

humanitas

Vol. LIX

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HVMANITAS

Vol. LVIX - MMVII



REFERENCIAS CROMÁTICAS NOS FRAGMENTOS DE SIMÓNIDES

LUISA DE NAZARÉ FERREIRA
Universidade de Coimbra

Abstract: Starting from the famous comparison between poetry and painting, which Plutarch ascribed to Simonides, we propose an analysis of the lyric and elegiac fragments focused on his choice of colour words, such as κυάνεος-, λευκός-, ξανθός, πορφύρεος-, φοινίκεος, φοίνιξ, and χλωρός.

Key-words: Greek lyric poetry, Simonides, imagery, colour.

O nome de Simonides de Ceos surge muitas vezes associado a uma ideia que Horácio sintetizou com as bem conhecidas palavras *ut pictura poesis* (*Ars* 361). Não sabemos se o poeta grego terá sido o primeiro a expressar verbalmente a associação entre as duas artes, pois apenas nos chegou o testemunho de Plutarco (*De glor. Ath.* 3.346f = test. 47 (b)¹): «Mas Simónides chama à pintura poesia silenciosa e à poesia pintura falante. Pois as acções que os pintores representam como se estivessem a acontecer, as palavras narram-nas e descrevem-nas depois de terem acontecido."»

Esta reflexão sobre a proximidade entre a arte da poesia e a da pintura, pela capacidade extraordinária de representarem a realidade (μίμησις*), devia ser bastante familiar ao escritor de Queroneia, uma vez que a evoca noutros tratados, mesmo sem mencionar o nome de Simó-

¹ Na identificação dos fragmentos líricos (fr.) de Simónides e de outros poetas arcaicos, seguimos a numeração contínua de D.L. Page 1962. Para as composições elegíacas (fr. eleg.), a que foi estabelecida por M.L. West 1992. Os testemunhos são os compilados na edição de D. A. Campbell 1991.

nides². A atribuição ao poeta de Ceos não deve surpreender-nos, pois o conteúdo gnómico de muitos fragmentos sustenta a imagem tradicional de alguém que reflectia sobre a condição humana e os valores da Hélade, que proferia afirmações profundas e de alcance universal. É longa a lista de apotegmas que na Antiguidade circulavam sob a sua autoria, sendo plausível que tenham constituído uma colecção, como foi sugerido (cf. D. A. Campbell 1991: 363).

A imagem da poesia comparada à pintura, tenha sido ou não formulada por Simónides, chama a atenção para uma característica da sua obra, que, não obstante o estado fragmentário do *corpus*, ainda nos é permitido apreciar. Referimo-nos a uma qualidade imagética que se expressa na descrição pormenorizada, na ênfase dada às texturas, aos metais preciosos, aos elementos da natureza e, em particular, aos detalhes cromáticos. Plutarco parece também interpretar aquela reflexão neste sentido (cf. *Deglor. Ath.* 3.346f-347a, *Quaest. Conv.* 9.748b)³.

Este estilo a que poderíamos chamar "impressionista" nada tem de singular, sendo antes uma característica que Simónides partilha com outros poetas gregos, em especial com os que o precederam, como Safo e Anacreonte, e já amplamente representado na épica homérica. Recorde-se, a título de exemplo, a célebre descrição do armar de Agamémnon no canto XI da *Iliada* (vv. 16-44). O poeta começa por mencionar o "bronce reluzente", "as belas cnémides, adornadas de prata na parte ajustada ao tornozelo", as "dez tiras de escuro azul" e as "doze de ouro e vinte de estanho" sobre a couraça, oferecida ao rei de Micenas como presente de hospitalidade. A menção dos labores da protecção culmina num símile: "Serpentes azuis entrançavam-se até ao pescoço, / três de cada lado, semelhantes ao arco-íris que o Crónida / põe no meio das nuvens, como portento para os mortais." A descrição avança com a referência à espada "cravejada de adereços dourados", à "bainha adornada / de prata, provida de correntes de ouro", e detém-se em especial no "escudo belo, que tinha dez círculos de bronze, / e por cima vinte bossas de estanho branco e luminoso, / tendo no meio uma bossa de escuro azul." O *boldrié*, observa o poeta, era de prata e, à semelhança da couraça, ostentava "uma serpente

² Cf. Plu. *De aud. poet.* 3.17f-3.18a ("aquela expressão repetida"), *De adul. et amico* 15.58b, *Quaest. Conv.* 9.748a.

³ Cf. A. Manieri 1990: 77-85. Para uma interpretação diversa da nossa, vide C.M. Mora 2004:16-17.

de azul". Depois de mencionar o elmo e as duas lanças, o poeta conclui, como se se tivesse afastado para apreciar a sua composição: "De longe, até ao céu, reluzia o bronze"⁴. No entanto, na armadura de Agamémnon não reluziam apenas diversos metais (bronze, prata, estanho e ouro), mas também o "escuro *kuanos*" (μελανός κυάνοιο, v. 24; cf. 26, 35, 39), o esmalte azul escuro aplicado decerto através da técnica micénica da incrustação⁵.

Nos Poemas Homéricos, as referências cromáticas surgem também, a todo o momento, em fórmulas como "Aurora de dedos róseos" (e.g. *Il.* 1.477) ou "mar cor de violeta" (e.g. *Il.* 11.298), e não estão ausentes da célebre *ekphrasis* do canto XVIII da *litada*, onde o vermelho do sangue humano (v. 538), o tom negro da terra, das uvas e do sangue (vv. 548, 562, 583), a brancura da cevada e das ovelhas (vv. 560, 588) e o azul escuro de uma trincheira (v. 564) se misturam com o fulgor do ouro, da prata e do estanho. Perante uma descrição tão pormenorizada, o leitor moderno imagina as várias cenas como se estivesse a observar as obras expostas numa galeria de arte e não tanto os labores de um escudo, ainda que tenha sido forjado para Aquiles.

