessário deixar o palácio de Esparta onde ele e seu companheiro são hóspedes. A divindade adverte que sua mãe a cada dia que passa é mais pressionada a casar-se, e que os pretendentes continuam a arruinar seu patrimônio (15.9-42). Assim, o jovem acorda Pisístrato e, depois do amanhecer, avisa Menelau sobre o seu desejo de retorno. O rei aceita sua partida (68-9), não querendo retê-lo ali, se regressar é o que deseja; na fala similar à de Helena em Estesícoro, o poeta épico usa o verbo *erykein* que também vemos no poeta mélico para a ação de “reter”, que não vão empreender.

Seguindo a narrativa odisseica, é preparado um banquete para a despedida dos hóspedes (97), ao mesmo tempo em que Menelau e Helena vão até a “câmara dos tesouros” e lá escolhem os presentes que serão dados a Telêmaco: uma taça de asa dupla com bordas de ouro (115-9), uma bacia de prata (122) e uma veste feminina, para sua futura noiva, costurada pela própria rainha de Esparta (104). Após as libações (149), uma águia segurando um ganso branco nas garras voa em direção aos homens e mulheres, trazendo regozijo aos que a acompanham com o olhar. A águia é, pela tradição, mensageira de Zeus. Tomado pela visão, Pisístrato pergunta a Menelau se isto seria um sinal dos deuses para ele ou para os que partem; porém, quem responde é Helena (171-8), que o interpreta como a volta prestes a acontecer ou já ocorrida de Odisseu e a sua vingança contra os abusados pretendentes que ofende as *xenia*, as leis de hospitalidade.

Resumindo os fatos: o aviso é enviado por Atena, inflando a necessidade de partir; Menelau despede-se de Telêmaco; são dados os presentes a ele; Helena interpreta o presságio de Zeus. No fragmento de Estesícoro, somente o primeiro episódio (o aviso) não está incluso, o que não elimina a possibilidade de ter estado em parte perdida do *Retornos*. No entanto, todos os outros elementos se encontram no texto, mas com diferenças significativas.

A primeira que salta aos olhos é a ordem: a interpretação do sinal (3-8) é feita antes da fala de despedida e da lista de presentes a Telêmaco (22-8). Tal inversão pode designar certo valor de importância, no qual o oráculo ocupa a posição central (DAVIES & FINGLASS, 2014, p. 475). A ave pode ter mudado: um corvo, ave relacionada tradicionalmente às profecias, muitas vezes com sentido

de mau-agouro⁵². Davies & Finglass (2014, p. 480), porém, sugerem que a imagem refere-se a Helena, dizendo de si mesma que “não falaria mais como um corvo grasneiro”, como quem fala demais. Há, ainda, o “guincho” ou “grito” do animal que é “sangrento” (*phoinâi keklaḡō[s]*, 5), sendo que o substantivo é derivado do verbo *klázein*, que significa “fazer um som agudo e penetrante”, geralmente ligado a animais, em especial a aves. Qualificado desta maneira, o som traz um espectro sinistro e violento. Helena menciona ainda os “planos de Atena”, fazendo referência à protetora constante da família de Odisseu, que o auxilia em seu retorno.

Haveria alguém, além de Helena e Telêmaco, na cena do Fr. 170 de Estesícoro, como havia na homérica? Não sabemos. Helena parece ganhar em proeminência no poeta mélico? Sim – e mais uma vez, na sua obra. Como anfitriã, ela – e não o Menelau da cena épica – exerce o poder de deter (*erýxō*) ou não o retorno do hóspede; e ela, a *nýmpha* (“esposa, noiva”) do primeiro verso legível, é a legítima condutora da casa; dessa posição de autoridade ela fala – um “falar alto” (*phōneîn*, 2). Logo, a heroína não é mais a raptada estrangeira em Troia, causa da guerra, mas a soberana e respeitável senhora de Esparta.

Outro adendo é a dimensão do sagrado em Helena. No poema épico, recorde-se, enquanto Menelau não consegue decifrar o sinal divino, sua esposa o interpreta facilmente, alegando que tal interpretação foi inflada em seu espírito pelos imortais. O próprio Telêmaco diz que, caso esta visão estivesse correta, ele a iria cultuar como uma deusa (15. 181). Na canção de Estesícoro, há o voo de um “mensageiro” (*ángel[o]s*, 3) do céu – seja qual for –, que a leva a prever o retorno de Odisseu e a vingança, indicariam os versos 5–8.

