

Agamémnon na Lírica Arcaica Grega

Agamemnon in Greek Archaic Lyric

MARIA FERNANDA BRASETE (*Universidade de Aveiro — Portugal*)¹

Abstract: In this article, we seek to trace down the figure of Agamemnon in the texts included in the *corpus* presently known as the archaic Greek lyric, by emphasizing the most illustrative testimonies by three archaic poets: two fragments from Stesichorus's *Oresteia*, the 282a PMGF Davies by Ibycus, and the *Pithian XI*, by Pindar.

Keywords: Agamemnon; Archaic Greek lyric; Stesichorus; Ibycus; Polycrates; Pindar; *Pithian XI*; *Oresteia*; *The Choephoroi*; Clytemnestra; Orestes.

1. Este parece ser um título ambicioso, atendendo a que a expressão “lírica arcaica”² é utilizada para designar toda a poesia arcaica que sucede aos géneros épicos e precede o teatro. A essa amplitude cronológica acresce ainda toda a problemática tecida e entretecida em torno do termo “lírica” que, numa acepção mais lata daquela que os filólogos alexandrinos lhe quiseram consignar³, veio a compreender uma significativa diversidade de

Texto recebido em 05.11.2013 e aceite para publicação em 05.02.2014. Este texto corresponde a uma versão desenvolvida e atualizada de uma conferência proferida no Colóquio Internacional “Agamémnon, o senhor da casa, senhor da guerra” (Coimbra, Abril de 2008).

¹ mbrasete@ua.pt.

² Sobre a problemática terminológica e taxonómica vd., em especial, Bruno GENTILI ([1984] 1996: cap.III) D. GERBER (1997: 1-9) e C. CALAME (1998). No seu estudo, intitulado *As representações de Afrodite na lírica de Safo*, Giuliana RAGUSA (2005: cap.1) discute os principais tópicos relacionados com os problemas de definição da “lírica grega arcaica”.

³ A teoria dos géneros difundida pelos filólogos alexandrinos, sob a influência da distinção preconizado por Platão nas *Leis* (764d-e) entre “poesia monódica” e “poesia coral” foi aceite mais ou menos tacitamente pelos estudiosos até aos anos 70 do século passado. Nessa altura, na sequência de uma descoberta de uma indicação esticométrica (N) num pequeno fragmento da *Gerioneida* — um poema estesicóreo consagrado às façanhas de Hércules — começou-se a questionar a imagem tradicional de Estesícoro como um poeta exclusivamente “coral”. Alguns estudos recentes de especialistas reputados têm salientado a fragilidade desse fundamento para classificar os poemas, pois afinal o poeta coral por excelência, Alcman, terá composto temas monódicos, assim como Alceu e Safo, os representantes tradicionais do canto lébico monódico, compuseram poemas destinados ao canto coral e à dança

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 16 (2014) 11-28 — ISSN: 0874-5498

gêneros e subgêneros, onde se incluem também o iambo e a elegia. Todos sabemos que esta questão ainda hoje não é absolutamente pacífica, mas não é este o momento apropriado para a retomarmos. Importará, todavia, recordar que, como têm sublinhado Bruno GENTILI [1984] 1996, Douglas GERBER (1997) Eva STEHLE (1997) ou Charles SEGAL (1998), entre outros estudiosos, a natureza pragmática e o contexto *performativo* que caracterizaram a antiga lírica grega tornaram-na um fenómeno completamente diferente da poesia moderna, e essa distinção sobressai tanto ao nível dos conteúdos, como ao nível das formas e dos modos de comunicação. Entre o recitativo — com ou sem acompanhamento musical — e o canto — a solo ou por um coro — acompanhado geralmente de danças ao ritmo da melodia entoada e ao som de um instrumento de sopro ou de cordas, registava-se uma grande diversidade de gêneros e de estilos cultivados pelos poetas que compunham em função de circunstâncias *performativas* muito concretas, versando, amiúdes vezes, os mesmos temas, em estruturas métricas equivalentes ou não. Todas estas questões condicionam, direta ou indiretamente, o estudo de qualquer tema atinente à lírica arcaica grega. Teremos presente este leque de questões tão peculiares, mesmo sem lhe consignarmos uma abordagem sistemática⁴.

⁴ Se os nomes de Estesícoro e Íbico, no volume I de *The Cambridge History of Classical Greek Literature*, editado por Patricia E. EASTERLING e Bernard M. W. KNOX, aparecem ainda dependentes dessa catalogação tradicional, na mais recente edição de Douglas GERBER (1997) procede-se a uma reformulação taxonómica: o poeta de Hímera aparece incluído na designada “Public Poetry”, ao passo que Íbico é inserido no espaço da “Personal Poetry”, devido ao valor que, hoje, a 1.^a pessoa lírica passou a ter na distinção dos gêneros. E se é certo que existe uma forte tendência (decorrente das interpretações de WEST e GENTILI) em associar os dois poetas da Magna Grécia à tradição do *nomos* citaródico, de origem ocidental, que nunca abandonara os temas heróicos, de inspiração épica, também não parecem ser infundadas as dúvidas expressas por G. O. HUTCHINSON (2001: 116). As conclusões tiradas sobre a extensão de alguns poemas de Estesícoro, na opinião desse A., não contradizem a hipótese de uma execução coral, bem como, no que concerne às composições de Íbico, a classificação moderna como “poesia monódica”, mais vocacionada para o simpósio, não soluciona de uma forma definitiva todas as questões levantadas pelo conhecimento fragmentário que possuímos da produção e do contexto da lírica na época arcaica. Efetivamente, porque se trata de um assunto onde as conjeturas excedem as certezas, será sempre muito difícil fixar critérios que fundamentem uma distinção rigorosa e consentânea entre poesia coral e monódica. Como justamente observa Luísa de Nazaré FERREIRA (2012) não há porque não aceitar a

É que, como o título anuncia, o objetivo principal deste estudo é rastrear a figura de Agamémnon nos textos que constituem o *corpus* hoje conhecido da lírica arcaica grega⁵. Contrariamente ao que se poderia supor, não foi tanto a amplitude ou a problemática inerente à taxonomia ou ao contexto originário desses géneros de poesia antiga que suscitaram as maiores dificuldades. Na verdade, uma releitura atenta do *corpus* textual conservado confirmou a ideia de que, na lírica arcaica grega, não foi concedido um espaço significativo à figura soberana do Atrida que, na *Ilíada*, motivara a *menis* de Aquiles. Esse facto comprova-se nas parcas e breves alusões que encontramos numa poesia muito fragmentária.

