

O epigrama Sim.21 *FGE* e a Colunata Colorida

ROBERT DE BROSE

Universidade Federal do Ceará
Brasil

RESUMO. No artigo que se segue, pretendo revisitar a controversa questão da transmissão, natureza e função do epigrama 21 *FGE*, atribuído a Simônides de Ceos, que celebra a vitória dos atenienses sobre o exército persa em Maratona, no ano de 490 a.C. Por meio de uma revisão histórica da crítica pretérita, tanto antiga quanto moderna, é minha intenção defender a hipótese, proposta pela primeira vez por Leake e Goettling, de modo independente, no século XIX, de que o epigrama seria uma inscrição genuína destinada a acompanhar a pintura da referida batalha exposta nos painéis que faziam parte da assim chamada Colunata Colorida (*Stoa Poikilē*) em Atenas.

PALAVRAS-CHAVE. Simônides de Ceos; 21 *FGE*; Colunata Colorida; Batalha de Maratona; epigramas das Guerras Médicas; epigrafia.

Um epigrama (ἐπίγραμμα), segundo o entendimento corrente dessa forma poética até o início do período helenístico, é uma inscrição, normalmente métrica, gravada sobre algum material, comumente pedra, cujo principal o objetivo é o de relacionar o objeto no qual foi gravado aos eventos e ao contexto que produziram e motivaram a própria existência do último. Depreende-se daí que um objeto semiótico dessa natureza ligue-se duplamente, e de um modo indissolúvel, tanto à sua mídia (portador) quanto ao contexto em que se insere, e que – embora a primeira possa ser relativamente estável, preservando o significante, enquanto este o é necessariamente passageiro e fluído – reconstruir o sentido original da mensagem em sua totalidade implica em ser capaz de fazer convergir esses dois aspectos complementares de sua natureza sobre o eixo focal por meio do qual o sentido se define.

Esse processo de reconstrução do significado, obviamente, já não pode mais ser levado a cabo para qualquer uma das inscrições que chegaram até nós, direta ou indiretamente. A compreensão teórica de suas implicações, no entanto, pode servir para estabelecer algumas premissas de trabalho. A mais imediata, certamente, é a de que não pode existir um

epigrama, definido nos termos acima, que não tenha sido outrora portado por algum tipo de objeto, mesmo que hoje esse já não mais exista¹. Nenhum pode existir, da mesma forma, que não tenha servido a um propósito particular e bem determinado, possivelmente dedutível nos casos em que temos a sorte de recuperar aquele objeto por meio de achados arqueológicos. Finalmente, não há nenhuma espécie de epigrama, nem mesmo aqueles que chegaram até nós por meio da transmissão literária, para o qual não devamos postular algum tipo de contexto histórico. Na verdade, essas premissas são tão inerentes à natureza desse tipo de inscrição que, mesmo quando a forma veio a se transformar em um gênero literário desprovido de qualquer materialidade², por volta do século III a.C., os imitadores helenísticos ainda sentiram a necessidade de criar mídias e contextos fictícios para seus exercícios literários.

No estudo que se segue acerca do epigrama 21 *FGE*, procuraremos, da melhor forma possível, investigar duas variáveis importantes do problema: (a) qual seria o portador original da mensagem e (b) a que finalidade ela se destinava, dado um contexto histórico mais ou menos definido, i.e., a vitória dos Atenenses sobre os Persas na primeira tentativa de invasão da Ática, em 490 a.C. Para tanto, analisaremos as teorias até aqui propostas e avançaremos algumas ideias que julgamos importantes e que, a nosso ver, ainda não foram levadas em consideração pela crítica pretérita.

Fortuna crítica

A fonte mais antiga do fragmento 21 *FGE* aparece no discurso do orador e prefeito de Atenas, Licurgo (396-323 a.C.), em uma moção contra um comerciante de nome Leócrates. A hipótese do texto, segundo um comentador, seria a seguinte: após a decisiva derrota dos atenienses em Queroneia para as tropas de Felipe da Macedônia, em 338, Licurgo conseguiu passar uma lei proibindo qualquer cidadão de deixar Atenas, não importando o motivo. Leócrates, no entanto, sabendo com antecedência da derrota, teria fugido com sua família primeiro para Rodes e, algum tempo depois, para Mégara, retornando após oito anos à cidade, ocasião em que teria sido processado por Licurgo sob a acusação de deserção. Todavia,

¹ A. PETROVIC, *Kommentar zu den Simonideischen Versinschriften*, Brill, Leiden, 2007, p. 9: *Griechische Epigramme beziehen sich fast immer explizit auf ihrer Träger, unabhängig davon zu welchen Typ sie gehören; wenn Epigramme dieser Zeit unverständlich sind, dann meistens deswegen, weil ihr Träger nicht [...] erhalten ist.*

² “Die Entlapidasierung”, na feliz expressão de Baumbach ecoada por A. PETROVIC, *Kommentar...*, p. 2, n. 3.

como os decretos haviam entrado em vigor após sua partida, os jurados absolveram-no da acusação. No excerto que se segue, o orador compara a virtude dos ancestrais que lutaram nas guerras médicas – voluntariamente permanecendo e encarando o perigo, ainda que isso significasse a morte – à baixeza e covardia de tipos como Leócrates, prontos a abandonar seus concidadãos ao menor sinal de ameaça:

οἱ μὲν γὰρ πρόγονοι τοὺς βαρβάρους ἐνίκησαν, οἱ πρῶτοι τῆς Ἀττικῆς ἐπέβησαν, καὶ καταφανῆ ἐποίησαν τὴν ἀνδρείαν τοῦ πλοῦτου καὶ τὴν ἀρετὴν τοῦ πλῆθους περιγιγνομένην: Λακεδαιμόνιοι δ' ἐν Θερμοπύλαις παραταξάμενοι ταῖς μὲν τύχαις οὐχ ὁμοίαις ἐχρήσαντο, τῇ δ' ἀνδρεία πολλὴ πάντων διήνεγκαν. τοιγαροῦν ἐπὶ † τοῖς ἡρίοις † {τοῦ βίου} μαρτύρια ἔστιν ἰδεῖν τῆς ἀρετῆς αὐτῶν ἀναγεγραμμένα ἀληθῆ πρὸς ἅπαντας τοὺς Ἕλληνας, ἐκείνοις μὲν:

ὦ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε
κείμεθα τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις,

τοῖς δ' ὑμετέροις προγόνοις:

Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν.

ταῦτα, ὦ Ἀθηναῖοι, καὶ μνημονεύεσθαι καλὰ καὶ τοῖς πράξασιν ἔπαινος καὶ τῇ πόλει δόξα ἀείμνηστος.

Posto que nossos antepassados venceram os bárbaros, os primeiros que invadiram a Ática, assim fazendo conspícua sua virtude frente à riqueza, bem como superior sua coragem frente ao número [do exército inimigo]. De sua parte, os lacedemônios, alinhados para o combate nas Termópilas, não obtiveram a mesma sorte, mas com sua bravura, a todos em muito ultrapassaram. E por isso mesmo é que, † sobre os túmulos † {de suas vidas?} há o testemunho verdadeiro de sua virtude escrito para ser visto por todos os gregos, [que diz], para os espartanos:

“Estrangeiro, diz aos lacedemônios que aqui
jazemos, obedientes às suas leis.”

E para os nossos antepassados:

“Os atenienses à frente dos gregos em Maratona
o poderio de auríferos medos assolaram.”

Essas belas [linhas], ó Atenienses, é preciso lembrar, bem como o louvor a essas ações e a glória inesquecível para cidade.

(LICURG. *Leoc.* 1.108.10 Blass)

Há ainda mais três fontes distintas de transmissão do fragmento em questão; todas, porém, apresentam um pentâmetro diferente daquele legado por Licurgo. A primeira é a *Oração* 28, de Élio Aristides (AEL. ARIST. *Or.* 28.63 Dindorf)³:

κατηγορήσαις δ' ἄν ἀλαζονίαν καὶ τῶν τὰ τρόπαια
 ἰστάντων, ὡς ἔοικεν. ἔξεστι γοῦν καὶ πρὸς τούτους λέγειν,
 ἄνθρωποι, τί ζητεῖτε; ἔξαρκεῖ νενικηκέναι. τί δέ σοι βούλεται
 τὸ παράγραμμα; Ἀθηναῖοι ἀπὸ Θηβαίων ἢ Περσῶν, ἢ
 Λακεδαιμόνιοι ἀπὸ τῶν δεινῶν, ἢ ὅτιδήποτ' ἄν, ἢ τοῦπίγραμμα
 ἔξαλειπτέον. ἄρά σοι καὶ τὰ τοιάδε δόξει ἀλαζονία τις εἶναι;

Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶν
 ἔκτειναν Μήδων ἑννέα μυριάδας.