Conclusões

Em Estesícoro, Helena aparece sob o signo da ambiguidade, como nos poemas épicos homéricos e no Fr. 16 de Safo. Isso é explorado pelo poeta em *Helena* e *Palinódia(s)*, canções que confirmam como ela pode ser objeto de censura e de elogio. A heroína, proeminente, surge, ademais, numa teia difícil de discernir pelas condições materiais do *corpus*, mas com fios que não são os mais tradicionais – por exemplo, o de que gerou de Teseu Ifigênia, ou seu “quase apedrejamento” pelos gregos. Com eles, o poeta mostra o domínio das imagens da personagem e das variantes de todo plausíveis no imaginário da Grécia arcaica eminentemente oral, e vai tecendo sua própria autoridade sobre as narrativas.

No entanto, além desses dois tradicionais exemplos da poética estesicoreia, a espartana também assume um caráter interessante em outros poemas. No *Saque de Troia*, sua beleza tem um destaque

⁵² Sobre essa possibilidade (pensando no v. 10), Roosevelt ROCHA, em “Estesícoro entre Épica e Drama”, *Revista PhaoS*, Campinas: v. 9, 2009, p. 69, comenta que “esse é um indício de que o poeta, mesmo se colocando dentro da tradição homérica, trabalhava renovando-a e reinterpretando-a”.

significativo, como é tradicional na poesia grega antiga e na recepção posterior, séculos afora. E sua relação com o sagrado parece ser também um elemento importante em sua condição de rainha de Esparta, reinserida na casa de Menelau, nomeado no Fr. 170 dos *Nóstoi* por Plístenes (*Pliesthenídas*⁵³, 25), obscura figura da linhagem, e não, como usualmente na poesia épica e demais gêneros, pelo patronímico que recupera seu pai, Atreu.

Referências bibliográficas:

- ANDERSON, Michael J. *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Clarendon Press Oxford, 1997.
- BEECROFT, Alexander J. “This is not a true story”: Stesichorus’s Palinode and the Revenge of the Epichoric. *TAPhA* 136, 2006, pp. 47-69.
- BOWRA, Cecil M. *Greek Lyric Poetry: from Alcman to Simonides*. 2a ed., Oxford: Clarendon Press, 1961.
- BOWRA, Cecil. M. The two palinodes of Stesichorus. *The Classical Review*, Cambridge: vol. 13, n. 3, 1963, pp. 245-252
- BRON, Christiane. Hélène sur les Vases Attiques: Esclave ou Double d’Aphrodite. *Kernos: Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, v. 9, 1996, pp. 297-310.
- CAMPBELL, David A (ed. e notas). *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. London: Printers to the University of Glasgow, 1967.
- CARVALHO, Thais Rocha de. Estesícoro, o Saque de Troia e o Fragmento 113. *Cadernos de Letras da UFF*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, v. 28, n. 56, 2018, pp. 65-81.
- DAVIES, Malcom (ed.). *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta I*. Oxford: Clarendon, 1991.
- DAVIES, Malcom; FINGLASS, Patrick J. (ed., comment.). *Stesichorus: The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- HERINGTON, John. *Poetry into Drama*. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition. Berkeley, University of California Press, 1985.
- HUGHES, Bettany. *Helena de Troia*. Deusa, Princesa e Prostituta. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- PANTELIA, Maria C. Helen and the Last Song for Hector. *Transactions of the American Philological Association*, Irvine: 132, 2002, p. 21-27.
- RAGUSA, Giuliana. *Lira, Mito e Erotismo*. Afrodite na Poesia Mélica Grega Arcaica. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. (apoio Fapesp)
- RAGUSA, Giuliana. (org., est. e trad.). *Lira Grega*. Antologia de Poesia Arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.
- ROCHA, Roosevelt. Estesícoro entre Épica e Drama. *Revista PhaoS*, Campinas: v. 9, 2009, pp. 65-79.
- VOIGT, Eva Maria. *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep, 1971.



⁵³ Raro termo, usado em Íbico (Fr. S 151 Davies); ver RAGUSA (2010, pp. 281-2). O próprio Estesícoro o usa para Orestes, sobrinho de Menelau, filho de Agamêmnon no Fr. 180 de sua canção narrativa *Oresteia*.