

**Gustavo Araújo de Freitas**

**Crítica literária de Homero no tratado *Sobre o estilo* de Demétrio**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2016

**Gustavo Araújo de Freitas**

**Crítica literária de Homero no tratado *Sobre o estilo* de Demétrio**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Teodoro Rennó Assunção

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG

2016

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

D377s.Yf-c

Freitas, Gustavo Araújo de.

Crítica literária de Homero no tratado Sobre o estilo de Demétrio [manuscrito] / Gustavo Araújo de Freitas. – 2016. 345 f., enc.

Orientador: Teodoro Rennó Assunção.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 307-323.

Anexos: f. 324-345.

1. Demétrio, de Falero, 350 a. C. Sobre o estilo – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura grega – História e crítica – Teses. 3. Homero. Ilíada – Crítica e interpretação – Teses. 4. Homero. Odisséia – Crítica e interpretação – Teses. 5. Poesia grega – História e crítica – Teses. 6. Retórica – Teses. I. Assunção, Teodoro Rennó. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 888.9



**pós-lit**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



Tese intitulada *Crítica literária de Homero no tratado "Sobre o estilo" de Demétrio*, de autoria do Doutorando GUSTAVO ARAÚJO DE FREITAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Clássicas e Medievais/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - FALE/UFMG

Prof. Dr. Olimar Flores Júnior - FALE/UFMG

Prof. Dra. Sandra Lúcia Rodrigues da Rocha - UNB

Prof. Dr. Fábio da Silva Fortes - UFJF

Prof. Dr. Georg Otte

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 27 de junho de 2016.

## Agradecimentos

Registro aqui meu agradecimento aos professores e amigos que contribuíram diretamente para a execução desse projeto.

Ao professor **Teodoro Rennó Assunção** (UFMG), pela orientação precisa e rigorosa. Pela leitura e correção sempre cuidadosa e atenta a cada detalhe do texto e das traduções. Seu amplo conhecimento de Homero possibilitou um diálogo profícuo em torno da apropriação da obra do poeta feita por Demétrio e pelos retores e críticos antigos.

Ao professor **Pierre Chiron** (Université Paris Est - Paris XII), pela orientação atenciosa e solícita durante meu estágio de doutorado em Paris. Sua contribuição foi muito enriquecedora, sobretudo, para esclarecer diversos pontos sobre o contexto do tratado de Demétrio e de sua inserção no quadro da instrução e da teoria retórica.

Ao professor **Jacyntho Lins Brandão** (UFMG), que me orientou desde os primeiros esboços dessa pesquisa acerca do tratado *Sobre o estilo*, ainda durante a iniciação científica na graduação, e, posteriormente, em minha dissertação de mestrado. Essa tese se fundamenta nesses trabalhos anteriores desenvolvidos sob sua orientação. Agradeço também a sua importante contribuição na banca de defesa dessa tese.

Aos professores **Fábio Fortes** (UFJF), **Sandra Rocha** (UNB) e **Olimar Flores** (UFMG) pela participação na banca de defesa dessa tese; pela leitura atenta e cuidadosa e pelos apontamentos preciosos, que contribuíram decisivamente para essa versão final e serão de grande valia para o desenvolvimento de trabalhos futuros.

À professora **Tereza Virgínia Barbosa** (UFMG), quem primeiro me chamou a atenção para o artigo de Schenkeveld sobre o público do tratado *Sobre o estilo*, abrindo, assim, uma nova perspectiva de estudo do tratado pelo viés do quadro educacional.

Ao professor **Marcos Martinho Santos** (USP), pelos comentários enriquecedores quando de sua participação na banca de defesa de mestrado, e também pelo contato generoso com o professor Pierre Chiron, que foi decisivo para o estágio realizado em Paris, de suma importância para a execução desse projeto.

Ao professor **Antônio Orlando Dourado Lopes** (UFMG), que sempre me acompanhou de perto ao longo de minha formação acadêmica, estando presente em minha banca de dissertação, onde pode também trazer importantes contribuições para o desenvolvimento dessa tese.

À professora **Aléxia Teles Duchowny** (UFMG) e ao professor **Júlio César Victorino** (UFMG), meus tutores na disciplina de Fundamentos de Linguística Comparada, quando de minha bolsa Capes/Reuni, nos dois primeiros anos de doutorado.

Aos colegas que estiveram mais próximos durante esse percurso do mestrado e do doutorado, opinando e oferecendo soluções para diversos obstáculos que surgiram no decorrer dessa pesquisa: **César Motta Rios, Douglas Silva, Guilherme Zubaran de Azevedo, Gustavo Montes Frade, Martim Reyes, Thiago Bittencourt Rodrigues**; agradeço ainda a meu professor de latim e amigo **Márcio Gouvea**. **E a todos os demais professores e colegas da UFMG** que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação.

Por fim, registro minha gratidão à **família e a todos os amigos** que sempre estiveram do meu lado nos momentos mais difíceis, ao longo dessa trajetória acadêmica.

O presente trabalho conta com o apoio das agências de fomento: **CNPq** (bolsa de doutorado concedida nos anos de 2014 e 2015) e **Capes** (bolsa sanduíche concedida no primeiro semestre de 2015; bolsa Capes/Reuni concedida nos anos de 2012 e 2013).

## RESUMO

O tratado *Sobre o estilo* (Περὶ ἑρμηνείας) é um manual de retórica que analisa os mais diversos recursos estilísticos empregados na composição de um discurso. Para tanto, ele se serve de trechos curtos e paradigmáticos dos mais variados autores da tradição literária grega. Logo, esses autores estão sujeitos a uma crítica literária que nasce da própria avaliação da forma em relação ao conteúdo, sendo essa crítica ainda orientada por uma teoria de “tipos de estilo”. E, nesse âmbito, nenhum outro autor foi alvo de tantas reflexões quanto Homero. E isso, de fato, não escapou aos comentadores do tratado, que reconheceram o viés crítico da obra, bem como o destaque conferido ao poeta no conjunto das citações. No entanto, seus comentários não chegaram a compor um estudo mais abrangente e específico que relacionasse essas reflexões com o plano teórico e com o contexto de composição. E esse é justamente o intuito dessa tese. Apesar das dúvidas quanto à datação e autoria, os indícios levam a crer que *Sobre o estilo*, atribuído a certo Demétrio, seja obra de um sofista do final do período helenístico. E, ao certo, o modo como as citações de Homero são analisadas reflete o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas, e parece fundado na própria educação da época, que estaria na base da formação do público de Demétrio. Nota-se, pois, que o autor lança mão de exemplos homéricos cristalizados na tradição gramatical – sobretudo, no estudo de tropos e figuras –, adaptando-os ao propósito de sua teoria e os submetendo a uma crítica estilística. E também sua crítica do estilo do poeta encontra paralelos em outros manuais de estilística, como notadamente no *Sobre o arranjo das palavras* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων) de Dionísio de Halicarnasso. Além disso, as lições dos escoliastas da *Ilíada* e da *Odisseia* reproduzem também comentários de ordem gramatical e estilística que dialogam com muitas das reflexões de Demétrio. Logo, partindo dessa análise comparatista entre as obras, tendo em vista a inserção da crítica estilística de Homero no contexto de composição do *Sobre o estilo* e no seu plano teórico, pretendo chegar a um quadro mais completo e detalhado dos vários aspectos, ainda pouco ou nada explorados, da crítica literária do poeta proposta por Demétrio nesse tratado.

**Palavras-chave:** Demétrio, *Sobre o estilo*, Homero, retórica, crítica literária.

## ABSTRACT

*On style* (Περὶ ἑρμηνείας) is a rhetorical handbook that analyzes the various stylistic features used in the composition of a speech. Therefore, it takes short and paradigmatic passages of various authors of the Greek literary tradition. The literary criticism comes from the evaluation of the form in relation to the content, and this criticism is guided by a theory of "types of style." Among these authors, Homer is by far the most mentioned. In fact, the commentators have recognized the critical bias of the work and the great number of the quotations of the poet. However, their comments don't provide a larger and specific study correlating these reflections with the theoretical background and the context of composition. This is precisely the purpose of this thesis. Although there are many doubts about the dating and authorship, evidences suggest that *On style*, assigned to certain Demetrius, is the work of a sophist of the end of the Hellenistic period. And indeed, the quotations of Homer's works in this treaty reflects the intersection of peripatetic and stoic conceptions and seem to have the educational system of the time as their foundations, that would be the basis of the formation of the public of Demetrius' *On style*. Demetrius uses Homeric examples consolidated in grammatical tradition – especially in the studies about tropes and figures – by adapting them to the purpose of his theory and of his stylistic criticism. And much of his criticism about the poet can be compared to the criticism of other stylistic manuals such as Dionysius of Halicarnassus' *On literary composition* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων). Moreover, the lessons of Homeric *scholia* also reproduce grammatical and stylistic comments that dialogue with many of the Demetrius' reflections. Therefore, starting from this comparative analysis of the works, with the perspective of inclusion of stylistic criticism of Homer in the writing context of *On style* and in its theoretical level, I intend to reveal a more complete and detailed picture of the various aspects of the literary criticism of the poet proposed by Demetrius in his treatise.

**Keywords:** Demetrius, *On style*, Homer, rhetoric, literary criticism.



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>Capítulo 1: A contextualização do <i>PH</i> e suas implicações para a crítica de Homero no tratado</b> .....	34
1.1) Breve panorama da discussão acerca da data e autoria do <i>PH</i> .....	34
1.2) As concepções peripatéticas e estoicas no <i>PH</i> .....	38
1.3) O <i>PH</i> no quadro da instrução retórica.....	43
1.3.1) O <i>PH</i> e o modelo educacional isocrático.....	53
1.3.2) O <i>PH</i> na escola do retor.....	82
1.3.3) A epistolografia.....	121
1.3.4) O “discurso figurado”.....	147
1.3.5) Um público cultivado.....	154
1.4) Implicações de uma melhor contextualização do <i>PH</i> para o estudo da crítica literária de Homero proposta por Demétrio.....	169
<b>Capítulo 2: Crítica estilística de Homero no <i>PH</i> e em outras fontes</b> .....	172
2.1) A crítica de Homero na teoria dos quatro tipos de estilo no <i>PH</i> .....	172
2.1.1) Questões terminológicas: ἑρμηνεῖα e λέξις.....	191
2.1.2) A genealogia dos quatro tipos de estilo no <i>PH</i> .....	196
2.1.3) As menções críticas a Homero no <i>PH</i> e em outras fontes.....	214
2.1.3.1) A “evidência” (ἐνάργεια) na crítica de Homero no <i>PH</i> .....	266
<b>Conclusão</b> .....	289
3.1) Breve panorama da crítica estilística de Homero no <i>PH</i> em relação aos níveis de instrução retórica.....	289
3.1.1) Homero no <i>PH</i> e no <i>Vida e poesia de Homero II</i> de Ps. Plutarco.....	293
3.1.2) Homero no <i>PH</i> e no <i>DCV</i> de Dionísio de Halicarnasso.....	301
3.2) Conclusão: considerações finais.....	306
<b>Referências bibliográficas</b> .....	307
<b>Anexos: quadros de ocorrências e passagens traduzidas</b> .....	324

## Introdução

O tratado *Sobre o estilo* (Περὶ ἑρμηνείας, *PH*)<sup>1</sup> é um manual de retórica do final do período helenístico, que, como o título já indica, analisa a questão do estilo (em grego, λέξις, φράσις, ἑρμηνεία; em latim, *dictio* ou *elocutio*). Tendo em vista a construção do discurso, o foco mais específico são seus componentes elementares, isto é, as palavras e as unidades sintáticas mais básicas: os chamados “membros” (κῶλα), *comas* (κόμματα) e “períodos” (περίοδοι).<sup>2</sup>

Esses componentes são avaliados a partir dos recursos estilísticos empregados em relação com o assunto proposto, tomando por base uma teoria de tipos de estilo.<sup>3</sup> E os exemplos que pautam essa análise são trechos curtos e paradigmáticos dos mais diversos autores da tradição literária grega, com um destaque significativo para Homero.<sup>4</sup>

Diante, então, desses autores, o *PH* revela uma postura crítica, o que não significa que ele seja propriamente uma obra de crítica literária. Afinal, esse manual se insere na tradição retórica, propondo um estudo do estilo no quadro das tarefas do orador, sucedendo, então, ao estudo da “invenção” (εὐρεσις, *inuentio*) e do “plano” (τάξις, *dispositio*), o que logo justifica seu título.<sup>5</sup> Nesse tipo de análise, a crítica literária nasce da própria reflexão sobre forma e

---

<sup>1</sup> A abreviação “*PH*”, da forma transliterada do título, *Peri hermēneias*, é reconhecida entre os comentadores da obra.

<sup>2</sup> Os “membros” (κῶλα) são unidades do discurso em prosa, análogos aos versos na poesia; eles “impõem pausas tanto para o enunciador quanto para o próprio enunciado, e determinam os muitos termos do discurso” (ἀναπαύοντα τὸν λέγοντα τε καὶ λεγόμενα αὐτὰ καὶ ἐν πολλοῖς ὅροις ὀρίζοντα τὸν λόγον) (*PH*, §1). Eles “visam concluir um pensamento” (βούλεται διάνοιαν ἀπαρτίξειν) ou “toda uma parte dele” (μέρος δὲ ὅλης ὅλον) (*PH*, §2). Segundo Lausberg, o κῶλον (*membrum*) é uma sequência constituída de três ou mais palavras (1975, § 453-455), e os exemplos de “membros” no *PH* o comprovam. O *coma* (κόμμα) é “algo menor do que um membro” (τὸ κώλου ἕλλαττον) (*PH*, § 9); Lausberg o define como uma composição formada por três ou menos palavras, sintaticamente independente, ainda que dependente, em termos fonéticos e oracionais, do membro (1975, § 456). Por fim, “o período é um sistema de membros e *comas* ajustado ao pensamento subjacente, com um contorno bem definido” (ἔστι γὰρ ἡ περίοδος σύστημα ἐκ κώλων ἢ κομμάτων εὐκαταστρόφως πρὸς τὴν διάνοιαν τὴν ὑποκειμένην ἀπηρτισμένον) (*PH*, § 10). Temos aqui uma síntese dos critérios utilizados por Demétrio na definição do período: a composição a partir dos membros e *comas*; um pensamento (διάνοια); e, por fim, a ‘circularidade’, expressa no advérbio εὐκαταστρόφως (“com um contorno bem definido”).

<sup>3</sup> Os tipos elementares apresentados são: o “grandioso” (μεγαλοπρεπής), o “refinado” (γλαφυρός), o “simples” (ἰσχνός) e o “veemente” (δεινός); cf. *PH*, §36-37.

<sup>4</sup> Entre os autores bastante mencionados, ainda que com uma frequência menor do que Homero, destaco: Tucídides, Xenofonte, Platão, Safo, Isócrates, Demóstenes.

<sup>5</sup> O campo semântico de ἑρμηνεία poderia a princípio admitir uma tradução mais genérica para o título do *PH*, por exemplo, por *Sobre a expressão*. No entanto, isso subtrai desse manual a sua especificidade no quadro das tarefas do orador.

conteúdo, sendo que, no caso do *PH*, ela se orienta ainda por uma teoria retórica dos tipos de estilo (*genera dicendi*).<sup>6</sup>

Dessa perspectiva, a crítica literária deve ser entendida no seu sentido antigo, ou seja, em relação com a teoria da “imitação” (μίμησις), e não, como na mais corrente das acepções modernas, como o estudo das condições individuais da criação ou da especificidade de um universo imaginário.<sup>7</sup> Como Pernot destacou:

O ato da escrita não é apreciado como a expressão de uma idiosincrasia, mas referido a normas e modelos. Mesmo quando se busca a personalidade de um autor através de seu estilo, essa personalidade é julgada à luz de valores que estão além do indivíduo. Assim, se dá lugar para uma abordagem racional e normativa, que foi a abordagem dominante ao longo de toda a Antiguidade.<sup>8</sup>

Nesse sentido, a crítica literária se presta ao estudo do estilo como um passo para a composição do discurso. Hermógenes, o retor, em seu tratado *Sobre as categorias estilísticas* (Περὶ ἰδεῶν λόγου, *De ideis*),<sup>9</sup> evidencia essa função da crítica associada à pesquisa estilística. Para se elaborar um discurso, deve-se “saber julgar as obras dos outros” (τὰ τῶν ἄλλων εἰδέναι κρίνειν) a partir do conhecimento das “categorias estilísticas do discurso” (ἰδέαι τοῦ λόγου), e levar em conta a “imitação” (μίμησις) dos antigos “com um conhecimento técnico” (τέχνη).<sup>10</sup>

A exemplo do *De ideis*, o *PH* cumpre a função de um manual de “consulta” com vistas ao aprimoramento estilístico. E, para tanto, ele propõe também uma reflexão crítica, como eu disse, sobre passagens recolhidas da literatura grega, a partir de uma avaliação dos recursos estilísticos empregados em conveniência ao assunto proposto. Ou seja, a crítica literária no

---

<sup>6</sup> Na verdade, conforme Chiron lembra, esses pares de oposição “prática” vs “crítica”, “retórica” vs “literatura”, se anulam na medida em que a retórica antiga os engloba. Chiron cita o trecho de uma correspondência pessoal de Pernot, onde se lê: *Je ne vois pas d'empêchement à considérer la Tékhne du Ps.-Denys d'Halicarnasse, le traité Du sublime ou le Peri ideôn d'Hermogène comme des traités rhétoriques, même s'ils analysent des notions qui ne s'observent pas seulement dans les discours oratoires. On pourrait dire que la théorie (ou la critique) est rhétorique, même si le matériel sur lequel elle se fonde ne l'est qu'en partie* (Chiron, 2001, p. 124, n. 238).

<sup>7</sup> Chiron, 2001, p. 124, n. 238.

<sup>8</sup> Pernot, 2000, p. 89: *L'acte d'écrire n'est pas apprécié comme l'expression d'une idiosyncrasie, mais référé à des normes et des modèles. Même si l'on cherche la personnalité d'un auteur à travers son style, cette personnalité est jugée à l'aune de valeurs qui dépassent l'individu. Ainsi se mit en place une approche rationnelle et normative qui fut l'approche dominante tout au long de l'Antiquité.*

<sup>9</sup> A abreviação do Περὶ ἰδεῶν em latim *De ideis* é reconhecida entre os comentadores da obra.

<sup>10</sup> Hermógenes, *De ideis*, 1.1-3 Patillon. O termo τέχνη (latim, *ars*), nesse caso, se refere a um conjunto de regras, princípios ou preceitos retóricos, sistematicamente dispostos, que o aluno aprenderia em um manual ou nas lições do professor (Clark (2 ed.), 1959, p. 5). Como Russell observou, Hermógenes propõe aqui um método de avaliação racional para a prática da μίμησις (Russell (2 ed.), 1995, p. 141).

*PH* não tem um fim em si mesma, mas, ao contrário, ela tem, como no caso do *De ideis*, uma finalidade prática, que é a composição do discurso.

E, para esse fim, nenhum outro autor foi alvo de tantas reflexões críticas quanto Homero. Ao certo, isso não escapou também aos comentadores da obra, que reconheceram o viés crítico do *PH*, bem como o destaque conferido a Homero no conjunto das citações.<sup>11</sup> No entanto, seus comentários são ainda esparsos e breves.

Esses comentários chegam a relacionar a reflexão crítica sobre Homero com concepções peripatéticas e estoicas contidas na obra e/ou com aspectos relacionados com a teoria dos estilos; também apontam para ocorrências cruzadas no *PH* e em outras obras. Porém, eles não compõem ainda um estudo abrangente e específico, que relacione as reflexões críticas sobre Homero no *PH* com o plano teórico e com o contexto de composição da obra.

Logo, o intuito desse trabalho é propor uma análise mais ampla sobre a crítica literária de Homero no *PH* a partir dessa dupla perspectiva: o plano teórico e o contexto de composição. Mas, para isso, é antes necessário definir melhor esse contexto.

Assim, no primeiro capítulo, parto de uma breve revisão bibliográfica sobre questões de data e autoria. Meu objetivo é demonstrar que, apesar de seu autor – nomeado como Demétrio na tradição manuscrita – restar como uma figura bastante enigmática, há indícios suficientes que apontam para o final do período helenístico como a época mais provável de composição da obra.<sup>12</sup>

Essa primeira contextualização, ainda que de caráter mais geral, revela que o número expressivo de ocorrências de Homero no *PH*, somado ao modo como elas são analisadas, reflete, em grande medida, o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas, e se deve à própria educação do período helenístico, que está na base da formação do público de Demétrio.

---

<sup>11</sup> Apresento as opiniões dos comentadores sobre o viés crítico de Demétrio no tópico “O *PH* no quadro da instrução retórica”; cf. *infra*.

<sup>12</sup> A tese apresentada por Chiron (1993, 2001) sobre a datação do *PH* pode ser considerada hoje a mais satisfatória; o autor propõe como data aproximativa de composição da obra o final do século II a. C. ou, mais provavelmente, o início do séc. I a. C.. Mas, de fato, por muito tempo, os estudiosos propuseram datas desde o séc. III a. C. até o séc. II d. C. Sobre essas hipóteses de datação, cf. Chiron, 1993, p. XIII-XL. Quanto a seu autor, ele resta como uma figura bastante enigmática. Ao certo, os principais manuscritos atribuíram a obra a Demétrio de Falero, o que foi aceito por muitos comentadores no passado, apesar de outros manuscritos já questionarem a atribuição (Chiron, 1993, p. XV). E, de fato, essa atribuição pode ter ajudado a assegurar a sobrevivência da obra, mas, hoje, há um consenso absoluto acerca desse equívoco. Por isso, os comentadores mantêm simplesmente o nome de Demétrio, embora também não façam maiores considerações sobre essa figura enigmática. Chiron aponta uma possibilidade de autoria do *PH* a Demétrio da Síria, mencionado por Cícero, e que poderia ser identificado com Demétrio de Alexandria, este sendo de uma lista de homônimos de Demétrio de Falero proposta por Diógenes Laércio (Chiron, 1993, p. XXXIX).

E, em termos de instrução retórica, é ainda inevitável remeter ao modelo isocrático de educação, que teve uma ampla aceitação no período helenístico. Certamente, esse modelo deixou sua marca também na composição do *PH*. A formação isocrática se fundamentava na retórica política; o orador ideal devia deixar transparecer no discurso seu caráter ético e moral, e optar por temas de interesse geral. Consequentemente, isso lhe exigia um amplo conhecimento da literatura, da filosofia, da política e da história.

Assim, o eixo central da educação de Isócrates, e que se tornou predominante nos períodos seguintes, foi a sua formação generalista. Esse tipo de formação se aclimatou muito bem às novas condições da retórica no período helenístico. Sobretudo no final desse período, graças aos sofistas, a retórica expandia o seu domínio sobre todas as formas possíveis de discurso, pronunciado ou escrito.

Nesse contexto, então, o *PH* se configura como um manual de estilística que pode ser aplicado aos mais variados gêneros discursivos; um manual de consulta que atende ao propósito primeiro do orador, mas que é igualmente útil para a composição de discursos literários, filosóficos, historiográficos. É preciso, pois, conceber a retórica muito além dos limites estabelecidos por Aristóteles para os gêneros retóricos.<sup>13</sup>

Outro fator histórico que contribuiu decisivamente para a formação educacional de base isocrática no período helenístico foi a ascensão do gênero que Aristóteles definiu como epidíctico. Isócrates professou seus ensinamentos em vista do discurso público e atribuiu ao gênero epidíctico um caráter político sem precedentes. E o fato é que o período helenístico assistiu a uma profusão de discursos de elogio e de conferencistas.

E isso também refletiu, de certo modo, na composição do *PH*. Demétrio não prioriza os gêneros definidos por Aristóteles como judiciário e deliberativo, pelo contrário, o discurso epidíctico tem um peso muito maior se comparado com aqueles outros dois gêneros retóricos. Apenas em um, dos quatro capítulos referentes aos tipos de estilo, Demétrio tem esses gêneros em foco. No restante do *PH*, prevalecem os exemplos literários, e os conselhos de Demétrio, muitas vezes, chegam a ser inconvenientes à oratória forense e deliberativa. Isso indica uma propensão de Demétrio para o gênero epidíctico, que, entre os três gêneros, é o que mais se aproxima dos gêneros tidos mais propriamente como “literários”.

Assim, a prática da retórica no período helenístico, aliada à formação generalista professada pelos retores, reflete no número expressivo de menções no *PH* aos discursos literários, historiográficos e filosóficos, e no modo de abordá-los. No entanto, é preciso ainda

---

<sup>13</sup> Aristóteles define os gêneros retóricos em três: o judiciário, o deliberativo e o epidíctico (Aristóteles, *Retórica*, 1358b).

analisar, com uma precisão maior, a inserção do *PH* no quadro do sistema educacional. Por isso, proponho, na sequência, uma discussão sobre a relação entre o *PH* e o quadro educacional do período helenístico, ou mais especificamente, sua aplicabilidade na escola do retor.

Schenkeveld justificou o número considerável de menções a Homero – e, em boa parte delas, de versos incompletos ou mesmo parafraseados –, pelo fato de o público do *PH* já estar bem familiarizado com esses versos. Essa familiaridade viria desde as lições escolares mais elementares. Esse público teria, inclusive, decorado muitos versos de Homero como parte do programa dos chamados “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα).<sup>14</sup>

Considerando, então, o modelo de educação do período helenístico, tradicionalmente aceito e descrito por Marrou,<sup>15</sup> esses alunos estariam um nível acima dos “exercícios preliminares”, no último estágio da educação; ou seja, receberiam, nesse momento, as lições mais avançadas do retor. Logo, Schenkeveld supôs que o *PH* pudesse ser dirigido a alunos na prática das chamadas “declamações” (μελέται, *declamationes*).<sup>16</sup>

Contudo, esses discursos fictícios, destinados, em um âmbito escolar, ao treino de oradores, se especializaram nas chamadas *suasoria* e *controversia*, que reproduziam situações de enunciação das assembleias e dos tribunais, respectivamente. E o *PH*, como comentei antes, além de priorizar outros gêneros discursivos, apresentando uma gama de autores não ligados aos discursos deliberativo e judiciário, recomenda o uso de recursos estilísticos pouco ou nada adequados a esses dois discursos. Assim, Schenkeveld se viu forçado a instituir que o discurso epidíctico, no momento de composição do *PH*, faria parte das declamações escolares.

O problema é que seu corolário não se sustenta. Declamações epidícticas foram muito raras e marginais.<sup>17</sup> E, apesar de não dispormos de fontes suficientes de declamações compostas por alunos,<sup>18</sup> é fato que o discurso epidíctico nunca se acomodou bem na teoria dos “estados de causa” (στάσεις), típica das declamações escolares.

---

<sup>14</sup> Schenkeveld, 2000, p. 44. Com relação à memorização das passagens de Homero como parte dos προγυμνάσματα, cf. Teão, 65.30-68.23 Spengel = 2 Patillon.

<sup>15</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 241. Refiro-me ao modelo geral para o ensino da retórica que, segundo Marrou, teria atingido sua forma clássica no período helenístico: ao “professor das primeiras letras” (γραμματιστής) sucederia o “gramático” (γραμματικός), que, por sua vez, precederia o “retor” ou “sofista” (ρήτωρ ou σοφιστής).

<sup>16</sup> Essa é a hipótese defendida por Schenkeveld (2000) ao longo de seu artigo.

<sup>17</sup> Pernot, 2000, p. 200.

<sup>18</sup> Morgan (reimp.), 2000, p. 7. Apesar de ser uma prática escolar difundida, as “declamações” que foram conservadas são exercícios de profissionais, não de alunos.

Esse gênero retórico se baseou em uma noção diferente, a da “amplificação” (αὐξήσις).<sup>19</sup> E mesmo o elogio (ἔγκωμιον), que foi uma das formas mais clássicas do discurso epidíctico difundidas desde o período helenístico – tendo entrado oficialmente nos “exercícios preliminares” da época imperial –, nunca se inseriu profundamente na declamação escolar.<sup>20</sup>

Logo, Pernot chamou atenção para um ensinamento mais aprofundado da eloquência epidíctica, que, apesar de ofuscado pelos προγυμνάσματα e pelas declamações, teria existido à margem do curso clássico. Enquanto aqueles exercícios insistiam em temas históricos e mitológicos, simulando situações, esse outro ensinamento preparava os alunos para a abordagem de temas atuais e a participação em cerimônias reais. Um ensinamento que se refletiu nos concursos escolares e na prática do elogio no meio universitário, e que compreendia tanto a composição, quanto o pronunciamento desses discursos.<sup>21</sup>

Ainda que Pernot se refira mais precisamente a uma época posterior ao *PH*, é possível que, já no período helenístico, comece a se configurar um aprendizado do discurso epidíctico paralelo às declamações. Como o próprio Pernot comentou, já no período helenístico, o elogio entrou no programa de concursos regulares, onde, já no séc. I a. C, é bem atestada a presença do elogio em prosa.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> A teoria das *stáseis*, por exemplo, foi muito utilizada nas declamações, mas não se adequava ao discurso epidíctico. Por isso, muitos retores diziam que o discurso epidíctico era *astasiaston*; e aqueles que, como Quintiliano, quiseram enquadrá-lo nesse sistema, também não foram muito longe nessa demonstração (Pernot, 1993, p. 675). Pernot ainda acrescenta: *Quant aux traités spécialement consacrés au genre épictique, comme les ouvrages du Pseudo-Denys et de Ménandros et le chapitre des Progymnasmata sur l'enkômion, ils ignorent totalement les staseis. Ce n'est donc pas dans le système complexe des causes judiciaires que la théorie rhétorique trouve la formule de l'argumentation encomiastique. Celle-ci repose sur une notion plus simple et spécifique : l'amplification*.

<sup>20</sup> Pernot, 1993, p. 62: *Il en résulte que le cursus, pris dans son ensemble, manifeste une dissymétrie marquée entre les genres oratoires : l'éloge est présent dès les exercices préparatoires, tandis que les discours judiciaire et délibératifs ne sont abordés qu'au niveau de la déclamation. Les pédagogues antiques ont remarqué l'anomalie que constitue cette approche précoce de l'éloge, sans d'ailleurs fournir d'explication satisfaisante. C'est qu'ils posent le problème à l'envers : la question n'est pas que l'éloge soit abordé si tôt, mais qu'il ne soit pas enseigné plus tard.*

<sup>21</sup> Pernot, 1993, p. 63-64. Pernot comenta a respeito do programa escolar da época imperial: *le programme de l'étudiant en rhétorique s'est enrichi, à cette époque, d'un enseignement plus approfondi de l'éloquence épictique, qui s'effectue en marge du cursus classique et qui a été offusqué par l'éclat des progymnasmata et de la déclamation (...) alors que ceux-ci ne portent jamais sur des sujets contemporains, un enseignement d'un autre type va préparer les élèves à traiter des thèmes actuels et à participer de véritables cérémonies. Cet enseignement se reflète dans les concours scolaires et dans la pratique de l'éloge en milieu universitaire.* Pernot lembra ainda que, na vida universitária, há lugar para outras cerimônias oratórias. Menandro II faz menção aos discursos de despedida do aluno que vai estudar em outra cidade, por exemplo. Também temos um “elogio do figo” (sec. III d. C.), que seria de um aluno e não de um sofista profissional (Pernot, 1993, p. 65). Além disso, os elogios entre professor e aluno estão dentro de uma tradição isocrática (Pernot, 1993, p. 66). Ainda sobre um ensino “paralelo” às declamações, Aristides oferece um testemunho direto sobre um ensino aprofundado do elogio, ao relatar que Eteoneu preparava “panegírico e declamações” (πανηγυρικόν καὶ μελέται) (Pernot, 1993, p. 65).

<sup>22</sup> Pernot, 1993, p. 48.

Logo, a julgar pelo fato de que a formação retórica tentava abarcar o maior número possível de discursos úteis às futuras atribuições na vida pública, pode-se supor que a escola do final do período helenístico preparava seus alunos também para essas futuras competições. Além do mais, o elogio teve uma grande utilidade nas relações públicas e diplomáticas desse período, o que reforça a ideia de que ele não deve ter sido negligenciado pelos retores.

Além disso, mesmo que o testemunho de Teão, do período imperial, não nos permita dizer que o elogio tenha entrado nos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) do período helenístico, um papiro da primeira metade do séc. III a. C. já revela um manual destinado a ensinar, com exemplos, as regras do elogio, e, segundo Pernot, ele seria um “ancestral” dos προγυμνάσματα.<sup>23</sup>

Com efeito, seguindo a lógica da educação do período, pela qual as lições mais avançadas englobam as precedentes, é provável que, já no período helenístico, discursos epidícticos fossem ensinados em um nível mais avançado pelo retor, talvez paralelamente às declamações, e se valendo também dos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα).

Dessa ótica, os conselhos de Demétrio que não atendem aos gêneros judiciário e deliberativo, não são um empecilho para que o *PH* tenha estado entre as lições mais avançadas do retor. Além disso, é possível que outros discursos, que extrapolam os próprios limites dos gêneros retóricos definidos por Aristóteles, também tenham estado entre as lições do retor. Sabemos de ao menos um: a epistolografia. Ela esteve presente em manuais utilizados por alunos em nível superior, e, oportunamente, Demétrio concedeu-lhe um dos excursos mais comentados de sua obra.

Mas há ainda outro ponto importante com relação a uma possível aplicação do *PH* para fins escolares. Como eu disse no início, a preocupação central do *PH* é com uma parte específica da retórica, o “estilo”. Apenas eventualmente, Demétrio demonstra uma preocupação com a “invenção” (εὐρεσις, *inuentio*) ou com o “plano” (τάξις, *dispositio*) do discurso.

Em outras palavras, poucos apontamentos são feitos quanto ao que deve ser dito em determinada circunstância, ou sobre alguma outra coisa relativa à argumentação, ou, mesmo, sobre as partes do discurso e seu modo de ordenação. A lógica, portanto, é que o estudo do estilo suceda a essas duas partes da retórica, mais elementares para a composição do discurso.

Voltando oportunamente ao *De ideis* de Hermógenes, enquanto manual de estilística, ele é, a exemplo do *PH*, um estudo mais especializado sobre o modo de construção do

---

<sup>23</sup> Pernot, 1993, p. 43.



discurso a partir de suas unidades mais elementares, de maneira que deve ser precedido de um estudo que trate das ideias a serem dispostas no plano do discurso. Logo, o próprio Hermógenes anuncia que o *De ideis* deve vir após um tratado *Sobre a invenção* (Περὶ εὕρεσις).<sup>24</sup>

Pois bem, o *De ideis* utiliza exemplos de autores dos mais diversos gêneros de discurso, e, ainda que Demóstenes seja o principal modelo a ser seguido, Homero, por exemplo, é lembrado pela excelência no panegírico em verso, e Platão, no panegírico em prosa. Ora, se a lógica da “educação grega” (παιδεία), como já salientei antes, é a do ensino progressivo, que engloba as lições precedentes, espera-se que as lições de estilística de Hermógenes sobre o discurso panegírico se fundamentem em um conhecimento prévio sobre a invenção e o plano também do discurso epidíctico.

Mas, ao certo, o outro tratado de Hermógenes, o retor, que chegou até nós, o *Sobre os estados de causa* (Περὶ τῶν στάσεων), embora aborde a invenção e a colocação das ideias em um plano discursivo,<sup>25</sup> é direcionado à *controversia*, exercício típico das declamações e que visa reproduzir situações de enunciação do discurso judiciário.<sup>26</sup> E como o tratado *Sobre a invenção*<sup>27</sup> não chegou até nós, não podemos mais do que somente especular que, nesse tratado, Hermógenes abarcaria outros gêneros, que não apenas o judiciário.<sup>28</sup>

Mas apesar de o *Sobre os estados de causa* de Hermógenes não abranger o gênero epidíctico, a teoria dos estados de causa, em sua origem, teria abarcado os três gêneros

---

<sup>24</sup> *De ideis*, II, 9, 39 Patillon = 378 Rabe. Como Patillon lembra, um tratado sobre a invenção propõe a matéria a ser abordada em cada parte do discurso. Tradicionalmente, aprende-se a matéria a ser tratada em um exórdio, em uma narração, na confirmação de um ponto da argumentação e em uma peroração (Patillon, 2008, p. VI).

<sup>25</sup> Cf. Patillon, 1988, p. 47.

<sup>26</sup> Hermógenes divide a qualidade em pragmática e judiciária. E a qualidade pragmática tem sua origem na qualidade deliberativa do sistema de Hermágoras, de modo que há um traço do gênero deliberativo na teoria de Hermógenes (Patillon, 1988, p. 66).

<sup>27</sup> Cf. Patillon, 1988, p. 103.

<sup>28</sup> Um tratado sobre a invenção foi adicionado posteriormente ao *corpus* de Hermógenes. E, nesse tratado, o foco é de fato o discurso judiciário. Assim, além do tratado *Sobre os estados de causa* e o *De ideis*, outros três tratados foram adicionados ao *corpus* hermogeniano: um deles sobre os “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα), um tratado *Sobre a invenção* (Περὶ εὕρεσεως) e um tratado *Sobre o método da habilidade* (Περὶ μεθόδου δεινότητος). Ainda que tenham sido adicionados ao *corpus* eles nos dão uma ideia do projeto de Hermógenes. Como Patillon observou, esse projeto não é concebido exatamente como aquele das cinco tarefas do orador. As duas últimas dessas tarefas, a ação e a memorização, são descartadas. Quanto ao “plano” (τάξις, *dipositio*), o tratado *Sobre os estados de causa* (Περὶ στάσεως) avançou progressivamente nesse domínio, de modo que o reduziu a pouca coisa. O projeto seria, então, constituído por um inventário de estratégias (*Sobre os estados de causa*), um inventário sobre a invenção (*Sobre a invenção*), um inventário dos estilos (*Sobre as categorias estilísticas*) e, por fim, uma teoria sobre a boa utilização dos elementos do discurso (*Método da habilidade*) (Patillon, 1988, p. 18-19). Seja como for, mantém-se a lógica do estudo do plano e da invenção precedendo o do estilo.

retóricos. Segundo Quintiliano, Hermágoras teria definido quatro divisões da qualidade: deliberativo, epidíctico, pragmático e judiciário.<sup>29</sup>

A tradição posterior, no entanto, rejeitou a divisão de Hermágoras, de modo que, no séc. I a. C., a retórica *Ad Herennium* restringe a teoria dos estados de causa ao gênero judiciário, e o *De inventione* de Cícero conserva aquelas duas últimas qualidades, mas mesmo assim a qualidade pragmática (*contitutio negotialis*) resta apropriada à jurisprudência romana.<sup>30</sup>

Nesse âmbito, se houve, então, algum espaço para o “elogio”, é porque os retores se interessaram por ele não tanto como gênero autônomo, mas como parte integrante do discurso judiciário. Assim, apesar de rejeitarem a divisão de Hermágoras, esses dois tratados trazem uma lista de “lugares” (τόποι) do elogio, ainda que este reste integrado à prática dos tribunais, pelo antigo costume da *laudatio iudicialis*.<sup>31</sup>

De todo modo, Patillon observa que haveria ao menos uma tradição que teria conservado o traço dessa divisão quadripartite de Hermágoras, pois parece que Quintiliano cita a partir de fontes intermediárias.<sup>32</sup> Além disso, o próprio Quintiliano propõe a aplicação da teoria dos “estados de causa” aos três gêneros retóricos,<sup>33</sup> incluindo ainda o elogio entre os três gêneros da causa.<sup>34</sup>

E, afinal, dois tratados da segunda metade do séc. III d. C. ou início do séc. IV d. C., atribuídos a Menandro, o retor, abordam a invenção e o plano no âmbito do gênero epidíctico, e, nesse caso, é o próprio Menandro que faz questão de observar que irá tratar do elogio como um gênero retórico autônomo, desvinculado dos outros dois.<sup>35</sup> E, assim como o *Sobre os estados de causa* de Hermógenes – dirigido, como eu disse, às *controversiae* –, esses tratados sobre o gênero epidíctico também guardam uma estreita relação com as lições escolares.<sup>36</sup>

---

<sup>29</sup> Quintiliano, *Intitutio Oratoria*, III, VI, 56-57. A questão sobre o que Hermágoras pretendia dizer com isso resta controversa (Patillon, 1988, p. 65).

<sup>30</sup> Patillon, 1988, p. 66.

<sup>31</sup> Pernot, 1993, p. 51. Patillon observa que os “lugares” do elogio no desenvolvimento posterior da doutrina dos estados de causa talvez prossigam as intenções de Hermágoras (Patillon, 1988, p. 67).

<sup>32</sup> Patillon, 1988, p. 66. Mas Pernot lembra como o discurso epidíctico não se acomoda bem na teoria dos “estados de causa” (Pernot, 1993, p. 675); discorro mais sobre essa questão no tópico do Capítulo 1, “O PH na escola do retor”.

<sup>33</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, VI, 2.

<sup>34</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, VII, 1.

<sup>35</sup> Esses tratados foram atribuídos a um mesmo autor, mas, ao certo, apenas um deles, não se sabe qual, seria de Menandro, o retor; cf. Russell; Wilson, 1981, p. xxxiv sq.

<sup>36</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 232: *Il existait à l'époque impériale, un accord général sur la liste de points à examiner pour louer soit un dieu, soit une cité, soit un être humain. Inculquée dès l'école (puisque l'éloge, sous une forme encore élémentaire faisait partie des exercices préparatoires), cette doctrine de l'éloge était véhiculée et confortée par les traités de théoriciens et par les discours des orateurs, grecs et latins.*

Os tratados de Menandro apresentam uma lista de “lugares” (τόποι) do elogio, remetendo a diferentes pontos a serem tratados conforme o alvo pretendido: cidades, deuses, pessoas. E, como Pernot lembra, essa lista de “lugares” destina-se a guiar, de uma só vez, a invenção e o plano. Logo, eles servem apenas como um “guia”, cabendo ao orador a tarefa de “colocar carne no esqueleto fornecido pela teoria” e “passar ao trabalho do estilo para exprimir suas ideias”. Assim, “as listas de *topoi*, orientam e enquadram a criação oratória, sem, com isso, assumir o lugar dessa criação”.<sup>37</sup>

Como se nota, esses dois tratados não apenas são a comprovação de que estudos sobre a invenção e o plano do discurso epidíctico existiram na formação retórica da Antiguidade, como também são um indicativo da existência de uma etapa preliminar no estudo da composição do discurso epidíctico, a ser complementada pelo estudo da estilística.

E ainda que esses tratados sejam um reflexo da importância adquirida pelo gênero epidíctico na época imperial, essa importância, como eu disse antes, vinha crescendo já desde o período helenístico, sendo provável que o ensino do retor acompanhasse o desenvolvimento do gênero, já nessa época.

Em outros termos, parece possível que já houvesse, no momento de composição do *PH*, alguma lição da parte dos retores sobre a invenção e o plano do discurso epidíctico, mesmo que por meio de uma lista mais modesta de τόποι e de uma maneira menos sistematizada. Afinal, como Demétrio lida com uma gama de discursos que vai muito além da oratória forense e deliberativa, é razoável supor que ele se dirija a um público minimamente familiarizado também com o discurso epidíctico, provavelmente por meio de lições similares às de Menandro, o retor. Para esses alunos, então, o *PH* poderia servir como um manual de “consulta”, mais do que propriamente como um “guia”.

Ainda nesse âmbito, estaria justificado o uso escolar da crítica sobre os mais variados tipos de discurso, inclusive o poético. A presença de Homero, por exemplo, justificar-se-ia não apenas pelo fato de ele ter sido um modelo para as lições dos gramáticos e nos “exercícios elementares” (προγυμνάσματα), como também pela própria proximidade da poesia com o gênero epidíctico.<sup>38</sup>

A esse respeito, vale lembrar que, historicamente, o elogio (ἐγκώμιον), que, como eu disse antes, é a forma mais clássica do gênero epidíctico, exerceu funções que eram

---

<sup>37</sup> Pernot, 2000, p. 232: *mettre de la chair autour du squelette fourni par la théorie e de passer au travail du style pour exprimer ses idées*. Assim, *les listes de topoi orientent et encadrent la création oratoire, sans pour autant se substituer à cette création*.

<sup>38</sup> Russell e Wilson ressaltam o vínculo entre o discurso epidíctico e a poesia: cf. Russell; Wilson, 1981, p. xxxii.

originalmente da poesia, e com ela manteve, desde sempre, uma relação de emulação. É o caso, por exemplo, dos elogios fúnebres ou matrimoniais.<sup>39</sup> Tanto que, nos próprios tratados de Menandro, o retor, Homero serve como modelo para a “monodia” (μονωδία) e para o elogio “de despedida” (συντακτικός), e Safo como fonte para toda a temática relacionada com o casamento.<sup>40</sup>

Contudo, apesar de todos esses indícios corroborarem a hipótese de um público escolar para o *PH*, eles não são suficientes para constatar, como Schenkeveld supôs, que o tratado seja dirigido exclusivamente, ou mesmo prioritariamente, a esse público.<sup>41</sup>

As lições de Demétrio têm, pois, um nível de reflexão crítico-teórica que pode atender também à demanda de um público bastante cultivado, que já tenha cumprido todas as etapas da formação na escola. Ao certo, a única coisa que se pode afirmar com convicção é que o contexto escolar foi determinante na formação intelectual desse público, e que essa base educacional justifica os vários pontos de contato entre o *PH* e as lições escolares.

Por isso, é preferível dizer que o *PH* se aplica a um público menos específico: um público com alto grau de instrução e já capaz de compor um discurso, com ou sem a intervenção de um mestre. O *PH* deve, muito bem, ter sido um daqueles manuais que foram utilizados tanto na escola, quanto fora dela; afinal, o estudo da estilística não é apenas uma etapa da instrução a ser concluída, mas um estudo contínuo, que deve ser praticado ao longo de toda a vida.

Em *Sobre o arranjo das palavras* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, *DCV*),<sup>42</sup> Dionísio de Halicarnasso, antes de recomendar a aplicação de suas lições “aos adolescentes” (τοῖς μειρακίοις) e “àqueles recentemente aplicados no ensinamento” (νεωστὶ τοῦ μαθήματος ἀπτομένοις), as oferece “a todos aqueles que, independentemente de idade e ocupação, exercitam-se nos discursos públicos” (ἅπασιν μὲν ὁμοίως τοῖς ἀσκῶσι τοὺς πολιτικούς λόγους, ἐν ἧ ποτ’ ἂν ἡλικία τε καὶ ἔξει τυγχάνωσιν ὄντες).<sup>43</sup>

O grau de elaboração da teoria do *DCV* requer um público cultivado, bom conhecedor dos metros utilizados na poesia e capaz de apreender as alterações rítmicas propostas. Menos específico, o *PH* aborda a “composição” (σύνθεσις), juntamente com a “escolha de palavras” (λέξις), sempre em relação com o “assunto” (διάνοια/πράγματα), admitindo um conhecimento menos aprofundado sobre métrica e ritmo. De qualquer modo, Demétrio

<sup>39</sup> Cf. Russell; Wilson, 1981, p. xxxii.

<sup>40</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xxxi.

<sup>41</sup> Cf. Schenkeveld, 2000, p. 47.

<sup>42</sup> A abreviação do nome em latim, *De compositione verborum*, é reconhecida entre os estudiosos.

<sup>43</sup> *DCV*, I, 5. As citações do texto grego do *DCV*, neste trabalho, são extraídas da edição de Aujac-Lebel.

também demonstra uma ampla cultura literária e suas reflexões críticas demandam um bom nível cultural da parte de seu público.

Além disso, o plano teórico de Demétrio, assim como uma ampla terminologia, apresenta muitas variações. Sua análise sobre a forma em relação ao conteúdo, por exemplo, na maioria das vezes desmembra o que seria equivalente à forma em “composição” (σύνθεσις) e “escolha de palavras” (λέξις). Mas no capítulo do “estilo refinado”, a forma é definida por um só termo, λέξις, em contraposição ao conteúdo. Também a sequência desses elementos não é fixa para cada tipo de estilo, nem há critérios que definam uma lógica para ordená-los ou que justifique a supressão eventual de algum deles.

Logo, se essas variações não constituem um empecilho para o público do *PH* é porque esse público possui um conhecimento prévio sobre os elementos abordados, utilizando o tratado de Demétrio, como eu disse antes, como um manual de “consulta” para a elaboração de seus discursos, e não como um “guia” propriamente dito. Esse público mais “avançado” permite a Demétrio, inclusive, estender a reflexão crítico-teórica sobre os mais diversos tipos de discurso, sendo que algumas dessas reflexões se desenvolvem sob a forma de verdadeiros excursos.

E desses, então, os excursos sobre a epistolografia e sobre o chamado “discurso figurado” merecem uma atenção especial, de modo que os abordo em tópicos à parte, na sequência do capítulo 1.

O primeiro é uma das passagens mais conhecidas da obra; apesar de a epistolografia ter sido um gênero muito praticado na Antiguidade, ele foi pouco teorizado, e esse *excursus* é o primeiro testemunho – e um dos raros da Antiguidade greco-romana – de uma reflexão mais desenvolvida sobre o gênero.

Chama a atenção o fato de que Demétrio trata a epistolografia como um gênero literário, o que poderia levar a pensar que, momentaneamente, ele demonstra uma preocupação puramente estética com o texto literário.<sup>44</sup> No entanto, apesar de a epistolografia ter estado à “margem” da teoria retórica<sup>45</sup>, ela está inserida na tradição retórica.

A epistolografia foi uma atividade de fundamental importância nas relações públicas e diplomáticas da Antiguidade, sobretudo a partir do final do período helenístico. Logo, na mão

---

<sup>44</sup> Innes elenca a epistolografia ao lado de tópicos menos usuais no *PH*, concluindo que não se nota, em tais casos, uma preocupação com a oratória (Innes (reimp.), 2005, p. 312).

<sup>45</sup> A expressão utilizada por Kennedy (1983, p. 70) foi muito reproduzida pelos estudiosos de retórica antiga; cf. Pernot, 2000, p. 94; Stowers, 1986, p. 34.

dos sofistas, membros de uma aristocracia que se impunha cada vez mais, a epistolografia foi alvo de reflexão teórica, ganhando também espaço no quadro da instrução retórica.

No âmbito da teoria, os próprios pontos de contato entre as reflexões dispersas dos sofistas e aquela de Demétrio sugerem a existência de alguma teorização sobre o gênero na Antiguidade. E no quadro da instrução retórica, o material papirológico contendo exercícios escolares de escrita de cartas aponta para o ensino da epistolografia desde os níveis mais elementares do programa. Também passagens dos προγυμνάσματα de Teão e Nicolau, juntamente com os manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio, indicam que esse ensino teve sua continuidade no nível superior.

E vale abrir aqui um breve parêntese para comentar sobre o nível das reflexões do *PH*. Se comparado com os manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio, nota-se que, enquanto eles são mais utilitários, prevalece no *PH* a reflexão crítico-teórica. Aqueles autores elencam modelos de cartas a serem seguidos conforme a circunstância, enquanto Demétrio pauta sua análise, sobretudo, em exemplos extraídos das correspondências de Aristóteles. Demétrio ultrapassa, assim, o domínio das correspondências tidas como “utilitárias” em direção ao das correspondências “literárias”.<sup>46</sup>

Isso significa dizer que o *PH* apresenta, nesse excurso, um nível de reflexão que exige de seu público uma boa noção da epistolografia não só enquanto prática profissional, como também enquanto gênero literário. Em outras palavras, o grau de reflexão deste excurso pressupõe um público cultivado, praticante de uma atividade de grande relevância na vida pública e no contexto diplomático da época, mas, além disso, dotado de uma ampla formação literária.

Também o outro excurso que comento na sequência, o do chamado “discurso figurado” (ἔσχηματισμένος λόγος),<sup>47</sup> apresenta passagens que remetem a um público familiarizado, ao mesmo tempo, com a prática profissional e com a literatura.

Ao certo, como o “discurso figurado” esteve ligado às declamações, há passagens nesse excurso que fazem alusão a sua prática escolar. Essas passagens serviram de argumento para Schenkeveld tentar sustentar a hipótese de que o *PH* se dirigiria a alunos na fase das declamações.

No entanto, quando Demétrio se refere a um dos princípios de utilização do “discurso figurado”, o da “conveniência”, suas reflexões convergem para uma forma literária em

---

<sup>46</sup> Lanço mão aqui da expressão utilizada por Malosse (2014, p. 15).

<sup>47</sup> O “discurso figurado” (*PH*, § 287-298) é um ardiloso exercício de dissimulação que visa transmitir uma mensagem de reprovação evitando-se a represália do interlocutor.

específico, o diálogo filosófico. E, na sequência, mais precisamente para uma divagação sobre os próprios λόγοι σοκρατικοί (“discursos socráticos”), no excuro da “modelagem do discurso” (πλάσμα του λόγου), que envolve os modos de composição de Aristipo e de Xenofonte em comparação com os diálogos de Platão.

A análise converge, portanto, para um âmbito que extrapola o limite das declamações – e dos próprios gêneros retóricos da definição aristotélica –, na direção da composição literária. Logo, se esse *excursus* interessou a um público escolar de nível avançado, temos que pensar, a exemplo da passagem sobre a epistolografia, em uma formação ampla do orador ministrada pelo retor, pois essa passagem do *PH* não visa necessariamente às declamações.

E também fora dos limites da escola, essas reflexões teriam proveito para um público cultivado, praticante efetivo do “discurso figurado”. Afinal de contas, mais do que um conjunto de normas de composição e utilização, o *PH* propõe uma reflexão crítica sobre uma prática instituída. As situações de enunciação envolvendo a relação com os poderosos não trazem, afinal, nenhuma novidade a um sofista, que pode muito bem apreciar as divagações feitas a partir de uma prática conhecida, rumo às formas literárias praticadas por Platão, Aristipo e Xenofonte.

Desse modo, esse excuro, a exemplo daquele sobre a epistolografia, corrobora minha hipótese a propósito do *PH* e o sistema educacional. É preferível falar de um público menos específico do que aquele proposto por Schenkeveld. O *PH* não é, afinal, um “guia” para a prática declamatória. Ele é, antes, um manual de “consulta” que serve ao aprimoramento estilístico de um autor, para a composição de uma gama ilimitada de discursos.

O público do *PH* já seria, portanto, plenamente capaz de compor um discurso próprio, tendo um conhecimento razoável sobre suas partes e o modo de ordená-las, assim como sobre as ideias a serem utilizadas, tendo também já aprendido uma ampla cultura literária. Ou seja, o *PH* pode sim ter sido utilizado na escola, por alunos em fase muito avançada, talvez em fase de conclusão. Mas o mais provável, mesmo, é que ele tenha atingido um público muito mais abrangente.

Mas para ter uma dimensão melhor dessa abrangência, no tópico a seguir, “Um público cultivado”, retomo oportunamente a questão do público do *PH* a partir de sua relação com o contexto da retórica no período helenístico. Nesse período, uma aristocracia se apodera, cada vez mais, das funções administrativas nas cidades, ocupando os cargos mais importantes na política e na diplomacia. Nas mãos dessa aristocracia, a retórica toma então uma dimensão sem precedentes.

Como eu disse anteriormente, a retórica passa a estar presente em todos os setores que demandam certo domínio do discurso, pronunciado ou escrito. Os sofistas elevam, até mesmo, o nível de documentos públicos, levando o gênero epistolar a um patamar não visto até então. Além disso, as relações entre membros da aristocracia greco-romana propicia um desenvolvimento sem precedentes de um gênero epidíctico em especial: o elogio.

Assim, os conselhos de Demétrio sobre os mais variados tipos de discurso, que vão muito além da oratória forense e deliberativa, atendem à demanda crescente de um público que lança mão da retórica como um poderoso instrumento para expandir seus privilégios nas cidades helenísticas. Vimos isso a propósito dos excursos sobre a epistolografia e sobre o “discurso figurado”. Mas também os vários recursos recomendados por Demétrio que se aplicam a discursos epidícticos, como o elogio, por exemplo, atendem à demanda de um público praticante dos três gêneros retóricos.

E isso é particularmente oportuno para minha análise, uma vez que, como também indiquei no início, abre-se um espaço ainda maior para a poesia, dada a sua proximidade com o discurso epidíctico. Com efeito, a aplicação direta, no discurso, de recursos estilísticos utilizados por poetas como Homero e Safo, propicia uma reflexão crítica ainda maior no *PH* também sobre o discurso poético.

Além disso, a classe aristocrática, detentora de uma ampla cultura literária aprendida nas lições escolares, se ocupa também da formação escolar dos mais jovens. E essa formação garante, por gerações, um público propagador dos valores do helenismo, interessado na literatura grega, sobretudo do período arcaico e clássico.

Assim, além das formas de discurso empregadas diretamente nas relações políticas e diplomáticas, esse público se interessa pelos mais variados gêneros literários. O *PH* atende, então, a essa demanda: cumpre o papel de aprimorar a composição de discursos efetivamente empregados na administração pública e na chancelaria, e propõe uma reflexão sobre os gêneros discursivos apreciados pela aristocracia.

Desse modo, chegamos a um quadro mais completo do contexto de composição do *PH*. E, ao certo, isso nos ajuda a compreender melhor a particularidade da crítica literária que acompanha o seu desenvolvimento teórico, assim como a função dessa crítica no quadro das tarefas do orador. Logo, ao final do primeiro capítulo, proponho uma síntese das questões discutidas, destacando suas implicações mais diretas no âmbito da crítica de Homero no *PH*, preparando o terreno para a discussão seguinte, referente à inserção dessa crítica no plano teórico e no âmbito da tradição retórica.



Passando, então, ao segundo capítulo, proponho, em um primeiro momento, ampliar a discussão da crítica de Homero no *PH* em relação com a teoria dos quatro tipos de estilos. O *PH*, além de trazer Homero como o autor mais mencionado, lança mão de seus versos para exemplificar procedimentos dos quatro tipos elementares de estilo, refletindo a riqueza estilística enquanto um dos atributos mais notáveis do poeta.

No entanto, os tipos de estilo são exemplificados em passagens, mas não atribuídos propriamente a uma obra como um todo. Apesar de Demétrio propor uma breve associação do estilo ao autor na passagem sobre a veemência em Demades<sup>48</sup> e naquela sobre as formas do discurso de Aristipo, Xenofonte e Platão, no *excursus* da “modelagem do discurso” (πλάσμα λόγου),<sup>49</sup> a teoria dos estilos de Demétrio se atém essencialmente à relação entre forma e conteúdo nas unidades mais elementares do discurso. Demétrio não elege um estilo, em particular, ao qual associa diretamente um autor a partir da predominância de recursos estilísticos de um tipo de estilo específico.

Isso será mais comum na teoria tripartite de estilos, como a de Dionísio de Halicarnasso. Nessa teoria, a predominância expressiva de procedimentos estilísticos associados ao estilo grandioso, ou ao simples, determina a identificação de certos autores com esses “casos limites”, enquanto um uso equilibrado dos procedimentos associa outros autores a um estilo intermediário.

E essa posição intermediária é preferível por transitar entre os dois polos opostos, extraíndo deles suas virtudes e se precavendo do excesso, sempre de acordo com o princípio da “conveniência” (πρέπον) e aproveitando-se do “momento oportuno” (καιρός). Pois, a princípio, um autor que se mantém em um dos casos extremos falha quando a ocasião requer o estilo oposto. Logo, Demóstenes é o modelo por excelência de Dionísio, por ter cultivado o estilo intermediário com perfeição.

É certo que, se utilizarmos como critério o número de citações e o modo como elas se distribuem no *PH*, Homero pode ser tomado como o principal modelo para o estilo “grandioso” (μεγαλοπρεπής). Mas Demétrio não liga esse tipo de estilo à obra do poeta como um todo. Além disso, versos de Homero são lembrados na ocasião do estilo “refinado” (γλαφυρός), do “simples” (ἰσχνός) e do “veemente” (δεινός).

Dentro da lógica do *PH*, é possível apenas inferir que os recursos ligados ao estilo grandioso são mais proeminentes na obra de Homero. Afinal, o conteúdo que prevalece na épica é grandioso e isso, de certo modo, determina um estilo predominantemente grandioso na

---

<sup>48</sup> *PH*, § 282-286.

<sup>49</sup> *PH*, § 296-298.

obra como um todo. E, como não há obra que não apresente variações em seu conteúdo, isso força a variação do tom ao longo do discurso, o que explicaria os exemplos homéricos nos demais tipos de estilo.

Mas para compreender melhor a crítica de Homero no plano teórico do *PH*, é preciso recorrer à própria genealogia dos quatro tipos de estilo de Demétrio. Na formação desses estilos, nota-se o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas que ajuda a contextualizar melhor as menções ao poeta ao longo desse desenvolvimento teórico.

Feito isso então, passo à análise das menções a Homero no *PH*, sempre buscando possíveis relações com as obras ligadas à instrução retórica, sejam elas as lições dos “gramáticos” (γραμματικοί), sejam eventualmente os “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα), sejam os manuais especializados no estilo. Também são oportunas as lições dos escoliastas da *Ilíada* e da *Odisseia*, já que elas reproduzem também comentários de ordem gramatical e estilística que dialogam com as reflexões do *PH*.

Primeiro, com relação às lições dos “gramáticos”, elas são mais descritivas, trazendo mais definições e exemplos do que Demétrio, que as toma como um pré-requisito de seu público. Logo, essas lições nos ajudam a entender melhor algumas informações do *PH*. E, no que se refere mais especificamente à crítica de Homero, pretendo demonstrar como Demétrio lança mão de exemplos homéricos cristalizados na tradição gramatical – sobretudo, no estudo de tropos e figuras –, adaptando-os ao propósito de sua teoria e os submetendo a uma crítica estilística.

Ainda com relação às lições de nível secundário, destaco o *Vida e poesia de Homero* de Pseudo Plutarco (séc. II d. C. ou III d. C.). Criatore apontou nessa obra traços da atividade de um “gramático” (γραμματικός) no quadro da educação antiga, na Grécia, em Roma e no Egito.<sup>50</sup> E, apesar da distância temporal que o separa do *PH*, não podemos nos esquecer de que as obras de caráter educacional são frutos de uma longa tradição, que remonta à constituição do quadro da educação no período helenístico. E essa obra é oportuna para minha análise pelo desenvolvimento de questões gramaticais que envolvem um bom número de citações de Homero também reproduzidas no *PH*.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Criatore, 2001, p. 205-206.

<sup>51</sup> Um levantamento aponta quatro menções aos mesmos versos, além de duas passagens onde se nota uma associação dos personagens Tersites e Iro ao cômico. À primeira vista, pode não parecer muito, mas dada a difusão de exemplos homéricos nas obras ligadas à instrução retórica, não é comum que encontremos tantas referências cruzadas. O *Vida e poesia de Homero* é a obra com mais citações em comum com o *PH*, seguida do *DCV*, com três citações em comum. Além disso, a associação entre Iro e Tersites em torno do cômico não parece ter sido tão comum na Antiguidade, e, até onde pude apurar, entre os tratados ligados à instrução retórica, ela ocorre apenas nessas duas obras.

Um paralelo entre as passagens revela o diferente modo de abordagem. Enquanto as explicações gramaticais do *Vida e poesia de Homero* parecem mais adequadas a alunos em um grau intermediário da educação, o *PH* já as toma como conhecidas, dispensando definições e/ou explicações mais detalhadas. Isso revela um caráter mais descritivo de Pseudo Plutarco, em paralelo com o caráter mais crítico de Demétrio. Ao certo, isso é um reflexo dos diferentes horizontes de expectativa de seus públicos. Por outro lado, há muita semelhança no que diz respeito às opiniões sobre Homero, notadamente na análise de tropos e figuras, e esses pontos em comum apontam na mesma direção: a formação escolar.<sup>52</sup>

Um bom exemplo da relevância de uma análise comparatista que abarca as lições gramaticais diz respeito ao emprego da repetição na passagem da *Ilíada* sobre o personagem Nireu. O comentário de Aristóteles sobre o uso do recurso estilístico na passagem ocorre em outros retores e parece ter se difundido por meio das listas de figuras e tropos, sendo uma boa mostra de como os exemplos homéricos se cristalizam na tradição escolar.<sup>53</sup> Também os escólios D da *Ilíada* apontam os versos homéricos como exemplo de epanáfora,<sup>54</sup> e esses escólios, como Criore detalha, nos permitem acessar um amplo leque da atividade do gramático, mesmo de tempos muito anteriores ao período bizantino.<sup>55</sup> Logo, esse exemplo sugere como a crítica peripatética do estilo empregado por Homero pode ter se difundido no meio escolar, através das próprias lições dos gramáticos estoicos.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Análise, em particular, as passagens que tratam das questões gramaticais e/ou estilísticas do *Vida e poesia de Homero B*, 7-73 (referentes à dicção); 74-90 (sobre a narração, e, particularmente, 75 sobre o personagem Tersites); e 213-214 (onde Homero é concebido como a fonte da tragédia e da comédia, e essa última é associada aos personagens de Tersites e Iro).

<sup>53</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1414a; Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, II, 19 Butler; Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero*, II, 33 Kindstrand; Pseudo Hermógenes, Περὶ μεθόδου δεινότητος, 433, 22-24 Spengel II = 424, 3 Rabe; Alexandre, *Sobre as figuras*, 21, 7-10 Spengel III. Trifão, *Sobre os tropos*, 203, 7 Spengel III.

<sup>54</sup> Van Thiel, 2014, p. 135.

<sup>55</sup> Criore, 2001, p. 207.

<sup>56</sup> Pernot lembra que a teoria de tropos e figuras foi consolidada no período helenístico. A prática é, sem dúvida, muito antiga, como se verifica em Górgias, por exemplo. Alguns procedimentos foram isolados e descritos desde o período clássico, como se nota na discussão sobre a metáfora na *Retórica* e na *Poética* de Aristóteles. Mas é sob as pesquisas gramaticais dos estoicos que os conceitos são definidos e as listas são constituídas. Pernot lembra ainda, oportunamente, que essa distinção entre “figura” e “trope” é muito fluida na língua, mas esses conceitos se especializaram, em linhas gerais, no sentido da aplicação de “trope” a um termo isolado, e “figura” quando se trata de mais termos em uma composição. Essa noção de trope, no entanto, se impôs menos, restando ausente ou não explicitamente individualizada em certos tratados (Pernot, 2000, p. 87). Na verdade, essa distinção nunca foi muito bem estabelecida. Como Schenkeveld destacou, mesmo com o desenvolvimento dos tratados *Sobre os tropos*, encontramos, por exemplo, entre os tropos listados por Trifão, muitos que são considerados figuras pelos retores. Schenkeveld, então, sugere que os retores, partindo das figuras gorgiânicas, desenvolveram uma teoria de figuras de estilo, enquanto, a partir das concepções estoicas, os gramáticos desenvolveram suas reflexões sobre a “correção do grego” (ἐλληνισμός), e então fizeram conexões entre um grupo específico de figuras de estilo e solecismos. A ampliação contínua do sentido de trope marcou, a partir daí, o comportamento dos gramáticos. Mas, de fato, a interpenetração desses dois pontos de vista deve ter ocorrido (Schenkeveld, 1991, p. 155-156). Podemos inferir alguma relação entre o *PH* e a teoria dos tropos e figuras. Ainda que Demétrio não faça uma distinção, ele menciona tropos e figuras indistintamente, e tudo leva a crer

Nota-se que meu intuito de uma análise comparatista que incorpora as lições gramaticais é demonstrar que a reflexão crítica mais avançada de Demétrio não é exatamente uma “novidade” na formação do orador, mas sim um aprofundamento de questões já apresentadas e que passam agora pelo tratamento especializado da estilística. Tendo colhido da crítica peripatética e estoica, Demétrio acomoda, em sua teoria de tipos de estilo, os exemplos homéricos difundidos na tradição gramatical do estudo de tropos e figuras, revelando nisso os diferentes estratos de sua teoria.

Já passando ao nível superior, priorizo os manuais de estilística. E, desses, o que mais se aproxima do *PH* é, sem dúvida, o *DCV* de Dionísio de Halicarnasso. Além de desempenhar a mesma função no quadro das tarefas do orador, o *DCV* não foca exclusivamente nos gêneros deliberativo e judiciário, mas, ao contrário, ele se pauta em uma grande variedade de gêneros da literatura grega, aplicando-se a uma gama ilimitada de discursos, o que extrapola, inclusive, os próprios limites estabelecidos por Aristóteles para os gêneros retóricos. E, vale lembrar, o modelo de composição aqui é justamente Homero.

Ainda no *DCV*, Dionísio sugere que suas lições podem ser utilizadas tanto na escola, quanto fora dela. Isso significa que elas atendem, como eu disse antes, à demanda tanto de um público escolar, formado por “adolescentes” (τοῖς μειρακίοις) e pelos “recentemente aplicados no ensinamento” (νεωστὶ τοῦ μαθήματος ἀπτομένοις), quanto de um público mais cultivado: “a todos que, igualmente, se exercitam nos discursos públicos, independente da idade e da experiência” (ἅπασι μὲν ὁμοίως τοῖς ἀσκῶσι τοὺς πολιτικούς λόγους, ἐν ᾧ ποτ’ ἂν ἡλικία τε καὶ ἔξει τυγχάνωσιν ὄντες).<sup>57</sup>

Quando discuto a questão do público do *PH*, no primeiro capítulo, comento que o “público-alvo” de Demétrio e de Dionísio de Halicarnasso seria composto de jovens em fase avançada do ensino do retor, ou seria um público ainda mais cultivado, que já teria cumprido todas as etapas da formação escolar. Desse modo, a exemplo do *PH*, o *DCV* apresenta um nível de reflexão que exige de seu público um bom domínio sobre lições dos gramáticos e dos retores.

Além disso, há também no *DCV* uma forte marca de concepções peripatéticas e estoicas, e que se revela nas reflexões críticas sobre Homero. Ao certo, Dionísio e Demétrio estiveram em contato direto com manuais – escolares em boa parte – contendo lições de

---

que, já no momento de composição do *PH*, circulavam exemplos homéricos inseridos em teorias sobre figuras e tropos.

<sup>57</sup> *DCV*, I, 5 sq.

gramáticos e retores sobre Homero, e que se proliferaram desde o período helenístico.<sup>58</sup> Isso talvez explique, pelo menos em parte, os semelhantes pontos de vista sobre Homero no *DCV* e no *PH*.

Referências cruzadas evidenciam leituras próximas sobre uma mesma passagem de Homero, como se comprova nos versos referentes ao castigo de Sísifo, narrado por Odisseu, na corte dos Feácios, no canto XI da *Odisseia*. No *PH*, de modo mais breve, Demétrio destaca a virtude imitativa do hiato de longas no verso 596: λᾶαν ἄνω ὥθεσκε (“empurrava a pedra acima”), que “imita o içar da pedra e o esforço” (μεμίμηται τοῦ λίθου τὴν ἀναφορὰν καὶ βίαν).<sup>59</sup> No *DCV*, a mesma virtude imitativa do verso é abordada e de forma bem mais detalhada.<sup>60</sup>

E, ao certo, as reflexões sobre a virtude imitativa dos versos de Homero revelam, nos dois tratados, a marca estoica, não sendo improvável que os dois autores tenham se baseado em comentários similares sobre a mesma passagem. Nesse caso, a brevidade de Demétrio seria explicada pelo conhecimento prévio da parte de seu público, enquanto a reflexão mais detida de Dionísio se justificaria pela própria natureza de seu tratado, especializado na “composição” (σύνθεσις).

A descrição do procedimento por Dionísio, que pretendo detalhar no capítulo 2, ajuda a entender melhor a breve consideração de Demétrio. E é um bom exemplo de como uma obra ligada ao ensino do retor pode também dialogar com o *PH* no que se refere à crítica de Homero, sobretudo no âmbito da análise estilística.

Por fim, a respeito dos escólios de Homero, lembro oportunamente que os escólios da *Ilíada* – em volume muito maior do que os da *Odisseia* – estão reunidos em três grandes grupos: D, A, bT. Mas aqueles que, de fato, interessam ao propósito desse trabalho são os escólios bT e D, dos quais Dickey nos oferece um bom panorama.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> A respeito de Dionísio de Halicarnasso e esses manuais, Cf. Aujac & Lebel, 1981, p. 38: *Ce qu'il a dû le plus largement utiliser, ce sont les commentaires homériques, si florissants depuis l'époque hellénistique, et aussi les recueils de citations réunies par les théoriciens pour illustrer tel ou tel procédé de style. La science de Denys en matière d'histoire de la rhétorique semble plutôt reposer sur la fréquentation de manuels de vulgarisation tels qu'on en use dans les écoles que sur la connaissance et la discussion des théories qui avaient cours de son temps.*

<sup>59</sup> *PH*, § 72.

<sup>60</sup> *PH*, § 72; *DCV*, 20, 8-16.

<sup>61</sup> Os escólios A provêm das margens do mais famoso manuscrito da *Ilíada*, o Venetus A (séc. X d. C.), onde foram sistematicamente inseridos por um único escriba. Esses escólios são a principal fonte de informação sobre as opiniões de Aristarco e, em menor extensão, de outros críticos alexandrinos. Há mais de mil referências explícitas a Aristarco, e esses escólios são de importância crucial para nosso conhecimento do texto de Homero, dos objetivos e dos métodos da crítica alexandrina, e de antigos sistemas de acentuação, pontuação, etc. Dickey lembra que a fonte do escriba teria sido uma compilação, feita por volta do séc. IV d. C., de quatro obras do período imperial, contendo lições sobre sinais, variantes textuais, acentuação e pontuação, extraídas de

Os escólios bT foram encontrados no manuscrito T (séc. XI d. C.), e nos descendentes do manuscrito b, perdido (séc. VI d. C.). Esses escólios são também chamados de “exegéticos”, porque estão principalmente relacionados com a exegese, mais do que propriamente com a crítica textual. E, até recentemente, foram bem menos valorizados do que os escólios A (cujo valor foi reconhecido desde o século XVIII), porque têm pouco a contribuir com o estabelecimento dos poemas homéricos. Mas, de poucas décadas para cá, um crescente interesse na crítica literária antiga conferiu a esses escólios uma nova proeminência, e eles passaram a estar no centro de muitos dos trabalhos modernos sobre os estudos homéricos antigos.<sup>62</sup>

E, entre esses trabalhos mais recentes, Richardson observou que, enquanto o Venetus A nos fornece muitas das informações de que dispomos sobre a visão de Aristarco, o Venetus B e o manuscrito Towneley, assim como outros manuscritos relacionados, têm muito mais a dizer sobre aspectos poéticos e retóricos. E apesar da dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de precisar um período ou escola de onde derivariam suas concepções, a maioria dos escólios “exegéticos” deriva de estudiosos do final do período helenístico e início do período romano, que consolidavam o trabalho de críticos mais antigos. Em geral, esses escólios parecem refletir uma terminologia crítica e pontos de vista do séc. I a. C. e dos dois primeiros séculos d. C.<sup>63</sup>

Os escólios bT permitem muitos paralelos com o *PH* no que se refere à crítica estilística de passagens de Homero. Lembrando aqui de apenas um dos muitos exemplos, o comentário de Demétrio de que “as ‘Preces’, em Homero, são ‘mancas’ e ‘enrugadas’, por sua lentidão, isto é, por um longo discurso” (αὶ Λιταὶ καθ’ Ὀμηρον καὶ χῶλαι καὶ ῥυσαὶ ὑπὸ βραδυτήτος, τουτέστιν ὑπὸ μακρολογίας), parece pautado em uma lição reconhecida

---

comentários de Aristarco e de outros críticos alexandrinos. Essa compilação é conhecida hoje como *Viermännerkommentar* ou VMK. Mas, como Dickey salienta, nos escólios A há também material que provavelmente não vem do VMK. Essa informação é de natureza mais interpretativa e está relacionada com o material dos escólios bT. Logo, os escólios A que apresentam essa natureza são chamados também de escólios “exegéticos”, sendo agrupados nos escólios bT (Dickey, 2007, p. 18).

<sup>62</sup> Dickey, 2007, p. 20-21. Dickey lembra que esses escólios contêm algum material alexandrino (muito dele atribuído a Dídimos), mas parecem vir mais imediatamente de um comentário da antiguidade tardia (conhecido como “c”), do qual b teria produzido uma versão popular, e T uma mais erudita.

<sup>63</sup> Richardson, 1980, p. 265: *The question of the sources of all this material is a very complex one, and except in occasional cases where a particular scholar's name is quoted, it is usually impossible to say from what precise period or school of thought an observation derives. The principles of literary criticism laid down by Aristotle in Poetics, have clearly had considerable influence, and so has the work of the Alexandrians (although these Scholia sometimes defend a passage which Aristarchus condemned). On these foundations has been built the work of many others scholars. But it seems likely that the majority of the 'exegetical Scholia' (as they are sometimes called) derive from scholars at the end of the Hellenistic and the beginning of Roman period, who were consolidating the work of early critics (...). In general they seem to reflect the critical terminology and views of the first century BC and first two centuries AD.* Para uma visão mais completa dos escólios bT, cf. Van der Valk, 1963, p. 414-535.

pelo público, dada a própria brevidade da informação. Mas, até mesmo para um comentador moderno de Demétrio, a passagem pode parecer obscura, e, ao certo, os escólios bT ajudam a elucidá-la.

Uma lição dos escólios bT, ao lado de um comentário de Pseudo Heráclito,<sup>64</sup> vê a descrição das Preces como uma personificação do sofrimento dos suplicantes. Homero, em poucas palavras, descreve em detalhes as Preces e reproduz um movimento de cena, que não mais é do que aquelas duas características centrais na construção da “evidência” (ἐνόργεια). Demétrio parece, assim, referir-se a esse conceito essencial da crítica antiga de Homero.

Quanto aos escólios D, eles são também conhecidos como *scholia minora* ou *scholia vulgata*, e são o grupo mais amplo dos escólios homéricos. O principal testemunho são os manuscritos Z (séc. IX d. C.) e Q (séc. XI d. C.). Eles têm origens diversas e formam um grupo heterogêneo, mas sabe-se que grande parte do material é muito antiga. Há uma notória similaridade entre os escólios D e os papiros escolares de Homero.<sup>65</sup>

O principal componente é lexicográfico, e a base dessa tradição remonta às salas de aula do período clássico. Logo, essa tradição é anterior aos alexandrinos e representa o estrato mais antigo dos estudos homéricos. Outros componentes incluem explicações mitológicas, sumários de episódios e paráfrases em prosa, que não são provavelmente tão antigos quanto o material lexicográfico, mas que encontram um paralelo com os papiros e devem ser bem antigos.<sup>66</sup>

Como se nota, esses escólios, como Cribiore bem observou, nos permitem acessar um amplo leque da atividade do gramático de tempos muito anteriores ao período bizantino, na Grécia, em Roma e no Egito.<sup>67</sup> E, nesse sentido, os escólios D interessam aqui, particularmente, sobretudo pelos comentários envolvendo tropos e figuras. Tais comentários apontam para a cristalização de exemplos homéricos – provavelmente desde o período

---

<sup>64</sup> Lembro que os escólios bT são uma das fontes das *Alegorias homéricas* de Pseudo Heráclito.

<sup>65</sup> Dickey, 2007, p. 20. Dickey observa que os escólios D são também encontrados em uma série de outros manuscritos, incluindo A e T, onde eles são identificados por sua semelhança com as notas encontradas nos manuscritos Z e Q, além de outros que não fazem parte da tradição A ou bT. Os escólios D foram assim nomeados em razão de Dídimos, com quem, sabe-se hoje, não têm conexão.

<sup>66</sup> Dickey, 2007, p. 20. Dickey salienta que esses escólios contêm importantes evidências para o sentido de termos homéricos, além de informações cruciais sobre a história e evolução do programa escolar antigo, o antigo sistema educacional, e o modo como Homero era lido e compreendido na Antiguidade (Dickey, 2007, p. 21).

<sup>67</sup> Cribiore, 2001, p. 207. Cribiore lembra que a análise glossográfica de Homero sobreviveu nos *Scholia minora* de Homero, preservados em cerca de cem papiros, alguns deles indubitavelmente escolares. E é preciso distingui-los dos eruditos *Scholia vetera*, já que assumem a forma mais elementar de comentário. Neles, temos listas de *lemmata* (simples palavras ou pequenas expressões) ‘traduzidas’ para uma forma mais simples ou corrente do grego. De fato, traços desse exercício, chamado de metalepse, foram encontrados nos *scholia vetera*, mas ele foi particularmente necessário em sala de aula. Esse material glossográfico elementar dos *scholia minora* convergiram, então, no período bizantino, para os escólios D, uma compilação que incluiu o material parafrástico e mitográfico, sumários, e certas “questões” (ζητήματα).

helenístico – na tradição dos estudos sobre tropos e figuras, o que permite um diálogo com muitas das reflexões mais avançadas de Demétrio fundamentadas nesses estudos mais elementares.

Ao analisar as menções a Homero no *PH*, veremos que há muitos paralelos possíveis com os escólios D. Para lembrar apenas um, as hipérboles presentes na *Ilíada*, X, 437: λευκότεροι χιόνος, θέειν δ' άνέμοισιν όμοιοι (“mais brancos do que neve, a correrem como ventos”), atribuídas aos cavalos de Reso, são destacadas no *PH* e nos escólios D.

E, ao certo, a ocorrência do mesmo verso ilustrando a hipérbole em quatro tratados sobre tropos indica que esse exemplo homérico se cristalizou na tradição dos estudos gramaticais sobre a hipérbole.<sup>68</sup> Logo, Demétrio se apropria desse exemplo, das lições mais elementares, adaptando-o a sua teoria de tipos de estilo e o submetendo a uma avaliação crítica, baseada agora na estilística.

A edição de Erbse (1969-1988) cobre, além dos escólios A, a maior parte dos escólios bT, mas, como Dickey lembra, omite dos escólios bT as lições que seriam de Pseudo Heráclito e Porfírio. Omite também os escólios D e outro material que não se encaixa bem em um dos três grupos. Portanto, os sete volumes da edição de Erbse representam apenas uma pequena fração de todos os escólios preservados.<sup>69</sup> De todo modo, a excelente edição de Erbse fornece satisfatoriamente bem as lições de que preciso aqui dos escólios bT, sendo que, para a lição de Pseudo Heráclito referida acima, recorro à edição das *Alegorias de Homero* de Buffière (1989). Já dos escólios D, omitidos também por Erbse, lanço mão da edição mais recente de Van Thiel (2014).

Quanto aos escólios da *Odisseia*, sabemos que são em número bem menor e em estado pior de preservação do que aqueles da *Ilíada*, pois, como Dickey lembra, essa distinção vem desde a Antiguidade, quando a *Ilíada* era considerada a obra superior e era então lida e copiada com muito mais frequência do que a *Odisseia*. No entanto, os alexandrinos produziram textos e comentários sobre ambos os poemas, e os antigos estudiosos discutiram a interpretação também da *Odisseia*, de modo que encontramos para os escólios do poema odisseico equivalentes de todos os três grupos dos escólios iliádicos: há escólios de textos

---

<sup>68</sup> Trifão, *Sobre os tropos*, 199, 3 Spengel III; Cocôndrio, *Sobre os tropos*, 237, 22 Spengel III; Gregório de Corinto, *Sobre os tropos*, 222, 3 Spengel III; Anônimo, *Sobre os tropos*, 211, 19 Spengel III.

<sup>69</sup> Dickey, 2007, p. 21. Para os escólios A, temos também a edição mais antiga de Dindorf (1875-1878), acrescida da edição de Mass (1887-1888) dos escólios T. Dickey lembra ainda as anotações bizantinas ao texto da *Ilíada* e da *Odisseia*, geralmente ignoradas e que restam não publicadas em grande parte. O grupo de escólios bizantinos melhor conhecido é o dos escólios h da *Ilíada* (séc. XI d. C.). A edição de Nicole (1891) do manuscrito de Genebra contém escólios bT e h, incluindo muitos escólios omitidos por Erbse e por Van Thiel, em sua edição dos escólios D, bem como um material antigo independente, especialmente sobre o livro XXI (Dickey, 2007, p. 22).



críticos alexandrinos, escólios exegéticos do tipo bT e escólios D, ainda que a falta de um equivalente do Venetus A entre os manuscritos da *Odisseia* acarrete que os diferentes tipos não sejam facilmente separáveis pela fonte manuscrita.<sup>70</sup> A edição de Dindorf (1855), nesse caso, é satisfatória.

E, a exemplo do que ocorre com os escólios bT e D da *Ilíada*, também é possível estabelecer paralelos entre as lições de Demétrio e aquelas dos escoliastas da *Odisseia*. À guisa de exemplo, os escólios da *Odisseia* apresentam um tratamento semelhante do hemistíquio do verso citado no *PH* e comentado acima, referente ao episódio de Sísifo.

Embora o escoliasta não aluda exatamente ao hiato, mas às “sílabas longas”, ele comenta sobre a existência de uma leitura que aproxima os aspectos formais e o conteúdo do verso, em vista de seu valor imitativo: “Elogia-se o verso que mostra, por meio das sílabas longas, a dificuldade” (ἐπαινέεται τὸ ἔπος ὡς διὰ τῶν μακρῶν συλλαβῶν τὴν δυσχέρειαν ἐμφάνει).<sup>71</sup> Nesse caso, constatamos que a valorização da virtude imitativa do verso homérico revela uma leitura estoica do trecho em conformidade com as lições de Demétrio e, como vimos, do próprio Dionísio de Halicarnasso.

Mas os escoliastas de Homero, obviamente, também remetem a tradições que extrapolam os limites da escola. Um exemplo é o tratamento concedido ao personagem homérico Tersites. Há uma longa tradição, e que remonta a Platão, que associa o personagem ao caráter cômico, e os escólios parecem remeter a ela.

De todo modo, as ocorrências dos versos que descrevem fisicamente Tersites, em um tratado sobre as figuras, no *Vida e poesia de Homero* e nos προγυμνάσματα, sugerem que a escola contribuiu para a difusão dessa tradição. E, apesar de a menção de Demétrio ser bastante breve, esse é um caso exemplar de como as reflexões críticas se encontram dispersas pelos variados campos, localizáveis desde os escólios, até o âmbito dos exercícios escolares, e até mesmo mais além.

---

<sup>70</sup> Dickey, 2007, p. 21.

<sup>71</sup> Texto grego extraído da edição de Dindorf (1855), p. 524.

## Capítulo 1

### A contextualização do *PH* e suas implicações para a crítica de Homero no tratado

#### 1.1. Um panorama da discussão acerca da data e autoria do *PH*

A data e a autoria do *PH* são um antigo debate entre os comentadores. Para se ter uma dimensão da amplitude do debate, as datas sugeridas pelos estudiosos, ao longo do tempo, variaram desde o séc. III a. C. até o séc. II d. C.<sup>72</sup> Mesmo no século passado, os comentadores divergiram bastante sobre a questão.

No início do século XX, Roberts sugeriu uma datação: ou no séc. I a. C., ou no séc. I d. C., considerando essa última como a data mais provável.<sup>73</sup> Mas Grube se opôs a ele propondo uma datação bem mais alta: 270 a. C., ou não muito depois.<sup>74</sup> Já Schenkeveld admitiu, a princípio, o séc. I d. C., mas, nesse caso, o *PH* estaria embasado quase inteiramente em materiais pertencentes aos séc. II ou I a. C.<sup>75</sup> Posteriormente, em artigo, ele assimilou a proposta de Chiron,<sup>76</sup> para quem o *PH* teria sido composto em fins do séc. II a. C. ou, de modo mais verossímil, no início do século I a. C.<sup>77</sup> E, ao certo, a tese apresentada por Chiron é hoje a mais bem aceita.<sup>78</sup>

Com relação à autoria, os principais manuscritos atribuíram-no a Demétrio de Falero (circa 360-280 a. C.), sucessor de Teofrasto à frente do Liceu, e famoso orador, chefe de estado, historiador e filósofo.<sup>79</sup> Mas, hoje, é consenso absoluto que se trata de um equívoco.

---

<sup>72</sup> Para um apanhado mais completo dessas referências, cf. Chiron, 1993, p. XIII-XV.

<sup>73</sup> Roberts (reimp.), 2010, p. 64. Com relação à proposta de Roberts, destaco a opinião de Chiron quanto ao uso do aspecto lexical para a datação do tratado: *L'atticisme erratique de Démétrios nos paraît, a priori, davantage lié à une prise de position classicisante dans le domaine esthétique – position qui entraîne une sorte d' << innutrition >> dans l'écriture –, qu'à l'étroit purisme grammatical que l'on prête – trop systématiquement – aux auteurs du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. De plus, quand on examine la liste de Rhys Roberts, on s'aperçoit qu'un très grand nombre de mots échappent au << processus >> atticiste et sont attestés à des époques intermédiaires entre la langue classique et les I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles après J.-C.: ils ne sont jamais sortis de l'usage* (Chiron, 1993, p. XXI).

<sup>74</sup> Grube, 1961, p. 56; Grube (7 ed.), 1995, p. 110.

<sup>75</sup> Schenkeveld, 1964, p. 147.

<sup>76</sup> Schenkeveld, 2000, p. 35.

<sup>77</sup> Chiron, 1993, p. XXX; Chiron, 2001, p. 370. Innes corrobora a tese de Chiron. A autora segue esse consenso crescente de que o *PH* reflete concepções do séc. II a. C e, com base em evidências linguísticas, afirma que o *PH* não seria posterior ao início do séc. I a. C. (Innes (reimp.), 2005, p. 312-321).

<sup>78</sup> Chiron, 1993, p. XIII-XL; Chiron, 2001, p. 311-370.

<sup>79</sup> Chiron, 1993, p. XV. Chiron aponta as indicações nos manuscritos: *les indications données par les manuscrits, le Parisinus graecus 1741 (sigle P), le Marcianus graecus 508 (sigle M), le Neapolitanus II E 2 (sigle N) et le Matritensis 4884 (sigle H), sont sans ambages : le PH est présenté comme l'œuvre du successeur de Théophraste à la tête du Lycée.*

Chiron lembra que as primeiras dúvidas surgiram nos manuscritos P e M. Diante da passagem do *PH* que menciona Demétrio de Falero,<sup>80</sup> lê-se na margem uma pequena nota contemporânea da cópia, que manifesta a surpresa de um copista, ou, mais provavelmente, de um erudito, diante do fato de o próprio autor do texto se colocar em cena como personagem histórico, e de modo tão lisonjeador.<sup>81</sup>

E, ao certo, como lembra Innes, a atribuição a Demétrio de Falero é encontrada no sobrescrito do manuscrito P, mas não passa de um acréscimo tardio, uma vez que, no mesmo manuscrito, lê-se no subscrito simplesmente: “Sobre o estilo, de Demétrio” (Δημητρίου περὶ ἔρμηνείας), que deve ter sido o texto original.<sup>82</sup>

Também nos testemunhos antigos verifica-se a dúvida. Syrianus (séc. IV - V d. C.), um comentador de Hermógenes, indica como nome do autor apenas “Demétrio”, e a mesma indicação é dada pelo alexandrino Amônio (séc. VI d. C.), comentador de Aristóteles.<sup>83</sup> Ora, a indicação de um nome como “Demétrio”, sem a indicação de origem, aponta para uma dúvida, mas não nos permite também qualquer identificação com algum Demétrio em específico.<sup>84</sup>

Mas o maior questionamento quanto à atribuição do *PH* a Demétrio de Falero está nas divergências evidentes com relação ao peripatético. Elas são resumidas assim por Chiron:

Como explicar as tomadas de posição notadamente anti-filosóficas, ou mesmo anti-aristotélicas de Demétrio se o atribuímos ao sucessor de Teofrasto à frente dos peripatéticos? Notemos também que a lista de obras de Demétrio de Falero estabelecida por Diógenes Laércio não expressa nenhuma obra que se aproxima do *PH* pelo assunto (...). Além disso, as escolhas estilísticas do Faleriano, descritas por Cícero, vão na contramão do que se pode adivinhar de Demétrio, através de sua teoria dos quatro estilos (...). Enfim, e principalmente, o maior obstáculo à atribuição do *PH* a Demétrio de Falero é a presença no texto de algumas alusões a personagens, ao certo ainda enigmáticos, mas difíceis de se situarem em uma data tão antiga quanto o alto século III.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> *PH*, § 289.

<sup>81</sup> Chiron, 1993, p. XV.

<sup>82</sup> Innes (reimp.), 2005, p. 312.

<sup>83</sup> Chiron, 1993, p. XVI. Sobre os testemunhos antigos, cf. ainda Innes (reimp.), 2005, p. 312.

<sup>84</sup> Innes (reimp.), 2005, p. 312-313; cf. Roberts (reimp.), 2010, p. 63.