A identificação de alguns adjectivos de cor suscita controvérsia e é relevante a bibliografia sobre esta matéria. Uma das razões prende-se com a polissemia dos termos cromáticos gregos, que podem compreender diversas tonalidades consoante o contexto, o que levou alguns estudiosos a defender que os poetas gregos eram sobretudo sensíveis aos diferentes graus de luminosidade, mas nem sempre distinguiam as cores⁶. A tradução destas palavras revela-se por vezes tarefa complexa. Por outro lado, a referência cromática pode também assumir valor afectivo ou simbólico. Talvez um dos exemplos mais significativos seja a entrada de Agamémnon no seu palácio, quando regressa da guerra de Tróia, na peça homónima de Esquilo. Apesar de ter consciência de que o seu comportamento pode ser considerado excessivo, o senhor de Argos não se inibe de pisar "um caminho coberto de púrpura" (v. 910), "tecidos de púrpura destinados aos

⁴ Ao longo de todo o passo citamos a tradução de F. Lourenço (2005), *Homero. Ilíada*. Lisboa.

⁵ Cf. B. Hainsworth (1993), *The Iliad: A Commentary. Vol. III: books 9-12*. Cambridge, 219.

⁶ Sobre a polémica questão da percepção das cores pelos Gregos, cf. A. Manier! 1990: 99 e, em especial, A. Grand-Clement 2004:124-126.

deuses⁷ (v. 946, cf. v. 957). A tinta púrpura (πορφύρα), extraída do múrice, como Clitemnestra não deixa de frisar (w. 958 sqq.), era um produto precioso aplicado em tecidos de boa qualidade, que não descorava, acessível apenas aos que possuíam riqueza. Nesta recepção plena de ambiguidade, se a referência cromática sugere aparentemente o triunfo absoluto de Agamémnon, constitui na verdade o primeiro indício da sua condenação.

Por conseguinte, no presente estudo propomos uma análise da poesia de Simónides centrada nos epítetos de cor que empregou nas composições líricas e elegíacas. Conhecedor profundo da tradição literária, o lírico de Ceos combina com frequência o legado dos antigos com a sua veia criativa. Assim, não é por acaso que os epítetos de cor com mais ocorrências no seu *corpus* sejam Kuáveog e πορφύροιο, precisamente aqueles que os poetas gregos usam com mais frequência. Ambos estão presentes no fr. 543, por muitos helenistas considerado um dos exemplos mais ilustrativos do estilo "impressionista" de Simónides.

Citado por Dionísio de Halicarnasso na obra *Composição estilística* (26.14-15), ao analisar as relações entre prosa e poesia, o fr. 543 centra-se num episódio célebre da infância de Perseu. Nas palavras do crítico antigo, trata-se de Dânae levada através do pélagos, lamentando a sua sorte⁸. O episódio mitológico é desde o início identificado pela referência à célebre arca, na qual mãe e filho, nomeado no v. 6, são brutalmente encerrados e lançados ao mar por ordem de Acrísio, o avô da criança. O poeta evoca, portanto, os momentos terríveis que antecedem a chegada à ilha de Serifos, onde Dânae e Perseu são salvos das ondas.

As pinturas de vasos gregos atestam que os dados principais do mito eram bem conhecidos nos começos do séc. V. Talvez por influência do poema de Simónides, um dos temas predominantes é o da arca flutuante⁸. Em geral, os artistas sublinham a sua decoração elaborada, um

⁷ Tradução de M.O. Pulquério (1998), *Esquilo. Oresteia*. Lisboa, que comenta esta cena nas pp. 18-19.

⁸ Cf. J.-J. Maffre (1981), *LIMC* I.I., s.v. Akrisios: 449-452; II.2: 342-344; idem (1986), *LIMC* III.I., s.v. Danae: 331-337; III.2: 247-248. O Autor (cf. 1986: 336) não exclui a possível influência da ode de Simónides, em especial no léxico ático de Providence (*LIMC*, s.v. Danae n^o 53), datado de c. 460, que mostra mãe e filho na arca, em pleno alto mar. A diferença mais significativa, e reside talvez aqui um dos aspectos singulares da peça lírica, é que Perseu não é uma criança de colo. Este era,

motivo que pode ser tradicional, pois não está ausente dos versos de Simónides (v. 2). O poeta, no entanto, não se limitou a seguir a tradição, porque é evidente a diferença entre a referência inicial à arca e o modo realista como é descrita por Dânae: não mais do que uma triste e simples embarcação de madeira (v. 10). O contraste é ainda mais forte pelo emprego do adjectivo ἀτερπής- que expressa a ausência de conforto, enquanto χαλκεόγομος, 'de pregos de bronze', introduz uma das várias notas pictóricas do fragmento. Simónides sublinha deste modo a funesta situação em que se encontram Dânae e Perseu, mas acentua também a oposição entre a consciência do perigo que atormenta a princesa e o sossego do filho que, apesar do ambiente hostil, não desperta do seu doce sono. Também neste aspecto se distingue o tratamento lírico, visto que nas pinturas de vasos da época clássica Perseu é retratado sempre acordado.

Começamos por chamar a atenção para uma possível relação entre o poema e as artes plásticas, mas estes versos ilustram, em especial, a ideia atribuída a Simónides de que a poesia é uma pintura que fala. De facto, é singular o modo como o poeta consegue sugerir, com uma clareza surpreendente, não obstante a concisão vocabular, a fúria dos elementos da natureza — o sopro sonoro do vento (vv. 3, 15-16) e a agitação das águas (vv. 4, 14-15) — que põem em perigo a integridade física das personagens. O traço impressionista revela-se ainda nas "faces não enxutas de Dânae" (v. 5), no seu gesto de ternura, quando põe o braço em volta do filho, antes de começar a falar (v. 6), nos já referidos pregos de bronze da arca (v. 10), na manta de púrpura em que descansa Perseu e na beleza do seu rosto, que se torna visível no seio da escuridão (vv. 16-17). É notável, por outro lado, como parte da descrição do geral para o particular, conseguindo neste movimento chamar a atenção para o rosto da criança (vv. 7-17):

porém, um dos temas do mito, como atestam representações iconográficas mais antigas, nas quais surge nos braços de uma ama ou de Dânae.