A alusão mais antiga provém do século VII a.C. de um fragmento de Arquíloco (*P. Oxy.* 69.4708, fr.1)⁶, no qual a figura de Agamémnon é referida, segundo uma tradição épica diferente da homérica, a propósito de um engano inicial da armada do chefe das tropas aqueias na sua viagem para Tróia. Se bem que, nos finais desse mesmo século, ou início do século VI a.C., dois fragmentos da poesia de Safo apresentem uma menção implícita (fr. 17 L-P) e outra explícita (fr. 95 L-P) ao Atrida Agamémnon, não se consideram relevantes as exíguas e lacunares informações que transmitem.

De facto, os testemunhos mais significativos encontramos-os no *corpus* textual remanescente de outros três poetas arcaicos: em especial, um par de fragmentos da *Oresteia*, de Estesícoro⁷ (c. 632-556 a.C.); o fr. 282a *PMGF* Davies, de Íbico (século IV a.C.)⁸; e a 2ª tríade e a 3ª estrofe da *Pítica XI* de

ideia de que Estesícoro “se notabilizou na composição de poemas longos de conteúdo épico-mitológico, que se destinavam à apresentação pública a cargo de coros por ele treinados” (85), e o facto de o poeta de Régio ter utilizado “um estilo e linguagem típicos do poeta de Hímera” (90), bem como o de ter usado a estrutura triádica [...] terão sido determinantes para a inclusão de Íbico no grupo dos cultores de lírica coral.

⁵ Este tema é desenvolvido no cap. IV da dissertação de doutoramento de Reina Marisol PEREIRA (2012).

⁶ D. OBBINK (2006: 5). Vd. a tradução portuguesa de Carlos M.M.de JESUS (2008: 65). Cf. os testemunhos de Proclo (*Chr.* 80.42-9) e de Estrabão (1.1.17).

⁷ Sobre a cronologia e a obra de Estesícoro, vd. M. L. WEST (1970) D. E. GERBER (1997: 232-42), Roosevelt ROCHA (2009: 65-68) e Luísa de Nazaré FERREIRA (2013: 81-5).

⁸ Para uma discussão da cronologia de Íbico, vd. C.L. WILKINSON (2013: 3-12). Apesar da discrepância de datas suscitada pelos vários testemunhos, supõe-se que o poeta seria originário de Régio (*Suda*), teria nascido por volta do início do século VI a. C. e

Píndaro (c. 518-438 a.C.). Além destas referências textuais, sobeja ainda uma outra informação — indirecta e não documentada, mas que pela sua pertinente singularidade merece ser referida. Com base num escólio ao *Orestes* de Eurípides (Schol. Eur. Or.46 = 549 PMG), supõe-se que uma composição lírica de Simónides de Ceos (c. 556/552 ou 532/528) terá versado a lenda da *Oresteia*, e que, seguindo Estesícoro, situava o reino de Agamémnon na Lacedemónia⁹ — ou seja, em Esparta, e não em Micenas ou em Argos. No estudo que Jennifer R. MARCH concede à figura de Clitemnestra (1987: 81-118), este testemunho indirecto aparece associado a uma outra peça de evidência papirológica (*P. Oxy.* 2434), que são interpretados pela A. como indícios plausíveis de que o enigmático poeta iónico tio de Baquilides, recuperara, numa das suas muitas composições apagadas pelo tempo, a figura de Agamémnon e a lenda da *Oresteia*. Curiosamente, conjetura-se ainda que esse poema de Simónides em particular possa ter sido a principal fonte de inspiração da prolífera iconografia figurativa da época (15 vasos) sobre o malogrado assassinio de Agamémnon e os subsequentes crimes retaliatórios, nomeadamente o famoso *krater* de Boston¹⁰ — datado de c. 470 a. C., portanto alguns anos antes da representação da trilogia esquiliana, *Oresteia* (458 a. C.)

2. Deixemos de lado esta última referência, dada a inexistência de provas textuais, e centremo-nos nos textos dos três autores mencionados que aludem, directa ou indirectamente, à figura do Agamémnon. Respeitando a cronologia, comecemos pelo mais antigo: Estesícoro.

Entre os 26 livros atribuídos pela *Suda* (Σ 1095)¹¹ ao poeta, cujo nome terá recebido por ter sido “o primeiro a criar um coro para a cítara”

que, num período mais avançado da sua vida, usufruía do mecenato do tirano de Samos, Polícrates.

⁹ Schol. Eur. Or. 46 = 549 PMG: “φανερὸν ὅτι ἐν Ἀργεὶ ἡ σκηνὴ δράματος ὑπόκειται. Ὀμηρὸς δὲ ἐν Μυκτῆναις φησὶ τὰ βασιλεία Ἀγαμέμνων. Στησίχορος δὲ καὶ Σιμωνίδης ἐν Λακεδαίμονι. (Apud J. R. MARCH, 1987: 93-94 e nota 60).

¹⁰ Cf. J. R. MARCH (1987: 95-96).

¹¹ D. A. CAMPBELL (1991: 29-20).