<sup>85</sup> Chiron, 1993, p. XVII-XVIII : *Comment expliquer les prises de positions nettement antiphilosophiques, voire antiaristotéliennes de Démétrios si l'on attribue le traité au successeur de Théophraste à la tête des péripatéticiens ? Notons aussi que la liste des œuvres de Démétrios de Phalère dressée par Diogène Laërce ne mentionne aucun ouvrage proche par le sujet du PH (...). Par ailleurs, les choix stylistiques du Phalérien, décrits par Cicéron, sont à l'opposé de ce que l'on peut, au travers de sa théorie des quatre styles, deviner de ceux de Démétrios (...). Enfin et surtout, le plus grand obstacle à l'attribution du PH à Démétrios de Phalère est la présence dans le texte de quelques allusions à des personnages, encore énigmatiques certes, mais difficiles à situer à une date aussi ancienne que le haut III<sup>e</sup> siècle.*

Com relação à lista fornecida por Diógenes Laércio, Chiron apontaria a exceção de um  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\rho\eta\tau\omicron\rho\iota\kappa\eta\varsigma$ , mas cujo conteúdo reconstituído por F. Wehrli teria pouca relação com aquele do *PH*. Quanto às escolhas estilísticas de Demétrio de Falero descritas por Cícero (notadamente em *Brutus*, 37-38), Chiron se refere ao estilo rico do peripatético, mesclado de considerações gerais, que serve de transição para o asianismo. E se há um julgamento ao qual o Demétrio do *PH* se apegua, é o de condenar a busca do efeito a qualquer custo, o jogo de palavras gratuito, o refinamento formal excessivo, que são, afinal, tendências do asianismo.<sup>86</sup>

Já quanto à postura antifilosófica de Demétrio, um bom exemplo, que comentarei mais a frente, encontra-se no excursus sobre a epistolografia.<sup>87</sup> Mas, sobretudo, com relação ao antiaristotelismo de certas passagens do *PH*, que comentarei com mais detalhes no tópico seguinte, lembro, por ora, a observação de Chiron de que Demétrio trabalha, ao menos em parte, sobre uma leitura intermediária: Arquedemo (séc. II a.C.).<sup>88</sup>

Além disso, os empréstimos que Demétrio toma da obra de Aristóteles se restringem às partes do *PH* destinadas a considerações gerais ou tributárias de uma concepção unitária do estilo, já que a teoria de quatro estilos seria totalmente estranha ao peripatético. E, mesmo nesses casos, a dependência de Demétrio é uma dependência crítica.<sup>89</sup>

E vale lembrar ainda que se nota, em determinados momentos, a presença de elementos estoicos contrários à filosofia aristotélica, como, por exemplo, a origem natural da linguagem.<sup>90</sup> Também voltarei a esse ponto no tópico seguinte, mas aproveito a ocasião para uma conclusão importante com relação à datação do *PH*: a leitura intermediária de Aristóteles distancia o *PH* da obra do peripatético, situando-o após o século II a. C. Já com relação ao estoicismo, a proximidade de certas concepções de Demétrio com aquelas de Panécio leva a uma data estimada entre o século II a. C. e o início do século I a. C.

E, ainda no que se refere à questão das datas, volto oportunamente à passagem supracitada de Chiron, na questão dos personagens históricos. Um deles, como vimos, é Arquedemo (séc. II a. C.). Mas, além desse, outro personagem ainda mais importante para a discussão da datação e atribuição do *PH* é Artemão.<sup>91</sup> Ele teria sido um editor das cartas de

---

<sup>86</sup> Chiron, 1993, p. XVII-XVIII.

<sup>87</sup> Cf. tópico “A epistolografia” (*infra*).

<sup>88</sup> Chiron, 1993, p. XXVI.

<sup>89</sup> Chiron, 1993, p. XXV-XXVI. Chiron lembra que a presença de Teofrasto deve ter sido bem mais profunda, apesar de não parecer à primeira vista, em razão do próprio desaparecimento do  $\Pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\omega\varsigma$  de Teofrasto.

<sup>90</sup> Chiron, 1993, p. XXX.

<sup>91</sup> Sobre Arquedemo, cf. Chiron, 1993, p. XXXIII-XXXV. Sobre Artemão, cf. *infra*. Arquedemo é citado no *PH* como o autor que retoma a definição de Aristóteles sobre o “membro” do período; segundo ele então o membro é ou um período simples, ou uma parte de um período composto (*PH*, §34). Artemão é lembrado por Demétrio, no *excursus* sobre a epistolografia, como o editor das cartas de Aristóteles (*PH*, § 223).

Aristóteles, tendo trabalhado na biblioteca de Apelicon. Ele se situaria, então, entre o resgate da biblioteca de Neleu por Apelicon (fim do séc. II ou início do séc. I a. C.) e a edição da obra de Aristóteles por Andronico em Roma, entre 40 e 20 a. C.<sup>92</sup>

Na conjectura de Chiron, Demétrio teria contato com as correspondências de Aristóteles em Atenas, antes da transferência da biblioteca de Apelicon para Roma, ou seja, antes do ano 86. Afinal de contas, se Demétrio conhecesse a edição da obra de Aristóteles feita por Andronico, Demétrio estaria em Roma, e, nesse caso, como poderia ignorar a obra de Dionísio de Halicarnasso, vivendo na mesma cidade?<sup>93</sup>

Chiron acrescenta ainda um detalhe que corrobora sua hipótese. Apelicon teria escrito uma obra sobre Hérmiás, tirano de Atarnéia, em Trôade, e amigo de Aristóteles. Esse tirano é lembrado por Demétrio pela doçura de seu caráter, que logo se transformava em cólera diante de qualquer palavra que lhe lembrasse de que era eunuco.<sup>94</sup>

Por fim, Chiron levanta a suspeita sobre Demétrio da Síria, citado por Cícero (*Brutus*, 315). Ele teria uma idade avançada por volta dos anos 80, quando teria proferido lições de retórica ao jovem Cícero, que cumpria estudos em Atenas. Chiron retoma assim a hipótese levantada no século XIX por Hammer, de que Demétrio da Síria pudesse ser o autor do *PH*.<sup>95</sup>

Além disso, Chiron o identifica ainda com Demétrio de Alexandria, mencionado como retor por Diógenes Laércio, em uma lista de homônimos de Demétrio de Falero. Nesse caso, as próprias menções no *PH* ao Egito corroborariam essa hipótese. Logo, isso seria compatível com uma data na junção do fim do séc. II a. C. com o início do séc. I a. C.<sup>96</sup> É pertinente reproduzir a conjectura proposta por Chiron:

Demétrio, nascido na Síria por volta de 140 a. C., teria se formado em Alexandria. Expulso dessa cidade, na idade adulta, antes da anistia pronunciada por Ptolomeu VIII em 118, ele teria se refugiado em Atenas, teria trabalhado sobre Aristóteles e Teofrasto com o auxílio da biblioteca de

---

<sup>92</sup> Chiron, 1993, p. XXXVI. Como lembra Chiron, a biblioteca de Aristóteles, com os livros de Teofrasto, legada ao discípulo deles, Neleu, foi enterrada em Skepsis, em Trôade, pelos herdeiros de Neleu, que queriam preservá-la da ambição dos Atálides de Pérgamo. No fim do séc. II ou início do I, seus livros, bastante danificados, foram comprados por Apelicon, que, bem ou mal, reparou e publicou alguns desses textos em Atenas. Em 86, após a tomada de Atenas por Sylla, a biblioteca foi tomada e levada para Roma. Pouco depois dos meados do século, Andronico de Rodas conseguiu pôr a mão nos originais e elaborou a primeira edição mais cuidadosa das obras, que foi a fonte da tradição posterior.

<sup>93</sup> Chiron, 1993, p. XXXVII. Chiron lembra que tudo leva a crer na anterioridade de Demétrio com relação a Dionísio: o relativo arcaísmo doutrinal do *PH*, e o fato de que Demétrio declara inovar no âmbito da composição elegante (§179), discussão amplamente feita no *DCV*. Sobre o “relativo arcaísmo doutrinal” de Demétrio, Chiron se refere ao fato de que ele seria mais antigo que outros tratados de retórica, mas não tão antigo quanto Grube, por exemplo, propôs.

<sup>94</sup> Chiron, 1993, p. XXXVII. Sobre a menção a Hérmiás no *PH*, cf. *PH*, § 293.

<sup>95</sup> Chiron, 1993, p. XXXIX.

<sup>96</sup> Chiron, 1993, p. XXXIX.

Apelicon, talvez em colaboração com Artemão, e teria ensinado retórica até uma idade avançada. O *PH* teria sido transferido para Roma em 86, junto com as obras de Aristóteles e Teofrasto.<sup>97</sup>

Essa conjectura, a meu ver, é bastante oportuna do ponto de vista da própria prática retórica no final período helenístico. Afinal, Demétrio é apresentado aqui como um autêntico sofista de seu tempo. Ora fugindo de perseguições políticas e/ou guerras civis, ora pela própria busca de formação intelectual, os sofistas dessa época fixavam-se em grandes centros, onde ministravam lições de retórica a jovens aristocratas. E esses percorriam longas distâncias até os grandes centros intelectuais, que eram fomentados pela fama de ilustres conferencistas e professores de retórica.<sup>98</sup>

Demétrio encarna, assim, a retórica de seu tempo. Uma retórica da “globalização”, lançando mão da expressão de Pernot; se não no nível do globo terrestre, ao menos no nível do mundo greco-romano. A retórica se adaptou, pois, a um mundo em expansão e em mutação, através de crises. E, ao contrário de que se pensa, às vezes em razão das lacunas de informação, esse foi um período muito rico para a retórica.<sup>99</sup>

E se o *PH* é uma das únicas fontes de informação sobre a estilística pós-aristotélica anterior a outras obras mais conhecidas como a *Retórica a Herênio*, aquelas de Cícero e de Dionísio de Halicarnasso, isso tem uma explicação plausível.<sup>100</sup> A atribuição a Demétrio de Falero deve ter lhe conferido uma proteção adicional, já que a maior parte das versões mais antigas dos manuais dessa época, em sua quase absoluta maioria, não chegou até nós, tendo sido substituída por versões atualizadas de seus sucessores.<sup>101</sup>

## 1.2. As concepções peripatéticas e estoicas no *PH*

---

<sup>97</sup> Chiron, 1993, p. XXXIX: *Démétrios, né en Syrie vers 140 av. J.-C., aurait été formé à Alexandrie. Chassé de cette ville, à l'âge adulte, avant l'amnistie prononcée par Ptolémée VIII en 118, il se serait réfugié à Athènes, aurait travaillé sur Aristote et Théophraste à l'aide de la bibliothèque d'Apellicon, peut-être en collaboration avec Artémon, et aurait enseigné la rhétorique jusqu'à un âge avancé. Le PH aurait été transféré à Rome en 86 avec les œuvres d'Aristote et Théophraste.*

<sup>98</sup> Volto à questão dos sofistas no final do período helenístico, quando discuto a aplicabilidade do *PH* a esse público cultivado; cf. tópico “Um público cultivado” (*infra*).

<sup>99</sup> Pernot, 2000, p. 82-83. Pernot destaca a constituição da retórica em sistema como a grande criação do período helenístico em termos de retórica. Nesse contexto, os especialistas introduziram inovações sobre o estilo, a argumentação e sobre a oratória, colocando em rede essas informações.

<sup>100</sup> Chiron, 1993, p. XII. Pernot lembra que o *PH* é, junto com as obras de Filodemo, o único tratado grego conservado do período helenístico (Pernot, 2001, p. 86).

<sup>101</sup> Pernot, 2000, p. 83. Cf. ainda Classen, 1995, p. 534. Além disso, Classen lembra que Demétrio demonstra um dom pela apreciação literária e um gosto desenvolvido, de modo que um trabalho como o seu não poderia ser facilmente substituído, e, por essa razão, diferentemente de muitos manuais comuns, ele teria sido preservado, ao certo, com um nome famoso que deve ter lhe conferido uma proteção adicional (Classen, 1995, p. 527).

A presença de Aristóteles,<sup>102</sup> sobretudo do livro III da *Retórica*, é notada a cada passo da introdução; no entanto, ela decresce à medida que os capítulos sobre os tipos de estilo avançam. No último capítulo, as citações de Aristóteles e sua presença no nível teórico estão quase de todo ausentes. Além disso, Aristóteles está mais presente nas considerações gerais ou tributárias de uma concepção unitária de estilo. O que não surpreende, perante o fato de que a teoria dos quatro tipos de estilo é totalmente estranha a Aristóteles.<sup>103</sup>

Seja como for, mesmo nas passagens em que Demétrio assume um alinhamento com Aristóteles, esse é um alinhamento crítico. Chiron destaca modificações significativas na terminologia: ἔρμηνεία é utilizado para designar geralmente o estilo, substituindo, nesse caso, λέξις, já que esse termo também pode referir-se à “escolha de palavras”, que é, por sua vez, o sentido que Demétrio emprega com mais frequência. Além do mais, ao menos em um ponto, Demétrio trabalha com uma concepção aristotélica por meio de uma leitura intermediária, de Arquedemo (séc. II a. C.).<sup>104</sup>

Também com relação ao conteúdo, Demétrio propõe alterações substanciais nas concepções de Aristóteles sobre o período.<sup>105</sup> Lembro que, sobretudo, a distinção do período em três tipos: o histórico, o dialógico e o retórico,<sup>106</sup> é uma divisão muito peculiar. Innes comenta que essa tríade é encontrada somente no *PH*,<sup>107</sup> e Chiron observa ainda que a associação de uma forma específica de período a um gênero literário particular, narração, diálogo, eloquência, não tem nada de aristotélico.<sup>108</sup>

Já quanto a Teofrasto, a marca imprimida por sua teoria pode parecer, a princípio, menor do que de fato ela deve ter sido, já que o seu tratado *Sobre o estilo* (Περὶ λέξεως) não

---

<sup>102</sup> A presença de concepções peripatéticas no *PH* deve ter contribuído, pelo menos em parte, para a atribuição do *PH* a Demétrio de Falero. Chiron enumera alguns traços comuns entre o autor do *PH* e o peripatético: *une approche << technicienne >> de la stylistique, l'intérêt pour la fable, pour les apophtegmes, le goût, à caractère probablement politique, pour l'orateur pro-macédonien Démade corrélié à une relative tiédeur à l'égard de Démosthène* (Chiron, 1993, p. XVII).

<sup>103</sup> Chiron, 1993, p. XXV. Chiron destaca algumas passagens onde se nota com maior nitidez a presença de Aristóteles nos capítulos do *PH*: no primeiro capítulo, as passagens sobre o ritmo (*PH*, §38-43), a metáfora (*PH*, §79-90), e a frieza (*PH*, §116), além de outras passagens (*PH*, § 58, 77, 93-115); no segundo capítulo, as citações diretas (*PH*, § 144, 154, 157); no terceiro capítulo, apenas as passagens sobre a clareza e a força persuasiva (*PH*, § 191 sq.; 221), sendo que, nas citações referentes à epistolografia (*PH*, § 223-235), Aristóteles é lembrado, mas pelo estilo empregado em suas correspondências. Quanto ao último capítulo, ele não contém citações de Aristóteles, mas a definição do estilo veemente, embora não deva nada à ‘estilística’ aristotélica, foi certamente influenciada pelas teses de Aristóteles no domínio da ética.

<sup>104</sup> Chiron, 1993, p. XXVI.

<sup>105</sup> Chiron, 1993, p. XXVI. Grube lembra ainda que, na introdução do *PH*, Demétrio retoma a discussão da estrutura da sentença no livro III da *Retórica*, revelando um conhecimento bem particular da obra de Aristóteles e uma habilidade em manuseá-la a seu propósito, o que seria incomum entre os membros da escola (Grube (7 ed.), 1995, p. 111).

<sup>106</sup> *PH*, § 19-21.

<sup>107</sup> Innes (reimp.), 2005, p. 318.

<sup>108</sup> Chiron, 1993, p. LXXII.

chegou até nós.<sup>109</sup> Mas sabemos, por exemplo, que a teoria das qualidades de Teofrasto contribui de algum modo para a genealogia dos estilos de Demétrio.

Easterling & Knox resumiram bem essa contribuição. A teoria das qualidades elaborada por Teofrasto compreendia a dicção correta, a lucidez, a propriedade e a ornamentação. A brevidade foi integrada pelos estoicos ao conjunto, e a ornamentação foi subdividida em um catálogo de virtudes não essenciais ou ajuntadas: graça, grandeza e força. Demétrio oferece um grupo de quatro estilos mais ou menos análogos; as qualidades essenciais ficariam a cargo do estilo simples, e as três virtudes adicionais estariam associadas aos outros três tipos de estilo.<sup>110</sup> Ao certo, veremos mais à frente que a genealogia da teoria dos quatro tipos de estilo de Demétrio é um pouco mais complexa, justamente pelo cruzamento de concepções ligadas ao estoicismo.

E, de fato, o estoicismo, sobretudo o estoicismo médio, deixou significativamente sua marca no *PH*. Essa marca incide diretamente na datação proposta por Chiron. O comentador lembra que somente nos séc. II a. C. e I a. C., após uma série de pesquisas no âmbito da gramática e da estética, ao lado de uma flexibilização de sua doutrina moral, o estoicismo começou a admitir uma expressão mais trabalhada, ou mesmo espirituosa, levando a teoria retórica a novos desdobramentos.<sup>111</sup>

No *PH*, há traços da tese naturalista da origem da linguagem.<sup>112</sup> Outra marca do estoicismo no *PH* aparece no termo “evidência” (ἐνάργεια). Chiron resume a noção de ἐνάργεια como a faculdade de evocar, pelo estilo, a realidade concreta e de dar a ilusão de vida, sendo ainda enriquecida pelos valores de seu parônimo ἐνέργεια (“energia”, “animação”).<sup>113</sup> Logo, o termo possui uma estreita relação com a concepção estoica da origem natural da linguagem e sua faculdade de imitar coisas e ações.<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> Chiron, 1993, p. XXVI. Sobre as citações de Teofrasto, cf. *PH*, § 41, 114, 173, 222.

<sup>110</sup> Easterling & Knox, 1990, p. 697; cf. ainda Innes (reimp.), 2005, p. 327.

<sup>111</sup> Chiron, 1993, p. XXVII.

<sup>112</sup> Chiron, 1993, p. XXVII. Chiron levanta algumas dessas passagens no *PH*: sobre a origem natural da linguagem, cf. *PH*, § 94, 176, 220; sobre a ideia de uma ordem “natural” das palavras na composição, cf. *PH*, § 199-200; sobre a composição (σύνθεσις) elaborada “naturalmente”, originada do assunto, cf. *PH*, § 248.

<sup>113</sup> Chiron, 1993, p. 124, nota 277.

<sup>114</sup> Chiron, 2001, p. 300: *L' ἐνάργεια y est en effet liée à la précision visuelle de la narration qui permet à l'auditeur de se représenter la scène. Ce pouvoir évocateur tient au fait que le langage, au moins le langage primitif, a pour les stoïciens, la faculté de mimer les choses et les actions, ayant été constitué justement par imitation du réel. Dans ces conceptions, le langage s'efface comme médiateur, il a la faculté en quelque sorte de mettre la réalité sous les yeux de l'auditeur ou du lecteur.* Essa concepção se encontra em uma passagem de *Lísias* de Dionísio de Halicarnasso: “E possui também muita evidência a expressão de *Lísias*. Essa é uma capacidade de introduzir pelos sentidos aquilo que se diz” (“Ἐχει δὲ καὶ τὴν ἐνάργειαν πολλὴν ἢ Λυσίου λέξις· αὕτη δ’ ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα”) (*Lísias*, 7, 1). Acerca dessa passagem, cf. ainda Chiron, 2001, p. 218. Para uma melhor compreensão do termo ἐνάργεια, cf. Chiron, 2001,



Outros pontos que aproximam Demétrio dos estoicos são: o seu gosto por uma variedade austera do estilo grandioso; o lugar concedido ao estilo simples, como um tipo de estilo, à parte e autônomo; a sua desconfiança pela estilística decorativa, ornada, isto é, isocrática; a atenção concedida ao uso da língua, o que se aproxima da questão da origem natural; e, por fim, a marca das teorias gramaticais desenvolvidas pelos estoicos.<sup>115</sup>

Mas Chiron procurou, ainda, definir melhor essa marca estoica, orientando-se pelas especificidades do estoicismo médio, bem como de seu principal representante, Panécio de Rodes (185-112). Ainda que não possamos afirmar que Demétrio leu Panécio, poderíamos supor que os dois tiveram um ensinamento comum, talvez aquele do mestre de Panécio, Diógenes da Babilônia.<sup>116</sup>

Chiron observa inúmeras convergências entre Demétrio e as concepções de Panécio, tais como são conhecidas por nós através do *De officiis* de Cícero. Aponto apenas algumas dessas convergências.

Em primeiro lugar, destaco o racionalismo equilibrado, pouco inclinado ao misticismo que será desenvolvido, mais tarde, por Posidônio.<sup>117</sup> Esse misticismo de Posidônio se revela no tratado *Sobre o Sublime* (Περὶ ὑψέως) de Pseudo Longino. E, ao certo, as diferenças entre essa obra e o *PH* saltam aos olhos.

No Περὶ ὑψέως, há um objetivo de “elevação” ou “sublimação” (ὑψος), que é uma noção completamente alheia aos “estilos” do *PH*. Como Grube observou, os exemplos de ὑψος não têm a ver com a grandiosidade na escolha de palavras ou na composição. E mais, Pseudo Longino parece deliberadamente evitar qualquer fórmula de estilo. Além disso, diferentemente dos elementos da crítica mais ortodoxa, εὔρησις (“invenção”), τάξις (“plano”) e οἰκονομία (“forma de dispor o assunto”), que emergem aos poucos do texto como um todo, o ὑψος surge em um momento repentino e oportuno da obra.<sup>118</sup>

---

p. 217-221; Lausberg, 1975, § 369. Volto a discutir a “evidência”, com maiores detalhes, no capítulo 2, notadamente no tópico “A ‘evidência’ (ἐνδείγματα) na crítica de Homero no *PH*”; cf. *infra*.

<sup>115</sup> Chiron, 1993, p. XXVIII. Sobre a variedade austera do estilo grandioso, cf. *PH*, § 48-49; sobre a questão do uso da língua, cf. *PH*, § 87, 91. Sobre as teorias gramaticais dos estoicos no *PH*, cf. ainda Pernot, 2001, p. 87; Innes (reimp.), 2005, p. 319.

<sup>116</sup> Cf. Chiron, 2001, p. 341.

<sup>117</sup> Chiron, 1993, p. XXVIII. Chiron apontou que é possível que Posidônio tenha descrito, e até recomendado, uma prosa ritmada, intermediária entre a poesia e a prosa. Em Demétrio esses discursos restam impermeáveis (Chiron, 2001, p. 343); Chiron se refere às seguintes passagens do *PH*: aquela em que Demétrio tolera os metros na prosa, conquanto não sejam facilmente reconhecíveis enquanto tais no encadeamento do discurso (§180); aquela em que comenta a admissão excepcional de elementos poéticos na prosa, mas marcando a exceção “daqueles autores que, a todo instante, lançam mão de uma imitação nua e crua dos poetas e, mais ainda, não só de uma imitação, mas de um plágio” (§112); e, por fim, na passagem sobre Demades cujo estilo poético inspira certa desconfiança (§286).

<sup>118</sup> Grube, 1957, p. 356-357.

Com efeito, a análise crítica de Homero proposta por Demétrio tem um caráter muito mais racionalista, estando muito mais próxima do conjunto de regras da estilística estabelecidas pelos autores das τέχναι (“manuais técnicos”).

Outra marca de Panécio no *PH* é a importância concedida à “graça” (χάρις) e, ao mesmo tempo, uma rejeição ao asianismo e ao ornamento que foge ao princípio da conveniência, isto é, que não se justifica pelo assunto tratado.<sup>119</sup> Além disso, Panécio propôs a oposição entre dois modos principais de expressão, a *sermo* e a *contentio*, e isso teve um reflexo direto na gênese da teoria dos estilos do *PH*.<sup>120</sup>

Na época dos primeiros estoicos, enquanto esses desenvolviam suas teorias em torno de uma concepção da linguagem correta, clara, concisa, conveniente e séria, os retores continuavam a seguir o estilo grandioso e ornado da tradição isocrática. Pejorativamente, os estoicos denominavam esse estilo dos retores de ἄδρός (“denso”, “volumoso”), enquanto os retores chamavam o estilo dos estoicos de ἰσχνός (“simples”, “seco”). Esses estilos estão na origem do primeiro par de oposições da teoria dos quatro estilos de Demétrio, isto é, o “grandioso” (μεγαλοπρεπής) e o “simples” (ἰσχνός).<sup>121</sup>

Já na época do estoicismo médio, o estilo grandioso não é mais rejeitado de todo. Daquele estilo dos retores, criticado pelos primeiros estoicos, valoriza-se agora a eficácia da oratória e o poder da expressividade. É o que Panécio denominou *contentio*. Demóstenes ganha espaço como um contra-modelo de Isócrates. E, diga-se de passagem, esse é o lugar assumido por Demóstenes no *PH*.

Por outro lado, o estilo “seco” dos primeiros estoicos caminha para um estilo que admite a elegância, a graça, o refinamento dos diálogos socráticos. É a *sermo*, cujo modelo vem a ser Xenofonte. E, ao certo, ele é o terceiro autor mais citado por Demétrio, atrás apenas de Homero e Demóstenes, e estando presente ao longo de todo o *PH*.<sup>122</sup> Temos, então, uma armação do outro par opositivo da teoria dos tipos de estilo de Demétrio: o estilo “veemente” (δεινός) e o “refinado” (γλαφυρός).<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Chiron, 1993, p. XXIX. Sobre a reprovação de Demétrio ao ornamento que foge ao princípio da conveniência, cf. *PH*, § 120.

<sup>120</sup> Essa questão será mais amplamente discutida no capítulo 2, no tópico “A genealogia dos quatro tipos de estilo no *PH*”; cf. *infra*. Apresento aqui apenas uma síntese da questão.

<sup>121</sup> Chiron, 1993, p. LVII. Chiron lembra que o germe de uma teoria de dois estilos encontra-se já em Aristóteles. De um lado, o chamado estilo “geométrico”, que cumpre uma função demonstrativa, visando um tratamento lógico e objetivo do assunto, desprovido de todo recurso estilístico possível, em prol da clareza, da precisão e da concisão. Do lado oposto, temos um estilo formalmente mais elaborado, “destinado ao ouvinte” (πρὸς τὸν ἀκροατήν), o estilo isocrático que, apesar de sua anexação à filosofia, conserva traços de grandeza e ornamento. O grande estilo de Demétrio deve muito a esse extrato da evolução (Chiron, 1993, p. L).

<sup>122</sup> Chiron, 1993, p. XXIX.

<sup>123</sup> Chiron, 1993, p. LXI.

A teoria dos quatro tipos de estilo é totalmente atípica nos tratados de retórica. Os autores do séc. I a. C. em diante desenvolvem uma teoria de três tipos de estilo, de origem peripatética, de modo que a marca deixada pelo estoicismo médio na teoria dos tipos de estilo do *PH* parece explicar melhor a sua excepcionalidade na tradição retórica.

Afinal, o cruzamento entre as concepções peripatéticas e aquelas do estoicismo médio estão na gênese da teoria dos quatro tipos de estilo de Demétrio. A esse respeito, reproduzo oportunamente o panorama proposto por Chiron:

O estilo grandioso de Demétrio é o último avatar do estilo ornado e psicagógico dos sofistas, aperfeiçoado por Isócrates, racionalizado por Aristóteles, identificado com uma das duas principais virtudes acessórias do estilo segundo Teofrasto, influenciado – sempre graças a Teofrasto – pelo estilo de Tucídides; puxado para a sobriedade e a eficácia oratória sob a influência dos estoicos. O estilo elegante é herdeiro, por vezes, do prazer, a segunda virtude ajuntada que constituiria o ornamento do discurso em Teofrasto, e do *sermo* do estoicismo médio. Mas veremos que aqui entra na grade uma segunda tradição bem diferente. O estilo simples é o antigo estilo geométrico de Aristóteles, enriquecido de valores positivos e de traços próprios dos estoicos. O estilo veemente, que representa também a última etapa de uma evolução histórica incarnada por Demóstenes e Demades, é herdeiro de uma só vez do estilo de debates definido por Aristóteles e da *contentio* do estoicismo médio.<sup>124</sup>

### 1.3. O *PH* no quadro da instrução retórica

Diante do número e da extensão das reflexões críticas não ligadas propriamente ao discurso de oradores, Innes se refere ao *PH* como uma obra de teoria literária. Innes se apoia no interesse pessoal de Demétrio por tópicos menos usuais, como as cartas, a música e o teatro, e por autores menos comuns, como Sófron, Ctésias e Demades, chegando a afirmar

---

<sup>124</sup> Chiron, 1993, p. LXI: *Le grand style de Démétrios (...) est l'avatar ultime du style orné et psychagogique des sophistes, perfectionné par Isocrate, rationalisé par Aristote, identifié à l'une des deux principales vertus surajoutées du style selon Théophraste, influencé – toujours grâce à Théophraste – par le style de Thucydide, tiré du côté de la sobriété et de l'efficacité oratoire sous l'influence des stoïciens. Le style élégant est issu à la foi de l'agrément, la deuxième des vertus surajoutées qui constituaient chez Théophraste l'ornement du discours, et du sermo du stoïcisme moyen. Mais nous verrons que s'y est greffée une seconde tradition bien différente. Le style simple est l'ancien style géométrique d' Aristote, enrichi de valeurs positives et de traits propres par les stoïciens. Le style véhément, qui représente aussi la dernière étape d'une évolution historique incarnée par Démosthène et Démade, est issu à la fois du style des débats défini par Aristote et de la contentio du stoïcisme moyen.* A virtude do estilo segundo Teofrasto a que Chiron se refere é a “grandeza” (τὸ μεγαλοπρεπές) (Chiron, 1993, p. LII). Teofrasto coloca Tucídides como o principal representante de uma prosa excessivamente elaborada, em contraposição a Lísias, com uma prosa muito simples. Um reflexo disso no *PH* é o grande número de menções a Tucídides no capítulo do estilo grandioso; depois de Homero, ele é o autor mais citado (Chiron, 1993, p. LIV).

que “em contraste com muitas de nossas fontes, particularmente em latim, não há no *PH* uma propensão para a oratória”.<sup>125</sup>

Grube salienta que os interesses literários de Demétrio vão além da retórica no sentido estrito, apesar de manter o manual alinhado com a tradição retórica.<sup>126</sup> Segundo o autor: “Nós temos aqui um exemplo de crítica literária de um homem cultivado (...), um homem treinado em retórica, mas não apenas um retor”;<sup>127</sup> ou ainda: “seu interesse é pela literatura, e não por processos, casos ou argumentos judiciais, e seu livro é teoria e crítica literária propriamente dita”.<sup>128</sup>

Kennedy também destaca o interesse literário de Demétrio, que extrapola os limites da retórica. Apesar de o fundamento da obra ser a teoria do estilo, ensinada nas escolas de retórica, “em algumas passagens o autor visa a toda a literatura (e.g. 37 e 132). Ele está claramente tão interessado na escrita filosófica e historiográfica, quanto na oratória, e concede uma seção famosa ao estilo de escrita de cartas.”<sup>129</sup>

Classen também concebe o *PH* como um tratado de retórica e uma obra de crítica literária. Segundo ele, os exemplos oferecidos por Demétrio não são meramente ilustrativos da instrução retórica. Expressões e figuras de estilo ou de pensamento são julgadas enquanto uma opção bem ou mal empregada, ou são descritas como tendo uma função especial. Muitas

---

<sup>125</sup> Innes, 2005, p. 312: *in contrast to many of our other sources, particularly in Latin, there is no bias towards oratory*. Innes apresenta o *PH* como um tratado de “teoria literária”, listando-o ao lado da *Poética* de Aristóteles e do *Tratado do sublime* de Pseudo Longino: *In contrast to the more stimulating but idiosyncratic Aristotle’s Poetics and Longinus’ On the Sublime, it is not likely to be highly innovative, but that in itself make On Style a particularly useful guide to our understanding of the strengths and weaknesses of classical literary criticism* (Innes, 2005, p. 311).

<sup>126</sup> Grube, 1961, p. 22: *The author of our treatise obviously belongs to the rhetorical, not the philosophic tradition*. Grube lembra que os oradores são frequentemente mencionados no *PH*, mas apenas como um tipo de literatura dentre vários.

<sup>127</sup> Grube, 1961, p. 22: *we have here an example of literary criticism from a cultured man (...), a man rhetorically trained, but not a mere rhetorician*.

<sup>128</sup> Grube (7 ed.), 1995, p. 119: *his interest is in literature, not in courtroom procedures, cases or arguments, and his book is literary theory and criticism properly so called*. Segundo Grube, Demétrio assume um ponto de vista sempre pessoal, mesmo diante de tantas citações também encontradas em outras obras: *He is certainly no mere copyist or excerptor from other (unknown) sources (...). He shows considerable independence of mind, and even his weakness are personal, not of the kind which one repeats at second hand. That he often uses illustrations also found elsewhere (whether in Aristotle or in later authors) is no argument to the contrary, for every critic does this down the centuries even Longinus. If a perfect illustration has been found, why look for another probably less perfect?* (*idem*).

<sup>129</sup> Kennedy (6 ed.), 1974, p. 131: *in some passages the author views all literature (e.g. 37 and 132). He is clearly as interested in philosophical and historical writing as in oratory and devotes a famous section to the style of letter-writing*. As duas passagens levantadas por Kennedy (*PH*, §§ 37; 132) exemplificam um procedimento comum no *PH* de submeter exemplos literários à teoria retórica dos tipos de estilo. Quanto ao *excursus* da epistolografia, proponho uma discussão, em tópico à parte, onde busco elucidar a inserção da epistolografia na tradição retórica, desconstruindo a ideia de que essa seção constitui um argumento forte para se considerar o *PH* uma obra de teoria ou crítica literária, em detrimento de seu caráter retórico.

vezes, Demétrio altera um elemento do trecho citado e/ou a ordem sintática para demonstrar sua opinião sobre uma passagem em questão.<sup>130</sup>

Chiron também considera excessivo dizer que o *PH* seja uma obra puramente retórica. Embora a preocupação mais pragmática com a construção do discurso predomine sobre a reflexão crítica no projeto explícito de Demétrio, a crítica sobre os mais variados gêneros literários e modos de expressão fazem do *PH*, além de um tratado de retórica, um tratado geral sobre a expressão.<sup>131</sup>

E se as opiniões a respeito da natureza do *PH* ‘oscilam’ entre o interesse literário e a retórica, isso se deve ao caráter ambivalente do *PH*. Como Chiron apontou:

Ele é um tratado que abarca a retórica e a literatura, um tratado que possui uma dimensão prática (auxílio à escrita) e uma dimensão crítica (auxílio à apreciação, classificação e imitação).<sup>132</sup>

E, de fato, a crítica literária e a teoria retórica se sobrepõem a tal ponto que é inócuo orientar a discussão sobre a presença da crítica literária no *PH* a partir de uma oposição com os elementos mais especificamente retóricos da obra. Classen, inclusive, põe em xeque a existência de limite entre elas:

Retórica ou crítica literária? Não há necessidade de uma resposta. A questão aqui é determinar a origem e a função de tal tratado. Obviamente, seu alvo é auxiliar as pessoas que esforçam para aprimorar o estilo na escrita, talvez mesmo para compor obras literárias satisfatórias; seu ponto de partida é a convicção do autor de que tal objetivo não pode ser atingido pelo estudo de classificações e preceitos (apenas), mas, mais do que isso, pela leitura, análise, avaliação e apreciação da literatura. Alguém poderia, ao certo, dizer que a crítica literária foi colocada aqui à serviço da retórica. Eu prefiro dizer, neste caso, que nós estamos diante de um dos poucos momentos em que a instrução retórica liberta-se de suas amarras, indo além dos limites estreitos

---

<sup>130</sup> Classen, 1995, p. 526: *De elocutione, a rhetorical work in so far as it most clearly gives instruction (...). However, it is also a piece of literary criticism for it does not merely illustrate the instruction with the help of examples (...); time and again a particular expression, a figure of speech or a figure of thought, is explicitly judged as well chosen or not or its special function is described; more than once the author changes the wording to show why the writer from those work he is quoting used a particular turn of phrase or preferred one sequence of words to another (also possible one).*

<sup>131</sup> Chiron, 2001, p. 134. *On peut conclure à la prédominance du point de vue pratique sur l'approche critique dans le projet explicite de Démétrios (...) Même les passages les plus "critiques" peuvent tous étre ramenés à un sujet de leçon (...) De même, il serait abusif de conclure que le PH est un ouvrage purement rhétorique. C'est un ouvrage qui s'inscrit dans la tradition rhétorique par son caractère pratique et par la spécialisation de certains préceptes, mais ses aspects critiques et la curiosité désintéressée que Démétrios porte à tous les genres littéraires, voire à tous les modes de communication, en font aussi un traité général sur l'expression.*

<sup>132</sup> Chiron, 2001, p. 124: *C'est un traité qui embrasse la rhétorique et la littérature, c'est un traité qui possède une dimension « pratique » (aide à l'écriture) et une dimension critique (aide à l'appréciation, au classement et à l'imitation).* Sobre a discussão em torno dos aspectos retóricos levantados pelo comentador, cf. Chiron, 2001, p. 124-136.

das áridas definições e regras, extraindo das fontes ricas de obras literárias existentes, para instaurar vida nas numerosas categorias que os manuais tradicionais diferenciaram. Por que um ‘dos poucos momentos’? Um tratado como esse requer mais do que apenas uma boa dose de leitura; seu autor deve ter um dom muito especial para a apreciação literária e um gosto altamente desenvolvido.<sup>133</sup>

Como o estudo da estilística pressupõe um julgamento, isso torna indissociáveis crítica literária e teoria retórica. Por isso, Classen integra Demétrio a um conjunto de autores da Antiguidade greco-romana que praticaram uma crítica literária associada a aspectos retóricos e orientada pelo caráter educativo das obras.<sup>134</sup> Contudo, a pretensão de situar o *PH* no seio de uma tradição, sob uma perspectiva mais ampla, faz com que suas observações sejam ainda muito abrangentes, de modo que é oportuno aprofundar a discussão.<sup>135</sup>

Primeiramente, então, é preciso entender melhor como, no estudo da estilística, a crítica literária é um passo importante para a composição do discurso. E um bom ponto de partida é o princípio do tratado *Sobre as categorias estilísticas do discurso* (Περὶ ἰδεῶν λόγου) de Hermógenes o retor (séc. II d. C.), um autor não mencionado por Classen.

Segundo Hermógenes, a elaboração de discursos pressupõe “saber julgar as obras dos outros” (τὰ τῶν ἄλλων εἰδέναι κρίνειν) a partir do conhecimento “das categorias

---

<sup>133</sup> Classen, 1995, p. 527: *Rhetoric or criticism? There is no need for an answer. What matters here is to determine the origin and function of such a treatise. Obviously, its aim is to assist people in efforts to improve their style of writing, perhaps even to compose acceptable works of literature; its starting point is the author's conviction that such a goal cannot be achieved by the study of classification and precepts (alone), but rather by reading, analyzing, evaluating and appreciating literature. One might, of course, say that literary criticism has been made the servant of rhetoric here; I would rather argue that in this case we have one of the few instances where rhetorical instruction has freed itself from the fetters of and gone beyond the limits of arid definitions and rules and draws on the rich resources of actual literary works to install life into the numerous categories which the traditional handbooks differentiate. Why is it one of the few instances? Such a work requires more than just a good deal of reading; its author must have a very special gift for literary appreciation and a highly developed-taste.*

<sup>134</sup> O *PH* entraria em uma espécie de ‘subgrupo’ dentro de um grupo maior de autores que relacionaram a crítica literária com aspectos morais e/ou retóricos. Daqueles interessados exclusivamente no aspecto moral, Classen destaca Platão; entre os que combinaram esse mesmo aspecto com aspectos literários e/ou retóricos, Isócrates e Quintiliano; e, por fim, os autores que teriam se dedicado quase inteiramente a esses dois últimos aspectos, como Hermágoras, Cícero e Dionísio de Halicarnasso. A esses últimos, então, podemos associar a figura de Demétrio, com base na discussão que Classen propõe na sequência (Classen, 1995, p. 519). Ainda segundo o autor, a crítica literária foi preservada muito mais nesses autores do que quando praticada no sentido mais estrito, ou seja, por críticos que examinaram e julgaram obras literárias enquanto obras da literatura em si, com o intuito de selecionar e preservar os escritos dos melhores autores do passado em seus respectivos gêneros literários. Os manuais de retórica atendem melhor à demanda de um público menos preocupado com o que é bom ou correto, do que com uma aplicação de ordem mais prática (Classen, 1995, p. 529). Com uma mistura de regras e exemplos, esses manuais promovem uma espécie de crítica literária aplicada, vista então como útil. E se as versões mais antigas desses manuais não sobreviveram, é porque elas foram substituídas por versões mais recentes, que chegaram a nós (Classen, 1995, p. 534). A crítica literária sobreviveu, afinal, em um contexto mais geral, filosófico, histórico, educacional, retórico ou mesmo cômico, mas quando se propôs a um melhor entendimento de peças literárias em particular, ela foi fadada ao fim (Classen, 1995, p. 534). Quanto ao caráter educativo do *PH*, cf. Classen, 1995, p. 518.

<sup>135</sup> Schenkeveld também aponta a imprecisão de Classen; cf. Schenkeveld, 2000, p. 47.

estilísticas do discurso” (τὰς ἰδέας τοῦ λόγου), e levar em conta a “imitação” (μίμησις) dos antigos por meio do “conhecimento técnico” (τέχνη).<sup>136</sup>

Pela ordem natural das tarefas do orador, o *De ideis*<sup>137</sup> viria na sequência das lições sobre a invenção e o plano, que, no *corpus* de Hermógenes, corresponderia aos tratados *Sobre os estados de causa* (Περὶ τῶν στάσεων) e *Sobre a invenção* (Περὶ εὐρέσεως), esse último perdido para nós.

Os “estados de causa” (στάσεις),<sup>138</sup> por sua vez, viriam imediatamente após os chamados “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα), consistindo em análises que visam essencialmente, como Patillon destacou, à colocação de ideias no plano discursivo e à formulação sucinta da matéria de cada ponto.<sup>139</sup> Em outras palavras, esse estudo de Hermógenes aborda fundamentalmente a “invenção”, avançando ainda sobre o “plano”.<sup>140</sup>

Mas, como Hermógenes vê ainda a necessidade de um estudo mais especializado sobre a invenção, ele dedica a ela um tratado à parte. E como o *Sobre os estados de causa* é muito específico da *controversia* do gênero judiciário, pode-se especular que seu tratado sobre a invenção abarcaria também os demais gêneros retóricos.<sup>141</sup>

Seja como for, o que interessa aqui é que há uma proposta inicial com o objetivo de traçar apenas os primeiros esboços das ideias e de sua disposição no plano discursivo, de modo que, ao comentar sobre a antilepse (ἀντίληψις)<sup>142</sup> no *Sobre os estados de causa*, Hermógenes afirma que:

---

<sup>136</sup> Hermógenes, *De ideis*, I, 1, 3 Patillon = 214 Rabe. O termo τέχνη (latim, *ars*) deve ser entendido aqui com o mesmo sentido que Clark atribui ao termo no contexto da retórica, ou seja, como um conjunto de regras, princípios ou preceitos retóricos sistematicamente dispostos, que o aluno aprenderia em um manual ou nas lições do professor (Clark (2 ed.), 1959, p. 5).

<sup>137</sup> *De ideis* é a forma latina para ‘Περὶ ἰδεῶν’, reconhecida pelos estudiosos da obra.

<sup>138</sup> O tratado *Sobre os estados de causa* visa, ao certo, as declamações, o que não é exatamente o caso do *PH*. De qualquer modo, o mesmo raciocínio de que o estudo do estilo pressupõe um conhecimento prévio das ideias e do modo de organizá-las é válido para o *PH* (cf. *infra*).

<sup>139</sup> Patillon, 1988, p. 47-48.

<sup>140</sup> Patillon, 1988, p. 18. Patillon lembra que a teoria dos “estados de causa” avança de tal modo sobre o “plano”, que o reduz a pouca coisa. Com relação ao plano, Patillon aponta a exceção talvez dos exórdios e da exposição ou narração (Patillon, 1988, p. 48).

<sup>141</sup> Patillon observou bem que, embora um estudo sobre a invenção dê acesso a uma quantidade considerável de materiais utilizados na produção de todo tipo de discurso, a doutrina é orientada, especificamente, para a produção de um tipo de discurso (Patillon, 1988, p. 47). Pernot lembra ainda como o gênero epidíctico não se acomoda bem na teoria dos “estados de causa” (Pernot, 1993, p. 675); discorro mais sobre essa questão no tópico “O *PH* na escola do retor” (cf. *infra*).

<sup>142</sup> O termo dessa parte da retórica sobre os “estados de causa” (στάσεις) tem um sentido muito específico e um grau de complexidade difícil de traduzir ou apresentar em poucas linhas. De todo modo, Patillon o resume como se referindo à defesa de alguém que nega a maldade de um feito cometido, e nos oferece o seguinte exemplo: *Un paysan déshérite son fils qui s’adonne à la philosophie. – Le fils: ‘S’adonner à la philosophie n’est pas coupable’* (Patillon, 1981, p. 50).

Μεταχειριεῖται δὲ αὐτό, ὡς προσήκει, ὁ καὶ τῆς ὅλης τέχνης τῆς ῥητορικῆς ἐπιστήμων· οὐ γὰρ ἱκανὸν τὸ διελεῖν μόνον εἰδέναι, ὅπερ καὶ μόνον τουτὶ τὸ βιβλίον ἐπαγγέλλεται, ἀλλὰ καὶ τὸ εἰδέναι μεταχειρίζεσθαι.

Aquele que tem todo o conhecimento teórico da retórica trataria esse ponto como convém; pois não é suficiente saber apenas dividir – que é o único assunto que esse livro anuncia –, mas também saber tratar.<sup>143</sup>

Depreende-se dessa passagem que, para que a composição atinja uma forma acabada, não basta “saber dividir”, isto é, dispor as ideias no discurso, é preciso um estudo complementar para “saber tratar”, o que é sem dúvida uma lição apropriada ao estudo de estilística.<sup>144</sup> Logo, no projeto de Hermógenes, é o *De ideis* quem cumpre essa função.<sup>145</sup>

Como no quadro da instrução retórica, o estudo do estilo sucede aquele da “invenção” (εὕρησις, *inuentio*) e do “plano” (τάξις, *dispositio*),<sup>146</sup> compondo um quadro das tarefas do orador já esboçado por Aristóteles, no início do livro III da *Retórica*:

Τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἓν μὲν ἐκ τίνων αἱ πίστεις ἐσονται, δεῦτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξει τὰ μέρη τοῦ λόγου.

Há três coisas que devem ser praticadas referentes ao discurso: uma delas são as provas; em segundo lugar, o que se refere ao estilo; em terceiro lugar, como se devem ordenar as partes do discurso.<sup>147</sup>

No caso da busca de “provas” (πίστεις), ela equivale ao que mais tarde será chamado de εὕρησις (“invenção”). Somados a ela, então, temos o estudo do “estilo” (λέξις) e o do “plano” (τάξις), o qual Aristóteles designa pela fórmula: “como se deve ordenar as partes do discurso” (πῶς χρὴ τάξει τὰ μέρη τοῦ λόγου).<sup>148</sup> Trata-se, assim, de um esboço inicial do quadro do orador, que será posteriormente completado com a “ação” (ὑπόκρισις) e a

<sup>143</sup> Hermógenes, *Sobre os estados de causa*, V, 22.7-9 (Patillon) = 69 (Rabe).

<sup>144</sup> Patillon considera que, ao dizer sobre o “saber tratar”, Hermógenes pode estar se referindo, além de ao *De ideis*, ao tratado *Sobre a invenção* (cf. Patillon, 1988, p. 48). Ao certo, a “invenção” acaba sendo integrada, de algum modo, aos “estados de causa”, mas Hermógenes vê a necessidade de um estudo mais específico sobre a invenção. Talvez, como o tratado *Sobre os estados de causa* é especializado no discurso judiciário, Hermógenes veja a necessidade de um estudo sobre a invenção que abarque os demais gêneros retóricos. É difícil de afirmar isso de um tratado que se perdeu para nós, mas é razoável inferir que Hermógenes tenha proposto algum estudo sobre a invenção no plano do discurso epidíctico, já que o *De ideis* prevê um conhecimento prévio desse estudo (cf. *infra*). Seja como for, uma vez que a expressão das ideias sob a forma do discurso requer o estudo do estilo, não há dúvida de que, quando Hermógenes se refere ao “saber tratar”, o estilo esteja inferido.

<sup>145</sup> Cf. Patillon, 1988, p. 47.

<sup>146</sup> Cf. Patillon, 1988, p. 103: *Il est donc normal que la théorie de la production du discours, qui était le but principal du traité sur les états de cause, et certainement aussi du traité sur la invention, se continue et se complète ici.*

<sup>147</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1403b, 6-9.

<sup>148</sup> Chiron, 2001, p. 173.



“memória” (μνήμη).<sup>149</sup> Cícero já apresenta uma divisão de cinco *officia*: *inuentio* (“invenção”), *dispositio* (“plano”), *elocutio* (“estilo”), *memoria* (“memória”) e *actio* (“ação”).<sup>150</sup> E essa mesma lista orienta o *corpus* de Quintiliano, sendo tradicional na sua época, mas, certamente, remontando já ao período helenístico.<sup>151</sup>

A lógica, portanto, do quadro das tarefas do orador é de um estudo inicial do conteúdo, seguido de seu modo de execução, ou, em outros termos, do estudo do “fundo” precedendo o da “forma”. E, no caso do estudo do estilo, em especial, ele é uma espécie de intermediário, pois é uma avaliação da “forma” em relação ao “conteúdo”.<sup>152</sup> Por isso, no *De ideis*, Hermógenes cede espaço para o “pensamento” (έννοια); como Pernot lembra: “Hermógenes indica que o trabalho do estilo não pode ser compreendido independentemente dos assuntos tratados e que as qualidades estilísticas são operantes apenas em relação ao conteúdo do discurso”.<sup>153</sup>

E, ainda que haja, em alguma medida, certa interpenetração entre a “invenção” e o “plano”,<sup>154</sup> o estudo do estilo se mantém como uma tarefa que prevê o conhecimento prévio desses precedentes. E é nesse âmbito, também, que Hermógenes anuncia o Περὶ ἰδεῶν como uma etapa complementar ao estudo da “invenção”.<sup>155</sup>

---

<sup>149</sup> Chiron, 2001, p. 173-174. Com relação à “ação” (ὑπόκρισις), termo emprestado do teatro e que está relacionado com a “atuação teatral” do orador, Chiron lembra que Aristóteles se apresenta como o primeiro a tratá-la (*Retórica*, 1403 b 22). Quanto à “memória” (μνήμη), isto é, os mecanismos utilizados para memorização, ela aparece pela primeira vez no *Ad herenium*, mas sendo uma teoria que remonta a Hermágoras, ou antes.

<sup>150</sup> Cícero, *De inventione*, I, VII, 9. A passagem do texto em latim encontra-se em Hubbell, 1949.

<sup>151</sup> Pernot, 2000, p. 211. Como Pernot salientou, a *Instituição oratória* é o melhor panorama da retórica antiga, oferecendo um panorama da educação do orador: *Le livre I traite de l'éducation dispensée aux enfants au niveau primaire e secondaire, avant leur entrée dans la classe du rhéteur. Le livre II est consacré aux premiers rudiments, aux exercices préparatoires et au problème de la définition de rhétorique. Vient ensuite le corps de l'ouvrage, formé de deux ensembles : cinq livres (III-VII) sur les méthodes de trouver les idées (inuentio = « invention ») et de les ordonner (dispositio = « disposition », plan du discours), quatre livres (VIII-XI) sur la mise en forme (elocutio = « expression », style), la mémorisation (memoria) et la prononciation (pronunciatio).*

<sup>152</sup> Cf. Cícero, *De oratore*, III, 19: “Como todo discurso seria composto do assunto e das palavras, nem as palavras podem ter apoio, se subtraíres o assunto, nem o assunto pode vir à luz, se removeres as palavras” (*Nam cum omnis ex re atque [ex] uerbis constet oratio, neque uerba sedem habere possunt, si rem subtraxeris, neque res lumen, si uerba semoueris*).

<sup>153</sup> Pernot, 2000, p. 220: *Hermogène indique que le travail du style ne peut être compris indépendamment des sujets traités et que les qualités stylistiques ne sont opérantes que par référence au contenu du discours.*

<sup>154</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 212: *En principe ces deux opérations, consistant l'une à trouver les idées, l'autre à les ordonner, représentent deux phases distinctes de la création oratoire. Mais dès lors que l'on recense, sous forme de liste, les « lieux » (types d'arguments) auxquels l'orateur pourra recourir, l'ordre de la liste, conçu primitivement comme un ordre heuristique, tend à devenir aussi l'ordre d'exposition qui sera retenu pour le discours lui-même.*

<sup>155</sup> *De ideis*, II, 9, 39 Patillon = 378 Rabe. Os dois tratados de Hermógenes, o retor, que chegaram até nós foram o *Sobre os estados de causa* e *Sobre as categorias estilísticas do discurso*. Outros três tratados foram adicionados ao *corpus* hermogeniano: um deles sobre os “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα), um tratado *Sobre a invenção* (Περὶ εὐρέσεως) e um tratado *Sobre o método da habilidade* (Περὶ μεθόδου δεινότητος). Ainda que tenham sido adicionados ao *corpus*, eles nos dão uma ideia do projeto de Hermógenes. Como observou Patillon, esse projeto não é concebido exatamente como aquele das cinco tarefas do orador. As duas últimas dessas tarefas, a ação e a memorização, são descartadas. Quanto ao “plano” (τάξις, *dipositio*), o

E, ao certo, ainda que Demétrio não insira o *PH* propriamente em um *corpus*, como Hermógenes, ou mesmo indique a sua inserção no quadro das tarefas do orador, seu manual desempenha uma função análoga, recebendo, não por acaso, o título de *Sobre o estilo* (Περὶ ἔρμηνείας).<sup>156</sup>

O *PH* não tem, afinal, uma preocupação com a ordenação das ideias em um plano discursivo. Demétrio raramente tece considerações quanto ao que pode ser dito em determinadas circunstâncias, e, mesmo assim, sem relacionar com as partes do discurso. O “pensamento” ou “assunto” (διάνοια/πράγματα) é submetido à teoria dos tipos de estilo e sua presença se justifica pelo mesmo motivo que a ἔννοια no *De ideis*; ou seja, o pensamento sendo indissociável da “forma” assumida pelo discurso, ele se torna imprescindível em uma análise estilística. Além disso, como Chiron observou oportunamente, as poucas considerações sobre o “plano” (cf. § 15), têm um caráter muito genérico, e, quanto às outras duas tarefas do orador, apenas eventualmente Demétrio faz alguma alusão à “ação” (ὑπόκρισις), e não propõe nenhuma menção à “memória” (μνήμη).<sup>157</sup>

Logo, não há dúvida de que o *PH* se insere no quadro das tarefas do orador, oferecendo um estudo sobre o estilo que pressupõe um conhecimento prévio sobre a invenção e o plano. Esse conhecimento prévio permite a Demétrio dedicar-se às unidades mais elementares do discurso,<sup>158</sup> com base em uma teoria dos tipos de estilo, dirigindo-se a um

---

tratado *Sobre os estados de causa* (Περὶ στάσεως) avançou progressivamente nesse domínio, de modo que o reduziu a pouca coisa. O projeto seria, então, constituído por um inventário de estratégias (*Sobre os estados de causa*), um inventário sobre a invenção (*Sobre a invenção*), um inventário dos estilos (*Sobre as categorias estilísticas*) e, por fim, uma teoria sobre a boa utilização dos elementos do discurso (*Método da habilidade*) (Patillon, 1988, p. 18-19). Seja como for, mantém-se a lógica do estudo do plano e da invenção precedendo o do estilo.

<sup>156</sup> O termo ἔρμηνεία permite uma tradução mais genérica (por exemplo, “expressão”); mas, ao certo, uma tradução mais genérica subtrai do *PH* sua especificidade no âmbito da instrução retórica.

<sup>157</sup> Chiron, 2001, p. 174. As partes do discurso (μέρη τοῦ λόγου) – exórdio, narração, confirmação, peroração – aparecem em apenas dois momentos e de forma apenas alusiva: *Or on ne trouve guère que deux allusions* (§32, 201) *à ce type d'analyse, fondamentale pour les professionnels de l'éloquence. Les types n'y sont jamais explicitement reliés. Même le style simple, dont la spécialisation est la plus évidente, n'est pas rattaché à la narration, bien qu'il soit pourvu de qualités (clarté, vertu persuasive, évidence) proches des qualifications stylistiques traditionnelles de cette partie du discours* (Chiron, 2001, p. 133). Quanto às alusões à “ação”, cf. *PH*, §§ 20, 193, 271. Já quanto a uma possível alusão à “memória” (§39), Chiron lembra que não há nenhuma relação com a técnica de memorização. Logo, a ausência de qualquer menção à “memória” no *PH*, pode se dever ao fato de ela não ter ainda se integrado às tarefas do orador, ou, simplesmente, por não fazer parte do projeto de Demétrio, centrado no estudo do estilo (Chiron, 2001, p. 174).

<sup>158</sup> Como observou Chiron, a limitação da estilística às palavras e às unidades mais básicas do discurso, isto é, os “membros”, *comas*, e períodos, pode ser explicada pela divisão geral da retórica entre “estilo” e “plano”. E Demétrio se mantém dentro desses limites. Apenas no primeiro século esse limite se expande: *Il faudra attendre le Ier siècle pour que la stylistique colonise l'espace séparant la « phrase » de la partie du discours et s'intéresse à la succession de « phrases » et aux effets que l'on peut tirer de leur contact* (Chiron, 2001, p. 174). Sobre o desenvolvimento da teoria dos estilos, cf. capítulo 2 (*infra*).

público já minimamente familiarizado com o modo de organização geral do discurso, e que busca, então, um aprimoramento do estilo para melhor expor suas ideias.<sup>159</sup>

E, nesse ponto, volto oportunamente à questão levantada por Hermógenes, no início do *De ideis*, sobre a importância da crítica literária para a construção do discurso. Como Russell observou, Hermógenes propõe aqui um método de avaliação racional para a prática da μίμησις.<sup>160</sup> Pernot também destacou esse aspecto do tratado de Hermógenes, que oferece uma espécie de grade, que visa a abarcar todos os efeitos textuais possíveis: “Para ele, a análise de textos não é questão de intuição ou de sensibilidade, mas consiste em uma descrição e uma classificação quase científicas, utilizando as noções dispostas em um sistema”.<sup>161</sup>

Logo, o processo de composição do discurso não deve seguir passivamente um modelo; pelo contrário, a “imitação” (μίμησις) dá-se a partir do conhecimento “das categorias estilísticas do discurso” (τὰς ἰδέας τοῦ λόγου), que são, assim, as ferramentas para a análise avaliativa.

Em outras palavras, o papel do retor não é puramente utilizar essas “ferramentas” para estabelecer modelos a serem imitados, mas disponibilizá-las a seu público para que ele, por si só, seja capaz também de extrair das obras as passagens que lhe servirão de modelo. Estamos, pois, longe de uma retórica meramente prescritiva, mas para entender isso melhor é oportuno remeter ao modelo isocrático de instrução, que esteve na base da constituição do sistema educacional nos períodos helenístico e imperial, impondo sua marca em manuais de retórica como o *PH* e o *De ideis*.<sup>162</sup>

Outra característica desse modelo, e que deve ser abordada a seguir, é a sua formação generalista. Essa formação, que foi predominante na escola de retórica dos períodos helenístico e imperial, de certo modo acompanhou a própria prática retórica de seu tempo. Nesse momento, a retórica tendia a ampliar o seu domínio sobre os mais diversos gêneros discursivos, extrapolando os limites dos próprios gêneros retóricos definidos por Aristóteles.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Mesmo que as teorias do estilo da Antiguidade tenham demonstrado um interesse pela literatura em geral, elas conservaram o caráter normativo da retórica; cf. Russell (2 ed. reimp.), 2001, p. 129: *Stylistic theory was of course of general literary concern and deal with poets as well as with prose-writers; but it is important to remember that its origins were rhetorical, and its purposes primarily normative rather than descriptive. Its most elaborate achievements, such as the refined sophistications of Hermogenes, are manifestly part of the rhetorical teaching program of an archaizing age.*

<sup>160</sup> Russell (2 ed. reimp.), 2001b, p. 141.

<sup>161</sup> Pernot, 2000, p. 220: *Pour lui, l'analyse des textes n'est pas affaire d'intuition ou de sensibilité, mais consiste dans une description et un classement presque scientifiques, utilisant des notions agencées en un système.*

<sup>162</sup> Outro tratado com função análoga é o *Sobre o arranjo das palavras*, de Dionísio de Halicarnasso; cf. *infra*.

<sup>163</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1358 b.

Logo, essa formação generalista, somada às novas condições da retórica, explica, entre outras coisas, o grande número de menções no *PH* à poesia, ao discurso historiográfico, à filosofia e à própria epistolografia. A presença desses discursos não é, afinal, um argumento válido para que se desconsidere o *PH* como um tratado de retórica.

Outra marca deixada por Isócrates, e que deve ser também discutida, é que ele concedeu ao discurso epidíctico, entendido aqui segundo a classificação aristotélica, uma relevância política sem precedentes.<sup>164</sup> Certamente, sua concepção do discurso público enquanto “discurso político” (πολιτικὸς λόγος) deixou uma grande marca nos retores dos períodos subsequentes, à medida que o discurso epidíctico vinha assumindo uma importância capital no âmbito das relações políticas, diplomáticas, econômicas e sociais.

Essa nova conjuntura da retórica, obviamente, se reflete no *PH*. Demétrio não prioriza a oratória deliberativa ou forense, senão em um único dos quatro capítulos referentes aos tipos de estilo, isto é, ao “estilo veemente” (δεινὸς χαρακτήρ). Demóstenes é o principal modelo apenas nesse capítulo, enquanto nos outros três os principais modelos são literários.

Homero é o autor mais citado no capítulo destinado ao “estilo grandioso” (μεγαλοπρεπῆς χαρακτήρ) e ao longo de todo o tratado, enquanto Safo é o modelo por excelência do “estilo refinado” (γλαφυρὸς χαρακτήρ). E, ainda, a propósito do “estilo simples” (ἰσχνὸς χαρακτήρ), o discurso epistolar ganha um destaque bastante significativo, sob a forma de um *excursus*.

Essa grande presença de discursos literários, justamente em um momento em que o discurso epidíctico assume um papel de protagonista, não parece fortuita. Afinal, dos gêneros retóricos da classificação de Aristóteles, o gênero epidíctico é o que mais se aproxima dos gêneros literários em geral. Logo, esse papel de destaque do gênero epidíctico no momento de composição do *PH*, somado à formação generalista das escolas de retórica, predominantes na época, está estreitamente relacionado com a presença dos mais variados gêneros literários nesse manual de retórica.

Em suma, o modelo de Isócrates, que marcou profundamente a educação dos períodos subsequentes, deixou sua marca também em manuais como o *PH*. O método de análise do discurso, a formação generalista e a conotação política, sem precedentes, concedida ao discurso epidíctico foram amplamente influentes e, certamente, estiveram na base da

---

<sup>164</sup> Como comentarei adiante, Isócrates não segue a classificação aristotélica da *Retórica*, de modo que ele opõe o “discurso político” (πολιτικὸς λόγος) ao discurso forense. O primeiro se sobrepõe ao segundo por atender ao interesse público, e não a causas particulares. O discurso público é, portanto, político e não mera “exibição” ou “aparato” (ἐπίδειξις); cf. *infra*.

composição do *PH*. Por isso, passo agora a um exame mais detalhado sobre o modelo isocrático de educação e suas implicações no tratado de Demétrio.

### 1.3.1. O *PH* e o modelo isocrático de educação

O ensino professado por Isócrates era uma espécie de ensino superior, dirigido para alunos no final da adolescência e que completava, assim, um ciclo de estudos preparatórios. Esse ensino superior era essencialmente consagrado à retórica. E retórica, aqui, deve ser entendida de uma forma diferente daquela que se encontra em sofistas como Górgias. Isócrates critica os autores dos “manuais técnicos” (τέχναι), insistindo na utilidade da prática discursiva, na necessidade dos dons inatos e nas qualidades pessoais: invenção, aptidão ao trabalho, memória, voz, aparato.<sup>165</sup>

Isócrates difere de Górgias, como reforça Hubbell, ao rejeitar a erística minuciosa e as mostras de ingenuidade infrutíferas com que o sofista se deleitava. Isócrates as substitui por uma discussão envolvendo questões políticas.<sup>166</sup> Assim, ele se opõe, por um lado, a Górgias e aos sucessores dos sofistas como Alcidas.<sup>167</sup> Por outro lado, como a base de sua teoria educacional é o relativismo, estando então fundamentada na “opinião” (δόξα),<sup>168</sup> ele se opõe também à educação platônica.<sup>169</sup>

A educação isocrática se pauta na exaltação das virtudes do discurso,<sup>170</sup> e a δόξα, como Johnson observou oportunamente, é uma consequência do λόγος; nesse caso, o termo

---

<sup>165</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 132-134. Marrou faz menção aqui às passagens de *Contra os sofistas*, 10 Norlin e de *Antídosis*, 189-192 Norlin.

<sup>166</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. XI.

<sup>167</sup> Sobre a oposição aos sofistas, cf. *infra*.

<sup>168</sup> Rummel, 1979, p. 25. Como a autora salienta, o estilo isocrático está ligado a uma linguagem ornada, enquanto o conteúdo e o efeito são eticamente orientados.

<sup>169</sup> Sobre essas duas frentes de oposição, cf. Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 135.

<sup>170</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 130. Isócrates enumera as contribuições do λόγος à espécie humana na *Antídosis* 254 Norlin: “Não apenas nos distanciamos da vida selvagem, mas também, juntos, estabelecemos cidades, instituímos costumes, descobrimos as artes; e quase tudo que foi inventado por nós, o discurso é quem nos ajudou a obter” (οὐ μόνον τοῦ θηριωδῶς ζῆν ἀπηλλάγημεν, ἀλλὰ καὶ συνελθόντες πόλεις ἀκίσαμεν καὶ νόμους ἐθέμεθα καὶ τέχναις εὐρομεν, καὶ σχέδον ἅπαντα τὰ δι’ ἡμῶν μεμηχανημένα λόγος ἡμῖν ἔστιν ὁ συγκατασκευάσας). O λόγος, além de seu sentido concreto de “discurso”, deve, pois, ser concebido também como um processo mental: “pois os argumentos com os quais persuadimos, quando discursamos a outros, esses mesmos utilizamos quando refletimos” (ταῖς γὰρ πίστεις, αἷς τοὺς ἄλλους λέγοντες πείθωμεν, ταῖς αὐταῖς ταύταις βουλευόμενοι χρῶμεθα), “sendo o discurso o guia de todas as ações e pensamentos” (καὶ τῶν ἔργων καὶ τῶν διανοημάτων ἀπάντων ἡγεμόνα λόγον ὄντα) (Isócrates, *Antídosis*, 256-257). Sobre as funções do λόγος, cf. ainda *Antídosis*, 253-257 Norlin; *Panegírico*, 47-50 Norlin.

δόξα deve ser entendido enquanto uma elaboração teórica a partir da prática, e não segundo a oposição proposta por Platão entre “conhecimento” (ἐπιστήμη) e “opinião” (δόξα).<sup>171</sup>

Impulsionado, então, pelo ceticismo epistemológico de Protágoras e Górgias, Isócrates supunha um conhecimento limitado para o homem.<sup>172</sup> Assim, em uma passagem da *Antídotis*, também apontada por Clark,<sup>173</sup> Isócrates defende a moral prática da retórica contra os ataques de Platão no *Górgias*:

Ἐμοὶ δὲ ἐπειδὴ (...). καὶ τὴν καλουμένην ὑπὸ τινῶν φιλοσοφίαν οὐκ εἶναι φημί, προσήκει τὴν δικαίως ἂν νομίζομένην ὀρίσαι καὶ δηλῶσαι πρὸς ὑμᾶς (...). Ἐπειδὴ γὰρ οὐκ ἔνεστιν ἐν τῇ φύσει τῇ τῶν ἀνθρώπων ἐπιστήμην λαβεῖν ἢν ἔχοντες ἂν εἰδῆμεν ὅ τι πρακτέον ἢ λεκτέον ἐστίν, ἐκ τῶν λοιπῶν σοφοὺς μὲν νομίζω τοὺς ταῖς δόξαις ἐπιτυχᾶν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τοῦ βελτίστου δυναμένου.

E já que (...) digo não ser “filosofia” aquela assim chamada por alguns, convém a mim definir corretamente aquela que foi assim nomeada e demonstrar a vocês (...). Já que não é da natureza humana obter um conhecimento pelo qual, uma vez de posse dele, saberíamos o que deve ser feito ou dito, considero sábios os que são capazes de, por meio da opinião, chegarem àquilo que é, em muito, o melhor.<sup>174</sup>

Isócrates concede, portanto, um valor à “opinião” (δόξα), permitindo que, pelas relações de causa e efeito, o homem possa chegar a uma avaliação razoável de uma dada situação. Por isso, diferentemente de Platão, ele estabelece a δόξα como um critério de julgamento. Esse fundamento aplicado à retórica o leva à conclusão de que, assim como na vida, na retórica, a “oportunidade” (καιρός) não é uma questão de ἐπιστήμη.<sup>175</sup>

Com efeito, como a retórica isocrática recusa a ideia de um “conhecimento absoluto” (ἐπιστήμη), seu ensinamento não se reduz a uma reprodução mecânica de noções pré-estabelecidas, que provê os alunos de tópicos que podem ser úteis em suas futuras carreiras.

<sup>171</sup> Johnson, 1959, p. 33: *Plato set ἐπιστήμη and δόξα in antithesis, and Isocrates continued it; but the distinction usually drawn in Plato for instance, between δόξα and ἐπιστήμη, the one ‘opinion’, the other ‘knowledge’, is not exactly that made by Isocrates. Δόξα is here, not irresponsible opinion, but a working theory based on practical experience – judgement or insight in dealing with uncertain contingencies of any human situation which presents itself.*

<sup>172</sup> Rummel, 1979, p. 26.

<sup>173</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 56. A passagem também foi apontada por Rummel e Johnson na discussão aqui mencionada.

<sup>174</sup> Isócrates, *Antídotis*, 271 Norlin. Isócrates se apropria do termo “filosofia” (φιλοσοφία) para definir seu método. Pautado, sobretudo, em uma retórica política, Isócrates prega a formação ética e moral do orador; segundo seus princípios, os valores morais devem ser refletidos no discurso. Essa é, portanto, uma “filosofia” que deve se refletir na ação. Volto a discutir sobre essa questão a propósito da presença de Isócrates em Dionísio de Halicarnasso (cf. *infra*). Já sobre a impossibilidade de se conhecer o futuro, cf. ainda Isócrates, *Contra os sofistas*, 2 Norlin: “Pois penso ser claro a todos que conhecer previamente o futuro não é da nossa natureza” (οἶμαι γὰρ ἅπασιν εἶναι φανερόν ὅτι τὰ μέλλοντα προγιγνώσκειν οὐ τῆς ἡμετέρας φύσεως ἐστίν).

<sup>175</sup> Rummel, 1979, p. 26. Sobre essa questão, cf. ainda Hubbell (reimp.), 2015, p. XI.

Isócrates cede espaço para a imaginação e a criatividade, enfatizando o desenvolvimento das habilidades e a importância do julgamento, do gosto e da versatilidade.<sup>176</sup>

Logo, se, porventura, Isócrates reconhece a importância de oferecer ao futuro orador um “estoque” de elementos, é porque ele concebe essa lição apenas como uma etapa preliminar.<sup>177</sup> O professor transmite os elementos a serem pensados, ou as ideias, que o aluno deve armazenar nesse “estoque”, mas, somente com o treino, esse aluno irá aprender a utilizá-los.<sup>178</sup> Assim Rummel destaca:

Listas de tópicos e exemplos são úteis ao orador, mas sua habilidade é demonstrada em sua aplicação adequada. Fatos e figuras são uma fonte comum a todos os oradores, mas um bom especialista terá ‘a habilidade de fazer uso deles, *en kairōi*, e ter as opiniões corretas sobre eles.<sup>179</sup>

No treino, que consiste em uma espécie de competição de um aluno contra outro, após já terem composto discursos, ou partes dele, os alunos aprendem como aplicar as artes da composição, “as que deve escolher, como mesclá-las e arranjá-las de modo conveniente, e ainda sem perder a oportunidade” (ὄς δὲ προελέσθαι καὶ μίξαι πρὸς ἀλλήλας καὶ τάξαι κατὰ τρόπον, ἔτι δὲ τῶν καιρῶν μὴ διαμαρτεῖν).<sup>180</sup>

Logo, de modo complementar, a análise estilística de obras literárias, em verso e em prosa, deve aperfeiçoar a exposição das ideias.<sup>181</sup> E como, de acordo com o ideal isocrático, uma composição é avaliada conforme a circunstância, sendo que seus elementos não estão sujeitos a regras pré-estabelecidas,<sup>182</sup> a crítica literária como parte inerente ao estudo do estilo também não é simplesmente transmitida pelo professor a alunos que assistem passivamente. Pelo contrário, o papel do professor é o de fomentar a discussão,<sup>183</sup> como Johnson destacou:

---

<sup>176</sup> Rummel, 1979, p. 26. Cf. Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 135: *Enseignement pratique et réaliste : Isocrate veut que son élève mette la main à la pâte, participe au travail de création.*

<sup>177</sup> Rummel, 1979, p. 27.

<sup>178</sup> Johnson, 1959, p. 28. A passagem mencionada é aquela do *Panegírico*, 9 Norlin. Marrou lembra que, bem cedo, o jovem começava os exercícios, pondo em prática os elementos sumariados anteriormente e de acordo com o assunto proposto (Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 134).

<sup>179</sup> Rummel, 1979, p. 27: *Lists of topics and examples are useful to the orator but his skill is demonstrated in their suitable application. Facts and figures are a source common to all orators but the good craftsman will have ‘the ability to make use of them, en kairo, and to conceive the right sentiments about them.*

<sup>180</sup> Johnson, 1959, p. 28: *The pupil has previously composed sections of speech and even whole speeches – single speeches, spoken without opposition. In rhetorical competition, he learns how to apply these arts of composition – “to choose and blend and arrange them suitably, to use them at the right time”.* Johnson reproduz a passagem de *Contra os sofistas*, 16 Norlin, reproduzida oportunamente também aqui.

<sup>181</sup> Johnson, 1959, p. 29.

<sup>182</sup> Rummel, 1979, p. 27.

<sup>183</sup> Johnson lembra que muitos dos métodos utilizados por Isócrates já eram utilizados pelos sofistas do século quinto; mas Isócrates deu abertura para que o aluno questionasse até mesmo a sua opinião. *Many of his methods are derived from others: the systematic rules of rhetoric, the analysis of examples, the emphasis on practice – all*

Os pupilos veem a excelência e as faltas de outros e aprendem a imitar um e evitar o outro. O método de aprendizado seria possivelmente pela leitura – Isócrates apontando os méritos e deméritos de determinada obra, enquanto os alunos, passivamente, tomam notas –, mas parece mais provável que ele encorajasse os alunos a criticarem, eles mesmos, e a discutirem as obras (...). Os alunos incorporando assim em suas composições os frutos da discussão deles.<sup>184</sup>

Dado que o exercício no modelo educacional isocrático tem um papel essencial no desenvolvimento do futuro orador,<sup>185</sup> essa espécie de “grupo de discussão” é também um método de desenvolver a habilidade crítica nos alunos, dando-lhes a oportunidade de utilizarem, eles mesmos, as “ferramentas” para a análise do discurso, o que incluiria, naturalmente, também as reflexões de ordem estilística.

E o essencial da aprendizagem, como Marrou destacou, estava no estudo e comentário dos bons modelos. Isócrates transpunha para o plano literário o “exemplo” (παράδειγμα) e a “imitação” (μίμησις). E vale lembrar o grande êxito que teve essa noção clássica de imitação literária na Antiguidade.<sup>186</sup>

É certo que, de forma mais prudente que seus sucessores helenísticos, como Marrou também observou, Isócrates reduziu ao mínimo a iniciação teórica. O ensinamento começava por uma teoria elementar, uma exposição sistemática das ἰδέαι, que eram os princípios gerais de composição e elocução; e, logo, a prática assumia o papel de protagonista.<sup>187</sup> Assim, os

---

*these were part of the training given by the sophists of the fifth century. Certainly these sophists would have carefully corrected their pupils' efforts in rhetoric; but nowhere is there any suggestion that the pupils corrected the teacher, nor each other (...) Isocrates positively seeks discussion – good-tempered, searching discussion, and group criticism (Johnson, 1959, p. 32).*

<sup>184</sup> Johnson, 1959, p. 29: *The pupils see the excellence and faults of others and learn to imitate the one and avoid the other. The method of teaching could possibly be by lecture – Isocrates pointing out the merits and the demerits of a given piece, the pupils passively taking notes; but it seems more likely that he would have encouraged the pupils themselves to criticize and discuss the pieces (...). The pupils then embodying in their compositions the fruits of their discussion.* Os grupos de discussão fazem parte do método isocrático, assim resumido por Johnson: *Instruction in the fundamentals of rhetoric; the analysis of examples; abundant practice in composition; competition; and group criticism (Johnson, 1959, p. 34).*

<sup>185</sup> Cf. Isócrates, *Antídosis*, 187 Norlin: “Dizemos, pois, que aqueles que irão se distinguir, seja nos discursos, seja na ação, seja em qualquer outra função, primeiro devem ter uma aptidão natural para aquilo que forem escolhidos; depois, serem educados e receberem o conhecimento que é próprio de cada atividade; e, terceiro, serem versados e exercitados no uso e na prática de suas atividades” (Λέγομεν γὰρ ὡς τοὺς μέλλοντας διοίσειν ἢ περὶ τοὺς λόγους ἢ περὶ τὰς πράξεις ἢ περὶ τὰς ἄλλας ἐργασίας πρῶτον μὲν πρὸς τοῦτο πεφυκέναι καλῶς πρὸς ὃ ἂν προηρημένοι τυγχάνωσιν, ἔπειτα παιδευθῆναι καὶ λαβεῖν τὴν ἐπιστήμην, ἥτις ἂν ἦ περὶ ἐκάστου, τρίτον ἐντριβῆις γενέσθαι καὶ γυμνασθῆναι περὶ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν ἐμπειρίαν αὐτῶν).

<sup>186</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 134.

<sup>187</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 134. Como Marrou lembra, não sabemos muito sobre o ensinamento teórico da retórica, mas apenas que se discute, e já se discutia na Antiguidade, se Isócrates havia publicado ou não um manual de retórica, i.e., uma τέχνη. Sobre a utilização por Isócrates do termo ἰδέαι, remeto à discussão proposta por Hubbell: *The ἰδέαι I take to be not only the schemata of Gorgias (the figures of rhetorical speech) but the*



“manuais técnicos” (τέχναι), que se multiplicaram na escola dos períodos subsequentes, refletem um grau de especialização e sistematização da retórica ausente em Isócrates.

De todo modo, o modelo isocrático, bastante presente, como eu disse antes, na educação dos períodos helenístico e imperial, não deixou de exercer sua marca também nesses manuais. E um exemplo seria o tratado *Sobre o arranjo das palavras* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων) de Dionísio de Halicarnasso.

A presença das concepções isocráticas na obra de Dionísio é evidente, como veremos com maiores detalhes adiante. Basta lembrar que o autor dedica um tratado ao próprio Isócrates, onde analisa questões gerais sobre os temas e o estilo adotados pelo orador. Mas, de fato, como Dionísio dá uma ênfase significativa ao conteúdo do discurso isocrático, mais do que propriamente a seu estilo, a marca da retórica isocrática no tratado *Sobre o arranjo das palavras* é menos visível. Afinal, esse manual tem uma natureza mais técnica, sendo dirigido mais especificamente ao estilo.

No entanto, essa marca se revela nesse manual no método de análise. Basta lembrar que os conselhos de Dionísio sobre o emprego dos recursos estilísticos se pautam no “exemplo” (παράδειγμα) e na “imitação” (μίμησις), bases do método isocrático.<sup>188</sup> E, ao certo, o mesmo pode ser dito com relação ao método utilizado por Demétrio e Hermógenes.

Além disso, a tomar por base as palavras de Hermógenes, os retores que tratam do estilo não só utilizam a teoria retórica para a escolha e avaliação de passagens, como também, e principalmente, disponibilizam essa teoria para o público. Esse, então, uma vez instruído na estilística, deve passar, por si só, a uma leitura diferenciada das obras que ele já conhece de alguma forma, a fim de encontrar nelas seus próprios modelos dignos de “imitação” (μίμησις).

O próprio Dionísio de Halicarnasso é um caso exemplar de como as regras da retórica aplicadas à crítica literária ajudam a definir os modelos a serem seguidos na composição de um discurso próprio. Dionísio se vale da retórica para avaliar os historiadores da perspectiva dos assuntos abordados e do estilo empregado, estabelecendo modelos a serem seguidos ou

---

*thought elements or ideas, as we should call them, which the orator has ready as part of his stock in trade (...). The term also includes the stock of commonplace arguments with which the student of a rhetorical school was supplied* (Hubbell (reimp.), 2015, p. 7).

<sup>188</sup> Como no *DCV*, na *Carta a Gémio Pompeu*, Dionísio se dirige “àqueles que se exercitam no discurso político” (τοῖς ἀσκούσι τὸν πολιτικὸν λόγον), e, nesse caso, ele propõe como método uma comparação entre os historiadores Heródoto, Tucídides, Xenofonte, Filistos e Teopompo, analisando o conteúdo e o seu modo de abordagem, a fim de prover o orador dos “modelos” (παράδειγματα) a serem seguidos em cada situação (*Carta a Gémio Pompeu*, 6; edição do texto grego feita por Goold em Usher, 1985).

rejeitados em cada situação. E, certamente, essa pesquisa se refletiu na composição de seu grande projeto das *Antiguidades Romanas*.<sup>189</sup>

Em um nível mais basilar, os ensinamentos dos manuais de estilística de Demétrio, Hermógenes e do próprio Dionísio não se reduzem a uma lista prescritiva de recursos a serem empregados em cada caso, mas, ao contrário, fornecem diretrizes para a utilização desses recursos. Cabe ao público considerar o modo e a ocasião de reproduzir os procedimentos recomendados em seu próprio discurso. Ou seja, as lições desses retores não dispensam essa parte elementar do método isocrático que é o exercício de reflexão.<sup>190</sup>

Em suma, o *PH*, a exemplo do *De ideis* e também do *DCV*, não é um “guia” para a construção do discurso, mas um “manual de consulta” com vistas ao aprimoramento estilístico de um público já minimamente familiarizado com a composição do discurso. Isso explica seu caráter muito mais especulativo do que prescritivo, bem como as reflexões críticas, mais ou menos extensas, sobre os mais diversos autores.<sup>191</sup>

E vale lembrar que, mesmo que o *DCV*, o *PH* e o *De ideis* possam ter atendido à demanda de um público não restrito à escola – hipótese que discuto adiante a propósito do *PH* –, sua função principal é a instrução retórica, ou, mais precisamente, o estudo do estilo no quadro das tarefas do orador. Logo, independentemente de sua aplicação direta na escola ou a um público mais cultivado, é legítimo inferir traços do modelo educacional isocrático, pautado, como vimos, na retórica.

Além disso, há outro aspecto que liga ainda mais estreitamente o *PH* à concepção isocrática da retórica. Como Dionísio de Halicarnasso e Hermógenes, Demétrio utiliza para seus exemplos um grande número de autores que praticou gêneros discursivos que vão muito além do domínio restrito dos gêneros retóricos da definição aristotélica. E isso está diretamente associado a outro aspecto típico do modelo isocrático de educação: a sua formação generalista.

Isócrates julga a composição em vista de três critérios fundamentais: além do “estilo”, deve-se levar em conta o “conteúdo” e o “efeito”. Eles são assim resumidos por Rummell: “o

---

<sup>189</sup> Uma crítica literária breve a Heródoto, Tucídides, Xenofonte, Filistos e Teopompo encontra-se na *Carta a Gémio Pompeu*, mas Dionísio anuncia que tece uma crítica aos historiadores e propõe o estabelecimento de modelos no tratado sobre a “imitação” (μίμησις), do qual restam apenas fragmentos; cf. *infra*.

<sup>190</sup> Discorro mais sobre o método utilizado por Demétrio, no capítulo 2, no tópico “A crítica de Homero na teoria dos quatro tipos de estilo no *PH*”; cf. *infra*.

<sup>191</sup> Schenkeveld também enfatiza as reflexões críticas do *PH* no âmbito da instrução retórica; cf. Schenkeveld, 2000, p. 48: *Indeed, the many critical remarks are almost always subservient to the lessons Demetrius wishes to teach. In this respect “On style” is, just like Longinus’s “On the sublime” and Dionysius’s “On literary composition”, a felicitous instance of rhetorical teaching: a thorough training not only through the application of the theory but also through a critical reading of the great forerunners.*

efeito de um discurso é o prazer ou a utilidade; o estilo é sem adorno ou elaborado; o assunto, banal ou importante”.<sup>192</sup> Para Isócrates, os melhores discursos são “aqueles que tratam das coisas mais grandiosas, que apresentam o orador e que são, ao máximo, úteis aos ouvintes” (οἷτινες περὶ μεγίστων τυγχάνουσιν ὄντες καὶ τοὺς τε λέγοντας μάλιστ’ ἐπιδεικνύουσι καὶ τοὺς ἀκούοντας πλείστ’ ὠφελούσιν).<sup>193</sup>

Logo, Rummel ressalta que Isócrates prezava pela integridade de seus alunos, de modo que esperava que os discursos agradassem, mas que fossem, ao mesmo tempo, úteis para o público. Por isso, ele exigia uma habilidade prática aliada a um amplo conhecimento sobre o assunto tratado; suas demandas abarcavam, além de considerações de ordem prática, teorias epistemológicas, preferências literárias, princípios morais.<sup>194</sup> Como Johnson destaca, Isócrates pregava uma retórica política, onde os alunos dispunham dos ensinamentos da oratória para formar um julgamento político, social e ético.<sup>195</sup>

Nesse âmbito, então, em que a figura do orador se confunde com a do homem público,<sup>196</sup> a leitura dos poetas e dos sábios faz parte do processo de formação. E temos um bom exemplo disso nos conselhos de Isócrates a Nicoclés:

Καὶ μήτε τῶν ποιητῶν τῶν εὐδοκιμούντων μήτε τῶν σοφιστῶν μηδενός οἴου δεῖν ἀπειρώς ἔχειν, ἀλλὰ τῶν μὲν ἀκροάτης γίγνου τῶν δὲ μαθητής, καὶ παρασκεύαζε σεαυτόν τῶν μὲν ἐλλαττόνων κριτὴν τῶν δὲ μειζόνων ἀγωνιστὴν· διὰ γὰρ τούτων τῶν γυμνασίων τάχιστ’ ἂν γένοιο τοιοῦτος, οἷον ὑπεθέμεθα δεῖν εἶναι τὸν ὀρθῶς βασιλεύοντα καὶ τὴν πόλιν ὡς χρὴ διοικήσοντα.

E presuma que não se deve ser ignorante com relação a nenhum dos poetas renomados ou dos sábios; pelo contrário, seja ouvinte e aluno deles, e se torne um juiz dos inferiores e combatente dos superiores. Pois, através desse exercício, logo você pode vir a ser como aquele – que admitimos como certo – que governa corretamente e que administra como se deve a cidade.<sup>197</sup>

<sup>192</sup> Rummel, 1979, p. 28: *The purpose of a speech is either pleasure or profit; the style is unadorned or elaborate; the subject trifling or important.*

<sup>193</sup> Isócrates, *Panegírico*, 4 Norlin. Os discursos que “apresentam o orador” são, sem dúvida, aqueles compostos ao melhor estilo isocrático, ou seja, que trazem uma prosa rítmica e ornada.

<sup>194</sup> Rummel, 1979, p. 25.

<sup>195</sup> Johnson, 1959, p. 26. A composição retórica era o foco do curso, mas Isócrates não pregava uma retórica “vazia”: *The entire course is centered on rhetorical composition, yet ensures not mere empty polish of technique but a breadth of knowledge and soundness of judgement such as to outweigh in educational value the purely vocational training provided* (Johnson, 1959, p. 31).

<sup>196</sup> Hubbell faz um levantamento das passagens em que Isócrates conecta diretamente a habilidade retórica ao estadista e ao general; cf. Hubbell (reimp.), 2015, p. 10-13.

<sup>197</sup> Isócrates, *A Nicoclés*, 13 Norlin. O termo aqui utilizado para designar os “sábios” (σοφισταί) refere-se aos filósofos (Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p.132). Sobre o uso dos poetas no processo educacional isocrático, não sabemos muita coisa. Marrou lembra que Isócrates apenas critica o modo como os outros professores comentavam Homero e Hesíodo (*Panatheneias*, 18-25), mas sua querela se baseia em questões de método, e não, como em Platão, em questões de princípio em si. O ensino da gramática é também tido como um pré-requisito para os ensinamentos mais avançados de sua “filosofia” na *Antídosis* 267, mas Isócrates não expressa como se pode fazê-lo (*idem*). Não sabemos se a introdução dos poetas no nível do gramático, como ocorre no período helenístico, se daria também já nesse momento (sobre a questão dos poetas nas lições dos gramáticos, cf. *infra*).

Mas além das obras literárias, em verso e em prosa – também utilizadas no aprimoramento do estilo –, obras de história, de ciência política, de geografia e de ética fizeram parte da formação do futuro orador e político.<sup>198</sup> Elas se incorporam às tarefas do orador fornecendo-lhe também conteúdo a seus discursos.

Assim, nas *Panatenéias*, Isócrates recomenda o uso da história e da filosofia, relacionando-as com o princípio da utilidade, que está, por sua vez, associado ao caráter educativo do discurso. Logo, teríamos um discurso

πολλῆς μὲν ἱστορίας γέμοντα καὶ φιλοσοφίας, παντοδαπῆς δὲ μεστὸν ποικιλίας καὶ ψευδολογίας, οὐ τῆς εἰθισμένης μετὰ κακίας βλάβειν τοὺς συμπολιτευομένους, ἀλλὰ τῆς δυναμένης μετὰ παιδιᾶς ὠφελεῖν ἢ τέρπειν τοὺς ἀκούοντας.  
cheio de muita história e filosofia, repleto de todo tipo de adorno e narrativa, não dos acostumados a perturbar pela má intenção os concidadãos, mas dos que podem ser úteis pela educação ou agradar aos ouvintes.<sup>199</sup>

E, como para Isócrates a forma está subordinada ao conteúdo, e este, ao efeito de “utilidade”,<sup>200</sup> seus próprios discursos revelam sua concepção da retórica. Como Rummel destacou, seus discursos tratam de temas mais elevados, de interesse geral, tais como a posição de Atenas no mundo grego, a coexistência pacífica entre cidades-estados, a natureza da educação e as responsabilidades do legislador.<sup>201</sup>

E, ainda que as disciplinas de humanidades estivessem longe de atingir o grau de especialização enquanto disciplinas autônomas,<sup>202</sup> houve ao menos uma vantagem de elas serem integradas em um programa unificado como o de Isócrates, conforme Clark observou:

Quando ensinadas separadamente como ciências descritivas, tais como ética, política, lógica, literatura, elas podem se tornar apenas algo para conhecer. Quando propriamente integradas com a retórica, como Isócrates concebeu, é mais provável que encontrem uma aplicação útil para questões privadas ou públicas (...). A menos que um menino esteja planejando uma carreira

---

<sup>198</sup> Johnson, 1959, p. 29.

<sup>199</sup> Isócrates, *Panatenéias*, 246 Norlin. O termo “filosofia” (φιλοσοφία) em Isócrates refere-se a seus próprios ensinamentos, que aliam a moral e a prática em torno de uma noção de “opinião” (δόξα); cf. *supra*.

<sup>200</sup> Rummel, 1979, p. 29.

<sup>201</sup> Rummel, 1979, p. 30.

<sup>202</sup> Cf. Johnson, 1959, p. 30: *The historiae of Thucydides and of Hellanicus of Lesbos were both books requiring no specialist knowledge beyond the ability to read (...). Yet from one book the pupils learnt history, from the other geography (...). It seems most likely that as pupils' composition came to require political knowledge or history, or geography, or an ethical message, Isocrates recommended the appropriate reading to them and supplemented this with his own knowledge or opinions (...). In the debates (...) naturally the advantage would go to the pupil with the more extensive reading, the more exact knowledge of the facts.*

profissional em ciência, ele seria melhor preparado para a vida por meio de uma educação liberal, com um foco em uma retórica ampla e humana.<sup>203</sup>

Desse modo, além de oradores importantes, como Licurgo, Iseu e Hipérides, passaram por sua escola homens de letras importantes na época, como o poeta trágico Teodecto, o crítico Asclépio, o atidógrafo Andrócio; historiadores renomados como Teopompo e Éforo; nomes influentes na política, como Nicoclés – filho de Evágoras, rei de Salamina, de quem herda depois o trono – e o estrategista Timóteo.<sup>204</sup> Nesse último caso, em particular, Marrou observa oportunamente como Isócrates vê nele seu ideal incarnado e com ele colabora de forma eficaz, oferecendo sempre suas palavras a serviço da política de seu aluno.<sup>205</sup>

Assim, a escola de Isócrates atraiu jovens de toda a Grécia; eles cruzavam o mar vindo “da Sicília, do Ponto Euxino e dos outros lugares” (ἐκ Σικελίας καὶ τοῦ Πόντου καὶ τῶν ἄλλων τόπων).<sup>206</sup> E o fato é que nenhum outro retor deixou tanto sua marca na teoria e prática educacionais subsequentes.<sup>207</sup> Como Clark destaca:

Nós devemos mais a Aristóteles do que a Isócrates pelo entendimento lógico e científico de nossa arte, mas a Isócrates devemos uma visão ampla da retórica enquanto a arte do discurso, tanto escrito, quanto pronunciado, tanto literário, quanto oratório, aplicável tanto às questões privadas, quanto às públicas.<sup>208</sup>

---

<sup>203</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 55: *When taught separately as descriptive sciences, such studies as ethics, politics, logic and literature may become just something to know. When properly integrated with rhetoric as Isocrates saw the matter, they are more likely to find useful application to private or public affairs (...). Unless a boy was planning a professional career in science he would be better prepared for life by a liberal education with an integrated focus on a broad and humane rhetoric.*

<sup>204</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 61; Johnson, 1959, p. 30; Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 136-137. Além dos já mencionados, Marrou lista outros homens políticos: Eunomos, Lisítides, Calipo, Onéter, Anticles, Filonides e Charmantides.