καὶ (*sequitur epigrm. XXXVII*) καὶ πάντα ἐκεῖνα καλλίω τῶν
 cῶν οἶμα λόγων ἐπιγράμματα, καὶ ἔτι γε μᾶλλον (*sequuntur
 epigramma XLV, III.91-92, XII et XXII-a FGE*) κτλ.

Acusarias de jactância inclusive os troféus que foram erigidos, ao que parece. Cabe então, ó homens, falar também contra esses: o que estais buscando? Basta ter vencido. Mas então que te importa o sentido da inscrição [que lhes margeia]? “Os atenienses dos tebanos” ou “dos persas”; ou “Os lacedemônios dos fulanos”, ou o que quer que seja, ou será que o epigrama deve ser apagado? Ou será que por acaso te parece também estas algum tipo de jactância?

Os atenienses à frente dos gregos em Maratona
 noventa miríades de Medos destruíram.

e também (segue-se o epigrama 37 FGE), bem como todos aqueles que, acréscito, são seus mais belos epigramas; e ainda mais estes (seguem-se os epigr. 45, 3.91-2, 12 e 22 FGE), etc.

A segunda é o comentário de um escoliasta do mesmo autor (*Schol. in Ael. Arist. Sophistae*, 289 Frommel) à *Oração* 46 (46.118 Dindorf)⁴, onde, porém, ao invés do ἑννέα do pentâmetro acima temos εἴκοσι:

Ἐπίγραμμα εἰς στήλην Περικλέους (et seq. epigram. AG 2.1.117)
 “Ἐτερον εἰς Ἀθηναίους:

Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶν
 ἔκτειναν Μήδων εἴκοσι μυριάδας.

³ A partir daqui, “Aristides”. A oração em questão trata-se do Περὶ τοῦ παραφθέγματος (= 380.4-5 Jebb).

⁴ Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων, (= 120.25ss Jebb)

[Há um] epigrama para estela de Péricles (segue-se o epigrama AG 2.1.117); outro, para os Atenienses:

Os atenienses à frente dos gregos em Maratona
duzentas miríades de medos destruíram.

Versão que se repete no *Suda* (s.v. Ποικίλη), nossa terceira, última, e mais tardia (século X d.C.) fonte:

Ποικίλη· στοά ἐν Ἀθήναις ἔνθα ἐγράφησαν οἱ ἐν Μαραθῶνι
πολεμήσαντες, εἰς οὓς ἐστιν ἐπίγραμμα τόδε·

Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
ἔκτειναν Μήδων εἴκοσι μυριάδας.

Colorida: colunata em Atenas onde foram pintados os [soldados]
lutando em Maratona, para os quais há este epigrama:

Os atenienses à frente dos gregos em Maratona,
duzentas miríades de medos destruíram.

Como já foi argumentado por Page⁵, é muito improvável que as versões de Aristides e do *Suda* estejam mais próximas do original. Em primeiro lugar, porque seria improvável que Licurgo pudesse citar de forma tão inexacta ou alterada o texto de um epigrama famoso e muito bem conhecido (ἔστιν ἰδεῖν [...] ἀληθῆ πρὸς ἅπαντας τοὺς Ἑλληνας); em segundo lugar, porque, mesmo admitindo-se um erro tão grosseiro de sua parte, este dificilmente poderia ter sido ignorado por uma audiência ateniense⁶: tanto Heródoto (6.117), quanto Xenofonte (*Anab.* 3.2.12) nos asseveram que todos os invasores mortos em combate teriam sido cuidadosamente contabilizados, sobretudo para que houvesse uma divisão o mais equânime possível do butim, totalizando, segundo o primeiro, 6400 mortos. Dessa forma, a despeito do local onde o epigrama pudesse ter sido inscrito, uma variação entre 83 mil e, no caso do *Suda*, 193 mil combatentes não poderia ter sido aceita por uma audiência ateniense senão apenas muito séculos depois da batalha, quando certamente a base física da inscrição já havia desaparecido, relegando sua transmissão aos percalços de uma tradição editorial ainda muito precária.

⁵ D.L. PAGE, (ed.) *Further Greek Epigrams*, Oxford: Oxford University Press, 1981, p. 229 e seg. A partir daqui, *FGE*.

⁶ Os atenienses, no entanto, pareciam famosos pelos “exageros” históricos cometidos em seus monumentos comemorativos, como fica evidente na anedota de PLUT. *Antol. Lac.* 232E:15-17: ἐπεὶ τὸ ἰδὼν τις ἐν πίνακι γραπτῷ Λάκωνας ὑπ’ Ἀθηναίων σφαπτομένους ἔλεγεν ἄνδρεῖοι γ’ Ἀθηναῖοι Λάχων ὑποτυχῶν “ἐν τῷ πίνακι εἶπε”.

Portanto, não nos parece prudente menosprezar o testemunho de Licurgo em favor de outras fontes bem mais tardias e menos confiáveis, como o faz M. Boas⁷ quando, a fim de conciliar as diferentes versões do pentâmetro, propõe que o arquétipo de ambas deveria encontrar-se em um trabalho perdido de Éforo, donde teria sido transmitido indiretamente primeiro via P. Trogo (*Histórias Filípicas*, c. século I d.C., perdido) e, depois, via Justino (*Prólogos* 2.9.20, século III d.C.)⁸. Mesmo se quisermos ignorar os problemas inerentes a uma hipotética transmissão mirabolante como essa, como poderíamos explicar um acontecimento já confuso por outro ainda mais misterioso, a saber: o de existir no século IV duas versões distintas (i.e., a da *Oração* 28 e a do escólio à *Oração* 46) para o pentâmetro de um epigrama tão famoso.⁹ Seria mais simples admitir que, qualquer que tenha sido a fonte arquetípica do texto de Aristides (ou mesmo do texto de um possível *Sylloge Simonidea*¹⁰) utilizada tanto pelo seu escoliasta quanto pelo autor do *Suda*, ela deve ter incorporado uma forma corrupta do pentâmetro (aquela que registrava 200 mil mortos), erro este que teria se propagado entre todos aqueles autores que se utilizaram dessa mesma fonte, como, talvez, o próprio autor do *Suda* e aquele do *codex D (Paris)*¹¹. Consequentemente, o número de 90 mil mortos da *Oração* 28, ao invés de ser creditado como um possível *lapsus manu* do escriba, talvez possa ter sido, de fato, sua tentativa de correção àquilo que, com toda razão, ter-lhe-ia parecido um montante absurdo (εἴκοσι μυριάδες).

Classificação, assunto e ocasião

A despeito da confiança de Page (p. 227-8)¹² de que o fragmento 21 FGE fora o epigrama funerário que acompanhava as listas de baixas no

⁷ *De Epigrammatis Simonideis, apud* PAGE, FGE, n. 3.

⁸ *Ducenta milia Persae eo proelio siue naufragio amisere.*

⁹ Fama corroborada por uma imitação encontrado em Gúitio, na Lacônia, IG V: 1.1188, Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναίων πολεμηταί | ναυσί τε καὶ πεζῶν πλήθει <ι> ἀμυνόμενοι.

¹⁰ Cf. D. SIDER, *The New Simonides and the Question of Historical Elegy*, AJPh, 127.3, pp. 327-346.

¹¹ O pentâmetro com o número εἴκοσι aparece igualmente citado no escólio a Aristides como apresentado no *cod. Paris D*, editado por Frommel, embora esteja ausente nas outras quatro versões utilizadas por Dindorf (1829) para a edição dos textos daquele gramático, o que levou Marcus Boas (*apud* PAGE, 1985, p. 228, n. 1), a dizer que “*ea res arguere mihi uidetur hoc scholion non ad Scholiorum Aristideorum archetypum recurrere, sed deberi Scholiastae recentiori*”.

¹² “The answer to this [sc. de que, segundo Jacoby, o epigrama não é um epitáfio] is brief and conclusive: we do find a poetical epigram on Marathon in one of the authors of the

Soros de Maratona, não parece haver indícios contundentes que provem seus argumentos. Em primeiro lugar, como já observara Jacoby (1945: 160), o texto nada diz sobre as condições da morte dos guerreiros a que possivelmente ele faria referência, nem como se dera seu sepultamento, o que é raro¹³. A posição adotada por Page segundo a qual o epigrama teria o mesmo direito de ser classificado como uma inscrição genuína quanto o também vago 22(a) *FGE*¹⁴ é válida até o ponto em que se mantém fiel à analogia estabelecida entre os dois textos – ou seja, de que ambos marcam (ou apontam para) um campo de batalha –, mas é falha na medida em que nenhum deles é um *epitáfio colocado contiguamente a uma lista de baixas*, como ele parece querer implicar. No caso do 22(a) *FGE*, o advérbio τῆδε demonstra uma relação de proximidade entre a estela na qual o epigrama estaria inscrito e o local por ela marcado, o qual, ademais, *não é mencionado*. Nesse caso, o demonstrativo funciona como um dêitico, de todo modo apropriado à sua função em inscrições; isso não ocorre, contudo, com o 21 *FGE*, já que esse, ao explicitar tanto o local da batalha quanto o da morte, deixa igualmente implícito que aqueles mencionados no texto encontravam-se alhures, i.e., separados da inscrição que os comemorava.