Sobre o tema da arca flutuante na mitologia, vide N.M. Holley (1949), "The Floating Chest", *JHS* 69 39-47.

- ὦ τεκοςοἱ, -ον εχω πόνον
 σύ δ' ἄωτεῖς, γαλαθηνω
 δ' ἦθεῖ κνωώσσεις-
 10 ἐν ἀτεροπέι δούρατι χαλκεογόμφω
 <τω> δε νυκτιλαμπεί,
 κυανέω δνόφω ταθείς*
 ἀχναν δ' ὑπερθε τεάν κομάν
 βαθεῖαν παρίοντος*
 15 κύματος οὐκ ἀλέγεις, οὐδ' άνεμου
 φθόγγον, πορφυρέα
 κείμενος- ἐν χλανίδι, πρόσωπον καλόν.

- O filho, quantos trabalhos eu tenho!
 Mas tu donnes, pequenino
 que és, e entregas-te ao sono
 10 neste miserável lenho de cavilhas de bronze,
 que na noite resplandece,
 na treva negra estendido.
 A espuma no teu cabelo,
 espessa da onda que passa,
 15 não te aflige, nem do vento
 a voz, na purpúrea
 manta deitado, um rosto belo.

Se a lição de Page estiver correcta, os vv. 11-12 preservam o único emprego conhecido de νυκτιλαμπής, 'resplandecente na noite', e o mais antigo de δνόφος, 'obscuridade, treva', embora os Poemas Homéricos atestem δνοφερός, 'escuro, tenebroso' (e.g. *II.* 9.15, *Od.* 13.269). Num fragmento em que cada palavra parece ocupar um lugar preciso, a escolha de Κηνεος para qualificar δνόφος- não pode ser casual. O adjectivo deriva de κύανος, o esmalte de cor azul escuro que ornamenta a couraça do Atrida (cf. supra). Como muitos outros termos cromáticos, quer o nome quer o adjectivo estão atestados nos inventários micénicos (*kuzvano* e *kuwanijo*, respectivamente)⁹. O adjectivo κυάνεος, 'relativo ao esmalte', significa com

⁹ Os especialistas relacionam estes termos com o hitita *kuwana*. Cf. P. Chantraine, *DELG*, s.v. κύανος, "smalt, émail de couleur bleue foncée, azurite"; LSJ, Suppl. s.v. κύανος, "dark-blue enamel". Κύανος era também o nome dado ao

mais frequência 'azul muito escuro' e por vezes 'negro'. Na expressão θανάθιο κυάνεον νέφος, "a negra nuvem da morte" (Bacch. 13.63-64), não se trata já de uma notação cromática, mas de um intensificar da noção de 'lúgubre, sombrio' (cf. *Il.* 20.417-418). Cremos que é esse o sentido presente no v. 12 do fragmento de Simónides, embora se possa aceitar, como defendeu B.H. Fowler 1984: 131, a tonalidade azul escura própria da noite. Por conseguinte, o poeta escolheu um termo que reforça a caracterização do ambiente sombrio em que Dânae e seu filho se encontram, no centro da mais absoluta escuridão da noite, mas na qual, por contraste pictórico, resplandecem as cavilhas da arca flutuante. No seu interior, dorme o pequeno Perseu envolto numa χλανίς tingida com a púrpura (πορφύρα). A princesa desabafa com o único ser humano que a pode ouvir e, prestes a atingir o auge do seu desespero, repara na 'manta de lã fina' que aconchega o seu filho. A menção do tecido e a referência cromática recordam, assim, num momento de imensa angústia, a origem nobre daquela criança, neto do rei de Argos.

Portanto, ao contrário do que poderíamos pensar, não nos parece que κυάνεος e πορφύρεος tenham neste fragmento uma mera função ornamental. Uma análise mais pormenorizada mostraria, aliás, que Simónides teve o cuidado de dar ao seu poema uma feição aparentemente simples, próxima das palavras ternas que uma mãe dirige a um filho pequeno. Na verdade, os muitos recursos poéticos que emprega fazem deste fragmento um dos passos mais comoventes e elaborados da poesia lírica grega.

Os dois epítetos de cor, como dissemos, ocorrem noutros versos de Simónides.

Num fragmento que contém a referência literária mais antiga ao poder encantatório da lira de Orfeu, Simónides aplica κυάνεος às águas sulcadas, talvez, pela nau Argo (fr. 567):

του καί άπειρε σι σι
 πωτώντ' όρνιθες υπέρ κεφαλάς,
 ανά δ' ιχθύες όρθοί
 κυανέου ΄ξ ύδατος αλ-
 λοντο καλά συν άοιδα.

Turdus cyanus (e.g. Arist. *HA* 617a23) e à planta centáurea-azul ou fidalguinhos (*Centaurea cyanus*; cf. Plin. *Nat.* 21. 48, 68).

E, inumeráveis,
 as aves voavam sobre a sua cabeça,
 e os peixes saltavam, a direito,
 das aniladas águas
 ao som do seu belo canto.

O fragmento foi transmitido por Tzetzes (H. 1.312 sqq.) e pode ter figurado em qualquer obra lírica. Se o fascínio da melodia de Orfeu sobre os seres da natureza é sublinhado por *ἀπειρέσιοι, ὀρθοί e καλα*, em particular, já *κυανέου* tem sobretudo valor ornamental. No entanto, E. Irwin (1974: 103) notou que Simónides parece ter sido o primeiro a descrever o mar como *κυάνβος* (cf. Bacch. 13.124-125)¹⁰. Este fragmento é o único do *corpus* que sugere a utilização do adjectivo com o sentido original de ‘azul escuro’, o que poderá ser comprovado com a análise das restantes ocorrências.