<sup>205</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 136. Ainda sobre o ideal isocrático incarnado na figura de Timóteo, cf. Hubbell (reimp.), 2015, p. 11-13.

<sup>206</sup> Isócrates, *Antídosis*, 224. Jebb comparou a escola de Isócrates com a de Aristóteles, e atribuiu o sucesso da primeira ao caráter mais ‘prático’ e menos teórico: *Yet the school of Aristotle – in which rhetoric was both scientifically and assiduously taught – produced not a single orator of note except Demetrius Phalereus; the school of Isocrates produced a host. Why was this so? Clearly because Isocrates, though inferior in his grasp of principles was greatly superior in the practical department of teaching. It was not by his theory, it was rather by exercises, for which his own writings furnished models, that he formed his pupils* (Jebb, *The Attic Orators*. apud Clark (2 ed.), 1959, p. 10). Mas, sem dúvida, não apenas o caráter mais prático de sua instrução, mas também a abordagem de um conteúdo mais amplo, de interesse nacional e humano, foi enormemente responsável pelo sucesso da escola isocrática. Ainda sobre essa questão, cf. Hubbell (reimp.), 1981, p. 9.

<sup>207</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 6.

<sup>208</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 52: *We are indebted more to Aristotle than to Isocrates for a logical and scientific understanding of our art, but to Isocrates we owe a broad view of rhetoric as the art of discourse, written as well as spoken, literary as well as oratorical, applicable to private as well as to public affairs.* Clark lembra que os próprios discursos de Isócrates revelam uma aplicação mais literária da retórica: *His own “speeches” were not intended to be delivered before an audience, but were pamphlets or literary essays on subjects of wide interest and importance addressed to cultivated readers of subsequent ages as well as his own age.*

E um dos melhores exemplos da herança isocrática foi, sem dúvida, Cícero. Hubbell enumera uma série de passagens em que Cícero demonstra sua admiração por Isócrates e outras em que cita diretamente Isócrates. Além disso, Hubbell aponta vários pontos de contato nas concepções desses autores sobre a retórica. Essas informações podem ser resumidas da seguinte forma: Cícero prega uma retórica a serviço da atuação política; como para Isócrates, seu orador ideal é aquele que utiliza adequadamente a arte do discurso em sua missão de homem público. Portanto, o discurso deve revelar o caráter ético e moral de seu emissor, e, por isso, sua formação educacional deve combinar o treino em filosofia com o treino retórico, desenvolvendo a habilidade para lidar com todo tipo de assunto.<sup>209</sup>

Logo, as artes liberais são lembradas por Cícero, para designar o “ciclo educacional” (ἐγκύκλιος παιδεία) que foi a base da educação grega a partir de Isócrates.<sup>210</sup> E Pernot também lembra como, no *De oratore*, Cícero aborda o tema da cultura geral necessária ao orador, atribuindo-lhe competências do direito, da história, da política, das ciências naturais e da filosofia.<sup>211</sup> O orador ideal, segundo essa concepção, exerce, portanto, no plano moral, intelectual e político.<sup>212</sup> Como Hubbell observou, “o orador é a fonte da qual emanam todas as forças que produzem civilização e o governo; (...) o orador é o melhor estadista e também um professor de moral”.<sup>213</sup>

Dionísio de Halicarnasso também apresenta traços evidentes de uma herança deixada por Isócrates. E a ele, Dionísio, dedico uma atenção especial, pois, como eu disse antes, ele

---

<sup>209</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. 16-40. Hubbell lembra que a postura de Cícero diante da retórica de seu tempo espelha em alguma medida aquela de Isócrates: *It is evident that he is dissatisfied with two views; the first, that the orator should be restricted to practice in the laws court, and that all the larger questions of politics and ethics are material for the philosopher alone; the second, that rhetoric without philosophy is sufficient training for man who is to enter public life. In contrast to these views Cicero proposes the widest possible range for the orator's activity* (Hubbell (reimp.), 2015, p. 19).

<sup>210</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 12. Clark aponta Cícero como o primeiro a utilizar a expressão “artes liberais”. Lembro também que a própria formação de Cícero teve esse caráter generalista; desde sua adolescência, ele recebe uma instrução ampla, abarcando o direito, a filosofia, a poesia e a retórica. Mas sem dúvida, sua formação em Atenas, na Ásia Menor e em Rodes deve ter sido decisiva para incorporar os filósofos e oradores gregos. Sobre essa formação de Cícero, cf. Pernot, 2000, p. 143. Sobre a introdução a Isócrates e Aristóteles nas escolas gregas, cf. Clark (2 ed.), 1959, p.11.

<sup>211</sup> Pernot, 2000, p. 154. Pernot lembra ainda que o debate estabelecido por Cícero no *De oratore* remete a um problema fundamental: se a retórica deve ser uma técnica sem conteúdo, um conjunto de receitas e fórmulas, ou se ela é uma arte completa, que supõe uma sabedoria e que exerce a persuasão apoiada em valores (Pernot, 2000, p. 155).

<sup>212</sup> Pernot, 2000, p. 156: *Cette conception exigeante de la rhétorique dessine la figure d'un orateur idéal, magnifié, hypostasié, non seulement sur le plan moral et intellectuel (possédant la sagesse, il est à la fois vertueux et capable d'embrasser la doctrine philosophique, ces deux aspects étant liés), mais aussi sur le plan politique (il dirige l'État : III, 63, 76 ; sa parole est « royale » et religieux (il est « divin » et semble « presque un dieu » : I, 106, 202 ; III, 53).*

<sup>213</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. 39: *the orator is the source from which flow all the forces that produce civilization and government; (...) the orator is the best statesman, and also a teacher of morals.* Se optarmos por uma perspectiva menos idealista, podemos tomar as palavras de Clark: *such a person, then as now, used rhetoric as a mean to mold public opinion* (Clark (2 ed.), 1959, p. 11).

compôs um manual de estilística nos moldes das τέχνηαι e que apresenta muitas similaridades com o *PH*.

Como Hubbell destacou, a exemplo de Cícero, Dionísio sustenta a união entre filosofia e retórica, sob a égide dessa segunda; como Cícero, ele combate, de um lado, os filósofos que proclamam que tudo quanto é bom na retórica é obra da filosofia, e, de outro, os retóricos que negam o valor da filosofia e outras formas de educação liberal.<sup>214</sup>

Dionísio celebra a volta da “antiga retórica filosófica” (ἀρχαία καὶ φιλόσοφος ῥητορική) em seu tempo, sobretudo a volta do exercício do “discurso político” (πολιτικὸς λόγος). Ele ressalta a importância da “filosofia” (φιλοσοφία) e da “educação liberal” (παίδευμα ἐλευθέριος),<sup>215</sup> e destina seu estudo sobre os antigos oradores “àqueles que se exercitam na filosofia política” (τοῖς ἀσκούσι τὴν πολιτικὴν φιλοσοφίαν).<sup>216</sup>

“Retórica filosófica” (φιλόσοφος ῥητορική), “filosofia política” (πολιτικὴ φιλοσοφία), essas foram expressões com que Dionísio se referiu à preparação do orador para a vida pública nos moldes da educação isocrática.<sup>217</sup> Essa relação se torna ainda mais evidente quando Dionísio analisa a obra do próprio Isócrates:

Κράτιστα γὰρ δὴ παιδεύματα πρὸς ἀρετὴν ἐν τοῖς Ἰσοκράτους ἔστιν εὐρεῖν λόγοις. Καὶ ἐγὼ γέ φημι χρῆναι τοὺς μέλλοντας οὐχὶ μέρος τι τῆς πολιτικῆς δυνάμεως ἀλλ’ ὅλην αὐτὴν κτήσασθαι τοῦτον ἔχειν τὸν ῥήτορα διὰ χειρὸς. καὶ εἴ τις ἐπιτηδεύει τὴν ἀληθινὴν φιλοσοφίαν, μὴ τὸ θεωρητικὸν αὐτῆς μόνον ἀγαπῶν ἀλλὰ καὶ τὸ πρακτικόν, μὴδ’ ἀφ’ ὧν αὐτὸς ἄλυτον ἔξει βίον, ταῦτα προαιούμενος, ἀλλ’ ἐξ ὧν πολλοὺς ὠφελήσει, παρακελευσάμεν ἂν αὐτῷ τὴν ἐκείνου τοῦ ῥήτορος μιμῆσθαι προαίρεσιν.

Pois é possível encontrar nos discursos de Isócrates os ensinamentos mais poderosos para alcançar a virtude; eu mesmo digo aos que desejam obter, não uma simples parte da ciência política, mas toda ela, que tenham este retor à mão. E se alguém busca a verdadeira filosofia, eu o encorajaria a imitar a conduta desse retor nisto: apegando-se não só à parte especulativa

<sup>214</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. 41. Sobre a concepção da retórica isocrática em Dionísio de Halicarnasso, cf. Hubbell (reimp.), 2015, p. 41-53. Hubbell discute ainda os marcos da retórica isocrática em Aristides e na *Laudatio Demosthenis* de Pseudo Luciano (p. 54-67).

<sup>215</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Sobre os antigos oradores*, 1 (as passagens do texto grego dos ensaios sobre os oradores de Dionísio de Halicarnasso aqui reproduzidas são extraídas da edição de Henderson, in. Usher, 1975). Segundo Dionísio, após a morte de Alexandre, “houve uma outra [retórica] que avançou sobre o posto que pertencia àquela [antiga]; insuportável, com uma falta de pudor teatral e grosseira, não recebeu [da antiga retórica] nada de sua filosofia, nem de nenhuma educação liberal, passando despercebidamente e se aproveitando da ignorância do povo (Ἐτέρα δέ τις ἐπὶ τὴν ἐκείνης παρελθούσα τάξιν, ἀφόρητος ἀναιδεῖα θεατρικὴ καὶ ἀνάγωγος καὶ οὔτε φιλοσοφίας οὔτε ἄλλου παιδεύματος οὐδενὸς μετεिल्φύια ἐλευθερίου, λαθούσα καὶ παρακρουσαμένη τὴν τῶν ὄχλων ἄγνοιαν).

<sup>216</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Sobre os antigos oradores*, 4. Dionísio indica como sua única obra de acusação, aquela contra os caluniadores da “retórica política” (πολιτικὴ ῥητορική) (Dionísio de Halicarnasso, *Tucídides*, 2). A passagem é também apontada por Hubbell (Hubbell (reimp.), 2015, p. 44).

<sup>217</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. 45.

daquela, como também à prática, e não escolhendo as coisas a partir das quais terá uma vida tranquila, mas aquelas pelas quais será útil a muitos.<sup>218</sup>

Os princípios da “filosofia” isocrática, que aliam o ensinamento da virtude à atuação política, são aqui nomeados como a “verdadeira filosofia” (ἀληθινὴ φιλοσοφία).<sup>219</sup> E, ainda nesse âmbito, o princípio da utilidade do discurso, professado outrora por Isócrates, é retomado, orientando a escolha do assunto pelo orador.<sup>220</sup>

Essa mesma orientação é dada ainda em outros momentos da obra de Dionísio. Em um deles, também indicado por Hubbell, Dionísio prescreve ao orador a “causa” (ὑπόθεσιν) “de interesse comum, humanitária e capaz de ser ao máximo útil” (ὑπόθεσιν τοῦ λόγου κοινὴν καὶ φιλόανθρωπον καὶ πλεῖστα δυναμένην ὠφέλησαι); nota-se nessas palavras o eco daquelas de Isócrates, quando indica ao orador “as causas” (ὑποθέσεις) “grandiosas, belas, humanitárias e sobre questões de interesse comum” (μεγάλας καὶ καλὰς καὶ φιλανθρώπους καὶ περὶ τῶν κοινῶν πραγμάτων).<sup>221</sup>

O orador na concepção de Dionísio deve, portanto, seguir a orientação de Isócrates e tratar das grandes questões helênicas, daquelas envolvendo a realeza, ou das de natureza política, pois todas elas contribuem para uma melhor administração pública e para o aprimoramento moral dos cidadãos.<sup>222</sup> Afinal, a aquisição desse conteúdo cumpre um papel

---

<sup>218</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Sobre os antigos oradores*, 4.

<sup>219</sup> Essa questão da prática política da retórica é ainda lembrada em outra ocasião, quando Dionísio destaca os novos rumos dados à retórica por Isócrates, em seu tempo: “Tendo recebido o exercício do discurso em um estado de confusão criado pelos sofistas em torno de Górgias e Protágoras, primeiro afastou-se dos discursos erísticos e naturalistas na direção dos discursos políticos, e passou a vida dedicando-se ao próprio conhecimento, cujos benefícios, como ele mesmo disse, ajudam os alunos a deliberar, discursar e praticar” (πεφυρμένην τε παραλαβὼν τὴν ἄσπιν τῶν λόγων ὑπὸ τῶν περὶ Γοργίαν καὶ Πρωταγόραν σοφιστῶν πρῶτος ἐχώρησεν ἀπὸ τῶν ἐριστικῶν τε καὶ φυσικῶν ἐπὶ τοὺς πολιτικούς καὶ περὶ αὐτὴν σπουδάζων τὴν ἐπιστήμην διετέλεσεν, ἐξ ἧς, ὡς φησιν αὐτός, τὸ βουλευέσθαι καὶ λέγειν καὶ πράττειν τὰ συμφέροντα παραγίγνεται τοῖς μαθοῦσιν) (Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates*, 1. Sobre a passagem de Dionísio, Hubbell remete àquelas de Isócrates: *Helena* 1-5 Norlin; *Panatenéias*, 26 sq Norlin; *Cartas*, V, 4; *Antídosis*, 255 sq; 271 sq. Norlin (Hubbell reimp.), 2015, p. 47).

<sup>220</sup> Hubbell enumera algumas passagens em que se nota a mesma atitude de Isócrates com relação à filosofia: *Antídosis*, 180 sq., 262, 271; *Contra os sofistas*, 2-8; *Panatenéias*, 26. O autor aponta ainda outro uso similar do termo correlato de filosofia na mesma obra de Dionísio, quando elogia os “homens que trazem consigo a filosofia” (τοὺς συμφιλοσοφούντας ἀνθρώπους) (Hubbell (reimp.), 2015, p. 44).

<sup>221</sup> Hubbell (reimp.), 2015, p. 46. As passagens são extraídas respectivamente de: Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates*, 4; Isócrates, *Antídosis*, 276 Norlin. Marrou comenta como, nessa passagem de Isócrates, se revela uma das tendências mais características da tradição clássica: ampliar progressivamente o assunto de modo a atingir o universal, as ideias e os grandes sentimentos gerais (Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 139).

<sup>222</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates* 1: “Desejando ser reconhecido e ser o primeiro entre os gregos em sabedoria, como ele mesmo disse, recorreu à escrita daquilo que teria em mente; não fazendo a escolha de assuntos irrelevantes, nem de contratos particulares, nem daquelas coisas tratadas por outros sofistas, mas das questões helênicas, da realeza e políticas, a partir das quais ele concebia que as cidades fossem melhor administradas e os cidadãos comuns progredissem na direção da virtude” (ἐπιθυμῶν δὲ δόξης καὶ τοῦ πρωτεύσαι παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἐπὶ σοφία, καθάπερ αὐτὸς εἶρηκεν, ἐπὶ τὸ γράφειν ἃ διανοηθεῖη κατέφυγεν, οὐ περὶ μικρῶν τὴν προαίρησιν ποιούμενος οὐδὲ περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων οὐδὲ ὑπὲρ ὧν



ético, pois aquele que se dedica a um conteúdo moral, em prol da coletividade, torna-se não apenas um bom orador, como também adquire um “caráter nobre” (ἦθος σπουδαίως), sendo útil à sua família, à cidade e a toda a Grécia.<sup>223</sup>

E, de fato, o conteúdo do discurso foi o que mais despertou a admiração de Dionísio pela obra de Isócrates. Tanto que, como Hubbell observou, Dionísio dedica mais de um quarto de seu tratado sobre Isócrates ao conteúdo, enquanto que, nos outros tratados críticos a oradores, sua discussão gira em torno, quase exclusivamente, do estilo.<sup>224</sup>

E, como eu disse a propósito da educação isocrática, a apreensão de um conteúdo ético-moral e coletivo requer uma formação ampla. Logo, Dionísio a nomeia como “educação liberal” (παίδευμα ἐλευθέριον). E essa é uma formação que prevê a “imitação” (μίμησις) de modelos literários. Não por acaso, Dionísio anuncia um tratado sobre a imitação, do qual nos restam apenas fragmentos, onde teria discorrido “sobre quais os poetas, filósofos, historiadores e oradores devem ser imitados” (περὶ τοῦ τίνος ἀνδρας μιμῆσθαι δεῖ ποιηταῖς τε καὶ φιλοσόφους, ἱστοριογράφους τε καὶ ῥήτορας).<sup>225</sup>

É ainda oportuno lembrar que, no âmbito da formação isocrática, não apenas a retórica se vale da tradição literária, como também, em sentido inverso, a própria produção literária é marcada pela instrução retórica. Teopompo é um caso exemplar; “o mais ilustre de todos os

---

ἄλλοι τινὲς τῶν τότε σοφιστῶν, περὶ δὲ τῶν Ἑλληνικῶν καὶ βασιλικῶν < καὶ πολιτικῶν > πραγμάτων, ἐξ ὧν ὑπελάμβανε τάς τε πόλεις ἀμεινον οἰκῆσεσθαι καὶ τοὺς ἰδιώτας ἐπίδοσιν ἕξειν πρὸ ἀρετῆν). Usher indica, em nota a sua tradução, que as questões “helênicas” remetem às questões que afetam a relação entre as cidades gregas, enquanto as questões envolvendo a realeza se referem à relação da Grécia com a Pérsia e seu rei (Usher, 1974, p. 105, n. 3). A exemplo de Isócrates, Dionísio também faz aqui uma menção à superioridade do discurso público em relação ao privado (isto é, ao discurso forense); sobre essa questão em Isócrates, cf. *infra*. Parte da passagem é também reproduzida em Hubbell (reimp.), 2015, p. 46.

<sup>223</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates*, 4: “A partir desses assuntos, não só tornariam veementes aqueles que prestam atenção nele [i.e. em Isócrates], mas também tornariam o seu caráter nobre, útil à casa, à cidade e a toda a Grécia” (ἐξ ὧν οὐ λέγειν δεινούς μόνον ἀπεργάσαιτ’ ἂν τοὺς προσέχοντας αὐτῶ τὸν νοῦν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἦθη σπουδαίους, οἴκῳ τε καὶ πόλει καὶ ὅλη τῇ Ἑλλάδι χρησίμους).

<sup>224</sup> Do capítulo 4 ao 10, Dionísio discorre sobre o conteúdo do discurso de Isócrates, ou seja, remete à “invenção” (εὕρεσις), enquanto que, com relação ao estilo, nem sempre Dionísio o aprova (Hubbell (reimp.), 2015, p. 47). Entre as passagens levantadas por Hubbell a respeito do conteúdo de Isócrates, lembro aquela do capítulo 10, em que Dionísio resume os discursos de Isócrates: “uns exortam a multidão à concórdia e ao bom senso, outros guiam os soberanos ao exercício do poder de forma mais moderada e de acordo com as leis, outros tornam as vidas dos cidadãos mais ordenadas, supondo o que deve ser feito em cada caso” (οἱ μὲν εἰς ὁμόνοιαν καὶ σωφροσύνην τὰ πλήθη παρακαλοῦσιν, οἱ δὲ εἰς μετριότητα καὶ νόμιμον ἀρχὴν τοὺς δυνάστας προάγουσιν, οἱ δὲ κοσμίους τῶν ἰδιωτῶν ἀπεργάζονται τοὺς βίους, ἃ δὲ πρᾶττειν ἕκαστον ὑποτιθέμενοι). Ainda com relação ao conteúdo do discurso isocrático, Hubbell lembra que o próprio Demóstenes, o modelo por excelência de Dionísio, teria seguido os preceitos de Isócrates (cf. *Carta a Eumeu*, 2); mas de fato o seu tratado sobre Demóstenes, que chegou até nós, analisa o estilo do orador, enquanto para Dionísio o conteúdo do discurso isocrático é o que mais desperta seu interesse. Há apenas uma pista da “invenção” de Demóstenes (*Dinarco*, 8) que a aproxima da de Isócrates; pela escolha do assunto “célebre” (φανερὸς) e que está “à disposição do público” (ἐν τῷ μέσῳ) (Hubbell (reimp.), 2015, p. 52). Sobre o “plano” (τάξις) do discurso de Isócrates, cf. *Isócrates*, 4. Sobre a depreciação do estilo de Isócrates por Dionísio, cf. *Isócrates*, 12-13; *Dinarco*, 7.

<sup>225</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Carta a Gémino Pompeu*, 3.

alunos de Isócrates” (ἐπιφανέστατος πάντων τῶν Ἰσοκράτους μαθητῶν), tornou-se conhecido como historiador, mas também compôs panegíricos, discursos deliberativos e cartas.<sup>226</sup>

Essa concepção da formação generalista de Isócrates tem um grande peso para Dionísio, que atribui à restauração dos valores isocráticos pela retórica de seu tempo a ressurgência da própria produção intelectual; segundo ele, obras de história, discursos políticos, escritos filosóficos e outras tantas obras – compostas tanto por romanos, quanto por gregos – são produtos dessa retomada do antigo modo de conceber a retórica.<sup>227</sup>

Nessa defesa por Dionísio da antiga retórica contra o asianismo,<sup>228</sup> temos um testemunho de como a retórica nos moldes isocráticos, pautada no “discurso político” (πολιτικὸς λόγος) e na formação generalista, pode ter deixado marcas diretamente na

---

<sup>226</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Carta a Gémino Pompeu*, 6: “Teopompo de Quios, tendo sido o mais ilustre de todos os alunos de Isócrates, também compondo muitos panegíricos, muitos discursos deliberativos, as cartas intituladas *Khiakás* e outros conselhos dignos de menção, ao ocupar-se da história é digno de ser elogiado” (Θεόπομπος δὲ Χίος ἐπιφανέστατος πάντων τῶν Ἰσοκράτους μαθητῶν πολλοὺς μὲν πανηγυρικούς, πολλοὺς δὲ συμβουλευτικούς συνταξάμενος λόγους ἐπιστολάς τε τὰς Χιακὰς ἐπιγραφομένας καὶ ὑποθήκας ἄλλας λόγου ἀξίας, ἱστορίαν πεπραγματευμένος ἄξιος ἐπαινῆσθαι). Dionísio destaca a temática da guerra do Peloponeso e seus estágios, a carreira de Felipe, além de sua pesquisa entre homens eminentes e gerais, líderes populares e filósofos. O conteúdo de seu discurso, que incluiria o estabelecimento de tribos, fundação de cidades, vidas de reis e costumes, não serve ao mero entretenimento, pelo contrário, nos traz uma utilidade.

<sup>227</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Sobre os antigos oradores*, 3. Dionísio atribui a nova conjuntura à conquista do mundo pelos romanos. Segundo ele, seus líderes eram “homens cultivados” (εὐπαίδευτοι), de modo que “sob a ordem deles, a parte inteligente da cidade progrediu ainda mais e a parte ignorante foi forçada a aprender. Com efeito, muitas obras de história dignas de atenção são escritas pelos de agora, muitos discursos políticos agradáveis são proferidos e escritos filosóficos que, por Zeus, não são desprezíveis; e outras tantas e belas obras, muito bem tratadas tanto por romanos quanto por gregos, vieram e provavelmente virão” (ὕφ’ ὧν κοσμούμενον τό τε φρόνιμον τῆς πόλεως μέρος ἔτι μᾶλλον ἐπιδέδωκεν καὶ τὸ ἀνόητον ἠνάγκασται νοῦν ἔχειν. Τοιγάρτοι πολλαὶ μὲν ἱστορίαι σπουδῆς ἄξια γράφονται τοῖς νῦν, πολλοὶ δὲ λόγοι πολιτικοὶ χαρίεντες ἐκφέρονται φιλόσοφοί τε συντάξεις οὐ μὰ Δία εὐκαταφρόνητοι ἄλλαί τε πολλαὶ καὶ καλαὶ πραγματεῖαι καὶ Ῥωμαίοις καὶ Ἕλλησιν εὐ μᾶλα διεσπουδασμέναί προεληλύθασι τε καὶ προελεύσονται κατὰ τὸ εἶκος). Hubbell lembra que é difícil dizer quais são as obras a que Dionísio se refere: *Egger (Denys d’Halicarnasse, p. 42) suggest that by ἱστορίαι he means the work of Diodorus Siculus, and by λόγοι πολιτικοὶ and φιλόσοφοι συντάξεις the rhetorical and philosophical works of Cicero – a conjecture which is very tempting in view of the connection that exists between Cicero and Dionysius in general principles. It is more probable, however, that the reference is to the works of some of the archaizing school contemporary with Dionysius, e.g., the histories and speeches of Messalla (Hubbell (reimp.), 2015, p. 45-46).*

<sup>228</sup> Jonge lembra que a visão tripartite da história que Dionísio apresenta é característica do classicismo dos séc. I a. C. e I d. C. Os artistas que adotaram uma postura classicizante dividiram a história em três períodos. O primeiro seria um período clássico, marcado pelo passado glorioso. O segundo, um período de declínio e degeneração, que teria começado com a morte de Alexandre (i.e. com a queda do Império Macedônio e a gradual ascensão do poder romano). E, por fim, o terceiro período seria aquele no qual o passado clássico reviveria (Jonge, 2008, p. 10). No âmbito da retórica, o período de declínio seria marcado pela ascensão de um estilo pomposo e ornado típico de Hegésias de Magnésia; os praticantes dessa vertente foram chamados de asianistas. E esses foram o principal alvo do ataque dos aticistas (representantes da corrente classicizante), que, em reação à retórica pomposa e ornamental dos asianistas, propunham uma volta da retórica calcada nos valores do período clássico. E, como Hubbell observou bem, a disputa entre Dionísio e a vertente asianista não envolveu questões meramente de ordem estilística. Havia a questão de uma “retórica filosófica” (φιλόσοφος ῥητορική) contra uma retórica teatral e que não compartilhava nem com a filosofia nem com outra educação liberal (Hubbell (reimp.), 2015, p. 44); cf. Dionísio de Halicarnasso, *Sobre os antigos oradores*, 1 (cf. *supra*).

produção dos mais diversos gêneros discursivos.<sup>229</sup> E, como se observa, esses gêneros extrapolam os próprios limites da definição aristotélica dos gêneros retóricos, abrangendo, nesse caso, nomeadamente o discurso filosófico e o historiográfico.<sup>230</sup>

Com relação a esse último, em particular, é digno de nota que o próprio projeto de Dionísio das *Antiguidades Romanas* é guiado por princípios isocráticos. Dionísio ressalta, afinal, sua escolha pelos “temas belos, grandiosos e que sejam de grande utilidade aos ouvintes” (καλὰς καὶ μεγαλοπρεπεῖς καὶ πολλὴν ὠφέλειαν τοῖς ἀναγνώσομένοις φέρουσα), anunciando assim seu projeto de construção de uma “história geral” (κοινὴ ἱστορία).<sup>231</sup>

E, ao certo, a formação generalista proposta por Isócrates foi amplamente difundida pelos retores posteriores, de modo que, em uma passagem dos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) de Teão, temos a comprovação do quanto, na educação da Antiguidade, a instrução retórica esteve estreitamente relacionada com a produção intelectual, ultrapassando os limites estabelecidos por Aristóteles para os gêneros retóricos:

---

<sup>229</sup> Cf. Hubbell (reimp.), 2015, p. 46: *The benefits of the “philosophic rhetoric” as here presented are not so far reaching as those described by Isocrates, but the difference is one of quantity rather than quality. In both writers rhetoric is the basis for sound work in other spheres.* Vale lembrar que o próprio Dionísio relaciona a formação generalista às diversas atuações dos alunos de Isócrates no campo intelectual e político; cf. Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates*, 1: “Tornando-se o mais ilustre entre os mais vigorosos de seu tempo e tendo educado os mais poderosos entre os jovens de Atenas e de toda a Grécia; entre eles, uns se tornaram os melhores nos discursos forenses, outros se distinguiram na política e na atuação pública, e outros, ainda, escreveram sobre os feitos dos gregos e dos bárbaros” (ἐπιφανέστατος δὲ γενόμενος τῶν κατὰ τὸν αὐτὸν ἀκμασάντων χρόνον καὶ τοὺς κρατίστους τῶν Ἀθήνησι τε καὶ τῇ ἄλλῃ Ἑλλάδι νέων παιδεύσας, ὧν οἱ μὲν ἐν τοῖς δικανικοῖς ἐγένοντο ἄριστοι λόγοις, οἱ δ’ ἐν τῷ πολιτεύεσθαι καὶ τὰ κοινὰ πράττειν διήνεγκαν, καὶ ἄλλοι δὲ τὰς κοινὰς τῶν Ἑλλήνων τε καὶ βαρβάρων πράξεις ἀνέγραψαν).

<sup>230</sup> Com relação ao discurso historiográfico, em particular, Dionísio nos fornece mais indicações de como a retórica isocrática pode ter deixado sua marca na adoção de determinados modelos. Ele aplica as concepções isocráticas sobre o conteúdo do discurso para estabelecer a superioridade de Heródoto sobre Tucídides, pois enquanto o primeiro traz à tona os feitos dos gregos e dos bárbaros, o segundo discorre sobre os fatos desastrosos para os gregos. Cf. Dionísio de Halicarnasso, *Carta a Gémino Pompeu*, 3: “Heródoto parece ter feito isso melhor que Tucídides. Aquele expôs uma história geral sobre os feitos dos gregos e dos bárbaros (...); já Tucídides descreve uma única guerra, e esta não é nem bela nem bem sucedida” (τοῦτο Ἡρόδοτος κρείττον μοι δοκεῖ πεποιθέναι Θεουκιδίδου. ἐκεῖνος μὲν γὰρ κοινὴν Ἑλληνικῶν τε καὶ βαρβαρικῶν πράξεως ἐξενήνοχεν ἱστορίαν (...) ὁ δὲ Θεουκιδίδης πόλεμον ἕνα γράφει, καὶ τοῦτον οὔτε καλὸν οὔτε εὐτυχῆ). Hubbell aponta ainda dois outros momentos em que Dionísio declara a superioridade de Heródoto sobre Tucídides: *Sobre a imitação*, II, 6, 3; *Tucídides*, 5. Xenofonte, que foi um “emulador” (ζηλωτής) de Heródoto, “tanto no assunto, quanto no estilo” (τόν τε πραγμάτικόν καὶ τὸν λεκτικόν), também se sobrepõe a Filisto, que se assemelharia mais a Tucídides, tratando de temas apenas locais. É oportuno lembrar como as virtudes morais do soberano “bom” (ἀγαθός) e “afortunado” (εὐδαίμονος) descritas por Xenofonte na *Educação de Ciro* refletem as concepções isocráticas do bom estadista (Dionísio de Halicarnasso, *Carta a Gémino Pompeu*, 4-5). Sobre Teopompo, cf. *infra*. Hubbell resume assim os princípios de Isócrates em Dionísio de Halicarnasso: *We have found that Dionysius adopt as his own the principles of the “philosophy” held by Isocrates with the corollary that the “philosophic rhetorician” is statesman and philosopher; and have followed the application of Isocrates’ rules about the choice of subject to the work of literary criticism* (Hubbell (reimp.), 2015, p. 51).

<sup>231</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1 (edição do texto grego de Henderson, in. Cary, 1937). Dionísio também destaca que o cuidado com a abordagem do tema também não deve ser esquecido, pois o discurso deve agradar. Mas, nesse caso, o estilo isocrático, como vimos, não é o mais apreciado por Dionísio; cf. *supra*.

Ταῦτα μὲν οὖν παρεθέμην, οὐ νομίζων μὲν ἅπαντα εἶναι πᾶσιν ἀρχομένοις ἐπιτήδεια, ἀλλ' ἵνα ἡμεῖς εἰδῶμεν, ὅτι πάνυ ἐστὶν ἀνακαίον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι.

Isso, então, estabelecemos não por considerar que tudo seja adequado a todos os iniciantes, mas para que saibamos que é absolutamente necessária a prática dos exercícios não apenas aos futuros oradores, mas também caso alguém queira ter o domínio na arte dos poetas, dos historiadores, ou de quaisquer outros.<sup>232</sup>

E é oportuno dizer que é justamente essa proposta, pela retórica, de uma formação mais ampla, o que fez dela a principal opção em termos de formação educacional. O seu sucesso nas escolas greco-romanas da Antiguidade se deve, pois, à preparação dos alunos para um campo mais vasto de atuação. Clark resume:

Isso ofereceu a única introdução possível a uma variedade de atividades literárias e culturais, como a composição de poemas, cartas, histórias, diálogos e ensaios filosóficos. Em um sentido restrito, o professor de retórica estava treinando oradores. Em um sentido mais amplo, ele estava preparando os jovens nobres a praticarem todas as artes do discurso, as quais, de acordo com Isócrates, ensinam como pensar bem e viver bem enquanto eles ensinam a falar bem (...). Então, nas escolas Greco-Romanas a educação era quase exclusivamente retórica.<sup>233</sup>

Pernot lembra como, no período imperial, a retórica se sobressaía sobre as formações mais específicas, como filosofia e medicina, preparando não somente para o *métier* de advogado, como para as carreiras ligadas ao funcionalismo e à administração pública.<sup>234</sup> E, ainda que Pernot enfatize o período imperial, certamente isso já vale, em grande medida, para o final do período helenístico, quando já se prefigura uma conjuntura de atuação crescente dos

---

<sup>232</sup> Teão, 2 Patillon = 70 Spengel. Com relação à tradução do termo λογοποιός por “historiador”, oriento-me pela tradução de Patillon, sem dúvida pautada nos exemplos precedentes que nos fornece Teão. Sobre a importância dos historiadores para os exercícios preparatórios, cf. Teão, 134.11. Ainda acerca da admissão dos variados gêneros discursivos nos exercícios preparatórios, cf. Patillon, 2002, p. XIX: *Le but immédiat des exercices préparatoires est pour Théon d'apprendre à produire diverses sortes de discours, qui se trouvent être en même temps les formes fondamentales de l'expression en général et de l'expression littéraire en particulier. Ils sont en effet, comme il le souligne, un entraînement à la parole sous toutes ses formes et dans tous les domaines.*

<sup>233</sup> Clark (2 ed.), 1959, p. 64: *It gave the only introduction possible to a variety of literary and cultural pursuits such as the composition of poems, letters, histories, dialogs, and philosophical essays. In a narrow sense, the professor of rhetoric was training orators. In a broader view, he was preparing young gentlemen to practice all the arts of discourse, which, according to Isocrates, teach how to think well and live well while they teach how to speak well (...). Thus in the Greco-Roman schools education was almost exclusively education in rhetoric.*

<sup>234</sup> Pernot, 2000, p. 193.

sofistas no campo político, econômico e diplomático, que culminará no movimento da Segunda Sofística do período imperial.<sup>235</sup>

E, de certo modo, essa prática dos retores da época vai também ao encontro da tendência isocrática de expandir a rede da retórica para uma gama ilimitada de discursos pronunciados ou escritos. E como a prática, como comentei antes, orienta em grande medida a formação escolar, é bastante razoável supor que o ensino superior da retórica já se sobressaísse aos demais.

Seja como for, o fato é que, já no período helenístico, o modelo educacional se pauta em conceitos isocráticos bem cristalizados. Como o próprio Pernot lembra, seja na Grécia, em Rodes ou na Ásia Menor, o ensino tinha uma dimensão de cultura literária geral, que expandia as aquisições dos ciclos precedentes, onde a retórica era ensinada pela aprendizagem de sistemas teóricos, pelo exercício, pelo estudo das grandes obras do passado e pelo debate com os filósofos.<sup>236</sup>

Além disso, a educação do período demonstraria uma preocupação com a formação ética e cívica, cuidando da preparação dos jovens pertencentes a uma aristocracia de nascença e evergeta. Ao longo desse período, essa classe veio se impondo cada vez mais no quadro das instituições democráticas, desempenhando um papel crescente no funcionamento da cidade e se apoderando da retórica para exercer seu domínio.<sup>237</sup> Pernot resume a questão:

A retórica da época se apresentava, seguramente, não como uma técnica descolada do mundo, mas como uma formação geral que preparava as elites para sua função pública. Ela contribuía, por outro lado, para manter os valores do helenismo e participava no movimento de revigoração de tradições locais, de busca do passado histórico e mitológico, pelo qual se construía, ou se reconstruía, a identidade política e religiosa das cidades no mundo helenístico.<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> Os sofistas, nunca é demais lembrar, eram os responsáveis pela educação no nível superior; nesse caso, podem ser chamados de “retores”. Comento adiante, com maiores detalhes, essa conjuntura do final do período helenístico e que culmina no movimento da chamada “Segunda Sofística” do período imperial; cf. tópico “Um público cultivado” (*infra*).

<sup>236</sup> Pernot, 2000, p. 103.

<sup>237</sup> Pernot, 2000, p. 103: *Il [i.e. o ensino] préparait les futurs notables à leur rôle, lequel devint de plus en plus important, au fur et à mesure de l'époque hellénistique, dans le fonctionnement des cités, étant donné qu'une aristocratie de la naissance, de la richesse et de l'évergétisme tendait progressivement à s'imposer, en pratique, dans le cadre des institutions démocratiques.*

<sup>238</sup> Pernot, 2000, p. 104: *La rhétorique de l'époque ne se présentait assurément pas comme une technique coupée du monde, mais comme une formation généraliste qui préparait les élites à leur activité publique. Elle contribuait en outre à entretenir les valeurs de l'hellénisme et participait au mouvement de reviviscence des traditions locales, de recherche du passé historique et mythologique, par lequel se construisait ou se reconstruisait l'identité politique et religieuse des cités dans le monde hellénistique.*

Logo, a formação retórica inculca nos alunos os valores aristocráticos. E sabemos que a herança cultural dos períodos precedentes foi de fundamental importância para o período helenístico, momento em que a identificação dos povos enquanto “gregos” se dava mais pelo aspecto cultural do que pelos laços de sangue. E, ao certo, esses valores já estão prefigurados em Isócrates, que considera “serem chamados gregos os que compartilham a nossa cultura, mais do que aqueles que têm a mesma origem natural” (καὶ μᾶλλον Ἕλληνας καλεῖσθαι τοὺς τῆς παιδείσεως τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς κοινῆς φύσεως μετέχοντας).<sup>239</sup>

A escola assume assim um papel crucial na preservação do patrimônio cultural, e a retórica cede um lugar de honra para os autores clássicos. Obviamente, isso também se reflete em manuais de retórica como o *PH*, o *DCV*, o *De ideis*, e tantos outros, que pautam sua análise basicamente em exemplos de autores gregos dos períodos arcaico e clássico.

Assim, os valores do helenismo cultivados pela aristocracia da época e alimentados pela formação escolar generalista nos moldes isocráticos, somados à prática da retórica no período helenístico, certamente deixaram sua marca na composição do *PH*, ainda que ele não demonstre a mesma preocupação com a formação moral do orador que Isócrates, talvez em razão da própria natureza “técnica” de seu manual.<sup>240</sup>

Como comentei a propósito do *DCV* de Dionísio de Halicarnasso – em cuja obra, como um todo, se observa nitidamente traços da concepção da retórica de Isócrates –, o grau de especialização de um “manual técnico” (τέχνη) não deixa transparecer de forma tão nítida esses traços. No entanto, ao observarmos o *DCV* com maior atenção, podemos ver que, ao lado do método pautado no “modelo” (παράδειγμα) e na “imitação” (μίμησις), temos uma gama bastante significativa de autores que ultrapassam os limites dos próprios gêneros retóricos da definição de Aristóteles. E essa é, sem dúvida, uma consequência direta da instrução retórica nos moldes isocráticos, que nesse caso é sentida no *DCV*, mas também se aplica ao *PH*.

---

<sup>239</sup> Isócrates, *Panegírico*, 50 Norlin. Marrou comenta sobre a passagem: *Nous avons le sentiment de parvenir au seuil d'une époque et d'un monde nouveau : dans une prise de position aussi formelle, c'est tout l'idéal des temps hellénistiques qui s'exprime déjà : la culture comme bien suprême* (Marrou (7ed. reimp.), 1981, p. 138. É ainda oportuno notar aqui a utilização do termo παιδεία, que engloba para os gregos do período helenístico tanto a noção de “educação escolar” propriamente dita, quanto a própria “cultura” (cf. Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 150-153).

<sup>240</sup> Apesar do aspecto crítico do *PH*, Chiron o mantém alinhado também com a tradição retórica no âmbito das τέχναι: *La part accordée par Démétrios à la critique suppose un goût désintéressé de la littérature. Mais il ne faudrait pas minimiser les aspects qui font du PH une τέχνη partiellement analogue à, par exemple, la Rhétorique à Alexandre, c'est-à-dire un manuel destiné aux apprentis orateurs.*

E é fato que, a exemplo de Dionísio, ao mencionar um grande número de poetas, historiadores e filósofos, Demétrio os admite como sendo já conhecidos por seu público.<sup>241</sup> Um conhecimento prévio adquirido já desde os níveis educacionais mais elementares,<sup>242</sup> como podemos comprovar em outro testemunho dos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) de Teão:

Πρῶτον μὲν ἀπάντων χρή τὸν διδάσκαλον ἑκάστου γυμνάσματος εὖ ἔχοντα παραδείγματα ἐκ τῶν παλαιῶν συγγραμμάτων ἀναλεγόμενον προστάττειν τοῖς νέοις ἐκμανθάνειν.  
Antes de tudo, é preciso que o professor, valendo-se bem dos exemplos de cada exercício, recolhendo-os dos escritos dos antigos, prescreva-os aos jovens para que os aprendam de cor.<sup>243</sup>

Segue à passagem uma enumeração de exemplos em que se encontram vários nomes de autores também citados no *PH*. Os de Isócrates e Teopompo são lembrados, ao lado de Platão, Heródoto, Xenofonte, Demóstenes, Tucídides, Menandro, Lísias, Aristóteles, Teofrasto, Ésquines, além, é claro, de Homero.<sup>244</sup>

Ainda que o tratado de Teão seja posterior ao *PH* – se admitimos uma datação por volta do início do período imperial, como propõe Patillon<sup>245</sup> –, deve-se levar em conta que ele remonta a uma tradição do séc. I a. C. E, ao certo, é também o conhecimento prévio advindo de manuais similares ao de Teão, que permite a Demétrio propor uma crítica sobre os mais

---

<sup>241</sup> Em grande parte das vezes, as citações são lacunares e/ou parafrazeadas, de modo que, sob o ponto de vista didático, isso só faz sentido se aplicado a um público com uma ampla formação.

<sup>242</sup> Cf. Schenkeveld, 2000, p. 40. Schenkeveld teria destacado as seguintes passagens: no parágrafo 3, aquela da *Anabase* de Xenofonte, mencionada apenas pelos termos iniciais e finais, a exemplo do que ocorre no parágrafo 19; a citação extraída do início da *República* de Platão, a qual é abreviada no parágrafo 21; por fim, no parágrafo 266, o trecho do *Menexeno* reproduzido então apenas pelos termos iniciais da passagem, propondo uma reflexão que se completa apenas se levarmos em conta um conhecimento prévio do contexto. Também quanto às citações extraídas de Homero, semelhante procedimento é observado; acerca dessa questão envolvendo as citações de Homero, cf. *infra*.

<sup>243</sup> Teão, 2 Patillon = 65-66 Spengel. Temos também aqui um testemunho da importância dos modelos da tradição clássica no quadro da educação na Antiguidade, fundamentada sobre a “imitação” (μίμησις). Diferentemente dos casos analisados até aqui, em que a μίμησις supõe um grau de reflexão sobre o discurso, nessa passagem de Teão a imitação diz respeito à reprodução em si de modelos, garantida pelo “aprendizado de cor” (ἐκμανθάνειν). Essa teoria sobre a μίμησις se confirma ainda na passagem subsequente, em que se enfatiza a intenção de que os alunos “marcados pelo método daqueles autores antigos, sejam capazes de imitá-los” (Teão 2 Patillon = 70.35-71.1 Spengel). É um exemplo oportuno para mostrar como os dois sentidos de μίμησις se complementam no processo de formação educacional da Antiguidade greco-romana. Ainda sobre a questão da imitação na passagem de Teão, cf. Patillon, 2002, p. 127.

<sup>244</sup> Parece mais razoável concebermos o termo σύγγραμμα (“escrito”) em uma acepção mais genérica, ao contrário do sentido específico de “prosa” adotado por Kennedy em sua tradução, e a mesma reproduzida por Schenkeveld. Segundo Kennedy, para Teão esses autores “antigos” seriam os filósofos, historiadores e oradores do quinto ou quarto séculos a. C. (Kennedy, *Progymnasmata: Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, p. 9). Essa restrição é, pois, problemática. Como afinal explicaríamos a presença de autores não ligados à prosa entre os exemplos, tais como Menandro e Homero?

<sup>245</sup> Cf. Patillon, 2002, p. XVI.

diversos gêneros. Inclusive, lhe permite considerações mais extensas, sob a forma de excursos.

No excurso sobre o chamado “discurso figurado” (ἔσχηματιμένος λόγος), por exemplo, Demétrio estende sua aplicação ao diálogo socrático, propondo, ainda, uma comparação entre a forma de composição literária de Platão e aquelas adotadas por Aristipo e por Xenofonte.<sup>246</sup> Também outro conhecido excurso de sua obra, aquele dedicado à epistolografia, encontra respaldo entre as lições mais elementares. A escrita de cartas consta, afinal, nas lições dos γραμματικοί e já é mencionada nos προγυμνάσματα de Teão e Nicolau.<sup>247</sup>

Assim, a herança deixada pelo modelo isocrático no âmbito da instrução retórica ajuda a compreender porque, apesar de as obras literárias serem mais mencionadas no *PH* do que o próprio discurso de oradores, ele conserva todas as características de um tratado de retórica. E, ao certo, nos ajuda a compreender melhor como a crítica literária que Demétrio propõe, pautada na teoria retórica, se estendeu aos mais diversos gêneros discursivos, extrapolando os próprios limites estabelecidos por Aristóteles aos gêneros retóricos.

Ainda que, como eu disse, Demétrio não demonstre uma preocupação com a dimensão ética e moral do discurso como Isócrates – talvez, devido à natureza “técnica” de seu manual –, ele não se atém à divisão clássica aristotélica; ele não chega sequer a mencionar a classificação dos gêneros retóricos da *Retórica*.<sup>248</sup> Seus conselhos valem para uma gama ilimitada de discursos, indo muito além daqueles que Aristóteles definiu como deliberativos, judiciários e mesmo epidícticos. E, como comentei antes, essa é também, sem dúvida, a marca de uma época em que os sofistas tiveram uma ampla atuação, expandindo o domínio da retórica para as mais diversas formas de discurso, pronunciado ou redigido.

Mas há ainda uma razão adicional para Demétrio incorporar esses discursos a seu tratado e que possui uma estreita relação com o ideal isocrático de discurso. O período helenístico assiste à ascensão daquele gênero retórico concebido por Aristóteles como “epidíctico” (ἐπιδεικτικός), na divisão que se tornou clássica desde a *Retórica*.<sup>249</sup> Esse gênero celebrou Isócrates, que lhe atribuiu uma dimensão política sem precedentes. Como

---

<sup>246</sup> Discuto de maneira mais ampla esse excurso no tópico “O discurso figurado” (cf. *infra*).

<sup>247</sup> Discuto de maneira mais ampla essa questão da epistolografia no tópico “A epistolografia” (cf. *infra*).

<sup>248</sup> Como Chiron observou, a relação entre os tipos de estilos e os gêneros oratórios não é definida: *En réalité, le lien entre les types de style et les genres oratoires n'est jamais simples ni univoque. Il faut être attentif pour deviner que la place naturelle du style simple est dans les parties narratives ou que, lorsque Démétrios dit qu'un beau rythme euphonique convient davantage aux éloges qu'aux blâmes (301), il y a dans cette remarque une allusion à l'éloquence d'apparat ou aux exercices d'école* (Chiron, 2001, p. 133).

<sup>249</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1358 b. Comento, com maior amplitude, a ascensão do gênero epidíctico no período helenístico no tópico “Um público cultivado” (cf. *infra*).



Marrou destacou, a partir de Isócrates o λόγος ἐπιδεικτικός deixo de ser um instrumento de propaganda, uma amostra de pura eloquência, como era, sobretudo, para os sofistas:

Ele se torna um instrumento de ação, sobretudo, política, o meio, para o pensador, de colocar suas ideias em circulação e de agir, por meio delas, sobre seus contemporâneos; é a partir de Isócrates que esse gênero de conferência pública toma a importância decisiva, que conservará na cultura helenística e romana, e que terá tanta influência sobre a orientação dos estudos.<sup>250</sup>

Como Pernot também lembra, Isócrates não reconhece o λόγος ἐπιδεικτικός como uma forma de discurso autônoma, um terceiro gênero isolado teoricamente; logo, o discurso epidíctico da classificação aristotélica resta, na concepção isocrática, ‘dentro’ do discurso político.<sup>251</sup> Assim, Isócrates declara a superioridade do discurso político e panegírico sobre o discurso dos tribunais:

εἰσὶ γὰρ τινες οἱ (...) γράφειν δὲ προήρηται λόγους οὐ περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων, ἀλλ’ Ἑλληνικούς καὶ πολιτικούς καὶ πανηγυρικούς, οὓς ἅπαντες ἂν φήσαιεν ὁμοιοτέρους εἶναι τοῖς μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεπονημένοις ἢ τοῖς ἐν δικαστηρίῳ λεγομένοις (...) πολλοὶ δὲ καὶ μαθητὰὶ γίγνεσθαι βούλονται, νομίζοντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας πολὺ σοφωτέρους καὶ βελτίους καὶ μᾶλλον ὠφελεῖν δυναμένους εἶναι τῶν τὰς δίκας εὖ λεγόντων. Συνίσασσι γὰρ τοῖς μὲν διὰ πολυπραγμοσύνην ἠπειροῖς τῶν ἀγῶνων γεγεννημένοις, τοὺς δ’ ἐκ φιλοσοφίας ἐκείνων τῶν λόγων ὧν ἄρτι προεῖπον τὴν δύναμιν εἰληφότας, καὶ τοὺς μὲν δικανικούς δοκοῦντας εἶναι ταύτην τὴν ἡμέραν μόνην ἀνεκτοῦς ὄντας ἐν ἧ περ ἂν ἀγωνιζόμενοι τυγχάνωσι, τοὺς δ’ ἐν ἀπάσαις ταῖς ὁμιλίαις καὶ παρὰ πάντα τὸν χρόνον ἐντίμους ὄντας καὶ δόξης ἐπιεικοῦς τυγχάνοντας· ἐτι δὲ τοὺς μὲν, ἦν ὀφθῶσι δις ἢ τρίς ἐπι τῶν δικαστηρίων, μισομένους καὶ διαβαλλομένους, τοὺς δ’ ὅσω περ ἂν πλείοσι καὶ πλεονάκισ συγγίγωνται, τοσοῦτω μᾶλλον θαυματούμενους· πρὸς δὲ τούτοις

<sup>250</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 129: *Il devient un instrument d'action, surtout politique, le moyen, pour le penseur, de mettre ses idées en circulation et d'agir, par elles, sur ses contemporains ; c'est à partir d'Isocrate que ce genre de la conférence publique prend l'importance décisive, qu'il conservera dans la culture hellénistique et romaine et qui aura tant d'influence sur l'orientation des études*

<sup>251</sup> Pernot, 1993, p. 26-27. Como Pernot destacou, em Aristóteles a simetria entre os três gêneros é apenas aparente. Há, na verdade, uma dissimetria que relega o gênero epidíctico a uma posição de inferioridade com relação aos outros dois gêneros. Os limites do gênero epidíctico não são exatamente estabelecidos. Ele resta como um gênero que se define, não por si só, mas apenas em oposição aos outros dois. Isso levou alguns retores a uma espécie de bipartição, considerando os gêneros judiciário e deliberativo como discurso político, em oposição ao discurso epidíctico. Essa divisão extrai, de certo modo, o tom político do discurso epidíctico. Mas, longe de ser definitiva, essa nova divisão não resolveu os problemas. Houve inúmeros autores que incluíram, por exemplo, o elogio, ou algumas formas dele, no discurso *politikós*, como Dionísio de Halicarnasso, em certos momentos, ou Pseudo Dionísio de Halicarnasso. Quintiliano cita exemplos da aplicação do elogio e da reprovação nos julgamentos: *Aux yeux de Quintilien, c'est une erreur d'appliquer cette notion à tous les éloges, car il existe des discours laudatifs qui ne sont pas des discours d'apparat* (Pernot, 1993, p. 26-42).

τοὺς μὲν περὶ τὰς δίκας δεινοὺς πόρρω τῶν λόγων ἐκείνων ὄντας, τοὺς δ' εἰ βουλευθεῖεν ταχέως ἂν ἐλεῖν καὶ τούτους δυναθέντας.

Pois há aqueles que (...) escolheram escrever discursos não sobre embates privados, mas discursos que tratam de questões helênicas, tanto políticos, quanto panegíricos, os quais todos diriam que são mais similares aos discursos compostos com a arte das musas e com ritmo, do que os que são ditos no tribunal (...). E muitos querem também se tornar alunos, considerando que os que estão à frente nesses discursos são muito mais sábios e melhores, podendo ser muito mais úteis do que os que falam bem no julgamento. Pois uns sabem o que ocorre no terreno dos litígios judiciais pelo espírito da intriga, enquanto outros apreendem o poder desses discursos a que me referi há pouco [i.e. dos discursos políticos e panegíricos], por meio de uma filosofia; enquanto uns pensam ser afeitos aos discursos dos tribunais, sendo toleráveis apenas neste mesmo dia em que litigarem, outros são honrados e alcançam a devida estima em todas as reuniões públicas, e o tempo todo. E mais, enquanto uns são odiados e atacados se forem vistos duas ou três vezes nos tribunais, outros são mais admirados quanto mais e mais frequentemente estiverem junto. Além disso, enquanto os que são hábeis nos julgamentos estão longe dos discursos políticos e panegíricos, os outros, se quiserem, facilmente seriam capazes de apreender os discursos dos tribunais.<sup>252</sup>

O “discurso panegírico” (πανηγυρικὸς λόγος) é posto ao lado do “discurso político” (πολιτικὸς λόγος) em contraposição ao “discurso dos tribunais” (ὁ ἐν δικαστηρίῳ λεγόμενος).<sup>253</sup> O caráter público dos dois primeiros se sobrepõe aos “embates privados” (οἱ ἴδιοι συμβολαίοι) deste último.<sup>254</sup> Além disso, aqueles dois primeiros pressupõem um grau maior de elaboração e conhecimento, a “filosofia” (φιλοσοφία), e não simplesmente o “espírito de intriga” (πολυπραγμοσύνη). Desse modo, quem é capaz de compor discursos públicos pode facilmente litigar nos tribunais, sendo que a recíproca não é verdadeira. Quem litiga nos tribunais não tem a mesma facilidade para lidar com os discursos políticos e panegíricos.

Ainda em outra passagem, Isócrates volta a exaltar a superioridade dos discursos públicos em detrimento dos judiciais.

<sup>252</sup> Isócrates, *Antídosis*, 46-49 Norlin.

<sup>253</sup> O gênero deliberativo da *Retórica* de Aristóteles se integraria aqui ao “discurso político”. Enquanto um gênero de “conselho”, ele se aproxima do gênero epidíctico, pois os temas de interesse geral são tratados por ambos, mas no deliberativo a finalidade da persuasão é mais evidente, prevalecendo sobre a do prazer. Essa concepção aparece em alguns retores da tradição posterior a Aristóteles, cf. Quintiliano, III, VII, 28. E, de fato, às vezes os limites entre os gêneros se tornam tênues; Menandro, o retor, inclui o “discurso de embaixada” (πρεσβευτικός) no seu tratado sobre o gênero encomiástico, e, ainda que a forma seja a de um elogio, o objetivo é a persuasão, pois se pretende chamar a atenção do imperador para uma cidade em dificuldades; cf. Menandro II, XIII (Russell-Wilson). Para um melhor panorama sobre a questão da inclusão do elogio no “discurso político” remeto à discussão sobre a noção do gênero epidíctico após Aristóteles em Pernot, 1993, p. 32 sq.

<sup>254</sup> Como Marrou observou, Isócrates milita a favor do discurso político, suscetível de interessar ao público mais amplo porque trata de temas de interesse geral e humano (Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 139).

Πρῶτον μὲν γὰρ ὁ λέγειν ἢ γράφειν προαιρούμενος λόγους ἀξίους ἐπαίνου καὶ τιμῆς οὐκ ἔστιν ὅπως ποιήσεται τὰς ὑποθέσεις ἀδίκους ἢ μικρὰς ἢ περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων, ἀλλὰ μεγάλας καὶ καλάς καὶ φιλανθρώπους καὶ περὶ τῶν κοινῶν πραγμάτων.

Primeiramente então, aquele que escolhe falar ou escrever discursos dignos de elogio e louvor não tem que compor causas injustas, ou irrelevantes, ou envolvendo contratos particulares; mas sim, compor causas grandiosas, belas, humanitárias, sobre questões de interesse comum.<sup>255</sup>

Portanto, o discurso epidíctico está longe de ser um discurso de mera exibição ou aparato. Por isso, quando Isócrates combate a mera “exibição” (ἐπίδειξις), ele não se refere obviamente ao mesmo ἐπιδεικτικὸς λόγος que Aristóteles define na *Retórica*; pelo contrário, ele, na verdade, se opõe àquela ἐπίδειξις praticada pelos sofistas no mesmo gênero de discurso que ele próprio, Isócrates, praticava.<sup>256</sup>

Em uma passagem das *Panatenias*, após ressaltar o poder dos discursos didáticos e de interesse público em detrimento daqueles que tratam de matérias privadas – no caso, os “processos” (ἀγῶνες) –, Isócrates combate os discursos meramente de “aparato” ou “exibição” (ἐπίδειξις):

σπουδαιότερους καὶ φιλοσοφωτέρους εἶναι νομίζοντας τοὺς τε διδασκαλικούς καὶ τεχνικούς τῶν πρὸς τὰς ἐπίδειξεις καὶ τοὺς ἀγῶνας γεγραμμένων, καὶ τοὺς τῆς ἀληθείας στοχαζομένους τῶν τὰς δόξας τῶν ἀκροωμένων παρακρούεσθαι ζητούντων, καὶ τοὺς ἐπιπλήττοντας τοῖς ἀμαρτανομένοις καὶ νουθετοῦντας τῶν πρὸς ἡδονὴν καὶ χάριν λεγομένων.

Serem considerados mais dignos e mais sábios os [discursos] didáticos e artificiosos do que aqueles escritos para exibição e processos; os que têm em vista a verdade, do que aqueles que buscam desviar as opiniões dos ouvintes; os que reprovam e advertem os errados, do que aqueles pronunciados para dar prazer e agradar.<sup>257</sup>

<sup>255</sup> Isócrates, *Antídosis*, 276 Norlin; cf. *supra*.

<sup>256</sup> Pernot lembra que o termo ἐπίδειξις e derivados guardam até a época imperial um sentido bem amplo que tinha no período clássico e antes de Aristóteles: *Il faut d'abord souligner que les mots ἐπίδειξις et ἐπιδεικνύσθαι (parfois ἐπιδεικνύναι) ont gardé jusqu'à l'époque impériale le sens très large qui était le leur depuis l'époque classique et avant Aristote. Toute personne qui fait montre ou étalage de sa réussite, de sa valeur, de ses connaissances, accomplit une ἐπίδειξις (...). Dans le domaine littéraire, est ἐπίδειξις tout discours qui vise le plaisir ou l'instruction de l'auditoire sans souci d'emporter une décision. Le terme est parfois péjoratif (« faire admirer son bavardage »), mais il s'applique, très généralement, à toutes sortes d'œuvres littéraires ou oratoires lues ou prononcés devant un public plus ou moins large : conférences de médecins, opuscules de Lucien, tirade d'Aristide contre les profanateurs, images de Philostrate, déclamations des sophistes, dialogues philosophiques, compositions recitées par les élèves devant leur professeur de rhétorique (...). L'ἐπίδειξις peut enfin, et ce n'est qu'un emploi parmi d'autres, consister dans la récitation d'un éloge* (Pernot, 1993, p. 39-41).

<sup>257</sup> Isócrates, *Panatenias*, 271 Norlin.

Como a utilidade do discurso é imprescindível para Isócrates,<sup>258</sup> ainda no *Panegírico* Isócrates louva o orador “que não faz uma mera exibição, mas que também deseja algo a ser realizado” (τὸν μὴ μόνον ἐπίδειξιν ποιούμενον ἀλλὰ καὶ διαπράξασθαί τι βουλούμενον).<sup>259</sup> Ora, como Rummel observa, Isócrates faz essa crítica à ἐπίδειξις justamente no *Panegírico*, o lugar mais improvável para se fazê-lo, uma vez que os panegíricos eram peças ‘exibidas’ nos festivais públicos, sendo tradicionalmente associadas a um discurso de ‘exibição’ pública.<sup>260</sup>

Em consonância, Pernot observa que Isócrates combate a ἐπίδειξις que visa “exibir” apenas o talento do orador e, por esse motivo, sua “eloquência política” não pode ser confundida com essa ἐπίδειξις: “meio de ação, e não instrumento de um anúncio, ela visa ‘obter algum resultado’ mesmo no *Panegírico*, e não poderia então ser reduzida a uma simples exibição”.<sup>261</sup>

Lembro ainda, oportunamente, outro momento de sua obra comentado por Hook. Em *Contra os sofistas*, Isócrates ataca Alcídamente: primeiro, porque este se proclama capaz de ensinar quem lhe pague a se tornar um orador eloquente; depois, porque ele restringe seus ensinamentos às habilidades imediatamente práticas para litigar nas cortes de justiça.<sup>262</sup> Logo, como Rummel observou:

O orador deve ter um propósito mais elevado do que a mera satisfação dos seus ouvintes, ele deve mirar o benefício deles. O melhor tipo de oratória não está relacionado com questões privadas, mas com a conduta em questões públicas.<sup>263</sup>

Em suma, como Hubbell observou, a exaltação do orador, acima do mero litigante do fórum, possibilita a Isócrates proclamar a esse orador o direito de falar sobre todos os assuntos e fazer do estudo da oratória a base do seu curso de cultura universal.<sup>264</sup> E, ao certo,

---

<sup>258</sup> Isócrates, *Panegírico*, 4 Norlin, cf. *supra*.

<sup>259</sup> Isócrates, *Panegírico*, 17 Norlin.

<sup>260</sup> Rummel, 1979, p. 31.

<sup>261</sup> Pernot, 1993, p. 26: *moyen d'action et non instrument de réclame, elle veut « obtenir quelque resultat », meme dans le Panegyrique, et ne saurait donc être reduite à une simple exhibition.*

<sup>262</sup> Hook, Van. “Alcidamas versus Isocrate.” *Classical Weekly*, XII. January 20, 1919, p. 89, *apud* Clark (2 ed.), 1959, p. 7.

<sup>263</sup> Rummel, 1979, p. 28: *The orator must have a higher purpose than the mere gratification of his listeners, he must aim at their improvement as well. The best kind of oratory is not concerned with private matters, but deals with the conduct of public affairs.*

<sup>264</sup> Hubbell (reimp.), 2005, p. 10.

as concepções isocráticas refletem na própria prática de seus discursos. Como comentei anteriormente, a temática proposta por Isócrates é elevada e de interesse público.<sup>265</sup>

E não apenas naqueles discursos mais diretamente ligados aos festivais públicos, como também nas diversas formas de “elogio”, Isócrates imprime um viés político. Isócrates se opõe às formas de “elogios paradoxais” caras aos sofistas da época e com um gosto especial pelos temas mitológicos.<sup>266</sup> Os elogios propostos por Isócrates, ao contrário,

não eram apenas exercícios ou divertimento. Eles podiam portar ideias profundas e de significações filosóficas. Mas “sérios ou não”, seguindo a expressão de Aristóteles – e frequentemente uma e outra coisa ao mesmo tempo –, tais elogios colocavam diretamente em jogo o interesse da cidade.<sup>267</sup>

Isócrates não deixa de ser acusado de escrever também *περὶ ταπεινῶν* (“sobre assuntos baixos”), em particular nos elogios de Helena e Busiris. No entanto, mesmo nesses casos, Rummel lembra que Isócrates demonstra uma preocupação didática, fazendo questão de atribuir a seu discurso uma dimensão ética e moral, de interesse coletivo.<sup>268</sup>

---

<sup>265</sup> Cf. Hubbell (reimp.), 2005, p. 10: *His own speeches illustrate his theory, treating the relations between Greece and Persia (Panegyricus, Philippus), the relation between Greek states (Plataicos, On the Peace, Archidamus), and the constitution of Athens (Areopagiticus).*

<sup>266</sup> Sobre a tradição dos elogios paradoxais praticados pelos sofistas, cf. Pernot, 1993, p. 20: *Gorgias est ainsi le premier auteur d'éloges que cite Cicéron, à la suite d'Aristote, dans sa revue des orateurs grecs. Son Éloge d'Hélène inaugure une série de païgnia qui comprend l'Éloge d'Hélène et le Busiris d'Isocrate, l'Éloge de Polyphème de l'homéromastix Zoïle, l'éloge d'Achille évoqué para Aristote. Ces éloges s'inscrivent dans un ensemble de discours sophistiques sur des sujets mytologiques qui comporte aussi des plaidoyers relatifs à Palamède, Ajax, Ulysse, Pâris, Busiris. Les sujets sont souvent les mêmes, et la frontière entre les genres peut s'estomper.* Já com relação às inovações de Isócrates no gênero, Pernot lembra que apesar de haver pelo menos dois ‘elogios’ a contemporâneos provavelmente anteriores ao *Evágoras*, Isócrates foi o primeiro, que nós sabemos, a assumir o risco de tratar esse gênero de uma forma séria. *La préface de l'Évaporas, publié vers 365 avant j.-c., proclame hautement que ce discours est le premier éloge d'un contemporain en prose (...) La nouveauté du discours est double : il s'agit de louer un individu, par opposition au personnage collectif de l'epitaphios, et un contemporain, par opposition aux héros mythologiques des païgnia* (Pernot, 1993, p. 20). Essa inovação foi logo adotada e já prenuncia o novo papel adquirido pelo gênero no período helenístico (Pernot, 1993, p.21-22).

<sup>267</sup> Pernot, 1993, p. 19-20: *n'étaient pas seulement des exercices ou des divertissements ; elles pouvaient se charger d'idées profondes et de significations philosophiques. Mais « sérieux ou non », suivant l'expression d'Aristote – et souvent l'un et l'autre ensemble –, des tels éloges mettaient directement en jeu l'intérêt de la cité.*

<sup>268</sup> Rummel, 1979, p. 30: *Flaunting tradition, he makes Busiris a moral hero, one of the “founders of noble pursuits”, and snubs others authors for dwelling on less edifying aspects of Busiris career. In the Helen, too, he expresses a specific interest in the moral potential of his topic. For instance, he dwells on Helen's physical beauty and divine parentage, but immediately puts these qualities in perspective contending that Paris chose Helen “not with a view to pleasure” but because he realized that he would gain a noble ancestor for his children (...) He also takes the opportunity to praise another suitor of Helen, Theseus, and to elaborate on his virtues, his excellence of mind, qualities of leadership, equitable disposition and sense of justice (...) The true reason for Isocrates' digression is his preoccupation with ethics and his emphasis on the didactic element of speech. The eulogy of Evargoras has the same moralizing tone. Indeed Isocrates terms it a “protreptic speech” rather than an encomium (...). By giving his eulogy an ethical dimension Isocrates succeeds in adding a measure of dignity to an otherwise perfunctory composition.*

E, particularmente no caso de *Evágoras*, Marrou salienta como esse primeiro exemplo conhecido de um elogio em prosa de um personagem real – elogio ao rei de Chipre, pai do seu aluno e amigo Nicoclés –, terá uma implicação na educação dos períodos subsequentes. Isócrates transpõe para a prosa um gênero até então reservado aos poetas líricos, se colocando na condição de rival de Píndaro. E o retor foi tão bem sucedido que o elogio se torna um dos gêneros literários mais proeminentes no período helenístico e, conseqüentemente, ocupará um lugar privilegiado no ensino.<sup>269</sup>

Isócrates elevou assim a um novo patamar o ἐπιδεικτικὸς λόγος da definição aristotélica clássica. E, certamente, a nova conjuntura dos períodos subsequentes fez com que, na prática, esse gênero de discurso exercesse uma importância cada vez maior. O êxito alcançado pelo discurso epidíctico no período Helenístico está relacionado com o próprio papel exercido pela retórica sob o governo autocrático daquele momento, como Kennedy observou bem.<sup>270</sup>

E, como já comentei antes, dos gêneros retóricos, o epidíctico é aquele que mais se aproxima dos demais gêneros literários. O gênero epidíctico se distancia da espontaneidade do estilo oral dos gêneros deliberativo e judiciário, seguindo na direção de um estilo mais elaborado propiciado pela escrita. Basta lembrar que Isócrates, até mesmo em razão de suas já bem conhecidas deficiências, publicou seus discursos.<sup>271</sup> Ainda é oportuno lembrar que a forma mais clássica do gênero epidíctico, o elogio em prosa, desempenhou um papel antes reservado à poesia, e manteve com ela um espírito de emulação, mesmo por muito tempo depois de seu surgimento.<sup>272</sup>

Além disso, desde a inserção do gênero epidíctico na classificação dos gêneros retóricos por Aristóteles, vê-se um alargamento da noção do gênero, a partir de seu principal atributo, implícito na própria nomenclatura que o designa: a ἐπίδειξις (“exibição”). Pernot lembra como esse termo, juntamente com seus derivados, guardou até o período imperial o sentido amplo que teve desde o período clássico, e mesmo antes de Aristóteles, de modo a se

---

<sup>269</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 129. Sobre a rivalidade com Píndaro assumida por Isócrates, cf. *Antídosis*, 166 Norlin.

<sup>270</sup> Kennedy, 1994, p. 81: *There were, indeed, few opportunities for deliberative oratory on the scale of the orations of Pericles or Demosthenes addressing an assembly of citizens with the freedom to act on the basis of their collective decisions. A great deal of political debate now took place away from public view, for example in conferences between a ruler and his advisers. An orator might then have the task of announcing policy to the public or of arousing public opinion in favor of the ruler. This opened up opportunity for epideictic oratory.*

<sup>271</sup> É oportuno lembrar que Isócrates leva de dez a quinze anos para compor o *Panegírico*, o que evidencia seu grau de elaboração. Mas, como Marrou observou bem, todos os seus discursos são apresentados na forma de discursos reais, ou seja, passíveis de serem pronunciados. Ao certo, Isócrates contribuiu para transpor a retórica para o plano da literatura, e a conservar nessa o seu caráter de oralidade (Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 130).

<sup>272</sup> Sobre essa relação do discurso epidíctico com a poesia, cf. *infra*.

aplicar a toda pessoa que buscava demonstrar seu talento, simplesmente para satisfazer o público.

A ἐπίδειξις se estende, assim, a todo tipo de oratória ou obra literária, lida ou pronunciada, diante um público mais ou menos amplo: além do elogio, conferência de médicos, opúsculos de Luciano, a invectiva de Aristides *Contra os profanadores*, *Imagens* de Filóstrato, declamações de sofistas, diálogos filosóficos, composições recitadas por alunos diante do professor. Hermógenes, no *De ideis*, chega a incluir no “discurso panegírico” (λόγος πανηγυρικός), com exceção dos discursos judiciário e deliberativo, todo o conjunto da literatura.<sup>273</sup>

Logo, a ascensão do gênero epidíctico a partir de Isócrates, somada à conjuntura favorável para o gênero no período helenístico, corrobora também com o grande número de referências literárias no *PH* – e mesmo, aos poetas –, embora, por si só, não seja suficiente para justificá-las. Notadamente com relação a Homero, por exemplo, sabemos que ele esteve sempre na base da educação grega e que serviu aos mais diversos propósitos dos retores.<sup>274</sup> De qualquer forma, não há dúvida de que a relevância que o discurso epidíctico assume, somada à formação generalista nos moldes isocráticos, delineia um quadro favorável para que os discursos literários ganhem um espaço cada vez maior em manuais de retórica como o de Demétrio.

Afinal, a retórica lança sua rede sobre os mais diversos gêneros discursivos, pronunciados e escritos. Ela é a arte da expressão. Ela captura a literatura, extraindo sua força expressiva por meio da teoria retórica. Por isso, mesmo que haja uma reflexão crítica sobre passagens extraídas de diversas obras não ligadas propriamente à oratória, Schenkeveld está certo ao sustentar que o *PH* seja um tratado de retórica.<sup>275</sup>

Contudo, a especialização de um exercício escolar em especial, o das chamadas “declamações” (μελέται, *declamationes*), levou por vezes ao equívoco de se pensar que as lições do retor posteriores aos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) se restringiriam àqueles exercícios. Essa forma de se conceber a educação do retor provocou certo incômodo no próprio Schenkeveld, ao supor que o *PH* pudesse se integrar às lições do retor em um nível à frente dos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα).

---

<sup>273</sup> Pernot, 1993, 40-41.

<sup>274</sup> A *Retórica* de Aristóteles, por exemplo, traz um grande número de menções a Homero. Sabemos o quanto o poeta foi utilizado pelos retores em geral.

<sup>275</sup> Cf. Schenkeveld, 1964, p. 52: *It is preferable to speak of a rhetorical treatise that gives indications for the style of a future orator. Περί ἑρμηνείας contains indeed many passages from earlier authors, but these, like the ones in Aristotle's Rhetoric, serves as illustrations, they occasionally may expand into separate critical section, but this does not affect the nature of the treatise as a whole.*

Em vista da relação professor-aluno na base da composição do *PH*,<sup>276</sup> Schenkeveld procurou situá-lo de forma mais precisa no âmbito do sistema educacional. Em seu artigo com o sugestivo título “The Intended Public of Demetrius’s *On style*: the Place of the Treatise in the Hellenistic Educational System”, ele propôs, como uma espécie de “público-alvo” do tratado, alunos em fase avançada da formação escolar. Esse público já seria detentor de um conhecimento mais consolidado sobre os discursos abordados, o que permitiria a Demétrio uma reflexão crítica mais aguda sobre eles. Assim, o *PH* faria parte das lições mais avançadas do retor, ou seja, das “declamações”.

O problema é que as “declamações” foram exercícios especializados nas chamadas *suasoria* e *controuersia*, que reproduziam situações de enunciação dos gêneros deliberativo e judiciário, respectivamente. Logo, em um suposto contexto que visa exclusivamente às *suasoria* e *controuersia*, os exemplos dos mais diversos autores da tradição literária podem ser utilizados, mas com ênfase no aprimoramento do discurso deliberativo e judiciário.

E o certo é que os conselhos de Demétrio mais direcionados a esses dois discursos se concentram em apenas um dos quatro capítulos do *PH*; isto é, naquele destinado ao tipo de “estilo veemente” (δεινὸς χαρακτήρ), tendo como principal modelo Demóstenes.<sup>277</sup> E, mesmo nesse capítulo, a maior proximidade desse tipo de estilo com os gêneros deliberativo e judiciário não implica necessariamente que esse estilo não se preste aos gêneros literários, compreendido aqui também o historiográfico e o filosófico. É o que se nota nos exemplos de Homero, Xenofonte, Platão, da comédia e dos cínicos.<sup>278</sup>

Além disso, no restante do *PH*, os exemplos não são meramente ilustrativos de procedimentos válidos para os discursos deliberativo e judiciário, o que comprova que Demétrio não visa necessariamente a esses dois discursos.<sup>279</sup> Não há, pois, qualquer preocupação quanto à aplicabilidade dos recursos estilísticos para a oratória forense e

---

<sup>276</sup> Schenkeveld, 1964, p. 35-38. Schenkeveld lembra ainda que o caráter didático é facilmente reconhecido na própria presença dos imperativos e de formas verbais similares; cf. Schenkeveld, 1964, p. 51.

<sup>277</sup> Das vinte e duas citações de Demóstenes no *PH*, quinze delas aparecem no capítulo do estilo veemente, e as demais, mesmo quando presentes em outros capítulos, nunca associam o orador a algum dos outros três tipos de estilo. Talvez com uma única exceção: Demétrio admite o aspecto métrico em muitos lugares da obra de Demóstenes, e esse é um procedimento que confere “graça” (χάρις) ao discurso, sendo, portanto, um procedimento do estilo “refinado” (γλαφυρός) (§181). Mas, fora essa situação excepcional, o orador está sempre ligado à veemência. Mesmo a passagem que ilustra um procedimento bem vindo ao estilo grandioso (§ 80) é repetida na ocasião do estilo veemente, onde o próprio Demétrio aponta para um ponto de intersecção entre os dois estilos.

<sup>278</sup> Sobre a δεινότης em Homero, cf. *PH*, §130, 255, 262; em Xenofonte, cf. *PH*, § 131, 296; em Platão, cf. *PH*, § 266, 288, 289, 297; na comédia e nos cínicos, cf. *PH*, § 259- 262.

<sup>279</sup> Cf. Chiron, 2001, p. 133: *Au chapitre IV (262), Démétrio fait allusion assez directe à ses destinataires: χρησονται δ’αὐτῶ τῶ κυνικῶ λόγῳ καὶ οἱ ῥήτορες κτλ. (Les orateurs aussi s’en serviront – sc. : du « tour » cynique). Ce passage montre que les exemples littéraires ou, ici, philosophiques, sont répertoriés pour servir à l’art oratoire. Mais on pourrait objecter que ce genre de remarque est très rare dans le traité.*



deliberativa. Além de os exemplos serem literários, boa parte dos procedimentos recomendados por Demétrio não são convenientes à “veemência” (δεινότης) imprescindíveis nesses dois tipos de oratória em questão.<sup>280</sup>

Assim, ao restringir as lições mais avançadas do retor às declamações, Schenkeveld se viu obrigado a instituir um corolário segundo o qual as declamações escolares incluiriam o discurso epidíctico no momento de composição do *PH*. Afinal, ele reconhece a importância do gênero epidíctico para Demétrio e de sua proximidade com os demais gêneros literários mencionados no *PH*.

Entretanto, alguns fatores levam a crer que o *PH* não serve ao exercício das declamações. De fato, é possível que ele tenha feito parte das lições mais avançadas do retor, mas é preciso ampliar o horizonte dessas lições. Estamos lidando, afinal, com a formação retórica segundo o modelo isocrático. Nesse âmbito, o orador adquire um amplo domínio sobre temas e autores da tradição literária, desenvolvendo uma propensão especial para o discurso epidíctico.

Além disso, como a escola deve preparar os alunos para suas futuras atribuições, é natural que o retor incluísse em suas lições um número maior possível de discursos para atender à demanda de seus alunos. E a própria relevância do discurso epidíctico no período helenístico leva a crer que os professores de retórica da época não podem tê-lo negligenciado.<sup>281</sup> Mais ainda, além dos discursos de elogio em prosa, incluindo aí os panegíricos, típicos do gênero epidíctico, outros discursos, como a própria epistolografia, podem ter entrado no programa.

De qualquer modo, a hipótese de Schenkeveld abre um caminho investigativo oportuno para quem se propõe a estudar o *PH*. A discussão sobre o público de Demétrio permite uma melhor contextualização da obra e ajuda a entender melhor como a crítica literária aliada à “imitação” (μίμησις) cumpre aqui sua função, tendo em vista o quadro das tarefas do orador.

E mesmo que o *PH* deva ter atendido também a um público mais “cultivado”, que já passou por todos os níveis escolares, sendo plenamente capaz de produzir seus discursos sem a intervenção de um professor – hipótese que defendo adiante –, enquanto manual de estilística inserido no quadro das tarefas do orador, a instrução retórica está na base da

---

<sup>280</sup> Sobre essa discussão, cf. *infra*.

<sup>281</sup> Abordo a questão do ensino do ἐπιδεικτικὸς λόγος no período helenístico, de maneira mais ampla, nos tópicos “O *PH* na escola do retor” e “Um público cultivado”, cf. *infra*.

formação intelectual de seu público. Logo, por todas essas razões, proponho aqui um parêntese para ampliar a discussão instaurada por Schenkeveld.

### 1.3.2. O *PH* na escola do retor

Marrou descreveu da seguinte forma o ensino da retórica nas escolas da Antiguidade, a partir do período helenístico: em linhas gerais, o ensino equivalente a cada um dos três graus, primário, secundário e superior, era ministrado, respectivamente, pelo “professor das primeiras letras” (γραμματιστής), pelo “gramático” (γραμματικός) e, por fim, pelo “sofista” ou “retor” (σοφιστής ou ῥήτωρ).<sup>282</sup> Esse modelo cristalizou-se de tal modo que houve pouca variação desde a época de Alexandre, e sem diferenças significativas entre Grécia e Roma.<sup>283</sup>

Diante, então, deste quadro, Schenkeveld apontou para a probabilidade de um público para o *PH* que já tivesse completado as lições elementares do retor, ou seja, os chamados “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα).<sup>284</sup> Esses exercícios preveem pequenas composições, o que equivaleria a partes de um discurso, que seriam úteis na etapa seguinte, onde os alunos partem então para a composição de discursos completos.

Esses exercícios estão dispostos em uma série progressiva que se tornou canônica, embora haja exercícios fora dessa série.<sup>285</sup> Com o passar do tempo, os exercícios mais básicos começaram também a ser aplicados pelo gramático, mas os mais avançados continuam no domínio restrito do retor.

Eles foram amplamente difundidos na época imperial,<sup>286</sup> mas são frutos de uma longa tradição, estando certamente presentes no quadro da educação no momento de composição do

---

<sup>282</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 241. Ainda acerca do ensino literário no período em questão, cf. Bompaire, 2000, p. 33-97; Neves, 1987, p. 104.

<sup>283</sup> Marrou (7 ed. reimp.), 1981, p. 147. Marrou lembra que apenas a partir da geração seguinte à de Aristóteles e Alexandre o Grande, a educação antiga alcança sua Forma clássica e definitiva. Cf. ainda: Bompaire, 2000, p. 35; Neves, 1987, p. 103: “tudo o que veio depois seria apenas acabamento e desdobramento”.

<sup>284</sup> Schenkeveld, 2000, p. 40.

<sup>285</sup> Adiante, discorro mais sobre esses exercícios. Quanto ao nível gramatical, Marco Aurélio Pereira resume bem a relação entre Gramática e Retórica na Antiguidade: “Se a clássica definição da Gramática (...), a par de “explicação dos autores” (a princípio *poetarum enarratio*), era ‘arte de bem escrever’, depois também ‘arte de falar corretamente’ (*ars bene loquendi*), a Retórica, por sua vez, se define como ‘arte de bem dizer’ (*ars bene dicendi*), tendo por atribuição principal ensinar a persuadir, o que bem mostra a proximidade entre as duas disciplinas (...). Em resumo, poderíamos dizer que, se cabia à Gramática determinar, a partir do exame de autores que formavam o cânone clássico, que usos da língua eram “legítimos”, cabia à Retórica, então, atualizar no discurso aqueles usos, com vistas a torná-lo eficiente em seu propósito” (Pereira, 2006, p. 48-49). Ainda sobre a disciplina gramatical no período em questão, cf. Neves, 1987, p. 103-120.

<sup>286</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 194: *À l'époque impériale, les exercices de cette sorte furent organisés en une série graduée, qui nous est connue, par les trois premiers siècles, par des sources latines (Quintilien, Institution*

*PH*. A *Retórica a Alexandre* se refere a “exercícios” (προγυμνάσματα) que preparavam à eloquência real; e nada impede que esses exercícios de que fala a *Retórica a Alexandre* possam ser concebidos e designados como os “exercícios preliminares” dos períodos posteriores.<sup>287</sup> Além disso, Pernot lembra a existência de exercícios isolados atestados no período helenístico e na Roma republicana que fizeram parte da série canônica desses “exercícios preliminares”.<sup>288</sup>

Logo, Schenkeveld lembra que apenas um público já iniciado nas lições dos gramáticos e nos προγυμνάσματα poderia apreender certas informações lacunares do *PH*. Por isso, Demétrio não concederia uma atenção maior quanto aos usos “legítimos” da língua. E ele pode, por exemplo, citar trechos de Homero em versões mais reduzidas, referir-se ao hexâmetro e a outros metros, bem como às figuras de estilo, sem se preocupar muito com definições e conceitos.<sup>289</sup>

Também quando Demétrio tece considerações genéricas sobre métrica e ritmo na poesia, sem quase nenhuma descrição,<sup>290</sup> subtende-se a compreensão plena da parte de um público já familiarizado com essas questões, apreendidas desde a escola do gramático. O mesmo raciocínio vale para a discussão sobre a metáfora e a comparação,<sup>291</sup> em que Demétrio não explica o significado desses termos, nem os seus tipos, restringindo-se a discutir seu emprego.

Com relação às “figuras” (σχήματα), também a ausência de definições – por exemplo, sobre a epanáfora e a antipálage<sup>292</sup> – se deve muito provavelmente ao fato de

---

Oratoire, I, 9 ; II, 4 ; *Suétone*, Grammairiens et rhéteurs, 4, 7 ; 25, 8) et grecques (Exercices Préparatoires d’Aelius Théon et d’Hermogène ou Pseudo-Hermogène). D’autres traités, perdus, sont connus par leur titre, le nom de leur auteur et éventuellement quelques fragments. À ces textes – manuels destinés aux maîtres –, s’ajoute une riche documentation papyrologique, qui offre des spécimens de compositions scolaires (...). On reste frappé par la convergence des sources, qui permet de parler d’une doctrine des exercices préparatoires sous l’Empire et qui atteste de l’homogénéité de l’éducation grecque et romaine de l’époque.

<sup>287</sup> Patillon (2 ed.), 2002, p. XVI-XVII.

<sup>288</sup> Pernot, 2000, p. 194: *Des exercices isolés, qui par la suite on fait partie de la série canonique, sont attestés à l’époque hellénistique et dans la Rome républicaine : par exemple la « thèse » (thesis), pratiquée par les philosophes et par les rhéteurs, l’éloge (sur un papyrus du IIIe siècle av. J.-C. : P. Mil. Vogliano, III, 123, éd. I. Cazzaniga-M. Vandoni, dans ‘Studi italiani di filologia classica’, 29, 1957, p. 133-173), la paraphrase (Cicéron, De l’orateur, I, 154).*

<sup>289</sup> Schenkeveld, 2000, p. 40.

<sup>290</sup> Schenkeveld, 2000, p. 38-39.

<sup>291</sup> *PH*, § 78-79.

<sup>292</sup> *PH*, § 60-61. A “epanáfora” (επαναφορά) é uma figura que consiste na repetição de um termo no início de membros periódicos ou de versos. Na passagem do *PH* em questão, o exemplo homérico ilustra essa repetição no início de três versos. Antipálage (ἀνθυπαλλαγή) é uma figura que consiste na substituição de um caso por outro mais esperado, com base na linguagem corrente. Na passagem do *PH*, onde se espera um genitivo, temos um nominativo. Sobre essas figuras, cf. Capítulo 2, tópico “As menções críticas a Homero no *PH* e em outras fontes” (*infra*).

Demétrio assumi-las como algo já conhecido do público.<sup>293</sup> E, em especial, sobre a antipálage, lembro que ela aparece sob uma perspectiva gramatical, com o mesmo exemplo emprestado de Homero, em Apolônio Díscolo,<sup>294</sup> o que sugere uma relação estreita entre as lições de Demétrio e aquelas dos gramáticos.

E, por fim, Demétrio parece fazer uma menção direta a certos προγυμνάσματα, como a *khreía* (χρεία) e a “máxima” (γνώμη).<sup>295</sup> Com relação à χρεία, sabemos que ela se desenvolveu enquanto um gênero reconhecidamente associado aos cínicos. O caráter moralizante e ao mesmo tempo anedótico, imprimido por eles, se reflete também no exercício dos προγυμνάσματα.<sup>296</sup> E o próprio Demétrio oferece alguns exemplos de χρεία que teriam sido praticadas pelo cínico Diógenes.<sup>297</sup> O exercício da χρεία também vem acompanhado de uma explicação baseada em sua diferença com relação à “máxima” (γνώμη), o que sugere que Demétrio, ao citá-las, lado a lado, possa ter em mente, de fato, os προγυμνάσματα.

Logo, se o público do *PH* foi composto por alunos um passo adiante dos προγυμνάσματα, Schenkeveld supôs que esses alunos se dedicariam agora ao preparo e à exposição das chamadas “declamações” (μελέται, *declamationes*), mas isso, como veremos a seguir, parece ser um equívoco.<sup>298</sup>

De fato, as declamações, como Russell observou, seriam uma invenção grega bem anterior ao contexto latino da segunda metade do séc. I a. C., quando teriam se tornado muito populares e influentes, como o evidencia a obra de Sêneca, o velho.<sup>299</sup> Segundo Quintiliano,

---

<sup>293</sup> Schenkeveld, 2000, p. 39-40.

<sup>294</sup> Apolônio Díscolo, *Sintaxe*, 300, 9 U = p. 218 Lallot. Chiron propõe uma origem estoica dessa figura: *Le fait que l'exemple soit emprunté à Homère, que la figure soit connue d'Apollonios Dyscole, que la perspective soit grammaticale, tout cela montre l'origine stoïcienne de cette figure* (Chiron, 2001, p. 190).

<sup>295</sup> Schenkeveld, 2000, p. 39. A menção a esses exercícios por Demétrio encontra-se no *PH*, § 170. Schenkeveld lembra também a passagem em que Demétrio aconselha o uso do nominativo ou do acusativo em trechos narrativos, onde poderíamos ver uma alusão àquele exercício de declinação sugerido por Teão na prática da χρεία (Teão, 3 Patillon = 101.10-25 Spengel). Já quanto a uma possível menção do exercício da “descrição” (ἐκφρασις) (*PH*, § 165), sugerida também por Schenkeveld, o termo no *PH* não tem ainda o caráter “técnico” que ele adquire no séc. I d. C. A questão aqui é que o excesso descritivo atrapalha o efeito cômico, que demanda uma expressão de compreensão imediata. E, com relação à “narração” (διήγημα), de fato o sentido empregado no *PH* é muito genérico para que possamos associá-la ao respectivo exercício nos προγυμνάσματα.

<sup>296</sup> Para um estudo mais detalhado desse gênero na tradição retórica e nos προγυμνάσματα, cf. Hock; O'Neil, 1986.

<sup>297</sup> *PH*, § 260-261.

<sup>298</sup> Schenkeveld, 2000, p. 47.

<sup>299</sup> Russell (reimp.), 2009, p. 1-3: Como o autor acrescenta, tal prática permaneceria entre os gregos até a era bizantina, e se as maiores evidências seriam de fato muito posteriores a Sêneca, as coincidências entre essas e as romanas podem ser devidas apenas a uma fonte comum; afinal, os gregos não teriam aprendido dos romanos, muito menos em retórica. Cf. Russell (reimp.), 2009, p. 20: *Fragmentary and vague as our knowledge is, meletē, we may be sure, was familiar in the Hellenistic age*. Pernot, 2000, p. 83: *C'est à l'époque hellénistique que sont entrés en vigueur, dans le programme de la formation, les « exercices préparatoires » et la « déclamation ».*

esses exercícios remontam à época de Demétrio de Falero (c. 350-283 a. C.).<sup>300</sup> Ou seja, também as declamações escolares já seriam uma prática instituída no momento de composição do *PH*. E, em pelo menos três momentos do *PH*, Russell arrisca uma aproximação com as declamações escolares.<sup>301</sup>

Primeiramente, a acusação a Aristides pela ausência na batalha naval de Salamina: “Mas, sem ser chamada, Deméter veio e combateu junto com a frota; Aristides, não” (ἡ μὲν Δημήτηρ ἦλθε καὶ συνεναυμάχει, Ἀριστείδης δὲ οὐ).<sup>302</sup> Depois, o trocadilho que faz alusão ao nome da mãe de Alexandre, Olímpia: “Alexandre, corra o nome da tua mãe” (Ἀλέξανδρε, δράμε σου τῆς μητρὸς τὸ ὄνομα).<sup>303</sup> E, por fim, quando alguém se refere a Xerxes dizendo: “Descia Xerxes com todos os dele” (κατέβαιεν ὁ Ξέρξης μετὰ πάντων τῶν ἑαυτοῦ), rebaixando assim o assunto, “ao invés de dizer ‘com toda a Ásia’” (ἀντὶ μετὰ τῆς Ἀσίας ἀπάσης εἰπεῖν).<sup>304</sup>

O que esses exemplos têm em comum é a menção de personagens históricos, o que os integraria às *historical declamations* (“declamações históricas”) referidas por Russell e que seriam escritas já desde os primórdios do período Helenístico.<sup>305</sup> E lembro ainda que ao menos a menção a Aristides remete a uma situação fictícia, já que sabemos bem que ele esteve presente em Salamina.<sup>306</sup>

Mas se, por um lado, Demétrio pode ter extraído esses exemplos de declamações – embora seja difícil de prová-lo –, o simples fato de ele conhecê-las não significa que dedique os conselhos do *PH* a tal prática. Estamos falando, afinal, de apenas três ocorrências em todo o tratado. Além disso, as passagens são exemplos do mau emprego do estilo, e não temos, de fato, nenhum modelo digno de imitação e que pudesse ser associado, especificamente, a um exercício declamatório no *PH*.