Outro argumento de Jacoby que Page não conseguiu rebater satisfatoriamente é o de que qualquer epitáfio colocado junto às listas presentes no *Soros* deveria estabelecer uma conexão com nomes nelas contidos, o que é comumente feito através do uso de um demonstrativo do tipo ὄδε¹⁵. No entanto, vemos que, contrariando a regra da μικρολογία¹⁶, tão importante no caso de inscrições, o poeta preferiu mencionar explicitamente quais eram os supostamente lá enterrados utilizando o (desse ponto de vista) supérfluo substantivo Ἀθηναῖοι. A menos, evidentemente, que o substantivo não fosse totalmente supérfluo, o que poderia ocorrer caso houvesse a necessidade real de se distinguir entre os guerreiros atenienses, os plateios e o inimigo, algo que, no entanto, não seria adequado para uma inscrição tumular a ser colocada no local onde se sabia que somente atenienses haviam lutado – mas talvez o fosse para alguma espécie de

fourth century, and Lycurgus is indeed the choice. Jacoby was required to prove, and he has failed to do so, that the epigram quoted by Lycurgus could not have served as an epitaph, standing on the *Soros* by the casualty-lists”.

¹³ Na verdade, é comum que, através do epigrama, sejamos informados de ambos.

¹⁴ μυριάσις ποτὲ τῆδε τριηκοσίας ἐμάχοντο | ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες.

¹⁵ Princípio exemplificado por alguns epigramas do próprio Simônides (cf. 9, 10, 16, 20(b), 46 *FGE*).

¹⁶ Cf. *Schol. Ar., Pax*, v. 699. Uma abordagem interessante ao assunto é A. CARSON, *Writing on the World: Simonides, Exactitude and Paul Celan*, Arion, 4.2, 1-26, 1996.

oferenda votiva, troféu ou mesmo uma pintura, como aquelas existentes na Colunata Colorida (Cτὸς Ποικίλη) da qual nos fala o *Suda*, na passagem já aludida (p. 128).

Analisando rapidamente cada uma dessas possibilidades, podemos descartar pelo menos duas delas. No caso da oferenda votiva, é conspícua em nossa inscrição a falta da formular menção ao votante (“fulano me dedicou/erigiu para x por causa de y”). Não há, de fato, nenhum verbo tipicamente associado com a ação de dedicar (como ἀνατίθημι ou δίδωμι [ἀντί]) e, assim, podemos descartar essa possibilidade com alguma segurança¹⁷. Quanto à hipótese do troféu, é o contexto da *Oração* 28 de Aristides que nos chama mais a atenção (cf. *supra*, p. 127). Lá, algumas linhas antes de citar o fragmento 21 FGE, ele argumenta quais espécies de παραγράμματτα seriam apropriados para se inscrever em um troféu a fim de que não se viesse a acusar o vencedor de tripudiar sobre os vencidos. Obviamente, isso não implica *a fortiori* que Aristides considerasse nosso epigrama um παράγραμμα, sobretudo porque, após o mesmo, ele cita ainda mais cinco inscrições que dificilmente poderiam ser de natureza tropaica.

Nossa certeza, contudo, não pode ser absoluta. De fato, apenas duas outras evidências nos permitem descartar essa possibilidade com determinação. Uma delas é o silêncio de Pausânias (1.32.3), entre outros¹⁸, acerca de qualquer inscrição que acompanhasse o troféu erigido pelos gregos em Maratona. A outra, que de certa forma corrobora esse silêncio, é o fato de que remanescentes arqueológicos do próprio monumento podem ter sido identificados por E. Vanderpool¹⁹ entre fragmentos de uma coluna de mármore pentélico descobertos nas fundações de uma torre da igreja de *Panagia Mesosporitissa*, a nordeste da planície de Maratona. Inscrita em alguns fragmentos do grupo, há uma lista truncada de nomes (de mortos, talvez), mas nada que se assemelhe ao epigrama objeto de nosso estudo, o que, de uma maneira ou de outra, encerra a questão.

¹⁷ Na verdade, possuímos uma inscrição votiva contemporânea que em nada se assemelha com o nosso epigrama. É aquela que celebra o polemenco Calímaco (DAA 13), inscrita na base do que pode ter sido uma *Nike* votiva (A.E. RAUBITSCHCK, *Two Monuments Erected after the Victory of Marathon*, AJPh, 44.1, 53-9, 1940; R. DE BROSE, *Os fragmentos atenienses de Simônides: Um estudo das fontes epigráficas anteriores a 480 a.C.*, São Paulo, 2008, Diss., FFLCH/USP, p. 239, n. 61).

¹⁸ Ainda mais se considerarmos a celebridade adquirida por esse monumento na Antiguidade. Alguns outros que o mencionam – e que igualmente silenciam sobre qualquer inscrição que lá pudesse ter estado gravada – são Aristófanes (três vezes: *Eq.* 1334; *Vesp.*, 711; *Lys.* 285), Crítias, o sofista (Fr. B2, linha 15, Diels-Kranz, vol. II, p. 377) e Platão (*Menex.* 240D e 245A).

¹⁹ E. VANDERPOOL, A Monument to the Battle of Marathon, *Hesperia*, 35.2, 93-106, 1966.

Resta-nos, dessa forma, o mural pintado por Polignoto naquela colunata conhecida na Antiguidade como Ποικίλη, ou seja, “Colorida”. Da própria Colunata pouco restou para que possamos afirmar com certeza qualquer coisa, exceto aquilo que sabemos por meio do testemunho de Pausânias, que a visitou, contudo, em época bem tardia. Até 1949 não havia sequer evidências arqueológicas de que ela um dia tivesse existido. Foi durante os trabalhos de reconstrução da Colunata de Átalos (datada do período romano), ao demolir-se um muro paralelo ao antigo aqueduto para que os tratores da obra pudessem passar, que vieram à superfície fragmentos de calcário e mármore de um prédio que existira no substrato. Mais tarde, através da localização e da identificação de elementos de ordem dórica²⁰ de blocos usados na construção das paredes e de um único e pequeno remanescente de coluna jônica, pôde-se chegar à conclusão de que aqueles se tratavam dos únicos remanescentes da célebre construção²¹.

Thompson e Meritt, este em seu estudo original dos remanescentes arquitetônicos, chamaram a atenção para pequenos orifícios nos blocos das paredes (3-7 mm e 10-15 mm Ø), regularmente espaçados, muitos dos quais ainda apresentavam resquícios de ferrugem, enquanto outros mantinham mesmo seus pinos intactos. É possível, segundo ambos os especialistas, que esses pinos pudessem ter servido para sustentar uma estrutura na qual painéis pudessem ser afixados. Até então havia dissensão se as pinturas haviam sido realizadas diretamente sobre as paredes da Colunata (uma espécie de afresco) ou se sobre painéis de madeira. A segunda hipótese, no entanto, é corroborada pelo o testemunho do bispo Sinésio (*Epistolographi* 54 e 135 Hercher) que, por volta do ano 400 d.C., em duas

²⁰ Um fuste de uma coluna sulcada, a anta de um capitel, uma arquitrave, um triglifo e uma cornija horizontal.

²¹ Para o relatório inicial da descoberta, H.A. THOMPSON, *Excavations in the Athenian Agora*, Hesperia, 19.4, 327-37, 1949. Uma análise histórico-arqueológica que coloca a importância cultural e arquitetônica da Colunata em suas devidas proporções é aquele de R.R. WYCHERLEY, *The Painted Stoa. Sapiens Bracatis Inlita Medis Porticus*. Persius 3.53-54, Phoenix 7(1):20-35. Para um estudo detalhado dos achados arqueológicos, L.S. MERITT, *The Stoa Poikile*, Hesperia, 39.4, 233-64, 1970. Sobre a influência das pinturas nos relevos do friso do Partenão, E.B. HARRISON, *The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Painted Stoa*. AJA, 76.4, 353-78, 1972. Sobre a discussão acerca da batalha (Oinoé?) que estaria representada pela primeira pintura, J.G. TAYLOR, *Oinoe and the Painted Stoa: Ancient and Modern Misunderstandings?* AJPh 119.2, 223-43, 1998. Para as escavações subsequentes na Ágora de Atenas que tenham alguma relação com a Colunata Colorida T.L. SHEAR, *Excavations on the Athenian Agora*. AJA 39.2, 173-81, 1935; e *The Agora Excavations*, AJA 39.4, 437-47, 1935, trabalho continuado por seu filho, T.L. SHEAR JR., *Excavations on the Athenian Agora*, Hesperia 42.2, 1971 / 42.4, 1972.

de suas epístolas, referia-se aos painéis como κανίδες – ou seja, placas de madeira – e prosseguia comentando o estado decadente do pórtico, onde as famosas cenas de batalhas já não mais se encontravam, removidas por um dos procônsules de Atenas²².