Num fragmento citado, juntamente com o fr. 345 L-P de Alceu, num escólio de *As Aves*, com a observação de que Aristófanes os teria parodiado na primeira fala do Sicofanta, *κυάνβος* surge aplicado à plumagem da andorinha (fr. 597):

ἀγγεχε κλυτά εαρος ἀδυόδμου,
 κυανέα χελιδοῖ.

mensageiro famoso da Primavera de doces aromas,
 preta andorinha!

Em rigor, destes versos o comediógrafo ateniense reteve apenas o nome da andorinha, que não aparece no fragmento de Alceu. O ponto comum aos três passos é a acumulação de epítetos. O presente fragmento ilustra um dos traços típicos do estilo de Simónides: a combinação, numa longa apóstrofe, de um termo raro, *ἡδυόδμος*, ‘de doce odor’, que tem neste passo a atestação mais antiga, com dois adjectivos que ocorrem com frequência nos Poemas Homéricos e na poesia lírica: *κλυτός-* e *κυάνεος*. O efeito obtido é original, como notou W.J. Henderson (1998: 15), mas os dois temas aqui evocados, o regresso do bom tempo e a plumagem predominantemente negra da ave, já estão presentes na abertura da

¹⁰Para uma análise do uso recorrente do epíteto por Eurípides, vide M.F.S. Silva 1985-1986: 73-74.

Numa leitura hipotética, a que o estado actual dos nossos conhecimentos permite, estes versos exprimem um conflito pessoal entre o sujeito poético e a sua ψυχή¹³, entre os seus desejos e o que, de facto, lhe é permitido fazer (ο]ύ δύναμαι...), ainda que não seja muito claro que tipo de impedimento enfrenta. A obediência ao código social que regulamenta uma relação homoerótica é uma possibilidade, dada a insistência no vocabulário de carácter ético (cf. w. 4, 9)¹⁴. Mas também pode estar em causa uma incapacidade física, designadamente a idade avançada do sujeito poético, se lermos nos w. 5-8 não apenas uma referência ao amadurecimento sexual, mas antes uma evocação nostálgica da primavera da vida, uma forma subtil de falar da brevidade da existência humana.

O carácter metafórico da linguagem revela-se, em especial, nos w. 7-8. O reconhecimento dos primeiros sinais da puberdade é sugerido inicialmente por meio de um jogo cromático entre o escuro (da pelugem do corpo) e o esplendor do branco (da pele) e, em seguida, ilustrado pela imagem de sentido equivalente, mas de horizontes mais vastos, da erva que se vislumbra por entre os flocos de neve nos primeiros dias de Primavera¹⁵. Como bem notou C. Barrigón Fuentes (2002: 24), o cromatismo do passo estende-se à «personificação divina» da Justiça, à qual é aplicado o raro epíteto χρυσώπις.

Embora tenhamos mantido na tradução o significado original de Κυάνεος, dado o carácter metafórico do passo, podemos aceitar, como tem sido defendido (E. Irwin 1974: 99-109, B.H. Fowler 1984: 130-131), que em Simónides, como noutros poetas (e.g. Ibyc. fr. 387.1, Anacr. fr. 357. 2,

sidérations», ZPE 126 26-28; C. Catenacci (2000), «L'eros impossibile e ruoli omoerotid (Simonide fr. 21 West²)», QUCC 66.3 57-67; C. Barrigón Fuentes 2002:19-25.

¹³ Se πεφυλαγ μένος, como observa E. Lobei 1954: 75, tem aqui o sentido épico de «prudente», 'atento', ψυχή não parece designar 'vida' ou 'sopro da vida' (como nos Poemas Homéricos e no fr. 553.2 de Simónides), mas antes a sede das emoções, dos desejos e dos afectos. Cf. LS/; S.M. Darcus (1979), "A Person's Relation to ψυχή in Homer, Hesiod, and the Greek Lyric Poets", *Glotta* 57 30-39, esp. p. 34.

¹⁴ Como observa N.R.E. Fisher (1992), *Hybñs. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster, 201, os participantes no simposio "were in constant danger of falling into *hybns*".

¹⁵ A reconstituição que West sugeriu para o v. 8 (cf. 1993: 11 e η. 25) tem a seu favor o valor metafórico que ποίη assume em contexto erótico (cf. Archil, fr. 196a.23 W, Pind. *Pyth.* 9.37). Por outro lado, νεοθηλέα ποιήν é uma expressão atestada na *Ilíada* (14.347).

Thgn. 709, Pind. *Ol.* 6. 40, Bacch. 13. 64), o valor cromático predominante de κῶνυθος é negro (mais do que azul escuro), sendo que este adjetivo é mais poético do que μέλας. No entanto, a presença de κῶνυθος no v. 7 não pode deixar de evocar a origem etimológica do termo: o da técnica da incrustação do esmalte sobre materiais preciosos, como o ouro, a prata e o bronze ou, como aqui, o marfim.

Extraída do molusco *Murex brandaris*, a tinta púrpura esteve sempre associada, desde Homero, à sua origem marinha¹⁶. cremos que é mais esse facto que explica a frequência com que o adjetivo πορφύρεος surge aplicado ao mar, e não tanto uma referência ao tom purpúreo que as águas podem adquirir sob determinadas condições atmosféricas. Parece ser esse o sentido do termo no fr. 571, atribuído a Simónides por Plutarco (*de exil* 8):

αν γαρ τούτων τλς μνημονεύη..., αίρήσεται καί νήσον οίκεῖν φυγᾶς*
 γενόμενος Γύαρον ἢ Κίναρον..., οὐκ ἄθυμῶν οὐδ' ὀδυρόμενος- οὐδε λεγῶν
 εκείνα τα των παρὰ Σιμωνίδη γυναικῶν
 ἴσχει δε με πορφυρέας* ἄλός ἀμφιταρασσομενας- ορουμαγδό?