O *excursus* do “discurso figurado” (ἐσχηματισμένος λόγος), que contém também situações de enunciação que remetem às declamações escolares, como demonstrarei mais à

---

*Mais nous n'avons pratiquement pas de texte à ce sujet pour la période considérée. Les manuels et compositions conservés datent de l'époque impériale.*

<sup>300</sup> Quintiliano, II, IV, 41.

<sup>301</sup> Russell (reimp.), 2009, 1983, p. 20.

<sup>302</sup> *PH*, § 238.

<sup>303</sup> *PH*, § 187.

<sup>304</sup> *PH*, § 236.

<sup>305</sup> Russell (reimp.), 2009, p. 19. As “declamações históricas” são exercícios que criam situações fictícias de fundo histórico.

<sup>306</sup> Chiron também observa que a passagem deve provir de um exercício de escola, afinal Aristides esteve presente na batalha de Salamina (Chiron, 1993, p. 67, n. 314).

frente, converge sua reflexão, ao final, para a composição literária, ou mais precisamente filosófica, e não para um exercício de escola.

Mas há um problema ainda maior para que o *PH* possa ser admitido entre as declamações escolares. Esses exercícios se especializaram nas chamadas *suasoria* e *controversia*, que reproduziam situações de enunciação das assembleias e dos tribunais, respectivamente. Como o próprio Russell observou, uma das condições a ser preenchida no exercício das μελέται é a reprodução ou de um discurso forense, ou de um deliberativo.<sup>307</sup>

E, de fato, há menos exemplos no *PH* ligados a esses dois gêneros retóricos do que a outros gêneros discursivos. Além disso, as recomendações de Demétrio direcionadas mais especificamente a esses dois gêneros se concentram no último capítulo, destinado ao estilo “veemente” (δεινός). Apenas nesse capítulo o principal modelo é um orador, Demóstenes. E, mesmo assim, não significa que os conselhos de Demétrio sobre a veemência estejam restritos aos dois gêneros.

Pelo contrário, a veemência pode servir também aos discursos literários – incluindo nestes, sempre, o discurso historiográfico e o filosófico –, havendo exemplos extraídos de Homero, Xenofonte, Platão, da comédia e dos cínicos.<sup>308</sup> E, ao certo, ainda que esses exemplos guardem uma relação com a oratória forense e deliberativa em função da “veemência”, eles revelam a tendência de Demétrio de tentar abarcar em sua teoria retórica todos os discursos possíveis, ultrapassando, como eu já disse em outras ocasiões, os próprios limites dos gêneros retóricos estabelecidos por Aristóteles.

E, certamente, nos outros três capítulos, é ainda mais evidente que Demétrio não visa necessariamente aos gêneros deliberativo e judiciário. Além de os exemplos dos poetas, historiadores e filósofos predominarem, eles ilustram procedimentos que sequer se aplicam àqueles dois gêneros, uma vez que se opõem à própria “veemência” (δεινότης). Aponto, oportunamente, alguns deles.

Primeiro, as considerações sobre extensão dos membros dos períodos enquanto um fator de grandeza no discurso:

---

<sup>307</sup> Russell, 2009, p. 10. A outra condição seria a de que fosse um discurso completo, e não apenas uma parte dele. Pernot destaca a utilidade dessas simulações para os jovens lidarem futuramente com documentos jurídicos e processos: *Procès publics et privés, participation aux collègues de défenseurs choisis par la cité pour représenter ses intérêts, ou encore mission de « juge étranger » – institution typique de l'époque – appelé en renfort de l'extérieur lorsqu'une cité déchirée ne parvenait pas à régler elle-même ses propres conflits ; alors, la connaissance des préceptes hermagoréens ou l'habitude de la déclamation se révélaient certainement précieuses* (Pernot, 2000, p. 103).

<sup>308</sup> Sobre a δεινότης em Homero, cf. *PH*, §130, 255, 262; em Xenofonte, cf. *PH*, § 131, 296; em Platão, cf. *PH*, § 266, 288, 289, 297; na comédia e nos cínicos, cf. *PH*, § 259- 262.

Ποιεῖ δὲ καὶ τὰ μήκη τῶν κῶλων μέγεθος, οἷον· *Θουκιδίδης Ἀθηναῖος συνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, καὶ Ἡροδότου Ἀλικαρνασῆος ἱστορίας ἀπόδειξις ἤδε· τὸ γὰρ ταχέως ἀποσιωπᾶν εἰς κῶλον βραχὺ κατασμικρύνει τὴν τοῦ λόγου σεμνότητα, κᾶν ἢ ὑποκειμένη διάνοια μεγαλοπρεπῆς ἦ, κᾶν τὰ ὀνόματα.*

Também a extensão dos membros produz grandeza, como em: *Tucidides, o ateniense, descreveu a guerra entre os peloponésios e os atenienses*; ou ainda: *De Heródoto de Halicarnasso, esta é uma mostra da investigação*. Pois o silêncio logo após um membro breve diminui a nobreza do discurso, mesmo se o pensamento subjacente for grandioso, ou mesmo se o forem as palavras.<sup>309</sup>

A aplicação, nesse caso, ao gênero historiográfico é evidenciada nas citações de Tucídides e de Heródoto. Mas Demétrio propõe ainda uma analogia entre a extensão dos membros periódicos e os versos da poesia. Transposta para a especificidade da poesia, essa extensão encontra um paralelo no próprio hexâmetro homérico:

Γίνεται μὲν οὖν ποτε καὶ μακροῦ κῶλου καιρός, οἷον ἐν τοῖς μεγέθεσιν (...). Διὰ τοῦτο καὶ ἐξάμετρον ἠρώων τε ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ μήκους καὶ οὐκ ἂν τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα πρεπόντως τις γράψειεν τοῖς Ἀρχιλόχου βραχέσιν, οἷον· *ἀχθυμένη σκυτάλη καὶ τίς σᾶς παρήειρε φρένας; οὐδὲ τοῖς Ἀνακρέοντος, <ὡς> τό· φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ·* μεθύοντος γὰρ ὁ ῥυθμὸς ἀτεχνῶς γέροντος, οὐ μαχομένου ἥρωος.

Às vezes, é a ocasião para um membro longo, por exemplo, em matérias grandiosas (...). Por isso também o hexâmetro, por sua extensão, é denominado heroico e convém aos heróis. Ninguém teria mesmo escrito, de modo conveniente, a *Ilíada* de Homero, com os versos breves de Arquíloco: *mensagem aflita e quem te suspendeu o senso?*. Tampouco com os de Anacreonte: *traz água, traz vinho, ó rapaz!*, pois o ritmo é, naturalmente, de um velho bêbado, não de um herói em combate.<sup>310</sup>

Mas, se, por um lado, a extensão promove a grandeza, por outro, ela não convém à veemência, que admite apenas os membros breves: “Pois é mais veemente o que com pouco muito se mostra, e mais severo” (δεινότερον γὰρ τὸ ἐν ὀλίγῳ πολὺ ἐμφαινόμενον καὶ

<sup>309</sup> PH, § 44. O membro final mais longo também torna o período “grandioso” (μεγαλοπρεπῆς) e “nobre” (σεμνός) (§18).

<sup>310</sup> PH, § 5. O hexâmetro é associado à grandiosidade por sua extensão; no entanto, isso não impede Homero de lançar mão de outros recursos estilísticos, em determinadas situações, adotando outros tipos de estilo em seu texto. Discorro mais sobre essa questão no capítulo 2 (cf. *infra*). A mesma relação entre a extensão dos “membros” e o hexâmetro homérico é apontada em outra passagem, agora, em contraposição à comédia nova: “Pois tudo que é extenso é grandioso. Como, no caso do metro heroico, o hexâmetro, que é chamado de heroico pela grandeza e é conveniente aos heróis, enquanto que a comédia – a nova – se restringe ao trímetro” (μεγαλοπρεπὲς γὰρ πᾶν μήκος, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἠρωϊκῶν μέτρων τὸ ἐξάμετρον ἠρωϊκὸν ὁ καλεῖται ὑπὸ μεγέθους καὶ πρέπον ἥρωσιν, ἢ κωμῳδία δὲ συνέσταλται εἰς τὸ τρίμετρον ἢ νέα) (PH, § 204).

σφοδρότερον). E o exemplo que segue é proverbial. Demétrio recorre à fama dos lacedemônios “de poucas palavras” (βραχυλόγοι) e a associa à “veemência” (δεινότης):

Καὶ τὸ μὲν ἐπιτάσσειν σύντομον καὶ βραχύ, καὶ πᾶς δεσπότης δούλῳ μονοσύλλαβος, τὸ δὲ ἰκετεύειν μακρὸν καὶ τὸ ὀδύρεσθαι· αἱ Λιταὶ καθ’ Ὀμηρον καὶ χωλαὶ καὶ ῥυσαὶ ὑπὸ βραδυτῆτος, τουτέστιν ὑπὸ μακρολογίας, καὶ οἱ γέροντες μακρολόγοι διὰ τὴν ἀσθένειαν.

A ordem é concisa e breve, e todo senhor fala por monossílabos a um escravo. Já a súplica é longa, assim como o lamento. As Preces, em Homero, são como ‘mancas’ e ‘enrugadas’, por sua lentidão, isto é, por um longo discurso; também os velhos têm longos discursos, em razão de sua fraqueza.<sup>311</sup>

Como se nota, a extensão dos membros do período, apesar de contrária à veemência – imprescindível, como comentei, à prática forense e deliberativa – é prescrita por Demétrio. Ela se aplica, pois, aos historiadores, Tucídides e Heródoto, e é utilizada por Homero como um recurso literário.

Outro procedimento contrário à veemência dos tribunais e das assembleias, mas recomendado por Demétrio, é o emprego das “conjunções” (σύνδεσμοι).<sup>312</sup> Usos específicos são enfatizados como fatores de grandiloquência. O encadeamento de “conjunções” ou

---

<sup>311</sup> PH, § 7. A mesma recomendação para o emprego dos membros breves em vista da veemência é dada por Demétrio no início do capítulo do estilo veemente. Demétrio chega a recomendar o uso mais elementar do “membro”, o *coma*. O mesmo exemplo dos lacedemônios é retomado, com ligeira alteração; mas demonstra também, de modo análogo, como o uso de membros longos dilui a veemência, criando quase uma “narrativa” (διήγημα), no lugar de uma “injúria” (λοιδορία). A “brevidade” (βραχυλογία) é enfatizada mais uma vez, em nome de um discurso de ordem, em oposição ao “longo discurso” (μακρολογία), conveniente à “súplica” (τὸ ἰκετεύειν) e ao “pedido” (τὸ αἰτεῖν). (§241-242). O ritmo dos membros do estilo grandioso e o dos membros do veemente também são opostos. Enquanto “a extensão é própria do grandioso” (τὸ δὲ μήκος μεγαλοπρεπές), “a parada” (ἡ ἔδρα) é “simples” (ἰσχνός) e “veemente” (δεινός) (§183). A “parada” (ἔδρα), segundo Chiron, é uma noção difícil da σύνθεσις e do ritmo, e parece ter uma relação com o fechamento de uma frase ou de um membro da frase em uma ou mais sílabas longas, o que confere estabilidade e equilíbrio (Chiron, 1993, p. 160).

<sup>312</sup> Chiron destaca, além das conjunções e dos períodos longos, os períodos sem pausa e sem quebra como inimigos da veemência (Chiron, 2001, p. 132). Porém, a quebra da “circularidade” (περιαγωγή) é prejudicial aos dois estilos. De fato, Demétrio procura demonstrar como a quebra da “circularidade”, com a criação de pausas, faz com que uma passagem de Tucídides perca sua grandiosidade (§ 45-46). Mas essa περιαγωγή é um recurso também conveniente ao estilo veemente. E, por isso, esse estilo também se opõe àquele dos antigos (§244). E ao estilo antigo de Hecateu e Heródoto, marcado pela falta de articulação entre os membros dos períodos, se opõe também o “estilo cíclico” (κατεστραμμένη ἔρμηνεία) de Isócrates, Górgias, Alcídamente, marcado, então, pela contiguidade de períodos (§ 12-13). Logo, embora Demétrio mantenha certa reserva com relação aos excessos dos autores do “estilo cíclico”, notadamente, Górgias (§15), e, ainda que ele se refira ao mesmo excesso como inimigo da veemência (§303), tanto a oratória de Górgias, Isócrates e Alcídamente, quanto aquela de Demóstenes, estão de um mesmo lado quando a questão é a “circularidade” do período. Ambos se valem dela. A diferença entre seus discursos reside, portanto, em outros aspectos do período como a extensão de seus membros, a construção antitética dos mesmos, ou as semelhanças rítmicas e sonoras entre eles. Sobre esses aspectos, cf. *infra*.



“partículas de ligação” (σύνδεσμοι),<sup>313</sup> por exemplo, torna até mesmo matérias irrelevantes grandiosas. O exemplo é o verso da *Iliada*, II, 497: “Ε Esqueno, e Escolο, e montanhosa Eteono” (Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, πολύκνημόν τ’ Ἐτεωνόν). As cidades beócias “apesar de serem comuns e irrelevantes, adquirem certo volume e grandeza por causa da sucessão de tais partículas” (εὐτελή ὄντα καὶ μικρά, ὄγκον τινὰ ἔχει καὶ μέγεθος διὰ τοὺς συνδέσμους ἐφεξῆς τουσούτους τεθέντας).<sup>314</sup>

Em outro momento, o mesmo procedimento é descrito como fator de grandeza, em uma passagem de autor desconhecido: “Organizavam uma expedição militar, gregos, e cários, e lícios, e panfílios, e frígios” (ἔστρατεύοντο Ἑλληγνῆς τε καὶ Κᾶρες καὶ Λύκιοι καὶ Πάμφυλοι καὶ Φρύγες). Nesse caso, “o emprego da mesma partícula de ligação dá a impressão de uma multidão incontável” (ἦ γὰρ τοῦ αὐτοῦ συνδέσμου θέσις ἐμφαίνει τι ἄπειρον πλῆθος).<sup>315</sup>

As chamadas “partículas expletivas” (παραπληρωματικοὶ σύνδεσμοι) também podem contribuir para a grandiloquência.<sup>316</sup> E, para exemplificá-lo, após reproduzir um trecho de Platão, Demétrio reproduz o verso da *Iliada*, XIV, 433; XXI, 1: “mas quando, então, chegaram à passagem do rio de favoráveis correntes” (ἀλλ’ ὅτε δὴ πόρον ἴξον εὐρρείος ποταμοῖο);<sup>317</sup> e comenta:

Ἄρκιτικὸς γὰρ τεθεὶς ὁ σύνδεσμος καὶ ἀποσπάσας τῶν προτέρων τὰ ἐχόμενα μεγαλείον τι εἰργάσατο· αἱ γὰρ πολλαὶ ἀρχαὶ σεμνότητα ἐργάζονται. Εἰ δ’ ὦδε εἶπεν· << ἀλλ’ ὅτε ἐπὶ τὸν πόρον ἀφίκοντο τοῦ ποταμοῦ, >> μικρολογοῦντι ἐώρακει καὶ ἔτι ὡς περὶ ἐνός πράγματος λέγοντι.

Assim, colocada no início e separando o que se propõe do que precede, a partícula produziu grandiosidade, pois um grande número de inícios confere nobreza ao enunciado. Se o poeta tivesse dito: <<mas quando chegaram à passagem do rio>>, pareceria com alguém que fala de um assunto irrelevante e, mais ainda, que fala de um assunto só.<sup>318</sup>

<sup>313</sup> A tradução por “partículas de ligação” confere um caráter mais abrangente e, portanto, mais próximo daquele que o termo σύνδεσμος possui no *PH*. Além de componente sintático ligando orações ou termos da oração por coordenação ou subordinação, ele se aplica às “partículas expletivas” (παραπληρωματικοὶ σύνδεσμοι) (§55).

<sup>314</sup> *PH*, § 54.

<sup>315</sup> *PH*, § 63.

<sup>316</sup> *PH*, § 55.

<sup>317</sup> Demétrio se refere à partícula δὴ, que traduzimos por “então”; ao certo, a tradução não consegue reproduzir o efeito do texto grego destacado por Demétrio.

<sup>318</sup> *PH*, § 56. No parágrafo seguinte, Demétrio comenta o uso da mesma partícula expletiva na *Odisseia*, V, 203-204, em uma fala de Calipso a Odisseu: Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ / Οὕτω δὴ οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν; (Descendente de Zeus, filho de Laertes, multifacetado Odisseu/ Assim, então, para casa vais, para a querida terra paterna?). Mas, nesse caso, o efeito é “próprio da emoção” (παθητικός) e não tanto a questão da coordenação, como no exemplo precedente.

Mas, como eu disse, apesar de recomendadas por Demétrio, as conjunções não são convenientes ao estilo veemente. Aliás, Demétrio considera, entre todas as figuras, a “disjunção” (λύσις, διάλυσις, ἀσύνδετος) como o principal fator de veemência;<sup>319</sup> tanto que ele chega a recomendar uma “composição toda repleta de disjunções” (ἡ διαλελυμένη ὅλως σύνθεσις), em prol da veemência.

E a passagem é oportuna, porque a veemência alcançada por meio desse tipo de composição se opõe aqui à forma mais clássica do gênero epidíctico, o elogio:

Σημείον δὲ καὶ τὸ Ἰππώνακτος. Λοιδορῆσαι γὰρ βουλόμενος τοὺς ἐχθροὺς, ἔθραυσε τὸ μέτρον, καὶ ἐποίησε χωλὸν ἀντὶ εὐθέος, καὶ ἄρυθμον, τουτέστι δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορία. Τὸ γὰρ ἔρρυθμον καὶ εὐήκοον ἐγκωμίοις ἂν πρέποι μᾶλλον ἢ ψόγοις.

Prova disso é uma passagem de Hipônax: querendo, pois, injuriar os inimigos, ele quebrou o metro e o tornou manco, ao invés de correto e sem ritmo, isto é, conveniente à veemência e à injúria. Afinal, aquilo que contém ritmo e é eufônico conviria mais aos encômios do que às reprovações.<sup>320</sup>

É certo que a disjunção pode eventualmente contribuir ao estilo grandioso. Demétrio cita as passagens da *Ilíada*, II, 671-675, “Nireu três naus conduzia; Nireu, filho de Aglaia; Nireu, o mais belo homem que veio até Ílion” (Νιρεὺς γὰρ, φησί, τρεῖς νῆας ἄγε, Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱός, Νιρεὺς, ὅς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν);<sup>321</sup> e da *Ilíada*, XIII, 799: “recurvas, que pintam de branco com suas espumas” (κυρτά, φαληριόωντα).<sup>322</sup>

No entanto, esses são casos que fogem à regra. As disjunções são próprias da veemência, que, em nenhum momento do *PH*, admite as conjunções.<sup>323</sup> Essas predominam no estilo grandioso. Em outros termos, a disjunção é um fator de veemência, mas pode eventualmente servir ao propósito do estilo grandioso, sendo, nesse caso, um dos pontos de intersecção possíveis nos planos dos dois estilos.<sup>324</sup> Já a conjunção é restrita ao estilo grandioso.

<sup>319</sup> *PH*, § 269.

<sup>320</sup> *PH*, § 301.

<sup>321</sup> *PH*, § 61.

<sup>322</sup> *PH*, § 64.

<sup>323</sup> Demétrio admite o uso das partículas de ligação δέ ou τε para gerar veemência. Contudo, a veemência não é gerada, nesse caso, pela coordenação ou subordinação das orações, mas sim pelo efeito de cacofonia que essas partículas podem gerar quando colocadas no final da frase. O próprio exemplo, reproduzido mais uma vez, da *Ilíada*, II, 497: “E Esqueno, e Escoló, e montanhosa Eteono” (Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, πολύκνημόν τ’ Ἐτεωνόν), vem acompanhado de uma reserva: “embora, na passagem de Homero, a terminação por meio de partículas tenha produzido, ao certo, grandeza (ἀλλ’ ἐν μὲν τοῖς Ὀμηρικοῖς μέγεθος ἐποίησεν ἢ εἰς τοὺς συνδέσμους τελευτή) (§257).

<sup>324</sup> Em particular, nos versos sobre Nireu, a disjunção não gera o efeito sozinha. Ela se soma à “epanáfora” (ἐπαναφορά). E sobre a epanáfora, lembro que também ela pode ser um fator de veemência, como em uma passagem de Ésquines: “Contra ti mesmo o intimas. Contra as leis o intimas. Contra a democracia o intimas”

Assim, além de a conjunção ser ilustrada com exemplos da literatura, ela é recomendável somente ao gênero epidíctico – como vimos na menção do elogio, na passagem supracitada –, e aos demais gêneros literários. A disjunção, por sua vez, é “própria dos debates” (ἐναγώνιος) e da “ação” (ὑπόκρισις).<sup>325</sup> Ela propicia uma dinâmica teatral, pois “a disjunção dá dinâmica à cena” (κινεῖ γὰρ ὑπόκρισιν ἢ λύσις).<sup>326</sup>

E, ao certo, essa é uma discussão de fundo peripatética. É oportuno lembrar a passagem da *Retórica*, onde Aristóteles enfatiza o papel da “disjunção” ou “assíndeto” (ἀσύνδετος) para o estilo de discurso oral dos oradores nos debates:

Τὰ τε ἀσύνδετα καὶ τὸ πολλάκις τὸ αὐτὸ εἰπεῖν ἐν τῇ γραφικῇ ὀρθῶς ἀποδοκιμάζεται, ἐν δὲ ἀγωνιστικῇ οὐ, καὶ οἱ ῥήτορες χρῶνται ἔστι γὰρ ὑποκριτικά.

Os assíndetos e, muitas vezes, a repetição na composição escrita são reprovados; já, no debate, não. E os oradores os utilizam, pois são próprios da ação.<sup>327</sup>

Como a discussão sobre o estilo oral e o escrito em Aristóteles estende-se aos gêneros retóricos, depreende-se que os discursos que preveem debate (ἀγών) e ação (ὑπόκρισις) são os discursos deliberativo e judiciário, enquanto a composição escrita remete ao “discurso epidíctico”, elaborado de antemão e executado em leitura pública. É o que podemos comprovar em outra passagem da *Retórica*:

Ἡ μὲν οὖν δημηγορικὴ λέξις καὶ παντελῶς ἔοικεν τῇ σκιαγραφίᾳ: ὅσω γὰρ ἂν πλείων ἢ ὁ ὄχλος, πορρώτερον ἢ θέα, διὸ τὰ ἀκριβῆ περιέργα καὶ χείρω φαίνεται ἐν ἀμφοτέροις· ἡ δὲ δικανικὴ ἀκριβεστέρα, ἔτι δὲ μᾶλλον ἢ ἐνὶ κρίτῃ (...) ὁ ἀγὼν ἄπεστιν, ὥστε καθαρὰ ἡ κρίσις (...) ὅπου μάλιστα ὑπόκρισεως, ἐνταῦθα ἥκιστα ἀκρίβεια ἐνι (...). Ἡ μὲν οὖν ἐπιδεικτικὴ λέξις γραφικωτάτη· τὸ γὰρ ἔργον αὐτῆς ἀνάγνωσις· δεύτερα δὲ ἡ δικανικὴ.

O estilo deliberativo também parece em tudo com a pintura em perspectiva. Quanto maior a multidão, mais longe a vista, por isso a descrição minuciosa se mostra supérflua e pior, levando em conta as duas coisas. Já o discurso judiciário é mais minucioso, e mais ainda o de um único juiz (...). Se o debate fica de fora, o julgamento não tem alteração (...). Onde há o máximo

---

(ἐπὶ σαλτὸν καλεῖς, ἐπὶ τοὺς νόμους καλεῖς, ἐπὶ τὴν δημοκρατίαν καλεῖς). Nesse caso, Demétrio acrescenta ainda o *homeoteleuto*, que são as terminações repetidas (“íntimas”; καλεῖς) (*PH*, § 268). Pode-se dizer que a passagem sobre Nireu está em um desses pontos de intersecção dos planos do estilo grandioso e veemente.

<sup>325</sup> Em outro momento, Demétrio enfatiza a adequação da disjunção para a “ação” (ὑπόκρισις) e o “debate” (ἀγών) (§ 272).

<sup>326</sup> *PH*, § 193.

<sup>327</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1413b 19-22. Chiron enfatiza a proximidade da ação oratória com o teatro na *Retórica*, 1413b 29-31; o comentador também aponta para a passagem que reproduzo a seguir, sobre a relação dos estilos oral e escrito com os gêneros retóricos (Chiron, 2001, p. 297).

de ação, há o mínimo de minúcia. O estilo epidíctico, por sua vez, é o mais apropriado à escrita. Pois sua execução é uma leitura. Em segundo lugar, vem o judiciário.<sup>328</sup>

O gênero deliberativo é aqui tratado como uma “pintura em perspectiva” (σκιαγραφία), de modo que uma “descrição minuciosa” (ἀκρίβεια) na exposição passa despercebida e deve, inclusive, ser entediante. O gênero judiciário está em uma posição intermediária. A “descrição minuciosa” é importante para a apresentação das provas, mas não convém à dinâmica do “debate” (ἀγών). Já o discurso epidíctico, ainda que esteja na esfera da oralidade – pois se trata de uma leitura pública –, é o “mais apropriado à escrita” (γραφικωτάτη).

Logo, relacionando as duas passagens, constatamos que os ἀσύνδετοι são apropriados aos oradores em ação, nos debates, enquanto nas leituras de peças públicas, ou seja, no discurso epidíctico, eles são inconvenientes. E, ao certo, as observações de Demétrio sobre as conjunções e as disjunções revelam um traço peripatético na origem da própria teoria dos tipos de estilo do *PH*.

O estilo grandioso – que a princípio, na concepção de Demétrio sobre os tipos elementares, não se opõe ao estilo veemente –, na prática apresenta uma oposição com relação a esse estilo de fundo peripatético: o discurso epidíctico – elaborado e redigido de antemão – tenderia ao estilo grandioso no *PH*, enquanto o discurso improvisado dos debates típico dos tribunais e das assembleias corresponderia ao estilo veemente.<sup>329</sup>

E, nesse sentido, é oportuno lembrar que Aristóteles sugere um grau maior de elaboração e “descrição minuciosa” (ἀκρίβεια) à medida que a escrita prevalece sobre a espontaneidade típica da oralidade. E Demétrio condena a ἀκρίβεια, enquanto “descrição minuciosa”,<sup>330</sup> no estilo veemente, pois ela é uma aliada da beleza (κάλλος), enquanto “a veemência requer certa severidade e concisão, sendo como um combate corpo a corpo” (ἡ δὲ δεινότης σφοδρόν τι βούλεται καὶ σύντομον, καὶ ἐγγύθεν πλήττουσιν ἕοικεν).<sup>331</sup>

A ἀκρίβεια é ainda um atributo da “comparação desenvolvida” (παραβολή), sendo diretamente responsável pela proscrição dessa figura no estilo veemente. Contudo, Demétrio

<sup>328</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1414a, 8-18.

<sup>329</sup> Chiron, 2001, p. 132. Chiron lembra, contudo, que o grande estilo não é caracterizado de uma forma perfeitamente homogênea. Há muitos traços que o aproximam do discurso veemente. Sobre essa questão, cf. Chiron, 2001, p. 136.

<sup>330</sup> A ἀκρίβεια (“precisão”) aparece também em um sentido menos específico no *PH* § 41; 53.

<sup>331</sup> *PH*, § 274. A ἀκρίβεια é apresentada no *PH* como o primeiro fator de “evidência” (ἐνάργεια), que é um dos principais atributos do estilo simples, (§208). Sobre a ἀκρίβεια associada à ἐνάργεια, cf. Capítulo 2 (*infra*).

admite a παραβολή, embora com algumas reservas, no estilo grandioso, ilustrando seu bom emprego em uma passagem de Xenofonte.<sup>332</sup>

Além disso, a ἀκρίβεια contribui também para a “evidência” (ἐνάργεια), um dos principais atributos do estilo simples, e Demétrio o exemplifica em duas passagens de Homero. Primeiro, na “comparação desenvolvida” (παραβολή) da *Ilíada*, XXI, 257 sq., que começa por “como um homem que abre um canal” (ὡς δ’ ὅτ’ ἀνὴρ ὀχετηγός): “tem evidência pelo fato de estar dito tudo o que aconteceu, sem nada ter sido deixado de lado” (τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρησθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελειφθαι μηδέν); e na cena da corrida de carros, na *Ilíada*, XXIII, 379-381: “no arfar, as espáduas de Eumelo” (πνοιῇ δ’ Εὐμήλοιο μετὰφρενον) e “parecia, a todo instante, que ambos iam subir no carro” (αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν εἴκτην). Segundo Demétrio, “tudo isso é evidente, porque não deixamos de lado nada do que normalmente acontece e do que, de fato, aconteceu” (πάντα ταῦτα ἐναργῆ ἐστι ἐκ τοῦ μηδὲν παραλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων).<sup>333</sup>

E ainda há outra passagem, referente ao estilo refinado, em que a παραβολή é recomendada como fator de “graça” (χάρις); e aqui o termo abarca os dois sentidos, também possíveis no português: ele é ligado à “graciosidade” de uma Safo e ao “humor” de um Sófron.<sup>334</sup>

Assim, a “descrição minuciosa” (ἀκρίβεια), que Aristóteles aproxima mais do gênero epidíctico – pois, mesmo no gênero judiciário, ela se enquadra nas partes narrativas, mas não no debate –, encontra respaldo nos exemplos literários do *PH*, o que é bastante sugestivo, já que dos três gêneros retóricos, o epidíctico é aquele que mais se aproxima daqueles gêneros tidos mais como “literários”, chegando a incorporá-los. E, a exemplo das conjunções, a “descrição minuciosa” é um procedimento que, embora inconveniente à veemência dos debates nos julgamentos e nas deliberações públicas, é recomendado aos demais estilos.

E é óbvio que se Demétrio insiste nos exemplos e nas recomendações sobre o emprego de conjunções e da “descrição minuciosa”, é porque ele mira a produção de discursos que fogem à esfera dos gêneros deliberativo e judiciário. Ou, para ser mais direto, Demétrio as

---

<sup>332</sup> *PH*, § 89. A “comparação desenvolvida” (παραβολή) para Demétrio se distingue da “comparação simples” (εἰκασία), sendo mais extensa do que essa segunda. No caso da passagem acima, Demétrio remete ao próprio símile da *Ilíada*, o que significa que a “comparação desenvolvida” pode chegar a ser um símile, mas não que ela seja exatamente a mesma coisa.

<sup>333</sup> *PH*, § 209-210. Sobre essas passagens, cf. Capítulo 2 (*infra*).

<sup>334</sup> *PH*, §146-147. A ἀκρίβεια é ainda lembrada ao lado da grandeza (μεγαλείον) em uma menção à obra do escultor Fídias (§14).

prescreve porque tem em vista o gênero epidíctico ou os gêneros literários em geral, abrangendo assim uma gama maior possível de discursos para sua teoria dos tipos de estilo.

E, nesse caso, é ainda oportuno lembrar que Demétrio não restringe o emprego da disjunção à oratória forense e deliberativa; ao contrário, ele expande sua reflexão para uma analogia entre a “composição repleta de disjunções” e os versos de Hipônax.<sup>335</sup> E, ainda, amplia o horizonte do emprego da disjunção ao campo do teatro.<sup>336</sup> É mais uma mostra clara de que Demétrio não prioriza, em suas análises, os gêneros judiciário e deliberativo, mas, antes, procura abarcar não só os três gêneros retóricos, como os mais diversos gêneros literários em sua teoria estilística.

E podemos comprovar isso com outros procedimentos, além dos mencionados acima, cuja relação com o gênero epidíctico é ainda mais evidente, pois são procedimentos típicos do estilo da prosa isocrática.

Na discussão sobre formas de período, Demétrio cita uma passagem do *Panegírico* – “navegando por terra, marchando por mar” (πλέων μὲν διὰ τῆς ἡπείρου, πεξεύων δὲ διὰ τῆς θαλάσσης) – para exemplificar o procedimento de membros opostos tanto pelo estilo, quanto pelo assunto.<sup>337</sup>

Em seguida, para exemplificar o uso de membros opostos apenas pelas palavras, Demétrio cita uma passagem do *Elogio de Helena*, que coloca em paralelo Hércules e Helena: “Dele tornou a vida labutada e arriscada; dela determinou a natureza admirada e disputada” (τῶ μὲν ἐπίπονον καὶ πολυκίνδυνον τὸν βίον ἐποίησεν, τῆς δὲ περιβλεπτον καὶ περιμάχητον τὴν φύσιν κατέστησεν).<sup>338</sup>

E, ainda, como exemplo de membros com igualdade fônica, Demétrio cita o início do *Panegírico*: “Muitas vezes fiquei admirado com aqueles que as assembleias panegíricas convocaram e com aqueles que as competições de ginástica ordenaram” (Πολλάκις ἐθαύμασσα τῶν τὰς πανηγύρεις συναγαγόντων καὶ τοὺς γυμνικοὺς ἀγῶνας καταστησάντων).<sup>339</sup>

---

<sup>335</sup> PH, § 301.

<sup>336</sup> PH, § 193-195.

<sup>337</sup> PH, § 22. A passagem reproduzida é aquela do *Panegírico*, 89 Norlin, em que Isócrates faz menção à Xerxes atravessando o Helesponto; a passagem foi reproduzida também por Aristóteles (*Retórica*, 1410 a 10-12).

<sup>338</sup> PH, § 23. A passagem é aquela do *Elogio a Helena*, 17 Norlin.

<sup>339</sup> PH, § 25, 26. O início do *Panegírico* é mencionado também por Aristóteles (*Retórica*, 1410 a 31). Cf. *Panegírico*, 1 Norlin. A passagem de Homero é aquela da *Ilíada*, IX, 526, que apresenta igualdade fônica nas palavras iniciais dos membros da frase; procuro traduzir tentando reproduzir o efeito: *convencidos por presentes, persuadidos por palavras* (δωρητοί τε πέλοντο, παράρρητοί τ' ἐπέειν). O mesmo verso é citado por Aristóteles para exemplificar igual procedimento (*Retórica*, 1410 a 31).

Ora, o próprio Demétrio confirma que esses procedimentos são inconvenientes em matéria de veemência. Os membros com igualdade fônica “não são vantajosos para aquele que fala veementemente, pois a sutileza excessiva e a atenção que os cercam diluem a veemência” (Οὐτε γὰρ δεινῶς λέγοντι ἐπιτήδεια· ἐκλύει γὰρ τὴν δεινότητα ἢ περὶ αὐτὰ τερθρεία καὶ φροντίς). E o exemplo que segue é de Teopompo, aluno famoso de Isócrates: “Assassinos sendo por natureza, libertinos eram nos modos; chamados de cortesês, mas eram cortesãs” (ἀνδροφόνοι δὲ τὴν φύσιν ὄντες, ἀνδρόπορνοι τὸν τρόπον ἦσαν· καὶ ἐκαλοῦντο μὲν ἐταῖροι, ἦσαν δὲ ἐταῖραι).<sup>340</sup> Demétrio comenta sobre a passagem:

Ἡ γὰρ ὁμοιότης ἢ περὶ τὰ κῶλα καὶ ἀντίθεσις ἐκλύει τὴν δεινότητα διὰ τὴν κακοτεχνίαν. Θυμὸς γὰρ τέχνης οὐ δεῖται, ἀλλὰ δεῖ τρόπον τινὰ αὐτοφυᾶ εἶναι ἐπὶ τῶν τοιούτων κατηγοριῶν καὶ ἀπλᾶ τὰ λεγόμενα.

A semelhança entre os membros e a antítese dilui a veemência, sendo uma arte mal empregada. Afinal, o ímpeto não precisa de arte; pelo contrário, é preciso que aquilo que se diga em tais acusações soe espontâneo e simples.<sup>341</sup>

A terminologia utilizada aqui revela que Demétrio absorve, momentaneamente, a crítica estoica à retórica isocrática em defesa da *contentio*, que é uma noção importante na genealogia do estilo veemente no *PH*.<sup>342</sup>

Como eu disse no tópico “As concepções peripatéticas e estoicas no *PH*”, a *contentio* remonta ao estoicismo médio. Conforme Chiron observou, os estoicos dessa fase reconsideraram sua posição com relação ao estilo que os primeiros estoicos chamaram pejorativamente de ἀδρός (“denso”, “volumoso”, “gordo”). Esse estilo era o grande estilo ornado da tradição isocrática praticada pelos retores da época, e os estoicos, então, na época

---

<sup>340</sup> *PH*, § 27.

<sup>341</sup> *PH*, § 27. Há aqui uma menção ao discurso judiciário de acusação. Embora o substantivo κατηγορία e o verbo κατεγορεύω sejam empregados em contextos menos específicos (§ 155; 238; 296), como no caso da passagem em questão onde o exemplo é extraído de Teopompo, quando são aplicados em um contexto mais específico, os termos se referem ao discurso judiciário (*PH*, § 278, 302). Logo, o contexto sugerido pela δεινότης na passagem nos permite inferir uma alusão, ainda que indireta, ao discurso judiciário. As construções periódicas envolvendo membros semelhantes e antitéticos são também proscritas no estilo veemente em outro momento do *PH*, em que Demétrio adota uma expressão semelhante: “Ao prestar atenção no raro artifício e, mais, em seu mau emprego, o ouvinte mantém-se alheio a qualquer sentimento impetuoso” (τῇ γὰρ περισσοτεχνίᾳ, μᾶλλον δὲ κακοτεχνίᾳ, προσέχων ὁ ἀκροατῆς ἕξω γίνεται θυμοῦ παντός) (*PH*, §247).

<sup>342</sup> Chiron, 2001, p. 98: *L'expression n'est plus régie par les règles subtiles de la convenance: avec les mots αὐτοφυᾶ, ἀπλᾶ et, plus loin (§ 28), ἀποίητον, apparaît le thème de la spontanéité, l'expression dérivant en quelque sorte directement de passions ou de caractères authentiques. Dans cette optique, l'expression, le style ne sont plus un moyen concerté de produire une pensée ou un effet prémédités, mais la forme que prend spontanément, quand elle se fait parole, la passion d'un individu.*

do estoicismo médio, extraíram dele a eficácia oratória e o poder da expressão, uma noção próxima do estilo veemente de Demétrio.<sup>343</sup>

Já o estilo isocrático está na origem do estilo grandioso da teoria dos estilos de Demétrio. Por isso, há uma razão a mais para que os recursos estilísticos cultivados por Isócrates sejam adequados ao estilo grandioso e condenados no veemente. Como Chiron observou:

O estilo grandioso de Demétrio é o último avatar do estilo ornado e psicagógico dos sofistas, aperfeiçoado por Isócrates, racionalizado por Aristóteles, identificado com uma das duas principais virtudes acessórias do estilo segundo Teofrasto, influenciado – sempre graças a Teofrasto – pelo estilo de Tucídides, tirando fora a sobriedade e a eficácia oratória sob a influência dos estoicos.<sup>344</sup>

Assim, os procedimentos descritos por Demétrio e ilustrados pelas citações de Isócrates e seu discípulo se opõem claramente ao propósito do orador veemente, afeito às deliberações públicas e aos debates forenses;<sup>345</sup> mas, como são úteis ao estilo grandioso,

---

<sup>343</sup> Chiron, 1993, p. LVII-LIX. Ao certo, Chiron lembra que há alguns traços da *contentio* no estilo grandioso de Demétrio e na sua definição sobre o estilo do período retórico (§20). Mas sua identificação mais visível e direta é mesmo com o estilo veemente. Mais à frente, Chiron lembra que esse estilo é uma herança, ora do estilo de debates definido por Aristóteles, ora da *contentio* do estoicismo médio (Chiron, 1993, p. LXI).

<sup>344</sup> Chiron, 1993, p. LXI: *Le grand style de Démétrios (...) est l'avatar ultime du style orné et psychagogique des sophistes, perfectionné par Isocrate, rationalisé par Aristote, identifié à l'une de deux principales vertus surajoutées du style selon Théophraste, influencé – toujours grâce à Théophraste – par le style de Thucydide, tiré du côté de la sobriété et de l'efficacité oratoire sous l'influence des stoïciens.* Segundo Chiron, há em Aristóteles o germe de uma teoria de dois estilos. De um lado, o chamado estilo “geométrico”, que cumpre uma função demonstrativa, visando um tratamento lógico e objetivo do assunto, desprovido de todo recurso estilístico possível, em prol da clareza, da precisão e da concisão. De outro lado, um estilo formalmente mais elaborado, destinado ao ouvinte (πρὸς τὸν ἀκροατήν), o estilo isocrático, que, apesar de sua anexação à filosofia, conserva traços de grandeza e ornamento. O grande estilo de Demétrio deve muito a esse extrato da evolução (Chiron, 1993, p. L). A virtude do estilo segundo Teofrasto a que Chiron se refere é a “grandeza” (τὸ μεγαλοπρεπές) (Chiron, 1993, p. LII). Teofrasto coloca Tucídides como o principal representante de uma prosa excessivamente elaborada, em contraposição a Lísias, com uma prosa muito simples. Um reflexo disso no *PH* é o grande número de menções de Tucídides no capítulo do estilo grandioso; depois de Homero, ele é o autor mais citado (Chiron, 1993, p. LIV). Quanto à sobriedade e eficácia oratória que são extraídas do estilo grandioso pelos estoicos, Chiron se refere à discussão, apontada logo acima, sobre a relação da *contentio* dos estoicos e a δεινότης no *PH* (cf. *supra*).

<sup>345</sup> Essa oposição será retomada no capítulo destinado ao estilo veemente, onde os “membros com igualdade fônica” e a construção antitética do estilo isocrático é também lembrada como um recurso mal empregado em matéria de veemência. Teopompo é mencionado novamente, ao lado de uma passagem de Demóstenes: “Iniciavas, eu era iniciado. Eras professor, eu frequentava as aulas. Eras um ator medíocre, eu era espectador. Tu saías, eu assoviava. Devido ao jogo de correspondência entre os termos, o enunciado parece constituir uma arte mal empregada; parece mais ser uma brincadeira, não um constrangimento” (ἐτέλεις, ἐγὼ δ' ἐτελούμην· ἐδίδασκες γράμματα, ἐγὼ δ' ἐφοίτων· ἐτριταγωνίσαντες, ἐγὼ δ' ἐθεώμην· ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' εὐσύριπτον. Κακατεχνούντι γὰρ ἔοικε διὰ τὴν ἀνταπόδοσιν, μᾶλλον δὲ παίζοντι, οὐκ ἀγανακτοῦντι) (*PH*, § 250).



Demétrio os prescreve, ressaltando o contributo dos “muitos membros antitéticos de Górgias e de Isócrates” (τῶν Γοργίου τὰ πολλὰ ἀντίθετα καὶ τῶν Ἴσοκράτους).<sup>346</sup>

A aplicação ao gênero epidíctico é, nesse caso, explicitada pela menção de Górgias, de Isócrates e de seu famoso aluno, Teopompo. Mas, como em outros tantos momentos do *PH* em que Demétrio ultrapassa os limites dos gêneros retóricos, também aqui ele recolhe exemplos literários: dos poetas Homero<sup>347</sup> e Epicarmo<sup>348</sup>, além do historiador Tucídides.<sup>349</sup>

Além disso, um fragmento de Aristóteles, possivelmente de uma de suas correspondências, demonstra como a construção periódica antitética pode se aplicar ao gênero epistolar. A frase de Aristóteles diz: “Eu vim de Atenas para Estagira por causa do rei grandioso; de Estagira para Atenas, por causa do frio grandioso” (ἐγὼ ἐκ μὲν Ἀθηνῶν εἰς Στάγειρα ἦλθον διὰ τὸν βασιλέα τὸν μέγαν, ἐκ δὲ Σταγείρων εἰς Ἀθήνας διὰ τὸν χειμῶνα τὸν μέγαν).<sup>350</sup> Segundo Demétrio, a construção antitética pode conferir “graça” (χάρις) ao enunciado, e a “graça”, juntamente com a simplicidade, é um dos principais atributos do estilo a ser empregado na escrita de cartas.<sup>351</sup>

Logo, se Demétrio prescreve esses procedimentos isocráticos, que ele próprio considera inconvenientes à veemência, e, por conseguinte, à oratória forense e deliberativa, é porque ele se preocupa com a composição de outros gêneros discursivos. No caso, o discurso grandioso do gênero epidíctico está em foco, mas seus conselhos são bem vindos aos gêneros literários em geral, como a poesia, a história e a epistolografia.

Mas lembro ainda de outro procedimento prescrito no *PH*, mas com relação ao qual a postura assumida a propósito da veemência também revela aquela dos estoicos contra o estilo ἄδρός dos retores herdeiros da tradição isocrática. Refiro-me à λειότης, “fluidez na composição que foi usada, sobretudo, pelos discípulos de Isócrates, que recusavam o hiato” (ἡ λειότης ἢ περὶ τὴν σύνθεσιν, οἷα κέχρηται μάλιστα οἱ ἄπ’ Ἴσοκράτους, φυλαξάμενοι τὴν σύγκρουσιν τῶν φωνηέντων γραμμάτων).<sup>352</sup>

---

<sup>346</sup> *PH*, § 29.

<sup>347</sup> *PH*, § 25.

<sup>348</sup> *PH*, § 24.

<sup>349</sup> *PH*, § 25.

<sup>350</sup> *PH*, § 29. Sobre as cartas de Aristóteles no *excursus* da epistolografia, cf. tópico “A epistolografia” (*infra*). A mesma passagem de Aristóteles é reproduzida em outro momento, em que Demétrio enfatiza como efeito do recurso estilístico a “graça” (χάρις) (§ 154). E, como discuto no tópico supracitado, a χάρις deve ser entendida nessa passagem como aquela “graça” ligada a um humor ameno, afeito às cartas de amizade.

<sup>351</sup> Cf. *PH*, § 235. Comentarei com mais detalhes essas características da epistolografia no tópico dedicado à mesma (cf. *infra*).

<sup>352</sup> *PH*, § 299.

Demétrio não a considera vantajosa ao estilo veemente, pois, em muitos casos, a veemência vem do próprio “hiato” (literalmente, “choque de vogais”; σύγκρουσις ou σύμπληξις τῶν φωνηέτων γραμμάτων). O exemplo que segue é extraído de Demóstenes, e o tom lembra o daquela passagem, discutida anteriormente, sobre os membros com igualdade fônica. Valoriza-se também aqui o “espontâneo” (αὐτοφύες), deixando transparecer os traços estoicos.

Logo, Demétrio restringe a λειότης ao discurso de “alguém que propõe uma brincadeira” (παίζων) ou “que está se exibindo” (ἐπιδεικνύμενος).<sup>353</sup> Ora, é muito provavelmente uma alusão aos discursos dos sofistas. A “exibição” (ἐπίδειξις), como vimos, é uma característica tradicionalmente atribuída aos discursos dos sofistas, e foi criticada pelo próprio Isócrates. E, com relação à “brincadeira”, comentei sobre o gosto dos sofistas pelas παίγνια.

Em outros termos, o tom depreciativo de Demétrio parece demonstrar uma aceitação, ao menos momentânea, da crítica – já antiga e assimilada pelos estoicos – ao estilo praticado desde os primeiros sofistas. Assim, temos na passagem uma retomada da oposição entre a *contentio* dos estoicos e o estilo ἄδρός, oriundo dos primeiros sofistas.

Mas, ao mesmo tempo em que Demétrio restringe a λειότης a esses discursos, ele não deixa de estar admitindo sua aplicabilidade aos mesmos. E, ao certo, Demétrio não condena seu uso para determinados fins. Ao contrário, ele afirma que a λειότης é típica do estilo refinado: “Em geral, a fluidez e a eufonia são próprias do que é refinado, não da veemência, e esses dois tipos de estilo parecem opor-se ao máximo” (ὅλως γὰρ ἡ λειότης καὶ τὸ εὐήκοον γλαφυρότητος ἴδια, οὐ δεινότητός ἐστιν, οὔτοι δ’ οἱ χαρακτῆρες ἐναντιώτατοι δοκοῦσι).<sup>354</sup>

E se, por um lado, o hiato é admitido, por outro a λειότης não é proscrita de todo no estilo grandioso, ainda que, nesse caso, com alguma reserva, pois Demétrio reconhece que a eufonia excessiva pode prejudicar esse estilo, assumindo, assim, uma postura mais ponderada.<sup>355</sup> Seja como for, se Demétrio admite a fluidez e o ritmo da composição, que, como ele mesmo diz, contrariam a espontaneidade da invectiva, é porque ele visa, nesses casos, ao gênero epidíctico. Elas atendem, afinal, à forma mais clássica do gênero, o elogio

---

<sup>353</sup> PH, § 300.

<sup>354</sup> PH, § 258.

<sup>355</sup> Cf. PH, § § 68. Ao certo, como Patillon observou, Demétrio tende a assumir a mesma posição intermediária dos peripatéticos, ou seja, nem tanto a proscricção absoluta do hiato proposta pela escola isocrática, nem tanto a negligência dos estoicos com relação à eufonia (Patillon, 1988, p. 196). O que não significa que Demétrio possa assumir por vezes, como vimos, uma dessas posições opostas, ou mais precisamente a estoica (Chiron, 1993, p. 262).

(ἐγκώμιον), e, como vimos, servem ao propósito dos discursos de “exibição” (ἐπίδειξις) e às παργνία caras aos sofistas.<sup>356</sup>

E vale lembrar que, a exemplo de Demétrio, Dionísio critica o excesso de eufonia do período isocrático por sua inadequação à oratória forense, mas não deixa de reconhecer sua utilidade ao gênero epidíctico:

ταῦτα μέντοι πολλαχῆ μακροτέραν τε αὐτὴν ποιεῖ κἀναληθεστέραν ἀπαθῆ τε καὶ ἄψυχον καὶ πανηγυρικὴν μᾶλλον ἢ ἐναγώνιον.  
Muitas vezes, isso [i.e. as construções periódicas isocráticas] o torna [i.e. o período] mais longo e menos convincente, apático e sem vida, mais apropriado ao panegírico e ao elogio.<sup>357</sup>

Logo, todos esses procedimentos prescritos por Demétrio, embora inconvenientes à veemência – característica essencial dos gêneros deliberativo e judiciário no *PH* –, comprovam que Demétrio abrange em sua teoria dos estilos os três gêneros retóricos, e, mais do que isso, a estende aos gêneros literários como um todo.

Mais ainda, pode-se dizer, seguramente, que Demétrio tende mais para o gênero epidíctico e, mesmo, para os gêneros literários de uma forma geral. Afinal, os três tipos de estilo, grandioso, refinado e simples, cobrem a maior parte da obra e são estilos mais afeitos ao gênero epidíctico e à literatura como um todo.

Também os exemplos, em todo o *PH*, são extraídos em sua maioria de poetas, historiadores e filósofos, e não de oradores propriamente ditos. Enquanto Demóstenes é o principal modelo apenas do estilo veemente, Homero é o autor mais mencionado em todo o *PH* e também no estilo grandioso. Tucídides é o principal modelo para a prosa desse tipo de estilo, e Safo é o modelo por excelência do estilo refinado.<sup>358</sup>

Além disso, Schenkeveld aponta outras situações no *PH* que só se aplicariam ao gênero epidíctico: quando queremos exaltar um general por um pequeno feito, ou quando alguém, na Lacedemônia, açoita uma pessoa por uma pequena transgressão ao costume local, ou, mais ainda, na descrição de jardins de ninfas e temas similares.<sup>359</sup> Em vista, então, dessas situações, quando Schenkeveld supôs a inserção do *PH* entre as lições mais avançadas do retor, ele instituiu um corolário segundo o qual, no séc. III – II a. C., a restrição das

<sup>356</sup> *PH*, § 300-301 (cf. *supra*).

<sup>357</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 4. Cf. ainda Dionísio de Halicarnasso, *Isócrates*, 2.

<sup>358</sup> Enquanto os demais estilos correspondem aos parágrafos 38 a 239, o estilo veemente ocupa os parágrafos 240 a 304. Ou seja, 231 parágrafos, praticamente, dedicados a estilos mais ‘literários’, contra apenas 64 destinados à oratória forense e deliberativa.

<sup>359</sup> Sobre as duas primeiras situações descritas, cf. *PH*, § 122. Sobre o tema dos jardins das ninfas, ele se encontra na discussão em torno da “graça” (χάρις), sobretudo, na poesia de Safo; cf. *PH*, § 133, 166.

declamações aos assuntos forenses e deliberativos ainda não teria ocorrido.<sup>360</sup> Isso justificaria a inclusão do *PH* entre as lições avançadas do retor, mesmo que ele apresente uma propensão ao gênero epidíctico.

E, de fato, não só pelas situações apontadas por Schenkeveld, como por todas aquelas outras que descrevi anteriormente, a inclusão do gênero epidíctico entre as declamações escolares acomodaria melhor o *PH* nas lições mais avançadas do retor e justificaria, inclusive, o grande número de menções aos mais variados gêneros literários no tratado.

O problema é que esse corolário não se sustenta. Como eu disse antes, as declamações foram exercícios bastante especializados nos gêneros deliberativo e judiciário, de modo que, se o *PH* esteve entre as lições mais avançadas do retor – hipótese absolutamente plausível – é porque, além das declamações, devem ter sido previstos outros exercícios de composição envolvendo o gênero epidíctico ou, mesmo, eventualmente, outros gêneros discursivos.

E certamente há fortes indícios para pensar assim. Um deles é a própria aplicabilidade de certos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) aos três gêneros retóricos. Na prática, vários desses exercícios devem ter ajudado a compor, além de discursos judiciários e deliberativos, diversos outros gêneros discursivos, mas a aplicabilidade ao gênero epidíctico é, de fato, expressa nos exercícios do “elogio” (ἐγκώμιον)<sup>361</sup> e do “paralelo” (σύγκρισις), que é uma espécie de “elogio duplo” (διπλοῦν ἐγκώμιον).<sup>362</sup>

O elogio e o paralelo são previstos nos προγυμνάσματα de Teão (séc. I d. C.), Pseudo Hermógenes (séc. III d. C.), Aftônio (séc. IV d. C.) e Nicolau (séc. V d. C.).<sup>363</sup> Sua aplicação aos três gêneros retóricos é expressa por Teão, que reforça a utilidade do paralelo ao

---

<sup>360</sup> Schenkeveld, 2000, p. 47. Temos que considerar aqui que Demétrio compõe o *PH* com base no material do século III - II a. C. Como vimos a respeito da questão da datação, Demétrio escreve com base ao menos em um material a que ele deve ter tido acesso no séc. II - I a. C.: as correspondências de Aristóteles. E, como comento mais à frente, no tópico “Um público cultivado”, o contexto do final do período helenístico é determinante para a composição da obra. De todo modo, não é por isso que desconsidero a proposição de Schenkeveld, como demonstro logo a seguir.

<sup>361</sup> Subtende-se aqui também a “reprovação” (ψόγος), que omito pelo simples fato de que ela usa os mesmos “lugares” (τόποι) do elogio, mas em sentido inverso, obviamente; cf. Teão, 9 Patillon = 112, 20 Spengel; Pseudo Hermógenes, VII, 3 Patillon; Aftônio, IX Patillon. Como Pernot lembra, na sociedade do período imperial, a reprovação não teve um emprego oficial, ficando restrita ao âmbito dos discursos judiciários, às admoestações filosóficas, às invectivas e aos panfletos. Ainda que tenha dado lugar a uma rica literatura, ela não se tornou um gênero retórico institucionalizado (Pernot, 2000, p. 238).

<sup>362</sup> Sobre o paralelo como um “elogio duplo”, cf. Aftônio, X, 1 Patillon. Essa mesma ideia encontra-se em Nicolau 59.18; 59.2 sq. Felten; Quintiliano, *Inst. Orat.* II, 4, 21.

<sup>363</sup> Sobre o “elogio” nesses προγυμνάσματα, cf. Teão, 9 Patillon = 109.19 - 112.21 Spengel; Pseudo Hermógenes, VII Patillon; Aftônio VIII Patillon; Nicolau, 47.4-58 Felten; sobre o “paralelo”: Teão, 112.23-115.12; Pseudo Hermógenes VIII Patillon; Aftônio, X Patillon; Nicolau, 59-63 Felten. O elogio enquanto um dos “exercícios preliminares” do retor é mencionado por Suetônio (*De grammaticis et rhetoribus*, 25, 8-9 Vacher) e Quintiliano menciona, além do elogio, também o paralelo (*Institutio Oratoria*, II, 4, 20-21). Mas, de fato, Quintiliano não discorre sobre o procedimento desses exercícios, reservando um capítulo ao discurso epidíctico quando trata dos três gêneros da causa; cf. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, III, 7.

gênero epidíctico quando opomos os “êxitos” (εὐπραγία).<sup>364</sup> E o mesmo Teão ainda faz questão de diferenciá-lo da “causa” (ὑπόθεσις). Enquanto, na causa, ao enunciar nossas boas ações, acrescentamos as eventuais faltas do adversário, “o paralelo simplesmente requer buscar a superioridade só das boas ações” (ἢ δὲ σύγκρισις μόνην ἀπλῶς τῶν κατορθωμάτων τὴν ὑπεροχὴν ζητεῖν ἐπαγγέλεται).<sup>365</sup>

Também Pseudo Hermógenes faz questão de dissociar o elogio do discurso judiciário, opondo o elogio ao lugar comum, típico daquele discurso: “enquanto no lugar comum o objetivo é pegar uma recompensa, o elogio traz um testemunho puro da virtude” (ἐν μὲν γὰρ τῷ κοινῷ τόπῳ σκοπὸς ἐστὶ δωρεάν λάβειν, τὸ δὲ ἐγκώμιον ψιλὴν ἀρετῆς ἔχει μαρτυρίαν).<sup>366</sup> Ora, essa distinção – como Patillon observou a respeito da passagem de Pseudo Hermógenes, mas valendo certamente também para a de Teão – remete àquela entre o gênero político, de debate, e o gênero epidíctico, cujo fim é antes de tudo lúdico.<sup>367</sup>

Assim, essas passagens mostram que os autores dos προγυμνάσματα preveem o elogio tanto como parte integrante de uma peça jurídica ou deliberativa, quanto como um discurso completo e um gênero autônomo. E, nesse caso, o elogio confunde-se com o próprio gênero epidíctico.<sup>368</sup> Para Nicolau, por exemplo, a finalidade do exercício coincide com a do próprio gênero: “A finalidade do elogio é o belo, assim como a do discurso judiciário é o justo, e a do deliberativo, a concórdia” (τέλος δὲ ἐγκώμιου τὸ καλόν, ὥσπερ τοῦ δικανικοῦ τὸ δίκαιον καὶ τοῦ συμβουλευτικοῦ τὸ συμφέρον).<sup>369</sup>

<sup>364</sup> Teão, 1 Patillon = 60.31 Spengel.

<sup>365</sup> Teão, 10 Patillon = 113, 23-25 Spengel. Aftônio, no entanto, vê uma função agonística para o paralelo; cf. Patillon, 2008, p. 87.

<sup>366</sup> Pseudo Hermógenes, VII, 4 Patillon.

<sup>367</sup> Patillon, 2008, p. 195, n. 93. Essa distinção entre o lugar do elogio e o lugar comum, remetendo àquela entre gênero epidíctico e político, é retomada em Nicolau, 37.4-38.22 e 54.11-21 Felten.

<sup>368</sup> Pernot oferece um panorama dessa confusão que surge já desde a inclusão do elogio na classificação retórica da *Ad Alexandrum* e da *Retórica* de Aristóteles. Há, afinal, discursos de elogio que não são discursos de “exibição” (ἐπίδειξις), assim como discursos de exibição que não são laudatórios. No primeiro caso, temos o exemplo de Quintiliano, que cita exemplos da aplicação do elogio e da reprovação nos julgamentos e nas deliberações. No segundo caso, temos o exemplo do alargamento da noção do gênero epidíctico: *Il faut d’abord souligner que les mots epideixis et epideiknusthai (parfois epideiknunai) ont gardé jusqu’à l’époque impériale le sens très large qui était le leur depuis l’époque classique et avant Aristote. Toute personne qui fait montre ou étalage de sa réussite, de sa valeur, de ses connaissances, accomplit une epideixis (...) Dans le domaine littéraire, est epideixis tout discours qui vise le plaisir ou l’instruction de l’auditoire sans souci d’emporter une décision. Le terme est parfois péjoratif (« faire admirer son bavardage »), mais il s’applique, très généralement, à toutes sortes d’œuvres littéraires ou oratoires lues ou prononcés devant un public plus ou moins large : conférences de médecins, opuscules de Lucien, tirade d’Aristide Contre les profanateurs, Images de Philostrate, déclamations des sophistes, dialogues philosophiques, compositions récitées par les élèves devant leur professeur de rhétorique (...) l’epideixis peut enfin, et ce n’est qu’un emploi parmi d’autres, consister dans la récitation d’un éloge* (Pernot, 1993, 39-41).

<sup>369</sup> Nicolau, 49, 8-9 Felten. Nicolau nos oferece ainda um bom testemunho de como as diretrizes do exercício coincidem com as do gênero: “Dizem que, nos elogios, deve-se empregar a expressão refinada, delicada e teatral, com alguma nobreza. Pois, assim como nos discursos deliberativos precisamos de pompa e reputação, e nos

E o fato é que os autores dos προγυμνάσματα se baseiam em uma tradição retórica bem estabelecida do estudo dessa forma clássica do gênero epidíctico.<sup>370</sup> O “elogio” se presta aos homens, a animais, a lugares e a objetos, sendo que se denomina “hino” (ῦμνος) quando dirigido aos deuses. Esses mesmos propósitos aparecem, por exemplo, nos tratados de Menandro, o retor (séc. III – IV d. C.), especializados no elogio como um gênero autônomo, totalmente independente dos gêneros deliberativo e judiciário.<sup>371</sup>

Também os “lugares” (τόποι) do elogio propostos pelos autores dos προγυμνάσματα remetem a uma tradição bem estabelecida do estudo do elogio.<sup>372</sup> Patillon propõe uma comparação entre os “lugares” do elogio de Teão e aqueles da retórica *Ad Herenium* e do *De inventione* de Cícero.<sup>373</sup>

Essas duas obras do início do séc. I a. C. – portanto, do momento em que se elaborou a teoria dos “exercícios preliminares” de Teão – nos oferecem uma teoria retórica grega dos lugares do elogio, transposta para o latim. E é notável como muitos dos lugares do elogio dos “exercícios” de Teão encontram equivalência nessas duas obras.<sup>374</sup> E lembro ainda que essa

---

judiciários de certa violência, tornando a disputa animada, assim também nos panegíricos, que, como eu dizia, devem dar prazer, com o que é nobre, aos homens delicados e ociosos” (φασὶ δὲ ἐν τοῖς ἐγκωμίοις ἐπιτηδεύειν δεῖ τὴν γλαφυρὰν τε καὶ ἀβροτέραν καὶ θεατρικὴν φράσιν μετὰ τινος σεμνότητος. Ὡσπερ γὰρ ἐν τοῖς συμβουλευτικοῖς ὄγκου δεόμεθα καὶ ἀξιώματος, καὶ ἐν τοῖς δικανικοῖς σφοδρότητός τινος τῆς ἔμψυχον τὸν ἀγῶνα ποιούσης, οὕτω καὶ ἐν τοῖς πανηγυρικοῖς τῆς ὀφειλοῦσης ἡδονὴν ἐμποιῆσαι, ὅπερ ἔφη, μετὰ τοῦ σεμνοῦ τρυφῶσιν ἀνθρώποις καὶ σχολάζουσιν) (Nicolau, 58-9-16 Felten).

<sup>370</sup> Cf. Patillon (2 ed.), 2002, p. LXXV: *Une autre raison a certainement joué un rôle décisif pour l'introduction de l'éloge dans les progymnasmata : c'est un discours jusqu'à certain point stéréotypé, en tout cas dont le développement est balisé par des thèmes bien établis depuis longtemps. Il devait donc paraître facile d'en communiquer les rudiments.*

<sup>371</sup> Sobre o “hino” (ῦμνος), a diferença está apenas na especificidade de seu alvo, mas o método é o mesmo; cf. Teão, 109. 24 Spengel; Pseudo Hermógenes, VII, 13 Patillon; Aftônio, VIII, 1 Patillon; Nicolau, 47, 8; 49, 15 Felten; Menandro, o retor I 331.18 – 332. 2 Russell-Wilson.

<sup>372</sup> Os “lugares” (τόποι) do elogio se inserem na tradição do estudo da invenção do gênero; eles se referem a um estoque de ideias gerais recorrentes, de onde se tira a matéria para o discurso encomiástico, conforme o propósito do elogio. Por exemplo, para o elogio de pessoa, Teão insere os “lugares” em três grandes classes de “méritos” (τὰ ἀγαθὰ). Nos “méritos” externos: origem nobre (cidade, povo, constituição, pais, parentes), educação, amigos, reputação, poder, riqueza, descendência, bela morte. Nos “méritos” físicos: a saúde, a força, a beleza, a integridade dos sentidos. E, por fim, nos “méritos” intelectuais: prudência, ponderação, coragem, justiça, piedade, desprendimento, magnanimidade (Teão, 9 Patillon = 109 – 110 Spengel). Já em Pseudo Hermógenes e nos testemunhos seguintes, Patillon observa que os méritos exteriores servem como um quadro cronológico para as diversas etapas da vida da pessoa elogiada, e a “educação” se estende como um progresso no decorrer do qual se manifestam as qualidades corporais e intelectuais (Patillon, 2008, p. 85). Sobre os “lugares” do elogio nos autores posteriores a Teão, cf. Pseudo Hermógenes, VII, 5-9 Patillon; Aftônio, VIII, 3 Patillon; Nicolau, 49.23 sq. Felten.

<sup>373</sup> No caso da retórica *Ad Herenium* e do *De inventione* de Cícero, comento a seguir que o elogio está ainda atrelado ao discurso judiciário, enquanto que, como vimos, Teão expressa a utilidade de seus “exercícios” para o terceiro gênero. De qualquer modo, o que destaco aqui é a tradição retórica bem estabelecida dos “lugares” do elogio já no séc. I a. C., o que reflete a importância do gênero epidíctico no período helenístico.

<sup>374</sup> Patillon (2 ed.), 2002, p. LXXVI. À guisa de exemplo, cito alguns desses “lugares” propostos por Teão e que encontram correspondência na retórica *Ad Herenium* e no *De inventione* de Cícero. Sobre os méritos externos: a “cidade” (πόλις), o “povo” (ἔθνος), os “pais” (γονεῖς), a “educação” (παιδεία), a “amizade” (φιλία), a “reputação” (δόξα), o “poder” (ἀρχή), a “riqueza” (πλοῦτος); sobre os méritos físicos, a “saúde”(ὑγίεια), a

tradição dos “lugares” do elogio se entende ao período imperial, onde encontramos seu alto grau de desenvolvimento nos tratados de Menandro, retor.<sup>375</sup>

No entanto, os últimos exercícios da série canônica dos προγυμνάσματα, o da “tese” (θέσις) e, sobretudo, o da “proposição da lei” (νόμος), levam claramente o aluno na direção dos discursos deliberativo e judiciário.<sup>376</sup> Apesar de Nicolau estender a aplicação da tese ao gênero epidíctico,<sup>377</sup> a natureza desse exercício é definitivamente deliberativa, podendo servir ao propósito do gênero judiciário.<sup>378</sup>

Patillon lembra que Hermágoras teria feito da “tese” (θέσις) um dos dois domínios da *controversia*, ao lado da “causa” (ὑπόθεσις). Enquanto esta corresponde a um caso particular, a tese é um discurso geral.<sup>379</sup> E essa diferença é retomada em toda a tradição dos προγυμνάσματα.<sup>380</sup> A tese entra ainda no sistema dos “estados de causa”, especializados na controversia judiciária.<sup>381</sup>

---

“força” (ἰσχύς), a “beleza” (κάλλος); sobre os méritos intelectuais e morais: a “prudência” (φρόνησις), a “ponderação” (σωφροσύνη), a “coragem” (ἀνδρεία) e a “justiça” (δικαιοσύνη).

<sup>375</sup> Russell e Wilson lembram que quase todos os elementos presentes no esquema de Menandro, o retor, são detectados em uma tradição que remonta à época de Aristóteles, ou mesmo antes (Russell; Wilson, 1981, p. xxix). Para um panorama sobre a tradição que precede os tratados de Menandro, o retor, cf. Russell; Wilson, 1981, p. ix-xxxvi.

<sup>376</sup> Sobre a tese nos προγυμνάσματα, cf. Teão, 11 Patillon = 120.12 Spengel, Pseudo Hermógenes, XI Patillon, Aftônio, XIII Patillon; Nicolau, 71. 6 Felten; Quintiliano, II, IV, 24. Sobre a proposição da lei, cf. Teão, 12 Patillon = 128 Spengel; Pseudo Hermógenes, XII Patillon; Aftônio, XIV Patillon; Nicolau, 77 Felten; Quintiliano, II, IV, 33.

<sup>377</sup> Nicolau, 76.3-12 Felten.

<sup>378</sup> Cf. Patillon, 2008, p. 100: *La thèse a un rapport direct avec le discours politique en ce sens qu'elle peut entrer dans ce discours (...) soit comme point dans la cause judiciaire, soit à l'appui d'une délibération.*

<sup>379</sup> A propósito da “causa” e da “tese”, cf. Lausberg, 1975, § 81, 1-2: *La quaestio finita (questio specialis, hypothesis, causa; ὑπόθεσις) es una materia de tratamiento concreta (es decir, referida a personas individualizadas y a situaciones concretas en el tiempo y en el espacio). Así, por ejemplo, es judicial << si Titio ha cometido el asesinato de Sempronio >>, deliberativa << si Catón debe casarse >>, epidíctica << si Catón es hermoso >>. La questio infinita (quaestio generalis, thesis, propositium; θέσις) es un objeto abstracto de tratamiento (es decir, referido a una clase de personas y a situaciones típicas en el tiempo y en el espacio). Así, por ejemplo, es judicial << si es verosímil que un borracho cometa un asesinato >>, deliberativa << si un joven debe casarse >>, epidíctica << censura de un tirano (cualquiera) en general >>.*

<sup>380</sup> Patillon (2 ed.), 2002, p. LXXXIII - LXXXV. Por essa razão, como Patillon lembra, a tese não é ainda uma “causa” e o discurso correspondente ainda não é um discurso retórico à parte e inteiro, conforme se prevê nos προγυμνάσματα. Teão dá uma definição da tese como uma controversia “desprovida de pessoas definidas e de todas as circunstâncias” (ἄνευ προσώπων ὀρισμένων καὶ πάσης περιστάσεως) (Teão, 11 Patillon = 120.14-15 Spengel).

<sup>381</sup> Teão toma de empréstimo da teoria de Teodoro de Gadara a diferença entre o “lugar” ou “lugar comum” (τόπος), típico do discurso judiciário, e a tese: enquanto aquele é a amplificação de um ato reconhecido, a tese é a proposição de um ato controverso. Assim, a tese se assimila ao “lugar comum”, mas com essa diferença: seu objeto é controverso e requer julgamento. Logo, Teão estende essa diferença aos gêneros judiciário e deliberativo, atribuindo ao primeiro o lugar comum, e ao segundo, a tese (Patillon (2 ed., 2002, p. LXXXVI – LXXXVII). Cf. Teão, 11 Patillon = 120 Spengel: “Enquanto, na tese, a finalidade é a persuasão, no lugar comum, é a punição; o lugar comum é proferido no tribunal, já a tese na assembleia ou na audiência pública; e, ainda, a audiência do lugar comum são juízes, enquanto a da tese simplesmente cidadãos. E há também muitas outras diferenças” (ἐν μὲν τῇ θέσει τέλος ἐστὶ τὸ πείσαι, ἐν δὲ τῷ τόπῳ τὸ τιμωρίαν λάβειν, καὶ ὅτι λέγεται ὁ μὲν τόπος ἐν δικαστηρίῳ, ἡ δὲ ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ ἀκροάσει, ἔτι τοῦ μὲν τόπου ἀκροῶνται δικασταί, τῆς δὲ θέσεως ἀπλῶς πολῖται, καὶ κατὰ ἄλλα πολλὰ).

A tese é assim um passo importante na direção das declamações, e que será consolidado pelo exercício da “lei” ou da “proposição da lei” (νόμος). Nesse exercício, a ligação com o gênero deliberativo é evidenciada pela busca dos “lugares” do deliberativo.<sup>382</sup> E, como Patillon lembra, a proposição da lei se aproxima de uma causa completa, mais do que a tese, pois tem as duas principais circunstâncias: o ato e a pessoa. Além disso, a proposição da lei é assimilável ao estado de causa pragmático.<sup>383</sup>

Mas se os “exercícios preliminares” mais avançados servem de ponte para as declamações, como explicar que os “exercícios preliminares” do elogio e do paralelo – que, como demonstrei, miram também o gênero epidíctico – não tenham uma continuidade? Afinal de contas, os προγυμνάσματα são ainda muito elementares, estando muito aquém de um discurso epidíctico completo. Como Pernot observou:

O elogio dos *progymnasmata* está longe ainda de um discurso epidíctico real: breve e sem arte, ele desenvolve a lista de *topoi*, sem exórdio nem peroração; seus objetos são, o mais frequentemente, heróis da mitologia ou da história antiga, abstrações edificantes, *apsykhá* acordados.<sup>384</sup>

Assim, nota-se uma dissimetria no sistema educacional da época, que prevê que os níveis mais avançados sempre englobam os precedentes. Apesar de o elogio estar presente nos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα), as lições mais avançadas tendem a ficar cada vez mais restritas ao discurso judiciário, com uma abertura apenas ao deliberativo. Como Pernot observa:

O sistema de ensino por *progymnasmata* e declamações manifesta assim, com relação ao terceiro gênero, um desdém tradicional, que remonta fundamentalmente à doutrina aristotélica e que reflete no lugar reduzido do elogio na eloquência da época clássica. O orador que se pensa em formar é destinado aos julgamentos e às deliberações. Se por acaso ele precisar compor um elogio, a tarefa será mais fácil.<sup>385</sup>

---

<sup>382</sup> Cf. Patillon (2 ed.), 2002, p. XCII-XCIII.

<sup>383</sup> Patillon, 2008, p. 102. Patillon lembra que se recorre aqui a “estados de causa” como a contra-acusação, a assimilação e a metalepse.

<sup>384</sup> Pernot, 1993, p. 62: *l'éloge des progymnasmata reste très en deçà d'un discours épictique réel : bref et sans art, il dévide la liste des topoi, sans exorde ni péroraison ; ses objets sont le plus souvent des héros de la mythologie ou de l'histoire ancienne, des abstractions édifiants, des apsykha convenus.*

<sup>385</sup> Pernot, 1993, p. 62: *Le système d'enseignement par progymnasmata et déclamations manifeste ainsi, à l'égard du troisième genre, un dédain tout traditionnel, qui remonte fondamentalement à la doctrine aristotélicienne et qui reflète la place réduite de l'éloge dans l'éloquence de l'époque classique. L'orateur qu'il s'agit de former est censé prononcer des plaidoyers et des harangues. Si d'aventure il lui faut composer un éloge, la tâche sera facile.* Pernot lembra ainda da dissimetria, já apontada pelos antigos, do ensino precoce do elogio, enquanto os gêneros deliberativo e judiciário só seriam ensinados depois: *l'éloge est présent dès les exercices préparatoires, tandis que les discours judiciaire et délibératif ne sont abordés qu'au niveau de la*



Ao certo, na origem, a teoria dos “estados de causa” (στόσεις) de Hermágoras, segundo Quintiliano, teria definido quatro divisões da qualidade: deliberativa, epidíctica, pragmática e judiciária.<sup>386</sup> No entanto, a tradição posterior rejeitou essa divisão.

No séc. I a. C., a retórica *Ad Herennium* restringe a teoria dos estados de causa ao gênero judiciário, e o *De inventione* de Cícero conservou apenas aquelas duas últimas qualidades, e ainda assim a qualidade pragmática resta marcadamente apropriada à jurisprudência romana.<sup>387</sup> Essa tendência ao discurso judiciário na teoria dos estados de causa se reflete no séc. II d. C. no *Περὶ στόσεως* de Hermógenes, que distingue a qualidade em judiciária e pragmática, sendo essa última uma herdeira direta da qualidade deliberativa do sistema de Hermágoras.<sup>388</sup>

Nesse âmbito, se houve, então, algum espaço para o “elogio” nos níveis mais avançados, é porque os retores se interessaram por ele não tanto como gênero autônomo, mas como parte integrante do discurso judiciário. Por isso, a retórica *Ad Herennium*<sup>389</sup> e o *De inventione* de Cícero,<sup>390</sup> apesar de rejeitarem a divisão de Hermágoras, trazem uma lista de “lugares” (τόποι) do elogio integrados à prática dos tribunais, pelo antigo costume da *laudatio iudicialis*.<sup>391</sup> Também o tratado *Sobre os estados de causa* de Hermógenes, especializado na *controversia*, menciona sucintamente alguns “lugares” do elogio presentes na tradição.<sup>392</sup>

No entanto, como Patillon observou, ao menos uma tradição teria conservado o traço da divisão quadripartite de Hermágoras, pois parece que Quintiliano cita a partir de fontes intermediárias.<sup>393</sup> Além disso, lembro que o próprio Quintiliano propõe a aplicação da teoria

---

*déclamation. Les pédagogues antiques ont remarqué l'anomalie que constitue cette approche précoce de l'éloge, sans d'ailleurs fournir d'explication satisfaisante.*

<sup>386</sup> Quintiliano, III, VI, 56-57. A questão sobre o que Hermágoras pretendia com essa divisão resta controversa (Patillon, 1988, p. 65). Quintiliano nos diz que a deliberativa seria referente ao que se almeja ou deve ser evitado; a epidíctica se referiria a pessoas; a pragmática, a coisas em geral; e a judiciária trataria das mesmas coisas, mas como uma pessoa definida, sobre a qual se indaga ter feito um bem ou um mal.

<sup>387</sup> Patillon, 1988, p. 66.

<sup>388</sup> Patillon, 1988, p. 67.

<sup>389</sup> *Ad Herennium*, 3, 10.

<sup>390</sup> Cícero, *De inventione*, II, LIX.177 Henderson.

<sup>391</sup> Pernot, 1993, p. 51. Patillon observa que os “lugares” do elogio no desenvolvimento posterior da doutrina dos estados de causa talvez prossigam as intenções de Hermágoras (Patillon, 1988, p. 67).

<sup>392</sup> Hermógenes, *Sobre os estados de causa*, III, 8 Patillon = 46 Rabe. A lista de Hermógenes contém: a “origem” (γένος), a “instrução” (ἀγωγή), a “educação” (παίδευσις), a “idade” (ἡλικία), a “natureza moral e física” (φύσις ψυχῆς καὶ σώματος), a “ocupação” (ἐπιτηδεύματα), as “ações” (πρόξεις), a “condição” (τύχη).

<sup>393</sup> Patillon, 1988, p. 66. Mas Pernot lembra como o discurso epidíctico não se acomoda bem na teoria dos “estados de causa” (Pernot, 1993, p. 675); cf. *supra*.

dos “estados de causa” aos três gêneros retóricos,<sup>394</sup> após incluir o epidíctico entre os “gêneros das causas” (*genera causarum*).<sup>395</sup>

E, nesse ponto, é ainda oportuno lembrar que Teão também reconhece o elogio entre os gêneros da “causa” (ὑποθέσις). Ele propõe nos seus “exercícios preliminares” apenas uma antecipação, ou um primeiro contato, já que a “causa” é matéria para uma etapa seguinte aos προγυμνάσματα:

Τὸ δὲ ἐγκώμιον οὐδὲ αὐτὸς μὲν ἀγνοῶ, ὅτι εἶδος ἔστιν ὑποθέσις· τῆς γὰρ ὑποθέσεως εἶδη τρία, ἐγκωμιστικόν, ὅπερ ἐκάλουον ἐπιδεικτικόν οἱ περὶ τὸν Ἀριστοτέλην, δικανικόν, συμβουλευτικόν. Ἄλλ' ἐπεὶ καὶ τοῖς νεωτέροις προβάλλειν πολλάκις εἰώθαμεν ἐγκώμια γράφειν, διὰ τοῦτο ἐν τοῖς προγυμνάσμασιν αὐτὸ ἔταξα, καὶ ἅμα τὴν μὲν ἀκριβῆ τούτου τεχνολογίαν ὑπερεθέμεν εἰς τὴν προσήκουσαν χώραν, νῦν δὲ ἀπλουστέραν πεποιήμαι τὴν διδασκαλίαν.

Quanto ao encômio, nem eu mesmo ignoro que seja um gênero da causa. Pois há três gêneros da causa: o encomiástico, que os aristotélicos chamaram de epidíctico, o judiciário e o deliberativo. Mas como, muitas vezes, costumamos propor aos mais jovens a escrita de encômios, por isso o dispus entre os exercícios preliminares e, junto, em lugar conveniente, acrescentamos uma discussão rigorosa sobre essa técnica. Mas, por ora, proponho um ensinamento mais simples.<sup>396</sup>

Seguindo essa mesma lógica, as considerações de Quintiliano sobre a invenção do gênero epidíctico vêm cobrir a lacuna do exercício do elogio, apenas anunciado entre os “exercícios preliminares”. E, de fato, Quintiliano, apesar de reconhecer a utilidade do elogio no processo judicial, evidencia a especificidade do gênero, que inclui a oração fúnebre, o elogio de deuses, de homens, e, ocasionalmente, de animais e de objetos, além de lugares.<sup>397</sup>

São os mesmos propósitos do elogio nos προγυμνάσματα que mencionamos antes, aos quais Quintiliano acrescenta outras formas mais específicas, como o “elogio da cidade”,<sup>398</sup> um tipo também presente nos tratados de Menandro, o retor.<sup>399</sup> Além disso, a reflexão gira em torno de “lugares do elogio” tradicionais no estudo do gênero encomiástico.

Contudo, o projeto enciclopédico da *Institutio oratoria* reserva um espaço ainda modesto à invenção do gênero epidíctico. Também o *corpus* de Hermógenes não nos revela

<sup>394</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, VI, 2.

<sup>395</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, III, 20; III, VII, 1.

<sup>396</sup> Teão, 1 Patillon = 61 Spengel. Sobre o elogio nessa passagem, como uma antecipação nos “exercícios preliminares”, que, a princípio, se abstêm de tratar a “causa”, cf. Patillon (2 ed.), 2002, p. LXXIV. Se Teão teria escrito uma reflexão à parte e completa não se sabe; Kennedy sugere que talvez se incluísse nela o elogio a reis, oficiais e festivos, não contemplados pelos exercícios escolares (Kennedy, 2003, p. 5, n.16).

<sup>397</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, VII, 2-7; sobre o elogio de “lugares”, cf. Quintiliano, III, VII, 27.

<sup>398</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, VII, 28.

<sup>399</sup> Menandro I, 322, 9 Russell-Wilson.

muita coisa. De fato, o *De ideis*, a exemplo do *PH*, utiliza exemplos de autores dos mais diversos gêneros de discurso, abarcando o panegírico,<sup>400</sup> de modo que suas lições de estilística deviam estar fundamentadas em um conhecimento prévio sobre a invenção e o plano também nesse gênero retórico.

Por essa lógica, se Hermógenes anuncia que a leitura do *De ideis* deveria vir após um tratado *Sobre a invenção* (Περὶ εὐρέσις),<sup>401</sup> podemos supor a presença do discurso epidíctico nesse tratado, já que o seu *Sobre os estados de causa* (Περὶ στάσεως) é especializado na invenção do discurso judiciário.<sup>402</sup> Mas, como o tratado *Sobre a invenção* não chegou até nós, não podemos ir além de especulações de que ele incluísse também as partes do discurso e os gêneros não abordados no *Sobre os estados de causa*.<sup>403</sup>

No entanto, os dois tratados da segunda metade do séc. III d. C., ou início do séc. IV d. C., atribuídos a Menandro, o retor,<sup>404</sup> se especializaram no gênero encomiástico, apresentando

---

<sup>400</sup> O *De ideis* utiliza exemplos de autores dos mais diversos tipos de discurso, e, ao final, ainda que Demóstenes seja o principal modelo a ser seguido, Homero é lembrado pela excelência no panegírico em verso, e Platão, no panegírico em prosa. O panegírico no *De ideis* representa o gênero epidíctico e confunde-se com os gêneros literários em geral, cf. Capítulo 2 (*infra*).

<sup>401</sup> *De ideis*, II, 9, 39 Patillon = 378 Rabe. Além de um tratado *Sobre a invenção* (Περὶ εὐρέσεως), outros dois tratados foram adicionados ao *corpus* hermogeniano: um deles sobre os “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) e outro *Sobre o método da habilidade* (Περὶ μεθόδου δεινότητος). Ainda que tenham sido adicionados ao *corpus*, os três tratados nos dão uma ideia do projeto de Hermógenes. Como Patillon observou, esse projeto não é concebido exatamente como aquele das cinco tarefas do orador. As duas últimas dessas tarefas, a ação e a memorização, são descartadas. Quanto ao “plano” (τάξις, *dipositio*), o tratado *Sobre os estados de causa* (Περὶ στάσεως) avançou progressivamente nesse domínio, de modo que o reduziu a pouca coisa. O projeto seria, então, constituído por um inventário de estratégias (*Sobre os estados de causa*), um inventário sobre a invenção (*Sobre a invenção*), um inventário dos estilos (*Sobre as categorias estilísticas*) e, por fim, uma teoria sobre a boa utilização dos elementos do discurso (*Método da habilidade*) (Patillon, 1988, p. 18-19). Seja como for, mantém-se a lógica do estudo do plano e da invenção precedendo o do estilo.

<sup>402</sup> Cf. Patillon, 1988, p. 47. Patillon lembra que, enquanto os *Estados de causa* abordam a invenção na *controversia*, avançando um pouco sobre o “plano” (τάξις, *dispositio*) do discurso judiciário – com exceção, talvez, do exórdio e da narração – (Patillon, 1988, p. 48), tradicionalmente, um tratado sobre a invenção propõe um estudo sobre a matéria a ser abordada no exórdio, na narração, na confirmação de um ponto da argumentação e na peroração (Patillon, 2008, p. VI). Patillon lembra também que Hermógenes divide a qualidade em pragmática e judiciária, e a qualidade pragmática tem sua origem na qualidade deliberativa do sistema de Hermágoras, de modo que há um traço do gênero deliberativo na teoria de Hermógenes (Patillon, 1988, p. 66).

<sup>403</sup> O tratado *Sobre a invenção* incorporado ao *corpus* foca no gênero judiciário. E Patillon lembra que, no curso de estudos retóricos concebido pelo autor que reuniu os tratados do *corpus* de Hermógenes, a teoria do exercício do elogio nos προγυμνάσματα é também a única teoria do gênero. De fato, Hermógenes menciona os lugares do elogio na conjectura (nos *Estados de causa*), mas sucintamente e como algo bem conhecido (Patillon, 2008, p. 84).

<sup>404</sup> Ambos os tratados foram atribuídos a Menandro de Laodicéia, cidade efervescente da Ásia Menor. Mas, ao certo, os dois tratados não fazem parte de uma só obra e há fortes razões para atribuí-los a autores diferentes (Russell; Wilson, 1981, p. ii). Sobre a questão da data e autoria dos tratados, cf. Russell; Wilson, 1981, p. xxxiv sq. Por convenção, denominam-se os autores como Menandro I e Menandro II. Lembro ainda da existência de outro tratado dedicado ao gênero encomiástico, atribuído outrora – e equivocadamente – a Dionísio de Halicarnasso, cujas partes remanescentes se aproximam de Menandro II. A tradução desses trechos para a língua inglesa acompanha aquela dos tratados de Menandro em Russell & Wilson (1981).

um grau de desenvolvimento elaborado sobre o plano e a invenção exclusivos do gênero epidíctico.<sup>405</sup>

Em Menandro I, vê-se uma tentativa de abarcar a maior gama possível de elogios: de deuses, de cidades, de lugares, de pessoas, de animais, de objetos.<sup>406</sup> Como vimos, esses são os mesmos propósitos anunciados no “exercício preliminar” (προγύμνασμα) do elogio. Além disso, a análise do plano e da invenção se guia aqui pelos “lugares” (τόποι) do elogio, seguindo uma tradição bem estabelecida no estudo desse gênero, e transmitida, como também vimos, desde aquele exercício preliminar.<sup>407</sup>

Logo, a partir dos tratados de Menandro, é possível inferir uma relação do estudo do plano e da invenção do gênero epidíctico com o estudo da estilística proposto em manuais similares ao *PH*. Afinal, como Pernot observou, aqueles manuais que abordam o plano e a invenção servem apenas como um “guia”, cabendo ainda ao orador a tarefa de “colocar carne no esqueleto fornecido pela teoria”; ou seja, eles pressupõem um passo seguinte, pois os “lugares” (τόποι) apenas orientam e enquadram a criação oratória, sem que, com isso, assumam o lugar dessa criação.<sup>408</sup> E o passo seguinte que dará “forma” então à invenção, já sabemos, é o estilo.<sup>409</sup>

E, além disso, esses tratados especializados confirmam o estudo da invenção no gênero epidíctico nas lições seguintes aos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα). Isso significa que o elogio não foi concebido apenas como parte inerente à prática deliberativa e

---

<sup>405</sup> Como comentei a respeito do elogio nos προγυμνάσματα, o gênero encomiástico se confunde com o epidíctico: “Dos discursos epidícticos, um é a reprovação, o outro o elogio” (τῶν δὲ ἐπιδεικτικῶν τὸ μὲν ψόγος, τὸ δὲ ἔπαινος) (Menandro I, 331, 15 Russell-Wilson).

<sup>406</sup> Menandro, I, 331,18-332-19 Russell-Wilson. O final de Menandro I foi perdido. É provável que o trecho perdido compreendesse o elogio de pessoas, de animais e de objetos, cobrindo assim a lacuna do projeto anunciado no início. O tratado de Menandro II se orienta por outros propósitos mais específicos: o discurso elogioso “do imperador”, “da chegada”, “do convite”, “de adeus”, “do casamento”, “de aniversário”, o “discurso fúnebre”, o de “endereçoamento” (ao governante), o “de coroação”, o “de embaixada” e, ao final, um discurso solene para Apolo esminteu. Russell e Wilson lembram que esses propósitos só encontram um paralelo claro com Nicolau (Russell; Wilson, 1981, p. xxx). E Pernot lembra ainda que a maior parte desses tipos de elogio, assim como a terminologia a eles associada, são criações da época imperial (Pernot, 2000, p. 235).

<sup>407</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 232: *Il existait à l'époque impériale un accord général sur la liste de points à examiner pour louer soit un dieu, soit une cité, soit un être humain. Inculquée dès l'école (puisque l'éloge, sous une forme encore élémentaire, faisait partie des exercices préparatoires), cette doctrine de l'éloge était véhiculée et confortée par les traités de théoriciens et par les discours des orateurs, grecs et latins.*

<sup>408</sup> Pernot, 2000, p. 232. A expressão usada por Pernot é: *mettre de la chair autour du squelette fourni par la théorie.*

<sup>409</sup> Ao certo, o estudo da invenção também pressupõe outro conceito importante da retórica isocrática: a “ocasião” (καιρός). Cabe ao orador a habilidade de manusear os τόποι de acordo com a “ocasião”. Por isso Russell e Wilson lembram que as cópias parciais fornecidas por Menandro são sugestões e não modelos a serem simplesmente copiados. Tanto que, se olharmos para obras epidícticas respeitáveis, como aquelas de Aristides, fica claro que o grau de sofisticação e sensibilidade do escritor em cada “ocasião” (καιρός) é mais relevante do que a aplicação de regras e fórmulas (Russell; Wilson, 1981, p. xix).

judiciária – como, por exemplo, na retórica *Ad Herennium* e no *De inventione* de Cícero –, mas também como um gênero autônomo.