O primeiro comentador moderno a aventar a possibilidade de que o fragmento 21 FGE pudesse ter sido composto como uma legenda às cenas da Batalha de Maratona lá exibidas foi Leake, em 1841²³, seguido por Goettling em 1859²⁴, ambos influenciados pelo verbete do Suda (cf. *supra*, p. 128), que, segundo Page (p. 227), não representa uma boa evidência, já que a inscrição não afirma *explicitamente* ter sido o dístico escrito *para* (ou *sobre*) estas cenas, mas sim que, para os soldados que lutaram em Maratona (οἱ ἐν Μαραθῶνι πολεμήσαντες), havia um epigrama (o aqui discutido) que os celebrava, o que provaria apenas a fama do dístico entre os atenienses, por esses frequentemente citado e, por isso mesmo, digno de nota ao mencionar-se uma representação da batalha. No entanto, não podemos ignorar que οὗς equivale à τοὺς ἔνθα γεγραμμένους e não, obviamente, a τοὺς οἱ ἐν πολέμῳ ἐτελεύτησαν²⁵, o que implica que o objeto da preposição refere-se não aos soldados reais (ou a seus corpos, sepultados em Maratona), mas sim à *representação* (γραφῆ) dos mesmos na hora da batalha e *através* da pintura.

De fato, nada obsta que a frase εἰς οὗς ἔστιν ἐπίγραμμα τόδε possa (ou deva) também ser entendida sem maiores dificuldades como (1) εἰς οὗς [ἀναγεγραμμένον] ἔστιν [sc. ἐκείνη γραφή] ἐπίγραμμα τόδε, ou (2) εἰς οὗς [ἔνθα εἰκαζμένους] ἔστιν ἐπίγραμμα τόδε²⁶. Bem considerado, seria bastante natural que o autor do *Suda* dispensasse o uso do locativo *no próprio tópico* em que detalhava *o mesmo assunto* que seria expresso por

²² *Ep.* 54: διότι τεθέανται τὴν ἀκαδήμειάν τε καὶ τὸ Λύκειον καὶ τὴν ἐν ἧ Ζήνων ἐφιλοσόφει Ποικίλην ἢ ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς κανίδας ἀφείλετο, ἔπειτα ἐκώλυσεν αὐτοὺς ἐπὶ σοφίᾳ μείζον φρονεῖν; *Ep.* 135: [...] καὶ νῆ Δία τὴν ποικίλην στοάν, τὴν ἐπώνυμον τῆς Χρυσίππου φιλοσοφίας, νῦν οὐκέτ' οὖσαν ποικίλην, ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς κανίδας ἀφείλετο, αἷς ἐγκατέθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος. Sópatros também refere-se às pinturas como πίναξ ou πίνακες (RE I.8), mas seu testemunho não é confiável, pois pode ser indireto.

²³ W.M. LEAKE, *The Topography of Athens and the Demi*, vol. 1, London, Gilbert and Rivington, 123-4, 1841, n. 4. Contrário ao que nos informa F. JACOBY, *Some Athenian Epigrams from the Persian Wars*, *Hesperia*, 14.3, 157-211, 1945.

²⁴ *Apud* JACOBY, *Some Athenian...*, p. 160, n. 17 e ecoado por PAGE, *FGE*, p.226.

²⁵ O epigrama, como já foi provado por Jacoby (*ibid.*), não é um epitáfio.

²⁶ Cf. LIDDELL-SCOTT s.v. γράφω, para os exemplos relevantes, quando este verbo é acompanhado da preposição εἰς na voz passiva, com o significado principal de “inscrever, gravar *junto a algo*”.

esse locativo (ou advérbio, no caso de 2), uma vez que aquele poderia ser facilmente dedutível a partir do contexto delimitado na entrada do léxico²⁷. Finalmente, poderíamos dizer que, a menos que consideremos algum tipo de relação entre o epigrama e a pintura no texto do *Suda*, a menção àquele parecerá não só desnecessária, mas mesmo intrusiva. No que diz respeito à reserva de Page em aceitar o caráter epigráfico dos versos, devemos nos perguntar que outro tipo de inscrição seria possível nesse caso. Sua crítica do uso do indicativo aoristo de *επορέννυμι* em detrimento de uma forma de presente histórico carece completamente de sentido, considerado o contexto pragmático estabelecido entre a inscrição e a pintura²⁸.

Na cena de Maratona, segundo a descrição de Pausânias, ainda que fosse possível, de um lado, ver os principais líderes atenienses lutando, a batalha estava, *desde o ponto de vista de um observador da pintura* (para o qual os resultados da guerra eram já conhecidos) decidida: que possibilidade de vitória haveria para aqueles persas vistos a afundarem-se cada vez mais no pântano de Brexissa ou sendo massacrados contra os navios, para onde tentavam fugir? Claramente sua *potência* (δύναμις), sua *capacidade de ataque* havia sido aniquilada. E que outro tempo verbal poderia expressar uma ação acabada e de um ponto de vista panorâmico que privilegiasse o resultado mais do que o processo da ação? A nosso ver, o uso do aoristo nesse caso é mais do que justificado: é inquestionavelmente necessário²⁹. Outro ponto importante para o qual devemos voltar nossa atenção, e que parece ter escapado à análise de Page, é que esse epigrama não era uma *assinatura*, tal qual o exemplo invocado por ele como paradigma de um dístico que pudesse eventualmente acompanhar um painel³⁰, a saber, a inscrição atribuída por Pausânias (10.25.7; 48 *FGE*) à Simônides no famoso Salão (λέκχη) dos Cnídios em Delfos, também obra de Polignoto.

Acerca desse exemplo, está evidente que o uso do participípio presente (περβομένων) descreve *o que* o artista pintou e *como* preferiu representar aquilo que pintou, ou seja a cidade alta de Ilião *no momento em que era*

²⁷ *Scribitur ad narrandum, non ad probandum*. Nesse ponto, cautela de Page parece-nos exagerada.

²⁸ PAGE, *FGE*, 226: “It does seem improbable, however, that a verse-inscription accompanying the Stoa-painting would have taken the form of the Epigram quoted by Lycurgus, especially with its tense in the past”.

²⁹ Assim W. SMITH, *Greek Grammar*, § 1927: *Complexive aorist*: “[it] is used to survey at a glance the course of a past action from beginning to end [...] it may sum up the result of a preceding narrative.” Cf. especialmente o tratamento dado por E.J. BAKKER, ‘Pragmatics: Speech and Text’ in E.J. BAKKER (ed.) *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 161 ss.

³⁰ PAGE, *FGE*, p. 227.

saqueada, sem fazer sobre isso maiores considerações. No 21 FGE, ao contrário, Simônides (ou o poeta que lhe tomou o nome) resume, através do aoristo de completude, um olhar panorâmico e retrospectivo sobre três partes delineadas no painel: (1) o início do embate, quando o equilíbrio de forças ainda (μέν) vige (έστιν ἴσα <τὰ> παρ' ἀμφοτέρων); (2) logo depois (δέ), Miltíades e Calímaco liderando a ofensiva e exortando os soldados a atacarem³¹; (3) os persas sucumbindo no pântano, de um lado, e sendo abatidos junto às naus, de outro³².

A fraseologia do epigrama, além do mais, casa perfeitamente com a descrição da cena da batalha. No primeiro verso, como já havíamos observado (cf. *supra*, p. 130), sobressai-se o “supérfluo” Ἀθηναῖοι, que agora descobrimos não tão supérfluo, já que a necessidade de distinguir entre os beócios de Plateia (βοιωτῶν δὲ οἱ πλάταιαν) e todos os outros que eram áticos (καὶ ὄσον ἦν Ἀττικόν), e que também tomaram parte na batalha, parece totalmente justificada. Não há porque duvidar, além do mais, de que outras figuras históricas, também atenienses, tenham sido representadas por Polignoto, à parte dos famosos generais já mencionados. Talvez logo após Miltíades viessem membros de seu clã, os Laciadas, já que sabemos que assim eram distribuídas as fileiras; e, logo após esses, um destacamento de beócios e/ou de outros habitantes da Ática. O mesmo deveria valer para os soldados de Calímaco (ou Aristides). Todos eles, no entanto, eram liderados pelos atenienses, algo sumariado pelo início do hexâmetro: Ἑλλήνων προμαχοῦντες; a cena lúgubre dos persas mortos pelo caminho, sendo dizimados junto aos navios ou afundando-se no pântano, responderia pelo pentâmetro, e isso de qualquer versão que se escolha, έπτόρεσαν δύναμιν ou o mais improvável έκτειναν Μήδων έννέα / εἴκοσι μυριάδας.