Se um homem pensa nestas coisas..., escolherá até habitar numa ilha como Gíaros ou Cínaro, tornando-se num exilado..., nem desanimando nem lamentando nem sequer dizendo como as mulheres em Simónides:

Possui-me o tumulto do mar purpúreo, agitando-me em todo o meu redor.

Sobre o poema nada sabemos, mas é evidente que o fragmento traduz com precisão o estado de desespero ou de agitação das mulheres. O epíteto tem apenas valor ornamental, insistindo na relação da púrpura com o mar, mas introduz no verso urna certa solenidade épica que não passa despercebida.

Os *testimonia* e *fragmenta* atestam que Simónides tratou a lenda de Jasão e Medeia, designadamente o tema da conquista do velo da

¹⁶ Note-se que no episódio trágico acima referido, Esquilo emprega o termo πορφύρεα (*Ag.* 957, 959, cf. 910) em alternância com o sinónimo ἀλουργής- (v. 946), que explicita a origem marinha do corante (cf. Pl. *R.* 429d, Arist. *Pol.* 792a7). Sobre a sua extracção do *Murex brandaris*, vide B. Herold (2002), s.v. púrpura, in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Ed. Séc. XXI. Vol. 24. Lisboa-São Paulo, 428-429.

Cólquida. A propósito do célebre talismã que motivou a expedição dos Argonautas, observa um escólio do v. 5 da *Medeia* de Eurípides (fr. 576): Σιμωνίδης εν χω εις ΓΓοσειδώννα ὕμνω από των εν τη θαλάττη πορφυρών κεχρώσθαι αυτό λεγει. (Simónides, no hino em honra de Poséidon, diz que [a pele do animal] foi tratada com a púrpura do mar.®). O escoliasta de Apolónio de Rodes (4. 176-177, p. 271 Wendel), corrobora esta informação, acrescentando que o poeta teria dito, por vezes, que o velo era branco (λευκόν).

Estes testemunhos são curiosos, porque na versão mais conhecida o velo é de ouro (cf. Eur. *Med.* 5). A inovação registada pelo escoliasta de Eurípides poderia ter sido ditada por o mito ser evocado num hino dedicado ao deus do mar. Já a escolha do epíteto λευκός, mencionada no segundo testemunho, permite uma outra interpretação.

Segundo P. Chantraine¹⁷, o termo significa 'branco' e, em especial, 'branco luminoso'. A noção de 'brilho, esplendor' pode ser comprovada pelo v. 185 do Canto XIV da *Iliada*, onde o epíteto qualifica o véu que cobre a deusa Hera: um véu "tão *brilhante* como o sol". Aplicado à água (e.g. *II.* 23.282), tem mais o sentido de 'limpido' e, tratando-se da voz, a tradução mais próxima será 'clara, distinta' (e.g. Arist. *Top.* 106a25). Como notação de cor, frequente nos Poemas Homéricos, pode variar desde a brancura da neve (e.g. *II.* 10.437) até ao tom acinzentado de uma nuvem de pó (e.g. *II.* 5.503). Por conseguinte, o testemunho do escoliasta de Apolónio de Rodes não significa que Simónides rejeitava os atributos tradicionais do velo da Cólquida. Decerto quis sublinhar o esplendor daquele talismã, fazendo uso de um termo que numa das atestações mais antigas surge relacionado com o sol.

Estas considerações mostram que em λευκός a noção de 'esplendor' se sobrepõe muitas vezes ao valor cromático de 'branco'. Perante um leque tão vasto de sentidos, podemos ter dificuldade em identificar a acepção exacta da palavra. Comprova-o uma segunda ocorrência do adjectivo.

Tal como na língua portuguesa (e.g. 'cabelos brancos'), λευκός pode também ser associado à velhice (cf. Anacr. fr. 358.6-7, Soph. *Aj.* 625). Em princípio, será esse o sentido presente no fr. eleg. 22 W, no qual Simónides empregou a expressão λεύκας φαρκίδας, "brancas rugas" (v. 14), se

¹⁷ P. Chantraine, *DELG*, s.v. λευκός; cf. LSJ, s.v. λευκός, onde se observa que o epíteto se opõe a μελας em todos os sentidos. Note-se que também na língua portuguesa «branco» concorre com «alvo», «cândido», «niveo».

a lição do editor for a correcta. No entanto, o uso metafórico de λευκός, quando qualifica a água ou a voz, sugere a hipótese de o poeta ter pensado, mais exactamente, na ideia de «rugas nítidas, distintas», a fim de acentuar as marcas da idade no rosto de um ancião.

Finda a digressão pelas ocorrências de λευκός, motivada pelo comentário ao fr. 576, retomemos a última atestação de πορφύρεος (fr. 585):

πορφυρέου ἀπό στόματος
 ἰεῖσα φωνάν παρθένος

de purpúreos lábios
 se soltou a voz da donzela...

O fragmento é citado por Ateneu (13.604a-b) e depreende-se do contexto que estas palavras teriam sido muito apreciadas, pelo menos no séc. V. A razão deste apreço não é explicitada, mas a aplicação do epíteto aos lábios de uma jovem não deixa de ser singular. Se a etimologia de πορφύρεος explica que surja com frequência, tanto na épica homérica como na poesia da época arcaica, associado ao mar ou a tecidos de qualidade, é menos consensual a caracterização de Afrodite como «purpúrea» no fr. 357 de Anacreonte, pelo que alguns tradutores optam por «radiante, luminosa» (cf. B.H. Fowler 1984: 128). No presente fragmento de Simónides, cremos que é precisamente o valor cromático do epíteto que se pretende sublinhar, mas os tons purpúreos dos lábios de uma donzela sugerem de imediato a ideia de sedução (cf. A. Grand-Clement 2004:136-137).