(πρῶτος κιθαρωιδία χρόνον)¹², *Oresteia* é um dos poucos títulos conhecidos, e dos esparsos fragmentos conservados, sobreviveram dois versos, provenientes de uma citação num escólio a uma comédia de Aristófanes (*Paz*), que contém uma curiosa alusão, indirecta e metafórica, a Agamémnon:

*Tāi δὲ δράκων ἐδόκησα μολεῖν κάρα βεβοτρωμένος ἄκρον,
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεύς Πλεισθενίδας ἐφάνη.* (Fr. 219 PMG)

*Pareceu-lhe que se aproximava uma serpente com o topo da cabeça
coberto de sangue; e dela surgia um rei, um Plisténida.*

Como se depreende, estão aqui implícitos dois motivos que foram significativamente explorados pelos tragediógrafos, em particular na *Oresteia* de Ésquilo: o sonho ominoso de Clitemnestra e a vingança do assassinio do *basileus*, descendente de Plístenes, ou seja Agamémnon¹³. Diferentemente da monstruosa “anfisbena” profetizada por Cassandra no *Agamémnon* esquiliano (v.1233)¹⁴, ou da ‘víbora terrível’ (δεινῆς ἐχίδνης: v. 249; v.994: μύραινά γ' εἶτ' ἔχιδν') que Orestes vê na sua própria mãe, este *drakon* ensanguentado representa, nos versos de Estesícoro, uma aparição aterradora para a própria Clitemnestra, porquanto se refere ao espírito do marido violentamente assassinado e pressagia uma sangrenta vingança familiar. Mas se recordarmos o v. 929 das *Coéforas* (οἱ γὰρ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθεψάμην), damos conta de que a própria Clitemnestra, nas últimas palavras que dirige a Orestes, refere-o como uma ‘serpente’ que lamenta ter gerado e criado¹⁵. Ora a poderosa ambiguidade que matiza a exploração trágica dos

¹² Estesícoro é tradicionalmente considerado um poeta da “lírica coral”, em função dos metros e a execução dos seus poemas. Sobre a discussão em torno da performance “citaródica” ou “coral” da obra de Estesícoro, vd. M. DAVIES (1988: 52-53), D.E. GERBER 1997: 232-35) e Roosevelt ROCHA (2009: 66-68).

¹³ Devido à ambiguidade desta referência genealógica, poder-se-ia supor que o “Plístenes” fosse Orestes, seu neto, o executor da vingança. No entanto, creio que o segundo verso do fragmento prolonga a alusão a Agamémnon, o *basileus* que aparece como uma manifestação do descendente de Plístenes morto. Cf. Fr. 194.5 M-W *infra*.

¹⁴ As citações das peças da *Oresteia* seguem a tradução portuguesa de M. Oliveira PULQUÉRIO (1991).

¹⁵ Como refere M. de Fátima SILVA (2005), no seu excelente estudo sobre a dramaturgia de Ésquilo, esta “nova Clitemnestra pouco tem a ver com a mulher poderosa de outro tempo” (119).

valores simbólicos da imagem da ‘serpente’ tem sido objecto de diversas interpretações¹⁶, mas, neste momento, importará somente notar que não encontramos, nem na trilogia esquiliana, nem na *Electra* de Sófocles¹⁷, qualquer alusão a esse *drakon* ctónico como representação metafórica do espírito de Agamémnon. É certo que o par de versos citados não apresenta uma referência directa e concreta a Agamémnon, mas isso não invalida que se possam tirar algumas ilações: em primeiro lugar, o mito de Agamémnon perdurava como tema da lírica coral no início do século VI a.C., se bem que vinculado a um leque de tópicos lendários que já uma longa tradição lhe associara — a malograda Casa de Atreu, o assassínio impiedoso de que não era isenta de culpa a sua esposa adúltera, Clitemnestra, e evidentemente o episódio subsequente de vingança retaliatória. Quer isto dizer que ao mito de Agamémnon se encontravam agregados, desde os tempos mais remotos de uma tradição poética marcadamente oral, outros episódios lendários familiares, sendo os mais relevantes a traição de Clitemnestra e a vingança retaliatória perpetrada por Orestes. Estes factos iriam, evidentemente, marcar a fortuna do nome de Agamémnon.

Deve ainda referir-se, que, segundo um testemunho de Ateneu (12.512e-513^a), o “homeríssimo” e “hesiodíssimo”¹⁸ Estesícoro versara o tema mítico da *Oresteia*, acrescentando um número muito significativo de pormenores inovadores a uma história familiar que também havia sido tratada por um poeta menor da época, nosso desconhecido, o médico Xanto¹⁹. Independentemente de ter existido ou não uma relação de inter-

¹⁶ Cf., por exemplo, K. O’NEIL (1988) e o estudo recente de Claire CATENACCIO (2011).

¹⁷ Em Sof. *El.* 417 ss., Crisótemis refere que, num sonho noturno, Clitemnestra “vira” o marido assassinado regressar à luz do dia, com um ceptro na mão. Também no *Orestes* de Eurípides (v.618) se refere que Clitemnestra sonhara como o marido morto.

¹⁸ Cf. F. de MARTINO & O. VOX (1996:20). Sobre o estilo homérico de Estesícoro, ver A. LÓPEZ EIRE (1975: 3 sqq.) M. DAVIES (1991: 145-147) e G. O. HUTCHINSON (2001: 113-19).