Com essas observações em mente, voltemos ao texto de Licurgo. Nele se lê que tanto o epítáfio dos espartanos quanto a inscrição sobre a batalha em Maratona desfrutavam de uma posição proeminente, tal que pudessem ser vistos não só pelos seus respectivos concidadãos, lacedemônios ou atenienses, mas *por todos os gregos* (ἅπαντας τοὺς Ἕλληνας), o que nos obriga a uma reflexão mais cuidadosa.

No que se refere aos primeiros, a frase faz sentido, já que foram en-

³¹ CORN. NEPOS, *Milt.* 6.3: *namque huic Miltiadi, qui Athenas totamque Graeciam liberarat, talis honos tributus est, in porticu, quae Poecile vocatur, cum pugna depingeretur Marathonica, ut in decem praetorum numero prima eius imago poneretur isque hortaretur milites proeliumque committeret.*

³² E.B. HARRISON, *The South Frieze...*, p. 363: “The painting is a kind of trilogy in which the successive dramas are named ‘Miltiades’, ‘Kallimachos’ and ‘Kynegeiros’ or ‘attack’, ‘victory’ and ‘pursuit’.” Opinião dividida com IMMERWAHR, p. 363.

terrados no exato local onde caíram, i.e., a estrada através do desfiladeiro das Termópilas, o que tornaria quase impossível (ou irresistível) a qualquer viajante de passagem por aí ignorar as três estelas mandadas erigir pelos Anfíctíones³³. E quanto aos atenienses? Como explicaríamos o caráter evidentemente pan-helênico adquirido pela inscrição que os celebrava, como sugere o orador? Evidentemente, esta deveria gozar de destaque proporcional e, sendo assim, a Colunata Colorida nos parece uma alternativa bastante razoável, não só em virtude de sua fama e antiguidade, mas também da posição que ocupava, logo na entrada da cidade, próximo ao Dípilos (“Portões Duplos”) e em pleno centro da ágora ateniense.

O vale do rio Erídano sempre foi uma área bastante importante não só para Atenas e para os atenienses, mas igualmente para os estrangeiros que chegavam à cidade através do Dípilos, via de acesso para quem chegava do norte e, portanto, a mais movimentada³⁴, já que o maior complexo de prédios públicos aí se concentrava. Defronte ao edifício da Colunata Colorida situava-se a Colunata do Rei (Τροὰ Βασιλείου) que, como o próprio nome diz, servia de abrigo ao “rei anual” de Atenas³⁵ e era adornada por esculturas de figuras míticas. Atrás desta estava a Colunata de Zeus, onde se podia observar outras cenas famosas pintadas por Eufanor (metade do século IV), como, por exemplo, a batalha de Mantinea, a captura de Cadmeia, a derrota espartana em Leuctra³⁶. Justamente entre esses conjuntos arquitetônicos passava a Via Panatenaica, que derivava seu nome da procissão religiosa que a percorria durante a Grande Panatenaia, evento que congregava não só os habitantes da Ática, mas de todas as outras regiões da Grécia³⁷.

A noroeste, via-se um dos extremos da praça do mercado e a profusão de esculturas e santuários encontrados durante a escavação de 1971 demonstram a importância pública (e publicitária) dessa área³⁸. Deste ponto partiam ainda rotas para o sul e o leste da cidade. Perto da Colunata do Rei

³³ Já que essa era a única ligação entre o sudeste e o nordeste da Grécia e que ficava justamente no entroncamento das estradas que iam e vinham do Oráculo de Delfos em direção à Tessália e a Ática, passando pela Beócia.

³⁴ Tendo sido o caminho feito por Pausânias, como observa-se através de sua descrição no livro 1 da *Periegesis*.

³⁵ PAUS. 1.3.1-4. O “rei” (βασιλεύς), após a instituição da democracia, detinha apenas um poder de cunho religioso e cerimonial.

³⁶ PAUS. 1.3.4.

³⁷ Na verdade, outros festivais realizavam procissões através da via Panatenaica, o que mantinha a Colunata Colorida em constante exposição. Sobre o assunto, N. ROBERTSON, *The City Center of Archaic Athens*, Hesperia 67.3, 283-302, 1998.

³⁸ SHEAR JR., *Excavations...*, 1971, p. 6; cf. n. 18.

situava-se, ainda, o Altar dos Doze Deuses, mandado erigir pelo jovem Pisistrato (c. 521-520) e, a nordeste dali, o altar de Afrodite Urânia, outro ponto de congregação de habitantes locais e viajantes³⁹. Finalmente, devido ao modo como fora construída (com o pórtico onde ficavam as pinturas, voltada para o sul), a Colunata Colorida devia imediatamente saltar aos olhos dos visitantes, seja pela combinação poderosa de uma imponência dórica exterior aliada a colunas jônicas no interior, seja pela deslumbrante decoração. É provável que fosse o primeiro local de parada para qualquer um que adentrasse a cidade através do Dípilos e, por assim dizer, um cartão de visitas aos gregos de outras localidades. Somente isso bastaria para explicar o porquê de ter sido escolhida como o local de poetas, filósofos e sofistas, que ali se agrupavam para beneficiarem-se da visibilidade que lhes era oferecida através da fama da construção e, principalmente, das pinturas que abrigava⁴⁰.

Tudo visto nesse contexto, parecem diminuir consideravelmente as dúvidas de que uma inscrição que acompanhasse a batalha de Maratona pudesse ter acompanhado as pinturas de Polignoto e, por isso mesmo, resistir ao tempo através da fama que lhe fora conferida pelo prédio e por sua posição privilegiada. Há, infelizmente, algumas dificuldades bastante sérias que nos impedem de abraçar essa interpretação incondicionalmente. A primeira, e talvez a mais importante delas, é precisamente o silêncio de Pausânias (e de outras fontes) no que diz respeito a existência de uma inscrição. Esse silêncio deve incomodar qualquer defensor da hipótese defendida por Leake-Goetling, quando vindo de onde menos esperávamos, i.e., justamente de um dos mais meticulosos historiadores antigos de transcrições epigráficas, em que pese a seu favor a extensa descrição do Salão dos Cnídios, já mencionada, e a lista de estátuas dos vencedores olímpicos, no início do livro VI. O tratamento dessa questão, de vital importância para uma possível identificação da fonte de nosso epigrama, requer tratamento extenso, porém incontornável.

A primeira pergunta que deve surgir na mente de cada leitor que já se deparou com as minuciosas descrições de Pausânias é, também para nós, uma das mais importantes: como ele poderia saber apontar cada um dos participantes e nomear todas as cenas representadas sem que houvesse qualquer indicação nas próprias pinturas? É certo que os nomes dos

³⁹ A.J. AMMERMAN, *The Eridanos Valley and the Athenian Agora*, AJA 100.4, 1996, p. 3: “a focal point not only for the Agora, but also for the city of Athens and even for the whole of Attica”.

⁴⁰ Tão famosas essas pinturas que fizeram com que a então Colunata de Peisianax (seu construtor) fosse para sempre conhecida simplesmente como “ποικίλη”, *pintada, decorada*.

principais personagens (ou dos mais obscuros) poderiam ter sido inscritos margeando suas representações, já que disso temos abundantes evidências tanto em figuras vasculares quanto em mosaicos ou pinturas⁴¹. Para o grego médio, criado em uma tradição oral que começava a ceder espaço cada vez maior para a palavra escrita, mas cuja cultura formava-se ainda em grande parte por meio do conhecimento dos mitos e da história como contados pelos poetas e oradores, alguns nomes – funcionando como “indexemas” que lhes possibilitavam encontrar e selecionar narrativas – deveriam bastar para situar o observador na pintura⁴².

Todavia, ainda que existisse a possibilidade de alguns personagens receberem uma inscrição que os identificasse, sabemos com certeza que esse não foi o caso da cena na Colunata Colorida. De acordo com Ésquines (*Ctes.* 3.183)⁴³, a nenhum dos homens que lutaram em Maratona foi dado o privilégio de ter o seu nome inscrito na pintura:

προέλθετε δὴ τῆ διανοίᾳ καὶ εἰς τὴν στοᾶν τὴν ποικίλην: ἀπάντων γὰρ ἡμῶν τῶν καλῶν ἔργων τὰ ὑπομνήματα ἐν τῇ ἀγορᾷ ἀνάκειται. τί οὖν ἐστίν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ὃ ἐγὼ λέγω; ἐνταῦθα ἢ ἐν Μαραθῶνι μάχῃ γέγραπται. τίς οὖν ἦν ὁ στρατηγός; οὐτωςὶ μὲν ἐρωτηθέντες ἅπαντες ἀποκρίνασθε ἄν, ὅτι Μιλτιάδης: ἐκεῖ δὲ οὐκ ἐπιγέγραπται. πῶς; οὐκ ἤτησε ταύτην τὴν δωρεάν; ἤτησεν, ἀλλ' ὁ δῆμος οὐκ ἔδωκεν, ἀλλ' ἀντὶ τοῦ ὀνόματος συνεχώρησεν αὐτῷ γραφῆναι πρῶτῳ παρακαλοῦντι τοὺς στρατιώτας.