Por vezes, traduz-se por 'purpúreo' um outro epíteto de cor de etimologia diversa, que Simónides empregou num verso preservado por Plutarco (*virt. moral.* 6.445c = fr. 517):

μή βάλῃ φοίνικας ἐκ χειρῶν ἱμάντας

não deixe cair das mãos as rédeas vermelhas

Segundo P. Chantraine, o sentido original de φοίνιξ deve ser algo como 'vermelho fulvo' (*rouge fauve*), enquanto a acepção 'da cor da púrpura' (e.g. Eur. *Hei.* 181) deve ser entendida como uma "especialização secundária". Etimologicamente, é um derivado do adjectivo φοινός, 'vermelho sanguíneo' (e.g. *II.* 16.159) e pode ser essa a ideia presente no

fragmento de Simónides. O contexto da citação sugere que pertencia talvez a um epinício. Assim, mais do que uma simples referência cromática de valor ornamental, a escolha de φοινιξ para designar a cor sanguínea das rédeas destaca, de um modo subtil, o esforço do auriga que, aplicando toda a força possível, ficaria com as mãos arroxeadas ou mesmo em sangue (cf. *II*. 8.137).

De φοινιξ deriva φοινίκεος, que ocorre num fragmento citado por Plutarco na *Vida de Teseu* (17.5 = fr. 550a):

ὁ Ὄε Σιμωνίδης- ου λευκόν φησιν εἶναι τό δοθεν υπό τοί) Αἰγέως- ἄλλα
φοινίκεον ἰστίον ὑγρῷ
πεφυρμένον ανθει πρίνου
έριθαλέος,
καί τοῦτο τής- σωτηρίας- αυτών ποιήσασθαι σημεῖον.

Mas Simónides diz que a oferta de Egeu não era branca, mas
uma vela escarlate,
tinta da húmida flor do carvalho
viçoso,
E era este o sinal da sua salvação.

De acordo com os *testimonia*, das muitas peripécias que preenchem a lenda de Teseu, Simónides tratou dois episódios: o regresso a casa, depois de ter vencido o Minotauro, e a luta contra as Amazonas. Segundo a versão mais conhecida do primeiro tema, no momento da partida Teseu recebeu do pai duas velas para o navio: uma branca, para assinalar o bom êxito da empresa, e uma negra, para revelar o seu fracasso. Ao regressar a casa, o herói esqueceu-se de içar a vela branca. Egeu, que o aguardava na costa, ao avistar a vela negra julgou que o filho havia perecido e lançou-se ao mar. O passo de Plutarco regista que o poeta de Ceos se afastara da versão tradicional do mito neste ponto e também no nome do piloto do navio (cf. fr. 550b).

Mais interessante neste momento é a informação relativa à cor da vela, um pormenor ao qual o poeta parece ter dado bastante valor, uma vez que explicita, no verso seguinte, que fora tingida com a substância obtida a partir da «húmida flor do carvalho». A presença do adjectivo ὑγρός, que nos Poemas Homéricos apenas qualifica líquidos (e.g. *II*. 23.281, *Od.* 4.458), indicia que ἄνθος não significa propriamente «flor», mas

talvez antes 'esplendor, cor viva', como em Teógnis (v. 452) e Platão (R. 557c). A partir da época clássica, aquele termo ocorre com o sentido de 'púrpura' (cf. Pl. R. 429d; Arist. HA 5.15.547a), que não se aplica aqui, em nosso entender. Mesmo aceitando que as propostas de reconstituição do fragmento são discutíveis¹⁸, a presença do adjetivo φοινικεος e do substantivo πρίνος esclarecem que o poeta se referia à tinta vermelha e à *Quercus coccifera*¹⁹.

Se este fragmento ilustra a forma original como Simónides se apropriou da tradição mitológica, pela introdução de pequenos detalhes em que se afasta da versão mais divulgada, tem o interesse acrescido de confirmar que essa inovação podia passar pelo recurso às referências

¹⁸ Em vez da reconstituição, O. Poltera 1997: 189-190, com base em argumentos que nos suscitam dúvidas, propôs a eliminação dos termos πρίνος e ἐριθάλλου, transmitidos pelos códices. Traduz πρίνος por 'yeuse' ('azinheira', *Quercus Ilex*), observando que é este o significado do termo nos autores arcaicos e clássicos, mas baseia-se numa única ocorrência (Hes. Op. 436). Com esta emenda, o sentido será 'uma vela escarlate, tingida com a húmida púrpura (άνθος)'. Por conseguinte, o investigador não parece ter em conta a distinção entre a cor escarlate (φοινίκεος, cf. Pind. Isth. 4.18b) e a púrpura (πορφύρεος). A. Manieri 1990: 97 também não a considera, traduzindo φοινίκεος por 'purpúreo' e φόινιξ por 'vermelho' ('rosso'). Sobre este ponto, vide P. Chantraine 1972; J.P. Wild (1996), s.v. dyeing, in *The Oxford Classical Dictionary*.

¹⁹ Conhecida vulgarmente por 'Carrasco' e 'Carrasqueiro', a *Quercus coccifera* é um carvalho de pequenas dimensões, originário da região mediterrânea. A designação científica (fr. 'Chêne kermès', ingl. 'Kermes-oak') corresponde ao que escreve Teofrasto acerca do πρίνος (HP 3.7.3): "O carrasco produz a sua baga escarlate" (ή πρίνος τον φοινικούν κόκκον... φέρει...), informação que repete quando descreve a árvore (cf. 3.16.1). Não fica claro se conhecia exactamente a origem da tinta. Esta dúvida coloca-se também em relação a Plínio, o Antigo, que menciona a sua utilização na confecção das capas dos generais romanos (Nat. 22.3), mas julgava que o *coccum* era uma baga de origem vegetal (cf. 9.134, 141; 16.32). Na verdade, as pequenas excrescências vermelhas e redondas que se formam nas folhas da árvore são compostas pelos corpos mortos e ressequidos das fêmeas do insecto 'quermes'. Secas e pulverizadas, serviam para fazer uma matéria corante escarlate, que é considerada a mais antiga conhecida e é também designada por 'quermes' (cf. Paus. 10.36.1). Cf. S. Amigues (1989), *Théophraste. Recherches sur les plantes*. Tome II. Livres III-IV. Paris, 139 n. 9, 179-180, nn. 1-5; J.W. Humphrey et alii (1998), *Greek and Roman Technology: a Sourcebook*. London, 358-359; J. Franco (1998), s.v. Carrasco, in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Ed. Séc. XXI. Vol. 6. Lisboa, 73.

cromáticas. Mas estes versos mostram ainda que os poetas gregos distinguem bem as cores, assim como as diferenças de tonalidade entre o púrpura e o vermelho. Esta ideia pode ser comprovada com as palavras de Xenófanes sobre o arco-íris (fr. 32 D-K):

ἦν τ' Ἴριν καλέουσι, νέφος καί τούτο πέφυκε,
πορφύρεον καί φοινικεον καί χλωρόν® ἰδέσθαι.