E, justamente, na condição de gênero autônomo, o elogio não pode ter feito parte do quadro das declamações escolares, as quais, lançando mão das palavras de Quintiliano, são “a representação dos discursos judiciais e deliberativos” (*judiciorum consiliorumque imago*),<sup>410</sup> servindo “a uma imitação do tribunal ou às matérias da assembleia” (*ad imitationem fori consiliorumque materias*), desde a época de Demétrio de Falero.<sup>411</sup>

E, ao certo, o próprio Menandro I faz questão de situar suas lições em um âmbito diferente daquele das declamações. No início de seu tratado, ele ressalta o valor do discurso epidíctico, afirmando que a sua “exibição” (ἐπίδειξις) é autêntica, diferente daquela da “declamação” (μελέτη) proposta pelos sofistas:

Τῶν δὴ ἐπιδεικτικῶν τὸ μὲν ψόγος, τὸ δὲ ἔπαινος· ἃ γὰρ ἐπιδείξεις λόγων πολιτικῶν οἱ σοφίσται καλούμενον ποιοῦνται, μελέτην ἀγώνων εἶναι φάμεν, οὐκ ἐπίδειξιν.

Dos discursos epidícticos, um é a reprovação, o outro o elogio. Aquilo que os chamados sofistas praticam como exibições de discursos políticos, nós dizemos ser declamação de debates, não uma exibição de fato.<sup>412</sup>

A explicação para Menandro referir-se às declamações enquanto “exibições” (ἐπίδειξις) é a de que, com o passar do tempo, as declamações evoluíram de um exercício destinado ao treino de oradores, para um discurso com um fim em si mesmo; por isso, passaram a servir a um propósito também de “exibição” (ἐπίδειξις). Quintiliano já critica o excesso dessa exibição em detrimento do ensino da técnica da persuasão.<sup>413</sup> Segundo ele, à medida que as declamações se aproximam do propósito do panegírico,<sup>414</sup> elas se distanciam das circunstâncias reais dos tribunais e das assembleias, afastando-se de seu objetivo final, que é a preparação do orador para as situações reais do julgamento e das deliberações públicas.

<sup>410</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, II, X, 12.

<sup>411</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, II, V, 1.

<sup>412</sup> Menandro, I, 331, 15 Russell-Wilson. A associação da passagem de Menandro com a de Quintiliano foi apontada oportunamente por Pernot, 1993, p. 41: *Alors que les déclamations appartiennent en principe au genre judiciaire ou délibératif, Quintilien déclare qu'elles ont « quelque chose d'épidictique », parce qu'on s'y préoccupe de briller autant que de persuader. Cette conception explique que Menandros ait ressenti le besoin de tracer nettement la distinction entre les déclamations, qu'on peut qualifier d'epideixis logon politikon, et les discours d'éloge, qui constituent l'epideixis au sens strict.*

<sup>413</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, II, X.

<sup>414</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, II, X, 11.

E, ainda sobre os tratados de Menandro, é oportuno lembrar que, embora eles reflitam a importância adquirida pelo gênero epidíctico na época imperial, eles espelham um estágio avançado no desenvolvimento das concepções retóricas sobre o gênero epidíctico. Ou seja, são produtos de uma longa tradição. Basta lembrar que a lista de “lugares” (τόποι) já presente em Teão reflete uma tradição bem cristalizada no estudo do gênero encomiástico no séc. I a. C.

Somada a isso, a importância crescente que o gênero vinha adquirindo desde o período helenístico nos permite pensar que é provável que o ensino do retor acompanhasse o desenvolvimento desse gênero já nesse período, de modo que, no momento de composição do *PH*, já haveria alguma lição da parte dos retores sobre a invenção e o plano do gênero epidíctico, mesmo que por meio de uma lista mais modesta de τόποι e de uma maneira menos sistematizada.

E, nesse sentido, é sugestiva a correspondência, também apontada por Schenkeveld,<sup>415</sup> entre alguns elementos do estilo refinado de Demétrio e certas passagens sobre o “epitalâmio” (ἐπιθαλάμιος) e o “discurso do leito nupcial” (κατευναστικός) em Menandro II.<sup>416</sup> Safo é tomada como modelo por ambos os autores, e os assuntos, bem como o estilo, atendem ao propósito da “graça” (χάρις). Eros, Afrodite, as Graças, as ninfas, os cantos de himeneu, os ritos de casamento, a beleza, todos servem ao propósito de um discurso ornado com o único propósito de agradar. Lembro ainda que, além de Safo, Xenofonte e Platão são mencionados como modelos dignos de imitação.

E vale destacar ainda que não só a teorização, como também a prática do gênero epidíctico esteve entre as lições avançadas do retor. Criore lembra uma correspondência de Libânio na qual se diz de um aluno avançado compondo um panegírico do *Comes orientis Modestus*, que estava passando por Antioquia.<sup>417</sup> Ora, a composição de discursos completos não é prevista nos προγυμνάσματα, de modo que o panegírico composto só pode ser de um aluno em uma etapa à frente dos exercícios preliminares.

E, de fato, não estamos falando de uma declamação escolar, mas de um panegírico mesmo. Afinal, o próprio Pernot lembra que declamações epidícticas imitando um discurso de elogio, ou uma reprimenda, foram muito raras e marginais.<sup>418</sup> Na época imperial, o discurso encomiástico vai na direção das μελέται, mas o epitáfio ateniense é o único caso irrefutável

---

<sup>415</sup> Schenkeveld, 2000, p. 41-42.

<sup>416</sup> Menandro II, 399-412.

<sup>417</sup> Criore, 2001, p. 240.

<sup>418</sup> Pernot, 2000, p. 200.

de declamação epidíctica, e, mesmo assim, dentro do contexto específico da época imperial.<sup>419</sup> Desse período, Aristides oferece um testemunho direto sobre o ensino aprofundado do elogio quando relata, a propósito da ocasião da morte de Eteoneu, que preparava “panegírico e declamações” (πανηγυρικὸν καὶ μελέται).<sup>420</sup>

Além disso, Pernot acrescenta que, ainda que não tenhamos fontes suficientes de declamações compostas por alunos,<sup>421</sup> o elogio nunca teve uma imersão de fato na declamação escolar.<sup>422</sup> Ele não se apoia nos mesmos princípios da argumentação dos “estados de causa” (στάσεις), estruturando-se fundamentalmente sobre outra noção, também presente nos “exercícios preliminares”: a “amplificação” (αὔξησις).<sup>423</sup>

Mesmo Quintiliano – que, como vimos, considerou a aplicação dos “estados de causa” ao gênero epidíctico –, quando discorre sobre o gênero, não adentra a questão dos estados de causa, mas, antes, se atém a uma análise com base nos “lugares” do elogio e na amplificação. Isso porque estamos lidando com contextos, sem dúvida, diferentes, como Pernot destacou:

Enquanto os discursos deliberativos e judiciários, inscritos em um debate, buscam persuadir, por meio de exemplos e entimemas, sobre questões que se prestam à controvérsia, o elogio por definição trata de fatos admitidos, que ele se contenta em qualificar.<sup>424</sup>

Logo, Pernot chama atenção para um ensinamento mais aprofundado da eloquência epidíctica, que, apesar de ofuscado pelos προγυμνάσματα e pelas declamações, teria existido à margem do curso clássico.<sup>425</sup> Enquanto aqueles exercícios insistiam em temas históricos e mitológicos, simulando situações, esse outro ensinamento preparava os alunos para a abordagem de temas atuais e a participação em cerimônias reais. Um ensinamento que

---

<sup>419</sup> Pernot, 1993, p. 60.

<sup>420</sup> Pernot, 1993, p. 65.

<sup>421</sup> Morgan lembra que, apesar de termos notícia da ampla difusão das declamações no âmbito escolar, os exemplos de que dispomos são de profissionais, não de alunos. Esses exercícios não têm correlativos nos papiros escolares, porque os jovens que queriam estudar a retórica em níveis mais avançados dirigiam-se às grandes cidades, onde geralmente os papiros escolares não sobreviveram (Morgan, 2000, p. 7).

<sup>422</sup> Pernot, 1993, p. 62.

<sup>423</sup> Pernot, 1993, p. 675. Pernot lembra que muitos retores diziam que o discurso epidíctico era *astasiaston*; e aqueles que, como Quintiliano, quiseram enquadrá-lo nesse sistema, também não foram muito longe nessa demonstração. Pernot comenta: *Quant aux traités spécialement consacrés au genre épictique, comme les ouvrages du Pseudo-Denys et de Ménandros et le chapitre des Progymnasmata sur l'enkômion, ils ignorent totalement les staseis. Ce n'est donc pas dans le système complexe des causes judiciaires que la théorie rhétorique trouve la formule de l'argumentation encomiastique. Celle-ci repose sur une notion plus simple et spécifique : l'amplification.*

<sup>424</sup> Pernot, 1993, p. 676: *Tandis que les discours délibératifs et judiciaires, inscrits dans un débat, cherchent à persuader, au moyen d'exemples et d'enthymèmes, sur des questions prêtant à controverse, l'éloge porte par définition sur des faits admis, qu'il se contente de qualifier.*

<sup>425</sup> Pernot, 1993, p. 64.

se refletiu nos concursos escolares e na prática do elogio no meio universitário, e que compreendia tanto a composição, quanto o pronunciamento desses discursos.<sup>426</sup>

Fora do âmbito dos concursos, Pernot lembra, por exemplo, a menção por Menandro II dos discursos de despedida do aluno que vai estudar em outra cidade. Também temos um “elogio do figo” (séc. III d. C.), que seria de um aluno e não de um sofista profissional. Além disso, os elogios entre professor e aluno estão dentro de uma longa tradição isocrática.<sup>427</sup>

E, ainda que Pernot se paute, fundamentalmente, em exemplos de uma época posterior ao *PH*, é provável que, já no período helenístico, se configure um aprendizado do discurso epidíctico paralelo às declamações. Como o próprio Pernot comentou, já no período helenístico, o elogio entrou no programa de concursos regulares, onde, já no séc. I a. C., é bem atestada a presença do elogio em prosa.<sup>428</sup> Assim, os concursos literários do séc. II d. C., nos jogos efêbicos, se inspiravam em uma tradição bem instituída, estabelecendo uma semelhança e analogia com os concursos para adultos da época helenística e imperial.<sup>429</sup>

Com efeito, mesmo que não saibamos da existência de concursos epidícticos para jovens alunos no período helenístico, podemos supor que a escola, no mínimo, os preparava também para essas futuras competições, já que ela preparava os jovens para suas futuras atribuições na vida pública. E o elogio teve certamente uma grande utilidade nas relações públicas e diplomáticas do período helenístico.

Logo, seguindo a lógica da educação do período, pela qual as lições mais avançadas sempre englobam as precedentes, é provável que, já no período helenístico, discursos epidícticos fossem ensinados pelo retor, talvez paralelamente às “declamações”. Essas lições englobariam, assim, um ensino precedente, advindo da série canônica dos προγυμνάσματα ou de exercícios equivalentes.

E, nesse sentido, além de o testemunho de Teão – do período imperial, mas refletindo o séc. I a. C. – ser um indício de que o elogio entra nos “exercícios preliminares” do período helenístico, um papiro da primeira metade do séc. III a. C. revela um manual destinado a ensinar, com exemplos, as regras do elogio, e, segundo Pernot, ele seria um “ancestral” dos προγυμνάσματα.<sup>430</sup>

A presença do gênero epidíctico nesses “exercícios preliminares” é, assim, melhor justificada quando ampliamos o horizonte das lições mais avançadas do retor para além das

---

<sup>426</sup> Pernot, 1993, p. 63.

<sup>427</sup> Pernot, 1993, p. 64-66.

<sup>428</sup> Pernot, 1993, p. 48.

<sup>429</sup> Pernot, 1993, p. 64.

<sup>430</sup> Pernot, 1993, p. 43.



declamações. Dessa perspectiva, os προγυμνάσματα oferecem aos alunos noções elementares das tarefas do orador que serão úteis, na etapa seguinte, para a composição de discursos completos nos três gêneros retóricos. Assim, justifica-se de maneira mais satisfatória a abordagem direta dos três gêneros retóricos por aqueles προγυμνάσματα comentados anteriormente, e sobre os quais Patillon resume:

O lugar comum se aparenta com a amplificação das perorações e das deuterologias. O elogio se aparenta com o gênero epidíctico como um todo. O mesmo vale para o paralelo, enquanto elogio duplo; útil, por outro lado, sob uma forma mais simples, no judiciário e no deliberativo. A tese é um ponto do desenvolvimento do estado de causa judiciário e pode ser utilizada também no deliberativo e no epidíctico. Quanto à lei, ela pode ser objeto da controvérsia no deliberativo ou no judiciário.<sup>431</sup>

Além disso, como já comentei antes, as noções do gênero epidíctico e dos demais gêneros literários não ligados exatamente aos retóricos tiveram uma fronteira bastante tênue, e, de certo modo, a aplicação dos προγυμνάσματα aos três gêneros retóricos também transborda os limites da retórica na direção dos gêneros literários. Os προγυμνάσματα estão, afinal, inseridos em um modelo educacional nos moldes isocráticos que prevê uma ampla formação.

Quando comentei sobre a formação generalista de base isocrática, reproduzi a passagem de Teão que comprova a utilidade de seus exercícios, não só para oradores, “mas também caso alguém queira ter o domínio na arte dos poetas, dos historiadores, ou de quaisquer outros” (ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι).<sup>432</sup> Comentei também que o programa dos “exercícios preliminares” prevê a leitura e a apreensão de cor de passagens de Platão, Heródoto, Teopompo, Isócrates, Xenofonte, Demóstenes, Tucídides, Menandro, Lísias, Aristóteles, Teofrasto, Ésquines, além, é claro, de Homero.<sup>433</sup>

---

<sup>431</sup> Patillon (2 ed.), 2002, p. LXX: *Le lieu commun s'apparente à l'amplification des péroraitions et des deuterologies. L'éloge s'apparente au genre épictique tout entier, dont il reprend les lieux. De même pour le parallèle, en tant qu'éloge double, utile en outre sous une forme plus simple dans le judiciaire et le délibératif. La thèse est au point du développement de l'état de cause judiciaire et peut s'utiliser aussi dans le délibératif et l'épictique. Quant à la loi, elle peut être l'objet de controverse dans le délibératif ou le judiciaire.* O “lugar comum”, ou simplesmente “lugar” (τόπος), é um discurso que amplifica um fato admitido, servindo ao propósito de acusação ou defesa. Patillon lembra que, como o “lugar comum” não se insere na controvérsia, ele se situa após a demonstração no plano do discurso. Logo, no discurso judiciário, ele vem, preferencialmente, na peroração, ou em um segundo discurso, já que toda a argumentação própria ao debate foi desenvolvida no primeiro discurso (Patillon (2 ed.), 2002, p. LXXI). Sobre os demais “exercícios preliminares” referidos na citação, cf. *supra*.

<sup>432</sup> Teão, 2 Patillon = 70 Spengel.

<sup>433</sup> Teão, 2 Patillon = 65-66 Spengel. Patillon também comenta sobre essa admissão dos variados gêneros discursivos nos exercícios preparatórios de Teão: *Le but immédiat des exercices préparatoires est pour Théon d'apprendre à produire diverses sortes de discours, qui se trouvent être en même temps les formes fondamentales*

E, de fato, a própria matéria para a composição dos “exercícios preliminares” é essencialmente literária. Criore lembra que, logo após os primeiros exercícios – a fábula, a *khreía* e a máxima –, todo o material mitológico aprendido nas lições do gramático se impõe; Homero, e, em menor medida, os poemas homéricos do ciclo épico dominam a cena.<sup>434</sup>

Com efeito, a questão que se coloca é se os estudantes na fase do retor continuariam a expandir seu conhecimento de textos poéticos, paralelamente ao conhecimento que passam a adquirir dos historiadores e oradores.<sup>435</sup> E quem melhor tratou essa questão foi a própria Criore, que desenvolveu uma ampla pesquisa, baseada, sobretudo, em material papirológico do Egito greco-romano, contendo exercícios escolares, e nos testemunhos de Quintiliano, Plutarco e Libânio. Alguns dos resultados de sua pesquisa são reveladores.

Primeiramente, a autora recolhe o testemunho de duas cartas de Libânio que menciona o uso direto da poesia em sala de aula. A primeira (*Ep.* 1066) mostra Libânio no meio de suas lições, com os “textos usuais” em mãos. Ele leciona a poesia dramática naquele dia. Depois de uma breve audição, um aluno é escolhido como o “próprio ator” da peça: ele deve ler e atuar para o resto dos estudantes. Uma segunda carta (*Ep.* 990) possui um comentário sobre o uso de um poema – uma espécie de cento homérico – “em toda a parte da escola a que você vá”.<sup>436</sup>

Além disso, dois “exercícios preliminares”, em especial, têm um laço bastante estreito com a composição literária: o elogio – cujas razões já apontei anteriormente – e a “personificação” (προσωποποιία, ἥθοποιία). Esse exercício visa reproduzir o “caráter” (ἦθος) do emissor da mensagem, seu tom e suas palavras, levando-se em conta as circunstâncias dadas e o interlocutor; e, geralmente, o protagonista é extraído de obras literárias, sobretudo, de Homero, o que exige do estudante um bom conhecimento literário. Criore lembra que, como regra, os textos dos poetas eram seguidos fielmente. A versão de um estudante podia ser até mesmo apenas uma expansão, como se o poeta concedesse uma

---

*de l'expression en général et de l'expression littéraire en particulier. Ils sont en effet, comme il le souligne, un entraînement à la parole sous toutes ses formes et dans tous les domaines* (Patillon (2 ed.), 2002, p. XIX).

<sup>434</sup> Criore, 2001, p. 226. Criore lembra que os προγυμνάσματα de Libânio – o primeiro a deixar exemplos bem feitos desses exercícios embasados nos princípios de seus antecessores –, mas também outras coleções de exercícios, confirmam que a *Iliada* era o principal interesse dos antigos gramáticos. E, embora a tragédia, particularmente a *Medéia* de Eurípides, comece a inspirar os estudantes no exercício da “personificação”, Homero nunca perde a força que exerce no praticante de retórica.

<sup>435</sup> Criore observa que Teão considera a leitura, a audição e a paráfrase de textos em prosa como atividades baseadas na imitação e na memória que acompanham o estudante durante o curso completo de retórica (cf. Teão, 134.11-142-10), mas a questão se os professores de retórica guiaram seus alunos através de textos de poetas é mais problemática. Os estudiosos concluíram que não há nenhum indício de que houve leituras sistemáticas de poetas em sala de aula. Podemos apenas conjecturar que aqueles professores trabalharam esse assunto (Criore, 2001, p. 227).

<sup>436</sup> Criore, 2001, p. 227.

licença para a prolixidade. Mas, ocasionalmente, era permitido ao estudante ir além; por exemplo, houve um que escreveu uma fervorosa desculpa de Clitemnestra.<sup>437</sup>

Sobre o elogio, a autora chama atenção para o fato de os textos dos papiros também serem muito similares àqueles dos manuais contendo os προγυμνάσματα. Como o elogio foi um discurso estereotipado que sempre esteve presente nas obras literárias, não foi difícil estabelecer os modelos dignos de imitação. Os assuntos mitológicos são frequentes, bem como as citações diretas de poetas, sobretudo, de Homero.<sup>438</sup>

Mas o que é mesmo mais revelador na pesquisa de Cribiore é que o laço criado com os poetas desde as lições dos gramáticos se mostra ainda mais forte: no material papiroológico do Egito, ambos os exercícios do elogio e da personificação, com raras exceções, são em verso. Em teoria, um estudante deveria dedicar-se à prosa tão logo entrasse na escola do retor, mas, na prática, a composição em verso, notadamente em hexâmetros, foi uma escolha natural.<sup>439</sup>

E ainda que, no Egito, a composição em verso tenha tido uma tradição particularmente forte, Cribiore adverte que é provável que, nas antigas escolas de retórica, em geral, a composição em verso tenha sido muito mais popular do que é admitido usualmente. Quando um estudante dá seus primeiros passos na composição, a imitação de poetas e a emulação se traduzem em uma reprodução próxima das formas poéticas.<sup>440</sup>

Um papiro do segundo século preserva um exercício retórico em verso. O texto, segundo Cribiore, parece ser o esboço de um exercício de “personificação” e é centrado no lamento de Hélio pela morte de Faetonte. Os versos medíocres, escritos continuamente, como se em prosa, com marcações para separá-los, denunciam sua origem escolar. Do outro lado do Mediterrâneo, em Roma, um aluno de onze anos, Q. Sulpicius Maximus, trabalha em um exercício também sobre o mito de Faetonte. Na sua estela funerária estão gravados os hexâmetros que ele compôs na ocasião dos jogos capitolinos em 94 d. C. O jovem se

---

<sup>437</sup> Cribiore, 2001, p. 229. Cribiore acrescenta que esses dois exercícios devem ter sido os mais populares nas salas de aula do Egito e também em toda a Grécia oriental. A autora salienta também que o ensino da retórica nesses lugares foi mais “literário” do que em Roma. A principal preocupação de um aluno romano era a prática de modelos oferecidos pelo professor e a prática própria da declamação; nesse âmbito, as fontes literárias eram digeridas mais pelo professor do que propriamente pelos alunos (cf. Quintiliano, II, V, 1-17). Ao leste, a leitura de historiadores e oradores era o modelo.

<sup>438</sup> Cribiore, 2001, p. 229. Cribiore comenta que os papiros trazem o elogio do deus Dioniso ou de Aquiles; também a exaltação dos méritos da modéstia, do nascimento ou, mesmo, do figo (a comida favorita de Hermes). E sobre a forte conexão com os textos dos poetas, ela resume: *Thus, an encomium of modesty (aidos) started by praising the eyes “where the goddess resides”; quoted words that Homer put in mouth of Agamemnon and Ajax; seemed to address schoolboys, saying that those who were modest pleased father and teacher; praised the modesty of Odysseus by quoting from the Odyssey; and hailed the modesty of Hesiod, crowned by the Muses on Mount Helicon.*

<sup>439</sup> Cribiore, 2001, 230.

<sup>440</sup> Cribiore, 2001, p. 229-230.

distinguiu *cum honore* no concurso que contou com cinquenta e dois poetas, pela composição de uma “personificação” sobre “com quais palavras Zeus reprovou Hélio pelo empréstimo de seu carro a Faetonte”.<sup>441</sup>

Assim, os indícios comprovam que a composição poética integrou o programa dos προγυμνάσματα, e, mais ainda, que extrapolou os limites da escola na direção dos concursos. E, nesse sentido, é possível que a composição em verso tenha ido além dos exercícios preliminares.

Um papiro alude a outro concurso, ocorrido anualmente em Naucratis, do qual fariam parte trompetistas, arautos e poetas. Nesse concurso, os participantes de Oxirrinco obtiveram a cidadania de Naucratis. Criatore acha intrigante o fato de entre os poetas termos um de dezesseis anos e outro de dezenove. Deste segundo, em particular, se diz que ainda estaria assistindo aulas. Ora, um jovem poderia apresentar publicamente o produto de sua prática escolar, talvez, visando fazer da poesia sua futura carreira. As competições poéticas eram parte dos jogos, tais como, os jogos efêbicos anuais e os jogos capitolinos quadrienais ocorridos nas cidades de Oxirrinco e Antínoe.<sup>442</sup>

E é oportuno lembrar que os exercícios da personificação e, em particular, o do elogio ofereceram grande possibilidade nas mãos dos retores e “poetas-gramáticos”, que competiram em concursos e celebrações públicas.<sup>443</sup> Isso comprova que a poesia não esteve presente apenas na cabeça dos alunos recém-chegados à escola do retor, como foi levada adiante por muitos deles.

Um elogio poético do séc. III d. C. (*Papiro de Oxirrinco*, VII. 1015) refere-se a um daqueles festivais em honra a Hermes. Ele é um produto de uma qualidade distinta com relação aos esforços escolares comentados acima. Um poeta local se engajou em uma composição para celebrar Teão, um jovem ginasiarca que fez doações ao ginásio local. As escolas nutriam, assim, também a fama dos bardos locais, que ocasionalmente iam além de uma estatura provincial.<sup>444</sup>

E, por fim, há ao menos um indício de que a composição poética possa ter estado na escola também um passo à frente dos προγυμνάσματα. A segunda das duas cartas de Libânio supracitadas é endereçada a um personagem eminente, Taciano, que acabou de ser nomeado cônsul e tem ambições literárias. Um poema épico que Taciano teria composto – um

---

<sup>441</sup> Criatore, 2001, p. 241.

<sup>442</sup> Criatore, 2001, p. 241.

<sup>443</sup> Criatore, 2001, p. 228.

<sup>444</sup> Criatore, 2001, p. 242. Criatore cita o exemplo de Harpokration, que compôs e apresentou panegíricos e ocupou cargos oficiais no final do terceiro, ou início do século IV d. C.

tipo de cento homérico – teve muitas edições e foi popular entre professores e alunos. A obra foi adotada na escola e Libânio escreve que “em qualquer parte da escola a que você vá, você encontra Taciano”. Em outras palavras, o poema foi usado pelos alunos de todos os níveis, e não apenas na classe do gramático. É uma comprovação de que a poesia continuou sendo do interesse direto do professor de retórica, mesmo em um estágio posterior aos προγυμνάσματα.<sup>445</sup>

Assim, Criboire rompe com o paradigma tradicional segundo o qual a educação secundária prevê a leitura e a interpretação de poetas, enquanto a instrução retórica, com a introdução dos historiadores e oradores, cobre as obras em prosa e mesmo a composição de discursos em prosa.

A sua pesquisa revela o quanto a poesia integrou não só a lição dos gramáticos, como também as do retor. E, nesse nível, então, Criboire demonstra como composições em verso foram previstas. Nos προγυμνάσματα, isso é bem evidente nos exercícios do elogio e da personificação, mas, ao certo, essas composições foram além dos exercícios preliminares.

Vale lembrar que os προγυμνάσματα previam a composição apenas de trechos, e nunca de discursos completos, e, de fato, Criboire apontou para a existência de composições completas em verso propostas por alunos, e, mais ainda, aquelas propostas por homens cultivados, o que demonstra que muitos levaram a poesia para toda a vida.

E, nesse sentido, chamo atenção para uma passagem do *DCV*, em particular. Esse tratado, como vimos, especializou-se no estilo, e Dionísio de Halicarnasso expressou sua aplicabilidade tanto para os jovens que seguiam as lições mais avançadas do retor, quanto para um público cultivado. E, na passagem em questão, Dionísio expressa sua utilidade, justamente, a quem deseja compor tanto discursos em prosa, quanto em verso:

“Ὦν μὲν οὖν δεῖ στοχάζεσθαι τοὺς μέλλοντας ἡδέϊαν καὶ καλὴν ποιήσῃν σύνθεσιν ἔν τε ποιητικῇ καὶ λόγος ἀμέτροις, ταῦτα κατ’ ἐμὴν δόξαν ἔστι τὰ γούν κυριώτατα καὶ κράτιστα.

Em minha opinião, essas são as coisas principais e mais importantes que devem ter em vista aqueles que pretendem propor uma composição agradável e bela, tanto na forma poética, quanto em prosa.<sup>446</sup>

Além disso, temos ao menos um caso comprovado de um gênero, na fronteira entre a retórica (enquanto prática que visa a um convencimento para tomada de decisão) e a literatura (enquanto prática com um fim em si mesma, sem necessariamente ter que ‘convencer’), que

<sup>445</sup> Criboire, 2001, p. 230. Criboire cita Estrabão (séc. I a. C. – séc. I d. C.) que reconhece grande utilidade da poesia para os estudantes, pois agrada bem ao público.

<sup>446</sup> *DCV*, 20, 23.

foi abordado pelos προγυμνάσματα e que esteve presente em manuais especializados utilizados em nível superior: a epistolografia. Ela é mencionada nos προγυμνάσματα de Teão e de Nicolau, no exercício da “personificação” (προσωποποιία, ἥθοποιία),<sup>447</sup> e a presença de um estudo mais aprofundado de nível superior é comprovada pelos manuais de epistolografia de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio.<sup>448</sup> Logo, a presença da epistolografia em nível superior representa também uma quebra do paradigma tradicional.

Assim, embora a série canônica dos προγυμνάσματα sugira uma progressão notória rumo às declamações, constituindo um quadro coeso no âmbito da educação antiga, onde as lições posteriores englobam as anteriores, adotar esse modelo, sem questionar suas limitações, implica em negligenciar a dimensão ampla da formação retórica, e, mais do que isso, a relevância do gênero epidíctico, e mesmo dos demais gêneros literários, para os sofistas do período helenístico e imperial.

Além disso, outros “exercícios” existiram ao lado dessa série canônica. Como Pernot lembra, essa série é na verdade apenas uma espécie de espinha dorsal de uma prática muito mais rica e diversificada, que visava simultaneamente os mais diversos objetivos.<sup>449</sup>

Logo, para resumir esse conjunto de informações até aqui discutidas sobre o modelo educacional, proponho dois quadros: um primeiro, de acordo com o modelo educacional tradicionalmente aceito, e um segundo, no qual amplio o horizonte das lições mais avançadas do retor (cf. página seguinte):

---

<sup>447</sup> Teão, 8 Patillon = 115. 12 Spengel; Nicolau 66. 17- 67. 5 Felten. Reproduzo essas passagens na discussão do tópico seguinte, sobre a epistolografia.

<sup>448</sup> Discorro mais sobre a epistolografia nas lições escolares no tópico a seguir, “A epistolografia”, onde discorro mais sobre sua presença nos προγυμνάσματα e sobre o emprego de manuais especializados, como os de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio, nas escolas superiores. Também amplio a discussão sobre os limites do gênero, entre o retórico e o literário, tendo em vista o *excursus* da epistolografia no *PH*.

<sup>449</sup> Pernot, 2000, p. 198. Pernot lembra o exemplo de Fronton, que propôs a Marco Aurélio, ao lado dos exercícios da série canônica, o exercício da “imagem” (εἰκων, *imago*). De uma série de dez imagens, após anunciar uma, o aluno devia encontrar uma aplicação para ela e desenvolvê-la. Uma das “imagens” refere-se ao interior da ilha de Ísquia contendo um lago, que, por sua, vez tem uma ilha. A ilha interior seria a metáfora de Marco Aurélio, e a exterior de seu pai adotivo, o imperador Antonino. Chama atenção no exercício a sua aplicabilidade em discursos futuros, a sua carga política e filosófica.

**Quadro 1** (modelo tradicional):

γραμματιστής	γραμματικός <sup>450</sup>		ρήτωρ (σοφιστής)	
Alfabetização (leitura e escrita)	correção, leitura, explicação, crítica.	Προγυμνάσματα	+ elementares	+ avançados
		Fábula, narração, <i>khreía</i> , sentença, confirmação (refutação).	Προγυμνάσματα	declamações
		Descrição, personificação, lugar comum, elogio, paralelo, tese, proposição da lei.		

**Quadro 2** (acréscimos de outros exercícios avançados do retor):

ρήτωρ / σοφιστής			
+ elementares <b>Προγυμνάσματα</b>	+ avançados <sup>451</sup>		
	Oral	Escrito /oral	Escrito
Fábula, narração, <i>khreía</i> , sentença, confirmação (refutação).			
Descrição			
<b>Personificação</b>	declamações	<b>Concursos</b> (verso)	<b>cartas</b>
Lugar comum	declamações		
<b>Elogio</b> (prosa/verso)	declamações	<b>Elogio</b> (prosa/verso)	
<b>Paralelo</b>	declamações	<b>Elogio</b>	
Tese	declamações	<b>Elogio</b>	
Proposição da lei	declamações		
<b>Outros</b>	<b>Outros</b>		

O quadro mais amplo das lições avançadas do retor acomoda muito melhor a proposta dos προγυμνάσματα de uma ampla formação. Afinal, como é nas lições posteriores que os alunos partem para a composição de discursos completos, é nelas que, de fato, se materializa o triplo objetivo dos “exercícios preliminares”, assim resumido por Patillon:

<sup>450</sup> Como a evolução do quadro educacional, os primeiros προγυμνάσματα acabam sendo incorporados às lições dos gramáticos.

<sup>451</sup> Em teoria, vimos que os προγυμνάσματα convergem para as declamações, mas podem servir ao propósito das mais diversas composições. No quadro, procuro associar esses exercícios apenas àqueles com os quais a relação é mais evidente. A “tese”, apesar de sua natureza deliberativa, tem, como comentei antes, sua aplicação estendida ao gênero epidíctico nos προγυμνάσματα de Nicolau.

Primeiramente, a aquisição do discurso, na sua expressão oral ou escrita, sob a forma de enunciados de comprimento variável, segundo modos linguísticos diversos e respeitando convenções literárias e barreiras lógicas definidas. Em segundo lugar, a aquisição de uma cultura: o aluno adquire um conhecimento íntimo de gêneros literários pelas inúmeras leituras e a imitação de modelos. Em terceiro, o aprendizado gradual do discurso oratório, para cada um dos gêneros, deliberativo, judiciário e epidíctico.<sup>452</sup>

A provável continuidade de lições dos προγυμνάσματα em gêneros que extrapolam o limite das declamações permitiria a “manuais técnicos” (τέχνα) especializados na invenção do gênero epidíctico, como, por exemplo, aqueles atribuídos a Menandro, o retor, serem utilizados entre as lições mais avançadas dos retores. Também justificaria as lições que abrangem o gênero epidíctico em tratados especializados no estilo, tais como o *PH*, o *DCV* e o *De ideis*.

Dessa perspectiva, então, a propensão de Demétrio ao gênero epidíctico – e aos gêneros literários, em geral – não é um empecilho para se considerar o *PH* entre as lições avançadas do retor. E um exemplo notável é o da epistolografia, a que Demétrio concede um dos excursos mais comentados de sua obra e que esteve presente também em manuais técnicos especializados utilizados por alunos em nível superior.

Nesse âmbito, justifica-se melhor, inclusive, o grande espaço concedido ao gênero poético no *PH*. Demétrio lança mão, por exemplo, de Homero – aproveitando-se do principal modelo das lições elementares –, e não para ilustrar procedimentos úteis aos gêneros deliberativo e judiciário, mas para incluí-lo, de fato, em sua teoria dos tipos de estilo.

Homero se torna o principal modelo para o estilo grandioso, e, além disso, suas passagens servem aos propósitos dos quatro tipos de estilo. Dos autores citados, Homero é aquele com mais recursos estilísticos para lidar com os diferentes assuntos. Outro caso exemplar da presença da poesia na teoria dos estilos de Demétrio é o de Safo, tomada como principal modelo do estilo refinado.<sup>453</sup>

Contudo, ainda que o público do *PH* possua certamente uma formação escolar, nada impede que ele já tenha passado por todas as etapas da instrução. Nesse caso, esse público pode estar um passo adiante do que o suposto por Schenkeveld. Por isso, é preferível dizer

---

<sup>452</sup> Patillon, 2008, p. 61: *Premièrement, l'acquisition du discours, dans son expression orale et écrite, sous la forme d'énoncés de longueur variable, selon des modes linguistiques divers et en respectant des conventions littéraires et des contraintes logiques définies. Deuxièmement l'acquisition d'une culture : l'élève accède à une connaissance intime des genres littéraires par des lectures nombreuses et l'imitation des modèles. Troisièmement l'apprentissage gradué du discours oratoire, pour chacun de ses genres, délibératif, judiciaire, épideictique.* Patillon destaca também que essa vasta formação dá abertura ao professor para a transmissão dos valores morais, o que é, como vimos, uma marca imprimida pela formação isocrática na educação antiga.

<sup>453</sup> Sobre essas menções no *PH* aos dois poetas, cf. capítulo 2 (*infra*).



que o *PH* se aplica a um público menos específico: um público com alto grau de instrução e já capaz de compor um discurso pleno, com ou sem a intervenção de um mestre.<sup>454</sup>

Afinal, o estudo das tarefas do orador não termina com o fim da formação escolar, mas é um estudo contínuo, a ser praticado ao longo de toda a vida. Uma carta do séc. V d. C. estudada por Criboire, em que remetente e destinatário são advogados e oradores, traz o pedido de um livro de Menandro, o retor, que havia sido emprestado. O remetente, Victor, diz precisar urgentemente desse livro, provavelmente para um discurso laudatório.

É natural que tenha havido circunstâncias parecidas para um orador voltar a manuais escolares especializados na tarefa do orador. Dionísio de Halicarnasso estende suas lições de estilística do *DCV* a todos que se dedicam à composição de discursos políticos, independente da idade. E não há motivo para não acreditar que o *PH* tenha sido um dos inúmeros manuais que circularam tanto na escola, quanto fora dela, pois seu nível de reflexão crítico-teórica aponta para um público com ampla formação.

Afinal, o *PH* atende também à demanda de um público de sofistas, pertencente a uma classe aristocrática bastante influente que se vale da retórica a todo o momento, seja para o desempenho de funções administrativas, políticas e/ou diplomáticas, seja para seu próprio lazer.

Mas voltarei à questão desse público cultivado mais à frente, porque antes é oportuno voltar a dois pontos cruciais da hipótese de Schenkeveld, cujo esclarecimento nos permite entender melhor o papel do *PH* no contexto da instrução e da prática da retórica no período helenístico. Refiro-me aos excursos da epistolografia e do chamado “discurso figurado” (ἔσχηματισμένος λόγος), sobre os quais passo a discorrer agora.

### 1.3.3. A epistolografia

Apesar de ter sido uma prática usual na Antiguidade, a epistolografia esteve à margem da teoria retórica,<sup>455</sup> sendo o *PH* um dos raros testemunhos de uma reflexão teórica mais

---

<sup>454</sup> Chiron lembra como, sob o ponto de vista didático, o *PH* tem pouca utilidade como um “guia” para a construção do discurso: *Chez Démétrios, le praticien du style doit “remonter” à la typologie puis “redescendre” aux préceptes à chaque fois qu’il sent devoir modifier son expression, sans parler des catégories intermédiaires (vertus du style, figures) qui servent à structurer le traitement de chaque type. Cette incommodité est pour nous un des arguments majeurs qui nous font voir en Démétrios autant un professeur de lettres et un critique qu’un rhéteur* (Chiron, 2001, p. 135).

<sup>455</sup> Stowers, 1986, p. 34: *Letter writing remained only on the fringes of formal rhetorical education throughout antiquity. It was never integrated into the rhetorical systems and thus not appeared in the standard hand-books. This means there were never any detailed systematic rules for letters, as there were for standard rhetorical*

desenvolvida sobre o gênero.<sup>456</sup> Mas, ainda que falte uma teoria retórica mais elaborada sobre a epistolografia, é incontestável o seu pertencimento à tradição retórica, e há pelo menos três pontos que o evidenciam: primeiro, o fato de ter ficado à “margem” da teoria retórica não implica em ausência de reflexão teórica sobre o gênero da parte dos retores; segundo, a escrita de cartas fez parte da instrução retórica; e, terceiro, a epistolografia foi uma atividade de grande importância para os sofistas, sobretudo a partir do período helenístico.<sup>457</sup>

Logo, quando Innes elenca a epistolografia entre os tópicos “menos usuais”, nos quais não se notaria uma preocupação com a oratória, visando assim diminuir o caráter retórico do texto de Demétrio,<sup>458</sup> a autora negligencia esses três aspectos que estão na base da composição da obra.

A retórica do período helenístico, como eu disse anteriormente, estende sua rede sobre as mais variadas formas de discurso, pronunciado ou escrito, o que reflete a atuação crescente dos sofistas, sobretudo, no final do período. Com efeito, a educação generalista do jovem orador, que busca prepará-lo para atuar nas carreiras públicas e diplomáticas, pressupõe a maior gama possível de discursos, o que inclui, certamente, a epistolografia. Assim, o *PH*, cumprindo o seu papel de instruir o orador no nível do estilo, dentro do quadro das tarefas do orador, deve atender à demanda desse público de retores ou de jovens aprendizes.<sup>459</sup>

Além disso, os testemunhos antigos não só apontam para uma teorização sobre o gênero, como apresentam muitos pontos de contato com as próprias reflexões teóricas de Demétrio. Logo, as fontes antigas sobre a epistolografia além de indicar que ela foi alvo de reflexão teórica da parte de retores, comprovam que o *PH*, também sob a perspectiva da epistolografia, se acomoda perfeitamente bem no âmbito da tradição retórica.<sup>460</sup>

E começando, então, por esse que foi o primeiro ponto levantado, a propósito do pertencimento da epistolografia à tradição retórica, enumero, em especial, as reflexões de

---

*forms. (...) The earliest extant rhetorical work that treats letter writing is the book On Style. Ainda sobre o fato de a epistolografia ter restado à margem da teoria retórica, cf. Kennedy, 1999, p.131; Pernot, 2000, p. 94.*

<sup>456</sup> Cf. Chiron, 1993, p. XCV: *Certes, nous avons conservé quelques collections de lettres, mais la théorie du genre épistolaire est beaucoup mal connue. Il ne semble pas qu'elle se soit constituée très tôt. Ce qui est sûr, c'est qu'on n'en trouve quasiment aucune trace dans les traités de rhétorique. Seules quelques remarques isolées dans ces traités ou dans les lettres elles-mêmes, notamment dans celles de Aristote, gardent la trace d'une réflexion sur le genre. Démétrios fait exception avec ce – relativement – long développement.* Cf. ainda Malherbe, 1988, p. 3: *The discussion in Demetrius is an excursus, Cicero makes no room for a systematic discussion of it in his work on rhetoric, and the references in Quintilian and Theon are casual.*

<sup>457</sup> Na verdade, esses pontos estão interligados e a ordenação aqui proposta é apenas para fins didáticos.

<sup>458</sup> Innes, 1995, p. 312 (cf. *supra*).

<sup>459</sup> O quadro completo das tarefas do orador na Antiguidade se compõe pelo estudo da invenção, do plano, do estilo, da memorização e da ação (cf. *supra*).

<sup>460</sup> Grube lembra que a discussão sobre a epistolografia presente no *PH* tem uma importância histórica considerável, uma vez que os princípios que expressa encontram ressonância em todas as teorias posteriores sobre a epistolografia (Grube, 1961, p. 29).

ordem estilística sobre o gênero, a fim de poder posteriormente observar melhor a sua relação com o *excursus* do *PH*.

Essas reflexões aparecem, ou de forma mais pontual, como em uma passagem de Quintiliano, ou, de uma maneira mais desenvolvida, como no apêndice ao final da *Ars Rhetorica* de Júlio Vítor (séc. IV d. C.). Reflexões dessa natureza estão também presentes nas correspondências de Filóstrato (séc. III d. C.) e de Gregório de Nazianzo (384-290 d. C.). E é ainda possível identificar a aplicação de determinados conceitos sobre o estilo epistolar compartilhados entre os retores antigos, nas correspondências de Isócrates, Cícero, Sêneca e Plínio, o jovem.<sup>461</sup>

Além disso, os “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα) de Teão e Nicolau trazem uma reflexão sobre o gênero em relação com o exercício escolar da “personificação” (ἠθοποιία/προσωποποιία), que, como veremos, incide diretamente no estilo epistolar.<sup>462</sup>

E, afinal, temos os dois manuais de epistolografia grega que chegaram até nós, os chamados “Tipos epistolares” de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio.<sup>463</sup> Apesar de demonstrarem uma preocupação mais pragmática do que teórica – oferecendo modelos de tipos de carta a serem seguidos, conforme a circunstância –, cada um dos tipos de carta é introduzido por uma definição acompanhada de considerações estilísticas, que revelam traços de uma teorização.

Ainda nesses manuais, é possível mapear, nos próprios exemplos, determinados conceitos que remetem a uma percepção dos antigos sobre o gênero epistolar. E é oportuno dizer que, mesmo que o manual de Pseudo Libânio seja reconhecidamente mais tardio (séc. IV d. C.), e que o manual de Pseudo Demétrio apresente uma datação muito problemática

---

<sup>461</sup> Quintiliano, *Institutio oratoria*, IX, 4, 19-20 Halm; Júlio Vítor, *Ars rhetorica*, 27 Halm; Filóstrato de Lemnos, *De epistulis*, II 257, 29-258, 28 Kayser; Gregório de Nazânio, *Epistula*, 51 Gallay; Isócrates, *Ep.*, 1 Blass; Cícero, *Ad Familiares*, 2, 4, 1; 4, 13, 1; 12, 30, 1 Williams; *Ad Atticum*, 8, 14, 1; 9, 4, 1; 8, 14, 1; 9, 10, 1; 12, 53; 16, 16, 2 Winsted; Sêneca, *Epistolae Morales*, 40, 1; 75, 1-2 Gummere; Plínio, o jovem, *Ep.* 7, 9. Com exceção de Quintiliano, Isócrates e Plínio, o jovem, as demais citações no decorrer dessa exposição sobre a epistolografia foram extraídas da reprodução feita por Malherbe (1988) a partir das edições supracitadas. A edição de Quintiliano utilizada é aquela de Halm, que acompanha a tradução de Butler (1958-1960). A edição das correspondências de Isócrates é aquela de Blass, que acompanha a tradução de Van Hook (1945). A edição de Plínio, o jovem, é aquela que acompanha a tradução de Melmoth. As traduções dos trechos aqui reproduzidos são de minha autoria.

<sup>462</sup> Teão, 115. 11 – 28 Spengel = 8 Patillon; Nicolau 66.17-67.5 Felten.

<sup>463</sup> O equívoco de atribuição do Τύποι ἐπιστολικοί ao mesmo Demétrio do *PH* ocorreu a alguns autores; por exemplo, a De la Torre: *También a un desconocido Demetrio (igualmente identificado sin razón con el Falereo y que parece ser el mismo autor del Περὶ ἑρμηνείας) se atribuye el primer epistolario conservado* (De la Torre, 1979, p. 33). No entanto, Chiron descarta logo essa atribuição, tendo em vista o nível da reflexão crítica (Chiron, 1993, p. XCVI; cf. *infra*). Malousse também salienta que os pontos de vista entre o autor do Τύποι ἐπιστολικοί e o do *PH* são muito diferentes, e que, inclusive, dos dois manuais, o de Pseudo Libânio, com suas reflexões estilísticas, é o que mais se aproxima do *PH* (Malosse, 2014, p. 68). Ainda acerca do equívoco dessa atribuição, cf. Malosse, 2014, p.13.

(entre os séculos II a. C. e III d. C.), eles apresentam conceitos cristalizados de uma longa tradição.<sup>464</sup>

Mas, sem dúvida, quando comparamos as fontes antigas com o *PH*, notamos que a reflexão de Demétrio adquire um desenvolvimento mais amplo e, apesar de, no *PH*, ela estar integrada a um plano maior da teoria dos tipos de estilos, essa reflexão ganha certa autonomia sob a forma de *excursus*. Uma reflexão teórica, portanto, mais ampla e mais autônoma, incomum entre as fontes antigas sobre a epistolografia, talvez com a única exceção de Júlio Víctor (séc. IV d. C.), que abordou a epistolografia como parte da *Ars rhetorica*, em um apêndice ao final de seu manual.

Mas, mesmo que as reflexões teóricas se deem pontualmente em grande parte dos retores, sem que seja possível mapear uma teoria mais desenvolvida e específica sobre a epistolografia na Antiguidade greco-romana, a presença recorrente de certas concepções sobre o gênero, como eu disse, sugere alguma teorização. E, no caso do *PH*, em particular, há um teórico nomeado: Artemão.

Essa figura enigmática teria sido um “editor” (ἀναγράφας) das cartas de Aristóteles, o que pressupõe um trabalho de catalogação, de apresentação e comentário.<sup>465</sup> As muitas menções às correspondências de Aristóteles por Demétrio sugerem uma ligação mais estreita entre suas concepções e as de Artemão, mas a única coisa que, de fato, pode-se atribuir aqui a esse autor é a concepção da carta como uma das partes do diálogo.<sup>466</sup> Nas palavras de

---

<sup>464</sup> Como Malherbe lembra, os manuais em vários níveis refletem elementos típicos e tradicionais do estilo epistolar, sendo um testemunho conservado dessa tradição. O manual de Pseudo Demétrio é provavelmente o produto final de um texto que sofreu inúmeras revisões (Malherbe, 1988, p. 4). Acerca dessa questão, cf. ainda Keyes, 1935, p. 30: *As a handbook for the practical use of letter-writers, the work would be especially to undergo more or less constant “improvement” at the hands of persons who wished to bring it into closer agreement with the fashion of their own times. Therefore, without to raise a “Homeric question” about this little manual, I am yet inclined to view it as something like a “traditional book”. In its original form it must go back at least to 100 B.C., but it seems clear that it was subjected to a considerable amount of revision during the four hundred years following.* Sobre o manual de Pseudo Libânio, cf. Malherbe, 1988, p. 5: *As the structure of the manual already shows, it basically embodies two kinds of material, theoretical discussions and a collection of sample letters (...). We have, then, in “Libanius’s” handbook a combination and elaboration of the materials on letter writing which we have identified as having been in use in an earlier period.* De La Torre lembra também como, apesar da possível distância temporal entre os dois manuais, as opiniões não se alteraram substancialmente (De La Torre, 1979, p. 34).

<sup>465</sup> Chiron, 1993, p. XXXV: *Le verbe ἀναγράφειν peut en effet désigner à la fois un travail « d’inscription », c’est-à-dire de catalogage, et un travail de présentation ou de commentaire (...) ce qui suppose qu’Artémon ne s’est pas contenté de réunir, d’organiser un recueil de lettres mais l’a accompagné de réflexions critiques.* Suspeita-se de um gramático e bibliógrafo do século II a. C, conhecido por Ateneu, mas de quem pouco se sabe sobre o conteúdo das reflexões (Chiron, 1993, p. XXXVIII). Segundo De la Torre, concretamente, as correspondências de Aristóteles foram a primeira coleção de cartas privadas publicada (De la Torre, 1979, p. 24).

<sup>466</sup> Chiron, 1993, p. XCV: *Artémon pourrait bien être l’un des premiers à avoir énoncé des règles, probablement dans l’introduction de son édition des lettres d’Aristote. Mais Démétrios ne dit pas grande chose de ses théories si ce n’est qu’il définissait la lettre comme l’une des deux « parties » du dialogue. Cela dit, la présence chez*

Demétrio, Artemão considera que “se deve, do mesmo modo, escrever diálogo e cartas, pois a carta deve ser como uma das duas partes do diálogo” (δει αὐτῶ τρόπῳ διάλογόν τε γράφειν καὶ ἐπιστολάς· εἶναι γὰρ τὴν ἐπιστολὴν οἶον τὸ ἕτερον μέρος τοῦ διαλόγου).<sup>467</sup>

Se Artemão foi, ou não, o primeiro a estabelecer a regra, o fato é que essa percepção da proximidade da carta com o diálogo esteve presente entre os retores da Antiguidade greco-romana. Quintiliano associa a “carta” (*epistula*) ao “diálogo” (*sermo*) em torno de uma retórica mais “solta” ou “frouxa” (*soluta*), em contraposição a uma outra mais “amarrada e entrelaçada” (*vincta atque contexta*).<sup>468</sup> Gregório de Nazianzo recomenda que “se deve evitar uma linguagem como a da prosa, o quanto possível, e inclinar-se mais para o tom de uma conversa” (χρῆ φεύγοντα τὸ λογοειδές, ὅσον ἐνδέχεται, μᾶλλον εἰς τὸ λαλικὸν ἀποκλίνειν).<sup>469</sup> Também no manual de “Tipos epistolares” de Pseudo Libânio, a relação é retomada em vista da proximidade entre remetente e destinatário dada pelo termo ὁμιλία:

Ἐπιστολὴ μὲν οὖν ἐστὶ ὁμιλία τις ἐγγράμματος ἀπόντος πρὸς ἀπόντα γινομένη καὶ χρειώδη σκοπὸν ἐκπληροῦσα, ἐρεῖ δέ τις ἐν αὐτῇ ὡς περ παρών τις πρὸς παρόντα.

A carta é um encontro por meio da escrita, sendo ela de um ausente a outro e preenchendo uma finalidade prática. Alguém dirá, nela, como se estivesse presente diante de outro presente.<sup>470</sup>

E essa aproximação da carta com o diálogo está também estreitamente relacionada com um tipo de correspondência nomeado como “cartas de amizade” nos manuais de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio. E, no caso do *PH*, ainda que Demétrio não se oriente por uma classificação de “tipos epistolares” como os autores dos dois manuais, as cartas são concebidas, justamente, como uma “mostra de amizade”: φιλικόν (§229), φιλοφρόνησις (§231) e φιλικὴ φιλοφρόνησις (§232).

E, ao certo, as “cartas de amizade” foram um tipo importante de correspondência na Antiguidade. Stowers comenta que os teóricos e escritores educados na tradição epistolar

---

*Démétrios d'un grand nombre d'illustrations empruntées à la correspondance d'Aristote peut conduire à supposer un lien plus étroit entre les deux critiques.*

<sup>467</sup> *PH*, § 223.

<sup>468</sup> Quintiliano, *Institutio oratória*, IX, 4, 19 Halm.

<sup>469</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula*, 51, 4 Gallay.

<sup>470</sup> Pseudo Libânio, *Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες*, 1 Foerster. Com relação às citações de Pseudo Libânio, sigo o texto grego da edição de Foerster reproduzido por Malherbe (1988).

grega presumiam que a função de uma carta era a manutenção da amizade, e que ela era um substituto adequado diante do impedimento da presença física.<sup>471</sup>

No manual de Pseudo Demétrio, esse tipo de cartas aparece em primeiro lugar, e, apesar de, nesse caso, apresentar um caráter oficial e solene, a pretensão é a de uma relação mais íntima entre remetente e destinatário: “a [carta] de amizade é a que parece escrita por um amigo para um amigo” (ὁ μὲν οὖν φιλικὸς ἔστι ὁ δοκῶν ὑπὸ φίλου γράφεσθαι πρὸς φίλον). E esse conceito da carta de amizade se estende ao exemplo dado pelo autor: “se ocorre de me encontrar a uma grande distância de ti, sinto isso apenas pela presença física” (εἰ καὶ πολὺ σου διάστημα τυγχάνω κερχωρισμένος, τῷ σώματι μόνον πάσχω τοῦτο).<sup>472</sup>

Também no manual de Pseudo Libânio, esse conceito aparece no exemplo desse tipo de correspondência: “Pois o quanto é digno honrar os amigos próximos quando presentes, e falar-lhes quando ausentes (Ὅσιον γὰρ ὑπάρχει τοὺς γνησίους φίλους παρόντας μὲν τιμᾶν, ἀπόντας δὲ προσερεῖν).<sup>473</sup> Além disso, a questão da amizade aparece como um princípio de reciprocidade em um grande número de modelos de correspondências.<sup>474</sup>

A concepção da carta de amizade como autêntica substituta da fala de um amigo ausente aparece ainda nas correspondências de Cícero. À guisa de exemplo: “o que seria mais prazeroso para mim, se não posso falar contigo em tua presença, do que escrever-te ou ler tuas cartas?” (*aut quid mihi iuncundius, quam, cum coram tecum loqui non possim, aut scribere ad te aut tuas legere litteras?*).<sup>475</sup> Também nas cartas de Sêneca, encontramos essa concepção:

---

<sup>471</sup> Stowers, 1986, p. 58. Mais à frente, Stowers volta a comentar como as cartas de amizade foram importantes na tradição epistolar, sendo que sua fraseologia e seus tópicos, ou lugares comuns, influenciaram, em todos os níveis, todos os demais tipos de carta (Stowers, 1986, p. 60).

<sup>472</sup> Pseudo Demétrio, Τύποι ἐπιστολικοί, 1 Weichert. Com relação às citações de Pseudo Demétrio, sigo o texto grego da edição de Weichert reproduzido por Malherbe (1988). Stowers comenta que Pseudo Demétrio foge aqui à regra das cartas de amizade enquanto sendo compartilhadas por pares de um mesmo nível social. Como o manual de Pseudo Demétrio foi provavelmente escrito para escritores de cartas de repartições públicas, seus modelos de cartas usam o antigo conceito de amizade que envolve a reciprocidade de benefícios, sejam materiais ou em trocas de serviço (Stowers, 1986, p. 59).

<sup>473</sup> Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 58 Foerster. Stowers lembra que Pseudo Libânio concedeu um lugar central às cartas de amizade, mas de um modo diferente de Pseudo Demétrio. Ele a define de modo mais estrito e tradicional, ou seja, em relação apenas com a amizade propriamente dita. Por outro lado, Pseudo Libânio reconhece que a amizade está amplamente ligada à tradição epistolar. Ele a menciona em onze de seus modelos de cartas e, contrariamente a Pseudo Demétrio, a “carta de pedido” é um tipo separado que se vale da amizade como garantia para o pedido (Stowers, 1986, p. 59).

<sup>474</sup> Como destacou Malosse, muitas cartas têm como assunto um dom cobrado ou recebido na esfera pessoal, ou, no caso da carta de embaixada entre cidades, o assunto pode ser um objeto, um serviço, uma soma de dinheiro, ou determinada questão ou pedido levado ao conhecimento do destinatário (Malosse, 2014, p. 49). Sobre essas passagens, cf. Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 54, 57, 64, 76, 82 Foerster.

<sup>475</sup> Cícero, *Ad Fam.*, 12, 30, 1. Cf. ainda Cícero, *Ad Fam.* 2, 4, 1; *Ad Atticum* 8, 14, 1; 9, 10, 1; 12, 53. Como Malherbe lembra, no tempo de Cícero, a carta privada grega já tinha assumido uma forma definida e atraído a atenção dos retóricos, e, ainda que seja difícil determinar o grau exato do débito de Cícero para com a teoria grega sobre a epistolografia, alguns indícios sugerem essa aproximação: *He distinguishes between public and private letters (Pro Flacco 16, 37), speaks of genera epistolarum (Ad Fam. 4, 13, 1), and of inappropriateness of jesting*

“Quero que minhas cartas sejam como a minha conversa, se estivéssemos sentados ou andando juntos, espontânea e fácil” (*Qualis sermo meus esset, si una sederemus aut ambularemos, inlaboratus et facilis, tales esse epistulas meas uolo*).<sup>476</sup>

Também na *Ars Rhetorica*, Júlio Victor lembra que, mesmo nas cartas oficiais, deve-se tomar o cuidado com relação à dimensão da carta, deixando um estilo familiar no discurso, e, mais à frente, recomenda até mesmo o uso de interjeições típicas da fala: “Às vezes é agradável falar como se a alguém presente: ‘escuta!’, ‘o que você está dizendo!’, ‘vejo que está brincando!’”. Há muitas desse tipo em Cícero” (*Lepidum est nonnunquam quasi praesentem alloqui, uti ‘heus tu’ et ‘quid ais’ et ‘video te deridere’ quod genus apud M. Tullium multa sunt*).<sup>477</sup>

Mas, ao certo, essa proximidade da carta com o diálogo é reconsiderada por Demétrio, que aponta não apenas para a semelhança, como também para a diferença entre eles. Diante da posição de Artemão, ele remete ao contexto de uma fala amigável, mas com algum grau de elaboração:

Καὶ λέγει μὲν τι ἴσως, οὐ μὴν ἅπαν· δεῖ γὰρ ὑποκατεσκευάσθαι πῶς μᾶλλον τοῦ διαλόγου τὴν ἐπιστολήν· ὁ μὲν γὰρ μιμῆται αὐτοσχεδιάζοντα, ἡ δὲ γράφεται καὶ δῶρον πέμπεται τρόπον τινά.  
Talvez tenha razão [i.e. Artemão], mas não totalmente. A carta deve de algum modo ser mais elaborada do que o diálogo. Esse imita uma fala improvisada; já ela é escrita e enviada, de certa maneira, como um presente.<sup>478</sup>

Essa oposição entre a fala improvisada e o estilo epistolar, escrito – logo, mais elaborado –, não é nenhuma novidade. A correspondência de Isócrates a Dionísio pode não ter o mesmo tom de um diálogo entre iguais, como o das “cartas de amizade” visadas por Demétrio – sendo, de fato, melhor enquadrada no tipo epistolar “de conselho” (συμβουλευτικόν) –, mas ela traz uma discussão oportuna sobre as diferenças entre uma conversa a dois e uma carta.

Isócrates comenta que é muito diferente “dar conselhos” (συμβουλεύειν) através da carta, afinal é mais fácil quando se está presente do que “por meio da escrita” (διὰ

---

(*iocari*) in a certain type of letter (*Ad Att.* 6, 5, 4), and describes a letter as a conversation with a friend (*Ad Att.* 8, 14, 11) and as mediating the presence of an absent friend (*Ad Fam.* 3, 11, 2) (Malherbe, 1988, p. 2). Keyes chama atenção para a equivalência de fórmulas gregas e latinas: *It seems quite clear that Cicero knew and adapted some Greek formulae for letters of introduction, and very probable that he possessed and used one or more Greek handbooks of letter writing* (Keyes, 1935, p. 44).

<sup>476</sup> Sêneca, *Ep. Mor.* 75, 1-2 Gummere.

<sup>477</sup> Júlio Víctor, *Ars rhetorica* 27 Halm.

<sup>478</sup> *PH*, § 224.

γραμματών); todos prestam atenção nos discursos falados como se fossem “proposições” (εἰσηγήματα), já, nas cartas, como se fossem “composições” (ποίηματα). Além disso, “nas conversas, caso não se compreenda algo ou não se acredite nele, uma vez estando presente, aquele que expõe o discurso acode, em ambos os casos” (ἐν μὲν ταῖς συνουσίαις ἦν ἀγνοηθῆ τι τῶν λεγομένων ἢ μὴ πιστευθῆ, παρῶν ὁ τὸν λόγον διεξιῶν ἀμφοτέροις τούτοις ἐπήμυνεν), enquanto que “nas cartas e nos discursos escritos, caso ocorra o mesmo, não há quem corrija” (ἐν δὲ τοῖς ἐπιστελλομένοις καὶ γεγραμμένοις ἦν τι συμβῆ τοιούτον, οὐκ ἔστιν ὁ διορθώσων).<sup>479</sup>

A percepção dessa diferença entre o gênero epistolar e uma conversa a dois encontra ressonância mesmo em autores bem posteriores. Na correspondência de Isócrates, a ausência de um interlocutor que garanta a transmissão da mensagem exige da carta uma mensagem clara e direta. Logo, Júlio Víctor diz para se evitar a obscuridade nas cartas, mais do que na fala, já que a ausência do interlocutor o impede de pedir um esclarecimento sobre um ponto incompreendido.<sup>480</sup> Também Gregório de Nazianzo enfatiza a necessidade da clareza, uma vez que a carta tem que ser entendida “por si só” (αὐτόθεν), admitindo uma linguagem informal, mas correta.<sup>481</sup>

O ponto levantado por Isócrates, sobre o grau de elaboração de um estilo escrito em comparação com o oral, também encontra ressonância na discussão em torno do aticismo nas cartas.<sup>482</sup> De fato, a discussão sobre o aticismo é ausente no *excursus* da epistolografia no *PH*, mas, de qualquer modo, me reporto oportunamente a ela, pois também remete a uma cisão entre a linguagem escrita e falada, por exemplo, em Filóstrato e Pseudo Libânio.<sup>483</sup>

Mas, de fato, ao apontar a diferença entre o gênero epistolar e o diálogo, Demétrio tem ainda uma motivação particular. Ao se opor a Artemão, um editor de cartas de um filósofo, é muito provável que Demétrio tenha em vista mais especificamente o diálogo filosófico, passando a adotar, já desde o início de seu *excursus* sobre a epistolografia, a postura antifilosófica que será predominante na passagem.<sup>484</sup>

---

<sup>479</sup> Isócrates, *Ep.* 1 Blass.

<sup>480</sup> Júlio Víctor, *Ars rhetorica*, 27 Halm.

<sup>481</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula* 51, 4 Gallay.

<sup>482</sup> O aticismo foi uma corrente classicizante em reação à retórica pomposa e ornamental dos asianistas. Sobre esse movimento contra o asianismo, cf. p. 66 (*supra*).

<sup>483</sup> Filóstrato, *De epistulis* II, 257, 29-258, 28 Kayser; Pseudo Libânio, 46-47 Foerster. Filóstrato diz, por exemplo, que: “o estilo epistolar deve parecer mais ático do que a linguagem cotidiana, mas mais cotidiano que o aticismo, compondo-se de acordo com o uso comum” (δεῖ γὰρ φαίνεσθαι τῶν ἐπιστολῶν τὴν ἰδέαν ἀττικωτέραν μὲν συνηθείας, συνηθεστέραν δὲ ἀττικίσεως καὶ συγκείσθαι μὲν πολιτικῶς). Essa mesma passagem é reproduzida por Pseudo Libânio na ocasião de sua discussão sobre o aticismo nas cartas.

<sup>484</sup> Ainda que Quintiliano não assuma a mesma postura de Demétrio, ele reconhece que as cartas filosóficas fogem à lógica de um estilo mais livre, em função do assunto mais elevado. Além disso, o retórico latino admite



E um dos sinais mais evidentes dessa postura é que Demétrio não admite, no âmbito do gênero epistolar, nem as cartas de Platão, nem aquela de Aristóteles a Alexandre, em razão da linguagem elevada.<sup>485</sup> Também na discussão sobre o uso das disjunções (λύσεις), frequentes no diálogo, mas inadequadas nas cartas, o exemplo é extraído do *Eutidemo* de Platão.<sup>486</sup>

De fato, Aristóteles é mencionado em cinco dos doze parágrafos do *excursus*, e é, segundo Demétrio, “aquele que parece ter sido o mais bem sucedido no gênero epistolar” (ὄς μάλιστα ἐπιτετευχέναι δοκεῖ τοῦ [αὐτοῦ] ἐπιστολικοῦ).<sup>487</sup> Porém, as menções a Aristóteles revelam o caráter amistoso de suas correspondências, marcadas pela simplicidade estilística; tanto que, como eu disse, a carta a Alexandre é excluída do gênero epistolar em razão de seu estilo elevado.

Assim, Demétrio tende a reconsiderar a proximidade da carta com o diálogo, a partir do âmbito de um diálogo mais cotidiano e familiar, a exemplo de outros autores que refletiram sobre o gênero epistolar. E, sob essa perspectiva, como ocorre naqueles autores, não tanto a diferença, mas antes a semelhança entre os gêneros é que se faz determinante.

Desse modo, se há uma “sabedoria” (τὸ σοφόν) transmitida pelas cartas, ela deve vir dos “provérbios” (παροιμίαι), em razão de seu caráter “popular” (δημοτικός) e “conhecido” (κοινός).<sup>488</sup> E, quanto a eles, Júlio Víctor também recomenda o uso dos mais familiares, alertando para o risco dos provérbios desconhecidos, que podem comprometer a clareza da mensagem. Além disso, o uso de provérbios é também recomendado por Gregório de Nazianzo e Pseudo Libânio, pois conferem “graça” (χάρις) ao discurso epistolar.<sup>489</sup>

E, justamente, a “graça” (χάρις) é também um atributo do estilo epistolar apontado por Demétrio ao final de seu *excursus*: “Em suma, no que diz respeito ao estilo, a carta deve conter uma mistura destes dois tipos: o estilo da graça e o simples” (Καθόλου δὲ μεμίχθω ἢ

---

que a filosofia seja uma questão que vai “além da natureza” (*supra naturam*) das cartas; cf. Quintiliano, *Institutio oratoria*, IX, 4, 19 Halm.

<sup>485</sup> PH, § 234. PH, §228. Além da linguagem elevada, a extensão das cartas de Platão também é um motivo para Demétrio excluí-las do gênero epistolar. Pelo mesmo motivo, o autor também exclui do gênero epistolar uma correspondência de Tucídides, da qual não temos conhecimento (§ 228), além de sofismas e tratados de ciências naturais, escritos, pretensamente, em forma de cartas (§ 231).

<sup>486</sup> PH, § 226.

<sup>487</sup> PH, § 230. Sobre as menções a Aristóteles, cf. PH, § 223, 225, 230, 233, 234.

<sup>488</sup> PH, § 232.

<sup>489</sup> Júlio Victor, *Ars rhetorica*, 27 Halm; Gregório de Nazianzo, *Epistula* 51, 5 Gally; Pseudo Libânio, *Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες*, 50 Foerster. É oportuno notar, como Malosse lembra, que, nos exemplos propostos por Pseudo Libânio, máximas surgem na conclusão expressando a amizade (Malosse, 2014, p. 49).

ἐπιστολὴ κατὰ τὴν ἑρμηνεία ἐκ δυοῖν χαρακτήρων τούτων, τοῦ τε χαριέντος καὶ τοῦ ἰσχνου).<sup>490</sup>

É certo que a relação entre a “graça” e o provérbio não é muito evidente nesse *excursus* do *PH*. Porém ela pode ser inferida a partir de alguns indícios ao longo da obra. Um deles é que Demétrio diz que “por natureza, o provérbio é um assunto que tem graça” (φύσει γὰρ χαρίεν πρᾶγμα ἔστι ἡ παροιμία).<sup>491</sup> E, em outras passagens, a mesma relação pode ser inferida a partir do elemento do humor, que, no *PH*, também pertence ao campo semântico da χάρις.

Como comentei antes, Demétrio aponta o caráter “popular” (δημοτικός) e “conhecido” (κοινός) do provérbio como atributos convenientes ao estilo epistolar, e essas características são também associadas ao efeito cômico em outras passagens do *PH*.<sup>492</sup> E, nesse ponto, é também oportuno destacar que, em Gregório de Nazianzo, os provérbios são lembrados ao lado do humor como elementos que “tornam mais agradável” (καταγλυκάζεται) o discurso epistolar.<sup>493</sup>

E, ao certo, em determinadas passagens do *PH*, o humor também é atribuído a Aristóteles, que, como eu disse, é o principal modelo do gênero epistolar. E ao menos uma citação extraída de suas correspondências pode remeter ao humor.<sup>494</sup> Demétrio fala, então, da possibilidade do emprego da demonstração, desde que “sob uma forma parelha à da carta”:

Ἀριστοτέλης μέντοι καὶ ἀποδείξεισί που χρῆται ἐπιστολικῶς, οἶον, διδάξει βουλόμενος ὅτι ὁμοίως χρῆ εὐεργετῆν τὰς μεγάλας πόλεις καὶ τὰς μικράς, φησίν· οἱ γὰρ θεοὶ ἐν ἀμφοτέροις ἴσοι, ὥστ' ἐπεὶ αἱ Χάριτες θεαί, ἴσαι ἀποκείσονται σοι παρ' ἀμφοτέροις. Καὶ γὰρ τὸ ἀποδεικνύμενον αὐτὸ ἐπιστολικὸν καὶ ἡ ἀπόδειξις αὐτή.

Aristóteles, aliás, se serve algumas vezes de demonstrações sob a forma de carta. Por exemplo, quando quer ensinar que se deve, da mesma maneira, prestar serviços às grandes cidades e às pequenas: “Pois os deuses são iguais em ambas; de modo que, como as Graças são deusas, em ambas, igualmente, te concederão favores”; aquilo que é demonstrado é próprio de uma carta, bem como a própria demonstração.<sup>495</sup>

<sup>490</sup> *PH*, § 235.

<sup>491</sup> *PH*, § 156.

<sup>492</sup> Lembro duas passagens: no parágrafo 177, o termo “popular” (δημοτικός) é associado à comédia, e, no parágrafo 164, Demétrio diz que “o risível resulta de palavras comuns e mais conhecidas” (τὸ δὲ γέλοιο καὶ ὀνομάτων ἔστιν εὐτελῶν καὶ κοινοτέρων).

<sup>493</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula* 51, 5 Gallay.

<sup>494</sup> Cf. *PH*, § 128 164. Aristóteles parece também ligado ao cômico, ainda que de forma menos contundente, nos parágrafos 29, 154, 157.

<sup>495</sup> *PH*, § 233.

Chama atenção, na passagem, o fato de que a estrutura da frase apresenta um jogo de palavras envolvendo os termos “deuses” / “deusas” (θεοί/θεαί), “iguais” (ἴσοι) e “em ambas” (ἀμφοτέραις), o que contraria a simplicidade estilística requerida na carta. No entanto, Demétrio ressalta justamente seu “modo epistolar”, embora não adentre a questão.

Mas ainda que não haja, no *PH*, nenhuma pista aparente para explicar essa admitida excepcionalidade, há uma passagem de Gregório de Nazianzo que pode trazer uma luz sobre a questão. Após consentir o uso do provérbio e do humor nas cartas, para conferir-lhes “graça” (χάρις), o autor consente o uso de “antíteses” (ἀντίθετα), de “correspondências entre membros da frase” (πάρισσα) e de “membros de período com o mesmo número de sílabas” (ἰσόκωλα), desde que usados para “brincar” (καταπαίζω).<sup>496</sup> E o verbo “brincar” nessa passagem, assim como nas suas ocorrências e na de seus derivados no *PH*, remete ao humor.<sup>497</sup>

Assim, o jogo lúdico que se opõe à espontaneidade de uma linguagem que se aproxima da fala cotidiana, é permitido, ou mesmo recomendado, em alguma medida, desde que para gerar humor. E essa parece ser a explicação mais palpável para explicar o “modo epistolar” utilizado por Aristóteles em sua demonstração. Assim, através do humor, é possível conceder certa “graça” ao discurso epistolar.

No entanto, a principal característica da carta, para Demétrio, é mesmo a simplicidade no assunto e nas palavras: “A carta tem por intenção ser uma breve mostra de amizade e uma exposição sobre algum assunto simples e com palavras simples” (Φιλοφρόνησις γάρ τις βούλεται εἶναι ἢ ἐπιστολὴ σύντομος καὶ περὶ ἀπλοῦ πράγματος ἔκθεσις καὶ ἐν ὀνόμασιν ἀπλοῖς).<sup>498</sup> Logo, no plano da teoria dos estilos do *PH*, a escrita de cartas está em um polo oposto à grandiloquência.<sup>499</sup>

E, de fato, essa é uma oposição que orientou também os demais autores antigos que abordaram a epistolografia, conforme podemos confirmar pelo próprio testemunho de Pseudo Libânio:

Ἡ γὰρ ὑπὲρ τὸ δέον ὑψηγορία καὶ τὸ ταύτης ὑπέρογκον καὶ τὸ ὑπεραττικίζειν ἀλλότριον τοῦ τῶν ἐπιστολῶν καθέστηκε χαρακτῆρος, ὡς πάντες οἱ παλαιοὶ μαρτυροῦσι.

<sup>496</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula* 51, 6 Gally.

<sup>497</sup> Cf. *PH*, § 120, 130, 143, 171, 259.

<sup>498</sup> *PH*, § 231.

<sup>499</sup> Sobre a oposição entre o estilo “simples” e “grandioso”, cf. *PH*, § 36. Proponho uma discussão mais ampla acerca da epistolografia no plano teórico do *PH*, em meu artigo “A Graça e a Simplicidade das Cartas no Tratado *Sobre o Estilo* de Demétrio” (2014).

Pois a ostentação além da conta, sua pompa e o aticismo exagerado foram estabelecidos como alheios ao gênero epistolar, como testemunham todos os antigos.<sup>500</sup>

De fato, apesar da ausência de reflexão sobre o aticismo no *excursus* do *PH* sobre a epistolografia, também em Demétrio há a concepção de um estilo que não admite “pompa” (ὄγκος). Além disso, Demétrio faz ainda alusão a outra característica essencial do estilo epistolar, dessa vez no plano sintático: a “concisão” (συντομία):

Τὸ δὲ μέγεθος συνεστάθλω τῆς ἐπιστολῆς, ὥσπερ καὶ ἡ λέξις. Αἱ δὲ ἄγαν μακρὰ καὶ προσέτι κατὰ τὴν ἑρμηνείαν ὀγκωδέστεραι, οὐ μὰ τὴν ἀλήθειαν ἐπιστολαὶ γένοιτο ἄν, ἀλλὰ συγγράμματα, τὸ χαίρειν ἔχοντα προσγεγραμμένοι, καθάπερ τοῦ Πλάτωνος πολλὰ καὶ ἡ Θουκυδίδου.

E se deve restringir o tamanho da carta, bem como o estilo. Se forem demasiado longas e, mais ainda, se apresentarem um estilo mais pomposo, não serão, de jeito nenhum, cartas de verdade, mas sim tratados em que se inscreve um: *saudações!* É o caso de muitas cartas de Platão e da de Tucídides.<sup>501</sup>

Nota-se que o estilo pomposo e a tendência de se alongar as cartas são características das cartas filosóficas combatidas por Demétrio, que, mais uma vez, se opõe a elas para talvez reafirmar sua predileção pelas cartas privadas. Logo, a concisão e a simplicidade estilística são a tônica da epistolografia no *PH*.

E não só no *PH*, como também em outros autores. Plínio, o jovem, fala que a escrita de cartas é um exercício útil ao orador, sobretudo nos casos que demandam um discurso “conciso” (*pressus*) e “puro” (*purus*).<sup>502</sup> Ainda que o termo para “concisão”, nesse caso, não diga respeito exatamente à extensão das cartas, mas à sua linguagem condensada, trata-se de um atributo que incide diretamente na extensão do discurso epistolar. Além disso, a ideia de um discurso “puro” se aproxima muito da concepção do estilo simples da teoria de Demétrio, marcado menos pelo emprego de elementos próprios a eles, do que pela economia de recursos estilísticos.

Outros autores reconhecem a concisão, embora expressem certas reservas quanto aos excessos. Segundo Júlio Víctor, “nas cartas pessoais, a brevidade deve ser a primeira coisa a ser observada” (*in familiaribus litteris primo brevitatis observanda*), “mas que sejam reduzidas até o ponto em que não se vejam palavras faltarem” (*sed ita recidantur, ut numquam verbi*

<sup>500</sup> Pseudo Libanio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 47 Foerster.

<sup>501</sup> *PH*, § 228. A concisão será depois retomada na passagem supracitada do *PH* (§ 231); cf. *supra*.

<sup>502</sup> Plínio, o jovem, *Ep.*, 7. 9.

*aliquid deesse videatur*).<sup>503</sup> Gregório de Nazianzo diz que “não se deve escrever muito, onde não há muito assunto, nem dizer pouco, onde há muito assunto” (οὔτε μακρότερα γραπτέον, οὐ μὴ πολλὰ τὰ πράγματα, οὔτε μικρολογητέον, ἔνθα πολλά).<sup>504</sup> Pseudo Libânio diz que “a extensão da carta” deve estar “conforme o assunto” (τὸ μὲν οὖν μέγεθος τῆς ἐπιστολῆς ὡς πρὸς τὰ πράγματα), admitindo, portanto, certa extensão em algumas ocasiões.<sup>505</sup>

Mas, no caso de Pseudo Libânio e Júlio Víctor, as restrições com relação ao excesso de concisão denunciam ainda uma preocupação preponderante desses retores com a “clareza” (σαφήνεια). Pseudo Libânio enfatiza que “não se deve destruir a clareza com a concisão” (χρῆ μέντοι μήτε συντομίᾳ σαφήνειαν διαφθείρειν).<sup>506</sup> A clareza foi um dos atributos do estilo epistolar comentado também por Filóstrato e Gregório de Nazianzo,<sup>507</sup> e, ao certo, também no *PH*, ainda que de modo mais pontual, ela é indicada quando Demétrio recomenda cautela no uso da chamada “disjunção” (λύσις) nas cartas, pois ela pode ser “obscura” (ἄσαφές) na escrita.<sup>508</sup>

Ainda no plano sintático, Demétrio propõe uma maior liberdade, evitando-se os períodos, que podem comprometer o caráter amistoso da carta.<sup>509</sup> Filóstrato recomenda a mesma cautela no uso dos períodos, admitindo-os apenas em determinadas circunstâncias.<sup>510</sup> Gregório de Nazianzo, como já comentei, se opõe às “antíteses” (ἀντίθετα), às “correspondências de sons ou entre dois membros de frase” (πάρισα) e aos “membros de período com o mesmo número de sílabas” (ἰσόκωλα), a não ser que sejam utilizados para o humor.<sup>511</sup>

E essa ideia de uma sintaxe mais livre também encontra ressonância em Quintiliano. Como já indiquei antes, para ele a escrita epistolar, a exemplo do diálogo, é “solta” ou “frouxa” (*soluta*). Mas ele ainda acrescenta que os dois “não fluem, nem são coesos, nem se

---

<sup>503</sup> Júlio Víctor, *Ars rhetorica*, 27 Halm.

<sup>504</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula*, 51, 2 Gallay.

<sup>505</sup> Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 50 Foerster.

<sup>506</sup> Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 49 Foerster. Embora Pseudo Libânio reconheça também que “não se deve, ao se preocupar com a clareza, divagar indefinidamente” (μήτε [χρη] σαφήνειας φροντίζοντα ληρῆιν ἀμέτρως).

<sup>507</sup> Cf. Filóstrato, *De epistulis*, II, 257, 29 - 258, 28 Kayser; Gregório de Nazianzo, *Epistula* 51, 4 Gallay; Júlio Víctor, *Ars rhetorica*, 27 Halm; Pseudo Libânio, 48-49 Foerster.

<sup>508</sup> *PH*, § 226.

<sup>509</sup> *PH*, § 229.

<sup>510</sup> Filóstrato, *De Epistulis*, II, 257, 29 - 258, 28 Kayser.

<sup>511</sup> Gregório de Nazianzo, *Epistula*, 51, 7 Gallay.

estendem palavra após palavra” (*non fluunt, nec cohaerent nec verba verbis trahunt*), pelo contrário, “neles, as ligações são mais frouxas” (*laxiora in his vincula*).<sup>512</sup>

E, quanto às questões de ordem estilística, lembro, por fim, que o atributo da epistolografia envolvendo o “caráter” (ἦθος) do remetente será definidor para seu estilo na concepção de Demétrio. Esse atributo, em Filóstrato, está associado ao imperador Marco, que “nas cartas, imprimiu a firmeza do caráter” (τὸ ἑδραῖον τοῦ ἦθους ἐντετύπωτο τοῖς γράμμασι), e podemos depreendê-lo também de uma correspondência de Cícero *ad familiares*: “Te vi totalmente nas cartas” (*Te totum in litteris vidi*); ou, ainda, de uma das *Epistolae Morales* de Sêneca: “agora, do único modo que podes, te mostras a mim” (*nam quo uno modo potes, te mihi ostendis*).<sup>513</sup>

Mas, além dessas observações pontuais, a escrita de cartas aparece, nos προγυμνάσματα de Teão e Nicolau, associada à prática da chamada “personificação” (ἦθοποιία, προσωποποιία); e, nesse caso, a extensão das considerações desses dois autores propicia um parâmetro melhor de comparação com o *PH*. Primeiramente, então, tomemos as respectivas passagens:

Teão:

Προσωποποιία ἐστὶ προσώπου παρειαγωγὴ διατιθεμένου λόγου οἰκείους ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως (...). Ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τῶν παρηγορικῶν λόγων εἶδος, καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν, καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν. Πρῶτον μὲν τοίνυν ἀπάντων ἐνθυμηθῆναι δεῖ τό τε τοῦ λέγοντος πρόσωπον ὁποῖόν ἐστι, καὶ τὸ πρὸς ὃν ὁ λόγος, τὴν τε παροῦσαν ἡλικίαν, καὶ τὸν καιρὸν, καὶ τὸν τόπον, καὶ τὴν τύχην, καὶ τὴν ὑποκειμένην ὕλην, περὶ ἧς μέλλουσι οἱ λόγοι ρηθῆσθαι. Ἐπειτα δὲ ἤδη πειρᾶσθαι λόγους ἀρμόττοντας εἰπεῖν.

E a personificação é a representação de um personagem que estabelece falas apropriadas a si mesmo e aos assuntos propostos, sem contestação (...). E pertence a esse gênero de exercício a forma dos discursos consolatórios, persuasivos e epistolares. Antes de tudo, então, deve-se considerar qual é o papel do falante e a quem se dirige o discurso, a idade presente, a ocasião, o lugar, a circunstância e a matéria proposta, a respeito do que os discursos devem ser pronunciados. E, logo, deve-se então tentar dizer falas ajustadas.<sup>514</sup>

Nicolau:

<sup>512</sup> Quintiliano, *Institutio Oratoria*, IX, 4, 20 Halm.

<sup>513</sup> Filóstrato, *De Epistulis*, II, 257, 29 - 258, 28 Kayser; Cícero, *Ad familiares*, 16, 16, 2 Williams; Sêneca, *Ep. Mor.*, 40, 1 Gummere.

<sup>514</sup> Teão, 8 Patillon = 115. 11 Spengel.

”Ἔστι δε καὶ τοῦτο τὸ προγυμνάσμα πρὸς τὰ τρία εἶδη τῆς ῥητορικῆς χρήσιμον· καὶ γὰρ καὶ ἐγκωμιάζοντες καὶ κατηγοροῦντες καὶ συμβολεύοντες ἠθοποιῶν πολλάκις δεόμεθα· ἐμοὶ δὲ δοκεῖ καὶ πρὸς τὸν ἐπιστολικὸν ἡμᾶς γυμνάζειν χαρακτῆρα, εἴ γε καὶ ἐν ἐκείνῳ δεῖ τοῦ ἠθους τῶν τε ἐπιστελλόντων καὶ πρὸς οὓς ἐπιστέλλουσι ποιεῖσθαι πρόνοιαν.

E também este exercício preparatório é útil às três formas de discurso da retórica. Pois, tanto elogiando, quanto acusando, quanto deliberando, precisamos frequentemente do exercício de personificação. E a mim parece também útil nós exercitarmos o tipo epistolar, se de fato também nesse é preciso ter atenção ao caráter do remetente e do destinatário.<sup>515</sup>

A proposta de Demétrio evoca, em alguma medida, uma relação com a “personificação” muito similar àquela dos προγυμνάσματα:

Πλείστον δὲ ἔχεται τὸ ἠθικόν ἢ ἐπιστολή, ὥσπερ καὶ ὁ διάλογος· σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολήν. Καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἠθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως ὡς ἐπιστολῆς.

Mas que a carta tenha, ao máximo, uma mostra do caráter, tal como o diálogo. Pois cada qual escreve uma carta quase como uma imagem de sua alma. É, de fato, possível notar o caráter do escritor em qualquer discurso, porém em nenhum outro como na carta.<sup>516</sup>

A própria utilização do termo τὸ ἠθικόν (“caráter”) reforça a ideia de uma aproximação com os exercícios preliminares da “personificação”, designados por Nicolau pelo termo ἠθοποιία, que pode ser traduzido de forma mais literal por “construção do caráter”. E se, de fato, aqui, o termo se aplica mais especificamente ao remetente da carta, enquanto Nicolau leva em conta também o seu destinatário, em outro momento, Demétrio reconhece também a relevância de adequar o estilo ao destinatário.<sup>517</sup>

E, nesse caso, em especial, o termo utilizado para designar tal destinatário é justamente πρόσωπον (“personagem”), que pode ser outra alusão ao mesmo exercício preliminar, denominado, então, pelo termo προσωποποιία por Teão. Assim, como nos προγυμνάσματα supracitados, Demétrio recomenda, na composição de uma carta, a observância do “caráter” (ἠθικόν/πρόσωπον), tanto do remetente, quanto do destinatário.

Parece, logo, provável que Demétrio parta de uma tradição bem estabelecida, também influente em autores posteriores, tomando, a seu modo, o exercício de escrita do “caráter” como um elemento definidor do estilo epistolar. Como Chiron observou, com o termo τὸ ἠθικόν Demétrio discorre sobre a faculdade de um estilo sem ornamento revelar diretamente

<sup>515</sup> Nicolau 66. 17- 67. 5 Felten.

<sup>516</sup> PH, § 227.

<sup>517</sup> PH, § 234.

quem o utiliza, não mais com uma finalidade de convencimento, de despertar a convicção ou a simpatia, mas para instaurar uma relação mais íntima entre os seres.<sup>518</sup>

E, a propósito, as passagens dos προγυμνάσματα são ainda oportunas, pois remetem àquele segundo ponto levantado no início dessa exposição sobre a epistolografia no *PH*: o da inserção da mesma na instrução retórica. Temos, pois, aqui, dois claros indícios de que o exercício de escrita de cartas fez parte do programa escolar.<sup>519</sup>

Logo, Schenkeveld também apontou as passagens de Teão e de Nicolau para reforçar a sua hipótese de um público escolar para o *PH*. As passagens de Teão e Nicolau não só são uma prova de que esse público teria entrado em contato com as primeiras reflexões teóricas sobre o gênero na escola, como corroboram a hipótese de um público constituído por alunos que já passaram pelos referidos “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα).<sup>520</sup>

O problema desse argumento é que a simples presença da epistolografia entre os “exercícios preliminares” não é suficiente para afirmar que o *excursus* do *PH* em questão seja uma lição escolar proferida por um retor. Como discuto mais à frente, é mesmo possível que esse público seja ainda mais “cultivado”. De qualquer modo, não se deve desconsiderar a relevância da observação de Schenkeveld, já que a epistolografia, uma vez presente na vida escolar, esteve presente também na formação intelectual do público de Demétrio. E, afinal, parece mesmo certo que o *PH* tenha circulado tanto fora dos limites da escola, quanto também dentre desses limites.

Contudo, no caso de uma aplicação escolar, a hipótese de Schenkeveld apresenta outro problema. Ao restringir as lições posteriores aos προγυμνάσματα ao âmbito das *declamationes* – que são exercícios retóricos especializados na prática do discurso deliberativo e judiciário, – é difícil conceber a epistolografia nesse estágio educacional.

Porém, lembro que, se a escola objetivava a preparação dos jovens para suas atribuições na vida adulta, os retores não podem ter restringido suas lições mais avançadas à prática forense e deliberativa. Ao contrário, espera-se, em seu programa de estudos mais avançados, uma gama maior possível de discursos úteis às carreiras profissionais dos futuros

---

<sup>518</sup> Chiron, 1993, p. XCVII: *Plus profondément, avec le terme τὸ ἠθικόν (expression des caractères § 227), Démétrios développe la faculté qu'a un style dépouillé de tout ornement de révéler directement celui qui l'utilise, et cela, non pas dans un but intéressé (emporter la conviction, s'attirer une sympathie qui retentira sur la sentence), mais pour instaurer une relation plus intime entre les êtres. D'où la magnifique formule sur la lettre « image de l'âme ».*

<sup>519</sup> Ao certo, as fontes literárias não são muito claras quanto ao papel da epistolografia no âmbito do programa escolar: *The Roman Pliny the Younger merely comments on the benefits that a knowledge of letter-writing would bring to one's professional life (Ep. 9.9). Libanius is more helpful, but he does not disclose the precise role that letter-writing had in school curriculum* (Cribiore, 2001, p. 216).

<sup>520</sup> Schenkeveld, 2000, p. 45.



oradores. E não há dúvida de que a epistolografia – veremos – estaria entre esses discursos. Desse modo, parece mais plausível admitir que lições sobre a epistolografia foram proferidas por retores, mas paralelamente às declamações, sem qualquer necessidade de um suposto vínculo com a prática jurídica ou deliberativa.

Ainda acerca da formação escolar, é oportuno salientar que outras fontes, além dos προγυμνάσματα de Teão e Nicolau, apontam para a escrita de cartas como lições escolares. Crihiore indica que, em um nível ainda mais elementar, a qualidade e o caráter convencional de fórmulas marcadas nas cartas do Egito greco-romano podem ser explicados não apenas pelo uso de *clichés*, mas por terem uma relação com a prática escolar. A autora lembra que, apesar de a educação elementar grega raramente usar as cartas como *copybooks*, enquanto que colocar os iniciantes para copiar partes de cartas foi uma prática frequente nas escolas que ensinavam Copta, a escrita de cartas teria feito parte da periferia da instrução no nível gramatical.<sup>521</sup>

Malherbe também destaca que a maioria das cartas dos papiros aponta para a instrução de nível secundário. A maioria dessas cartas foi escrita em um tipo de linguagem escolar, usada por pessoas que tiveram uma educação média e superficial, que penosamente tentavam escrever como pessoas com bom nível de educação. Segundo o autor, as características básicas das cartas privadas, por exemplo, foram preservadas de modo tão fiel, desde o século V a. C., que, em boa parte, isso se deve à instrução escolar e aos manuais de escrita de cartas.<sup>522</sup>

É fato que os testemunhos de autores antigos sobre a educação secundária, como Crihiore alerta, tendem a colocar a prática da escrita em segundo plano, enfatizando a apreensão do conhecimento literário; tanto que a composição escrita – e, com efeito, a de cartas –, não é, por exemplo, mencionada por Dionísio Trácio.<sup>523</sup> No entanto, a escrita enquanto composição, e não simples cópia, fez parte do ensino – e isso vale particularmente para escrita de cartas –, aprendida com o gramático e aperfeiçoada com o retor:

Os testemunhos de autores antigos sobre a educação secundária parecem sugerir que um estudante dedicou mais energia ampliando seu conhecimento da literatura do que da escrita. No entanto, não é inteiramente claro em que medida os princípios de exposição escrita eram reforçados neste nível; sob a

---

<sup>521</sup> Crihiore, 2001, p. 216-217. Sobre as cópias de modelos de carta, cf. ainda Malherbe, 1988, p. 4: *In Egypt teachers supplied their pupils with models letters to copy, and it is reasonable to assume that Greek teachers followed their example. Models letters, preserved on papyrus, written in 164/3 B.C., would appear to establish the practice quite early among the Greek-speaking population of Egypt.*

<sup>522</sup> Malherbe, 1988, p. 6.