Trazei também à vossa mente aquela colunata, a Colorida: de todos nossos belos e nobres feitos, na Ágora, ela exhibe a lembrança. Do que é, portanto, homens de Atenas, que estou falando? Lá dentro foi reproduzida a batalha de Maratona. Quem, então, foi o general? Sendo-vos dessa maneira perguntado responderíeis que é Miltíades, mas isto não está lá inscrito. Como? Não requisitou tal graça? Requisitou, mas o povo lho negou, todavia ao invés do nome permitiram-lhe ser pintado à frente do exército a exortar os soldados [à guerra].

⁴¹ PAGE, *FGE*, p. 226.

⁴² É difícil precisar o grau de alfabetização (este, também, um conceito bastante relativo) da população ateniense nessa época. O assunto é discutido extensivamente por R. THOMAS, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge, CUP, 1992, p.15-34 e 45-60, para onde remeto o leitor interessado.

⁴³ O contexto do discurso de Ésquines é famoso: Ctésifo propusera à Assembleia que esta concedesse a Demóstenes um diadema de ouro, pelos serviços prestados à cidade, o que enfurecera seu arqui-inimigo e o levou a mover uma ação contra a decisão do conselho, da qual o texto acima é um excerto. A réplica de Demóstenes, a famosa *De Corona*, garantiu-lhe a honra de receber a deferência e, a Ésquines, o exílio.

Apesar disso, é importante considerar que, embora inscrições nominais tenham sido vetadas pelo povo, essa mesma proibição não se estendia a uma comenda coletiva, algo que estaria em perfeita sintonia com o costume democrático, já estabelecido à época da pintura, de se valorizar o δημόσιον em detrimento do ἴδιον. O mesmo iria acontecer com os três epigramas que comemoravam a vitória ateniense em Eião (40 *FGE*), nos quais novamente os generais veriam negada a honraria de ter seus próprios nomes inscritos nas estelas colocadas na Colunata de Hermes, para que os cidadãos que os vissem ἐθελήσει | ἀμφὶ περὶ ξυνοῖς πράγμασι δῆριον ἔχειν, i.e., “mais desejassem se esforçar pelo bem comum”.

Dessa forma, a possibilidade de algumas pinturas poderem ter recebido algum tipo de inscrição epigráfica coletiva existia. O fato de não serem mencionadas com mesma frequência que aquelas de estátuas, escudos ou estelas deve provavelmente ter uma relevância marginal no estabelecimento do argumento. Dentre os muitos fatores que poderiam contribuir para a virtual inexistência de referências ao tipo de meio físico usado na transmissão de vários epigramas que subsistiram apenas através da transmissão literária⁴⁴, poder-se-ia salientar justamente a possível fragilidade de alguns tipos de mídia no qual algumas inscrições eram gravadas. Letras pintadas em painéis de madeira ou gesso, por exemplo, desapareceriam ou esmaeceriam rapidamente, se o próprio meio que as sustinha não se deteriorasse ou fosse destruído antes disso. Esse, talvez, possa ter sido o destino reservado ao pentâmetro da inscrição: deteriorado ou mesmo carcomido pelo tempo, fora mais tarde substituído por outro, totalmente diferente do primeiro, seja por razões políticas, seja porque daquele não restava mais na memória do povo o seu texto.

Como quer que seja, dos epigramas atribuídos à Simônides, podemos contar ao menos duas ocorrências de pinturas acompanhadas de versos. A primeira é aquela do Salão Cnídio, já considerada; a segunda (4 *FGE*) toma a forma de uma dedicatória a Hera comissionada pelo engenheiro da ponte de barcos de Dario, Mandroclés, durante a campanha contra os citas (HEROD. 4.87-8).

Obviamente, tanto a inscrição de Mandroclés quanto a assinatura de Polignoto têm um caráter muito diverso daquele do 21 *FGE*, já que este não é, como os anteriores, uma dedicatória ou assinatura. Porém, os dois epigramas acima provam, até certo ponto, a realidade de que alguns epigramas podiam ter como veículo outros meios que não a pedra, bem como aparecer em outros contextos que não os tradicionalmente associados à epigrafia:

⁴⁴ Como o fr. 2 *FGE*, por exemplo.

κῆμαι, μνῆμαι, ὄροι, etc. No caso do fragmento 21 *FGE*, no entanto, não é o meio em que aparece ou pelo qual é veiculado que nos perturba, mas a sua redundância. Afinal, porque gravar um dístico elegíaco a margear a pintura por ele descrita? Não valeria a imagem “mais que mil palavras”?

Em primeiro lugar devemos pelo menos considerar a possibilidade de que a “redundância” a que aludimos possa ser apenas reflexo de uma visão anacrônica e, sobretudo, incompleta acerca dos costumes epigráficos atenienses. Por outro lado, se aceitarmos “redundância” como um critério cientificamente válido, teremos que definir, antes de mais nada, o quanto de sua falta ou excesso poderíamos considerar aceitável na classificação segura de uma inscrição, algo que imediatamente salta aos olhos como impraticável e, no final das contas, inútil, posto que arbitrária. A qualquer um parecerá que não há meios objetivos de, a partir de nossa perspectiva histórica e cultural, decidir e quantificar, ainda que subjetivamente, o quanto de informação poderia ser considerado adequado pelos atenienses para mapear inequivocamente uma determinada narrativa, fosse ela oral, escrita ou pictográfica. Aqui, o costume, mais do que o estilo, parece ser o fator determinante e, dessa forma, evidências que demonstrem a *existência* do costume, como as inscrições acima, devem ter prioridade no estabelecimento dos fatos.

Admitindo-se então a possibilidade de que uma inscrição elegíaca pudesse acompanhar a cena na Colunata, teremos ainda uma pergunta por responder: por que ela não é citada por Pausânias? A razão mais simples que se infere é a de que, de seu ponto de vista, o epigrama deveria ser conhecido e difundido o suficiente para dispensar uma citação. Ou talvez porque, à época em que visitou o local, aquela já tivesse desaparecido, sido apagada ou propositadamente removida, o que não seria impossível, dada a natureza do material (i.e., *καπίδες*, pranchas de madeira)⁴⁵.

Além do mais, uma análise mais atenta da descrição da pintura da Batalha de Maratona, como feita por Pausânias, revelar-se-á tão apressada, quando comparada com outras fontes, mesmo que indiretas⁴⁶, que pode nos fazer duvidar de *autópsia* nesse caso. Ele nada diz, por exemplo, sobre as figuras de Miltíades e Calímaco, exceto que eram as que mais apareciam (δῆλοι μάλιστα), o que revela uma concisão surpreendente, principalmente se considerarmos a fama do polemárcio Calímaco e, igualmente, de outro personagem histórico, esse sequer mencionado por Pausânias – mas que sem dúvida faria parte da pintura: o irmão de Ésquilo,

⁴⁵ Cf. nota 22, acima.

⁴⁶ Esquines, Isócrates, Cornélio Nepos, etc.

Cinégiro, que perdeu a vida tentando montar nos barcos do inimigo atracados na Escoônia. Um maior detalhamento dos fatos poderá colocar a displicência e, portanto, a confiabilidade da descrição de Pausânias em suas devidas proporções.

Calímaco, segundo sabemos por Aristides (AEL. ARIST. *Pan.* 88 e seg. Frommel), tivera uma das mortes mais espetaculares dentre os atenienses, logo no início da batalha: tendo sido o primeiro a disparar em direção às linhas do inimigo, fora alvejado por uma saraivada de flechas advindas da primeira coluna de arqueiros e de tal modo fora por elas trespassado que seu corpo, já morto, permanecera de pé, sustentado pelas hastes que lhe atravessavam o peito e se fixavam no chão⁴⁷. Essa visão terrível do início do combate deve ter tirado o ânimo dos soldados para a luta e, certamente, esse fora o motivo da exortação promovida por Miltíades e retratado na Colunata, segundo o testemunho de Cornélio Nepos⁴⁸. Certamente Calímaco deve ter sido representado no momento de sua morte heroica, embora não necessariamente de um modo tão horrível, tendo a pintura servido de fonte para que, mais tarde, Pólemon, o Velho⁴⁹ (aliás, professor de Aristides), desenvolvesse as famosas (e pedantes) *Declamations*, cujo pretexto seria o de que o pai do homem que morrera de modo mais varonil deveria ser aquele a declamar a oração fúnebre ao final da guerra. Obviamente havia a questão de se saber qual, Calímaco ou Cinégiro, morrera dessa maneira.