¹⁹ Com base numa passagem de Ateneu (13. 610c), Patricia E. EASTERLING & Bernard M. W. KNOX (1985: 186) admitem a hipótese de que a *Oresteia* de Estesícoro tenha recebido influência desse poeta, seu predecessor. Vd. também Reina Marisol T. PEREIRA (2012: 165-66).

textualidade — ou até de rivalidade — entre as obras dos dois poetas contemporâneos, importará salientar que a reelaboração de Estesícoro, pautando-se pela originalidade e pela objectividade narrativa — aliás apanágios reconhecidos da sua arte poética —, terá acrescentado novos elementos ao mito que a tradição épica concentrara nas acções gloriosas do herói. Entre os vários espaços vazios deixados pela narrativa épica e que foram preenchidos pela lírica, sobressai, evidentemente, este motivo crucial, posteriormente explorado pela poesia dramática e pela iconografia: o da culpa de Clitemnestra no assassinio do marido. Parece admissível supor que Estesícoro terá reavivado e recriado o mito Agamémnon, em moldes manifestamente diferentes dos da tradição épica, quer homérica, quer hesiódica ou mesmo do ciclo épico. A sua *Oresteia*, que integrava os dois versos do fr. 219 *PMGF*, terá sido, por certo, uma das fontes da trilogia esquiliana, pelo menos no tocante à imagem da serpente como símbolo de uma força ctónica. Através deste engenhoso *topos*, o Atrida assassinado surgia metaforizado numa serpente sanguinolenta que atormenta o inconsciente da esposa adúltera e homicida. Ésquilo terá aproveitado esta “aparicação” de Agamémnon morto, associando-a de uma forma dramaticamente convincente ao sonho de Clitemnestra, mas explorando de tal forma a simbologia deste tema tradicional que dele parece ter feito depender a própria estrutura dramática das *Coéforas*. Efetivamente, o sonho constitui o motivo que leva o Coro ao túmulo de Agamémnon, o que, por sua vez, vai permitir o reencontro e o reconhecimento entre os dois irmãos. A força simbólica desse sonho é uma força catalisadora da própria estrutura dramática da peça, porquanto, além de provar a culpa de Clitemnestra, se transfigura na imagem do filho-serpente (v. 328: τόνδ’ ὄφιν) que o seio materno alimentou e o matricídio cruento ensanguentará. Por outro lado, a “aparicação” do herói morto servia ainda para perpetuar o *kleos* daquele que a narrativa homérica havia celebrado como o rei soberano e “senhor” dos homens que comandara com êxito a expedição grega contra Tróia, mas depois de um *nostos* triunfante, enfrentara uma morte trágica, no seio do seu próprio *oikos*.

Convém talvez recordar que, no célebre passo dos *Nekya* da *Odisseia* (11.409-10), o destino funesto de Agamémnon é divulgado na primeira pessoa. No Hades, o espírito do Atrida relata pessoalmente a Ulisses — que,

na *Iliáda* (18.265) o julgara morto numa batalha — alguns pormenores dos crimes macabros que se sucederam ao seu bem-sucedido retorno a casa: Egisto fora o seu assassino, mas com a conivência de Clitemnestra que, no mesmo momento em que o marido legítimo se esvaía em sangue, se encarregara, ela própria, de tirar a vida à jovem Cassandra. Nos poemas do Ciclo Épico, a história da morte de Agamémnon fora igualmente retomada, e outros pormenores haviam sido, por certo, explorados ou mesmo acrescentados. Podemos, assim, presumir que a traição e a cumplicidade de Clitemnestra, fatora da vingança perpetrada por Orestes, conferiram continuidade e unidade à história malograda do rei glorioso, que o *Catálogo* pseudo-hesíodico também não ignorou, como testemunham alguns fragmentos preservados, e que a edição conjunta de R. MERKELBACH e M. L. WEST (1967) nos dá a conhecer.

Cito apenas a tradução de um desses fragmentos, pela pertinente informação de cariz genealógico que encerra:

Agamémnon é filho de Plístenes que, por sua vez era filho de Atreu. Em Homero é sempre o Atrida. (Fr. 194.5 M-W)

Penso que podemos encontrar, nestes versos, um testemunho abonatório a favor da aparentemente estranha genealogia não-homérica seguida por Estesícoro, que refere Agamémnon como “filho de Plístenes”. Efetivamente, a tradição genealógica do rei registava uma certa ambiguidade, pois se, como Homero, ele era considerado um dos dois filhos de Atreu²⁰, circulava uma outra versão, aliás seguida por poetas posteriores, nomeadamente pelos trágicos, de que Plístenes seria filho de Atreu, portanto, pai de Agamémnon e de Menelau. Sabe-se que estas questões genealógicas, assim como as onomásticas, ostentam, amiúdes vezes, uma série de imprecisões que devem ser notadas, mas não sobrevalorizadas. Exemplos típicos dessa fluidez encontram-se também nos nomes de duas filhas de Agamémnon, Ifigénia e Electra — questão que não vou aqui desenvolver — e ainda na localização geográfica do reino de Agamémnon. Como já se referiu anteriormente, um escólio ao *Orestes* de Eurípides (schol.Eur.Or.46= 549 PMG) fornece-nos a informação de que a suposta *Oresteia* do poeta Simónides de

²⁰ Estesícoro refere-o como “Atrida”, no fr. 238. 31-2 PMGF.

Ceos seguira a versão de Estesícoro, situando o reino de Agamémnon na Lacedómnia — possivelmente em Esparta, como na *Odisseia* — e não em Micenas ou em Argos, de acordo com as duas versões presentes na *Iliáda*. Podemos ainda associar a essa dupla dissociação, genealógica e geográfica, de Agamémnon na *Oresteia* de Estesícoro, a referência ao inusitado nome da ama, que terá protegido Orestes: Laodamia²¹.

É muito difícil obtermos uma imagem coerente e consistente a partir destes fragmentos esboroados pelo tempo, mas pensa-se que a poesia de Estesícoro terá, certamente, marcado um momento de viragem na poesia arcaica grega. O facto de a sua *Oresteia* estar dividida em dois livros²² constitui, aparentemente, um dado significativo que entronca na ideia de que o poeta siciliano adaptou o legado da tradição poética anterior²³ às novas formas líricas emergentes, eivadas de uma arte narrativa onde a recriação, a objectividade e a importância do pormenor se revelam como marcas de uma idiosincrasia poética, ancorada ainda na mundividência heróica do passado, mas também muito distante da enunciação personalizada, da concisão e da brevidade que a narrativa mítica conquistaria na poética pindárica.