<sup>523</sup> Crihiore, 2001, p. 217.

tutela de um gramático, os estudantes começaram a rascunhar textos simples e curtos, tais como sumários elementares e paráfrases do que liam. A composição sobre temas pessoais não era parte da prática (...), mas um tipo de escrita que permitiu um pouco mais de liberdade e que os estudantes teriam aprendido com o gramático e aperfeiçoado com o retor foi a escrita de cartas.<sup>524</sup>

Uma vez que a gramática era o principal objeto de estudo no nível secundário, Malherbe afirma que o interesse nesse nível seria pela gramática e por formas mais básicas, e que a instrução tendo em vista o estilo viria apenas no final do segundo grau do currículo escolar, quando o gramático submete seus estudantes aos προγυμνάσματα.<sup>525</sup> Ao certo, a afirmação de Malherbe deve ser tomada como um paradigma de ordem geral, pois os limites entre os níveis educacionais não são tão precisos, de modo que algumas funções atribuídas, em teoria, ao retor, podem na prática ter sido assumidas também pelo “gramático” (γραμματικός).<sup>526</sup>

Desse modo, não mais a simples cópia, memorização e apontamento de regras gramaticais, como também a própria composição pode ter sido incorporada às lições do gramático sobre as cartas, ainda que de modo discreto, como na proposição de Criboire reproduzida acima. E essas primeiras composições podem ainda estar ligadas àqueles “exercícios preliminares” de “construção do caráter”, a que me referi antes, estando teoricamente sob a tutela do retor, mas com o gramático assumindo-os eventualmente para si.

Mas Criboire lembra ainda que correspondências iam e vinham entre os estudantes que viviam longe de suas famílias. E, além da finalidade mais óbvia que seria a de ter notícias dos filhos, os pais precisavam se assegurar se seu dinheiro estava sendo bem gasto, e as cartas

---

<sup>524</sup> Criboire, 2001, p. 217: *Ancient author's accounts of secondary education seem to suggest that a student dedicated much more energy to enlarging his knowledge of literature than to writing. Though it is not entirely clear to what extent the principles of expository writing were enforced at this level, under a grammarian's tutelage students began drafting simple and short texts, such as elementary summaries and paraphrases of what they read. Composing on personal themes was not part of the practice (...) but one type of writing that allowed a bit more freedom and that students might have learned with the grammarian and perfected with the rhetor was epistolary writing.*

<sup>525</sup> Cf. Malherbe, 1988, p. 6: *We also know that grammar was a major subject in secondary school education, and it is significant that grammatical handbooks of Dionysius of Alexandria (first century A.D.) and Apollonius Dyscolus (second century A.D.) show an interest in epistolary form from the viewpoint of grammar. The grammatical handbooks, however, may not have been used in actual instruction in letter writing.*

<sup>526</sup> Cf. Stowers, 1986, p. 32: *Letter writing was learned in the secondary stage of education, although we do not know how widespread this instruction was or exactly what was taught. Grammatical handbooks show a passing interest in letters writing and presuppose a knowledge of basic forms. The elementary exercises in rhetoric (progymnasmata) were also taught to various degrees in secondary education, although rhetoricians were not inclined to relinquish to the grammarian any but the most elementary exercises.*

eram, muito provavelmente, o meio mais palpável de se verificar os conhecimentos adquiridos.<sup>527</sup>

É fato que não haja nenhum indício de que a pesquisa de Cribiore, fundamentada no material papirológico do Egito greco-romano, possa ser aplicada ao contexto de composição do *PH*. No entanto, lembro que o período helenístico já é um momento em que os jovens de famílias abastadas se dirigem a grandes centros para estudar, de modo que é factível que o exercício de escrita de carta tenha tido uma grande importância na comunicação com suas famílias.

E se os ensinamentos do professor são naturalmente postos em prática na escrita de uma carta, e se a necessidade de seu público aumenta – e devemos lembrar que os professores são pagos pelos pais desses alunos –, espera-se que esses professores passem a atender à demanda de sua clientela, oferecendo, assim, uma instrução mais especializada.

Mas, além desses indícios que ligam a epistolografia mais diretamente a uma atividade escolar, lembro que os “Tipos Epistolares” mencionados anteriormente também se inserem em uma tradição que nos remete à escola.<sup>528</sup> Ao certo, esses manuais estiveram mais especificamente ligados a escolas profissionais de chancelaria e de negócios,<sup>529</sup> embora seja provável que tenham atendido também a um público mais cultivado.<sup>530</sup>

---

<sup>527</sup> Cribiore comenta duas cartas enviadas por estudantes no Egito romano. Na primeira, um estudante chamado Thonis pede ao pai para vir visitá-lo; a presença do professor é sentida em toda a carta; o estímulo do professor teria induzido o estudante a escrever para sua casa. Na segunda, dois estudantes, Hephastion e Horigenes expressam sua gratidão para com o pai, com palavras e conceitos refinados, e com pontuação correta. A carta deles é inabitual; ela é cheia de acentos, espíritos, e marcas de pontuação – lembretes de que o professor estava merecendo o dinheiro do pai. Já as outras cartas encontradas nos papiros e que teriam sido enviadas por estudantes não mostram com tanta clareza a mão de um professor, no entanto, não é inconcebível que algumas possam ser consideradas exercícios de escola e cartas reais ao mesmo tempo. Cribiore dá o exemplo de uma carta em que um pai furioso anuncia que irá retirar seu filho da escola. O pai revela que recebeu uma carta dele que, por sua tamanha estupidez, resolveu guardá-la para mostrar ao professor (Cribiore, 2001, p. 217-218). Essa conjuntura se revela na própria coleção de antigas anedotas conhecida por *Philogelos*. Em uma delas, a anedota 55, um estudante com pouco dinheiro, vende seu livro e pede a aprovação de seu pai dizendo na carta: “Me parabeneze, pai, eu já estou fazendo dinheiro com meus estudos!” Mas, apesar da atitude de ridicularização e desrespeito por parte dos estudantes dessas anedotas, a educação era um negócio sério e dispendioso, e os pais precisavam saber se seu dinheiro estava sendo bem empregado (Cribiore, 2001, p. 217).

<sup>528</sup> Cf. De la Torre, 1979, p. 33: *colecciones de este tipo debieron de circular en la Antigüedad con abundancia y la realización de diferentes modelos de cartas (...) fue un ejercicio de escuela frecuente.*

<sup>529</sup> Gregório de Nazianzo, ao final de sua correspondência a Nicobolo, sugere que, além de este poder aprender outros aspectos da epistolografia por si só, “também os que são hábeis nesse assunto o ensinarão” (καὶ οἱ περὶ ταῦτα κομψοὶ διδάξουσιν). E, segundo Stowers, Gregório de Nazianzo se refere a uma espécie de professor de escola de negócios, que treinava alunos em questões como estenografia e escrita de cartas, preparando-os para o desempenho de suas funções nas repartições públicas (Stowers, 1986, p. 33).

<sup>530</sup> Cf. Cribiore, 2001, p. 216. A respeito da possibilidade de um público cultivado para o manual de Pseudo Libânio, cf. Malosse, 1988, p. 44: *Ce pourrait être dans le cadre de l'école, à l'intention de ses élèves, mais la diffusion de l'opuscule et, partant, sa survie donnent à penser qu'il visait plutôt un public d'adultes assez cultivés (mais non experts en rhétorique) en quête d'un memento, d'un « art épistolaire sans peine » paré de l'autorité des anciens et immédiatement utilisable dans les circonstances de la vie. De ces ouvrages, ils s'en imprime des milliers de nos jours. Dès lors, ce qui est dit au paragraphe 3 de notre traité est peut-être une*

Mas um indício de que manuais similares podem ter sido utilizados na escola também em níveis menos avançados é o *Papiro Bononiensis 5*, que revela o exercício de escrita de um estudante que se exercita em diferentes tipos de carta, provavelmente com o auxílio de um manual.<sup>531</sup> Nesse caso, estamos diante de um exemplo de que manuais similares aos de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio, com exemplos de cartas seguindo uma classificação, podem ter circulado, talvez em versões mais simplificadas, entre um público menos cultivado, com um conhecimento apenas elementar, obtido nas lições do gramático.<sup>532</sup>

Nesse texto, encontrado sob as areias do Egito, datado do século III ou IV d. C., é possível reconhecer alguns dos “tipos” epistolares contidos naqueles manuais: primeiro, vemos o fim de duas cartas cuja categoria nós não conhecemos, mas que poderia ser, na opinião de Montevicchi, a do εὐχαριστικόν (“de agradecimento”); na sequência, três exemplos de cartas cuja categoria estaria indicada em um título *suasoriae de minimis legatis*, συμβουλευτικόν (“de conselho”); a seguir, temos seis exemplos de cartas sob o gênero *gratulatoariae hereditatum acceptarum*, συγχαριστικόν (“de felicitação”); e, finalmente, uma carta e o início de uma outra sob o título de *Gratulatoaria [e libertatis acceptae]*, ainda dentro da categoria do συγχαριστικόν.<sup>533</sup>

Assim, o material papirológico mostra a escrita de um aluno que se vale de uma classificação de modelos de cartas semelhante àquela dos manuais de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio, e uma classificação sobre a qual não podemos saber o quanto antiga seria; afinal de contas, a própria natureza dessa categorização é a de admitir sempre novos desdobramentos.<sup>534</sup>

---

*allusion à la concurrence, à de livrets qui pouvaient s'intituler : « Modèle épistolaire universel utilisable en toutes occasions ».*

<sup>531</sup> Stowers, 1986, p. 33: *Like most other instruction in antiquity, letter writing was taught by the imitation of models rather than through theory and comprehensive rules (...). Papyrus Bononiensis 5 is the exercise of a student in writing various types letters. The student probably followed a handbook. It is written on a rather elementary level of someone with modest linguistic skills.* Cf. ainda Malherbe, 1988, p. 6: *Instruction in schools utilized handbooks extensively, and it is possible that the type of handbook represented by PBon 5 was used at the this level, although it might have been used after the most basic form of the letter had been mastered.* Ainda sobre esse papiro enquanto a escrita de um estudante, cf. Criatore, 2001, p. 216.

<sup>532</sup> Acerca dos manuais de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio e os manuais de uso escolar, Malherbe lembra: *It is seems more reasonable that the directions contained in the handbooks were derived from actual practice which was in turn influenced by the manuals through their use in the schools* (Malherbe, 1988, p. 5).

<sup>533</sup> Montevicchi, 1953, p. 21. Pontua a presença desses tipos naqueles dois manuais: o tipo epistolar chamado εὐχαριστική (“de agradecimento”) encontra-se em Pseudo Demétrio, Τύποι ἐπιστολικοί, 21 Weichert, e em Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες, 10, 57 Foerster; o συμβουλευτικόν (“de conselho”), em Pseudo Demétrio, Τύποι ἐπιστολικοί, 11 Weichert; e, por fim, o συγχαρητική (“de felicitação”), em Pseudo Demétrio, Τύποι ἐπιστολικοί, 19 Weichert, e em Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες, 20, 67 Foerster.

<sup>534</sup> Acerca da natureza dessa categorização, sempre disposta a novos desdobramentos, cf. Malosse, 2014, p.11-12: *Notons que rien ne nous assure que ces traités nous soient parvenus tels qu'ils étaient à l'origine : il est tout à fait possible qu'à un noyau initial on ait peu à peu ajouté de nouvelles catégories au cours des temps.* La

Como Malosse salientou, Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio não são certamente os primeiros a tratarem do assunto, e qualquer um que tenha frequentado as escolas de retórica era munido de preceitos análogos.<sup>535</sup> De La Torre enumera fórmulas e tópicos que se mantêm ao longo da tradição epistolográfica, o que confirma a existência de manuais de técnica escolar.<sup>536</sup>

E, apesar das diferenças no plano da apresentação do texto desses manuais com relação ao *PH*, é possível que muitos dos pontos levantados por Demétrio tenham alguma relação com a formação via manuais de epistolografia. Entre as fórmulas elencadas por De la Torre, aquela mais comum, que abre as cartas, *χαίρειν* (“saudações”), por exemplo, é também lembrada por Demétrio.<sup>537</sup> E, entre os tópicos, particularmente, o da “presença” (*παρουσία*) é frequente, como comentei, nas “cartas de amizade” visadas por Demétrio, e ele está de algum modo sugerido nas passagens em que se relacionam a carta e o diálogo.

Também a ausência do remetente compensada pela carta aparece no *PH*, na expressão formular “espelho da alma” (*εἰκῶν ψυχῆς*; *lit.* “imagem da alma”).<sup>538</sup> E esse é um bom exemplo de como um tópico se mantêm ao longo de uma tradição, encontrando-se cristalizado mesmo em época bem posterior; no caso, nos séculos IV e V. Gregório de Nazianzo descreve a carta como uma “sombra ao invés do corpo” (*σκιὰ ἀντὶ σώματος*), sendo a troca de cartas uma “escrita de sombras” (*σκιαγραφῆναι*). “Enxergar pelo pensamento” (*διάνοια βλέπειν*) e a menção aos olhos da alma também aparecem nos autores dessa época. E a própria expressão de Pseudo Libânio, também comentada mais acima, “um encontro através da escrita” (*ὁμιλία διὰ γραμμάτων*), a exemplo daquela mesma de Demétrio, aparece, às vezes, já cristianizada.<sup>539</sup>

---

*préface du Ps.-Démétrios affirme en effet que le nombre de vingt et un n'est pas définitif et qu'il se pourrait qu'on découvre de nouveaux types à l'avenir. Et les manuscrits du Ps.-Libanios portent la trace de remaniements à l'époque byzantine (voir aux §§ 72, 87, 88).*

<sup>535</sup> Malosse, 2014, p. 16. Sobre o manual de Pseudo Libânio e sua relação com as lições escolares, cf. ainda Malosse, 2014, p. 42: *Qui est-il, cet auteur? Un pepaideumenos, un lettré qui s'est entraîné aux divers exercices en usage, en particulier à celui de l'éthopée qui consiste à imiter ce qu'aurait pu dire (ou écrire) tel ou tel personnage dans telle ou telle circonstance, exercice qui a un certain rapport avec le genre épistolaire ; il vénère les auteurs classiques, cite Philostrate (§47), se réfère peut-être à certains théoriciens, connaît certaines lettres de Libanios. Bref, c'est le pur produit d'une école de rhétorique, comme il en florissait dans les grandes villes de l'Empire romain oriental.*

<sup>536</sup> De La Torre, 1979, p. 38-43.

<sup>537</sup> *PH*, § 228.

<sup>538</sup> *PH*, § 227.

<sup>539</sup> Sobre esse tópico, em particular, remeto à discussão em De la Torre, 1979, p. 43. Lembro também uma passagem levantada, em outro momento, por De la Torre: o *P. Lips.* 104. O texto do papiro diz em dado momento: “quando nos escreves, acolho algo que está dentro da alma” (*ὅταν ἡμῖν γράψῃς, ἔνψυχόν τι λαμβάνω*) (De la Torre, 1979, p. 40).

Mas, além dos indícios que apontam para a inserção do *excursus* sobre a epistolografia no *PH* no quadro escolar, como também comentei antes, uma vez que a epistolografia teve um papel fundamental na vida pública do período helenístico, espera-se que a escola prepare os jovens para as tarefas que serão desempenhadas por eles na vida adulta.<sup>540</sup> Assim, Schenkeveld conclui que a presença da epistolografia no *PH* está relacionada com a preparação do jovem para seu futuro papel na cidade:

É a única lógica para o treino dessa matéria como parte do programa de treinamento como um todo, porque a educação retórica pretende preparar os jovens para cumprirem um papel útil em suas cidades e na vida em geral. É verdade que Demétrio não o diz explicitamente, mas minha interpretação concernente à presença de uma teoria da escrita de cartas nessa obra corresponde a uma visão geral para fins de educação retórica.<sup>541</sup>

E, apesar de Demétrio não ser tão explícito com relação ao papel do futuro orador, Schenkeveld aponta a existência de ao menos uma alusão à utilidade das cartas para um homem que se dedica à vida pública:

Ἐπεὶ δὲ καὶ πόλεσι ποτε καὶ βασιλεῦσι γράφομεν, ἔστωσαν τοιαῦται [αἱ] ἐπιστολαὶ μικρὸν ἐξηρμέναι πῶς. Στοχαστέον γὰρ καὶ τοῦ προσώπου ᾧ γράφεται.  
Mas como também, às vezes, escrevemos para cidades e a reis, que se admita que tais cartas sejam um pouco mais elevadas, pois se deve ter em vista também o destinatário.<sup>542</sup>

O breve apontamento de Schenkeveld não adentra a relação da passagem com o provável contexto de composição do *PH*. Mas lembro que o manual de Pseudo Demétrio é endereçado a um jovem com ambições na chancelaria, talvez um aluno já em um cargo alto do funcionalismo e com ambições de progredir na carreira.<sup>543</sup> A esse jovem, Pseudo Demétrio diz que “cabe às cartas serem escritas com o máximo de perícia” (καθηκόντων μὲν ὥς

---

<sup>540</sup> Pernot salienta também esse aspecto da educação do período e, ainda que não faça menção à epistolografia especificamente, destaca a importância da formação dos futuros notáveis, pertencentes à classe aristocrática que tende a se impor, cada vez mais, diante do quadro das instituições democráticas (Pernot, 2000, p. 103; cf. *infra*).

<sup>541</sup> Schenkeveld, 2000, p. 45: *It is only logical for training in this subject to be part of the whole training program because rhetorical education claims to prepare young men for fulfilling a useful role in their cities and life in general. It is true Demetrius did not say this explicitly, but my interpretation concerning the presence of a theory of letter writing in his book fits in with general views on the goals of rhetorical education.*

<sup>542</sup> *PH*, § 234.

<sup>543</sup> Malosse, 2014, p. 70: *Il s'adresse à Hérakleidès, l'un de ses élèves, jeune homme studieux qui ambitionne une carrière dans les chancelleries ab epistulis (comme on disait dans l'Empire romain), c'est-à-dire les bureaux chargés de la correspondance ; à moins qu'il ne s'agisse plutôt – cela conviendrait mieux au ton de la préface – d'un élève, déjà en poste au secrétariat d'un haut fonctionnaire et qui souhaite se faire remarquer pour monter en grade.* Ainda sobre a escrita de cartas como parte do treino em escolas profissionais de chancelaria e de negócios, cf. Crihiore, 2001, p. 216. Malherbe, 1988, p. 4.

τεχνικώτατα γράφεσθαι) e “serem escritas, assim, por aqueles que recebem as funções dos encarregados dos assuntos públicos” (γραφομένων δ’ ὡς ἔτυχεν ὑπὸ τῶν τὰς τοιαύτας τοῖς ἐπὶ πραγμάτων ταπτομένοις ὑπουργίας ἀναδεχομένων). E ainda, que seu conhecimento não é útil “em banquetes, mas em circunstâncias profissionais” (οὐκ ἐν τοῖς βρώμασιν, ἀλλ’ ἐν ταῖς ἐπιστήμασι).<sup>544</sup>

Independente de o manual de Pseudo Demétrio ter sido composto no período helenístico ou mais à frente, ele remete a uma atividade de importância crescente nas relações públicas e diplomáticas já a partir desse período, e que atingirá então seu ápice nos períodos subsequentes.<sup>545</sup> Logo, é oportuno lembrar também o caso do manual de Pseudo Libânio, utilizado no treino de escritores de cartas profissionais, seguindo lições de um professor de retórica.<sup>546</sup> E é ainda digno de nota o fato de que Quintiliano também reconhece a função das cartas públicas, quando admite certa reserva quanto ao estilo mais livre das cartas em “questões de ordem pública” (*res publica*).<sup>547</sup>

Como se nota, trata-se aqui daquele terceiro ponto levantado no início dessa discussão sobre a epistolografia. Afinal, ela foi reconhecidamente uma atividade praticada pelos sofistas. Os escritores de carta profissionais, como Stowers oportunamente destacou, serviram à burocracia do estado, às famílias mais prósperas e ao público mais amplo de iletrados.<sup>548</sup> Os imperadores, em Roma e nas províncias do entorno, criaram os postos oficiais de *ab epistulis*, no segundo século ou início do terceiro, para os muitos sofistas e retores, sobretudo gregos.<sup>549</sup> E, apesar de ser uma criação do império, esse cargo reflete a importância crescente que a epistolografia vinha adquirindo, como eu disse, desde o período helenístico.

E mesmo que, nesse período, em particular, ainda não tenha sido criado um cargo específico para a função designada, ela era desempenhada pelos sofistas da época. Ao observar a evolução do estilo de documentos públicos do “baixo período helenístico”,

---

<sup>544</sup> Pseudo Demétrio, Τύποι ἐπιστολικοί, *proêmio* Weichert.

<sup>545</sup> Como exemplo da prática da epistolografia para fins diplomáticos, lembro o caso de Élio Aristides (117-180 d. C.), apontado por Pernot; Aristides endereça uma carta a Marco Aurélio e a Cômodo, solicitando ajuda para a reconstrução de Smirna, recém devastada por um terremoto (Pernot, 2000, p. 254).

<sup>546</sup> Malherbe, 1988, p. 7: *Their occupations required them to be familiar with both official and rhetorical styles (...). It is natural to assume that such instruction of these professional writers as did exist took place under teachers of rhetoric.*

<sup>547</sup> Quintiliano, *Institutio Oratória*, IX, 4, 19 Halm. Stowers lembra ainda o tratado perdido de Filóstrato, do princípio do século terceiro, que refletiria certas controvérsias entre os retóricos sobre o estilo epistolar adequado ao serviço público (Stowers, 1986, p. 34).

<sup>548</sup> Stowers, 1986, p. 33.

<sup>549</sup> Bowersock, 1969, p. 50: *In the second and early third centuries the office of ab epistulis for Greek correspondence is found to have been monopolized by eastern Greek sophists and rhetors (...). In some instances the post ab epistulis constituted the first step in an equestrian or ultimately senatorial career for a cultivated Greek.*

marcados, então, cada vez mais profundamente pela retórica, Robert destacou também as “cartas”. Enquanto uma atividade praticada por uma aristocracia que se impunha cada vez mais sobre as instituições democráticas, o estilo dessas cartas refletia a formação retórica de jovens aristocratas.<sup>550</sup>

Logo, me oponho a Schenkeveld, quando, a propósito da passagem do *PH* citada acima, ele comenta que aqueles destinatários apontados por Demétrio – as cidades e os reis – pudessem ser tanto reais, quanto fictícios. Uma situação fictícia seria, de fato, mais plausível em um exercício escolar, no entanto, a própria importância da epistolografia no contexto diplomático do período helenístico e imperial pesa a favor de que Demétrio vise uma circunstância bastante real.<sup>551</sup> Além disso, já bem antes, Isócrates é um caso exemplar do uso da epistolografia para fins políticos. Todas as cartas que chegaram a nós sob seu nome são endereçadas a reis, príncipes e magistrados.<sup>552</sup>

Mas voltando novamente àqueles manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio, quando comparados com o *PH*, esse se destaca justamente pela reflexão crítico-teórica.<sup>553</sup> Os manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio têm, afinal, um caráter muito mais pragmático, e o ensino por meio desses manuais está pautado, fundamentalmente, na imitação de modelos, mais do que propriamente na reflexão. E o *Pap. Boneniensis 5* demonstra menos interesse ainda pela teoria, não contendo sequer as descrições introdutórias dos tipos de cartas.<sup>554</sup>

Logo, se o grau de reflexão crítico-teórica torna-se maior na medida em que o público avança no conhecimento e na prática da epistolografia, no caso do *PH* esse grau de reflexão sendo visivelmente o maior,<sup>555</sup> pressupõe-se a necessidade de um conhecimento prévio da

---

<sup>550</sup> Robert, Louis. « Recherches épigraphiques, VII », *Revue de études anciennes*, 62, 1960, p. 325-326 = *Opera minora selecta*, II, p. 841-842 ; *apud* Pernot, 2000, p. 107: *Cette nouvelle aristocratie des cités possède une éducation soignée, elle honore et cultive la paideia ; la rhétorique prend de plus en plus de place dans la formation de la jeunesse et des élites ; aussi le ‘secrétaire’, haut personnage qui rédige les décrets et les lettres, les écrit-il au goût rhétorique du jour. Cette évolution se poursuit sous l’Empire.*

<sup>551</sup> A carta diplomática está entre os “Tipos epistolares” de Pseudo Libânio, o que reflete sua importância na Antiguidade; cf. Pseudo Libânio, Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, 76 Foerster.

<sup>552</sup> Retomo aqui, de modo oportuno, a pertinente observação de De la Torre (1979, p. 24).

<sup>553</sup> Acerca dos manuais de Pseudo Libânio e de Pseudo Demétrio, cf. Malosse, 2014, p.13: *Ce sont avant tout des manuels pratiques, qui s’étendent peu (le Ps.-Démétrios pas du tout) sur les questions stylistiques et qui ont pour principale fonction de fournir des modèles adaptables à toute situation épistolaire. Après une introduction, justificatrice pour le Ps.-Démétrios, définitionnelle pour Ps.-Libanios, ils ne sont constitués que d’une liste de types, chacun défini brièvement, et d’une série de modèles appropriés à chacun.*

<sup>554</sup> Cf. Criore, 2001, p. 216; Malherbe, 1988, p. 4.

<sup>555</sup> Cf. Malherbe, 1988, p. 6: *The collections of sample letters, utilized by PBon 5 and the collection incorporated in and elaborated by “Demetrius”, were designed for use by the less educated in learning how to write a letter. The theoretical discussions, however, are found in the writings of such rhetorically cultured writers as the Demetrius of De elocutione (and Artemon), Cicero, Philostratus and Gregory of Nazianzus.*



parte do público de Demétrio que esteja ou no mesmo nível dos manuais de Pseudo Demétrio e de Pseudo Libânio, ou, mais provavelmente, em um nível à frente desses manuais.

Além disso, Demétrio abre mão da construção de exemplos a serem imitados, lançando uma reflexão crítica sobre exemplos extraídos das correspondências de Aristóteles.<sup>556</sup> Ou seja, Demétrio recorre a uma tradição já bem estabelecida da epistolografia enquanto gênero literário, uma tradição que remonta ao quarto, se não quinto século a. C.<sup>557</sup>

Logo, uma reflexão desse nível faz mais sentido para um público interessado na epistolografia sob uma perspectiva mais ampla, que ultrapassa o domínio das correspondências tidas como “utilitárias” em direção às correspondências “literárias”.<sup>558</sup> A esse respeito, Stowers lembra como a epistolografia enquanto um meio de expressão estética pertenceu a um grupo seletivo de aristocratas que compartilhava uma formação retórica avançada. Para esse grupo, o propósito das cartas era também o prazer.<sup>559</sup>

Plínio, o jovem, alinha a utilidade com o lazer na prática do gênero epistolar pelo orador. Ao lado da história, segundo ele, a escrita de cartas é útil, pois,

*nam saepe in oratoria quoque non historica modo sed prope poetica descriptionum necessitas incidit, et pressus sermo purusque ex epistulis petitur.*

de fato, muitas vezes, mesmo na oratória, ocorre uma exigência não somente histórica, mas quase poética de descrições, e um discurso conciso e puro é atingido pela escrita de cartas.<sup>560</sup>

As cartas são, nessa passagem, associadas à poesia, a qual, logo em seguida, Plínio designa como um “lazer” (*otium*), uma espécie de “jogo” (*lusus*), ao orador. E sabemos que a

---

<sup>556</sup> Chiron enfatiza essa perspectiva particular do *PH* ao comentar a atribuição errônea do autor desse tratado ao do Τύποι ἐπιστολικοί: *Il se contente de distinguer vingt et un types de lettres en fonction des intentions que l'on veut manifester (...) La méthode suivie est simple et répétée mécaniquement tout au long de l'ouvrage: une fois nommé le type, les circonstances dans lesquelles on envoie ce type de lettre sont brièvement précisées. Suit un court modèle rédigé. L'auteur de cet ouvrage ne s'intéresse guère à l'aspect littéraire de la lettre (...) Ce petit manuel, purement utilitaire, ne présente guère de rapport avec l'excursus de l'auteur du PH* (Chiron, 1993, p. XCVI). Malosse também destaca o viés prático dos manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio: *nos traités ne sont pas, dans leur principe (...), des œuvres littéraires ; il ne s'agit pas non plus d'études approfondies, mais de simples mémentos (...) Les modèles qu'ils proposent sont volontairement construits pour valoir dans un très grand nombre de cas, ils sont donc par nature secs et généraux* (Malosse, 2014, p. 14).

<sup>557</sup> Grube (7 ed.), 1995, p. 118. Grube lembra ainda uma passagem do *Lísias* de Dionísio de Halicarnasso em que se menciona a *performance* do orador no gênero epistolar. Tendo o orador vivido entre c. 459 e 380 a. C., a escrita de cartas como um gênero deve ser tão antiga quanto o final do quinto século.

<sup>558</sup> As correspondências “utilitárias” seriam aquelas abordadas nos manuais de Pseudo Demétrio e Pseudo Libânio; lanço mão aqui da expressão utilizada por Malosse (2014, p. 15).

<sup>559</sup> Stowers, 1986, p. 34.

<sup>560</sup> Plínio, o jovem, *Ep.*, 7, 9.

epistolografia enquanto gênero literário foi cultivado pela aristocracia.<sup>561</sup> Logo, Plínio, o jovem, parece se referir a esse costume de um público bastante privilegiado.

E, ao certo, é muito provável que os sofistas – dotados, como eu disse, de uma formação literária bastante ampla –, já no tempo de Demétrio, não só praticassem a epistolografia como parte de seus afazeres administrativos, como também concedessem parte de seu tempo ocioso à apreciação desse discurso enquanto um gênero literário. Assim, como Kennedy comenta, o *PH* refletiria o crescente papel da carta – pública ou privada, literária ou não literária – no período Helenístico.<sup>562</sup>

Logo, é possível que seu público esteja em um nível ainda mais avançado do que supôs Schenkeveld. As lições de Demétrio sobre a epistolografia parecem, afinal, aplicar-se melhor a um público “cultivado”, que talvez já tenha cumprido todas as etapas da instrução e já seja plenamente capaz de compor seu próprio discurso, sem a intervenção de um professor.

Desse modo, se, por um lado, a utilidade da epistolografia para a vida pública constitui um forte argumento utilizado por Schenkeveld para justificar esse *excursus* em um âmbito escolar, por outro, não é suficiente para definir um público específico ligado à escola. Pelo contrário, a utilidade da epistolografia para vida pública pode indicar a aplicação do *PH* para um público ainda mais instruído.

Mas, como estamos falando de uma prática que não está desatrelada da instrução retórica, é incontestável que os primeiros contatos desse público com a prática da epistolografia se deram também através das lições dos gramáticos, e, posteriormente, através de um aprofundamento nas lições do retor. Assim, o público do *PH* pode ser constituído por sofistas que, já tendo passado por todos os níveis da formação escolar, continua buscando o aprimoramento de seu discurso por meio da leitura de manuais, sejam eles de uso escolar, sejam para pessoas de um nível ainda mais avançado.

Assim, é preferível dizer que Demétrio se dirige a um público menos específico, constituído fundamentalmente de sofistas, sem que isso impeça de o *PH* ter sido utilizado também nas lições proferidas por eles. Com isso, não pretendo diminuir a importância da instrução escolar na formação do público do *PH*, pelo contrário, como procurei destacar, essa

---

<sup>561</sup> Cf. Stowers, 1986, 34-35. O autor lembra que grandes modelos da arte epistolar foram produzidos pelos sofistas gregos do séc. II d. C., tais como Díon Crisóstomo, Filóstrato e Libânio. E que, estilisticamente, escritores cristãos, como Gregório de Nazianzo, lembram estes sofistas pagãos. Stowers também lembra o caso das correspondências de Plínio, o jovem, que supõe um público cultivado: *Pliny employs elaborate structure and studied prose rhythm in order to achieve this simplicity and directness. Pliny refers to the gatherings of friends where such literary gems were shared.* Stowers lembra ainda de outro movimento estético da epistolografia, o das cartas poéticas de Horácio e Ovídio.

<sup>562</sup> Kennedy, 1994, p. 89.

instrução está na base da produção intelectual do período helenístico e deve ser entendida a partir de sua profunda relação com a própria prática da retórica na época.

#### 1.3.4. O discurso figurado

O chamado “discurso figurado” (ἔσχηματισμένος λόγος) é um modo dissimulado de comunicação que visa à transmissão de uma mensagem evitando-se a reprovação do interlocutor. Ele se encontra no *PH*, sob a forma de um *excursus*, no capítulo do estilo veemente,<sup>563</sup> onde sua inserção se justifica pela ação e pela dimensão ética. A sua diferença com relação a outras situações descritas no capítulo é que as circunstâncias, no seu caso, não permitem o uso da expressão direta.<sup>564</sup>

Demétrio recomenda o seu emprego respeitando-se dois princípios: a “boa conduta” (εὐπρέπεια) e a “segurança” (ἀσφάλεια).<sup>565</sup> O primeiro princípio tem uma orientação claramente filosófica. O exemplo é extraído do *Fédon*, na passagem que traz a reprovação da atitude de Aristipo e Cleómbroto, por ficarem em Egina, deixando de ir à presença de Sócrates, preso em Atenas.<sup>566</sup> Nesse caso, como Chiron destacou, o que está em questão não é o risco da mensagem, mas o respeito à tradição socrática, onde as reprovações devem tomar a forma de uma ironia amena, desnuda de brutalidade.<sup>567</sup>

Com relação ao princípio da “segurança”, o “discurso figurado” se aplica bem ao endereçamento a soberanos, afinal, “o caráter do poder” (τὸ ἦθος τὸ δυναστευτικόν) “demanda, principalmente, um discurso seguro” (μάλιστα χρῆζον λόγου ἀσφαλούς).<sup>568</sup> Demétrio enumera uma série de situações: uma reprovação ou um elogio de ações cometidas por outrem, similares àquelas praticadas pelo interlocutor; um elogio de ações anteriores praticadas pelo próprio interlocutor; ou, mesmo, um discurso no meio do caminho entre a

---

<sup>563</sup> *PH*, § 287-295.

<sup>564</sup> Cf. Chiron, 2001, p. 226: *On comprend donc pourquoi l'ἔσχηματισμένος λόγος a sa place dans le chapitre. Ses intentions expressives correspondent exactement à celles qui font l'unité du δεινός χαρακτήρ (...). Ce style ne relève pas tant d'une définition formelle que d'une définition éthique. D'autre part, l'évocation de Platon et en général de la direction morale exercée par un philosophe sur un homme d'État nous ramène à la seconde grande caractéristique du δεινός χαρακτήρ, style d'action, ici destiné à manipuler doucement un interlocuteur « explosif ». Car, de ce point de vue, le seul trait distinctif de l'ἔσχηματισμένος λόγος réside dans les circonstances extérieures, qui ne permettent pas l'usage de la δεινότης habituelle.*

<sup>565</sup> *PH*, § 287.

<sup>566</sup> *PH*, § 288.

<sup>567</sup> Chiron, 2001, p. 227.

<sup>568</sup> *PH*, § 292.

adulação e a crítica. O discurso figurado pode ser usado assim, tanto na tirania, quanto em um regime democrático.<sup>569</sup>

Diante então destas situações, Schenkeveld vê como única possibilidade a admissão de um público para o *PH* em preparação das declamações:

Todas essas situações onde o discurso figurado foi utilizado são apropriadas somente às declamações. O tirano Dionísio e a democracia de Atenas, com Cleonte e Cleofonte como seus líderes, existiram alguns séculos antes da composição de *Sobre o estilo*, e Demétrio não pode estar falando sobre situações da vida real. Mais ainda, esses e outros temas similares são bem conhecidos das declamações.<sup>570</sup>

E, de fato, outros testemunhos antigos associaram o “discurso figurado” diretamente ao exercício das declamações.<sup>571</sup> Quintiliano, ao comentar sobre o mesmo princípio da segurança apontado por Demétrio, remete àquela prática de escola.<sup>572</sup> Também a Τέχνη ῥητορικὴ IX, de Pseudo Dionísio de Halicarnasso faz menção ao uso do discurso figurado nas referidas práticas escolares, ainda que para se contrapor a seu uso restrito à prática das declamações.<sup>573</sup>

O interesse maior de Demétrio no discurso figurado, no entanto, não é pela *performance* escolar, mas, sim, enquanto prática filosófica. E, dessa perspectiva, o *PH* apresenta-se de forma bem distinta, por exemplo, daquela de Quintiliano:

---

<sup>569</sup> *PH*, 289-294. Curiosamente há uma menção a Platão sobre o emprego do discurso figurado em uma situação de risco, mas não é possível apreender o contexto; cf. *PH*, § 290. Percebe-se aqui que o discurso figurado não é exatamente uma “figura”, mas um discurso em si; para um panorama melhor sobre essa questão, cf. Chiron, 2001, p. 225-236.

<sup>570</sup> Schenkeveld, 2000, p. 43: *All these situations where innuendo has to be used are appropriate to declamations only. The tyrant Dionysius and the democracy of Athens with Cleon and Cleophon as its leaders existed some centuries before On style was composed, and Demetrius therefore cannot be speaking about real-life situations. Moreover, these and similar themes are well known from declamations.*

<sup>571</sup> Chiron propõe uma lista bastante significativa de testemunhos antigos sobre o discurso figurado; cf. Chiron, 2000, p. 75, n.1. Dessa lista, comento sobre dois deles, que me parecem mais relevantes a meu propósito: o de Quintiliano, *Inst. Orat.*, IX, I, 13-14; IX, II, 65-99 Halm e o de Pseudo Dionísio de Halicarnasso, Τέχνη ῥητορικὴ VIII-IX Userner-Rardemacher. Dessa segunda obra, a reunião dos textos é arbitrária, de modo que os dois capítulos são de autores diferentes. E nenhum deles é, de fato, Dionísio de Halicarnasso. Esses textos devem ser do séc. II ou III d. C. Atenho-me mais ao autor do cap. IX. Sobre as passagens da Τέχνη ῥητορικὴ de Pseudo Dionísio, cf. Chiron, 2000; Russell, 2001.

<sup>572</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, IX, II, 67. Segundo Quintiliano, o emprego do discurso figurado, seguindo o princípio da segurança, serve na representação de condições impostas na abdicação de tiranos e nos decretos do senado pós-guerra civil.

<sup>573</sup> Russell, 2001, p. 163: *In fact, of course, the didactic thrust, as in most discussions of ἐσχηματισμένοι λόγοι, is directed towards declamation, where you invent your opponent, and so can play the trick of giving him the better cause. This point is indeed made by B [i.e. IX] (329, 14-24), but in terms that distance him from the declaimers.*

Para Quintiliano, o discurso figurado não é um instrumento filosófico, ele permite apenas brilhar nos discursos fictícios, sair de certas situações em processos delicados, cultivar uma certa moral social, ou ornar o discurso com finezas delicadas.<sup>574</sup>

Chiron lembra ainda que, em uma situação fictícia como a de Quintiliano, poderíamos supor uma convivência entre o declamador e o público, uma espécie de jogo de cena, em que o discurso figurado não é percebido aos olhos do tirano, mas é evidente aos olhos do público.<sup>575</sup>

O propósito de Demétrio, no entanto, é bem diferente. Ele mira circunstâncias reais da prática filosófica, e não puramente fictícias, como supôs Schenkeveld. E, a esse respeito, lanço mão mais uma vez das palavras de Chiron:

Demétrio dá conselhos assim sobre a comunicação de filósofos, entre si ou com os destinatários, de seus esforços ‘protrépticos’, comunicação regida por um tipo de convivialidade que não exclui um certo vigor embaixo da manga, e sobre a comunicação dos filósofos na missão definida por Platão e Aristóteles no séc. IV a. C.: a de conselheiros de homens políticos.<sup>576</sup>

Chiron chama atenção para o fato de que Quintiliano não enxerga como hipótese plausível a censura, mesmo “figurada”, de um personagem político. Estamos, pois, bem distante das relações de direção política e moral que unem, no *PH*, o filósofo a um tirano, o qual, apesar de poder ser mais ou menos esclarecido, admite como benéfico um intelectual em sua corte. Em suma, as circunstâncias descritas por Demétrio se reduzem em Quintiliano à mera ficção, onde o que se pretende é o aplauso do público.<sup>577</sup>

No caso do *PH*, ao contrário, o enunciador tem a intenção de fazer o interlocutor mudar seu comportamento; por isso Chiron diz que o discurso figurado corresponde ao que

---

<sup>574</sup> Chiron, 2001, p. 235: *Pour Quintilien, le discours figuré n'est pas un instrument philosophique, il permet seulement de briller dans des discours fictifs, de se tirer d'affaire dans des procès délicats, de cultiver une certaine morale sociale, ou d'orner son discours de finesses délicates (...)* La théorie de l'ἔσχηματισμένος λόγος est, chez Quintilien, à la fois considérablement plus riche et moins vivante que chez Démétrios. Para Quintiliano, além dos princípios da segurança, e da boa conduta, ele acrescenta um princípio de elegância, quando a novidade e variedade agradam mais que uma relação direta com os fatos; cf. Quintiliano, IX, 2, 66.

<sup>575</sup> Chiron, 2000, p. 79.

<sup>576</sup> Chiron, 2001, p. 229: *Démétrios donne ainsi des conseils sur la communication des philosophes entre eux ou avec les destinataires de leurs efforts “protreptiques”, communication régie par une sorte de bienséance qui n'exclut pas une certaine viguer en sous-main, et sur la communication des philosophes dans la mission définie pour eux par Platon et Aristotle au IVe siècle : celle de conseillers des hommes politiques.*

<sup>577</sup> Chiron, 2001, p. 234. Chiron comenta que o tema da prudência é tratado rapidamente, e seu aspecto político reduzido a um exercício de escola. O fato de viver à sombra de terríveis imperadores faz crer que esse tipo de expressão não seja muito bem vindo à política, nem que ele mesmo, Quintiliano, possa intervir em tal âmbito. Chiron vê também aqui um indício de que é impossível considerar os dois autores como contemporâneos.

chamaríamos hoje de técnica de manipulação.<sup>578</sup> E, dessa perspectiva, o discurso figurado não poderia ter sobrevivido senão na tradição filosófica da qual Demétrio depende e quando um poder relativamente acessível à ideia de uma direção moral permitisse sua execução:

Pois se quem utiliza o discurso figurado perde seu laço muito particular com seu destinatário, sendo seu objetivo agir sobre ele sem deixar perceber suas intenções, o ἔσχηματιμένος λόγος corre o risco de cair no domínio corrente da figura literária, ou de se tornar o jogo um pouco estéril de três personagens a que se refere Quintiliano: um retor falando a um tirano fictício diante do público escolar. Demétrio prova ser um testemunho excepcional (...). O “discurso figurado” na sua forma pura não é outro senão o discurso manipulador, que vence quando influencia, à sua vontade, o destinatário. Ele supõe um conhecimento perfeito da psicologia e um domínio perfeito da linguagem.<sup>579</sup>

E, certamente, não faltou ocasião para a prática do discurso figurado nas relações políticas e diplomáticas do final do período helenístico.<sup>580</sup> Como Pernot salientou, o discurso figurado deve ter sido de grande utilidade diante das assembleias, dos monarcas e dos governadores de província.<sup>581</sup>

Logo, quando Demétrio abre seu *excursus* com uma crítica à utilização do discurso figurado pelos retores de seu tempo, surge uma questão:

Τὸ δὲ καλούμενον ἔσχηματισμένον ἐν λόγῳ οἱ νῦν ῥήτορες γελοίως ποιοῦσι καὶ μετὰ ἐμφάσεως ἀγεννοῦς ἅμα καὶ οἶον ἀναμνηστικῆς,

<sup>578</sup> Chiron, 2000, p. 78. Certas formas do discurso figurado são ininteligíveis enquanto tais mas ‘agem’ sobre o outro, aproximando-se do que conceberíamos hoje como manipulação (Chiron, 2001, p. 224, n. 473).

<sup>579</sup> Chiron, 2001, p. 236: *Car dès que l'utilisateur du discours figuré perd ses liens très particuliers avec son destinataire, son but étant d'agir sur lui sans laisser percer ses intentions, l'ἔσχηματιμένος λόγος risque soit de tomber dans le domaine courant de la figure littéraire, soit de devenir ce jeu un peu stérile à trois personnages auquel se réfère Quintilien : un rhéteur parlant à un tyran fictif devant le public des écoles. Démétrios s'avère un témoin exceptionnel (...). Le « discours figuré » dans sa forme pure n'est autre que le discours manipulateur, qui réussit lorsqu'il influence à son insu le destinataire. Il suppose une parfaite connaissance de la psychologie et une parfaite maîtrise du langage.*

<sup>580</sup> Sobre o discurso de embaixada e sua importância no período helenístico, cf. Kennedy, 1994, p. 81: *Opportunity for deliberative oratory existed when ambassadors were sent, as frequently happened, from one Hellenistic state to another.* Cf. Robert, Louis. « Recherches épigraphiques, VII », *Revue de études anciennes*, 62, 1960, p. 325-326 = *Opera minora selecta*, II, p. 841-842, *apud* Pernot, 2000, p. 106: *Les décrets pour Polémaios et pour Ménippos montrent assez que les magistrats et les ambassadeurs de Colophon ne peuvent rien faire sans 'persuader' les magistrats romains, 'peithein'. Et ce fut le cas tout au long du IIe et du Ier siècle a.C., et auparavant aussi il s'agissait de persuader les puissances, et d'abord ses propres concitoyens sur le meilleur parti à prendre.* Cf. ainda Bowersock, 1969, p. 43: *In the two centuries before the advent of the Second Sophistic the activities of the literati regularly included service on embassies to powerful Roman officials and aristocrats, whose personal acquaintance with the envoys was often the cause of special favors to the cities they represented. And in some cases eastern confidants and advisers can be recognized in the entourage of generals and emperors.* Sobre a importância das embaixadas dos sofistas para as cidades no período helenístico, cf. tópico “Um público cultivado” (*infra*).

<sup>581</sup> Pernot, 2000, p. 95.

ἀληθινὸν δὲ σχῆμά ἐστι λόγου μετὰ δυοῖν τούτοις λεγόμενον·  
εὐπρεπείας καὶ ἀσφαλείας.

E o chamado modo figurado no discurso, os oradores de agora o empregam de forma ridícula, com uma impressão vulgar e, ao mesmo tempo, sugestiva demais. Um verdadeiro modo figurado do discurso, porém, se faz segundo dois princípios: boa conduta e segurança.<sup>582</sup>

Seria uma crítica ao uso do discurso figurado ligado à própria prática das declamações? Difícil dizer. Mas Chiron vê no adjetivo “sugestivo” (ἀναμνηστικός) a possibilidade de uma relação entre público e declamador. Situações hipotéticas como as que descrevi antes, onde o público e o declamador têm uma compreensão compartilhada das intenções do discurso figurado, podem ter se tornado comum: “concebe-se a deriva rumo ao discurso ‘de uma piscada de olho’. A sutileza se torna, por assim dizer, espetacular. Demétrio utiliza a esse respeito o adjetivo ἀναμνηστικός, ‘sugestivo’”.<sup>583</sup>

Mas, além desses indícios que diferenciam o *PH* de outros testemunhos antigos, a reflexão de Demétrio mescla a seus preceitos a análise rápida de anedotas e de textos clássicos, enquanto os daqueles testemunhos têm um viés prescritivo e são claramente orientados para as declamações. Com talvez uma só exceção: Pseudo Dionísio de Halicarnasso.<sup>584</sup>

Como Russell comenta a respeito dos capítulos VIII e IX da Τέχνη ῥητορική:

Ambos A e B [i.e. VIII e IX] divergem dos outros tratamentos conhecidos do assunto (Hermógenes, Apsínes), que são estritamente dirigidos à prática da declamação. Para ambos, A e B, que claramente têm uma visão mais elevada de sua vocação como educadores, isso não está no centro da questão. É a tentativa de encontrar ἐσχηματισμένα nas βιβλία [i.e. nos livros antigos que eram estudados] que chama para eles a atenção não apenas de historiadores de retórica, mas também de estudantes de teoria crítica e da formação do gosto.<sup>585</sup>

---

<sup>582</sup> *PH*, § 287.

<sup>583</sup> Chiron, 2000, p. 79-80: *on conçoit la derive vers le discours “à clin d’œil”. La subtilité devient, si l’on peut dire, spectaculaire. Démétrios utilise à ce sujet l’adjectif ἀναμνηστικός, suggestif. Cf. ainda Chiron, 2003, p. 233; sobre o discurso figurado o autor comenta: La première manifestation développée de la théorie, et la seule, d’autre part, qui s’inscrit en dehors de la déclamation. Cela ne veut pas forcément dire que Démétrios ignore ce type de pratique. Au début de son développement, il stigmatise ceux qui se servent du logos eskhématisménos pour établir une connivence vulgaire (...) Un tel usage du discours figuré « à clin d’œil » fait songer à la communication à trois termes (orateur, destinataire fictif, public) qui caractérise la déclamation et, ailleurs dans le traité, Démétrios fait plusieurs allusions à des thèmes de controverses fictifs. Mais le rhéteur récuse ce type d’usage gratuit et trivial et entend réserver le discours figuré à des circonstances réelles.*

<sup>584</sup> Chiron, 2000, p. 82.

<sup>585</sup> Russell, 2001a, p. 157: *In this, both A and B [i.e. VIII e IX] diverge from other known treatments of the subject (“Hermogenes”, “Apsines”), which are strictly directed to the practice of declamation. For both A and B, who clearly have a rather higher view of their calling as educators, this is not in the center of the picture. It is their attempt to find ἐσχηματισμένα in the βιβλία [i.e. of all kinds that we study (298, 2)] that gives them the*

Chiron também comenta como Pseudo Dionísio (IX) analisa um trecho de Homero e suas ambições ultrapassam o domínio das declamações, na direção da crítica literária.<sup>586</sup> E, de certo modo, quanto mais o autor se afasta das declamações, mais ele vai na direção do emprego “real” e político do discurso figurado.<sup>587</sup> A relação entre dominante e dominado, ilustrada por inúmeras falas de Agamêmnon, faz de seu texto não somente uma arte de lidar com o poder, mas uma arte de governar.<sup>588</sup>

Assim, Pseudo Dionísio assume uma postura crítica, com um tom mais descritivo do que prescritivo,<sup>589</sup> aproximando-se, de certo modo, nisso, da postura adotada por Demétrio. E, nesse sentido, é oportuno dizer que também as reflexões do autor do *PH* sobre o discurso figurado convergem, ao final do *excursus*, para formas literárias.

Mas, nesse caso, as formas analisadas por Demétrio são aquelas que se agruparam no gênero conhecido como λόγοι σωκρατικοί (“discursos socráticos”). Essas formas são analisadas no *excursus* seguinte ao do discurso figurado, o *excursus* sobre a chamada “modelagem do discurso” (πλάσμα τοῦ λόγου).<sup>590</sup> A imagem evocada é, então, a de uma cera que cada um modela a seu gosto: um pode fazer um cão, outro um boi, outro um cavalo; situação análoga pode ocorrer ao discurso com relação a um mesmo assunto.<sup>591</sup>

Assim, temos três modelos. O modelo de Aristipo declara e acusa: “Os homens deixam bens para os filhos, mas não deixam a ciência de usufruir daquilo que lhes foi deixado” (οἱ ἄνθρωποι χρήματα μὲν ἀπολείπουσιν τοῖς παισίν, ἐπιστήμην δὲ οὐ συναπολείπουσιν τὴν χρησομένην τοῖς ἀπολειφθεῖσι). Já o modelo de Xenofonte apresenta o mesmo assunto sob a forma de um princípio: “É preciso, pois, não deixar apenas os bens para os filhos, mas também a ciência de usufruir deles” (Δεῖ γὰρ οὐ χρήματα μόνον ἀπολιπεῖν τοῖς ἑαυτῶν παισίν, ἀλλὰ καὶ ἐπιστήμην τὴν χρησομένην αὐτοῖς).<sup>592</sup> E, por

---

*claim to attention not only of historians of rhetoric, but of students of critical theory and the development of taste.*

<sup>586</sup> Chiron, 2000, p. 83. Chiron aponta alguns momentos em que Pseudo Dionísio faz questão de se distanciar dos declamadores.

<sup>587</sup> Chiron, 2000, p. 81.

<sup>588</sup> Chiron, 2000, p. 84. Mais à frente Chiron comenta sobre a prevalência de situações onde a relação com o poder se dá em momentos de crise; cf. Chiron, 2000, p. 89.

<sup>589</sup> Chiron, 2000, p. 90.

<sup>590</sup> *PH*, § 296-298.

<sup>591</sup> Cf. Chiron, 2001, p. 228-229. Chiron comenta sobre a passagem que o método habitual de Demétrio (definição do objeto, pesquisa da forma que melhor se adapta a ele) se enriquece, então, com um terceiro parâmetro, as condições concretas e psicológicas da comunicação. Como modelar a expressão para que se adapte à mensagem e ao destinatário? O autor lembra também que há ainda um quarto parâmetro, que depreendemos do fato de essas formas portarem o nome de autores; esse parâmetro é, então, a personalidade do autor.

<sup>592</sup> *PH*, § 296.



fim, a “forma socrática” (εἶδος Σωκρατικόν), usada sobretudo por Ésquines e Platão, que transforma a ideia anunciada por Xenofonte em um interrogatório:

- ὦ παῖ, πόσα σοι χρήματα ἀπέλιπεν ὁ πατήρ; ἢ πολλὰ τινα καὶ οὐκ εὐαρίθμητα; – Πολλά, ὦ Σώκρατες. – ὦ ἄρα οὖν καὶ ἐπιστήμην ἀπέλιπέν σοι τὴν χρησομένην αὐτοῖς;  
– Ó filho, quantos bens te deixou o pai? Sem dúvida, muitos e não fáceis de calcular? – Muitos, ó Sócrates. – Será que, então, também não te deixou a ciência de usufruir deles?<sup>593</sup>

E nesse modelo, em especial, oportunamente, o procedimento é descrito com maiores detalhes:

Ἐμα γὰρ καὶ εἰς ἀπορίαν ἔβαλε τὸν παῖδα λεληθότως, καὶ ἀνέμνησεν ὅτι ἀνεπιστήμων ἐστί, καὶ παιδεύεσθαι προετρέψατο· ταῦτα πάντα ἠθικῶς καὶ ἐμμελῶς, καὶ οὐχὶ δὴ τὸ λεγόμενον τοῦτο ἀπὸ Σκυθῶν. Εὐημέρησαν δ' οἱ τοιοῦτοι λόγοι τότε ἐξευρεθέντες τὸ πρῶτον, μᾶλλον δὲ ἐξέπληξαν τῷ τε μιμητικῷ καὶ τῷ ἐναργεῖ καὶ τῷ μετὰ μεγαλοφροσύνης νουθητικῷ.

Ao mesmo tempo, levou esse filho, sem que o percebesse, a uma aporia, lembrou-o de sua ignorância e chamou sua atenção para a necessidade de ser instruído. E tudo isso, com caráter e de forma harmoniosa, e não, de fato, como se diz, à maneira dos citas. Quando primeiramente foram inventados, discursos como esses lograram êxito e, mais ainda, causaram espanto pelo caráter mimético, pela evidência e pela magnânima advertência que contêm.

Chiron acredita que os exemplos dados aqui sejam todos pastiches, pois a única ocorrência do motivo filosófico apresentado aqui se encontraria em um tratado platônico apócrifo, o *Clitofonte* (407 b).<sup>594</sup> E, ao certo, lembro que os três autores estão associados à tradição socrática, e seus respectivos discursos estão ligados a um propósito moralizante. É provável que Demétrio tenha em mente o gênero amplamente difundido a partir do séc. IV a. C. e conhecido sob a alcunha de λόγοι σωκρατικοί.<sup>595</sup>

A prática filosófica do discurso figurado desemboca assim nas formas literárias dos λόγοι σωκρατικοί, dos quais o diálogo socrático nos moldes de Platão é destacado. E, nesse caso, vemos como seu propósito se aproxima claramente daquele primeiro princípio do discurso figurado: o da “boa conduta” (εὐπρέπεια). Como Chiron observou, o “tato” é um cuidado que corresponde, na tradição socrática, a intenções propriamente filosóficas; o

<sup>593</sup> PH, § 297.

<sup>594</sup> Chiron, 1993, p. 135, n. 382.

<sup>595</sup> Sobre a questão dos λόγοι σωκρατικοί, remeto à discussão de Dubel, 2012. A autora lembra que, ainda que as obras completas que nos restaram sejam apenas aquelas de Platão e de Xenofonte, houve cerca de trezentos textos entre 395 e 370 a. C. (Dubel, 2000, p. 3). A autora propõe nesse artigo uma relação entre o diálogo socrático e as menções ao diálogo por Demétrio, como aquela do *excursus* sobre a epistolografia.

destinatário deve ser conduzido a uma tomada de consciência pessoal de seu erro, pois é a ilusão de conhecer que é o principal obstáculo ao conhecimento.<sup>596</sup>

Assim, o excurso da modelagem do discurso vem para complementar o do discurso figurado. A reflexão sobre a prática filosófica do discurso figurado é, então, enriquecida pelo estudo da forma, ou do estilo, a ser adotado no exercício da filosofia.<sup>597</sup> E a fórmula de encerramento evidencia a relação de contiguidade entre os dois excursos: “A respeito, então, de como modelar o discurso e do modo figurado, que isso seja suficiente” (Περὶ μὲν δὴ πλάσματος λόγου καὶ σχηματισμῶν ἀρκείτω ταῦτα).<sup>598</sup>

Em suma, por tudo que foi dito acima, me oponho a Schenkeveld quando ele propõe que o discurso figurado seja a prova cabal de que o público do *PH* estaria em fase de preparação das declamações. Ainda que pareça razoável que o público do *PH* tenha tido conhecimento do “discurso figurado” também por meio dessa prática escolar, esse *excursus* não é uma proposição para a execução do exercício em sala de aula. Pelo contrário, sua orientação é claramente para a prática filosófica e as formas literárias associadas a ela.

### 1.3.5. Um público cultivado

No início do tratado *Sobre o arranjo das palavras* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων), Dionísio de Halicarnasso recomenda suas lições a um público escolar, formado por “adolescentes” (τοῖς μαιρακίοις) e pelos “recentemente aplicados no ensinamento” (νεωστὶ τοῦ μαθήματος ἀπτομένοις). Mas, antes, ele propõe a sua obra para um público mais abrangente: “a todos que, igualmente, se exercitam nos discursos públicos, independentemente da idade e da experiência” (ἅπασιν μὲν ὁμοίως τοῖς ἀσκῶσι τοὺς πολιτικοὺς λόγους, ἐν ἧ ποτ’ ἂν ἡλικία τε καὶ ἔξει τυγχάνωσιν ὄντες).<sup>599</sup> Estamos, assim, diante do testemunho de um manual similar ao *PH* que poderia ser utilizado tanto na escola, quanto fora dela.

Como o *DCV*, o *PH* é um manual de estilística que visa os componentes mais elementares do discurso; no *PH*, juntamente com o “assunto” (διάνοια) e a “escolha de palavras” (λέξις), Demétrio discute a “composição” (σύνθεσις), que é o elemento central na

---

<sup>596</sup> Chiron, 2001, p. 227.

<sup>597</sup> Esse caso é um dos raros momentos do *PH* em que o estilo é associado a um autor, e não apenas analisado em partes da obra.

<sup>598</sup> *PH*, § 298.

<sup>599</sup> Cf. *DCV*, I, 5 sq. As passagens em grego do *DCV* reproduzidas ao longo deste trabalho são extraídas da edição de Aujac-Lebel (1981).

proposta de Dionísio. Também como o *DCV*, o *PH* apresenta um nível de reflexão que exige de seu público um bom domínio sobre as lições dos gramáticos e dos retores, ainda que o *PH* admita um conhecimento prévio menos aprofundado sobre métrica e ritmo do que aquele exigido nas lições de Dionísio.<sup>600</sup>

Além disso, ambos demonstram uma ampla cultura literária e suas reflexões críticas demandam um bom nível de conhecimento da literatura grega por parte de seu público. Assim, a passagem do *DCV* parece confirmar o que foi dito até aqui sobre o *PH*; manuais desse tipo podem ter sido aplicados tanto a um público em fase de conclusão do ciclo escolar, quanto a um público ainda mais cultivado.

E se as lições do *PH* extrapolam o universo estritamente escolar, para entendê-las melhor é preciso entender também a demanda desse público mais amplo. Esse público pertence, afinal, a uma aristocracia ocupante de cargos importantes na política e na diplomacia, é detentor de uma ampla cultura literária, está engajado na formação dos jovens aristocratas e se interessa, cada vez mais, pela prática e pela teoria retórica.<sup>601</sup>

Deve-se ter em vista o próprio papel da retórica no funcionamento da cidade helenística. Afinal, a queda de Tebas e de Atenas perante Felipe da Macedônia, na batalha de Queroneia (338 a. C.), não marcou o fim do regime da cidade grega, como historiadores propuseram no passado. Como Pernot destacou, algumas grandes cidades da Grécia continuaram tendo, mais ou menos, a mesma vida que sempre tiveram as centenas de cidades gregas do período clássico; por conseguinte, também as práticas retóricas ligadas ao funcionamento delas persistiram, sendo então decisivas no séc. II e I a. C., quando os conflitos se multiplicaram.<sup>602</sup> Pernot oferece, assim, um panorama da retórica nesse momento:

---

<sup>600</sup> A aplicação do *DCV* a um público escolar foi discutida no tópico “O *PH* no quadro da instrução retórica”, cf. *supra*.

<sup>601</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 249: *Le sophiste, en tant que maître de l'art oratoire, possédait une aptitude qui le mettait à même d'exercer une influence dans la société. Ses capacités – linguistiques, intellectuelles, juridiques – lui permettaient de jouer un rôle dans tous les domaines où il était important de savoir parler, écrire, argumenter, persuader et transmettre (...) (noblesse, richesse, capacités militaires, appuis, etc. : les sophistes issus de grandes familles, étaient d'ailleurs munis aussi de ces côtés-là). La rhétorique était donc une forme de pouvoir parmi d'autres : mais elle était une forme de pouvoir. Le sophiste dominait ses qualités un savoir qui était en même temps un pouvoir.*

<sup>602</sup> Pernot, 2000, p. 104-106. Alguns episódios, apontados a seguir por Pernot, a partir de uma discussão anterior de Robert, exemplificam a importância das deliberações nas decisões sobre o destino de cidades helenísticas. Em um deles, a história da tomada de Abidos por Felipe V (200 a. C.): a resistência e o auto massacre na queda da cidade foram decididos em assembleia, contando com o conselho de homens políticos e oradores. Outro caso envolve um retor Zenão que, diante do avanço dos partas, com Labienus, pela Ásia Menor (41 a. C.), convoca seus compatriotas a resistir, como tinha feito também Híbreas em Milassa (Pernot, 2000, p. 105). Cf. ainda Pernot, 1993, p. 42: *Les fragments et témoignages dont nous disposons laissent entrevoir (...) en Grèce propre et puis en Asie, l'existence d'hommes d'État qui mirent leur éloquence au service de leur patrie dans le déchaînement des guerres, des rivalités princières et des conflits entre voisins.*

O quadro principal da prática oratória grega era a cidade, onde a retórica era útil em todos os atos da vida política que passavam pelo discurso público: deliberações, eleições, mediações, relações com outras cidades, com as estruturas federais e com as superpotências. Dada a instabilidade geral do mundo grego nessa época (...), os debates eram, com bastante frequência, acirrados (...). A retórica era útil em muitas situações que exigiam o tratamento de documentos jurídicos e a composição de processos (...). Por outro lado, outras categorias de homens de letras davam conferências nas cidades, notadamente nos ginásios, essas instituições cívicas que se tornavam, cada vez mais, para além de sua destinação gímnica original, lugares dedicados às coisas do espírito.<sup>603</sup>

As cidades helenísticas foram, portanto, o lugar privilegiado para a atuação dos sofistas, integrantes de uma aristocracia que tomava cada vez mais o poder, outrora em mãos de instituições democráticas.<sup>604</sup> No fim da república e início do Império Romano, os sofistas vinham exercendo uma importância crescente, seguindo carreira na política e na

---

<sup>603</sup> Pernot, 2000, p. 103: *Le cadre principal de la pratique oratoire grecque était la cité, où la rhétorique était utile pour tous les actes de la vie politique qui passaient par le discours public : délibérations, élections, médiations, relations avec les autres cités, avec les structures fédérales et avec les superpuissances. Étant donné l'instabilité générale du monde à cette époque (...), les débats étaient bien souvent ardents (...). La rhétorique était utile dans les nombreuses situations qui exigeaient le traitement de dossiers juridiques et la confection de plaidoiries (...). En outre, différentes catégories d'hommes de lettres donnaient des conférences dans les cités, notamment dans les gymnases, ces institutions civiques qui devenaient de plus en plus, en sus de leur destination gymnique originelle, des lieux voués aux choses de l'esprit.*

<sup>604</sup> Cf. Robert, L. « Recherches épigraphiques, VII », *Revue de études anciennes*, 62, 1960, p. 325-326 = *Opera minora selecta*, II, p. 841-842, *apud* Pernot, 2000, p. 107: *De plus en plus l'évolution de la société enlève des cités à l'action souveraine de l'assemblée du peuple et de la démocratie et les met aux mains d'une minorité, plus ou moins héréditaire, de notables, qui assurent de leur fortune bien des services essentiels de l'Etat et reçoivent en retour des honneurs de plus en plus nombreux et éclatants.* Robert analisou a evolução do estilo administrativo de documentos públicos, marcados, cada vez mais, pela retórica: *aussi le 'secrétaire', haut personnage qui rédige les décrets et les lettres, les écrit-il au goût rhétorique du jour. Cette évolution se poursuit sous l'Empire.*

diplomacia,<sup>605</sup> e sua atuação nessa época já era o prenúncio do que, no período imperial, se conflou na chamada Segunda Sofística.<sup>606</sup>

E se, por um lado, contamos com poucas informações sobre a atividade dos sofistas no período helenístico, por outro, com relação ao período imperial, elas são numerosas. E, uma vez que dizem respeito a um ponto culminante de uma atividade que, como eu disse, começa a se prefigurar no período anterior, é possível também inferir dessas informações do período imperial algumas das principais características da atividade sofística no momento de composição do *PH*.

Élio Aristides (séc. II d. C.), por exemplo, em uma investida contra os filósofos, catalogou uma série de funções desempenhadas pelos sofistas do período imperial, mas certamente válidas para o período helenístico. Empenhados na prática e na teoria retórica, os sofistas, afinal, “encorparam” (ἐγκαρπον), “proferiram” (εἶπον), “encontraram” (εἶρον) e “compuseram” (ἐποίησαν) discursos; eles “compuseram com adorno os panegíricos” (πανηγύρεις ἐκόσμησαν), “honraram os deuses” (θεοὺς ἐτίμησαν), “deliberaram nas cidades” (πόλεσι συνεβούλευσαν), “consolaram os sofredores” (λυπουμένους παρεμυθήσαντο), “dissolveram guerras civis” (στασιάζοντας διήλλαξαν), “educaram os jovens” (προὔτρεψαν νέους).<sup>607</sup>

---

<sup>605</sup> Bowersock, 1969, p. 9: *Cicero and Strabo leave no doubt of the activity of sophists and rhetors in the late republic and early empire; the reminiscences of the elder Seneca convey a similar impression. Moreover, these earlier figures often had careers in politics and diplomacy: so, for example, Hybreas of Mylasa and the Augustan Polemo. And as Polemo's Family makes clear in subsequent generations, there are palpable links between these earlier cultivated men and the true representatives of the Second Sophistic. There is continuity and development throughout, so much so that the Second Sophistic would not have occurred, had the way not been prepared. The Second (or New) Sophistic is a culmination, not a sudden burst or fad.* Ainda sobre a figura de Híbreas de Milassa, cf. Pernot, 2000, p. 108: *Particulièrement célèbre fut alors Hybréas de Mylasa, qui gouverna sa cité au milieu des guerres parthiques et des menées d'Antoine et de Labiénus, et qui savait user de formules frappantes dans ses démagories et ses déclamations.* Já Pernot destaca ainda o exemplo de Potamon de Mitilene (75 a.C. – 15 d.C.), na ilha de Lesbos, em um período de transição entre a Roma republicana e a imperial: *De multiples inscriptions l'honorèrent dans sa patrie et dans d'autres villes (...) Il conduisait avec succès trois ambassades dépêchées par sa patrie auprès de César et auprès d'Auguste. Il écrivit un Éloge de Brutus et un Éloge de César (...). Vers 33 a.C., il participa, à Rome, avec Théodore de Gadara et Antipatros, à un concours d'éloquence dont le but était de sélectionner un maître de rhétorique pour le futur empereur Tibère, alors enfant ; ce fut Théodore qui l'emporta. Outre ses éloges, Potamon était l'auteur d'ouvrages historiques et d'un traité Sur l'orateur accompli (...). Il tenait une école et excellait, dit-on, dans la déclamation. Evergète et orateur, entre Grèce et Rome, Potamon illustre la rhétorique de l'époque.*

<sup>606</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 10: *The Second Sophistic is distinguishable and new not because it introduced a new type of person into literature and history, but rather because in the second century a type, long in existence, became so widely diffused and enjoyed such unprecedented authority.* Bowersock, 1969, p. 44: *The Roman Empire became increasingly a Greco-Roman unity: the role of literate easterners did not essentially change throughout that development which it helped to effect, but their role became far more prominent. The relations between sophists and the Roman emperors illustrate at every point the continuity of the diplomatic tradition of personal contact, advice, and intercession.*

<sup>607</sup> Aristides 46, p. 404 Dindorf. A passagem é lembrada por Bowersock como um catálogo de atividades dos sofistas (Bowersock, 1969, p. 11). Sobre a função de “honrar os deuses”, pode haver aqui uma menção ao “elogio do deus” que comentarei adiante; cf. *infra*.

E uma das formas de conceber a dimensão do papel dos sofistas, que, já no período helenístico, começam a acumular a série de funções descrita por Aristides, é através da análise da própria terminologia associada a eles. Primeiramente, então, lembro que os termos “sofista” (σοφιστής) e “retor” (ρήτωρ) se confundem, designando na maioria das vezes a mesma função.

De fato, alguns autores chegaram a apontar uma distinção, propondo, por exemplo, o termo “retor” para um orador forense, e “sofista” para um professor de nível superior ou secundário. No entanto, se tomarmos o próprio exemplo de Aristides, que foi indubitavelmente um “sofista”, raramente ele ensinou alguém e era oposto à ideia do ensino pago.<sup>608</sup> Já outro testemunho, o das cartas de Pio ao imperador Koinon, se refere aos “retores” e/ou “sofistas” (ρήτορες/ σοφιστάι) como integrantes de um mesmo grupo de professores que, juntamente com o grupo dos “gramáticos” (γραμματικοί), “transmitiam cada qual um ensinamento” (παιδεύοντες ἑκάτεραν παιδείαν).<sup>609</sup>

A confusão terminológica se deve ao fato de que, certamente, ambos os termos, “sofista” e “retor”, aplicam-se tanto a professores, quanto a oradores, sendo que, na maioria das vezes, referem-se a uma mesma pessoa no exercício das duas funções. Clark lembra que muitos professores foram oradores famosos em seu tempo,<sup>610</sup> e Pernot acrescenta:

Eles ocupavam cadeiras, imperiais ou municipais, exploravam escolas privadas e se cercavam de alunos, aos quais ensinavam em particular a declamação. Eles davam lições, escreviam às vezes tratados teóricos e praticavam os três gêneros – judiciário, deliberativo e epidíctico.<sup>611</sup>

A interpretação dos estudiosos de que a designação “sofista” é puramente honorífica também é discutida por Bowersock.<sup>612</sup> Segundo essa interpretação, o “sofista” tem um *status quo* acima do retor: “O sofista era um retor virtuoso com uma grande reputação pública”. O

---

<sup>608</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 12.

<sup>609</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 13-14.

<sup>610</sup> Clark, 1957, p. 59.

<sup>611</sup> Pernot, 2000, p. 248: *Ils occupaient des chaires, impériales ou municipales, exploitaient des écoles privées et s'entouraient d'élèves, auxquels ils enseignaient en particulier la déclamation. Ils donnaient des leçons, écrivaient parfois des traités théoriques et pratiquaient les trois genres oratoires – judiciaire, délibératif, épideictique.*

<sup>612</sup> Bowersock, 1969, p. 13. Segundo Bowersock, essa noção é difícil de ser conciliada com certas evidências epigráficas, ou com a passagem de Pio. Filóstrato admite entre os sofistas um homem como Varo de Laodicéia, por quem tinha a opinião mais baixa possível. Ele afirma ainda que as gerações do passado chamaram de sofistas não apenas aqueles retores que eram influentes, como também certos filósofos.

sentido do termo “sofista”, nesse caso, chega, por vezes, a se aproximar da noção moderna de profissionalismo.<sup>613</sup>

A lógica, portanto, é que o “sofista” seria necessariamente um “retor”, enquanto um “retor” nem sempre chegaria a ser um “sofista”. Mas embora a lógica possa estar correta, o motivo pode não ser puramente honorífico. Bowersock prefere seguir o testemunho de Sexto Empírico, segundo o qual os “sofistas” foram aqueles “retores” que atingiram o ápice da habilidade retórica.<sup>614</sup> Essa última distinção é mais condizente com o que de fato ocorria no período imperial, e, possivelmente, também já no helenístico.

Se houve, afinal, em algum momento, uma distinção, ela deve ter sido apenas quanto ao grau de perícia na arte retórica, uma vez que as funções se confundiam. Como Pernot destacou, ambos os termos se referem ao orador profissional, ou ao professor de retórica.<sup>615</sup> Não há, portanto, nenhum limite de atuação que justifique o uso de uma terminologia distinta para cada função.

Mas, além disso, a denominação “sofista” chega a ser aplicada aos próprios “filósofos”, ainda que a antiga oposição entre filosofia e retórica persistisse enquanto duas disciplinas que rivalizavam pela primazia do ensino e cujos mestres disputavam os alunos. Por um lado, nas escolas filosóficas os pensadores integraram a retórica, de um modo ou de outro, à sua visão filosófica de mundo.<sup>616</sup> E, por outro, a formação retórica, que era a mais seguida, era muito mais generalista. Logo, muitas das vezes, as funções de filósofo e de retor se confundiam; “a separação entre o advogado, o orador político, o professor, o filósofo-

---

<sup>613</sup> Bowersock, 1969, p. 13: *the sophist was a virtuoso rhetor with a big public reputation*. Assim, quando Galeno se refere ao sofista Adriano, quando este era ‘um retor, e ainda não um sofista’, provavelmente fazia uma alusão à carreira profissional: *He probably meant that Hadrian had not yet embarked upon his professional, public career as a performing rhetor*.

<sup>614</sup> Bowersock, 1969, p. 14. Bowersock comenta sobre as carreiras dos sofistas de Ateneu no banquete não serem exclusivamente retóricas; isso foi utilizado como um argumento por aqueles que defenderam uma distinção puramente honorífica, mas tem uma relação com a habilidade retórica. Os integrantes do banquete eram filósofos, gramáticos, um médico, um músico, e (possivelmente) um famoso advogado. Não há problema quanto à inclusão dos gramáticos e do advogado; quanto aos filósofos, no passo seguinte de minha análise, mostro que o termo “sofista” também pode ser aplicado a eles. Com relação ao médico, Bowersock supõe que a alcunha de sofista pode derivar de um interesse pela filosofia e pela exposição fluente do seu assunto; presumivelmente, o músico seria chamado de “sofista” pelo mesmo motivo.

<sup>615</sup> Pernot, 2000, p. 245.

<sup>616</sup> Pernot, 2000, p. 97. Pernot lembra o caso dos próprios peripatéticos e dos estoicos. Esses últimos abordaram o assunto com um rigor maior. Em seu sistema, a retórica se fundamenta sobre o verdadeiro e não sobre o provável: *De pair avec la dialectique, elle est une partie de la « logique » (science du discours humain), l’une et la plus importante – la dialectique – étant la science du dialogue par questions et réponses, l’autre – la rhétorique – étant la science du discours continu*.

conferencista era teórica, na medida em que essas atividades, na realidade, o mais das vezes, caminhavam lado a lado”.<sup>617</sup>

Assim, Filóstrato afirma que os filósofos eloquentes devem ser enumerados entre os sofistas.<sup>618</sup> Outro caso exemplar é o do sofista Cássio Longino (200-272/273 d. C.). Professor de gramática, de retórica e de filosofia, em Atenas, fez parte da comitiva de Zenóbia, rainha de Palmira, na tentativa de separar-se do Império Romano, o que lhe custou a pena de morte. Escreveu uma obra volumosa: tratados e comentários filosóficos de orientação platônica, obras de crítica literária e textual (notadamente sobre Homero), trabalhos de métrica e de lexicografia, além de uma *Retórica* e um elogio fúnebre.<sup>619</sup>

Para Pernot, esse sofista é o exemplo da concepção ampla de cultura presente na Antiguidade, “que não separava filosofia, retórica e literatura e que não impunha barreira entre o estudo e a vida.”.<sup>620</sup> Vale lembrar que os sofistas publicaram discursos e praticaram gêneros literários, como o poético, o epistolar, o historiográfico.<sup>621</sup> Um poeta como T. Flávio Glauco aparece em um texto honorífico como retor e filósofo.<sup>622</sup>

Enquanto professores, seu treino retórico introduzia os jovens alunos, como Clark lembra, em uma variedade de atividades literárias e culturais, tais como a composição de poemas, cartas, histórias, diálogos e ensaios filosóficos, seguindo o ideal isocrático de que “não descobrimos nada que é feito com inteligência e que não tenha tido a ajuda do discurso” (οὐδὲν τῶν φρονίμως παραττομένων εὐρήσομεν ἀλόγως γιγόμενον).<sup>623</sup> Logo, “em um sentido estrito, o professor de retórica treinava oradores. Em um sentido mais amplo, ele preparava jovens para a prática de todos os tipos de discurso”.<sup>624</sup> E, ao certo, como Kennedy enfatizou, desde o período helenístico, essa relação da retórica com toda a literatura se tornou cada vez mais estreita, sendo fruto da posição central adquirida pela retórica na educação.<sup>625</sup>

---

<sup>617</sup> Pernot, 2000, p. 245-246: *la séparation entre l'avocat, l'orateur politique et professeur, le conférencier-philosophe était théorique, dans la mesure où ces activités, dans la réalité, allaient le plus souvent de pair.*

<sup>618</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 11-12.

<sup>619</sup> Pernot, 2000, p. 253. Pernot lista ainda como autores marcados por essa fusão entre a retórica e a filosofia: Dio de Prusa (40-110 d. C.), Favorino de Arles (séc. II d. C.) e Luciano (120-180 d. C.).

<sup>620</sup> Pernot, 2000, p. 253: *qui ne séparait pas philosophie, rhétorique et littérature, et qui ne dressait pas de barrière entre l'étude et la vie.*

<sup>621</sup> Pernot, 2000, p. 248.

<sup>622</sup> Bowersock, 1969, p. 11.

<sup>623</sup> Isócrates, *Antídosis*, 257 Norlin.

<sup>624</sup> Clark, 1957, p. 64: *in a narrow sense, the professor of rhetoric was training orators. In a broader view, he was preparing young gentlemen to practice all the arts of discourse.* Sobre a formação do jovem orador, cf. tópico “O PH e o modelo educacional isocrático” (*supra*).

<sup>625</sup> Kennedy, 1963, p. 268: *Demetrius and Dionysius have as much to say about poetry or history or the writing letters as about speeches.* Acerca do papel da retórica na educação do período, cf. *supra*.



Assim, os sofistas se interessaram por uma gama de discursos e autores, não sendo surpresa se fizessem uso de manuais como o *PH* não apenas para aprimoramento de seu estilo na oratória, como nos mais variados tipos de discurso. Um público desse nível faria um bom proveito dos inúmeros exemplos de historiadores, filósofos e poetas apresentados por Demétrio.

Além disso, um público com amplo conhecimento da literatura grega apreciaria, certamente, a reflexão crítica sobre obras que ele conhece, assim como a crítica de autores menos comuns nos tratados de retórica, como Sófron, Ctésias e Demades. O mesmo pode-se dizer quando a reflexão crítica de Demétrio se estende sob a forma de *excursus*.

Procurei demonstrar, a propósito da epistolografia, que a reflexão do *PH* se dirige a um público já familiarizado não só com a prática cotidiana e/ou administrativa, como também com a epistolografia enquanto gênero literário. Como também comentei a respeito do excurso do “discurso figurado” – que é naturalmente uma prática bem conhecida dos sofistas –, mais do que recomendar uma forma de utilização, Demétrio reflete sobre uma prática estabelecida e, ao final do excurso, associa essa prática ao diálogo filosófico.

Assim, ainda que o *PH* não vise, em muitos casos, à oratória em específico, como Innes propôs,<sup>626</sup> ele não deixa de ser um tratado de retórica. E não apenas porque se baseia em uma teoria de estilos ensinada em escolas de retórica, conforme Kennedy salientou,<sup>627</sup> como também por atender à demanda de um público de retores.

Em um momento em que a retórica está tão atrelada aos interesses econômicos, professores, oradores, ocupantes de cargos públicos e diplomáticos, procuram cada vez mais o aprimoramento de seu estilo nas mais variadas formas de discurso. Ao mesmo tempo, a educação embasada na literatura é responsável pela formação de um público de leitores interessado em aprofundar seu conhecimento literário.

Plínio, o jovem, lembra, por exemplo, como a poesia é uma forma de “lazer” (*otium*) ao orador. “É permitido também relaxar com poesia” (*Fas est et carmine remitti*), e adiante destaca que um poema “arguto” (*argutus*) e “breve” (*brevis*) “convenientemente agrada e dá uma pausa a tantas ocupações e encargos” (*apte quantas libet occupationes curasque distinguit*).<sup>628</sup> Quintiliano também a destaca como uma distração e uma pausa nos estudos.<sup>629</sup>

Por essa ótica, a prática da poesia serve antes ao lazer do orador, o que não significa que, porventura, ela não possa alcançar a glória: “É denominada ‘jogo lúdico’; mas às vezes

---

<sup>626</sup> Cf. Innes, 1995, p. 312.

<sup>627</sup> Kennedy, 1963, p. 286.

<sup>628</sup> Plínio, o jovem, *Ep.* 7, 9.

<sup>629</sup> Quintiliano, *Inst. Orat.*, X, V, 15-16 Halm.

esses jogos não atingem menor glória que as coisas sérias” (*Lusus vocantur; sed hi lusus non minorem interdum gloriam quam seria consequuntur*). Assim, Plínio lembra que “os maiores oradores” (*summi oratores*) “se deleitavam e praticavam” (*delectabant exercebantque*), pois “é admirável como o espírito se volta para estas pequenas composições e relaxa” (*mirum est ut his opusculis animus intendatur remittaturque*).<sup>630</sup>

Logo, um público com uma formação como essa deve procurar em manuais como o *PH* uma reflexão diferenciada das obras que lê. Afinal, a retórica estava sempre presente na vida, profissional e pessoal, dos membros da aristocracia. Como Cribiore comenta, “as cores da *paideia* tingiram as escolhas de vida e as oportunidades profissionais das antigas elites aristocráticas, e o entretenimento que buscavam no tempo livre”.<sup>631</sup> Ou, de forma mais sintética, Morgan: “para negócios e para o prazer”.<sup>632</sup>

E, seja como for, esse público buscava aprimorar sempre seu conhecimento adquirido na escola e no exercício de suas funções, assim como conceber a melhor formação para seus filhos. E, para isso, os faziam percorrer grandes distâncias, se necessário, atraídos pela efervescência cultural de grandes cidades onde se concentravam os sofistas.

Logo, a fama dos sofistas atraiu a atenção desse público rico e cultivado, e eles, os sofistas, foram então diretamente responsáveis pela recuperação do prestígio e da economia de grandes centros como Atenas, Éfeso e Esmirna, no século II d. C. Dessas cidades surgiram nomes importantes, e inúmeros deles circularam por elas durante suas carreiras.<sup>633</sup>

E, ainda que essas cidades tenham tido uma dimensão bem mais modesta no período helenístico,<sup>634</sup> vale lembrar que, já no séc. II e I a. C., havia um fluxo de jovens romanos que se dirigiam a Atenas, à Ásia Menor ou a Rodes, para estudar retórica e filosofia. Também

---

<sup>630</sup> Plínio, o jovem, *Ep.* 7, 9.

<sup>631</sup> Cribiore, 2001, p. 243: *the colors of paideia tinged the life choices and the professional opportunities of the ancient aristocratic elites, and the entertainments they sought in their free time.*

<sup>632</sup> Morgan (reimp.), 2000, p. 190: *for business and pleasure.*

<sup>633</sup> Bowersock, 1969, p. 17. Bowersock lembra o caso de Esmirna; segundo Filóstrato, Polemon atraía uma audiência de ambos os continentes, fazendo com que a cidade se tornasse mais populosa. Os pupilos do sofista Escopelião vinham de toda a Grécia, Egito, Assíria, Fenícia, Capadócia e do oeste da Ásia Menor. Em Atenas, multidões ouviam as declamações de Herodes no *Agrippeum*, o lugar das declamações públicas na Atenas imperial. Acerca de outros centros como Pérgamo, Bizâncio, Aigai (onde se localizava o templo de Asclépio), Náucratis (no Egito, de onde surgiram sofistas importantes, embora não se saiba quase nada da atividade sofística na cidade sob o império), entre outras, cf. Bowersock, 1969, p. 19-20.

<sup>634</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 17: *When one thinks of the unstable economic condition of Athens as the principate began or the modest prosperity which Strabo signals in Ephesus, the vast difference becomes at once striking, wrought in no small measure by cultural distinctions. The visitor to ancient Ephesus today sees the magnificent remains of a substantially second-century city in which lies numerous statues, statue-bases, and inscriptions commemorating sophists of the age. Smyrna cannot have been very different and what emerged of its agora suggests as much.*

magistrados de passagem pelas províncias helenófonas assistiam por conta própria a conferências e debates.<sup>635</sup>

Assim, no período helenístico, os sofistas, com sua fama, já recrutavam jovens aristocratas romanos, em quem incutiam os valores do helenismo, e já ampliavam sua rede de relações com uma aristocracia romana filohelênica. Com efeito, já fomentavam a economia local, ainda que em menores proporções do que no período imperial.

Também já no período helenístico, havia um fluxo de retores e filósofos que, sob a proteção de patronos poderosos, se estabeleciam em Roma, vindos, na maioria das vezes, fugidos de conturbadas circunstâncias políticas em suas pátrias.<sup>636</sup> Já começa, portanto, uma fixação de intelectuais gregos na cidade, que, posteriormente, no período imperial, a transformará em um grande centro de sofistas, atraídos, nesse caso, pela convivialidade com a corte.<sup>637</sup>

E um aspecto muito importante das relações dos sofistas gregos com a aristocracia romana não pode ser negligenciado. No período imperial, eles vinham da Grécia, da Ásia Menor, da Síria, do Egito em busca não apenas das benesses de uma convivência direta com a corte, como também de benefícios para suas cidades natais.<sup>638</sup> Por isso, muitas das vezes, a prosperidade de um sofista era sinônimo de prosperidade para sua cidade.

E, ainda que isso seja mais evidente no Império Romano, as raízes dessa atividade sofística estiveram presentes em uma época anterior. Dois séculos antes da Segunda Sofística, Bowersock lembra, os sofistas já utilizavam suas relações privilegiadas com oficiais e aristocratas romanos para angariar fundos para a realização de obras públicas em suas cidades. Sofistas vindos do leste podiam ser reconhecidos em comitivas de generais e imperadores.<sup>639</sup> Uma inscrição datada de 206/205 a. C. relata ainda uma embaixada vinda de

---

<sup>635</sup> Pernot, 2000, p. 136. Com relação aos magistrados de passagem pelas províncias, e interessados nas conferências e debates, Pernot lembra dois momentos do tratado *Do orador* de Cícero: Marco Antônio fazendo uma parada em Atenas, e Licínio Crasso frequentando o orador Metrodoro quando de sua passagem pela Ásia. Pernot lembra ainda dos próprios exilados políticos, que, no exílio, eram auditores também de tais discursos.

<sup>636</sup> Cf. Pernot, 2000, p. 136. Quanto aos retores e filósofos que se estabeleceram em Roma, Pernot lembra os casos de Panécio, Filo de Larissa e Filodemo. A aristocracia romana teve retores gregos como seus mestres.

<sup>637</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 58: *As in the old days the rhetors had associated in official and unofficial relationships with the leaders of the Roman aristocracy, so now they are found in similar relationships with the monarchs of the Roman empire.*

<sup>638</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 27: *Whether holding office or not, sophists were expected to give freely from their vast funds for the adornment and comfort of their cities. The benefactions of sophists are a palpable expression of the union of literary, political, and economic influence, so characteristic of the Second Sophistic;* Bowersock, 1969, p. 43: *The wealth, intelligence, and patriotism of the sophists, expressed in public service and benefaction, contributed largely to the prosperity of their cities. They became a valuable part of local administration which was so important to the efficient functioning of the Roman Empire.*

<sup>639</sup> Bowersock, 1969, p. 43: *Since teachers and rhetors had tended the affairs of eastern long before the second century, it was no accident that as the rhetors became more numerous, more important, and richer, their cities*

Kyténion à Xanto para solicitar ajuda financeira após um terremoto; segundo Pernot, esse relato é um bom modelo do “discurso de embaixada” tão difundido no período helenístico.<sup>640</sup>

Assim, estabelecidos em Roma, ou de passagem por ela, os sofistas do período helenístico e imperial se aproveitaram do prestígio adquirido em suas cidades para aprofundar suas relações com a aristocracia em Roma, e aumentar assim, ainda mais, o seu prestígio entre os conterrâneos. Como Russell e Wilson destacaram, o orador indicado pela cidade – “a voz da cidade”, diria Menandro, o retor – já era uma pessoa influente politicamente para exercer esse papel. Ele usa a retórica para fortalecer os laços com os pares e com a aristocracia romana filohelênica. Desse modo, já nos últimos anos da república romana, havia homens como Híbreas de Milassa e Potamon de Mítilene que combinavam a prática da oratória cerimonial com ação política.<sup>641</sup>

Os sofistas eram, portanto, uma peça chave para a economia local. Porta-vozes de uma aristocracia evergeta, eles se valiam de suas relações privilegiadas com a aristocracia romana, e, por meio de sua habilidade retórica, angariavam recursos para a construção de grandes obras públicas em suas cidades.<sup>642</sup> Com efeito, nutriam grande prestígio entre os concidadãos, ocupando os cargos públicos e diplomáticos mais importantes.

Logo, relações com os soberanos, como aquelas destacadas no *excursus* do “discurso figurado” no *PH*, não eram nenhuma novidade para esse público. E não só porque o “discurso figurado” foi um exercício escolar, mas principalmente por ser uma prática conhecida e empregada amplamente no âmbito das relações diplomáticas do mundo helenístico.<sup>643</sup>

E o mesmo vale para o discurso epistolar, que era bem conhecido do público não apenas por ser um gênero literário consolidado, como por ser uma prática que vinha adquirindo uma importância cada vez maior nas relações públicas e diplomáticas da época.

---

*did too. The social and political influence of the rhetors of the late republic and early empire can be discerned clearly by anyone who cares to look; in the second century it simply cannot be missed, so conspicuous are the intellectual and (in many cases) lineal descendants of those earlier men of culture (...). In the two centuries before the advent of the Second Sophistic the activities of the literati regularly included service on embassies to powerful Roman officials and aristocrats, whose personal acquaintance with the envoys was often the cause of special favors to the cities they represented. And in some cases eastern confidants and advisers can be recognized in the entourage of generals and emperors.*

<sup>640</sup> Pernot, 2000, p. 109.

<sup>641</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xvii.

<sup>642</sup> Cf. Bowersock, 1969, p. 26: *In his own city and province a sophist was expected to provide services and benefactions beyond the sheer prestige of his presence, and must obliged. With his money, his intellect, and his influence a sophist was in a particular favorable position to aid his city, whether it were his native city, his adoptive or both.*

<sup>643</sup> Como ressalté na minha discussão sobre o *excursus* do “discurso figurado”, contesto Schenkeveld (2000) quando ele toma o *excursus* como o principal argumento de que o *PH* se dirige a um público escolar (cf. *supra*).