A morte de Cinégiro nos é conhecida através do relato de Heródoto (6.114): ao tentar montar no navio dos persas, teve sua mão cortada por um machado e morreu exangue⁵⁰. Seu pai, Eufório, na obra de Pólemon, elabora sobre o tema ao dizer que, na verdade, ao segurar-se com a mão direita sobre o navio, Cinégiro tivera-a cortada por um machado persa, com o que teria, então, empregado a esquerda para o mesmo propósito, a qual novamente cortada, fê-lo cair morto sobre a praia, de onde mais

⁴⁷ ἤδη δέ τις καὶ τελευτήσας εἰστήκει περιτοξευθεὶς ὑπὸ τῶν βαρβάρων φοβῶν τοὺς λοιποὺς, ὥσπερ ἀθάνατον ὦν. Mesmo que o τίς aqui não permita identificar Calímaco com certeza, a entrada do *Suda* s.v. Καλλιμάχος elimina qualquer dúvida: οὗτος εἰς τὸν κατὰ Περσῶν πόλεμον εὐρέτη ἐπὶ δοράτων ἰστάμενος νεκρός. Além disso, a referência em PÓLEMON 1.7, que escreveu antes de Aristides, é decisiva: καὶ τὸ Καλλιμάχου λαμπρόν τοῦτό ἐστι μόνον, σχῆμα ζῶντος ἐν νεκρῷ σωματί.

⁴⁸ Embora haja controvérsia sobre a sequência exata de eventos, principalmente devido à falta de perspectiva das pinturas dessa época.

⁴⁹ E.B. HARRISON, *The South Frieze...*, p. 359: “It is generally assumed, however, that the painting formed the basis of Polemon’s conception of the two heroes”.

⁵⁰ O que parece estar representado no Sarcófago de Brescia, possivelmente inspirada na pintura da Colunata Colorida.

tarde teria sido resgatado. É possível, no entanto, que a pintura na Colunata mostrasse apenas a mão direita cortada, como no Sarcófago de Brescia. No final das contas, a honra maior de um monumento público em separado parece ter sido concedida mesmo a Calímaco⁵¹, embora os fragmentos encontrados na ágora provenha, provavelmente, de uma obra de caráter particular⁵². Cinégiro, todavia, ficou célebre por sua coragem e pela pouca idade em que já a demonstrava. Talvez ele tenha servido de motivo para muitas outras pinturas ou monumentos públicos, já que um epigrama nos foi preservado na *Antologia Grega*⁵³ que, ao que tudo indica, acompanhava uma pintura de Fásis, na qual o irmão de Ésquilo era retratado ainda com ambas as mãos.

Frente a essa plethora de informações ausentes em Pausânias (ainda mais quando comparadas com a minúcia de seus outros relatos), fica mais fácil arguir que sua autoridade para decidir, *ex silentio*, sobre a existência do epigrama de Simônides a acompanhar as cenas da Colunata Colorida vê-se bastante diminuída, tornado-se, de nosso ponto de vista, quase irrelevante. Se Pausânias realmente viu as pinturas da Colunata, só podemos admitir que as mesmas tenham sofrido diversas modificações, a ponto de tornar algumas cenas completamente irreconhecíveis, como parece ser o caso, por exemplo, da controversa “Batalha” de Oinoé, outro ponto no qual a narrativa do *periegeta* não faz qualquer sentido⁵⁴.

Sendo assim, e resumindo o já exposto, podemos dizer com certeza que a versão mais antiga resta em Licurgo, que citava o dístico num lapso de tempo menor que o de um século, desde a construção da Colunata (c. 460). Depois teríamos o relato de Aristides (c. 117-181), ainda que nesse autor os versos apareçam com um pentâmetro diferente (ἔκτειναν Μήδων ἐννέα μυριάδας), aqui tomado como espúrio. Numa hipotética linha de transmissão, verificamos que Aristides foi aluno de Pólemon, que por sua vez deve ter visitado a Colunata e visto a cena da batalha de Maratona pessoalmente, como se deduz dos detalhes presentes nas *Declamationes*. Finalmente, mas já no século X d.C., encontramos no *Suda* o local *de onde* o epigrama poderia ter sido copiado, i.e., a Colunata Colorida, que tanto Pólemon quanto Aristides puderam visitar, sendo que a obra de algum deles possa ter servido de fonte ao autor do *Suda*⁵⁵ ou aos seus tributários.

⁵¹ DAA 13.

⁵² O monumento a Calímaco é discutido por R. DE BROSE, *Os Fragmentos...*, p. 119 e seg.

⁵³ AG 16.117.

⁵⁴ Para uma discussão mais detalhada acerca da identificação da Batalha de Oinoé na Colunata Colorida, ver nota 21, acima; cf. também R. DE BROSE, *Os Fragmentos...*, pp. 167-70.

⁵⁵ É importante notar, no entanto que, embora tardio, o *Suda* incorpora material de fontes

Como, a partir daí, diferentes versões do mesmo epigrama puderam desenvolver-se é matéria puramente especulativa. Fato é que a autoridade de Pausânias não pode (e nem deve) ser comparada àquela de Licurgo ou Aristides, que o precederam em quase um século em suas visitas a Atenas. Por outro lado, se a autoridade do *Suda* deve ser questionada, ainda precisaremos de estudos que o façam adequadamente, algo que, até o momento, embora altamente desejável, mostrou-se extremamente difícil de se levar a cabo sem que seja necessário rever uma série de posições já aceitas sobre o mundo antigo e a literatura grega e que dependem, em última análise, direta ou indiretamente, do dicionário bizantino⁵⁶.

Dentro dessa perspectiva, que põe Licurgo como nosso principal testemunho, um estudo das fontes do próprio orador, bem como de seu texto, é de vital importância para se entender sua transmissão do fragmento. A primeira tarefa não caberia no espaço disponível para este artigo e, de qualquer maneira, sua execução implica em uma série de problemas e metodologia que lhe são próprios e que apenas marginalmente nos dariam respeito. Quanto ao estudo do texto transmitido por essas fontes, é possível fazer algum progresso no entendimento que a crítica até hoje teve da passagem em que o epigrama de Simônides aparece.

Segundo a principal edição da *Oração contra Leócrates*⁵⁷, o epigrama estaria inscrito “sobre os túmulos” (ἐπὶ τοῖς ἡρώοις) dos combatentes, embora, logo em seguida, nos deparemos com o estranho complemento { τοῦ βίου }, *da vida* (ou “de sua(s) vida(s)”, i.e., τοῦ βίου αὐτῶν?), o qual, como mostra o sinal editorial de *deleatur*, deve ser excluído da frase por torná-la, evidentemente, incompreensível. Essa versão oficial, no entanto, é uma “correção” defendida por Wurm⁵⁸ e difundida pela edição de Blass⁵⁹ (e de outros) para a frase que aparece no código⁶⁰ como ἐπὶ τοῖς ὄροιοις τοῦ βίου, *literalmente*, “nos limites (fronteiras, fim, linhas divi-

bastante antigas, entre as quais as *Pinakes* de Calímaco (século III a.C.) e os escritos de Diógenes Laércio (c. 200 d.C.).

⁵⁶ Sobre essa questão, ver o ótimo tratamento dado por L.M. KOWERSKI, *Simonides on the Persian Wars: A Study of the Elegiac Verses of the New Simonides*, New York & London, Routledge, 2005, p. 4-16.

⁵⁷ Aquela de F. BLASS, *Lycurgus*, Berlin, Teubner, 1899.

⁵⁸ C. WURMS, *Commentarius in Dinarchi orationes tres*, Nuremberg, Bauer & Raspe, 1827: *Mihi certissimum est pro τοῖς ὄροιοις τοῦ βίου a Lycurgo positum esse nomen aliud, quo sepulchra siue tumuli, in quibus humata erant corpora occisorum, designarentur, idque cum ignotum esset librariis et inauditum temere ab iis esse mutatum eiusque loco substitutum aliud uulgo quidem notius, sed mala declarans id, quid dicere uolebat orator.*

⁵⁹ *Ibid.*, n. 58.

⁶⁰ Ms. do século XIII, *Codex Crippisianus*, Brit. Mus., Brineianus 95, conhecido como Codd. A.

sórias) da vida⁶¹, a qual, de acordo com a interpretação desses editores e do próprio Page⁶², não faria qualquer sentido.

Esse veredicto, no entanto, parece-nos evidentemente absurdo, já que o sentido do texto torna-se claro quando levamos em consideração que o substantivo ὄρος aí está empregado numa acepção bastante específica – corrente na época e comum até um período bem tardio – que é o de “pedra(s) que marca(m) um local determinado”. No plural (ὄροι), referia-se também às pequenas pedras que circundavam um determinado túmulo feito no chão, marcando-o e delimitando o espaço que separava o mundo dos vivos daquele consagrado aos mortos, donde, metaforicamente, teria se desenvolvido a ideia de denominar essa linha demarcatória como “a fronteira da vida”, ou ὄρος τοῦ βίου. Esse, no entanto, não é o único sentido de ὄρος corrente na época de Licurgo, nem o mais comum. Segundo J. H. Oliver⁶³, o substantivo também poderia ser usada para um χῶρός τις que tivesse sido escolhido a parte (*consagrado*) como um τέμενος. Em conexão com esse uso, ele cita uma passagem dos *Heráclidas* (37-8)⁶⁴ de Eurípidēs, no qual a palavra ὄρος teria sido, da mesma forma que no texto de Licurgo, mal entendida por “fronteira” e, da mesma forma, corrigida nas edições modernas (a partir de Nauckt) para “caminho” (ὁδόν), quando, na verdade, ela se refere ao recinto sagrado (ὄρος) de Zeus.