3. Também sob a influência da tradição homérica, entretecida com ressonâncias hesiódicas, um curioso e polémico fragmento de Íbico (282a *PMGF*)²⁴, pese embora o seu estado fragmentário, recupera o estatuto soberano e majestoso de Agamémnon que, como justamente observou G. O. HUTCHINSON (2001: 243), ocupa um lugar de relevo, enquanto figura “magnificamente adornada”, que ecoa a dicção épica, apesar de se revestir de uma significação mais ampla, tendo em conta os “temas e argumentos implícitos do poema”. Em primeiro lugar, valerá a pena referir dois ou três aspectos essenciais para a contextualização do poema.

²¹ Cf. fr. 218 *PMG*/schol.A.Ch. 733.

²² Cf. fr. 213, 214 *PMG*.

²³ Vd., por exemplo, Antonio LÓPEZ EIRE (1975: 1-32) P. E. EASTERLING & B. M. W. KNOX (1985: 88 sqq), E. CINGANO (2003: 25-34) e Jennifer L. BENEDICT (2005).

²⁴ Pra uma resenha das interpretações deste poema, nomeadamente das de D. L. PAGE (1951) e de J. P. BARRON (1969), vd. Leonard WOODBURY (1985).

Desconhece-se a parte introdutória deste fr. 282a *PMGF* (= S 151) e o modo de execução a que se destinava, se bem que os *topoi* da enunciação na 1.^a pessoa e do elogio à beleza de um jovem chamado Polícrates tenham sustentado a hipótese de que se tratava de uma composição encomendada para ser cantada numa cerimónia convivial²⁵ — possivelmente, um simpósio —, no tempo da juventude do futuro tirano de Samos. Construído sobre uma estrutura triádica (talvez uma marca da influência de Estesícoro, talvez a estrutura apropriada a este tipo de cantos encomiásticos circunstanciais), apresenta já marcas discursivas de uma enunciação na 1.^a pessoa, comprovada pela presença da forma pronominal *μοι*, no v. 10, onde se enceta uma preterição: “Mas não é meu desejo cantar”²⁶. A presença do advérbio *νὴ|ν*²⁷, hipoteticamente localizado em início de verso, instauraria o *hic et nunc* do argumento²⁸, indiciando, desde logo, o valor expressivo que a antítese passado-presente ganhava na construção poética do encómio que, sob a forma tópica da *praeteritio*, ilumina as referências míticas, por meio da analogia e do contraste.

Entre a primeira tríada, por sinal incompleta, e a segunda, sucedem-se as alusões a figuras míticas da lendária Guerra de Tróia²⁹, das quais Páris é a única que merece uma avaliação negativa — um ‘traidor’ — talvez por ter violado os princípios de hospitalidade (*xenia*) ao raptar Helena. Mas é a conjugação engenhosa do motivo do *prepon* com o da *praeteritio* que cria um paralelo eloquente entre a memorável grandeza da frota de Aga mémnon e o desejo contemporâneo de que a ilha de Samos fosse reconhecida pela sua supremacia marítima. A funcionalidade das alusões míticas, particularmente à frota de Agamémnon³⁰, não se esgotava, por conseguinte, nas

²⁵ Cf. Bruno GENTILI ([1984]1996: 278).

²⁶ As citações do fr. 282a *PMGF* seguem a tradução portuguesa de Frederico LOURENÇO (2006: 48-49).

²⁷ A favor desta emenda proposta por GREEFELL e HUNT (1922), pronunciaram-se, por exemplo, G. O. HUTCHINSON (2001: 240) e Claire L. WILKINSON (2013: 65).

²⁸ A beleza de Polícrates (vv. 46-48). Vd. Leonard WOODBURY (1985: 196).

²⁹ Cf. D. E. GERBER (1997: 192-3)

³⁰ De salientar, as inúmeras reminiscências do “Catálogo das Naus”, do canto II da *Iliada*. À semelhança e Estesícoro, também Íbico utiliza *topoi* herdados do Ciclo Épico e nomeadamente figuras e episódios relativos à saga troiana, que, na opinião de Claire L.

questões poéticas, apresentando também motivações pragmáticas concretas, como justamente observou B. GENTILI ([1984] 1996:282): “O propósito do poeta era chamar a atenção do auditório para o poder talassocrático que a família de Polícrates detinha na época”.

Este peculiar enquadramento poético da figura de Agamémnon fazia sobressair muitos dos atributos que a *Iliada* lhe havia glorificado. O seu *kleos* perdurava mesmo ao nível da linguagem: ele é descrito, nos vv. 20-22 do epodo da segunda tríade como o ‘poderoso Agamémnon’ (v.20: κείων Αγαμέμνων); ‘[o rei] da linhagem dos Plístenes’ (v.21: Πλεισθενίδακ Βασιλεὺς); ‘condutor dos homens’ (v.21: ἀγὼς ἀνδρῶν); e ‘o filho do ilustre Atreu’ (v.22: Ἀτρέος ἐσθίλος | παῖς). Mas esta caracterização do Atrida parece combinar, de um modo coerente, epítetos homéricos consagrados, com a alusão não homérica a Plístenes³¹. É que o sujeito poético declarara, anteriormente (vv. 15-17), a sua recusa em narrar a insolente *areta* (translitero a forma dórica) dos heróis gregos, e, por esse facto, a alusão à linhagem dos Plístenes sobrepunha-se, relegando para segundo plano a malograda história de Atreu. Mas a força retórica da preterição fazia ainda realçar o tema da *arete*, que, entrelaçado com o tópico do *kleos*, promovia uma afinidade significativa entre as figuras dominantes do poema: Agamémnon, o poeta, e o jovem e belo Polícrates, o destinatário elogiado. Como observou Leonard WOODBURY (1985), Barron já percebera que o tema desta poema era “o poder da poesia em conferir imortalidade”.

Para concluir, poderemos dizer que, neste complexo e muito fragmentário poema de Íbico, Agamémnon afigura-se um paradigma mítico significante, que, de um modo subversivo, funciona como émulo de um novo conceito de *arete*, alicerçado nos pilares da “beleza” e da “glória”, que, no passado, imortalizara o mais jovem filho de Príamo e Hécuba, Troilo, e, no presente, através do “canto” e da “fama” do poeta, iria conceder um

WILKINSON (2013: 13-14), constituía um procedimento típico dos poetas arcaicos gregos que se enquadrava perfeitamente numa lírica de temática erótica que celebrava a beleza de heróis.