Mas, além disso, essas relações dos sofistas com a aristocracia romana propiciaram um desenvolvimento sem precedentes de um gênero de discurso epidíctico em especial: o elogio. Lançando mão das palavras de Russell e Wilson, “discursos de boas vindas, de agradecimento, ou de solicitações, endereçados a romanos ou a outros legisladores, foram lugar comum no mundo grego”.<sup>644</sup>

E Pernot lembra que, apesar de termos muito poucos discursos de elogio do período helenístico – uma época em que os monarcas, e depois os romanos, foram tão poderosos e adulados –, tudo leva a crer que todo deslocamento de um grande personagem e toda cerimônia fossem já pontuadas, como serão no império, por elogios retóricos.<sup>645</sup>

Ao certo, mesmo na *pólis* livre do séc. IV a. C., já começava a se desenvolver um gosto pelo elogio pessoal. Como Russell e Wilson destacaram, esse gosto se tornava maior na medida em que as tendências monárquicas se consolidavam na política, de modo que, no período helenístico, a atividade tornou-se mais intensa.<sup>646</sup>

Uma outra forma de elogio, o “elogio da cidade”, deve ter sido de grande utilidade no jogo de interesses das cidades helenísticas. Essa forma de elogio, tentado anteriormente por Górgias e definido depois de forma elaborada por Menandro, o retor, parece ter sido composta também por Hegésias de Magnésia.<sup>647</sup> Além disso, Pernot salienta que se encontram elementos do elogio da cidade no discurso de embaixada, e em vários outros tipos de discurso.<sup>648</sup>

Também nesse contexto marcado pelo evergetismo praticado pela aristocracia, o elogio é de grande utilidade em cerimônias de inauguração de grandes obras públicas, de

---

<sup>644</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xvii: *speeches of welcome, of thanks, or of pleading to Roman or other rulers, were common place throughout the Greek world*. Os autores lembram que as mesmas ocasiões para esses discursos são apresentadas por um dos tratados atribuídos a Menandro, o retor, e certamente são válidas para quando governadores e magistrados da Roma republicana controlavam o mundo grego: *That is to say, the public events envisaged in ‘Treatise II’ – arrivals and departures of governors, embassies, presentation of crowns, official invitations – occasioned essentially the same oratorical responses in the days when Roman republican governors and magistrates controlled the Greek world as in Menander’s own time. The orator whom the city appointed – the ‘voice of the city’ as Menander puts it – was thus already an important person.*

<sup>645</sup> Pernot, 1993, p. 45.

<sup>646</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xvi. De uma época anterior ao período helenístico, Russell e Wilson lembram a competição em honra a Mausolo: *When Mausolus, the ruler of Caria, died in 353 BC, Theopompus, Theodectes, and Naucrates, all writers of the school of Isocrates, competed with funeral speeches in his honor*. Os autores lembram ainda o elogio de Teopompo a Felipe e Alexandre. E como um exemplo de elogio no período helenístico, os autores destacam um discurso de autoria de um Xenócrates, em memória de Arsinoé (provavelmente Arsinoé II, morto em 270 a. C.), conforme um testemunho de Diógenes Laércio.

<sup>647</sup> Cf. Russell; Wilson, 1981, p. xvi; Pernot, 1993, p. 45.

<sup>648</sup> Pernot, 1993, p. 45. Sobre o elogio de cidade, cf. ainda Quintiliano, III, VII, 27 Halm.

modo que parece possível que isso tenha propiciado a designação de um tipo específico de elogio, o “elogio de obras públicas”, mencionado por Quintiliano.<sup>649</sup>

E outra forma de elogio também importante foi “o elogio do deus”. Ainda que não seja tão diretamente ligado às relações entre os membros da aristocracia e à prática do evergetismo, eles cultivam os valores supremos do helenismo, cumprindo uma importante função na difusão de valores identitários entre os habitantes do mundo helênico.

E o “elogio do deus” também é atestado no período helenístico. Matriz de Tebas escreveu um elogio de Hércules e “hinos” a deuses. Hermesianax de Colófon compôs um elogio da deusa Atenas.<sup>650</sup> E se, de fato, é por vezes difícil determinar se os elogios a deuses eram expressos em verso ou em prosa, Pernot destaca pelo menos um “elogio do deus” em prosa, datado do séc. I a. C.<sup>651</sup>

E a importância do elogio, como um todo, no período helenístico, se reflete nos próprios concursos. Na sequência do período arcaico e clássico, desenvolveram-se os elogios poéticos de deuses e de soberanos em concursos, regulares ou não, enquanto, paralelamente, desenvolvia-se o elogio agonístico em prosa. E a maior inovação do período helenístico, no que se refere ao elogio, foi justamente a entrada do elogio no programa de concursos regulares, onde, a partir do séc. I a. C., já é bem atestada a presença do elogio em prosa.<sup>652</sup>

Como Marrou observou, os concursos de elogio em prosa e em verso ficam em voga sob o império, tornando-se, na Atenas imperial, mais do que um exercício escolar. Nesse ponto, não se vê uma fronteira nítida entre a escola e a vida. Mais ainda, o elogio não só entra como parte essencial no plano da oração fúnebre, como ele próprio é um tipo de discurso literário muito cultivado.<sup>653</sup>

E ainda que, no fim do período helenístico, o elogio não tenha o mesmo peso no concurso que teve no período imperial, sua introdução no programa regular de festas importantes fez com que ele assumisse uma função social, política e religiosa, comparável, no

---

<sup>649</sup> Quintiliano, *Institutio oratoria*, III, VII, 27 Halm.

<sup>650</sup> Cf. Russell; Wilson, 1981, p. xvi.

<sup>651</sup> Pernot, 1993, p. 45.

<sup>652</sup> Pernot, 1993, p. 48-49. Segundo Pernot, naquele que seria o primeiro elogio agonístico, o *Banquete* de Platão, o concurso é ainda uma metáfora, e não se designa um vencedor. Um concurso verdadeiro foi proposto por Artemisa a Mausolo e foi vencido por Teopompo (sobre esse concurso, cf. ainda Russell; Wilson, 1981, p. xvi; *supra*). Sobre os concursos no período helenístico, cf. Russell e Wilson, 1981, p. xvi: *At the Boeotian city of Oropus, and no doubt in many other places, prose epideictic speeches were delivered for prizes at festivals throughout the Hellenistic period.*

<sup>653</sup> Marrou (7 ed.), 1981, p. 297. Sobre o elogio enquanto um gênero ensinado na escola, cf. tópico “O PH na escola do retor” (*supra*).

período clássico, apenas ao epitáfio ateniense,<sup>654</sup> voltando-se à atualidade política e à vida social.<sup>655</sup>

E, também fora dos concursos, outros discursos panegíricos tiveram lugar. Sabemos que Néantes de Cízico (300 a. C.) chegou a compô-los, embora ignoremos seu conteúdo. Além disso, as inscrições mencionam, com frequência, “demonstrações” (ἐπίδειξις) menos solenes, conferências ou palestras dadas, comumente no ginásio, por músicos, poetas, oradores, médicos, filósofos, historiadores.<sup>656</sup>

Ao certo, o cenário grego é muito diferente do romano. Como Pernot ressaltou, com exceção da *laudatio funebris*, a eloquência romana manteve o elogio à margem, como um velho costume da *laudatio iudicialis*.<sup>657</sup> Como já comentei antes, certo papel secundário é concedido ao gênero epidíctico na retórica *Ad Herennium*, onde o elogio é lembrado por integrar trechos do discurso judiciário. E, ainda sobre a obra, Russell e Wilson lembram que o elogio e a censura se restringem a indivíduos determinados, o que reflete o escopo quase exclusivamente forense.<sup>658</sup>

Em consonância com isso, no *De inventione* Cícero relega o gênero deliberativo e epidíctico a um tipo de apêndice, e, em outros momentos, Cícero trata do elogio ‘inserido’ no discurso judiciário.<sup>659</sup> Russell e Wilson também lembram como, no *De oratore*, Cícero chama atenção para a *laudatio funebris*, indicando que esse costume nativo não conduzia à prática retórica.<sup>660</sup>

Mas, apesar de o discurso epidíctico de um Górgias ou de um Isócrates não ter vez no fórum, Pernot destaca que essa forma de discurso adquiriu uma importância na obra de Cícero, na medida em que forma o ‘estilo’, possuindo assim um valor propedêutico, contribuindo para a oratória.<sup>661</sup>

---

<sup>654</sup> Pernot, 1993, p. 49. A prova do elogio, em verso ou em prosa, é ainda bastante ausente da maioria dos concursos, pois a introdução dessas provas foi progressiva e prudente.

<sup>655</sup> Pernot, 1993, p. 50.

<sup>656</sup> Pernot, 1993, p. 50.

<sup>657</sup> Pernot, 1993, p. 51.

<sup>658</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xxii.

<sup>659</sup> Pernot, 1993, p. 51. Ainda que o elogio não entre na parte argumentativa, ele pode entrar na parte narrativa e como amplificação.

<sup>660</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xxii. Os autores lembram que os indícios existentes sustentam a afirmação de Cícero: *The epitaph, with its consolatory and threnodic elements, was essentially a Greek thing, which, if it had place in Roman life, existed side by side with the native laudatio. Cicero's advice, as one might expect, has once again a philosophical tinge: only virtue really merits praise, though external goods can be used as supporting themes.*

<sup>661</sup> Pernot, 1993, p. 51.

E mais, Cícero promove uma aclimatação do elogio retórico em Roma, não só por meio da teoria e como também da prática.<sup>662</sup> Russell e Wilson lembram, por exemplo, de obras como *De império Cn. Pompeii* e o *Pro Marcello*, ou mesmo as invectivas de Cícero em *In Pisonem* e nas *Philippicae*.<sup>663</sup>

Mas é fato que, no final da república, com exceção da *laudatio funebris*, o elogio resta circunscrito ao discurso deliberativo e judiciário, ou, eventualmente, a um agradecimento; ou seja, o elogio, nesse caso, é apenas de pessoas. Por isso Pernot resume dessa forma: “do ponto de vista do elogio retórico, Roma, no final da República parece com a Atenas do séc. IV a. C., sem os sofistas”.<sup>664</sup>

É oportuno ter em vista essas diferenças entre Grécia e Roma nesse momento, pois, no que se refere ao discurso epidíctico, a postura de Demétrio é bem diferente daquela adotada pelo autor da *Ad Herennium* e por Cícero. Como vimos antes, o discurso epidíctico no *PH* tem um peso muito mais significativo na composição.

Demétrio parece inclusive reconhecer o elogio como um gênero retórico autônomo, concedendo a ele atributos estilísticos: “pois o que contém ritmo e é eufônico seria mais conveniente aos encômios do que às reprovações” (τὸ γὰρ ἔρρυθμον καὶ εὐήκοον ἐγκωμίσις ἂν πρόποι μᾶλλον ἢ ψόγοις).<sup>665</sup> E, ainda, o elogio enquanto gênero literário, sob a forma do “elogio paradoxal”, é lembrado a propósito de Polícrates<sup>666</sup> e na maneira como os cínicos, a exemplo de Crates, trataram essa forma de elogio cara aos sofistas.<sup>667</sup>

Também já comentei sobre a proximidade da poesia com o gênero epidíctico. O elogio cumpriu uma função análoga àquela desempenhada originalmente pela poesia, como em ocasiões fúnebres ou nupciais.<sup>668</sup> E, ao certo, na Antiguidade, o espírito de emulação do elogio em prosa com relação às formas poéticas nunca foi desfeito. A introdução de panegíricos em prosa nos concursos deu-se posteriormente àqueles em verso, mas, mesmo muito depois, provas do elogio em verso seguem coexistindo com as composições em prosa.<sup>669</sup>

Em resumo, as relações entre aristocratas gregos e romanos, que se iniciam no período helenístico e se aprofundam no Império, propiciam um desenvolvimento sem precedentes do

---

<sup>662</sup> Pernot, 1993, p. 53; Pernot, 2000, p. 150.

<sup>663</sup> Russell; Wilson, 1981, p. xxxiii.

<sup>664</sup> Pernot, 1993, p. 53: *du point de vue de l'éloge rhétorique, Rome à la fin de la République ressemble à l'Athènes du IV<sup>e</sup> siècle, sans les sophistes.*

<sup>665</sup> *PH*, §301.

<sup>666</sup> *PH*, § 120.

<sup>667</sup> *PH*, § 170.

<sup>668</sup> Cf. Russell; Wilson, 1981, p. xxxii.

<sup>669</sup> Pernot, 1993, p. 49.



gênero epidíctico, em especial sob a forma do elogio. Isso se reflete, no *PH*, na importância concedida a esse gênero.

Além disso, ao assumirem funções administrativas, os sofistas elevam até mesmo o nível do texto de documentos públicos. A epistolografia adquire uma importância crescente na diplomacia desde o período helenístico, o que se reflete, no *PH*, na presença de um *excursus* dedicado a ela.

Somada a isso, uma formação retórica amplamente literária consolida um público consumidor e propagador dos valores do helenismo. Interessado nos vários gêneros da literatura grega, esse não é um público apenas de leitores, mas um público que também, eventualmente, se arrisca na composição desses gêneros.

Com efeito, o interesse do *PH* pelos mais variados gêneros discursivos reflete a retórica do período helenístico. Uma retórica que vai muito além dos discursos forenses e deliberativos, infiltrando-se em todos os ramos de atividade que requerem algum domínio do discurso, tanto pronunciado, quanto escrito. Em suma, pode-se dizer que o *PH* atinge um público com o perfil do “orador helenístico” traçado por Pernot:

que se caracteriza por sua origem familiar influente, por estudos feitos em um grande centro intelectual, por ações políticas e diplomáticas, por uma prática oratória articulada com as pesquisas teóricas e com as controvérsias filosóficas contemporâneas, frequentemente por uma atividade de professor e de homem de letras.<sup>670</sup>

#### **1.4. As principais implicações de uma melhor contextualização do *PH* na crítica literária de Homero proposta por Demétrio**

A presença da crítica literária no *PH* suscita ainda o debate entre os estudiosos. Mas, ao certo, não estamos diante de uma obra de crítica literária, uma vez que, retomando aquela divisão estabelecida por Classen, as obras literárias não são julgadas para que sejam selecionadas e preservadas as melhores entre as dos autores do passado, com base em uma análise que as vê enquanto literatura em si.<sup>671</sup>

Estamos, antes, diante de um manual de retórica, cujos conselhos e opiniões críticas sobre trechos extraídos de textos literários refletem uma preocupação primeira com a

---

<sup>670</sup> Pernot, 2000, p. 108: *qui se caractérise par son origine familiale influente, des études effectuées dans un grand centre intellectuel, des actions politiques et diplomatiques, une pratique oratoire articulée avec les recherches théoriques et les controverses philosophiques contemporaines, souvent une activité de professeur et d’homme de lettres.*

<sup>671</sup> Classen, 1995, p. 529 cf. *supra*.

composição do discurso. Em outras palavras, estamos diante de um caso em que a crítica literária e a instrução retórica caminham lado a lado e de forma indissociável.

Como procurei demonstrar, a relação entre crítica literária e retórica no *PH* deve ser entendida a partir de sua inserção no quadro das tarefas do orador. Enquanto um manual de estilística, o *PH* se dirige a um público minimamente familiarizado com a construção do discurso. Ele não é um “guia” para a construção do discurso, mas uma espécie de “manual de consulta”. Seu fim prático é o aprimoramento estilístico; ele convida o público para uma reflexão crítica com base na teoria retórica, e não, simplesmente, oferece uma lista prescritiva.

A formação generalista de base isocrática explica em grande medida essa metodologia e também o fato de que Demétrio estende a retórica aos mais variados gêneros discursivos, como o historiográfico, o filosófico e, mesmo, o poético.

Também destaquei que a inferida familiaridade do público do *PH* com as estruturas básicas do discurso e com os gêneros abordados, levou Schenkeveld a propor um lugar para o *PH* entre as lições do retor. E, apesar de alguns pressupostos de sua hipótese não se sustentarem, ela é oportuna, pois salienta que a reflexão mais apurada de Demétrio sobre certos assuntos se deve ao alto nível de instrução de seu público. Na epistolografia, por exemplo, encontramos uma possível relação com os exercícios de escola, com base nos προγυμνάσματα de Teão e de Nicolau.

O conhecimento prévio da parte de um público já “iniciado” se reflete, entre outras coisas, nas próprias citações, por vezes reproduzidas de forma abreviada e/ou parafraseadas. Logo, no que concerne mais especificamente à crítica de Homero no *PH*, lembro aquelas passagens destacadas pelo próprio Schenkeveld: quando Demétrio parafraseia o verso da *Odisseia*, IX, 92; ou quando reproduz a famosa passagem sobre Nireu, em que apenas as primeiras palavras dos versos da *Ilíada*, II, 671-73 são reproduzidas. Ou, ainda, quando Demétrio admite toda a passagem sobre o episódio do Ciclope como conhecida;<sup>672</sup> ou mesmo aquela passagem em que o autor do *PH* nem cita os versos sobre as Preces em Homero, mas simplesmente diz como são representadas.<sup>673</sup>

Logo, uma análise das menções críticas a Homero no *PH*, como a que proponho aqui, deve ter em vista a inserção do *PH* em um conjunto mais amplo e considerar que os trechos

---

<sup>672</sup> Lembro também as vagas alusões a outras passagens do canto IX da *Odisseia* aparentemente tomadas como conhecidas: a descrição da entrada da caverna do Ciclope (240 sq.); os companheiros de Odisseu servindo de refeição ao Ciclope (287sq.), trecho que voltará a ser mencionado no parágrafo 219; a descrição da lança de uma oliveira inteira, feita por Odisseu para cegar seu oponente (319 sq).

<sup>673</sup> Schenkeveld, 2000, p. 40. Sobre as respectivas passagens, cf. *PH*, § 52, 61, 130, 7. Teão recomenda uma lista de autores a serem decorados, e Homero tem, obviamente, o seu devido lugar; cf. Teão, 2 Patillon = 65-66 Spengel.

comentados por Demétrio certamente foram utilizados anteriormente, de alguma forma, em lições de escola.

Mas, se, por um lado, a proposta de Schenkeveld de um público já iniciado para o *PH* é relevante, não apenas porque justifica possíveis lacunas nas citações e/ou menções ao poeta, mas também porque nos permite ampliar o horizonte da crítica a Homero no *PH* em vista da instrução retórica, um ponto de sua hipótese deve ser reconsiderado.

O *PH* não se aplica, afinal, às chamadas “declamações”.<sup>674</sup> Se o *PH* foi eventualmente utilizado na escola do retor, é porque houve lições “paralelas” a esses discursos, restritos ao âmbito judiciário e deliberativo. Assim, o *PH*, com sua propensão ao gênero epidíctico, pode ter estado entre as lições avançadas do retor.

Além disso, o *PH* pode ter servido tanto a um público escolar, como também a um público mais amplo. E, com relação a esse último poderia haver, inclusive, aqueles que estivessem menos interessados na composição de peças retóricas, do que no próprio aspecto literário dos discursos.

Assim, ao dirigir-se a um público com ampla formação, a crítica literária do *PH* assume, por vezes, uma relativa autonomia, a ponto de a teoria de Demétrio poder nos fornecer não apenas instruções para a composição de discursos, como chaves de leitura e interpretação para os mesmos. Afinal, a teoria estilística de Demétrio serve como uma espécie de “grade” de leitura crítica na qual podemos inserir outros trechos, além dos citados.

Procurei, então, discutir essas questões no primeiro capítulo, a fim de passar ao plano seguinte da tese. No capítulo seguinte, uma vez entendido melhor o contexto da crítica literária no *PH*, procuro discutir a inserção da crítica de Homero no âmbito do desenvolvimento teórico de Demétrio. Sempre que possível, busco possíveis paralelos com obras ligadas à instrução retórica e que trataram de questões estilísticas em Homero. E, nesse sentido, é oportuno levar em conta também as preciosas informações dos escoliastas da *Ilíada* e da *Odisseia* que reproduzem várias das lições ligadas à crítica estilística do poeta.

---

<sup>674</sup> Schenkeveld, 2000, p. 43: *As far as I know, no scholar has ever suggested that On style as a whole was written for students of declamation. But this conclusion is almost self-evident when one analyses the book in the way I have done.*

## Capítulo 2

### Crítica estilística de Homero no *PH* e em outras fontes

#### 2.1. A crítica de Homero na teoria dos quatro tipos de estilo do *PH*

O objetivo do *PH* é o aprimoramento estilístico do orador, mas, como comentei no capítulo anterior, para que esse objetivo seja plenamente alcançado, não basta prescrever um conjunto de regras a ser seguido, pelo contrário, é preciso desenvolver o senso crítico no orador, para que também ele, por si só, seja capaz de buscar as passagens modelares dignas de imitação.

Por isso, Demétrio não apenas aconselha a “imitação” (μίμησις) de passagens que ilustram o bom emprego de recursos estilísticos, como também fornece uma teoria de tipos de estilo, que funciona como uma espécie de “grade” de leitura, aberta à incorporação de novos exemplos, e que serve de referência para a crítica de obras literárias.<sup>675</sup> Em linhas gerais, temos o seguinte quadro:

Critérios avaliados	“Tipos de estilo” (χαρακτήρες ἑρμηνείας)			
	Grandioso (μεγαλοπρεπής)	Refinado (γλαφυρός)	Simples (ἰσχνός)	Veemente (δεινός)
“escolha de palavras” (λέξις)				
“composição” (σύθεσις)				
“assunto” (διάνοια/ πράγματα)				

E, para demonstrar o funcionamento desta “grade”, Homero é um caso exemplar. As citações extraídas do poeta – em número significativamente maior em comparação às dos

<sup>675</sup> Embora Chiron não adentre de modo tão específico, como procurei fazer no capítulo anterior, a questão da função do desenvolvimento do senso crítico do orador para seu aprimoramento estilístico, ele reconhece essa dupla finalidade dos tratados de estilística, isto é, a composição do discurso e a crítica literária. E, de fato, foi ele quem propôs a ideia de uma “grade”: *Un traité du style peut avoir, a priori, deux buts : soit énoncer un certain nombre de préceptes destinés à guider l'utilisateur dans son travail d'écriture. Dans ce cas, les caractères ne seraient rien d'autre qu'une sorte de topique, ou de "grille" (...). La grille aurait donc une vertu pédagogique (...) et un rôle didactique et pratique : proposer des procédés d'expression correspondant aux diverses matières qu'un auteur peut être amené à traiter (...). Mais un traité du style peut être aussi un traité de critique littéraire. Le but de caractères serait alors de faciliter l'analyse des procédés d'écriture répertoriés chez un auteur ou dans une œuvre et de permettre la classification de cet auteur ou de cette œuvre.* Os “tipos de estilo” (χαρακτήρες ἑρμηνείας) constituem, assim, uma “grade” cujo modo de utilização é bem resumido por Chiron: “diagnóstico” do objeto da comunicação (donde as considerações sobre a διάνοια indispensáveis para o decurso do processo), identificação do tipo, ou dos tipos apropriados a esse objeto; exploração ou imitação, enfim, dos procedimentos de estilo devidamente classificados tipo a tipo (Chiron, 2001, p. 123).

demais autores – se distribuem ao longo de todo o desenvolvimento teórico, exemplificando procedimentos típicos dos quatro tipos de estilo, o que evidencia uma grande variedade de recursos estilísticos praticados por ele.

Contudo, Demétrio não chega a aplicar sua teoria estilística na crítica da obra de Homero como um todo. Hermógenes, por exemplo, após apresentar sua teoria das “categorias estilísticas do discurso” (ἰδέαι λόγῶν), a aplica na crítica de autores. Para essa crítica, ele elege, então, como principal modelo do que chama discurso político, Demóstenes, e, como modelo do chamado panegírico em verso, Homero, sendo Platão o principal representante do panegírico em prosa. Além desses, outros autores são destacados como praticantes do que Hermógenes chama de discurso simplesmente político e discurso simplesmente panegírico. Ele aplica, então, sua teoria na reflexão crítica sobre o conjunto da obra de certos autores.<sup>676</sup>

De fato, as “categorias estilísticas” (ἰδέαι) de Hermógenes não são a mesma coisa que os “tipos de estilo” (χαρακτήρες ἑρμηνείας) de Demétrio. No caso de Hermógenes, como Patillon salientou, a matéria primeira é fornecida pelas monografias críticas consagradas a grandes autores do passado, notadamente Demóstenes. Esse material contém julgamentos de ordem estilística inspirados em várias teorias: as ἀρετὰὶ διηγήσεως ou *virtutes narrationis* (“virtudes da narração”), as ἀρετὰὶ λέξεως ou *virtutes dicendi* (“virtudes do estilo”), os *genera orationis* (“tipos de discurso oratório”) e, até mesmo, os *genera dicendi* (“tipos de estilo”). No entanto, a origem direta das categorias de Hermógenes estaria, de fato, na tradição das ἀρετὰὶ διηγήσεως ou *virtutes narrationis* (“virtudes da narração”).<sup>677</sup>

É certo que, no desenvolvimento dessas teorias, tenha havido um processo constante de interpenetração, como o próprio Patillon lembrou.<sup>678</sup> Logo, não seria correto dizer que as ἰδέαι tenham origem em uma tradição exatamente “paralela” àquela dos χαρακτήρες ἑρμηνείας ou *genera dicendi* (“tipos de estilo”), em que se insere o *PH*. Entretanto, não há dúvida de que essa tradição conserva sua especificidade, gerando uma conformação bastante distinta no plano da teoria estilística de Hermógenes com relação àquela dos *genera dicendi* de Demétrio e de Dionísio de Halicarnasso, por exemplo.

De todo modo, nada impediria que a análise estilística de Demétrio pudesse se estender a uma crítica literária do conjunto da obra de Homero, ou de qualquer outro autor. Como eu disse, a teoria dos tipos de estilo do *PH* é uma “grade” aberta à incorporação de

---

<sup>676</sup> Para um panorama da aplicação da teoria na crítica desses autores por Hermógenes, cf. Patillon, 2012, p. CVIII- CXXXIII. Ainda sobre a crítica de Demóstenes proposta por Hermógenes, notadamente, em vista das noções de abundância e rapidez, cf. Wooten, 1989, 582 sq.

<sup>677</sup> Patillon, 2012, p. XXV-XXXV. Cf. Patillon, 1988, p. 105-110; Patillon, 2002, p. XXIII- LXIV.

<sup>678</sup> Patillon, 1988, p. 106.

novos exemplos, o que permitiria pensar, a partir da colocação desses novos exemplos na “grade”, em algumas tendências estilísticas no conjunto de uma obra.

Assim, a tomar por base o número de menções a Homero no *PH* e o fato de que elas ilustram procedimentos dos quatro tipos de estilo, se Demétrio cumprisse o mesmo projeto de Hermógenes – isto é, o de apresentar uma teoria de estilos seguida de sua aplicação na crítica literária de autores –, é muito provável que ele escolhesse o poeta como um de seus principais modelos, se não o principal, pela sua versatilidade em adequar a forma ao conteúdo, lançando mão de procedimentos estilísticos os mais variados.

Mas o fato é que Demétrio não o faz. Sua reflexão crítico-teórica se restringe a passagens da obra, atendo-se essencialmente à relação entre forma e conteúdo nas unidades mais elementares do discurso. Seus comentários não ultrapassam o nível da “escolha de palavras” (λέξις) e da “composição” (σύνθεσις), a ponto de considerá-las em um conjunto mais amplo. E, com efeito, Demétrio também não atribui nenhum estilo diretamente a um autor pela predominância de recursos estilísticos de um tipo específico. Nem, conseqüentemente, elege um estilo a ser seguido. Pelo contrário, todos os quatro tipos de estilos têm seu devido lugar, conforme a ocasião e o assunto tratado no momento da obra.

As suas considerações que levam em conta o conjunto da obra de um autor são apenas pontuais. A passagem sobre a veemência em Demades<sup>679</sup> e aquela sobre as formas do discurso de Aristipo, Xenofonte e Platão, no *excursus* da “modelagem do discurso” (πλόσμα λόγου),<sup>680</sup> não afetam o propósito maior de seu projeto.

É diferente do que ocorre na teoria de três tipos de estilo de Dionísio de Halicarnasso, por exemplo. Nela, uma predominância expressiva de procedimentos estilísticos associados ao estilo grandioso ou ao simples determina a identificação de certos autores com esses “casos limites”, enquanto um uso equilibrado dos procedimentos associa outros autores a um estilo intermediário.

Essa posição intermediária é, então, preferível por transitar entre os dois polos opostos extraindo deles suas virtudes e se precavendo do excesso, sempre de acordo com o princípio da “conveniência” (πρέπον) e aproveitando-se do “momento oportuno” (καιρός). Pois, a princípio, um autor que se mantém em um dos casos extremos falha quando a ocasião requer

---

<sup>679</sup> *PH*, § 282-286.

<sup>680</sup> *PH*, § 296-298.

o estilo oposto.<sup>681</sup> Logo, Demóstenes é o modelo por excelência de Dionísio de Halicarnasso, por ter cultivado o estilo intermediário com perfeição.<sup>682</sup>

A presença da μεσότης (“posição intermediária”, “meio termo”) peripatética em Dionísio de Halicarnasso é evidente, e é bem resumida por Bonner:

A visão de Aristóteles de que o estilo não deve ser nem ταπεινή [i.e. baixo], nem ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα [i.e. além do que é digno], mas πρέπουσα [i.e. conveniente], implica que os extremos – embora eles ainda não tenham se cristalizado em tipos –, sejam, no entanto, ruins. Dionísio (e teóricos intermediários), analisando os extremos mais a fundo e formulando tipos, deve ter visto que os vícios nos extremos eram apenas virtudes forçadas ao excesso, e que mesmo em um estilo que era ταπεινή havia certas qualidades boas, tais como: correção, precisão e clareza; enquanto que, em um estilo que era reconhecidamente ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, havia muitas vezes grandeza, magnificência, poder. Aristóteles objetou: “Evite o vício”; Dionísio acrescenta: “e escolha a virtude” inerente nos dois extremos; mas o princípio do “meio termo” fortemente influencia sua concepção do estilo médio.<sup>683</sup>

De fato, a primeira ocorrência da classificação tripartite do estilo, na *Retórica a Herênio*, caracteriza o estilo médio, como Santos lembra, não como um intermédio capaz de oscilar entre polos opostos, mas como “privação dos extremos”, razão pela qual o autor dispõe os três estilos, um após o outro, gradualmente. A série compreende: o estilo grave, onde as palavras são as mais ornadas; o estilo mediano, onde as palavras são mais modestas, mas não as mais vulgares; e o estilo atenuado, onde as palavras são as mais usuais.<sup>684</sup>

Também Cícero distingue três estilos, mas, como Santos observa, Cícero já hesita na caracterização do estilo médio enquanto “privação dos extremos”. De fato, no *Orador*, ele dispõe os três estilos em uma série gradual, como na *Retórica a Herênio*: o primeiro estilo é

---

<sup>681</sup> Cf. Santos, 2010, p. 214: *Denys distingue entre l'orateur qui use d'un style différent dans chaque occasion, et l'orateur qui abuse d'un même style en toute occasion (...). L'orateur doit donc savoir non seulement combien d'entre elles, mais aussi quand user des caractéristiques de chaque style (...). Si les caractéristiques de chaque style doivent être employées en différentes occasions, les styles extrêmes, par définition, ne peuvent pas être toujours respectueux du moment favorable, du seul fait que chez eux ne peuvent pas dominer, de façon continue, toujours les mêmes traits stylistiques.*

<sup>682</sup> Sobre Demóstenes como um modelo para a teoria de três estilos de Dionísio de Halicarnasso, uma boa referência é o artigo de Wooten (1989).

<sup>683</sup> Bonner, 1938, p. 262: *Aristotle's view that style must be neither ταπεινή nor ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα but πρέπουσα implies that the extremes, though they have not yet become crystallized into types, are nevertheless bad. Dionysius (and intermediate theorists), analyzing the extremes further, and formulating types, must have seen that the vices in the extremes were but virtues pushed to excess, and that even in a style that was ταπεινή there were certain good qualities such as correctness, accuracy, lucidity; while in a style that was admittedly ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα there was often grandeur, impressiveness, power. Aristotle had argued, "Avoid the vice"; Dionysius adds, "And select the virtue" inherent in the two extremes; but the principle of the Mean strongly influences his conception of the middle style.*

<sup>684</sup> Santos, 2010, p. 203. As passagens referentes aos três estilos são respectivamente: *Ad her.* 4, 11; 4; 11, 13; 4; 11, 14.

baixo e modesto (*Or.* 75-90), desprovido de vigor; o estilo médio (*Or.* 91-96) é mais exuberante e robusto que o estilo anterior, mas mais contido que o estilo amplo (*Or.* 91); e, em terceiro lugar, esse estilo amplo e abundante tem maior vigor (*Or.*, 97). No entanto, no *De oratore*, Cícero opõe os estilos extremos – o pleno e o magro – interpondo o estilo médio entre eles, e esse estilo médio “toma parte nos outros dois tipos de estilo” (*particeps utriusque generis*).<sup>685</sup>

Já no caso de Dionísio de Halicarnasso, apesar de uma breve hesitação,<sup>686</sup> ele não oscila como Cícero, mas, ao contrário, insiste na caracterização única do estilo médio, não enquanto privação dos extremos, como na *Ad Herennium*, mas enquanto mistura. Não se trata, portanto, de três estilos que se distinguem uns dos outros, mas de dois estilos que se opõem, e de um terceiro que se interpõe entre eles.<sup>687</sup>

E esse estilo intermediário não assume uma posição equidistante dos extremos, pois ele não ocupa um território próprio, mas, ao contrário, transita pelos territórios dos outros dois.<sup>688</sup> Também seus elementos diferem mais em termos de quantidade, do que propriamente de qualidade, pois já são previstos em algum dos outros dois estilos; a diferença é que enquanto o estilo médio faz um uso ponderado deles, os extremos recaem no seu uso excessivo.<sup>689</sup>

O estilo intermediário também não se define simplesmente pela sobreposição de passagens onde o estilo é grandioso a outras onde o estilo é simples, evitando-se, claro, o excesso. Wooten lembra que, apesar de Dionísio, a exemplo de Cícero, geralmente pensar em longas passagens ou mesmo em discursos inteiros, Demóstenes raramente escreve uma passagem inteira em apenas um estilo. E o próprio Dionísio, em alguns momentos, reconhece isso.<sup>690</sup> Estamos falando, portanto, de uma mistura que se dá desde o nível da composição, até o de um conjunto maior.

---

<sup>685</sup> Santos, 2010, p. 202. Santos remete às passagens do *De oratore* 3, 199; 212; cf. 176-177; *Brutus*. 201-203.

<sup>686</sup> A breve hesitação a que Santos se refere é a passagem do *DCV* onde Dionísio se indaga sobre a harmonia intermediária: “se da supressão dos extremos de cada lado, se da mistura” (εἶτε κατὰ τὴν στέρησιν τῶν ἄκρων ἑκατέρως εἶτε κατὰ μίξιν) (*DCV*, 21, 4); cf. Santos, 2010, p. 202. Para as referências e citações do texto grego do *DCV*, remeto à edição estabelecida na coleção da *Belles Lettres* por Aujac e Lebel (1981).

<sup>687</sup> Santos, 2010, p. 203-204. A seguir, Santos levanta uma série de ocorrências no *DCV* e no *Demóstenes* onde o estilo médio aparece como “mistura”; cf. Santos, 2010, p. 204 sq. Para as referências e citações do texto grego de *Demóstenes*, assim como dos tratados críticos sobre os demais oradores e sobre Tucídides, remeto à edição estabelecida por Henderson, presente na coleção da *Loeb Classical Library*, que acompanha a tradução de Usher (1974).

<sup>688</sup> Santos, 2010, p. 210.

<sup>689</sup> Santos, 2010, p. 211-212.

<sup>690</sup> Wooten, 1989, p. 579. Sobre a menção a longas passagens ou discursos inteiros, Wooten remete a *Demóstenes*, 33; sobre a variação a cada sentença, a *Demóstenes*, 8; 22; 43. Na última passagem mencionada por Wooten, lembro que o próprio Dionísio, após enumerar uma série de efeitos do estilo grandioso e do simples



Precavendo-se, então, dos excessos e se valendo da posição intermediária, o estilo médio pode aproveitar as qualidades de ambos os estilos. Quem o utiliza pode lançar mão de todo o ornamento do estilo grandioso, assim como da utilidade do estilo simples;<sup>691</sup> das palavras que fogem ao uso, do estilo grandioso, bem como das palavras correntes, típicas do estilo simples;<sup>692</sup> do “estado emocional” (πάθος) gerado pelo estilo grandioso, e da adequação do estilo simples na transmissão do “caráter” (ἦθος).<sup>693</sup>

Mas, como Wooten chamou atenção, Dionísio nos diz quais são os ingredientes do estilo de Demóstenes, mas não a proporção com que devem ser utilizados: “Ele nos diz o que Demóstenes coloca no ensopado, mas não o quanto de cada ingrediente”.<sup>694</sup> Mais ainda, Dionísio não nos informa tanto como é o estilo de Demóstenes, mas, antes, como ele não é: “Ele não é tão conciso ou tortuoso como o estilo de Tucídides, nem tão balanceado quanto o de Górgias, nem tão periódico quanto o de Isócrates, nem tão poético quanto o de Platão, nem tão coloquial quanto o de Lísias”.<sup>695</sup>

Wooten observa, então, que as características que, de fato, marcam positivamente o estilo de Demóstenes aparecem apenas ao final do tratado sobre o orador. Em duas breves menções, Dionísio fala do uso particular que Demóstenes faz do πλεονασμός (“amplificação” ou “pleonasma”), em oposição à συνδρομή, τμητική e βραχυλογία (“concentração”, “concisão” e “brevidade”). Segundo Dionísio, Demóstenes é geralmente breve e conciso, usando o pleonasma para dar ênfase.<sup>696</sup>

---

(associados, em pares), complementa que Demóstenes é capaz de produzir muitos outros efeitos “pela própria composição” (παρ’αυτῆν τὴν σύνθεσιν).

<sup>691</sup> Cf. Santos, 2010, p. 213: *C’est le style dépouillé qui s’en tient au nécessaire et à l’utile (Dém. I, 13, 7), tandis que le style élevé est plein d’ornements surajoutés (Dém. I, 1, 3; cf. Dém. II 40, 5). C’est donc le style dépouillé qui prête au style moyen l’utilité et c’est le style élevé qui lui prête la force, de manière à ce qu’il profite au mieux aussi bien du nécessaire et de l’utile que de la beauté discursive et des ornements surajoutés (Dém. I, 3, 2).*

<sup>692</sup> Cf. Santos, 2010, p. 206-207: *Par exemple, dans le Dém. I, Denys caractérise les styles extrêmes par le choix de mots: l’un, en ce qu’il cherche des mots extraordinaires (περιττὰ ὀνόματα), qui s’écartent de l’usage habituel (ἐξηλλαγμένα τοῦ συνήθους) (9, 3 ; 10, 1) (...), et l’autre, en ce qu’il use de mots courants (κοινὰ ὀνόματα), qui se trouvent dans l’usage commun (ἐν τῇ κοινῇ χρήσει κείμενα) (Dém. I 5, 3 ; 10, 1 ; 13, 1).*

<sup>693</sup> Cf. Santos, 2010, p. 207: *Denys distingue d’abord les styles extrêmes d’après les tâches de l’orateur: celui qui pousse l’auditeur au πάθος et celui qui l’établit dans l’ἦθος (Dém. I 2, 5; cf. 18, 6; DCV 22, 4); puis il distingue le style moyen, qui s’acquitte aussi bien de l’une que de l’autre tâche, et l’illustre, par exemple, par Démosthène, qui tantôt incite les auditeurs au πάθος, tantôt les mène à l’ἦθος (Dém. II 43, 2; cf. 53, 5; Dém. I 8, 2).*

<sup>694</sup> Wooten, 1989, p. 579: *He tells us what Demosthenes put into the stew but not how much of each ingredient.*

<sup>695</sup> Wooten, 1989, p. 580: *It is not as concise or as contorted as the style of Thucydides or as balanced as that of Gorgias or as periodic as that of Isocrates or as poetical as that of Plato or as conversational as that of Lysias.* Sobre os elementos estilísticos atribuídos ao estilo desses autores e sua relação com o estilo de Demóstenes, cf. Wooten, 1989, p. 577- 579.

<sup>696</sup> Wooten, 1989, p. 580-581.

Mas Dionísio não discorre sobre esses atributos do estilo de Demóstenes, porque eles não cabem nas categorias da retórica que ele herdou da tradição. Em Hermógenes, temos uma ideia mais desenvolvida em torno da oposição, no estilo de Demóstenes, entre concisão e abundância estendida à velocidade e lentidão, mas essas oposições não se acomodam tão nitidamente na tipologia herdada por Dionísio.<sup>697</sup>

Regra geral, na teoria tripartite de Dionísio, Demóstenes se vale das qualidades presentes nos estilos opostos, evitando seus excessos, e mesclando-as da forma mais conveniente. E é assim que Demóstenes se torna o representante perfeito para Dionísio do estilo “médio”, superando Isócrates e Platão, considerados também modelos nesse tipo de estilo. Dionísio admira a capacidade ímpar do orador de recolher as virtudes dos estilos extremos, misturando-as em um estilo próprio, e evitando os excessos do “estilo inabitual, excessivo e elaborado” (λέξις ἐξηλλαγμένα, περιττή, ἐγκατάσκευος) de Tucídides, e do “estilo sem adorno e plano” (λέξις λιτή καὶ ἀφελής) de Lísias.<sup>698</sup>

Como Usher resume: por um lado, Demóstenes retém as qualidades desejáveis do estilo de Lísias, mas é mais vigoroso e intenso; por outro, Demóstenes retém as qualidades essenciais do estilo de Tucídides, mas evita o seu tortuoso estilo indireto e sua obscuridade, que foge à naturalidade.<sup>699</sup> Demóstenes é um orador exemplar por ter desenvolvido um estilo individual que capta melhor as qualidades dos estilos extremos, se adaptando a todas as circunstâncias.<sup>700</sup>

Além disso, Dionísio estende suas reflexões estilísticas ao âmbito das propriedades rítmicas e/ou melódicas da composição. E também para essa, ele prevê três tipos, conforme a “harmonia” (ἄρμονία): “austera” (αυστηρά), “refinada” (γλαφυρά) e “intermediária” (μέση) ou “mesclada” (εὐκρατος). E, nessa composição intermediária, Demóstenes se mantém como principal modelo entre os oradores, mas é Homero quem é superior a todos: poetas, oradores, historiadores, filósofos.<sup>701</sup>

Também nesse caso, a concepção peripatética da μεσότης, mencionada pelo próprio Dionísio,<sup>702</sup> influencia decisivamente na metodologia adotada, já que a composição intermediária é a preferida por oscilar entre as composições extremas, isto é, a “austera”

---

<sup>697</sup> Wooten, 1989, p. 587.

<sup>698</sup> *Demóstenes* 3, 1.

<sup>699</sup> Usher, 1974, p. 233.

<sup>700</sup> Usher, 1974, p. 235.

<sup>701</sup> DCV, 21-24; *Demóstenes*, 41-42.

<sup>702</sup> DCV, 24, 2: “E a posição intermediária é a virtude da vida, da ação e da arte, como parece a Aristóteles e a outros tantos que praticam a filosofia de acordo com esse princípio” (μεσότης δὲ ἡ ἀρετὴ καὶ βίων καὶ ἔργων καὶ τέχνων, ὡς Ἀριστοτέλει τε δοκεῖ καὶ τοῖς ἄλλοις ὅσοι κατ’ ἐκείνην τὴν αἴρεσιν φιλοσοφοῦσιν).

(αὐστηρά) e a “refinada” (γλαφυρά). Além disso, a mesma ideia da “mistura” está presente, e de modo ainda mais significativo, pois ela pode se dar tanto no âmbito de passagens mais longas, quanto no nível da própria composição.

Bonner apontou algumas passagens sobre a harmonia média e o estilo médio que são, inclusive, redigidas em termos similares, donde destaco duas. No *DCV*, Dionísio inicia sua reflexão sobre a harmonia intermediária dizendo: “É a terceira e intermediária das duas harmonias ditas acima” (ἡ δὲ τρίτη τε καὶ μέση τῶν εἰρημένων δυεῖν ἄρμονιῶν); e no *Demóstenes*, sobre o estilo médio: “a terceira forma dos estilos era a mistura e a composição dos dois ditos anteriormente (τρίτη λέξεως < ἰδέα > ἦν ἡ μικτή τε καὶ σύνθετος ἐκ τούτων τῶν δυεῖν).<sup>703</sup> No *DCV*, a harmonia média “é a mescla, de certo modo, equilibrada daquelas e é uma escolha do que há de mais forte em cada uma” (κεκέρασται δὴ πως ἐξ ἐκείνων μετρίως καὶ ἔστιν ἐκλογή τις τῶν ἐν ἑκατέρᾳ κρατίστων); e, no *Demóstenes*, o estilo médio “é uma mescla, de certo modo, bem feita e colhe o que há de útil em cada um” (κέκραται εὖ πως καὶ αὐτὸ τὸ χρήσιμον εἴληφεν ἑκατέρας).<sup>704</sup>

E, no caso das harmonias, como eu disse, essa “mescla” pode se dar tanto na variação de passagens mais longas no conjunto de um discurso ou obra – ora reproduzindo uma harmonia, ora outra –, quanto no nível da própria composição. Santos aponta algumas ocasiões em que essas possibilidades coabitam.

No *Demóstenes*, Dionísio afirma que a composição intermediária do orador pode ser observada em qualquer ponto de sua obra, embora, em seguida, Dionísio ilustre o estilo médio citando um trecho do orador onde se identifica a harmonia refinada, e outro onde se identifica a harmonia austera.<sup>705</sup> No *DCV*, Dionísio diz que qualquer passagem de Homero contém uma mescla de harmonia austera e refinada.<sup>706</sup> Mas, ainda no *DCV*, Dionísio indica que os estilos de composição se justapõem um a outro, em diferentes partes de uma obra, sendo que a composição intermediária seria identificada na avaliação do conjunto da obra.<sup>707</sup>

Como, na sua reflexão sobre a harmonia, Dionísio aponta para unidades mais elementares do que as próprias palavras, ou seja, as letras e as sílabas, elas podem ter um caráter mais disfônico ou mais eufônico, e até mesmo um caráter intermediário.<sup>708</sup> Nesse caso,

---

<sup>703</sup> *DCV*, 24, 1; *Demóstenes*, 3.

<sup>704</sup> Bonner, 1938, p. 261.

<sup>705</sup> *Demóstenes*, 43; cf. *Demóstenes* 50.

<sup>706</sup> *DCV*, 24, 4.

<sup>707</sup> Santos, 2010, p. 218-219. Nessas últimas observações, Santos remete a *DCV*, 21, 5; 24, 2.

<sup>708</sup> *DCV*, 14, 6 sq.

é possível que tanto a composição intermediária, quanto uma mesma palavra, possa reunir, de uma só vez e de forma equilibrada, elementos das três harmonias.

Mas, apesar de ambos serem embasados em uma mesma concepção da μεσότης, a “harmonia” e o “estilo” não são a mesma coisa. Dionísio não pontua, por exemplo, quais palavras estariam entre aquelas de uso corrente (estilo simples) e aquelas que fogem a esse uso (estilo grandioso). O estilo intermediário faz uso tanto de umas, quanto de outras, dependendo da ocasião e do assunto proposto, de modo que, com exceção da reflexão sobre a sonoridade das letras e das sílabas, o estilo intermediário se dá a partir do nível da composição, estendendo-se ao conjunto da obra. O próprio Dionísio reconhece que Demóstenes varia seu estilo a “cada composição em si” (παρ’ αὐτὴν τὴν σύνθεσιν).<sup>709</sup>

Mas, de fato, não é a mesma coisa falar de “harmonia” e “estilo”. A primeira refere-se à composição e isola, por um momento, o outro aspecto previsto no segundo, ou seja, a escolha de palavras. E essa diferença de perspectiva reflete objetivos distintos nos diferentes momentos da obra de Dionísio. Uma diferença que pode ser notada na própria terminologia adotada.

Através do levantamento de termos referentes ao estilo e à composição, Santos demonstrou que, na primeira parte do *Demóstenes* (1-34), como Dionísio visa toda a elocução – isto é, a composição e a escolha de palavras –, os três tipos de discurso são tratados como λέξεις (noção equivalente àquela que utilizo aqui para me referir aos χαρακτήρες do *PH*). Já no *DCV* e na segunda parte do *Demóstenes* (35 sq), Dionísio trata da σύνθεσις (composição).<sup>710</sup>

Como, na primeira parte do *Demóstenes*, Dionísio tem em vista o discurso da perspectiva sintática e lógica, isto é, como oração e proposição, os três tipos de discurso são nomeados por “linguagem” (διάλεκτος), “frase” (φράσις) e “código” (ἐρμηνεία). Como no

---

<sup>709</sup> *Demóstenes*, 43. Após enumerar uma série de efeitos do estilo grandioso e do simples, associados aos pares, Dionísio comenta que Demóstenes é capaz de produzir muitos outros efeitos “a cada composição em si” (παρ’ αὐτὴν τὴν σύνθεσιν). A passagem também é lembrada por Wooten (1989, p. 579).

<sup>710</sup> Santos, 2009, p. 85. Santos levanta as seguintes ocorrências de λέξεις: *Demóstenes*, 1, 3; 2, 1.4.5.7; 3, 1.3; 6, 1; 7, 1; 9, 3; 33, 1; 34, 2. E as seguintes ocorrências de σύνθεσις: *DCV*, 23, 1.16.23; *Demóstenes*, 40, 8; 44, 1; 45, 3; cf. *DCV*, 12, 13; 17, 1; 18, 4). Santos comenta ainda que o termo λέξεις ocorre muitas vezes no *DCV* (Comp.) e na segunda parte do *Demóstenes* (Dem. II), porém, “ou referindo-se ao tipo de discurso de um ou outro autor (Comp. 10, 4; 19, 12; Dem. II 39, 7; 48, 9; 53, 5-6; 54, 8; 58, 5), ou significando outra coisa que tipo de discurso, por exemplo, palavra (Comp. 6, 11; 9, 6; 11, 15.19.20; 13, 2; 17, 2; 20, 14.17.20; 23, 2; 25, 41; Dem. II 38, 2; 40, 4.5.6.7; 56, 2).” Também na primeira parte do *Demóstenes* (Dem. I) λέξεις “é referido ao tipo de discurso de um ou outro autor (Dem. I, 4, 1; 10, 1; 11, 2; 18, 1; 23, 7; 32, 3); lá, porém, os tipos de discurso de Tucídides e Lísias, por exemplo, acabam por identificar-se com dois dos três tipos de discurso (cf. Dem. I, 15, 1: τὰ Thoukydídeia [...] en tois Lysiakois; cf. 1,3), ou caracteres (Dem. I 9, 2: parà tòn Thoukydídou kharaktêra; 11, 1: Lysiakòs [kharaktér]; cf. 2, 3; 9, 3; 13, 6). Demais, também pode significar outra coisa que tipo de discurso; lá, porém, só significa palavra uma única vez, no passo de Dem. I 3, 1, que é adição de Sylburg”.

DCV e na segunda parte do *Demóstenes* a perspectiva é musical e métrica, ou seja, tem em vista a melodia e o ritmo, o termo utilizado é “harmonia” (ἄρμονία).<sup>711</sup>

Mas o fato é que os planos se sobrepõem. Logo, se a composição é um elemento do estilo, seria esperado que as composições classificadas de acordo com os três tipos de “harmonia” se encaixassem nos três “estilos” previstos por Dionísio. Contudo, a correlação entre o que o retor chama de “estilo”, na primeira parte do *Demóstenes*, e de “harmonia”, no DCV e na segunda parte do *Demóstenes*, é apenas parcial.

A composição “austera” (αὐστηρά) se encaixa de forma relativamente satisfatória no estilo grandioso. O principal modelo é o mesmo, Tucídides. Atributos como a “nobreza” (σεμνότης) qualificam o estilo grandioso e a harmonia em questão.<sup>712</sup> O estilo grandioso é “austero” (αὐστηρός) e a harmonia austera escolhe um ritmo “grandioso” (μεγαλοπρεπές).<sup>713</sup> A mesma propriedade de mexer com a “emoção” (πάθος) do auditório, aplicada ao estilo grandioso, vale para a composição austera.<sup>714</sup>

Já a harmonia “refinada” (γλαφυρά) não faz menção a Lísias, principal modelo do estilo simples, e tem como um de seus modelos Isócrates, que, como vimos, é um modelo do estilo intermediário.<sup>715</sup> Mas alguns atributos coincidem com os do estilo simples. O “prazer” (ἡδονή), ao qual se liga estreitamente a “graça” (χάρις),<sup>716</sup> está associado ao “estilo” simples de Lísias.<sup>717</sup> E, em contraposição à “comoção” (πάθος) gerada pela composição austera, a composição refinada tem a mesma dimensão ética – isto é, ligada ao “caráter” (ἦθος) – do estilo simples.<sup>718</sup>

---

<sup>711</sup> Santos, 2009, p. 86. Na primeira parte do *Demóstenes*, Santos levanta cinco ocorrências de διάλεκτος (Dem. I, 9, 7-8; 15, 4; 27, 1; 34, 5), três de φράσις (Dem. I, 4, 3; 5, 2; 34, 4) e uma de ἐρμηνεία (Dem. I, 4, 3). No DCV (Comp.) e na segunda parte do *Demóstenes* (Dem. II), o autor indica mais de vinte ocorrências de ἄρμονία (Comp. 22, 1.6.7.10.45; 24, 1.4; Dem. II 36, 5; 38, 1.2.4; 39, 1.3.4.6.7.8; 40, 11; 41, 1.2.4; 42, 2; 43, 2.8.10; 45, 6; 47, 1; 49, 1; cf. Comp. 13, 1; 18, 20; 19, 1). Santos lembra ainda que, mesmo que o termo ἄρμονία ocorra três vezes na primeira parte do *Demóstenes* (Dem. I 2, 4; 18, 8; 24, 2), nunca se refere aos três tipos de discurso (p. 87).

<sup>712</sup> Cf. *Demóstenes*, 4; 18, 1; 43, 1.

<sup>713</sup> Cf. *Demóstenes*, 8, 2; DCV, 22, 3.

<sup>714</sup> Cf. *Demóstenes*, 8, 2; 18, 6; 43, 2; 53, 5; DCV, 22, 4.

<sup>715</sup> Cf. Santos, 2010, p. 206: *En fait, dans le Dém. I, Denys décrit le discours du point de vue syntaxique et logique, en tant que phrase et proposition. Dans le DCV et le Dém. II, son approche est musicale et métrique, et le discours traité en tant que mélodie et rythme, si bien que, par la configuration, la construction et la signification des mots, par l'ordre des membres et la consécution des propositions, la phrase d'Isocrate peut être, dans le Dém. I, exemple de style moyen ; tandis que par l'euphonie des mots et l'eurythmie des périodes, l'harmonie d'Isocrate devrait être, dans le DCV et le Dém. II, un exemple de style extrême – mais Denys n'en parle pas.*

<sup>716</sup> Cf. DCV, 1, 8; 23, 12; *Demóstenes*, 41; 43; 45.

<sup>717</sup> Cf. *Demóstenes*, 8; 13; 18; 34.

<sup>718</sup> Cf. DCV, 22, 4; *Demóstenes*, 43; 53.

E como a harmonia “mesclada” (εὐκρατος) está na posição intermediária em relação às outras duas, ela adquire, logicamente, as qualidades das harmonias opostas. Mas, além disso, ela tem pelo menos dois modelos significativos em comum com o estilo intermediário: Demóstenes e Platão.

Certos paralelos entre as harmonias e os estilos podem ainda ser traçados em vista dos gêneros retóricos, embora também aqui apareçam algumas contradições. Dionísio de Halicarnasso divide esses gêneros em “panegíricos” (πανηγυρικοί) e “verdadeiros” (ἀληθινοί), integrando a esses últimos os deliberativos e judiciários.

Do *DCV* e da segunda parte do *Demóstenes*, temos a confirmação de que a harmonia refinada é apropriada ao panegírico.<sup>719</sup> E basta lembrar que um expoente nesse gênero retórico, Isócrates, é tomado como modelo de harmonia refinada.

Na primeira parte do *Demóstenes*, Dionísio comenta, então, como o “estilo” (λέξις) do orador que dá título a seu tratado se vale dos “panegíricos” e dos “verdadeiros”.<sup>720</sup> E, mais à frente, Dionísio esclarece que, apesar de não dispormos de discursos panegíricos de autoria de Demóstenes, quando o assunto requer graça, ele lança mão de uma “harmonia panegírica” (πανηγυρική ἁρμονία) na sua composição. Logo, Demóstenes se vale dela na introdução e na narração, e da harmonia austera na parte das provas e da peroração.<sup>721</sup>

Um paralelo com os “estilos” é possível. As partes do discurso retórico que demandam o emprego da composição refinada visam agradar ao público e torná-lo favorável, possuindo, então, a dimensão ética que caracteriza o estilo simples de Lísias. Já as partes que devem provocar “comoção” (πάθος) no auditório, se valem dessa propriedade da harmonia austera e do estilo grandioso de Tucídides. Por isso, Lísias, por não variar seu estilo, falha no intuito de comover o auditório.<sup>722</sup>

Fácil de perceber o problema. De um lado, a composição de Tucídides o aproxima dos gêneros “verdadeiros”, ou seja, do deliberativo e judiciário. De outro, nas passagens que requerem um estilo simples como o de Lísias, a “harmonia” é “panegírica”, ou seja, é extraída do gênero epidíctico.

Uma contradição que salta aos olhos quando o próprio Dionísio abre o *Demóstenes* com um trecho de um discurso epidíctico de Górgias para ilustrar o estilo grandioso de

---

<sup>719</sup> *Demóstenes*, 36, 5; *DCV*, 22, 35; 23, 23.

<sup>720</sup> *Demóstenes*, 8, 2.

<sup>721</sup> *Demóstenes*, 44-45.

<sup>722</sup> *Demóstenes*, 13, 8.

Tucídides;<sup>723</sup> e, em seguida, afirma que o estilo de Lísias foi utilizado por quase todos os oradores que compuseram discursos políticos ou judiciários.<sup>724</sup>

No entanto, mais do que apontar imperfeições no projeto anunciado, podemos admitir essas contradições como decorrentes da própria tentativa de Dionísio sobrepor as “harmonias” ao plano da teoria dos *genera dicendi* (“tipos de estilo”). E, dessa perspectiva, é oportuno destacar como Homero acaba, de algum modo, integrado a essa teoria, estabelecendo-se como um modelo de composição ideal.

Mais à frente, pretendo demonstrar como é possível estabelecer muitos pontos de contato entre as reflexões sobre Homero no *DCV* e no *PH*.<sup>725</sup> Por ora, lembro apenas uma passagem em que Demétrio cita os versos da *Odisseia*, VI, 105-108, como ilustrativos das “graças nobres e grandiosas” (σεμναὶ χάριτες καὶ μεγάλα). Demétrio reúne, então, em uma mesma passagem, duas características do estilo grandioso no *PH* e da composição austera segundo Dionísio – a grandiosidade e a nobreza –, e em torno de uma noção típica do estilo “refinado” (γλαφυρός) do *PH* e da composição “refinada” (γλαφυρά) do *DCV*. Além dessa passagem, outras de Homero ilustram procedimentos de composição, ora do estilo grandioso, ora do estilo refinado no *PH*.

Mas outra comparação com a teoria de estilos de Dionísio pode ser ainda mais sugestiva. Como eu disse antes, o número de menções a Homero e o modo como se distribuem na “grade” teórica do *PH* sugerem uma predileção de Demétrio pelo poeta na hora de sustentar sua teoria. E, mesmo que Homero não chegue a constituir um “estilo individual”, como Demóstenes na obra de Dionísio, dentro dessa lógica de transitar entre estilos, Homero é quem, no *PH*, mais se aproxima da concepção do “autor-modelo” da teoria tripartite de Dionísio.

Melhor dizendo, é ele quem transita melhor por todos os estilos; um autor para toda circunstância, que fornece os melhores exemplos para uma gama maior de assuntos. E, pelo menos em termos de composição, vale lembrar que o modelo por excelência para Dionísio de Halicarnasso é também Homero.

Além disso, temos um testemunho antigo que vê Homero como fonte dos três tipos de estilo de Dionísio de Halicarnasso. O tratado sobre a *Vida e poesia de Homero II*, de Pseudo Plutarco (séc. II – III d. C.), não é propriamente um manual de estilística, mas, como veremos

---

<sup>723</sup> *Demóstenes*, 1-2. A contradição também foi percebida por Santos, que, no entanto, não adentrou nessa questão com base na sobreposição de conceitos envolvendo a harmonia e o estilo; cf. Santos, 2010, p. 216.

<sup>724</sup> *Demóstenes*, 2.

<sup>725</sup> Cf. tópico “Homero no *PH* e no *DCV* de Dionísio de Halicarnasso” (*infra*).

adiante, ele conserva traços da atividade gramatical na escola. E, talvez como um bom “gramático” de seu tempo, ele não deixa de antecipar também algumas lições que, a princípio, estariam reservadas aos retores.<sup>726</sup>

Ele comenta, então, sobre os *genera dicendi* (“tipos de estilo”) e reconhece a classificação tripartite, inclusive com os mesmos modelos para cada tipo de estilo de Dionísio de Halicarnasso. Para o “estilo” (que ele trata pelo termo πλάσμα) “grandioso” (que ele chama de ἄδρός), temos como modelo Tucídides; para o estilo “simples” (ἰσχνός), Lísias; e, por fim, para o estilo “intermediário” (μέσον), Demóstenes.<sup>727</sup>

A proposta de Pseudo Plutarco é então demonstrar que todos os tipos de estilo já estão presentes em Homero, e, para tanto, ele cita três passagens do poeta que ilustram os respectivos estilos: grandioso, simples e médio. Na sequência, Pseudo Plutarco comenta ainda sobre a “forma floreada” (τὸ ἀνθηρὸν εἶδος) do poeta. Ela contém “beleza” (κάλλος) e “graça” (χάρις), para “satisfazer e dar prazer” (τέρπειν καὶ ἥδειν), como uma “flor” (ἄνθος), e tem “variedade” (ποικιλία).

Na tradição dos *genera dicendi*, a virtude do estilo teofrastiana do prazer foi, por vezes, associada ao estilo médio.<sup>728</sup> E aqui, Pseudo Plutarco parece amalgamar a concepção

<sup>726</sup> No capítulo anterior, comentei como, com o passar do tempo, os gramáticos passaram naturalmente a incorporar algumas lições de níveis mais avançados, chegando, inclusive, a lecionar os primeiros exercícios da série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”).

<sup>727</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero II*, 72-73 Kindstrand.

<sup>728</sup> Como Chiron observou, oportunamente, uma concepção do estilo médio foi elaborada por Cícero, com base nas provas “voltadas ao auditório” (πρὸς τὸν δικαστήν) de Aristóteles. Cícero lista três coisas para a eloquência: *mouere, delectare e docere* (“comover, deleitar e ensinar”), que tem a base aristotélica das provas “voltadas ao auditório” (πρὸς τὸν δικαστήν) e das “voltadas ao assunto” (πρὸς τὰ πράγματα). Das provas “voltadas ao auditório”, o πάθος (“estado emocional do destinatário”) e o ἦθος (o “caráter” do orador) têm relação respectivamente com as funções de *mouere* e *delectare*, enquanto as provas “voltadas ao assunto” relacionam-se com a função de *docere*, conforme o seguinte esquema:

Aristóteles		Cícero
πρὸς τὸν δικαστήν	πάθος	<i>Mouere</i>
	ἦθος	<i>Delectare</i>
πρὸς τὰ πράγματα		<i>Docere</i>

Chiron resume: se o orador dirige sua atenção para o jurado, ele deve procurar comovê-lo; se quer jogar com o caráter, deve procurar agradar; se quer ser compreendido, deve demonstrar. Nesse sistema, então, os extremos *mouere* e *docere* têm uma relação com a antítese tradicional entre o estilo grandioso e o simples, mas a μεσότης (“a posição intermediária”) é representada por um estilo fixo, atendendo a uma missão determinada, a do prazer. (Chiron se baseia aqui no *De oratore*, II, 115; *Brutus*, 185 e *Orator*, 69). No caso de Dionísio de Halicarnasso, no entanto, o estilo médio não cumpre uma função fixa. Demóstenes sabe utilizar desde o ornamento mais sábio ou a maior virulência, até a mais pura simplicidade; o estilo médio guarda assim um pouco de sua mobilidade original (Chiron, 2001, p. 164). E é ainda oportuno remeter a uma observação feita por Santos de que, em Dionísio de Halicarnasso, o estilo intermediário se situa também entre o πάθος, do estilo grandioso, e o ἦθος, característico do estilo simples, sem que Dionísio isole a tarefa de instruir, que é uma tarefa mencionada em *Demóstenes I*, (Santos, 2010, p. 207). Também aponte algumas passagens onde Dionísio atribui o “prazer”



que associa esse estilo a uma função fixa ligada ao “prazer”, com aquela que mantém a mobilidade da μεσότης, como na teoria de Dionísio de Halicarnasso, permitindo que um autor oscile ou “varie” entre os polos opostos. Além disso, Pseudo Plutarco atribui à “expressão” (φράσις) de Homero uma série de atributos – beleza, graça, prazer – que Dionísio associará à “composição intermediária” do poeta.

Embora as observações de Pseudo Plutarco sobre os “tipos de estilo” sejam muito breves, pela própria natureza do tratado, elas dão um indício da presença de Homero na teoria dos *genera dicendi*. E, nesse caso, Homero não é o principal modelo apenas de um tipo de “composição” (σύνθεσις), como em Dionísio de Halicarnasso, mas propriamente de um “tipo de estilo médio”, capaz de uma “variação” (ποικιλία) no nível da composição e da escolha de palavras, explorando as virtudes de todos os três tipos de estilo.

Ainda em Pseudo Plutarco, é oportuno lembrar que, após comentar sobre os *genera dicendi*, ele antecipa algumas informações sobre o discurso em prosa, desmembrando-o, então, em dois tipos: o “histórico” (ἱστορικός) e o “político” (πολιτικός).<sup>729</sup>

Como vimos no capítulo anterior, a introdução do gênero historiográfico e da oratória ocorre nas lições do retor. Na visão mais tradicional, o ensino da oratória nesse nível passa a ser circunscrita ao âmbito dos gêneros definidos por Aristóteles como judiciário e deliberativo, e muitos autores incluíram esses dois gêneros no discurso “político” (πολιτικός), em contraposição ao discurso performático do gênero epidíctico. No entanto, como procurei demonstrar também naquela ocasião, muitos indícios apontam para lições avançadas do retor também no gênero epidíctico, e, ao certo, não é muito claro o que Pseudo Plutarco chama de “político” (πολιτικός).

Isócrates via o discurso epidíctico como “político”, opondo-o ao discurso privado dos tribunais. E Dionísio de Halicarnasso dedica suas lições do *DCV* a todos os praticantes do discurso “político” (πολιτικός), segundo uma concepção bastante abrangente da retórica. E os exemplos predominantemente literários do *DCV* – vale lembrar que Homero é o principal modelo nessa obra – parecem indicar, inclusive, uma tendência ao gênero epidíctico da classificação aristotélica. Somam-se a isso os traços da retórica isocrática na obra de Dionísio, o que leva a crer, como também vimos, que Dionísio propõe uma retórica política extensiva aos diversos gêneros retóricos e, até mesmo, ao historiográfico.

---

(ἡδύ/ ἡδονή) ao estilo simples de Lísias e a uma das composições “extremas”, a refinada. Nota-se, portanto, que a concepção de Dionísio é bem diferente daquela de Cícero apontada acima.

<sup>729</sup> Ainda que se mantenha fiel ao propósito de um “gramático”, já que sua intenção é demonstrar como esses discursos encontram sua origem em Homero.

Pode ser esse também o caso de Pseudo Plutarco. O autor do *Vita* se esforça em demonstrar, sempre com exemplos, que o discurso político tem sua origem em Homero. E o elogio aparece, muitas vezes, vinculado ou não a esse discurso. De fato, em dado momento, o elogio é integrado ao discurso deliberativo,<sup>730</sup> e, em outros, não fica muito claro se seria um gênero autônomo, ou vinculado ao judiciário e deliberativo.<sup>731</sup> Mas há ao menos uma menção a uma forma clássica do gênero, prevista, por exemplo, nos tratados especializados no gênero encomiástico de Menandro, o retor: o elogio do soberano.<sup>732</sup>

Logo, Pseudo Plutarco visa demonstrar a origem em Homero de todos os três gêneros retóricos, além do próprio gênero historiográfico. É uma mostra de como Homero serve de exemplo a uma retórica que lança sua rede sobre as mais variadas formas de discurso, pronunciado ou escrito. E, como vimos no capítulo anterior, essa é a perspectiva de Demétrio sobre a retórica, e é dessa ótica que devemos conceber também a crítica de Homero no *PH*.

E é fato que, como o objetivo de Demétrio é que o orador atinja a excelência não em um único estilo, mas sim em todos, ou seja, que saiba utilizá-los de forma conveniente de acordo com as circunstâncias determinadas pelo assunto, Homero é o modelo, por excelência, da variação estilística bem sucedida. Em alguma medida, Homero serviu como o principal modelo para Demétrio construir e/ou sustentar sua teoria e será, conseqüentemente, o principal modelo para seu público aprimorar-se estilisticamente, pois, como ninguém, Homero é capaz de transitar por todos os estilos.<sup>733</sup>

Mas, como chamei atenção antes, Demétrio não atribui um estilo específico a um autor, a partir da predominância de procedimentos estilísticos, muito menos estabelece “casos extremos” aos quais associa um intermediário. Ao contrário, ele cria uma teoria de quatro tipos de estilo.

---

<sup>730</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 168, 2 Kindstrand.

<sup>731</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 30, 2; 68, 3; 116; 129, 5; 165, 1-4; 185, 1 Kindstrand.

<sup>732</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 182,1 Kindstrand. A forma de elogio em questão é a primeira a ser tratada por Menandro II. Pernot (2007) traça um panorama sobre as origens do gênero e sua prática no período imperial, partindo, especialmente, de dois elogios desse período, de Aristides e de Pseudo Aristides. Ainda sobre as origens dessa forma clássica de elogio no séc. IV a. C.; cf. Pernot, 1993, p. 23. Sobre sua atestação no período helenístico, nos séc. III e I a. C., cf. Pernot, 1993, p. 44.

<sup>733</sup> Também as citações de Platão se distribuem pelos quatro capítulos, mas seu número é bem aquém do de citações de Homero. De quarenta e duas citações de Homero, vinte e quatro estão só no capítulo do estilo grandioso. Sobre as menções a Homero e a sua obra no *PH*, cf. Anexo I (fim). Das treze citações extraídas da obra de Platão, quatro referem-se ao estilo grandioso (*PH*, § 51, 53, 56), três ao refinado (*PH*, § 183, 184, 185), duas ao simples (*PH*, § 205, 218) e três ao veemente (*PH*, § 266, 288, 290). Há ainda uma menção ao aspecto métrico de sua composição, o que gera graciosidade (*PH*, § 181). E outra menção à forma do diálogo socrático na discussão sobre os πλάσματα λόγου, no estilo veemente (*PH*, § 297). Mas é ainda um número bem aquém das quarenta e duas citações diretas de Homero, mais pelo menos dez menções e/ou alusões à obra do poeta.

E, mesmo que haja uma máxima oposição entre o estilo “grandioso” (μεγαλοπρεπής) e o “simples” (ἰσχνός), os outros dois estilos, o “refinado” (γλαφυρός) e o “veemente” (δεινός), não são exatamente intermediários.<sup>734</sup> Apesar de originarem daquele primeiro par antitético, “grandioso” X “simples”, como veremos adiante, eles têm total independência, servindo aos próprios propósitos. E, na verdade, nenhum estilo fornece um “modelo”, pelo contrário, todos têm o seu devido lugar, conforme a circunstância e o assunto tratado.

De qualquer modo, apesar de Demétrio não associar um autor diretamente a um estilo, o modo como ele distribui as citações ao longo do *PH* revela uma tendência a aproximar mais certos autores, do que outros, de determinados tipos de estilo. Dessa forma, pelo número de menções, Homero e Tucídides são os principais modelos do estilo grandioso; Safo e Xenofonte, do refinado; Demóstenes, do veemente.

E, desses autores, Tucídides, Safo e Demóstenes aparecem sempre relacionados aos estilos supracitados, o que sugere uma forte identificação dos mesmos com os respectivos tipos de estilo. Além deles, Górgias, Isócrates e Teopompo estão circunscritos ao âmbito do estilo grandioso, sendo reprovados em matéria de veemência. E Lísias nunca é referido no estilo grandioso, mas é associado aos outros três estilos.

Mas, como eu disse, uma vez que Demétrio se atém às unidades mais elementares do discurso, muito raramente ampliando sua reflexão para obras propriamente ditas, essa identificação de autores com estilos pode ser apenas inferida; ela não é jamais expressa.

Veremos que, em alguns casos, a genealogia dos tipos de estilo pode explicar, ao menos em parte, a maior identificação de certos autores com determinados estilos. Mas o que se observa, na maioria dos casos, é que os autores fornecem exemplos para mais de um tipo de estilo.

Inclusive a “mescla” de estilos prevista deve ser concebida no nível da composição, e não exatamente como uma variação de estilos ao longo de uma obra.<sup>735</sup> Na teoria de Dionísio de Halicarnasso, como vimos, essa variação ao longo da obra define o estilo de um autor, embora também para Dionísio a mescla possa ocorrer em uma mesma passagem, ou melhor, no nível da “composição” (σύνθεσις).

Apesar de Demétrio não fazer menção às “harmonias”, se ele prevê uma “mescla” de estilos em uma mesma passagem, sem dúvida ela se dá no nível da composição. Pois, diferentemente de Dionísio, Demétrio se atém às unidades mais elementares do discurso e não liga um estilo a um autor pela predominância de recursos estilísticos ao longo da obra.

---

<sup>734</sup> *PH*, § 36-37.

<sup>735</sup> Sobre essa “mescla” de estilos, refiro-me mais precisamente ao *PH*, § 37.

Dionísio pode ilustrar o estilo intermediário de Demóstenes com passagens da obra do orador onde o estilo é simples, e outras onde o estilo é grandioso. Mas Demétrio não define o estilo de uma obra ou de um autor conforme a predominância de procedimentos estilísticos de um ou outro tipo de estilo; “seus” estilos se aplicam a unidades mais elementares do discurso, apenas. Por isso, é mais razoável considerar que, quando ele menciona a mescla de tipos de estilos, ele a restringe apenas a essa segunda opção.<sup>736</sup>

E corrobora essa linha interpretativa o fato de que há passagens dos autores citados pela prática da “mescla” de estilos, que servem ao propósito de mais de um tipo de estilo. Quando Demétrio anuncia os quatro tipos de estilo, ele destaca que, com exceção do tipo grandioso e do simples, todos os tipos podem se misturar, como seria verificado em Homero, Platão, Xenofonte e Heródoto, onde a grandiosidade se mescla ao refinamento e à veemência.<sup>737</sup>

Os versos de Homero que apresentam Nausícaa jogando com as companheiras, como se fosse a deusa Ártemis jogando com as ninfas, ilustram as “graças nobres e grandiosas” (σεμναὶ χάριτες καὶ μεγάλαι); as “graças” são o principal atributo do estilo refinado, enquanto a nobreza e a grandiosidade são típicas do estilo grandioso.<sup>738</sup>

Também as metáforas, cujos exemplos são predominantemente homéricos, dão “prazer” (ἡδονή) e “grandeza” (μέγεθος) ao discurso, sendo que o “prazer”, como veremos mais à frente, é uma “virtude do estilo” (ἀρετὴ λέξεως) teofrastiana que será absorvida pelo estilo refinado no *PH*.

A famosa fala do Ciclope a Odisseu, “ninguém vou comer por último”, se insere na discussão do estilo refinado, pois está ligada também à “graça” (χάρις) – nesse caso, mais precisamente, à graça ligada ao riso –, mas é ao mesmo tempo veemente.<sup>739</sup> Uma passagem da *República* de Platão tem grandiosidade e graciosidade.<sup>740</sup> A passagem de Xenofonte sobre o pequeno rio Teleboa tem graciosidade e atende à simplicidade requerida pelo assunto.<sup>741</sup>

E se Demétrio tivesse em mente a alternância de estilos em passagens diferentes dentro de uma mesma obra, isso seria incompatível com as menções a Homero e Platão no estilo simples, já que esses autores estão relacionados com o estilo grandioso. Se esses autores

---

<sup>736</sup> Se o estilo, pelo menos a princípio, deve ser guiado pelo assunto, uma variação estilística é a consequência natural ao longo de uma obra. Sendo perfeitamente possível, inclusive, a variação entre o estilo grandioso e o simples dentro de uma mesma obra.

<sup>737</sup> *PH*, § 36.

<sup>738</sup> *PH*, § 129.

<sup>739</sup> *PH*, § 130, 152, 262.

<sup>740</sup> *PH*, § 51, 183-184.

<sup>741</sup> *PH*, § 6, 121.

estão presentes nos dois estilos é porque a teoria de Demétrio prevê que, ao longo de uma obra, é possível encontrar passagens onde o estilo é grandioso e outras onde ele é simples, conforme a própria alternância de assuntos.

Por isso, Homero e Platão podem ser apontados como exemplos de grandiosidade em certas passagens, e pela prática do estilo simples em outras, sem que isso constitua uma contradição.<sup>742</sup> Mas nunca devem ser lembrados pela prática dos estilos conflitantes em uma mesma passagem, já que, a princípio, não é possível haver um assunto “maior” e “menor”, ao mesmo tempo.

Contudo, uma citação pode lançar dúvidas sobre essa interpretação que proponho aqui. Uma “palavra criada” (πεποιημένον ὄνομα), λάπτοντες (“lambendo”), empregada por Homero para referir-se a Aquiles e seus companheiros – em um símile que os compara a “cães” em torno das miudezas de uma caça –, é vista como fator de grandeza e, ao mesmo tempo, de “evidência” (ἐνάργεια).<sup>743</sup> E a “evidência” é um dos principais atributos do estilo simples.<sup>744</sup>

De fato, esse é um dos muitos pontos contraditórios do texto de Demétrio e parece emergir, principalmente, da confluência de fontes diversas. Veremos mais à frente que os motivos que levaram Demétrio a introduzir a discussão sobre as palavras criadas no estilo grandioso remontam a Aristóteles, que as lista entre as palavras que fogem ao uso comum. Mas as reflexões sobre as virtudes imitativas desses termos adentra uma reflexão estoica mais apropriada ao estilo simples.

Apesar de Demétrio não adotar um estilo intermediário com base na concepção peripatética da μεσότης, a formação do primeiro par antitético de sua teoria, isto é, o estilo grandioso em oposição ao simples, dá-se em um terreno preparado pelas reflexões sobre o estilo feitas por Aristóteles. E, nesse caso, em especial, as palavras criadas representam para Aristóteles um afastamento dos termos correntes.

Para Demétrio, esse afastamento está também na base da formação do par opositivo, estilo grandioso X estilo simples, o que pode tê-lo motivado a introduzi-las na discussão do estilo grandioso, embora – como também veremos – haja uma diferença entre o que Aristóteles e Demétrio chamam de “palavras criadas” (πεποιημένα ὀνόματα).

---

<sup>742</sup> Sobre Homero no estilo simples, cf. *PH*, 209, 210, 219; sobre Platão, cf. *PH*, § 205, 218.

<sup>743</sup> *PH*, § 94, 220. Demétrio deve conhecer uma lição do texto de Homero que fala de “cães” (κύνες) e não de “lobos” (λύκοι), como nas edições mais conhecidas hoje. Também reconhece a forma verbal λάπτοντες, ao invés de λάψοντες presente em edições modernas.

<sup>744</sup> *PH*, § 208. O outro atributo é a chamada “credibilidade” (πιθανότης).

O problema é que, na discussão em que aquele termo é inserido como fator de grandeza, Demétrio menciona a “clareza” (σαφήνεια) e o “uso da língua” (συνήθεια), que são atributos típicos do estilo simples. E essa terminologia é empregada, justamente, em uma reflexão sobre a origem natural da linguagem, na criação das palavras, o que denuncia a presença estoica.

Essa presença seria, portanto, mais esperada no estilo simples do que no grandioso – por razões que envolvem a formação desse estilo no *PH*, como também voltarei a detalhar adiante –, mas aparece aqui em uma reflexão incrustada no estilo originado da tradição isocrática e onde prevalece a marca peripatética.

Pretendo esclarecer esse ponto melhor após apresentar um quadro geral da genealogia dos tipos de estilo no *PH* e passar aos comentários das principais implicações dessa genealogia na crítica de Homero proposta por Demétrio. Por ora, me atenho ao fato de que, como Demétrio tenta abarcar diferentes fontes na formação de sua teoria estilística, pontos contraditórios emergem dessa tentativa. E ater-se a essas questões muito particulares não leva a um entendimento global do projeto teórico de Demétrio.

E, de fato, no entendimento global, como a base da análise estilística do *PH* são as unidades mais elementares do discurso, quando Demétrio se refere ao estilo “mesclado” de Homero, Platão, Xenofonte e Heródoto, a interpretação de que ele tenha em mente passagens onde diferentes estilos se somam – e não obras onde os estilos se alternam conforme o assunto, em diferentes passagens – é mais compatível com o seu projeto original.

E parece mais condizente com as possibilidades oferecidas pelo próprio assunto, que é, afinal, o que rege o estilo. É, pois, bastante plausível que um assunto possa ser grandioso e/ou refinado e/ou veemente, assim como simples e/ou refinado e/ou veemente, mas nunca grandioso e simples ao mesmo tempo. Assim, é possível que Homero e Platão lancem mão de procedimentos típicos dos quatro tipos de estilo, sem que isso represente uma contradição na teoria de Demétrio.

No que se refere especificamente a Homero, a temática grandiosa da épica parece justificar o número significativamente maior de exemplos no estilo grandioso. Mas isso não impede que assuntos menores, graciosos ou veementes ocorram eventualmente na obra do poeta, o que o leva a lançar mão de vários recursos para adequar seu discurso ao assunto.

Assim, por um lado, a temática da épica indica a predominância de um estilo grandioso. Ela determina a escolha do hexâmetro heroico e de muitos outros procedimentos estilísticos. Mas, por outro lado, essa temática não é exclusivamente grandiosa; ela é

entremeada de temas menores, veementes, graciosos, ou mesmo engraçados, com os quais o poeta demonstra também grande habilidade para lidar. E é justamente essa riqueza de temas e estilos que leva Demétrio a lançar mão de Homero como principal modelo para sua teoria estilística.

Isso deve ficar mais claro a partir do panorama das menções de Homero no *PH*. Esse panorama deve nos dar uma dimensão da riqueza estilística explorada por Demétrio na obra do poeta, sempre que possível buscando uma relação com outras obras ligadas à instrução retórica ou à crítica do estilo de Homero.

Mas para entender melhor como a crítica ao poeta se fundamenta nessa teoria, e até mesmo como certas contradições – a exemplo daquela apontada acima, sobre as palavras criadas – emergem do cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas, é oportuno abordar primeiro a genealogia dos tipos de estilo no *PH*. A formação desses estilos tem, afinal, uma implicação direta nas menções críticas feitas ao poeta no tratado.

Para tanto, é importante fazer antes um breve parêntese para a terminologia associada ao estilo no *PH*, afinal de contas, o “estilo” é o ponto de partida para toda a reflexão crítica de Demétrio, e os termos associados a esse conceito demandam um maior esclarecimento. Posteriormente, então, passarei a uma apresentação da genealogia dos tipos de estilo no *PH*, seguida de um comentário sobre as menções feitas ao poeta no *PH*. Pretendo, assim, compreendê-las melhor a partir de sua relação com a genealogia dos estilos de Demétrio, tendo sempre em vista o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas, assim como em sua relação com outras obras ligadas à instrução retórica ou à crítica do estilo de Homero.

### **2.1.1. Questões terminológicas: ἑρμηνεία e λέξις**

Os chamados *χαρακτήρες ἑρμηνείας* (“tipos de estilo”) são descritos nos parágrafos 35 a 37, e sua relevância é evidenciada no próprio título pelo qual a obra tornou-se conhecida. Nesse sentido, lembro o quanto a própria tradução por “estilo” pode ser enganosa, como destacou Grube,

em parte porque correntemente usamos a palavra de forma mais subjetiva, como algo peculiar a um escritor em particular, enquanto os antigos pensavam nisso mais objetivamente, e, em parte, porque o termo, na história da crítica antiga, está intimamente relacionado com a fórmula mais rígida dos três estilos (o plano, o grandioso, e o intermediário). O bom orador deve então ser capaz de usar cada um dos três no seu próprio tempo. Eles não são, no entanto, utilizados juntos. A palavra grega *χαρακτήρ* tem um sentido muito geral e Demétrio é muito menos específico ao usá-la. Ele a aplica não apenas aos

quatro principais “tipos” discutidos, mas também aos vícios correspondentes (...). Ele também aplica o termo ao “estilo” ou modo epistolar. Mais ainda, seus principais estilos, com exceção do plano e do grandioso, podem se misturar (...). Seus estilos, de fato, são mais como qualidades ou elementos do estilo, do que como a fórmula dos três estilos, mais rígida.<sup>745</sup>

Como comentei antes, a identificação de um tipo de estilo com um autor não está presente no *PH*, salvo em momentos raros e pontuais, como na passagem sobre a veemência em Demades e naquela sobre as formas dos “discursos socráticos” (λόγοι σωκρατικοί) de Aristipo, Xenofonte e Platão.<sup>746</sup> O próprio modelo de quatro tipos de estilo não prevê um estilo intermediário, onde um autor – como Demóstenes na teoria de Dionísio de Halicarnasso – possa se manter, conforme a concepção de uma “posição intermediária” (μεσότης) flexível, oscilando eventualmente entre um estilo grandioso e um simples.

De todo modo, em comum com as outras teorias de tipos de estilo, resta a análise da escolha vocabular e da composição em relação ao “assunto tratado” (διάνοια/πράγματα). Logo, no parágrafo 38, esses três elementos são retomados pelos termos equivalentes, λέξις, συγκείσθαι προσφύρωσ e διάνοια, respectivamente, e é também, sob a mesma perspectiva, que devemos ler as ocorrências dos parágrafos 114 e 235.

A ocorrência do parágrafo 114 aponta para o desmembramento de ἔρμηνεία na mesma estrutura tripartite, evidenciada, nesse caso, nos parágrafos 115, 116 e 117, consecutivamente, pelos termos: διάνοια, λέξις, σύνθεσις. E é, enfim, também nesse sentido, que se deve ler a ocorrência de ἔρμηνεία no parágrafo 235.

Chama atenção, nessas passagens, que o “assunto” (διάνοια/πράγματα) é incorporado aos aspectos do “estilo”. São passagens onde o uso de ἔρμηνεία aplica-se especificamente às situações em que, junto do termo χαρακτήρ, designa os chamados “tipos de estilo”. E, apesar da importância capital do termo ἔρμηνεία no desenvolvimento teórico de Demétrio, ele aparece com essa acepção apenas em quatro das vinte e duas ocorrências do

---

<sup>745</sup> Grube (7 ed. reimp.), 1995, p. 111: *partly because we currently use the word more subjectively as something peculiar to an individual writer while the ancients thought of it more objectively, and partly because the word ‘style’ has, in the history of ancient criticism, been closely associated with the more rigid later formula of the three styles (the plain, the grand and the intermediate). The good ‘orator’ must then be able to use each of the three at the proper time. They are not, however, used together. The Greek word χαρακτήρ is very general in meaning and Demetrius is much less specific in his use of it, for he applies it not only to the four main ‘characters’ discussed, but also to the corresponding vices (...). He also applies the word to the epistolary ‘style’ or manner. Moreover, his main ‘styles’, except for the plain and the grand, can be mixed (...) His “styles” in fact are most like qualities or elements of style, than like the more rigid styles of the three-style formula.*

<sup>746</sup> Sobre Demades, cf. *PH*, § 282-286; sobre a “modelagem do discurso” (πλάσμα λόγου) de Aristipo, Xenofonte e Platão, cf. *PH*, § 296-298.



substantivo ao longo do tratado, às quais se pode ainda acrescentar as três do verbo ἔρμηνεύω.<sup>747</sup>

Ao certo, este termo, no maior número de suas ocorrências, encontra-se em contextos cuja concepção de estilo pressupõe a escolha de palavras e/ou a σύνθεσις em contraposição a διάνοια/πράγματα. E, nesse sentido, a ocorrência do parágrafo 119, que encerra, de algum modo, o desenvolvimento dos parágrafos 114 a 117, preparando o público para a exposição seguinte sobre a “conveniência” (πρέπον), apresenta uma sobreposição de planos envolvendo as duas referidas concepções.

Observa-se, pois, que após considerar o “assunto” (διάνοια) como uma das características pertencentes ao “estilo” (ἔρμηνεία), no parágrafo 119 – que segue as considerações sobre a σύνθεσις –, o autor propõe uma oposição entre o “estilo” e o “assunto”, dada justamente pelos termos ἔρμηνεία e πράγματα.

E reforça ainda mais essa oposição o desenvolvimento seguinte acerca da “conveniência” (πρέπον), no parágrafo 120. A separação entre estilo e assunto é evidenciada na própria possibilidade de um tratamento elevado para assuntos menores, e aqui, novamente, o termo ἔρμηνεία é evocado, na forma verbal ἔρμηνεύω, nos parágrafos 120 e 121. De fato, uma separação que será marcada outra vez mais, no parágrafo 156.<sup>748</sup>

Mas, ainda segundo tal concepção, é importante salientar que não se verifica, em nenhuma dessas ocorrências, uma oposição entre o que seria a “escolha de palavras” e a “composição”. No parágrafo 46, por exemplo, sob a forma verbal ἔρμηνεύω o termo estaria sendo aplicado à σύνθεσις, mas não se pode inferir que o autor esteja criando uma oposição entre a mesma e a escolha de palavras; antes, o que se evidencia é sua oposição à διάνοια. Explicação análoga serve para a ocorrência no parágrafo 173, que, nesse caso, se aplicaria não à σύνθεσις, mas à “escolha de palavras”, e onde, também, a oposição nítida é com a διάνοια.<sup>749</sup>

---

<sup>747</sup> Algumas ocorrências podem ter um sentido mais genérico de “expressão”, “locução”; cf. *PH* § 66, 138, 226 e 280. Mas, enquanto o emprego do termo no parágrafo 138 não deixa possibilidade de uma conexão com quaisquer das concepções de estilo propostas no tratado, em outros casos, ainda que não expressa, é possível inferir uma conexão, como nos parágrafos 66, 226 e 280. Também a ocorrência do parágrafo 244 apresenta um emprego do termo bastante vago.

<sup>748</sup> A oposição entre ἔρμηνεία e διάνοια, no parágrafo 156, é reforçada pelo próprio emprego feito por Demétrio das partículas μέν e δὲ (por um lado... por outro): “Por um lado, isso é o quanto de graça pode haver no estilo, bem como os lugares de onde provém. Por outro, no assunto, a graça pode vir de um provérbio” (αὶ μὲν οὖν κατὰ τὴν ἔρμηνείαν χάριτες τουσαῦται καὶ οἱ τόποι. Ἐν δὲ τοῖς πράγμασι λαμβάνονται χάριτες ἐκ παροιμίας).

<sup>749</sup> De fato, um argumento contrário faria opor a essas passagens as reflexões subsequentes sobre a σύνθεσις (§ 49), no primeiro caso, e a “escolha de palavras” (179), no segundo. Tais passagens demonstram, pois, uma aplicação específica que poderia sugerir uma oposição entre os dois sentidos possíveis. No entanto, é preciso

Em outras palavras, trata-se de empregos que, em oposição à *διάνοια*, privilegiam, em cada caso, um daqueles dois aspectos de *ἔρμηνεία*, sem que isso constitua necessariamente uma contraposição entre esses últimos. A respeito dessa concepção de estilo, lembro oportunamente as considerações de Grube:

A diferença entre estilo e conteúdo (...) pode ser traçada desde Platão, mas a subdivisão posterior do estilo em escolha de palavras (*λέξις*, depois *ἐκλογὴ ὀνομάτων*) e composição (*σύνθεσις*), que é usada explicitamente pela primeira vez, pode confundir um leitor moderno (...). A divisão do estilo em escolha de palavras e composição está implícita em Aristóteles; ela pode ter se tornado explícita com Teofrasto. Depois, Demétrio inclui o uso de figuras de estilo na composição (*PH*, § 59).<sup>750</sup>

A terminologia de Demétrio pode refletir assim um estágio transitório em que a subdivisão do estilo em escolha de palavras e composição ainda não está tão consolidada.

O termo *ἔρμηνεία* no parágrafo inicial, ainda que se trate de uma expressão um pouco vaga, “estilo da prosa”, e ainda que o contexto aponte na direção de questões de composição, apresenta um contraponto mais nítido com a *διάνοια*. Ainda nesse sentido, em muitos casos o termo concorre com *λέξις*, podendo até mesmo ser tomado por seu sinônimo.

É o que ocorre, por exemplo, nos parágrafos 12 a 14, onde *ἔρμηνεία* é utilizado para referir-se aos estilos “cíclico” e “repartido”, enquanto que, no parágrafo 21, aos mesmos estilos Demétrio aplica o termo *λέξις*. Outra ocorrência de *ἔρμηνεία*, no parágrafo 24, tem também um uso similar ao de *λέξις*, do parágrafo 22, onde, aliás, explicita-se a oposição entre “estilo” e “assunto” (*πράγματα*). E a mesma equivalência de termos em oposição à *διάνοια* pode ser verificada nos parágrafos 132 e 133, 156 e 165.<sup>751</sup>

---

considerar a inserção do termo no âmbito da discussão. A ocorrência no parágrafo 46 dá-se em meio a uma discussão sobre a *σύνθεσις*; por conseguinte, o termo é empregado conforme essa acepção possível no âmbito de seu campo semântico. Analogamente, no parágrafo 173, a ocorrência dá-se na ocasião das reflexões acerca das “belas palavras”; com efeito, é enfatizado um dos aspectos de *ἔρμηνεία*, a escolha de palavras, sem que essa ênfase represente uma oposição ao outro sentido possível.