Com base nessas evidências, parece-nos óbvio que Licurgo esteja se referindo, com o uso de ὄρος, não só àquelas lápides que os Anfictídes mandaram erigir para os espartanos, mas, sobretudo, ao espaço de terra delimitado pela passagem do desfiladeiro das Termópilas, onde os soldados de Leônidas foram abatidos e cuja morte, dado o heroísmo e o sacrifício da ação, transformara o local em um recinto de culto e reverência, um σηκός⁶⁵. Os atenienses, como é sabido, não tomaram parte em Termópilas e, logicamente, o segundo epigrama referido por Licurgo não poderia estar naquelas lápides. O mais interessante aqui é que, se lermos o texto com

⁶¹ C. WURMS, *Commentarius*, p. 177: *Pinzgerus ita in sermonem germanicum conuerit* “[...] auf den Grenzsteinen ihren Lebens [...]”.

⁶² PAGE (1981), p. 226: “The point would be proved if ἐπὶ τοῖς ἠρίοις, ‘on the tombs’, were written instead of the nonsensical ἐπὶ τοῖς ὄρίοις τοῦ βίου in the text of Lycurgus”. Por outro lado, JACOBY (1945), p. 160, n. 17: “The conjecture of Wurm ἐπὶ τοῖς ἠρίοις τοῦ βίου, accepted by Blass and others, is wrong, and Oliver’ [1933], p. 489 seems to have misunderstood the design of the Orator”.

⁶³ J.H. OLIVER, *Horoi as reserved areas*, GRBS 4, 141-43, 1963, p. 141: “The word ὄρος [...] is well attested for a marker indicating that the state where it appeared was *in some especial category*” (grifo nosso).

⁶⁴ ὧν ἕκατι τέρμονας/ κλεινῶν Ἀθηνῶν τήνδ’ ἀφικόμεσθ’ ὄρον.

⁶⁵ Uma forma de expressão paralela e muito esclarecedora é dada pelo Fr. 531 PMG.

atenção, nada há nele que indique que o orador alguma vez tenha tido a intenção de dizer algo semelhante ou, mais importante, de dizer que, assim como o epitáfio dos espartanos, o dos atenienses estaria igualmente inscrito sobre alguma espécie de estela. Na verdade, ao invés de usar um termo específico para lápide (στήλη), o que o levaria a uma evidente inexactidão com relação ao segundo epigrama que tencionava mencionar em seguida, o orador, habilmente – mais do que desastrosamente, como sói-se pensar acerca dessa passagem – preferiu usar uma palavra que pudesse englobar a natureza de ambas as inscrições sem, no entanto, contrapô-las: a única palavra possível seria, justamente, ὄρος.

A nosso ver, a própria estrutura do excerto do *Contra Leócrates* nos prepara para isso, com seus diferente níveis de hierarquia textual. Em primeiro lugar menciona-se os antepassados (προγόνου) de um ponto de vista pan-helênico, principalmente naquilo em que se opõem aos βαρβάρου, como não-gregos, até mesmo graficamente, já que os dois substantivos aparecem lado a lado no texto. Esses mesmos bárbaros são identificados com os invasores persas de 490: οἱ μὲν γὰρ τῆς Ἀττικῆς ἐπέβησαν; nesse ponto, esperaríamos que o orador prosseguisse falando dos Atenienses e de sua coragem em se opor aos dominadores, vencendo-os. O que ocorre, no entanto, é que, por meio de uma digressão, ele parece fazer um elogio aos espartanos para, logo em seguida, devido à suprema e reconhecida excelência daqueles em combate, salientar as ações bélicas dos próprios atenienses, o que é levado a cabo em dois momentos distintos.

Em primeiro lugar, Licurgo distingue os antepassados de acordo com as qualidades com que esses contrabalancearam o poderio dos Medos. Uns contrapuseram à riqueza sua coragem ofuscante (καὶ καταφανῆ τὴν δ'ἀνδρείαν τοῦ πλοῦτου), enquanto outros superaram a multidão de inimigos com sua virtude sem par (καὶ τὴν ἀρετὴν τοῦ πλήτους περιγιγνομένην). A partir daí fica evidente a quem o orador se refere: em primeiro lugar aos espartanos, desprovidos de qualquer riqueza particular, mas cuja coragem frente à morte iminente nas mãos de um povo descrito como χρυσόφοροι os tornou elevado acima do inimigo; em seguida, aos atenienses que, ao enfrentarem os persas em Maratona, opuseram uma força de apenas 11 mil homens contra incríveis 500 mil, segundo a tradição⁶⁶. Mas aí se impõe uma distinção importante: os lacedemônios que lutaram nas Termópilas não podem ser comparados, já que sua sorte (τύχη), por um lado, οὐχ ὁμοίως ἐχρήσαντο, i.e., eles pereceram, ao passo que sua coragem (ἀνδρείαν) πολὺ πάντων διήνεγκαν, o que, de certa forma, os

⁶⁶ LISIAS *Epitáfios* 2; PLATÃO *Menex.* 240a e seg.

exclui, como exceções, heróis, *homines mirabiles*. “Por isso mesmo”, continua Licurgo, “sobre os ὄροι” (i.e. o recinto sagrado) “de suas vidas há deles o testemunho da virtude para ser visto por todos os gregos”.

Na Colunata Colorida estavam retratados os últimos momentos e, portanto, toda a vida⁶⁷ de homens cujos descendentes ainda eram importantes na cidade; nada mais natural, do ponto de vista da religião grega, do que considerar esse local de τέμενος e, portanto, passível de ser descrito, em relação com os espartanos – que não desfrutavam de um tal tipo de honra, exceto por seus túmulos –, como ὄροι.

Ao contrário das pinturas que se referiam a um passado mítico e distante, na cena de Maratona os filhos ou netos viam seus parentes numa situação para nós, hoje, no mínimo ambígua, mas jamais dessa forma então: o momento mais glorioso e o mais triste. Calímaco, posteriormente elevado à categoria de divino, trespassado por flechas, assim permaneceria para sempre, memória *delineada* (ἀναγεγραμμένα ἀληθῆ) de sua virtude, como também Cinégiro, uma mão cortada, outra segurando firme no barco persa, ou mesmo Miltíades, que, apesar de toda infâmia subsequente, ainda despertava a admiração de grandes, amigos e inimigos. Isso celebrava a cidade, por isso era famosa (ou desfrutava de alta estima, δόξα) no mundo helênico, uma δόξα eternizada e delimitada (ὀρισμένα) nos exíguos limites daquela pintura (τῶν καλῶν ἔργων τὰ ὑπομνήματα), que devido a sua fama fazia par, nos termos dessa mesma δόξα, àquelas venerandas lápides dos heróis lacedemônios, ambos ὄροι, ambos limites, ambos memória da bela morte e a fronteira final de uma vida inscrita como exemplo⁶⁸.

⁶⁷ Vida vista como propósito para se alcançar algo, nesse caso, a fama eterna (κλέος) e a honra de culto e de deferência (τιμή), cujo momento último é aquele que importa.

⁶⁸ LICURGO 108.1-5: “καλά γ’ ὦ ἄνδρες καὶ χρήσιμα τοῖς βουλομένοις προσέχειν. Οὕτως τοίνυν εἶχον πρὸς ἀνδρείαν οἱ τούτων ἀκούοντες, ὥστε πρὸς ταὴν πόλιν ἐμῶν περὶ ταῆς ἡγεμονίας ἀνφισβητεῖν, εἰκότως. Τὰ γὰρ κάλλιστα τῶν ἔργων ἀμφοτέροις ἦν κατεργασμένα”.

TITLE. *Simonides Epigram 21 FGE and the Painted Stoa.*

ABSTRACT. It is my intention in this paper to reappraise the controversy surrounding the transmission, nature, and function of the epigram 21 *FGE* ascribed to Simonides of Ceos, in which the Athenian victory over the Persian army in the Battle of Marathon is commemorated. By reviewing the scholarship on the epigram, I intend to support the idea, put forward for the first time by Leake and Goettling in the XIX century, that the epigram is a genuine inscription written to accompany the famous scene of that battle as painted in the panels in exhibition in the so-called Painted Stoa (*Stoa Poikilē*) at Athens.

KEYWORDS. Simonides of Ceos; 21 *FGE*; *Stoa Poikilē*; Battle of Marathon; Persian war epigrams; epigraphy.