Aquilo a que chamam íris é também uma nuvem,
púrpura e vermelha e amarela à vista.²⁰

Ainda que não identifique as sete cores do espectro solar, o sábio de Cólofon distingue πορφύρεος de φοινίκεος e também χλωρός, um adjectivo que abarca uma vasta gama de tonalidades, desde o 'verde' (*Od.* 16.47, *h.Ap.* 223), 'verde amarelo' ou 'amarelo' (*Il.* 11.631, *Soph. A.* 1064, *Zopyr.* ap. *Orib.* 14.61.1), 'verde pálido' ou 'pálido', como epíteto do terror (*Il.* 7.479, *h.Cer.* 190, *Sapph.* fr. 31.14 L-P). A tradução de uma palavra com um horizonte de sentidos tão vasto suscita, naturalmente, dificuldades e interpretações divergentes (cf. M. González González 2005). No *corpus* de Simonides, χλωρός ocorre na formação de um composto raro, que o poeta aplicou na descrição do rouxinol (fr. 586):

εὐτ' ἀηδόνες πολυκώτιλοι
χλωραύχενες εἰαριναί

quando os gárrulos rouxinóis
de colo esverdeado, aves da Primavera...

O fragmento foi citado no comentário do *Etymologicum Magnum* (813.5) à expressão χλωρηῖς ἀηδών (*Od.* 19.518), "rouxinol da verdura" (na tradução de F. Lourenço) ou "rouxinol verde pálido" (LSJ), aparentemente como referência poética à cor da plumagem da ave.

A acumulação de epítetos é um traço característico das descrições da natureza na poesia grega arcaica. O primeiro deste fragmento, πολυκώτιλος, é um hápax, talvez inspirado pelos versos de Anacreonte,

²⁰Citamos a tradução de C.A. Louro Fonseca, in G.S. Kirk et alii (1994), *Os filósofos pré-socráticos*. Lisboa, 178.

que chamou à andorinha *κοτίλη*, 'tagarela, parladora' (fr. 453). Note-se, porém, que o nosso lírico intensificou o sentido desse adjetivo com o sufixo *πολύ-*, compondo uma forma nova. No segundo verso combinou *χλωράχην*, uma possível criação pessoal, com um epíteto que na *Iliada* é aplicado às flores (2.89) e que Simónides usou no fr. 581.

Julgamos que *χλωράχην* diz respeito à plumagem do colo do rouxinol. Segundo alguns filólogos, porém, trata-se de uma referência figurada ao seu chilreio vibrante e fresco (sinestesia), porque Baquilides o aplica a Dejanira, "colo de verdura", sublinhando a sua juventude (5.172; cf. LS)²¹. Dado o sentido amplo e ambíguo de *χλωρός-*, é possível que Simónides tenha pensado numa matiz verde acastanhada, que estaria próxima da que caracteriza a plumagem do pescoço do rouxinol, predominantemente castanha²².

Para completarmos esta análise das referências cromáticas mais usadas por Simónides, temos de falar ainda de *ξανθός*, presente num fragmento transmitido por Plutarco (*De profectibus in virtute* 8.79c = fr. 593)²³, que se relaciona, de certo modo, com *χλωρός*:

ὥσπερ γὰρ ἀνθῆσιν ὀμιλεῖν ὁ Σιμωνίδης φησι τὴν μελιτταν
ξανθὸν μέλι μῆδομένην

Pois como Simónides diz que a abelha se une às flores
o louro mel preparando...

O primeiro aspecto a salientar é a sonoridade suave que emana da acumulação de nasais, para o que contribui a sucessão *μέλι μῆδομένην*. O epíteto *ξανθός* denuncia, mais uma vez, a atenção aos pormenores

²¹ Cf. G.E. Marindin (1898), "The Word *χλωράχην* in Simonides and Bacchylides", *CR* 12 37; R. Resinski (2000), "Deianeira's Neck in Bacchylides, *Ode* 5", *Helios* 27.1 3-14. Para outras interpretações, vide P. Chantraine, *DELG*, s.v. *χλωρός*, "se dit d'un vert ou d'un jaune clair" (cf. Hsch. s.v. *χλωρός** *ώχρός*) *χλωράχην*, "au cou fauve clair"; E. Irwin 1974: 73 ("with throbbing throat"); O. Poltera 1997: 390-391 ("au cou d'un gris pâle").

Fora do domínio cromático, *χλωρός* significa usualmente 'fresco', 'verdejante' (cf. Hes. *Op.* 743, Pind. *Nem.* 8.40, Ar. *Ran.* 559).

²² Cf. L. Svensson & P.J. Grant (2003), *Guia das aves. Guia de campo das aves de Portugal e da Europa*. Lisboa, 258-259.

²³ O fragmento é também citado, sem indicação de autor, em Pl. *Ion* 534a-b e Plu. *De recta ratione audiendi* 8. 41 f, *De amore prolis* 2. 494a.

visuais, mas pode ser também uma prova da criatividade de Simónides. Ainda que tivesse em mente a expressão homérica μέλι χλωρόν (*Il.* 11.631, *Od.* 10.234), fez uso de um epíteto que tradicionalmente era sobretudo atributo do cabelo ou da crina do cavalo²⁴.