³¹ Vd. *supra* nota 13.

“renome imorredouro” (v.47.) ao jovem e belo Polícrates³². Esta consciência do talento poético aliada à crença de que o canto inspirado das Musas tinha o dom de imortalizar a glória (*kleos*) dos homens, prenuncia o programa poético de um género encomiástico que viria a florescer numa época mais tardia da lírica arcaica: o epinício³³.

4. E é precisamente num dos epinícios do mais reputado cultor do género que se inscreve a derradeira alusão lírica à figura de Agamémnon que encontramos no *corpus* da lírica arcaica grega. Trata-se da *Pítica XI*, composta para celebrar a terceira vitória de Trasideu³⁴ de Tebas na corrida de rapazes de duas voltas ao estádio (vv.1-14), no ano de 474 ou 454 a. C.³⁵. Não vou aqui demorar-me na análise desta intrincada ode, que tem suscitado aos comentadores muitos problemas. Centrar-me-ei apenas na secção mítica, e de uma forma muito breve, para depois examinar a alusão que é feita a Agamémnon.

Nas quatro tríadas que compõem a ode, a convencional narrativa mítica desenha uma estrutura circular pela retoma do seu tema central –

³² Segundo Claire L. WILKINSON (2013:23), “(...) Ibycus uses both mythical events or characters and the expression of erotic sentiments to praise an individual. Both myth and love are presented in S 151, wich ends by promising eternal glory to the young Polycrates. Ibycus’ rejection of the Trojan War implies that Polycrates is a more important subject for beauty (...)”.

³³ Se bem que os nomes de Píndaro e de Baquírides se tenham imortalizado como os poetas mais representativos a cultivarem o epinício, a invenção deste género de poesia encomiástica é tradicionalmente atribuída a Simónides, o poeta jónico originário da ilha de Ceos, que se diz ter sido o primeiro a compor uma poesia de circunstância, por encomenda e a troco de remuneração. Descobertas papirológicas recentes levaram alguns estudiosos a defender a hipótese de Íbico ter composto “odes de vitória”. Vd. Luísa de Nazaré FERREIRA (2013: 91, especialmente, n. 75).

³⁴ Nesta *Pítica 11*, celebra-se a vitória de Trasideu no vigésimo oitavo Jogo, mas através do *Schol. Pi. P.* 11 sabe-se que este filho de Pito vencera também o trigésimo terceiro.

³⁵ Sobre a problemática datação desta ode vd. P. J. FINGLASS (2007: 5-18) declara a sua preferência pelo ano de 474 a. C., valorizando a referência ao pai (v.44) do jovem atleta, que, certamente, teria encomendado o poema. Contudo, os vários paralelismos que se podem estabelecer entre esta Ode e a *Oresteia* de Ésquilo (458 a. C.) sustentam a hipótese da data posterior, tradicionalmente indicada: o ano de 454 a. C..

Orestes (v. 16 e v. 35)³⁶ —, que inclui a segunda tríada e a terceira estrofe. O argumento que introduz a tradicional secção mítica é construído através de uma nota geográfica que localiza vagamente o espaço em que essa terceira vitória de Trásideu fora obtida: ‘nas lezírias férteis de/Pílates, o amigo do lacónico Orestes’³⁷ (vv. 15-16: ἐν ἀφνεαῖς ἀρούραισι Πυλάδα/ νικῶν ξένου Λάκωνος Ὀρέστα). Estava lançado o mote para uma narrativa que, ao enumerar as personagens mais ilustrativas do mito (além de Pílates, que fora anteriormente mencionado, Agamémnon, Clitemnestra, Cassandra, Ifigénia, Estrófilo), introduz a figura enigmática de uma ama, de nome Arsínoe³⁸ (v. 17), que terá levado o jovem Orestes — não se diz para onde — depois do violento assassinio do pai. Será curioso observar os aspetos selecionados pelo poeta nesta narrativa do mito de Orestes³⁹.

O primeiro episódio evocado é precisamente o do assassinio do pai de Orestes “às mãos violentas de Clitemnestra” (vv.17-18: Κλυταιμνήστρας / χειρῶν ὑπο κρατερῶν)⁴⁰, apodada de “impiedosa” (v. 19: δυσπενθέος) e responsabilizada ainda pela morte de Cassandra. A abordagem deste tema processa-se em sintonia com a tradição, mas as marcas de originalidade insinuam-se na imagem insólita — e ominosa — que associa os destinos de Agamémnon e de Cassandra, juntos nas margens do Aqueronte (v. 20-2: Κασσάνδραν ... σὺν Ἀγαμεμνονία ψυχᾷ πόρευσ’ Ἀχέροντος). Efetivamente, à semelhança da poesia de Estesícoro, e diferentemente da de Íbico, Agamémnon é para Píndaro um homem “morto”, vítima de um assassinio doloso e sanguinário, é certo, mas será na original alusão à sua *psyche* que a

³⁶ Os *topoi* referidos são: o resgate de Orestes depois das mortes de Agamémnon e de Cassandra; o seu exílio e o regresso; o matricídio e o tiranicídio.

³⁷ As citações da *Pítica XI* seguem a tradução portuguesa de António de Castro CAEIRO (2006: 135-38). Note-se que Píndaro, difere da versão esquiliana, localizando o mito de Orestes em Esparta. Cf. S. J. INSTONE (1986: 87-8) que realça o facto de esta Ode não apresentar uma passagem gnómica a ligar o mito e a vitória. Rory B. EGAN (1983: 193) adverte para que não se entenda que é a associação geográfica Tebas-Lacóina que a relevância do mito de Orestes nesta Ode.

³⁸ Vd. *supra* n. 21.