O emprego mais usual do adjectivo está atestado no *corpus* de Simónides pelas palavras Ἐχέκ[ρατί]δην ξανθότ[ρι]χα, "Equecrátides de cabelos louros", que ocorrem no fr. eleg. 22.9 W, já referido. Recuperado pela junção de pedaços dos *P. Oxy.* 2327 e 3965, e não obstante as propostas de reconstituição de especialistas como P.J. Parsons e M.L. West, a sua interpretação enfrenta sérias dificuldades. E, porém, consensuaí que ao evocar Equecrátides, um elemento de uma família nobre da Tessália, o poeta recorre a um epíteto que a tradição literária consagrara como digno de deuses, heróis e figuras nobres (e.g. *Il.* 1.197, *Sapph.* fr. 23.5 L-P, *Sol.* fr. 22al W).

Neste estudo sobre a técnica de composição de Simónides, procurámos chamar a atenção para os elementos pictóricos e imagéticos da sua poesia. As últimas observações confirmam que as escolhas que operou no domínio do léxico cromático foram também condicionadas pelo conhecimento profundo da tradição literária. Todavia, a riqueza desse legado nunca o impediu de manifestar o seu talento criativo. Um dos aspectos que distingue o estilo do poeta é precisamente a busca constante de variedade, em particular no tratamento dos epítetos.

A nossa análise incidiu apenas em sete adjectivos com um uso regular na literatura grega desde os Poemas Homéricos. Não podemos afirmar, de facto, que a transmissão literária tenha sido generosa na preservação das referências cromáticas mencionadas pelo lírico de Ceos. Note-se, porém, que pelo menos um dos fragmentos foi citado por conter uma notação de cor singular: os "purpúreos lábios" de uma donzela (fr. 585). Outros atestam o uso de epítetos de cor com uma função meramente ornamental (cf. fr. 567.4, 571). Noutros passos sobressai o valor simbólico que a tradição associou a alguns termos (cf. 543. 16-17). De um modo geral, os fragmentos analisados confirmam a qualidade evocativa

²⁴ Cf. R. D'Avino 1958: 118, para quem o sentido de ξανθός no fragmento de Simónides é "sicuramente giallo" (p. 119). A. Manieri 1990: 94 considera, além do valor cromático, a ideia de luminosidade e brilho. Para um exame do emprego e sentido do epíteto, vide o artigo de D'Avino, especialmente pp. 117-121.

de uma poesia que dava grande destaque aos pormenores visuais (cf. fr. 586, 597).

Ainda que hesitemos, por vezes, na interpretação de alguns termos, parece evidente que Simónides tinha uma percepção precisa das cores que nomeava. Recorde-se que no fr. eleg. 21.7 W, o uso de κιάνεις sugere a imagem (hipotética) da técnica da incrustação. Mais interessante ainda é o fr. 550a, no qual se evoca o fabrico mais antigo da tinta vermelha. Este fragmento revela também que a introdução de pormenores inovadores no tratamento de alguns mitos podia ser alcançada com um emprego menos convencional dos epítetos de cor (cf. fr. 576).

Edições, comentários e traduções

- D.A. Campbell (1991), *Greek Lyric*. Vol. III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others. Cambridge, Mass.
- E. Lobel, C.H. Roberts (1954), "2327. Early Elegiacs", *The Oxyrhynchus Papyri* 22. London, 67-76.
- D.L. Page (1962), *Poetae Melici Graeci*. Oxford. [PMG]
- P.J. Parsons (1992), "3965. Simonides, Elegies", in E.W. Handley et alii, *The Oxyrhynchus Papyri* 59. London, 4-50.
- M.L. West (1992), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. II. Oxford.

Estudos

- M.C. Barrigón Fuentes (2002), "La expresión del sentimiento amoroso en Simónides", *Humanitas* 54 9-33.
- P. Chantraine (1972), "À propos du nom des Phéniciens et des noms de la pourpre", *StudClas* 14 7-12.
- R. D'Avino (1958), "La visione del colore nella terminologia greca", *RicLing* 4 99-134.

- L.N. Ferreira (2005), *Mobilidade poética na Grécia antiga. Uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra. Diss. Doutoramento.
- B.H. Fowler (1984), "The Archaic Aesthetic", *AJP* 105 119-149.
- M. González González (2005), "Homérico χλωρόν δέος. El significado de χλωρός en la poesía griega arcaica", *Minerva* 18 11-23.
- A. Grand-Clement (2004), "Histoire du paysage sensible des Grecs à l'époque archaïque: Homère, les couleurs et l'exemple de πορφύρεος", *Pallas* 65 123-143.
- W.J. Henderson (1998), "Received Responses: Ancient Testimony on Greek Lyric Imagery", *AClass* 41 5-27.
- E. Irwin (1974), *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto.
- F. Lourenço (1993), "Imagens e expressões de deleite estético na poesia grega: elementos para a definição de uma problemática", *Humanitas* 45 95-111.
- A. Manieri (1990), "La terminologia 'mimetica' in Simonide", *Rudiae* 2 77-102.
- C.M. Mora (2004), "Os limites de uma comparação: *ut pictura poesis*", *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 6 7-26.
- C.E. Plag (1996), *Termos de cores na língua portuguesa*. Coimbra. Diss. Mestrado.
- O. Poltera (1997), *Le langage de Simonide. Étude sur la tradition poétique et son renouvellement*. Bern.
- A. Rouveret, S. Dubel et V. Naas (2006), *Couleurs et matières dans VAntiquité. Textes, techniques et pratiques*. Paris.
- M.F.S. Silva (1985-1986), "Elementos visuais e pictóricos na tragédia de Eurípides", *Humanitas* 37-38 9-86 (in *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa, 2005, 285-395).
- M.L. West (1993), "Simonides Redivivus", *ZPE* 98 1-14.