³⁹ Sobre a relevância do mito nesta ode, vd. David. C. YOUNG (1968:4 ss.), Rory B. EGAN (1983), S. J. INSTONE (1986:87-8) e P. J. FINGLASS (2007: 34-46).

⁴⁰ Para a interpretação dos vv. 17-18 vd. Nicholas LANE (2006-2007).

figura do ‘heróico filho de Atreu’ (v. 31: ἥρωες Ἀτρεΐδης) se ilumina, nas profundezas do Hades. Essa luz é, todavia, uma luz mortiça, não irradia o brilho da glória (*kleos*), pelo contrário, desobscurece o *ethos* do soberano, problematizando-o até em termos ético-morais. Nessa linha de pensamento se devem interpretar dois momentos textuais determinantes desta recharacterização pindárica de Agamémnon: a dupla interrogação retórica que reflecte uma ambiguidade relativamente à sorte da sua filha Ifigénia (segunda antístrofe, vv. 22-27) e a inferência cáustica que se percebe nos versos que estabelecem o encavalgamento entre o epodo final da segunda tríade com a terceira estrofe (vv. 31-34). Atentemos nessas duas passagens.

[Ant. 2]

*Terá sido Ifigénia chacinada em Euripo, longe da pátria quem
a levou a erguer a mão pesada do rancor?*

*Ou terá sido dominada numa cama anónima, e as noites de
sexo desviaram-na do seu caminho?*

[Epodo 2]

(...)

*Foi assim que ele mesmo morreu, o heróico filho de Atreu,
quando finalmente regressou à famosa Amiclas*

[Estr. 3]

*e destruiu a rapariga das profecias, ao acabar com o luxo na
casa dos troianos e pôr-lhe fogo, por causa de Helena.*

Uma surpreendente apropriação do mito reconfigurava, portanto, a imagem de Agamémnon neste epinício, mesmo não sendo ele o protagonista do *paradeigma*. Parecem assim mitigadas algumas inquietações hermeneúticadas e controvérsias geradas em torno deste canto de vitória. É quase certo que não estava no espírito do poeta que os episódios míticos da desditosa geração de Atreu constituíssem um *paradeigma* positivo para a próspera família do vencedor ou o motivo de um *excursus* meramente retórico, como parece sugerir o enunciado da Antístrofe 3: “e acabei por me perder em encruzilhadas, quando no início/ seguia em frente por um caminho direito” (vv. 39-40)⁴¹. Este artifício metadiscursivo, tão característico da poética pindárica, permitia-lhe, sim, recuperar o tema central da ode e

⁴¹ Cf. interpretação de Roberta SEVIERI (1999: 79).

sublinhar os princípios do programa encomiástico da ode que pretendia celebrar a vitória pítica de Trasideu.

Na Antístrofe 4, depois de o sujeito poético enunciar claramente o seu objetivo — o de “alcançar as excelências que todos partilham” (v.55) — segue-se uma série de *gnomai* que parecem sintetizar na perfeição as linhas orientadoras de uma interpretação mais ampla do mito narrado:

*Mas se
alguém chegar ao limite, que o habite serenamente e escape
à soberba horrorosa: talvez assim consiga ultrapassar limites
mais belos do que a negra morte, deixando à sua doce
descendência a graça de um bom-nome, o melhor de todos os
bens.* (vv. 55-59)

Não haviam sido estes os princípios que orientaram a vida de Agamémnon, assim como a da sua família. O nome da geração dos Atridas perpetuara-se manchado de sangue, porque a traição, a insolência e a impiedade que conduziram ao regicídio, desencadearam outros actos violentos — em particular o matricídio imposto a Orestes — que, em última instância, provocaram a destruição do *oikos*⁴². A vitória pítica de Trasideu tornaria “memorável o seu lar paterno” (v.14), tal como a vingança de Orestes, sob os auspícios de Apolo, permitira perpetuar o nome do seu progenitor, punindo Clitemnestra e libertando o *oikos* do tirano usurpador (Egisto)⁴³.

Atendendo à finalidade paradigmática que o mito detinha no género do epinício, a figura de Agamémnon, aliás como a da sua família, representa nesta ode, um passado memorável, mas que não se devia repetir, especialmente para os que desejavam conquistar um “bom-nome” (isto é, o reconhecimento público) e alcançar uma excelência inextinguível. A este ideal supremo deveria também aspirar o vencedor pítico e a sua próspera

⁴² Cf. Maria do Céu FIALHO (2012: 49) que considera Clitemnestra “o fulcro do crime”, a rainha que, na ausência do marido, se convertera na “mulher de máscaras dispostões” num *oikos* disfuncional e perverso.

⁴³ Veja-se o estudo de Roberta SEVERI (1999). O matricídio é entendido como um ato heróico de Orestes que encarna o protótipo do vingador justo, porque sancionado pelo deus de Delfos — Apolo. Por isso, “la valenza negativa del paradigma mítico si concentra sulla coppia di usurpatori, mentre la figura di Oreste è il punto di riferimento per la figura del laudando” (90).

família, para que, contrariamente à de Agamémnon, fossem reconhecidos e celebrados por uma imaculada glória.

Bibliografia citada

- BARRON, John P. (1969), *Ibycus: To Polycrates*. London.
- BENEDICT, Jennifer Lynn (2005). *Stesichorus and the Epic Tradition*. University Press of Virginia.
- C. SEGAL. 1998. *Aglaiá :the poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*. Lanham, Md..
- CALAME, Claude (1988), “La poésie lyrique grecque, un genre inexistant?": *Littérature* 111 (1988) 87-110.
- CAMPBELL, David A. (ed.) (1991), *Greek Lyric, Volume III, Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*. Loeb, Cambridge Mass..
- CATENACCIO, Claire (2011), “Dream as Image and Action in Aeschylus’ *Oresteia*”: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 51 (2011) 202–231.
- DAVIES, M. (1988), “Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the handbook”: *CQ* 38 (1988) 52-64.
- DAVIES, M. (ed.) (1991), *Poetarum, Melicorum, Graecorum, Fragmenta*. Vol.1. *Alcman. Stesichorus. Ibycus*. Oxford.
- EASTERLING, Patricia E. & KNOX, B. M. W. (eds.) (1985), *The Cambridge History of Classical Greek Literature. Greek Literature*. I. Cambridge.
- EGAN, Rory B. (1983), “On the Relevance of Orestes in Pindar's Eleventh Pythian”: *Phoenix* 37.3 (1983) 189-200.
- FERREIRA, J. R. (2000), “A heroização do vencedor na poesia grega”: F. OLIVEIRA (coord.), *O espírito olímpico no novo milénio*. Coimbra: 45-55.
- FERREIRA, Luísa de Nazaré (2013), *Mobilidade poética na Grécia antiga. Uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra.
- FIALHO, Maria do Céu (2012), “Do Oikos à Pólis de Agamémnon: sob o signo da distorção”: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 14 (2012) 7-61.
- FINGLASS, P. J. (ed.) (2007), *Pindar: Pythian Eleven, Edited with Introduction, Translation and commentary*. Cambridge.
- GENTILI, Bruno ([1984] 1996), *Poesía y Público en la Grecia Antigua*. Trad esp. de Xavier Riu. Barcelona.
- GERBER, Douglas E. (1997), *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden.
- HUTCHINSON, G. O. (2011), *Greek lyric poetry: a commentary on selected larger pieces*. Oxford.
- INSTONE, S. J. (1986), “Pythian 11: Did Pindar Err?": *CQ* 36.1 (1986) 86-94.
- JESUS, Carlos M. M. de (2008), *Arquíloco. Fragmentos Poéticos*. Lisboa.

- LANE, Nicholas (2006-2007), "The Interpretation of Pindar, *Pythian* 11.17-18": *Illinois Classical Studies* 31/32 (2006-2007) 263-267.
- LÓPEZ EIRE, Antonio (1975), "Estesícoro en el marco de la literatura griega arcaica": *Estudios Clásicos* 19. 74-76 (1975) 1-32.
- LOURENÇO, Frederico (2006), *Poesia grega de Álcman a Teócrito*. Lisboa.
- MARCH, Jennifer R. (1987), *Creative Poet: Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*. (Bulletin Supplement 49). London.
- MERKELBACH, R. & WEST, M. L. (1967), *Fragmenta Hesiodae*. Oxford.
- O'NEIL, K. (1998), "Aeschylus, Homer, and the Serpent at the Breast": *Phoenix* 52.3-4 (1998) 216-229.
- OBINK, D. (2006), "A New Archilochus Poem": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 156 (2006) 1-9.
- PAGE, D. L. (1951), "Ibycus' Poem in Honour of Polycrates": *Aegyptus* 31 (1951) 158-172.
- PAGE, D. L. (1955), *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient Lesbian poetry*. Oxford.
- PEREIRA, Reina Marisol T. (2012), *Agamemnon(es): Entre o mito e a Literatura*. Dissert. Doutoramento. Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/23019>
- RAGUSA, Giuliana (2005), *Fragmentos de uma Deusa. A representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas.
- ROCHA, Roosevelt (2009), "Estesícoro entre Épica e Drama": *Phaos* 9 (2009) 65-79.
- SEVIERI, Roberta (1999), "Un eroe in cerca d'identità: Oreste nella Pitica XI di Pindaro per Trasideo di Tebe": *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 43 (1999) 77-110.
- SILVA, Maria de Fátima (2005), *Ésquilo: O Primeiro Dramaturgo Europeu*. Coimbra.
- STEHLE, Eva (1997), *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton.
- WEST, Martin L. (1970), "Stesichorus": *CQ* 21.2 (1970) 302-314.
- WILKINSON, Claire Louise (2013), *The Lyric of Ibycus: Introduction, Text and Commentary*. Berlin/Boston.
- WOODBURY, Leonard (1985), "Ibycus and Polycrates": *Phoenix* 39.3 (1985) 193-220.
- YOUNG, David C. (1968), *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian II, Pythian 3. and Olympian 7*. Leiden.

* * * * *

Resumo: Pretende-se, neste estudo, rastrear a figura de Agamémnon nos textos que constituem o *corpus* hoje conhecido da lírica arcaica grega, privilegiando os testemunhos mais ilustrativos de três poetas arcaicos: dois fragmentos da *Oresteia*, de Estesícoro, o fr. 282a PMGF Davies, de Íbico, e a *Pítica XI*, de Píndaro.

Palavras-chave: Agamémnon; lírica arcaica grega; Estesícoro; Íbico; Polícrates; Píndaro; *Pítica 11*; *Oresteia*; *Coéforas*; Clitemnestra; Orestes.

Resumen: En este estudio se intenta rastrear la figura de Agamenón en los textos que constituyen el *corpus* actualmente conocido de la lírica arcaica griega, dando primacía a los testimonios más ilustrativos de los tres poetas arcaicos: dos fragmentos de la *Orestía* de Estesícoro, el fr. 282a PMGF Davies, de Íbico, y la *Pítica XI*, de Píndaro.

Palabras clave: Agamenón; lírica arcaica griega; Estesícoro; Íbico; Polícrates; Píndaro; *Pítica 11*; *Orestía*; *Coéforas*; Clitemnestra; Orestes.

Résumé: Dans cette étude, on prétend suivre la trace de la figure d'Agamemnon dans les textes qui constituent le *corpus*, tel qu'on le connaît aujourd'hui, de la lyrique grecque, en privilégiant les témoignages les plus révélateurs de trois poètes archaïques : deux fragments d'*Orestie*, de Stésichore, le fr. 282a PMGF Davies, d'Ibycos, et la *Pythique XI*, de Pindare.

Mots-clés: Agamemnon; lyrique archaïque grecque; Stésichore; Ibycos; Polycrate; Pindare; *Orestie*; *Choéphores*; Clytemnestre; Oreste.