<sup>750</sup> Grube (7 ed. reimp.), 1995, p. 112: *The distinction between style and content (...) can be traced back to Plato, but the further subdivision of style itself into word-choice (λέξις, later ἐκλογὴ ὀνομάτων) and word-arrangement (σύνθεσις), which is used explicitly for the first time, may well puzzle a modern reader (...). The division of style into word-choice and word-arrangement is (...) implicit in Aristotle; it may well have been made explicit by Theophrastus. Demetrius further includes the use of figures of speech under word-arrangement (59).*

<sup>751</sup> No parágrafo 156, o termo *ἔρμηνεία* ocorre no fim de um desenvolvimento, iniciado no parágrafo 136, acerca do estilo, e onde o termo para definir esse último é *λέξις*, em enunciada oposição a *πράγματα*. No parágrafo 165, o emprego de *ἔρμηνεία* pode ser tomado como equivalente ao de *λέξις*, do parágrafo anterior, onde o estilo se opõe ao assunto, que, nesse caso, não é mencionado pelos termos *διάνοια* ou *πράγματα*, mas pelo correlato *ἕλη*.

No parágrafo 228, de fato, a equivalência a princípio não é tão evidente, uma vez que não há uma oposição propriamente com o “assunto” (πράγματα / διάνοια), mas antes, uma relação com o “comprimento” (τὸ μέγεθος) da carta. Contudo, a própria construção frasal parece aproximar os termos equivalentes ao “estilo”. O emprego subsequente de ἔρμηνεία, em anunciada oposição a πράγματα, no parágrafo 230, na sequência desse desenvolvimento sobre o “tipo epistolar” (ὁ ἐπιστολικὸς χαρακτήρ), indica que a relação entre os termos ἔρμηνεία e λέξις, em torno de uma concepção de “estilo” *versus* πράγματα, parece ser a suposição mais razoável.

Assim, a aproximação dos dois termos é possível graças também a um emprego de λέξις que opõe questões estilísticas ao “assunto” (πράγματα/διάνοια), e que também se observa, sem uma correlação com o termo ἔρμηνεία, em muitas outras passagens do tratado.<sup>752</sup>

Contudo, o emprego de λέξις, a exemplo do que ocorre com o de ἔρμηνεία também assume certas particularidades.<sup>753</sup> É, aliás, bastante significativo o fato de jamais o termo associar-se a uma concepção de “estilo” na qual se inclua o “assunto”, como ocorre na abordagem dos “tipos de estilo” (χαρακτήρες ἔρμηνείας). Mais significativo ainda é o emprego associado à “escolha de palavras” em nítida oposição à σύνθεσις,<sup>754</sup> uma oposição que, como vimos, não se verifica, em nenhum momento, entre as ocorrências de ἔρμηνεία, mas que é expressa em várias de λέξις.<sup>755</sup>

Nesse sentido, é importante salientar que a “escolha de palavras” jamais está excluída quando se trata das ocorrências de λέξις referentes ao estilo. Mesmo em contextos onde se aplica um sentido mais amplo de λέξις – “escolha de palavras” mais “composição” – e no qual se privilegia esse segundo de seus aspectos, como nos parágrafos 21, 59, 61, 193, 198, 267 e

---

<sup>752</sup> Cf. *PH* § 59, 61, 114, 191, 193, 198, 207, 267, 271, 272. Ainda nos parágrafos 61, 106 e 141, embora se admita um sentido mais genérico de “expressão”, “locução”, há uma conexão possível também com o estilo em oposição ao assunto.

<sup>753</sup> Ademais, vale lembrar que, nos parágrafos 11, 268 e 197, ele assume aquele sentido mais genérico de “expressão”, o que também ocorre com ἔρμηνεία, sem conexão estrita com as concepções de “estilo” propostas no tratado.

<sup>754</sup> Acerca da “escolha de palavras” em oposição à σύνθεσις, Grube resume bem suas peculiaridades: *Word-choice in ancient critics not only refers to the use of current or unusual words, neologisms, compound words and the like, but also to the use of words expressing passion and character, so that writing in character is partly a matter of word-choice. It also includes the use of different forms, cases or tenses, the use of loaded words, metaphors and similes, and even the use of few words or many. Synthesis or word-arrangement, on the other hand, is mainly concerned with the three things: the sound or music of words in juxtaposition, the structure of clauses and sentences, and above all the resulting rhythm* (Grube (7 ed. Reimp.), 1995, p. 112).

<sup>755</sup> Cf. *PH* § 38, 77, 116, 142, 184, 188, 190, 221, 237 e 272. No parágrafo 43, aquele seu sentido mais genérico é associado especificamente com um “modo de falar”, também estranho ao campo semântico de ἔρμηνεία na obra.

271, não há expressamente, em nenhum momento, uma exclusão do sentido de “escolha de palavras”, como ocorre com o segundo.

Em suma, ambos os termos ἔρμηνεία e λέξις oscilam entre uma concepção comum de estilo, em oposição ao assunto, e usos mais específicos. Quando se trata daquela concepção mais abrangente de estilo, que engloba o assunto, o termo é ἔρμηνεία, já quando se pretende opor a “escolha de palavras” à σύνθεσις, utiliza-se λέξις.

Não cabe aqui explorar as origens desses diferentes conceitos que convergem nessa terminologia do estilo no *PH*. Mas é oportuno notar que isso sugere uma tentativa de Demétrio de sistematizar certos conceitos, em um estágio da evolução da teoria estilística onde eles não estão tão cristalizados quanto em teorias posteriores.

E isso exige um cuidado ainda maior na abordagem que proponho aqui das reflexões críticas de Demétrio sobre Homero. Muitas das vezes, não há uma distinção tão nítida, por exemplo, entre “escolha de palavras” e “composição”, como se nota, por exemplo, em Dionísio de Halicarnasso que inclusive dedica um tratado especialmente a essa segunda. Em muitas ocasiões, Demétrio simplesmente opõe “forma X conteúdo”, e, outras vezes, o próprio conteúdo é um elemento do estilo.

Creio que a importância dessa reflexão ficará mais clara à medida que as menções críticas a Homero no *PH* forem analisadas uma a uma. No momento, é oportuno passar a outro estudo de grande relevância para a compreensão da inserção dessas menções ao poeta no plano teórico do *PH*. Refiro-me à genealogia dos quatro tipos de estilo, cuja implicação direta na crítica de Homero no *PH* deve ficar mais evidente no tópico seguinte sobre “As menções a Homero no *PH* e em outras fontes”.

### **2.1.2. A genealogia dos quatro tipos de estilo no *PH***

Na tese proposta por Chiron para a genealogia dos quatro tipos de estilo de Demétrio, o autor parte da constituição de pares de oposição.<sup>756</sup> E o primeiro deles, o par “grandioso X simples” – que se encontra “em máxima oposição” (ἐναντιωπύτω) no *PH* –, remonta a Teofrasto.

Mas, antes de Teofrasto, é oportuno voltar a Aristóteles, que é, afinal, quem prepara o terreno para o seu sucessor. No início da *Retórica*, Aristóteles se posiciona contra os “manuais técnicos” (τέχναι) em voga, que negligenciam a “prova” (πίστις) – “a única que

---

<sup>756</sup> Chiron, 2001. A genealogia dos tipos de estilo do *PH* já é discutida, sob uma forma mais resumida, em Chiron, 1993.

se insere de fato na técnica” (ἐντέχνον ἔστι μόνον) –, em detrimento das “outras coisas que são acessórias” (τὰ ἄλλα προσθήκαι). Esses manuais “dedicam a maior parte deles àquilo que foge ao âmbito da questão” (περὶ τῶν ἔξω τοῦ πράγματος τὰ πλείστα πραγματεύονται):

Διαβολὴ γὰρ καὶ ἔλεος καὶ ὀργὴ καὶ τὰ τοιαῦτα πάθη τῆς ψυχῆς οὐ περὶ τοῦ πράγματός ἐστιν, ἀλλὰ πρὸς τὸν δικαστήν.  
Pois a calúnia, a piedade, a cólera e outros estados emocionais da alma, não são sobre essa questão [i.e. a prova], mas para quem julga.<sup>757</sup>

Logo, se observa uma dicotomia entre as questões relativas à prova objetiva e aquelas relativas ao “estado emocional” (πάθος) do auditório. Mas, de fato, a crítica de Aristóteles aos autores dessas τέχναι não é exatamente por eles tratarem dessas questões “extra-técnicas”, mas por tratarem exclusivamente delas.<sup>758</sup> O próprio Aristóteles dedica um estudo ao “caráter” (ἦθος) e à “emoção” (πάθος).<sup>759</sup>

Como Chiron lembra, Aristóteles encontra a mesma dificuldade de Platão. A convicção obtida pela retórica não é de ordem puramente lógica: nós emitimos um julgamento de acordo como o “caráter” (ἦθος) e o “estado emocional” (πάθος) provocado em nós pelo discurso. Daí, a concessão necessária aos aspectos psicológicos e psicagógicos da retórica, que assumem, inclusive, o estatuto de prova.<sup>760</sup>

Com efeito, o aspecto psicagógico da retórica também autoriza o tratamento estilístico. Assim, Aristóteles pode retomar, em parte, a herança da retórica empírica e adotar – apesar da relação conflitual entre as escolas – o modelo estilístico isocrático. Ele aborda assim certas noções da retórica empírica e psicagógica.<sup>761</sup>

Como Hendrickson resume, na *Retórica* fica clara a simpatia de Aristóteles pela doutrina estilística isocrática. Um grande número de ilustrações é extraído da obra de Isócrates. Aristóteles considera certos extremos de ornamentação retórica, como as figuras gorgiânicas, enquanto recursos artísticos legítimos. Mas, por outro lado, a *Retórica* faz muitas críticas ao embelezamento de certos discursos, embora essa não seja, pura e simplesmente, uma crítica ao uso artístico da linguagem. Na verdade, essa crítica se dirige ao uso dessa

<sup>757</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1354 a 18.

<sup>758</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1356 a 16.

<sup>759</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1378 a.

<sup>760</sup> Chiron, 2001, p. 144. Quando fala de Platão, Chiron tem em mente o *Fedro*. Dufour lembra que, se Aristóteles concede parte de sua análise ao caráter e ao *páthos*, duas condições devem ser preenchidas: seus efeitos devem resultar do discurso (διὰ τοῦ λόγου), e eles devem constituir provas técnicas (Dufour, 1932, p. 72).

<sup>761</sup> Chiron, 2001, p. 144.

linguagem, juntamente com outros recursos empregados da arte sofística e teatral, para desviar a atenção – seja de uma corte de justiça, seja de uma assembleia – da verdadeira questão em causa.<sup>762</sup>

O estilo, de fato, continua “um”, mas Chiron observa uma teoria de dois estilos em estado embrionário, que culminará, após o cruzamento de outras teorias, no primeiro par antitético da teoria dos estilos de Demétrio. A função demonstrativa da retórica<sup>763</sup> corresponderia a um estilo voltado ao tratamento lógico e objetivo dos πράγματα (“assuntos”); esse estilo – maximamente claro, preciso e conciso – lembra em certos aspectos o estilo simples de Demétrio. Do outro lado, um segundo estilo, mais elaborado, é destinado “ao auditório” (πρὸς τὸν ἀκροάτην); esse é o estilo isocrático, com seus traços de grandeza e ornamento.<sup>764</sup> E veremos à frente que o estilo isocrático está na origem do estilo grandioso no *PH*.

Aristóteles prepara, assim, um terreno para a contribuição, mais decisiva, de Teofrasto na formação do primeiro par antitético da teoria de Demétrio. Ao certo, a perda do seu tratado *Sobre o estilo* (Περὶ λέξεως) dificulta a visualização dos limites dessa contribuição. Mas Chiron destaca um comentário tardio de Amônio ao tratado *Sobre a interpretação* (Περὶ ἑρμηνείας) de Aristóteles (p. 65, 31 da ed. de Berlim), em que Teofrasto teria separado, sobre o terreno preparado por Aristóteles, um discurso “voltado para o assunto” (πρὸς τὰ πράγματα) e um “voltado aos ouvintes” (πρὸς τοὺς ἀκροωμένους); sendo que o primeiro caberia ao filósofo, e o segundo aos oradores e poetas.<sup>765</sup> É oportuno reproduzir parte dessa passagem levantada por Chiron, à qual proponho uma tradução provisória para situar melhor o leitor:

Διττῆς γὰρ οὔσης τῆς τοῦ λόγου σχέσεως, καθὰ διώρισεν ὁ φιλόσοφος Θεόφραστος, τῆς τε πρὸς τοὺς ἀκροωμένους, οἷς καὶ σημάνει τι, καὶ τῆς πρὸς τὰ πράγματα, ὑπὲρ ὧν ὁ λέγων πείσαι προτίθεται τοὺς ἀκροωμένους, περὶ μὲν τὴν σχέσιν αὐτοῦ τὴν πρὸς ἀκροατὰς καταγίνονται ποιητικὴ καὶ ῥητορικὴ. Διόπερ ἔργον αὐταῖς ἐκλέγεσθαι τε τὰ σεμνότερα τῶν ὀνομάτων, ἀλλὰ μὴ τὰ κοινὰ καὶ δεδημευμένα, καὶ ταῦτα ἑναρμονίως συμπλέκει ἀλλήλοις, ὥστε (...) ἦσαι τε τὸν ἀκροατὴν καὶ ἐκπλήξαι καὶ πρὸς τὴν πειθῶ χειρωθέντα ἔχειν. Τῆς δέ γε πρὸς τὰ πράγματα τοῦ λόγου σχέσεως ὁ φιλόσοφος προηγουμένως ἐπιμελήσεται τὸ τε ψεῦδος διελέγχων καὶ τὸ ἀληθὲς ἀποδεικνύς.

Há, pois, dois modos de discurso, conforme definiu o filósofo Teofrasto: um voltado aos ouvintes, a quem anuncia alguma coisa; o outro voltado ao

<sup>762</sup> Hendrickson, 1904, p. 127-128.

<sup>763</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1404 a 10.

<sup>764</sup> Chiron, 2001, p. 145.

<sup>765</sup> Chiron, 2001, p. 147.

assunto, a partir do qual o enunciador se propõe a persuadir os ouvintes. Da forma de discurso voltada aos ouvintes ocupam-se a poética e a retórica. Porque é tarefa delas a escolha das mais nobres das palavras, e não das simples e populares, e também de entrelaçá-las de maneira harmoniosa, de modo a (...) agradar o ouvinte, impressioná-lo e tê-lo submetido à persuasão. Já da forma de discurso voltada ao assunto cuidará, em primeiro lugar, o filósofo, denunciando o falso e demonstrando o verdadeiro.<sup>766</sup>

O “discurso voltado aos ouvintes” (πρὸς τοὺς ἀκροωμένους) se aproxima do estilo grandioso definido por Demétrio. Chiron aponta a “nobreza” (σεμνότης), o cuidado com a elaboração – donde destaco que o “entrelaçar” harmonioso das palavras lembra o emprego das conjunções associado ao estilo grandioso no *PH* –,<sup>767</sup> o “prazer” (τὸ ἡδύ) e, por fim, certa “energia” ou certa “impressão” (ἐκπληξίς) causada no ouvinte, que lembra uma passagem do estilo grandioso no *PH*.<sup>768</sup>

Já o “estilo simples” do *PH* não é tanto um estilo filosófico e demonstrativo, como o discurso “voltado ao assunto” (πρὸς τὰ πράγματα) de Teofrasto. Ao contrário, Demétrio chega a assumir uma postura antifilosófica quando trata do gênero epistolar. De todo modo, Teofrasto, ao menos segundo Amônio, opõe as palavras nobres do discurso “voltado aos ouvintes” às palavras “comuns e populares” (κοινὰ καὶ δεδημευμένα). E Demétrio diz sobre a escolha das palavras no estilo simples: “o vocabulário deve ser todo comum e usual” (Τὴν δὲ λέξιν εἶναι πᾶσαν χρῆν κυρίαν καὶ συνήθη).<sup>769</sup>

Mas o estilo simples no *PH* é, na verdade, fruto de uma evolução que parte da falta de elaboração estilística para um estilo com virtudes expressivas; poderíamos dizer que ele evolui de um “não estilo” para um autêntico estilo, e isso graças aos estoicos. Chiron lembra que é no debate induzido pelos desenvolvimentos da “retórica” estoica que os tipos de estilo, em estado embrionário em Teofrasto, assumem um valor estético independente.<sup>770</sup>

De fato, os primeiros estoicos, Zenão, Cleanto e Crisipo são conhecidos por seu desprezo à pesquisa estilística, por se oporem ao “discurso voltado aos ouvintes” (λόγος πρὸς τοὺς ἀκροωμένους) proposto por Teofrasto. Pois, para eles, o “estado emocional”

<sup>766</sup> Edição do texto grego de Mayer, 1910, p. 14.

<sup>767</sup> Sobre a associação das conjunções ao gênero epidíctico e ao estilo grandioso, como um contraponto às disjunções, mais apropriadas ao estilo da oratória forense e deliberativa, cf. tópico “O *PH* na escola do retor”, no capítulo 1 (*supra*).

<sup>768</sup> Chiron, 2001, p. 148. Ao certo, o “prazer” (τὸ ἡδύ, ἡδονή) é uma característica mais própria do estilo refinado. Mas, como eu disse, os estilos, com exceção do grandioso e do simples, se misturam na teoria dos estilos do *PH*, de modo que na discussão sobre as metáforas como fator de grandeza, estas são apresentadas também como fonte de “prazer” (ἡδονή) (*PH*, § 74). Sobre a “impressão” ou o “espanto” (ἐκπληξίς) causado no ouvinte, Chiron remete à discussão sobre o uso da alegoria no *PH*, § 101.

<sup>769</sup> *PH*, § 190.

<sup>770</sup> Chiron, 2001, p. 154-155.

(πάθος) que a retórica psicagógica desperta é visto como um movimento da alma, por vezes, irracional e excessivo. Pode-se imaginar como essas concepções, aliadas à importância concedida à lógica e à física, levaram esses primeiros estoicos a privilegiar o “discurso voltado ao assunto” (λόγος πρὸς τὰ πράγματα); para eles, a retórica é a dialética.<sup>771</sup>

Mas Zenão foi além. No intuito de limitar a linguagem a um papel de “veículo”, ele desenvolveu toda uma teoria sobre a “evidência” (ἐνάργεια), termo que designa a faculdade da linguagem narrativa de trazer a matéria aos olhos do destinatário, com a finalidade de minimizar ao máximo a consciência e o trabalho do significante.<sup>772</sup> Em outras palavras, minimizar, o máximo possível, a “mediação” da linguagem.<sup>773</sup> A “evidência” é assim definida por Dionísio de Halicarnasso:

αὕτη δ' ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα, γίγνεται δ' ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούτων λήψεως.  
Essa é uma capacidade de introduzir aquilo que se diz pelos sentidos e se dá pela abrangência das circunstâncias concomitantes.<sup>774</sup>

E, mais à frente, Dionísio deixa claro que o sentido privilegiado é o da “visão” (ὄραον), de modo que Zanker, ao comentar a passagem, observa que a ἐνάργεια é o efeito estilístico que faz um apelo aos sentidos do ouvinte, e no qual as circunstâncias esperadas são descritas, de tal modo que o ouvinte será capaz de se tornar ele próprio uma testemunha ocular.<sup>775</sup>

Portanto, a “visão” aqui deve ser entendida como um processo mental a partir do discurso lido ou ouvido, donde o próprio ritmo da composição pode afetar a construção dessa imagem mental. Sem entrar aqui no mérito da origem dessa teoria, o fato é que as concepções estoicas dominam a discussão sobre a evidência no *PH*. Seu poder evocador se relaciona então com a linguagem primitiva, que tinha para os estoicos a faculdade de mimetizar as coisas e as ações.

Assim, no *excursus* sobre a “evidência” no estilo simples de Demétrio, como Chiron lembra, a evidência consiste no retorno ao funcionamento primitivo, natural da língua – retorno necessário pela perda progressiva, com o tempo, do laço original entre palavras e

---

<sup>771</sup> Chiron, 2001, p. 155. Chiron lembra a famosa passagem em Amônio: “Os estoicos diziam que falar bem é falar a verdade” (οἱ στωϊκοὶ δὲ τὸ εὖ λέγειν ἔλεγον τὸ ἀληθῆ λέγειν) (Προλεγόμενα τῶν στάσεων, *R.G.* VII, p. 8, 20 Walz = *Prolegomenon Sylloge* n° 13, p. 192, 8 Rabe). Sobre a questão do πάθος para os primeiros estoicos, Chiron refere-se à passagem sobre Cleanto em Cícero, *Tusc.*, IV, 6, 11.

<sup>772</sup> Chiron, 2001, p. 155.

<sup>773</sup> Chiron, 1993, p. LVI.

<sup>774</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Lísias*, 7, 1 Henderson.

<sup>775</sup> Zanker, 1981, p. 297.



coisas –, que, da perspectiva estoica, permite “convocar” as coisas pelas palavras que se parecem com elas.<sup>776</sup>

Também o aspecto descritivo, que se traduz no *PH* na “descrição minuciosa” (ἀκριβολογία) e nas “circunstâncias que acompanham os fatos” (τὰ παρεπόμενα τοῖς πράγμασιν)<sup>777</sup> – uma concepção presente em Dionísio, “pela abrangência das circunstâncias concomitantes” (ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούτων λήψεως) –, é um aspecto da composição de um “quadro” mais completo, que será então exposto pelo discurso aos olhos do público.

Mas sobre esses e outros elementos que irão se somar, no *PH*, como fatores da “evidência”, voltarei a tratar mais à frente, com maiores detalhes. Por ora, meu intuito é apenas mostrar como as concepções estoicas marcaram presença na formação do estilo simples do *PH*.

E outro traço estoico marcante no estilo simples do *PH* refere-se ao “uso da língua” (συνήθεια). Em Aristóteles, o termo “palavra comum” (κύριον ὄνομα) reúne a propriedade das palavras e a conformidade ao uso da língua, mas Chiron destaca que é, provavelmente, sob a impulsão dos gramáticos estoicos, que a κυριότης se diferencia em dois componentes: a propriedade dos termos em oposição ao uso metafórico, e o “uso da língua” (συνήθεια).<sup>778</sup>

Como para Aristóteles a língua é convencional, esse uso está ligado somente à clareza. Mas para os estoicos a origem da língua é natural, ou seja, as palavras são formadas inicialmente pela imitação das coisas, antes de serem pouco a pouco deformadas. Assim, o “uso da língua” ganha importância, pois ele está mais próximo da língua original do que a língua artificial dos retores.<sup>779</sup>

No *PH*, a proximidade desse tipo de estilo com o “uso da língua” (συνήθεια) lhe permite a adequação a assuntos menores, que, de acordo com o princípio da “conveniência” (πρέπον), não admitem um tratamento grandiloquente. E é oportuno lembrar que essa proximidade com a linguagem coloquial, como vimos a propósito do gênero epistolar, contribui para a transmissão do “caráter” (ἦθος). Um conceito já utilizado por Aristóteles que se une, portanto, a uma concepção estoica em torno do “uso da língua”, refletindo o ecletismo da doutrina de Demétrio.

---

<sup>776</sup> Chiron, 2001, p. 300.

<sup>777</sup> *PH*, § 209, 217.

<sup>778</sup> Chiron, 2001, p. 300. Chiron lembra ainda que o primeiro motivo da diferenciação proposta pelos estoicos é uma falha evidente na terminologia de Aristóteles. A metáfora, que é o inverso da κυριότης, pertence ao uso da língua, como Aristóteles mesmo confirma (*Retórica*, 1404 b 31).

<sup>779</sup> Chiron, 2001, p. 300.

Também foram os estoicos que retomaram e desenvolveram a doutrina das “virtudes do estilo” (ἀρεταί) – aquelas capazes de garantir a função demonstrativa da linguagem – que Aristóteles desenvolveu a partir da tradição isocrática.<sup>780</sup> E dessas lembro que, em particular, a “clareza” (σαφήνεια), é um atributo determinante no estilo simples do *PH*; mas também aqui as diferenças com relação ao peripatético são evidentes.

Chiron lembra que, em Demétrio, a “clareza” não é um princípio universal, mas a qualidade particular de um tipo de estilo. Além disso, enquanto em Aristóteles as “palavras no sentido próprio” (τὰ κύρια ὀνόματα) não provocam a mesma admiração que as palavras raras, ornadas ou metafóricas, donde a necessidade de uma justa medida na escolha vocabular, em Demétrio a clareza não é “compensada” por quaisquer ornamentos. Ao contrário, ela possui “credibilidade” (πιθανότης), já que o auditório está mais disposto a crer no orador que parece mais modesto e incapaz de refinamentos na expressão.<sup>781</sup>

E é oportuno lembrar que, novamente aqui, Demétrio lança mão de um termo aristotélico, “credibilidade” (πιθανότης), mas também se diferenciando do peripatético. Como Chiron notou, a exemplo de Aristóteles, Demétrio considera que a “credibilidade” é ligada a uma simplicidade ingênua na forma, pela qual se leva a crer na autenticidade do propósito e do orador. Mas Demétrio se distancia de seu modelo fazendo da “credibilidade” não mais um tema maior, mas um traço particular, não funcional e muito rapidamente tratado, de um só tipo de estilo. O essencial não é mais veicular com eficácia as ideias, mas transmitir conteúdos diversos.<sup>782</sup>

Em suma, o estilo simples do *PH* é fruto de uma evolução que parte de um estado embrionário em Aristóteles, na função demonstrativa da retórica, e no “discurso voltado ao assunto” (λόγος πρὸς τὰ πράγματα) de Teofrasto, e que passa, pelas mãos dos estoicos, a um estilo autêntico, que incorpora as “virtudes do estilo” (ἀρεταὶ λέξεως) de Aristóteles e se somam aos valores estoicos da “evidência” (ἐνάργεια) e do “uso da língua” (συνήθεια). Dessa forma, o estilo simples passa de um “não estilo”, para um estilo com contornos próprios e mais bem definidos.

---

<sup>780</sup> Chiron, 2001, p. 155. Chiron lembra que as qualidades seriam: “correção do uso da língua grega” (ἑλληνισμός), “clareza” (σαφήνεια), “concisão” (συντομία), “conveniência” (πρέπον), “exclusão da expressão vulgar” (κατὰσκειή).

<sup>781</sup> Chiron, 2001, p. 296. As “virtudes da narração” (ἀρεταὶ διηγήσεως) são individualizadas antes da *Retórica* de Aristóteles, na *Retórica a Alexandre* (1438 a 4 - 1438 b 13); são elas: a “clareza” (σαφήνεια), a “concisão” (συντομία), a “credibilidade” (πιθανότης) (Chiron, 2001, p. 139). Dá para notar a proximidade com as “virtudes do estilo” (ἀρεταὶ λέξεως). Dessas virtudes, lembro que a clareza e a credibilidade são tomadas como atributos do estilo simples no *PH*, sendo que a concisão também aparece, mas não tanto como um atributo desse tipo de estilo, mas como um procedimento que pode prejudicar a clareza, e, portanto, ser prejudicial ao estilo.

<sup>782</sup> Chiron, 2001, p. 299.

É assim que o estilo simples deve ter se individualizado, deixando de ser o “não estilo” “geométrico” das partes demonstrativas do discurso, sem estilística própria, para se tornar, na mão dos estoicos, o estilo, com características austeras, mas positivas, concebido como um complexo de qualidades (...). O estilo simples assume um estatuto próprio, autônomo, na retórica.<sup>783</sup>

Retomando, então, ao fim dessa evolução que parte de Aristóteles e Teofrasto e passa pelos estoicos, o estilo simples no *PH* encontra-se já enriquecido pela “virtude” da “clareza” (σαφήνεια), também desenvolvida pelos estoicos. Essa virtude mais o valor do “uso da língua” (συνήθεια) são os dois fatores que conferem “credibilidade” (πιθανότης) ao estilo. E a “credibilidade” (πιθανότης) mais a “evidência” (ἐνάργεια) são os principais atributos do estilo simples.

E se tais qualidades se juntam à concepção de um estilo que se aproxima do “uso da língua” (συνήθεια), sob a marca do estoicismo, isso permite, então, a Demétrio inserir, em sua grade teórica, um autêntico estilo adaptado aos assuntos menores, dentro de seu ambicioso projeto de abarcar a maior gama possível de discursos, ou mesmo toda a literatura, desde aquela que trata dos temas grandiosos, àquela que aborda os assuntos mais cotidianos, como é o caso da epistolografia.

Mas, paralelamente às pesquisas dos primeiros estoicos, Chiron também lembra que os retores continuavam a praticar e a ensinar o grande estilo ornamental da tradição isocrática. Pode-se imaginar a polêmica: o estilo dos estoicos foi chamado pejorativamente de ἰσχνός (“plano”, “magro”) pelos retores, e o estilo dos retores foi denominado ἄδρός (“pomposo”, “gordo”) pelos estoicos. É desse contexto que o comentador vê nascerem, então, os “tipos” (χαρακτήρες) de estilo.<sup>784</sup>

Essa rivalidade delineou, com uma nitidez maior, a constituição do primeiro par antitético, “grandioso X simples”. Mas também, antes, a fixação de dois autores modelos – Tucídides e Lísias – por Teofrasto, pode ter ajudado, segundo Chiron, a fixação das λέξεις em χαρακτήρες.<sup>785</sup>

A fonte, nesse caso, é Dionísio de Halicarnasso, de modo que não sabemos o quanto podemos atribuir a Teofrasto. Após opor o “estilo inabitual, excessivo e elaborado” (λέξις

<sup>783</sup> Chiron, 2001, p. 157: *C'est ainsi que le style simple a dû s'individualiser, cessant d'être le non-style « géométrique » des parties démonstratives du discours, sans stylistique propre, pour devenir, chez les stoïciens, le style, avec des caractéristiques austères mais positives, conçu comme un complexe de qualités (...). Le style simple accédait à un statut propre, autonome, en rhétorique.*

<sup>784</sup> Chiron, 2001, p. 156.

<sup>785</sup> Chiron, 2001, p. 153.

ἔξηλλαγμένη, περιπτή, ἔγκατάσκευος) de Tucídides, ao “estilo sem adorno e plano” (λέξις λιτὴ καὶ ἀφελής) de Lísias, Dionísio diz que, entre esses, haveria um “estilo misturado” (λέξις μικτή), cujo primeiro praticante seria Trasímaco, conforme o julgamento de Teofrasto.<sup>786</sup>

Como o “discurso voltado ao assunto” (λόγος πρὸς τὰ πράγματα) de Teofrasto não recebe, *a priori*, nenhum tratamento estilístico, Chiron vê a diferenciação proposta por Teofrasto como um desdobramento do “discurso voltado aos ouvintes” (λόγος πρὸς τοὺς ἀκροωμένους).<sup>787</sup>

Mas é fato que, para Teofrasto, o estilo continua único, ou seja, ainda não se pode falar exatamente de “tipos” (χαρακτήρες), com contornos definidos e passíveis de serem utilizados conforme o assunto e/ou o efeito pretendido. Sua concepção de estilo continua, como em Aristóteles, pautada entre a expressão pomposa e a corrente. De todo modo, o valor atribuído a essa “posição intermediária” (μεσότης) acabou sendo crucial na teoria dos três estilos de Dionísio de Halicarnasso, por exemplo.

Como eu disse antes, Dionísio amplia o horizonte dessa teoria, fazendo de Demóstenes o autor modelo do estilo intermediário, e, por conseguinte, para toda circunstância. Demóstenes é quem melhor oscila entre os dois estilos opostos, extraindo deles as qualidades, mas ao mesmo tempo evitando os defeitos advindos do excesso.

A concepção peripatética da μεσότης, no entanto, não marcou decisivamente a teoria estilística de Demétrio a ponto de transformá-la em um modelo tripartite. Mais à frente, veremos que ela contribuiu para a concepção dos chamados “estilos falhos” (χαρακτήρες διημαρτημένοι), mas nos “tipos de estilo” (χαρακτήρες ἐρμηνείας) propriamente ditos, a marca deixada por Teofrasto foi apenas parcial.

De todo modo, é provável que a fixação dos autores em estilos opostos tenha ajudado Demétrio, de alguma forma, na fixação do primeiro par antitético, “grandioso X simples”, de sua teoria estilística. Praticamente todas as menções a Tucídides, um dos autores mais

---

<sup>786</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 3, 1 Henderson. Santos lembra que poderíamos nos perguntar como o estilo médio de Trasímaco seria uma mistura dos estilos extremos de Tucídides e Lísias, se Trasímaco (460-400 a. C.) era mais velho do que Lísias (440 a. C. – 380 a. C.)? A resposta poderia estar no fato de que a datação de Lísias era controversa na época de Dionísio, que tinha Lísias como um contemporâneo de Górgias (ca. 480-380 a. C.) e de Tucídides (ca. 460-395 a. C.). Mas outras dificuldades surgem quando se pensa no estilo médio da perspectiva histórica. Homero é representante de uma harmonia intermediária, mas não se conhece autores mais antigos que tenham praticado um das duas harmonias extremas. Ou ainda, como é possível, após identificar a composição austera de Tucídides (circa 460-395 a. C.) e a composição refinada de Ctésias (início do séc. IV a. C.), identificar a composição intermediária de Heródoto (circa 484-425 a. C.), como uma mistura das duas (DCV, 10, 5; cf. 24, 4; *Demóstenes*, 41, 3-4; 42, 1)? (Santos, 2010, p. 205).

<sup>787</sup> Chiron, 2001, p. 150.

mencionados no *PH*, referem-se ao estilo grandioso.<sup>788</sup> Isso lembra aquela associação do historiador ao estilo grandiloquente proposta por Dionísio de Halicarnasso. Além disso, é sugestivo que, enquanto Dionísio coloca Lísias no polo oposto à Tucídides, Lísias seja citado no início do capítulo do estilo simples do *PH* e nos outros dois estilos apenas, mas nunca no grandioso.

E é oportuno lembrar que todos aqueles valores ligados ao estilo simples e discutidos acima – clareza, evidência, credibilidade, proximidade com o uso da língua – serão também absorvidos pelo estilo simples da teoria de Dionísio de Halicarnasso.

Contudo, como eu disse, a μεσότης teofrastiana não chegou a ser tão determinante a ponto de definir um estilo intermediário no *PH*. Também Demóstenes não é, no *PH*, um modelo para toda e qualquer circunstância, pois resta circunscrito ao âmbito do estilo veemente.

Ao certo, temos que admitir uma tradição distinta da teoria canônica dos estilos, embora possamos reconhecer a origem comum. O quadro a seguir procura sistematizar essa genealogia do primeiro par antitético dos tipos de estilo no *PH*, a partir dos casos “extremos” de λέξεις segundo Teofrasto e em comparação com o modelo canônico:

Teofrasto (segundo Dionísio de Halicarnasso)		<i>PH</i>	Modelo canônico: Dion. de Hal.
“discurso para os ouvintes” (λόγος πρὸς τοὺς ἀκροωμένους)	λέξεις ἐξηλλαγμένη, περιττή, ἐγκατάσκευος <u>Tucídides</u>	Estilo grandioso ( <u>Tucídides</u> como principal modelo na prosa)	Estilo grandioso (Tucídides)
	λέξεις μικτή Trasímaco		Estilo médio (Demóstenes)
	λέξεις λιτή και ἀφελής <u>Lísias</u>	Estilo simples ( <u>Lísias</u> citado nas linhas que abrem o capítulo, e nunca no estilo grandioso)	Estilo simples (Lísias)

<sup>788</sup> As citações e alusões ao historiador são dezesseis. Praticamente todas ilustram procedimentos do estilo grandioso. Talvez a única exceção seja uma menção que ilustra um procedimento do estilo simples, mas a relação com esse tipo de estilo é apenas casual. A citação ilustra tão somente um uso corrente da língua. Afinal, não seria difícil encontrar exemplos na obra de qualquer autor exemplos do uso do nominativo no início de uma narração. Por isso, a ligação de Tucídides com o estilo simples é, nesse caso, meramente fortuita.

Assim, a concepção teofrastiana de uma expressão simples e sem elaboração, referente ao estilo de Lísias, é enriquecida pelas “virtudes do estilo” (ἀρεταὶ λέξεως) desenvolvidas por Aristóteles e, depois, pelos estoicos – como a “clareza” (σαφήνεια), por exemplo –, e aos próprios valores estoicos atribuídos ao estilo ἰσχνός (“simples”, “magro”) – como a “evidência” (ἐνόργεια) e o “uso da língua” (συνήθεια) –, para então comporem o seguinte quadro geral da formação do primeiro par antitético da teoria dos estilos:

<b>Aristóteles: Germe de 2 “estilos”</b>	<b>Teofrasto: 2 “discursos”</b>		<b>Época dos primeiros estoicos</b>	<b>Estilos opostos nas teorias de tipos de estilo</b>
“para demonstração” (πρὸς τὸ δηλῶσαι)	“discurso para o assunto” (λόγος πρὸς τὰ πράγματα) <u>Filósofos</u>		Estilo “simples” ou “magro” (ἰσχνός) ( <u>estoicos</u> )	Estilo simples
“para o auditório” (πρὸς τὸν ἀκροάτην) <u>Estilo isocrático</u>	“discurso para os ouvintes” (λόγος πρὸς τοὺς ἀκροωμένους) <u>Oradores e poetas</u>	λέξις λιτὴ καὶ ἀφελής <u>Lísias</u>		
		λέξις ἐξηλλαγμένη, περιττὴ, ἐγκατάσκευος <u>Tucídides</u>	Estilo “pomposo” ou “gordo” (ἄδρός) ( <u>sofistas</u> )	Estilo grandioso

Como eu disse, a μεσότης teofrastiana não chegou a ser decisiva na formação de um estilo intermediário no *PH*. Os estilos formados em seguida ao primeiro par antitético seguem uma tradição não canônica, onde o estoicismo médio terá uma contribuição muito mais decisiva na constituição dos χαρακτήρες.

Ao certo, na formação do “estilo refinado” (γλαφυρὸς χαρακτήρ), em particular, há um cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas. Há ainda uma discussão sobre a “graça” (χάρις) ligada ao cômico, na seção do *PH* conhecida como Περὶ χάριτος (*Sobre a graça*)<sup>789</sup>, cuja influência é difícil de ser detectada. É possível que essa passagem tenha sido concebida a partir de uma discussão peripatética sobre o riso, similar àquela do tratado Coslinianus. Mas, como Chiron lembrou, a perda do segundo livro da *Poética* de Aristóteles e de um Περὶ γελοίου (*Sobre o riso*) de Teofrasto, atestado por Diógenes Laércio e Ateneu,

<sup>789</sup> *PH*, § 128-162.

torna difícil precisar a origem de certos preceitos não abordados por Aristóteles, ou daqueles onde Demétrio difere muito do peripatético.<sup>790</sup>

Mas uma marca peripatética mais visível parece ter sido deixada por uma das “virtudes” (ἀρεταί) do estilo de Teofrasto, das quais Chiron remete a dois testemunhos: o de Simplicio, um comentador tardio de Aristóteles, e o de Cícero, no *Orador*.

O primeiro deles indica uma série de ἰδέαι (“categorias” ou “qualidades”) do estilo: a “clareza” (τὸ σαφές), a “grandiosidade” (τὸ μεγαλοπρεπές), o “prazer” (τὸ ἡδύ) e a “credibilidade” (τὸ πιθανόν).<sup>791</sup> Já Cícero propõe uma lista que não corresponde exatamente à precedente: correção, clareza, conveniência – que são as qualidades necessárias – e o ornamento – qualidade assessória subdividida em prazer e abundância. Esses termos, com exceção do quarto apenas, lembram muito a doutrina de Aristóteles.<sup>792</sup>

Desses dois testemunhos, Chiron conclui que dois grupos de virtudes coabitam. Um deles, estritamente conforme a Aristóteles, compreende as virtudes necessárias: clareza, correção, virtude persuasiva. O outro surge a partir da noção aristotélica da “conveniência” (πρέπον), e compreende virtudes contingentes, próprias ao enriquecimento do estilo e à garantia de sucesso no nível dos aspectos psicagógicos; são elas: a grandeza e o prazer.<sup>793</sup>

Logo, das virtudes necessárias, a “clareza” (τὸ σαφές) e a “credibilidade” (τὸ πιθανόν) teriam lugar no estilo simples do *PH*, enquanto a “grandiosidade” (τὸ μεγαλοπρεπές) seria o principal atributo do estilo grandioso, e o “prazer” (τὸ ἡδύ) estaria associado mais intimamente ao estilo refinado. As virtudes de Teofrasto contribuiriam assim para a genealogia dos três primeiros estilos do *PH*, conforme resumo no quadro seguinte:

---

<sup>790</sup> Chiron, 1993, p. XC.

<sup>791</sup> Edição do texto grego em Mayer, 1910, p. 16.

<sup>792</sup> Cícero, *O orador*, 79.

<sup>793</sup> Chiron, 2001, p. 150.

Teofrasto		<i>PH</i>
“discursos” (λόγοι)	“Virtudes do estilo” (ἀρεταὶ λέξεως)	
para o assunto (πρὸς τὰ πράγματα)	<b>Necessárias</b>	“clareza” (τὸ σαφές) “credibilidade” (τὸ πιθανόν)
para os ouvintes (πρὸς τοὺς ἀκροωμένους)	<b>Acessórias</b> “ornamento” (κόσμος)	“grandiosidade” (τὸ μεγαλοπρεπές)
		“prazer” (τὸ ἡδύ)
		Estilo “simples” (ἰσχνός)
		Estilo “grandioso” (μεγαλοπρεπής)
		Estilo “refinado” (γλαφυρός)

Assim, a virtude teofrastiana do “prazer” está associada ao estilo refinado no *PH*, e lembro que ela surge em uma citação do próprio Teofrasto reproduzida por Demétrio no capítulo destinado a esse estilo, quando comenta como as belas palavras tornam a expressão graciosa: “A beleza de uma palavra é o que dá prazer ao ouvido ou à visão, ou é aquilo que, no pensamento, se estima” (κάλλος ὀνόματός ἐστι τὸ πρὸς τὴν ἀκοὴν ἢ πρὸς τὴν ὄψιν ἡδύ, ἢ τὸ τῆ διανοίᾳ ἔντιμον).<sup>794</sup> O exemplo que segue, referente às palavras aprazíveis aos olhos, evoca a cor e a textura de uma rosa, e para as palavras aprazíveis ao ouvido, a eufonia provocada pelas consoantes líquidas λ e ν.<sup>795</sup>

E, ao certo, essa discussão retoma aquela anterior sobre a poesia de Safo, que é “aprazível” (ἡδεῖα) pela escolha de belas palavras, levando-se em conta a sonoridade e o assunto apresentado. A poetisa canta, afinal, a beleza, os amores, a primavera, o martimpescador.<sup>796</sup> E o “prazer” (ἡδονή) aparece, por fim, associado à prosa com aspecto métrico. Os exemplos são Platão, Xenofonte, Heródoto e, surpreendentemente, Demóstenes, ainda que apenas em alguns lugares de sua obra.<sup>797</sup>

Mas, ainda que as “virtudes” de Teofrasto apontem para uma origem no processo de diferenciação do estilo refinado do *PH*, elas não têm uma relação tão direta com a formação do segundo par antitético, “refinado” (γλαφυρός) X “veemente” (δεινός). A formação desse

<sup>794</sup> *PH*, § 173. Cf. Teofrasto, Περὶ λέξεως, fr. 1 b, p. 157 Mayer.

<sup>795</sup> *PH*, § 174.

<sup>796</sup> *PH*, § 166.

<sup>797</sup> *PH*, § 180-182. Essa é a única menção a Demóstenes fora do âmbito do estilo veemente, e, mesmo assim, sua adesão ao estilo vem acompanhada de uma clara restrição: “em muitos lugares da obra” (πολλαχού). Demóstenes, como eu disse, está sempre associado, de uma forma ou de outra, ao estilo veemente, de modo que essa menção é uma exceção absoluta, que não deve ser levada em consideração na análise do projeto de Demétrio como um todo.



segundo par antitético na genealogia dos tipos de estilo de Demétrio se deve fundamentalmente ao estoicismo médio.

É nessa época do estoicismo, marcada pelo ecletismo, que Chiron pontua duas modificações importantes nos dois estilos pré-existentes e que incidirão diretamente na formação desse segundo par antitético.

Na época do estoicismo médio, o estilo “magro” (ἰσχνός) dos primeiros estoicos se transforma naquele da conversa privada e do diálogo filosófico. Esse estilo se lança na direção da elegância, da pureza, da graça e da harmonia elaborada dos diálogos socráticos. É o chamado *sermo*, do qual Xenofonte se torna um modelo, opondo-se à brutalidade vulgar dos cínicos.<sup>798</sup>

No *PH*, das quinze citações a Xenofonte, sete remetem à “graça” (χάρις), o principal atributo do estilo refinado.<sup>799</sup> Além disso, vimos que o aspecto métrico de sua composição é associado ao estilo refinado, ligando-se a uma das “virtudes” desse estilo, o “prazer” (ἡδονή). Esse número de citações, mais essa menção, aproxima Xenofonte do principal modelo do estilo refinado, Safo, que tem também sete citações, além das três menções referentes à graciosidade de seu estilo.<sup>800</sup>

Xenofonte é também associado a uma “forma de discurso” (πλάσμα λόγου), ao lado das “formas” de Aristipo e do diálogo de Platão. Ainda que a discussão se encontre em um *excursus* no capítulo do estilo veemente, que é mais próximo da oratória combativa dos tribunais e das deliberações, como comentei no tópico sobre o discurso figurado no capítulo anterior, Demétrio tem em mente aqui os chamados “discursos socráticos” (λόγοι σωκρατικοί). E, nesse caso, a valorização da “forma” do diálogo socrático se soma à presença de Xenofonte, sugerindo uma possível aproximação do *excursus* com as concepções pregadas pelo *sermo*.<sup>801</sup>

Do outro lado, o estilo “gordo” (ἄδρός) dos retores, menosprezado pelos primeiros estoicos, não é mais de todo rejeitado pelo estoicismo médio. Como Chiron bem observou, do estilo grandioso da tradição isocrática – aquele da comunicação política –, se aproveita a

---

<sup>798</sup> Chiron, 2001, p. 163. A passagem a que o comentador se refere é aquela de Cícero, *De officiis*, I, 132, onde o retor reproduz a doutrina de Panécio de Rodes.

<sup>799</sup> Cf. *PH*, § 6, 131, 134, 137, 139, 155, 160.

<sup>800</sup> Sobre as citações de Safo referentes à graciosidade do estilo, cf. *PH*, § 127, 140, 141, 142, 146, 148, 162. Sobre as menções, cf. *PH*, § 132, 166-167.

<sup>801</sup> Sobre a inclusão dessa discussão em um capítulo a princípio voltado para a oratória forense e deliberativa, remeto ao tópico do capítulo anterior, “O discurso figurado”.

eficácia oratória, a potência da expressão. É o estilo dos tribunais e das assembleias que Cícero traduz por *contentio*, noção que se aproxima do estilo veemente no *PH*.<sup>802</sup>

E, nesse sentido, é sugestivo que Demétrio tenha uma clara propensão para o gênero judiciário e deliberativo no estilo veemente, onde Demóstenes se torna o modelo por excelência, pelo menos a tomar por base o número de menções, enquanto que nos demais estilos Demétrio tende ao epidíctico e aos demais gêneros literários em geral.

Também é digno de nota que Demétrio chegue a assimilar certas concepções estoicas ao próprio estilo grandioso. A reflexão sobre o uso das “palavras criadas” (ὀνόματα πεποιημένα) como um fator de elevação remete à concepção estoica sobre a origem natural da linguagem.<sup>803</sup> E a admissão do hiato, procedimento evitado a todo custo na prosa isocrática, pode ocorrer em dadas ocasiões por sua disфонia adaptada à linguagem grave e austera desse tipo de estilo e por sua virtude imitativa, em passagens onde Demétrio assimila, claramente, a crítica estilística dos estoicos aos versos de Homero.<sup>804</sup>

Isso mostra como a genealogia dos tipos de Demétrio é marcada pelo cruzamento de conteúdos peripatéticos e estoicos, a tal ponto que mesmo o tipo de estilo que poderia, a princípio, ser considerado mais puro, enquanto herdeiro direto do estilo isocrático, não herda a tradição sem promover-lhe alterações substanciais, sobretudo, pela assimilação de concepções estoicas ao fundo peripatético.

Assim, Demétrio acrescenta à sua teoria o segundo par, “refinado X veemente”, sem excluir o primeiro par antitético formado, “grandioso X simples”, conservando então todos os quatro tipos de estilo. É, portanto, uma via diferente daquela interna à tradição peripatética não contaminada pelo estoicismo, que, como vimos, conservaria a μεσότης teofrastiana definindo-a como um terceiro estilo intermediário.<sup>805</sup>

O quadro a seguir procura sistematizar a genealogia dos quatro tipos de estilo no *PH* discutida até aqui. Procuro representar desde a formação do primeiro par antitético, “grandioso X simples”, que se encontra em estado embrionário nos peripatéticos, mas que atinge o estatuto de “tipos” (χαρακτήρες) na época dos primeiros estoicos. Também represento a formação do segundo par, “refinado X veemente”, a partir das concepções do *sermo* e da *contentio* da doutrina de Panécio de Rodes, do estoicismo médio.

---

<sup>802</sup> Chiron, 2001, p. 163.

<sup>803</sup> *PH*, § 94, cf. *infra*.

<sup>804</sup> *PH*, § 48, 72; cf. *infra*.

<sup>805</sup> Chiron, 2001, p. 164.

<b>Aristóteles: Germe de 2 “estilos”</b>	<b>Teofrasto: 2 “discursos”</b>	<b>Época dos primeiros estoicos</b>	<b>Época do estoicismo médio</b>	<b>PH 4 tipos de estilo</b>
“para demonstração” (πρὸς τὸ δηλώσαι)	“discurso para o assunto” (λόγος πρὸς τὰ πράγματα) <u>Filósofos</u>	Estilo “simples” ou “magro” (ἰσχνός) ( <u>estoicos</u> )	Estilo “simples” ou “magro” (ἰσχνός) ( <u>estoicos</u> )	Estilo “simples” (ἰσχνός)
			<i>Sermo</i> ( <u>estoicos</u> )	Estilo “refinado” (γλαφυρός)
“para o auditório” (πρὸς τὸν ἀκροάτην)	“discurso para os ouvintes” (λόγος πρὸς τοὺς ἀκροωμένους) <u>Oradores e poetas</u>	Estilo “pomposo” ou “gordo” (ἄδρός) ( <u>sofistas</u> )	<i>Contentio</i> ( <u>estoicos</u> )	Estilo “veemente” (δεινός)
			Estilo “pomposo” ou “gordo” (ἄδρός) ( <u>sofistas</u> )	Estilo “grandioso” (μεγαλοπρεπής)

O quadro reflete a genealogia dos quatro tipos de estilo formados a partir de pares de oposição. Ao final, o estilo simples e o grandioso restam em um grau máximo de oposição, como os únicos que não se misturam. Já os estilos veemente e refinado, que Demétrio diz “parecerem” se opor – talvez refletindo a oposição original entre o *contentio* e o *sermo* –,<sup>806</sup> admitem, como veremos em certos momentos, alguma interpenetração.

Mas o quadro dos quatro tipos de estilo do *PH* ainda não está totalmente completo. Ele será completado pelos chamados “tipos falhos” (χαρακτῆρες διημαρτημένοι). Esses tipos demonstram a tentativa frustrada de se alcançar o efeito desejado, pela violação do princípio da “conveniência” (πρέπον). Grosso modo, seria como tratar um assunto grandioso com grandiosidade demais, o refinado com um excesso de refinamento, o simples de forma muito simplória, e o veemente de forma muito ríspida.<sup>807</sup>

<sup>806</sup> *PH*, § 258.

<sup>807</sup> Schenkeveld aponta Demétrio como sendo único nessa distinção de estilos falhos, porque os outros autores discutem “vícios” (κακίαι), mas não *genera vitiosa*. A única exceção seria talvez o autor da retórica *Ad herenium* que usa ambas as noções. As palavras usadas para faltas cometidas no grande estilo e no simples demonstram afinidade com aquelas apontadas por Demétrio. Todos os retores advertem contra ou mencionam o excesso no grande estilo e a falta no simples. E os termos usados são respectivamente τὸ οἰδοῦν, ψυχρός, *sufflatus*, *tumidus*, e ἀσθενής, μειρακιώδης, ξηρός, *aridus*, *humilis*, *exsanguis* (Schenkeveld, 1964, p. 86). Schenkeveld remete às seguintes fontes: *Ad herenium*, IV, 10, 15; Cícero, *Brutus* 55, 202; Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 6, 2-5; 29, 2; Pseudo Longino, *Do sublime*, 3, 3 sq; Quintiliano XII, 10, 80; Fortunaciano, p. 126, 5 Halm. Dessas fontes levantadas por Schenkeveld, Chiron vê ainda que há uma concepção de tipos de estilo falhos em Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 6, 2-5; 29, 2, onde se observa a expressão διημαρτημένη λέξις e o verbo παρακείσεται (Chiron, 2001, 169).

A inspiração de Demétrio é nomeadamente Teofrasto, como se lê no início da exposição sobre o tipo “frio” (ψυχρός), que se avizinha do tipo de estilo grandioso:

“Ὡσπερ δὲ παράκειται φαῦλά τινα ἀστείοις τισίν, οἷον θάρρει μὲν τὸ θράσος, ἢ δ’ αἰσχύνῃ τῇ αἰδοῖ, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τῆς ἑρμηνείας τοῖς χαρακτῆρσιν παράκεινται διημαρτημένοι τινές. Πρῶτα δὲ περὶ τοῦ γειτιῶντος τῷ μεγαλοπρεπεῖ λέξομεν.” Ὄνομα μὲν οὖν αὐτῷ ψυχρόν, ὀρίζεται δὲ τὸ ψυχρόν Θεοφραστος οὕτως· ψυχρόν ἐστὶ τὸ ὑπερβάλλον τὴν οἰκείαν ἀπαγγελίαν.

Assim como se avizinham certos defeitos de certas virtudes, como a audácia da coragem, ou a vergonha do pudor, do mesmo modo também algumas formas falhas se avizinham dos tipos de estilo. Primeiro, falaremos a respeito daquela que se avizinha da grandeza. Seu nome: frieza. Teofrasto assim definiu a frieza: *frieza é aquilo que excede ao enunciado adequado*.<sup>808</sup>

No estilo frio, prevalece uma discussão de fundo peripatética. O início da discussão sobre as qualidades e os vícios humanos confere uma dimensão ética à μεσότης (“meio termo”, “justa medida”). E, como Hendrickson já há muito observou, “a concepção aristotélica de excelência no estilo é baseada na doutrina do ‘meio termo’ (μεσότης) análoga ao que se encontra na base da sua teoria política e ética”.<sup>809</sup>

Também a reflexão sobre o princípio da conveniência é uma marca peripatética. Demétrio aponta a menção feita por Aristóteles aos quatro fatores de frieza na escolha de palavras. O texto do *PH*, nesse ponto, é lacunar; Demétrio remete às palavras compostas e às metáforas. Mas sabemos da *Retórica* que os quatro procedimentos listados por Aristóteles que, em excesso, são fatores de frieza, são: as palavras criadas, os glossemas, as perífrases e as metáforas.<sup>810</sup>

Mas para Aristóteles, como Chiron chamou atenção, a frieza é uma falha de ordem bem genérica; ela se deve ao excesso na busca da elaboração estilística, quando se viola o princípio da conveniência. Também Teofrasto deve tê-la tratado de uma forma bem genérica, sendo a frieza uma ameaça às “virtudes” da grandiosidade e do prazer. E um indício é o emprego da palavra frieza no *PH* para um procedimento contrário ao estilo refinado; outro indício é a aplicação do termo, no *PH*, aos gorgianismos do estilo isocrático, a que Demétrio atribui grandiosidade, mas também “graça” (χάρις).<sup>811</sup>

<sup>808</sup> *PH*, § 114. Cf. Teofrasto, Περὶ λέξεως, fr. 1 b, p. 147-148 Mayer.

<sup>809</sup> Cf. Hendrickson, 1904, p. 132: *The Aristotelian conception of excellence in style is based upon a doctrine of the mean (μεσότης) analogous to that which lies at the foundation of his political and ethical theories*. Sobre essa dimensão ética, remeto o leitor às páginas 132-134.

<sup>810</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1405 b 35 – 1406 b 19.

<sup>811</sup> Chiron, 2001, p. 171. As passagens a que Chiron remete são respectivamente: *PH*, § 171; 247; 29.

Mas como o estilo continua “um” para Teofrasto, imagina-se que Demétrio tenha se apropriado de seu conceito sobre a frieza, estabelecendo-a como um contraponto à grandiosidade e estendendo essa ideia de um estilo “falho” pelo excesso, aos demais estilos da grade. Teríamos assim a seguinte conformação:

<b>Teofrasto</b> (ἀρεταί / excesso)		<b>PH</b> (estilos/ estilos “falhos”)	
“grandiosidade”	Frieza	“grandioso”	“frio” (ψυχρός)
“prazer”	Frieza		
		Refinado	“afetado” (κακόζηλος)
		Simple	“seco” (ξηρός)
		Veemente	“sem graça” (ἄχαρις)

Desse modo, a μεσότης peripatética, que marca um equilíbrio, uma “justa medida” entre o excesso e a falta, no sentido de se atingir o estilo desejado, parece ter induzido Demétrio a expandir sua reflexão aos estilos falhos, como uma forma de advertência para eventuais desequilíbrios que podem ser cometidos pela busca excessiva de recursos estilísticos de um tipo específico.

É como se o exagero de recursos para atingir a grandiosidade, o refinamento, a simplicidade ou a veemência de um determinado assunto afetasse o equilíbrio que mantém forma e conteúdo em um mesmo nível. Fazendo a balança pender para o lado da forma, denuncia-se, então, uma predisposição – talvez uma precipitação – do orador/escritor, que, a princípio, deveria se deixar guiar pela demanda do assunto, ou então subverter essa lógica conscientemente.

Assim, com os estilos “falhos”, completamos finalmente a “grade” teórica proposta por Demétrio, que deve ser preenchida, como eu disse, pelos mais diversos exemplos de todos gêneros retóricos e literários. Como as menções a Homero entram nessa grade sob o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas é o que passo a discutir agora.

### 2.1.3 As menções críticas a Homero no *PH* e em outras fontes

#### *O hexâmetro heroico*

As primeiras reflexões sobre Homero no *PH* aparecem na introdução e se referem mais precisamente ao metro utilizado pelo poeta, o hexâmetro. Demétrio não apresenta aqui uma explicação sobre o hexâmetro, como faz, por exemplo, Pseudo Plutarco (*circa* séc. II – III d. C.).<sup>812</sup> O *Vida e poesia de Homero* II contém lições que equivaleriam àquelas do “gramático” (γραμματικός), mas como o *PH* já as toma por conhecidas, isso o exime de explicações elementares.

É na introdução do *PH* que Demétrio define os elementos do discurso, os chamados “membros” (κῶλα), *coma* (κῶμα) e “períodos” (περίοδοι).<sup>813</sup> Os versos da poesia são, então, comparados aos membros periódicos; o hexâmetro serve como um parâmetro de comparação com os membros mais longos, que, por sua vez, se contrapõem aos membros mais breves, comparados a versos mais breves.<sup>814</sup>

Mas, apesar de essa primeira parte do *PH* ter um caráter mais descritivo, definindo os termos a serem tratados nos capítulos destinados aos tipos de estilo, algumas características que serão associadas a esses tipos já estão, de certo modo, anunciadas na introdução.

Logo, as características gerais atribuídas ao hexâmetro já indicam sua melhor acomodação no estilo grandioso. Não por acaso esse metro é “chamado de heroico” (ἡρωϊκὸν τε ὀνομάζεται), já que:

Οὐκ ἂν τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα πρεπόντως τις γράψειεν τοῖς Ἀρχιλόχου βραχέσιν, οἷον· ἀχτυμένη σκυτάλη καὶ τίς σὰς παρήειρε φρένας; οὐδὲ τοῖς Ἀνακρέοντος, <ὡς> τό· φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ· μεθύοντος γὰρ ὁ ῥυθμὸς ἀτεχνῶς γέροντος, οὐ μαχομένου ἥρωος.

Ninguém teria escrito de modo conveniente a *Ilíada* de Homero, com os versos breves de Arquíloco, por exemplo: *mensagem aflita e quem te suspendeu o senso?* Tampouco com os de Anacreonte, por exemplo: *traz água, traz vinho, ó rapaz!* Pois o ritmo é, naturalmente, de um velho bêbado, não de um herói em combate.<sup>815</sup>

<sup>812</sup> Ps. Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 7 Kindstrand.

<sup>813</sup> Sobre a definição de “membros”, *coma* e período, cf. “Introdução”, nota 2 (*supra*).

<sup>814</sup> A relação entre os versos da poesia e os membros periódicos é expressa desde as primeiras linhas do *PH* e ocorre em vários outros momentos da obra; cf. *PH*, § 1; 4-6; 12; 42-43; 204-205.

<sup>815</sup> *PH*, § 5. Sobre as passagens dos poetas citados, cf. respectivamente: Arquíloco, 185.2 West; 172.2 West; Anacreonte, 38 Gentili = 51.1 Page. O primeiro de Arquíloco é satírico, o segundo é de um vitupério, e o de Anacreonte é de uma canção simposiástica.

O metro homérico serve como parâmetro de comparação com um trecho em prosa de Platão, por sua linguagem elevada advinda de sua extensão. Mais do que uma simples ilustração, já há aqui uma primeira reflexão sobre sua natureza e que diz respeito a sua “extensão” (μέγεθος).

Adiante, a “nobreza” (σεμνότης), que será um dos principais atributos do estilo grandioso, será também atribuída ao ritmo do hexâmetro, em contraposição ao jambo, metro que mais se aproxima da fala.

Οἱ δ' ἄλλοι, ὁ μὲν ἥρωος σεμνός καὶ οὐ λογικός, ἀλλ' ἠχώδης, οὐδὲ εὐρυθμός, ἀλλ' ἄρυθμος, ὥσπερ ὁ τοιόσδε ἔχει· ἦκων ἡμῶν εἰς τὴν χώραν· ἢ γὰρ πυκνότης τῶν μακρῶν ὑπερπίπτει τοῦ λογικοῦ μέτρου. Ὁ δὲ ἴαμβος εὐτελής καὶ τῆ τῶν πολλῶν λέξει ὁμοίος· πολλοὶ γοῦν μέτρα ἰαμβικὰ λαλοῦσιν οὐκ εἰδότες.

Quanto a outros ritmos, o heroico é nobre e não prosaico, mas sonoro, e não tem um bom ritmo, mas, pelo contrário, é sem ritmo, como se nota em: ἦκων ἡμῶν εἰς τὴν χώραν (*chegando a nossa terra*), pois a contiguidade de longas ultrapassa o limite admitido pela prosa. O jambo, por sua vez, é comum e parecido com a linguagem da maioria das pessoas. Muitos, aliás, ao falar, usam metros jâmbicos sem saber.<sup>816</sup>

Nesse ponto, Demétrio retoma uma discussão de Aristóteles:

Τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἥρωος σεμνός ἀλλὰ λεκτικῆς ἀρμονίας δεόμενος, ὁ δ' ἴαμβος αὐτῆ ἔστιν ἢ λέξις τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες.

Dentre os ritmos, o heroico é nobre, mas carece de um ajuste à fala; já o jambo é a própria forma de expressar-se da maioria. Por isso, dentre todos os metros, os falantes usam, sobretudo, jambos.<sup>817</sup>

A menção ao caráter não prosaico do hexâmetro está presente também nos manuais de retórica. Por exemplo, no *DCV*, Dionísio de Halicarnasso, ao propor um exercício de alteração rítmica de determinados versos da *Ilíada*:

Ἐγὼ δὲ τῶν αὐτῶν ὀνομάτων τούτων μετακινήσας τὴν σύνθεσιν, τοὺς αὐτοὺς στίχους ἀντὶ μὲν ἑξαμέτρων ποιήσω τετραμέτρους, ἀντὶ δὲ ἠρωϊκῶν προσοδιακοῦς.

Eu, então, com essas mesmas palavras tendo alterado a composição, dos mesmos versos irei compor tetrâmetros em lugar de hexâmetros, ao invés de versos heroicos, prosaicos.<sup>818</sup>

<sup>816</sup> *PH*, § 42-43. O verso de autor desconhecido ressalta as sílabas longas, com a presença de dois espondeus (— /—).

<sup>817</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1408b 33. Sobre os metros breves e prosaicos, cf. também, *Poética*, 1449 a 24; Quintiliano, IX, 4, 88 Halm.

<sup>818</sup> *DCV*, 4, 3. Aujac e Lebel apontam o exercício metarrítmico, com os mesmos versos da *Ilíada*, no *De ideis*, I, 6, p. 253 Rabe (Aujac e Lebel, p. 200, n. 2).

E em outra passagem do mesmo *DCV*, o aspecto rítmico do dáctilo do hexâmetro – mais detalhadamente descrito, se comparado ao *PH* – é associado também a sua “nobreza” (σεμνότης):

‘Ο δὲ ἀπὸ τῆς μακρᾶς ἀρχόμενος, λήγων δὲ εἰς τὰς βραχείας δάκτυλος μὲν καλεῖται, πάνυ δ’ ἔστι σεμνὸς καὶ εἰς κάλλος ἀρμονίας ἀξιολογώτατος, καὶ τό γε ἥρωϊκὸν μέτρον ἀπὸ τούτου κοσμεῖται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ.

O que começa pela longa, terminando com breves, é chamado de dáctilo e é muito nobre e muito estimado pela beleza da harmonia; o mais das vezes, o metro heroico é composto por ele.<sup>819</sup>

Como eu disse, a “nobreza”, que aparece também na passagem supracitada de Aristóteles, é uma das principais características do estilo grandioso no *PH*. E esse estilo que, como vimos na genealogia, é um herdeiro direto da tradição isocrática, assimila muitos conceitos de Aristóteles referentes ao estilo, sobretudo a ideia de um afastamento com relação à linguagem corrente. Logo, opor o hexâmetro a metros mais prosaicos é também uma forma de distanciá-lo ainda mais do uso corrente, e, com efeito, do estilo simples, enfatizando, assim, seu aspecto grandioso.<sup>820</sup>

Mas o hexâmetro permite ainda ao poeta alongar o discurso com vistas a um efeito literário. Ao contrário da ordem, que é “curta e grossa” – ou, literalmente, “concisa e breve” (σύντομον καὶ βραχύ) –, “a súplica é longa” (τὸ ἴκετεύειν μακρὸν), e, com efeito,

αἶ Λιταὶ καθ’ Ὀμηρον καὶ χωλαὶ καὶ ῥυσαὶ ὑπὸ βραδυτήτος, τουτέστιν ὑπὸ μακρολογίας, καὶ οἱ γέροντες μακρολόγοι διὰ τὴν ἀσθένειαν.

as ‘Preces’, em Homero, são ‘mancas’ e ‘enrugadas’, por sua lentidão, isto é, por um longo discurso; também os velhos têm longos discursos, em razão de sua fraqueza.<sup>821</sup>

O verso mencionado é o da *Ilíada*, IX, 503: χωλαί τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῶ (“mancas, e enrugadas, e vesgas dos dois olhos”), e se refere às Preces, em um

<sup>819</sup> *DCV*, 17, 11.

<sup>820</sup> Na dissertação de mestrado, procurei demonstrar que o hexâmetro seria a medida, por excelência, para assuntos grandiosos, enquanto o trímetro, por seu caráter prosaico e comum, seria adequado aos assuntos de menor relevância, como os apresentados pelos comediógrafos; e, por fim, o coliambo, utilizado por Hipônax, é nomeadamente um verso próprio para a veemência (Freitas, 2011, p. 41).

<sup>821</sup> *PH*, § 7.



discurso de Fênix a Aquiles,<sup>822</sup> donde Demétrio parece extrair a associação do “longo discurso” (μακρολογία) aos anciãos. Mas, como Innes bem observou, a interpretação alegórica das Preces refere-se aqui à sua aparência, e não à sua fala, como se constata em Pseudo Heráclito (*circa* séc. I d. C.).<sup>823</sup>

E é, sem dúvida, a partir de Pseudo Heráclito que podemos entender um pouco melhor essa associação entre a aparência das Preces e sua “lentidão”, que Demétrio apenas menciona, talvez tomando como já conhecida de seu público. Vejamos a passagem:

Ἔνιοι δ' εἰσὶν οὕτως ἀμαθεῖς, ὥστε αἰτιάσθαι τὸν Ὅμηρον καὶ περὶ τῶν Λιτῶν, εἰ τὰς Διὸς γονὰς οὕτως ὕβρισε, διάστροφον αὐταῖς περιθεῖς ἀμορφίας χαρκτήρα:

Καὶ γὰρ τε Λιταί εἰσι Διὸς κούραι μεγάλοιο,  
Χωλαί τε, ῥυσαί τε, παραβλώπες τ' ὄφθαλμῷ

Ἐν δὲ τοῦτοις τοῖς ἔπεισι τὸ τῶν ἱκετευόντων σχῆμα διαπέπλασται, πᾶσα γὰρ οὖν συνείδησις ἀμαρτόντος ἀνθρώπου βραδεῖα, καὶ μόλις οἱ δεόμενοι τοῖς ἱκετευομένοις προσέρχονται, τὴν αἰδῶ κατὰ ῥῆμα μετροῦντες. Οὔτε μὴν ἀτρεμεῖς δεδόρκασιν, ἀλλ' ὀπίσω τὰς ὀμμάτων βολὰς ἀποστρέφουσι· καὶ μὴν ἔν γε τοῖς πρώτοις οὐδὲν γεγηθὸς τῶν ἱκετευόντων ἡ διάνοια περιτίθησιν ἔρευθος, ἀλλ' ὠχροὶ καὶ κατηφέις, διὰ πρώτης τῆς ὀψεως ἐκκαλούμενοι τὸν ἔλεον. ὅθεν εὐλόγως οὐ τὰς Διὸς θυγατέρας, ἀλλὰ τοὺς ἱκετεύοντας ἀπεφῆνατο,

Χωλοὺς τε ῥυσούς τε, παραβλώπας τ' ὄφθαλμῷ,  
τοῦμπαλιν δὲ τὴν Ἄτην, σθεναράν τε καὶ ἀρτίπου. Κρατερόν γὰρ αὐτῆς τὸ ἄφρον. Ἀλογισμοῦ γὰρ ὀρμῆς ὑπόπλεως, δρομὰς ὥς, ἐπὶ πᾶσαν ἀδικίαν ἴεται. Παθῶν οὖν ἀνθρωπίνων ὡσπερὶ ζωγράφος Ὅμηρός ἐστιν, ἀλληγορικῶς τὸ συμβαῖνον ἡμῖν θεῶν περιθεῖς ὀνόμασιν.

Alguns são ignorantes a ponto de acusar Homero, também a respeito das Preces, como se tivesse exagerado nas filhas de Zeus, tendo dado a elas um caráter distorcido pela disformidade:

*Pois são filhas do grandioso Zeus,*

*Mancas, e enrugadas, e vexas dos dois olhos.*

Nesses versos, a figura dos suplicantes foi moldada. Pois, então, toda a consciência de um homem que erra é pesada, e com dificuldade os necessitados se aproximam daqueles a quem suplicam, medindo a vergonha em cada palavra. Nem olham sem tremer, mas desviam seus olhares para trás. E, então, de jeito nenhum, o pensamento põe o alegre rubor mesmo nos primeiros dos suplicantes, ao contrário, são pálidos e tristes, aos primeiros olhares clamando piedade. Donde ele mostrou de modo verossímil, não as filhas de Zeus, mas os suplicantes

‘mancos, e enrugados, e vexas dos dois olhos’.

Ao contrário, mostrou o Desvario forte e com os pés certos. Pois sua irreflexão é mais poderosa. Cheio de ímpeto irracional, como um corredor, se lança sobre toda injustiça. Assim, das paixões humanas Homero é um

<sup>822</sup> Fênix, juntamente com Ajax e Odisseu, integra a embaixada a Aquiles, enviada pelos aqueus para tentar apaziguar a cólera deste e convencê-lo a combater. O preceptor de Aquiles lhe pede, então, para reconsiderar sua posição, o advertindo de que a Ἄτη (“Desvario”, “Fatalidade”) segue na frente, prejudicando os homens. Por isso, Fênix pede ao herói que honre as Preces, filhas de Zeus.

<sup>823</sup> Innes (reimp.), 2005, p. 351, nota “d”.

pintor, colocando-nos alegoricamente, por meio das palavras, o atributo dos deuses.<sup>824</sup>

E, ao certo, esse gosto de Demétrio pela interpretação alegórica, como Chiron destacou, é notado também em outros momentos do *PH*; por exemplo, na passagem sobre a veemência em Demades.<sup>825</sup> Demétrio parece absorver assim, nessa passagem das Preces, uma das inúmeras interpretações alegóricas de Homero, que tiveram um grande apreço entre os estoicos, adaptando-a a seu projeto estilístico.

Ainda da passagem de Pseudo Heráclito, vemos que a análise dos versos das Preces nos leva à composição de uma cena. Em poucas palavras Homero descreve em detalhes as Preces, como um “pintor” (ζωγράφος). Mas, ao certo, essa cena não é estática, ela é imbuída de movimento. Logo, temos a descrição aliada ao movimento, o que nos remete a um conceito central na crítica antiga de Homero: a “evidência” (ἐνάργεια/ *evidentia*).<sup>826</sup>

E a comprovação de que os antigos associaram diretamente a “evidência” a esses versos das Preces na *Iliada* é dada por um desconhecido Políbio de Sardes. Em um tratado *Sobre as figuras*, o autor cita esses versos na sequência de uma definição sobre a hipotipose: “Hipotipose é uma descrição do aspecto físico modelado estilisticamente” (ὑποτύπωσις ἐστι σώματος ἰδίως ἀπόδοσις πεπλασμένου). E, após citar os dois versos sobre as Preces também citados por Pseudo Heráclito, comenta:

παράκειται δ' αὐτῇ εἰδωλοποιῶν, ὅταν δαίμονάς τινας ἀπὸ πραγμάτων ἀναπλάττωμεν, ὡς τὰς λιτὰς Ὀμηρος.

E se avizinha dela a construção de ídolos, quando modelamos certas divindades a partir de suas ações, como Homero modela as Preces.<sup>827</sup>

---

<sup>824</sup> Pseudo Heráclito, *Alegorias homéricas*, XXXVII Mehler. Literalmente, a consciência dos que erram é “lenta”, “tardia”, “atrasada”; optei por fugir um pouco da literalidade, aproximando aquela de nossa bem compreendida expressão “consciência pesada”, que, nesse caso, reproduz satisfatoriamente o sentido. Sobre o tratado atribuído a certo Heráclito, Dickey lembra que ele deve ter sido composto no séc. I d. C., e suas fontes incluíam Apolodoro e Crates de Malos. A obra, que contém interpretações alegóricas e uma defesa de Homero quanto ao tratamento dos deuses, permaneceu amplamente intacta em vários manuscritos, muitos deles encontrados nos escólios bT, embora a edição de Erbse omita os escólios baseados em Heráclito (Dickey, 2007, p. 26).

<sup>825</sup> Chiron, 1993, p. 87, n. 4. A passagem a que Chiron se refere, sobre a interpretação alegórica, é aquela do *PH*, § 282-286. Chiron também chama atenção para a lição do escoliasta da *Iliada*.

<sup>826</sup> Discuto mais amplamente sobre esse conceito e sua importância na crítica de Homero no *PH*, no tópico seguinte: “A ‘evidência’ (ἐνάργεια) na crítica de Homero no *PH*”.

<sup>827</sup> Políbio de Sardes, 108, 17-22 Spengel III. O verbo πλάσσω (“modelar”) parece remeter aqui a uma concepção presente no substantivo πλάσμα, que os estoicos utilizavam para “estilo”. Como já comentei em outras oportunidades, no próprio *PH* temos esse conceito de πλάσμα associado ao estilo, nas formas de discurso socrático de Aristipo, Xenofonte e Platão.

De Quintiliano, sabemos que a “hipotipose” (ὑποτύπωσις) é o nome que alguns antigos davam à *evidentia*.<sup>828</sup> E, na percepção de Políbio sobre o verso, há exatamente aqueles mesmos atributos da “evidência” que comentei em Pseudo Heráclito: descrição aliada a movimento, na composição da cena.

Nesse mesmo sentido, as Preces são apresentadas nos escólios da *Iliada*. Vejamos primeiro a lição dos escólios D:

Καὶ γὰρ τε Λιταί εἰσι Διὸς κούραι καὶ τὰ ἔξῃς· ἀνειδωλοποιεῖ τὰς Λιτὰς ὡς δαίμονάς τινας. Χωλὰς μὲν οὖν αὐτὰς κέκληκεν διὰ τὸ βραδέως καὶ μόλις προσιέναι καὶ γονυκλινεῖς λιτανεύειν τοῦτους, οὓς ἂν προηδικηότες ὦσιν. ῥυσὰς δὲ καὶ διαστρόφους τὰς ὄψεις, ἐπεὶ βραδέως καὶ οὐ γεγηθότι τῷ προσώπῳ οὔτε ὀρθῶ τῷ βλέμματι προσορᾶν δύνανται τοὺς προηδικημένους, παρ’ ὧν αἰτούνται συγγνώμην. Διὸς δὲ αὐτὰς θυγατέρας γενεαλογεῖ, ὥστε σεβασμιωτέρας φαίνεσθαι.

‘Pois as Preces são as filhas de Zeus, e assim por diante’. Personifica as Preces como certas divindades. Chamou-as de ‘mancas’ pela lentidão e dificuldade de aqueles que seriam injustos se aproximarem e suplicarem ajoelhados. E ‘enrugadas’ e ‘estrábicas’, porque [só] com lentidão e sem a expressão alegre ou o olhar reto, podem olhar diretamente aos injustos, que junto delas pedem perdão. E as inseriu em uma genealogia como filhas de Zeus, de modo a apresentá-las mais veneráveis.<sup>829</sup>

Os escólios D reproduzem a atividade dos gramáticos mesmo de tempos muito anteriores ao período bizantino.<sup>830</sup> Logo, a presença do verso homérico nesses escólios é o indício de que ele pode ter sido, há muito, alvo da exegese dos gramáticos.

Também os escólios bT, que trazem muitas informações sobre o estilo empregado por Homero, concedem um tratamento similar, mais breve, à passagem: “mancas, devido à dificuldade com que não atender aos pedidos; enrugadas, por terem um ar triste” (χωλαὶ δὲ διὰ τὸ μόγις εἰς δεήσεις ἔρχεσθαι· ῥυσὰ δὲ διὰ τὸ σκυθρωπάζειν). E, sobre o segundo hemistíquio do verso: “vesgas dos dois olhos: a partir do sofrimento que ocorre aos suplicantes, [Homero] moldou as Preces” (παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῶ: ἀπὸ τῶν συμβαινόντων περὶ τοὺς ἰκετεύοντος παθημάτων τὰς Λιτὰς διετύπωσεν).<sup>831</sup>

O escoliasta parece seguir aqui uma lição próxima da de Pseudo Heráclito, que vê a descrição das Preces como uma personificação do sofrimento dos suplicantes. Ainda segundo o escoliasta, Homero, em poucas palavras, descreve em detalhes as Preces e reproduz um

<sup>828</sup> Quintiliano, IX, II, 40 Halm.

<sup>829</sup> Van Thiel, 2014, p. 355-356.

<sup>830</sup> Crihiore, 2001, p. 207.

<sup>831</sup> Erbse (vol. 2), 1969-1988, p. 505 = Mass, 1888, p. 329 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus V*).

movimento de cena, também mencionado nos escólios D, que não mais é do que aquelas duas características centrais na construção da “evidência” (ἐνάργεια).

E a “evidência” é, de fato, um conceito da crítica antiga de Homero que Demétrio absorve em muitas de suas reflexões sobre o poeta. Para ter uma noção do grau de importância concedido à “evidência” no *PH*, basta lembrar que Demétrio lhe concede um *excursus*, onde, aliás, temos cinco exemplos de Homero. E, além desse *excursus*, há também outras passagens onde a presença desse conceito é sentida. Mas volto a comentar de forma mais acurada esse conceito de “evidência” e suas implicações na crítica de Homero no *PH*, no tópico seguinte.

Por ora, lembro que, como comentei no capítulo anterior, essa é uma daquelas passagens em que Demétrio profere conselhos para a construção do discurso literário, sem uma ligação necessária com os gêneros oratórios propriamente ditos.<sup>832</sup> Mas isso não significa que não podemos inferir uma relação mais profunda com os tipos de estilo e o tipo de discurso que representam.

Enquanto a lentidão das Preces se contrapõe à pressa do Desvario em Pseudo Heráclito, em Demétrio ela se opõe à veemência que cabe à ordem, mas também à oratória combativa dos tribunais e das assembleias. A passagem das Preces assume, assim, um tom mais austero, próprio do discurso dos anciãos, e mais apropriado ao estilo grandioso, herdeiro direto dos antigos sofistas. Afinal, ainda que não seja muito claro qual tipo de estilo o efeito literário poderia visar aqui, já que Demétrio expressa apenas que o procedimento se contrapõe ao estilo veemente, a alusão ao discurso dos anciãos sugere uma natureza grandiosa do assunto.

Mas o fato de que o hexâmetro seja um metro mais adequado à grandiloquência não significa que ele não admita variações rítmicas que possam aproximá-lo, em dados momentos, de outros tipos de estilo. Como eu disse, assim como a escolha de palavras, a composição em Homero varia para se adequar aos diferentes tipos de estilo, embora o estilo grandioso prevaleça no conjunto da épica homérica.

### ***O estilo isocrático em Homero***

Ainda na introdução do *PH*, um verso de Homero serve para ilustrar procedimentos típicos da prosa isocrática. O verso da *Ilíada*, IX, 526: δωρητοί τε πέλοντο, παράρρητοί

---

<sup>832</sup> Cf. tópico “O *PH* na escola do retor” (*supra*).

τ' ἐπέεσσιν (“convencidos por dons, persuadidos com palavras”), ilustra, então, os chamados “membros com igualdade fônica” (παρόμοια κῶλα),<sup>833</sup> e está incrustada em uma discussão sobre os efeitos estilísticos típicos da prosa de Górgias e de Isócrates.

Embora Demétrio não faça menção ao estilo grandioso, como vimos a propósito da genealogia dos tipos de estilo no *PH*, esse tipo é um herdeiro direto do estilo de prosa praticado por Górgias, Isócrates e seus seguidores. E é oportuno lembrar que, nesse passo da análise, Demétrio segue de perto a *Retórica* de Aristóteles, que lança mão do mesmo verso para ilustrar o procedimento.<sup>834</sup>

### *O hiato: propriedade de elevação do estilo e virtude mimética*

Mas, apesar de o estilo grandioso ser um herdeiro direto da tradição retórica isocrática, “a fluidez e a eufonia não têm muito espaço no discurso grandioso, salvo raras exceções” (λειότης γὰρ καὶ τὸ εὐήκοον οὐ πάνυ ἐν μεγαλοπρεπείᾳ χώραν ἔχωσιν).<sup>835</sup> Logo, contra a λειότης (“fluidez”) isocrática, Demétrio toma partido em favor da composição disfônica praticada por Tucídides.

Um exemplo de “disfonia” (δυσφωνία) como fator de grandiosidade é, então, ilustrado pela *Ilíada*, XVI, 358: Ἀΐας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆ (“Sempre o grande Ajax contra Heitor, de elmo de bronze”).<sup>836</sup> E, em seguida, o verso é comparado com uma prática comum em Tucídides:

Καὶ ὁ Θουκιδίδης δὲ πανταχοῦ σχεδὸν φεύγει τὸ λείον καὶ ὁμαλὲς τῆς συνθέσεως, καὶ αἰεὶ μᾶλλον τι προσκρούοντι ἔοικε, ὥσπερ οἱ τὰς τραχείας ὁδοὺς πορευόμενοι, ἐπὶ λέγει ὅτι τὸ μὲν δὴ ἔτος, ὡς ὠμολόγητο, ἄνοσον ἐς τὰς ἄλλας ἀσθενείας ἐτύγχανεν ὄν.

Também Tucídides quase sempre evita a fluidez e a uniformidade na composição; ele se parece mais com alguém que sempre tropeça, tal como os que passam por caminhos pedregosos. Como na passagem em que ele diz: *O*

<sup>833</sup> Na *Ilíada*, Fênix lembra a Aquiles que mesmo que os antigos heróis estivessem movidos pela cólera, eles podiam ser persuadidos por presentes ou palavras. A igualdade fônica, no caso, dá-se no final das palavras que principiam cada membro: δωρητοί (“convencidos”) e παράρρητοί (“persuadidos”). Sobre procedimentos do estilo isocrático recomendados por Demétrio (*PH*, § 22-29), cf. tópico “O *PH* na escola do retor”, no capítulo anterior.

<sup>834</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1410 a 31.

<sup>835</sup> *PH*, § 48.

<sup>836</sup> *PH*, § 48, 105. O verso remete às tentativas frustradas de Ajax de arremessar a lança contra Heitor: Ἀΐας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆ / ἴετ' ἀκοντίσσαι (“Sempre o grande Ajax contra Heitor, de elmo de bronze, / ia jogar a lança”). Apolônio Díscolo cita a mesma passagem, mas em uma reflexão bem diferente da de Demétrio; o gramático remete ao artigo que antecede o epíteto de Ajax, “o grande”; cf. Apolônio Díscolo, *Sintaxe*, I, 102 U = p. 135 Lallot.

ano, como é de comum consentimento, por acaso, foi livre de outras enfermidades.<sup>837</sup>

Diferentes fatores contribuem para a disфонia nas passagens, como a repetição de consoantes dentais e o monossílabo ao final da passagem de Tucídides, ou a repetição de guturais no verso de Homero. Mas um fator de disфонia, em particular, é destacado: o hiato.<sup>838</sup>

No verso de Homero, os dois hiatos nas palavras Αἴας (“Ajax”) e αἰέν (“sempre”) são os principais fatores de disфонia na composição. E, sobre o verso de Homero, Demétrio comenta: “Em outros casos, pode ser que o hiato seja desagradável ao ouvido, mas, aqui, o excesso demonstra a grandeza do herói” (ἄλλως μὲν γὰρ ἴσως δυσήκοος ἢ τῶν γραμμάτων σύμπληξις, ὑπερβολὴ δ’ ἐμφαίνουσα τὸ μέγεθος τοῦ ἥρωος).<sup>839</sup> E, mais à frente, retomando o verso, “o choque de dois sons deu ênfase ao grande Ajax” (τὸν Αἴαντα μέγαν ἐνέφηεν ἢ τῶν δύο σύμπληξις).<sup>840</sup>

Especificamente na passagem de Tucídides supracitada, os possíveis hiatos – entre as palavras δὴ ἔτος e ὠμολόγητο ἄνοσον – seriam, de fato, menos determinantes para a disфонia, se comparados a outros fatores. No entanto, a presença de hiatos na composição de Tucídides, em sua obra como um todo, é facilmente reconhecida. Dionísio de Halicarnasso chama atenção para cerca de trinta hiatos em doze dos vinte períodos iniciais da *História* de Tucídides.<sup>841</sup> E o próprio Demétrio irá citar, mais à frente, dois exemplos de Tucídides onde os hiatos são os principais fatores de disфонia.<sup>842</sup>

E, confirmando o posicionamento contrário à proscricção do hiato a todo custo pelos seguidores de Isócrates,<sup>843</sup> Demétrio, a exemplo de Dionísio, parte em defesa do hiato, não

<sup>837</sup> PH, § 48-49. A passagem citada é de Tucídides, II. 49. 1.

<sup>838</sup> Ao certo, a tradução da noção grega de “hiato” não corresponde exatamente ao significado do termo na língua portuguesa. Na língua grega antiga, é possível que esse “hiato” ocorra entre duas palavras, uma terminando por vogal, seguida de outra começando com vogal. E podem ocorrer até mesmo hiatos entre ditongos, como o próprio Demétrio observa (PH, § 72).

<sup>839</sup> PH, § 48. Mais à frente o verso será retomado com o mesmo propósito (PH, § 105); cf. *infra*.

<sup>840</sup> PH, § 105.

<sup>841</sup> DCV, 22, 44.

<sup>842</sup> PH, § 72-73.

<sup>843</sup> PH, § §68. No capítulo 1, no tópico “O PH na escola do retor”, procurei demonstrar que Demétrio admite eventualmente a fluidez e o ritmo da composição. Ao opô-los à espontaneidade da invectiva, Demétrio visa ao gênero epidíctico, pois eles atendem à forma mais clássica desse gênero, o “elogio” (ἐγκώμιον), além de servir ao propósito dos discursos de “exibição” (ἐπίδειξις) e às παῖγνια (*paignia* ou “elogios paradoxais”) caras aos sofistas (PH, § 300-301). A exemplo de Demétrio, Dionísio critica o excesso de eufonia do período isocrático por sua inadequação à oratória forense, mas não deixa de reconhecer uma utilidade ao gênero epidíctico: “Muitas vezes, isso [i.e. as construções periódicas isocráticas] o tornam [i.e. o período] mais longo e menos convincente, apático e sem vida, mais apropriado ao panegírico e ao elogio” (ταῦτα μέντοι πολλαχῆ μακροτέραν τε αὐτὴν ποιεῖ κἀναληθεστέραν ἀπαθὴ τε καὶ ἄψυχον καὶ πανηγυρικὴν μάλλον ἢ ἐναγώνιον) (Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 4, 6). O estilo veemente do PH também condena a fluidez isocrática e sua proscricção

como uma prática aleatória, mas consciente. E é, nesse sentido, que esses autores desenvolvem toda uma argumentação em torno dos valores positivos do hiato.

Logo, Demétrio aconselha o “hiato de longas” (διὰ μακρῶν) como sendo o mais adequado ao estilo grandioso. E o exemplo é, então, extraído da *Odisseia*, XI, 596: λᾶν ἄνω ὤθεσκε (“empurrava a pedra acima”), que remete ao castigo de Sísifo a que Odisseu assiste no mundo dos mortos. Segundo Demétrio, “o verso tem certa extensão, por causa do hiato” (ὁ στίχος μῆκος τι ἔσχεν ἐκ τῆς συγκρούσεως).<sup>844</sup>

O hiato entre vogais longas dá-se aqui entre o ômega final do termo ἄνω e o inicial de ὤθεσκε. E, mais uma vez, o exemplo de Homero é seguido por um de Tucídides: μὴ ἥπειρος εἶναι (“que não é continente”), onde os hiatos se dão entre o êta final de μῆ e o êta inicial de ἥπειρος.<sup>845</sup>

No *DCV*, o efeito sonoro do verso de Homero supracitado, bem como de seu antecedente na *Odisseia*, é descrito da seguinte forma:

Πᾶσαι διαβεβήκασιν αἱ τῶν ὀνομάτων ἄρμονίαι διαβάσεις εὐμεγέθεις καὶ διεστήκασιν πάνυ αἰσθητῶς, ἢ τῶν φωνηέτων γραμμάτων συγκρουομένων ἢ τῶν ἡμιφώνων τε καὶ ἀφώνων συναπτομένων.  
As ligações entre os termos estão espaçadas por intervalos amplos e separadas de modo muito perceptível, seja pelo hiato, seja pela justaposição de “semivogais” ou de “áfonas”.<sup>846</sup>

Os “hiatos”, as “semivogais” e as “áfonas”, enquanto fatores de disfonia, são associados, justamente, à “harmonia austera” (ἄρμονία ἀυστηρά) da composição de Tucídides, onde Dionísio exalta as propriedades que aqueles elementos possuem de provocar uma série de interrupções e retardamentos.<sup>847</sup>

---

do hiato; inclusive, o hiato pode ser um fator de veemência (*PH*, § 299). Sobre a proscrição do hiato por Isócrates, cf. Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 4, 6; *Isócrates*, 2, 4-5.

<sup>844</sup> *PH*, §72.

<sup>845</sup> Tucídides VI, 1, 2.

<sup>846</sup> *DCV*, 20, 13. Dionísio classifica de “semivogais” um grupo de oito consoantes: λ, μ, ν, ρ, σ, ζ, ξ, ψ (*DCV*, 14, 14). Não é imprescindível que antecedam uma vogal para sua realização. Por isso, elas se encontram no meio do caminho entre as vogais e as “áfonas”. Essas são em número de nove consoantes: κ, π, τ, φ, χ, θ, γ, β, δ. Para sua realização é imprescindível que as antecedam uma vogal.

<sup>847</sup> *DCV*, 22, 44. Cf. *DCV*, 22, 1-2: “Este é o tipo de harmonia austera. Ele requer que as palavras se fixem com firmeza e ocupem posições fortes, de modo que se enxergue cada palavra com nitidez, e que as partes estejam afastadas umas das outras, separadas em intervalos consideráveis de tempos perceptíveis (...). Com palavras grandes e com sílabas longas, em prol da extensão, assim se costuma estender as muitas coisas” (Τῆς μὲν οὖν αὐστηρᾶς ἄρμονίας τοιοῦδε ὁ χαρακτήρ· εἰρῆσθαι βούλεται τὰ ὀνόματα ἀσφαλῶς καὶ στάσεις λαμβάνειν ἰσχυράς, ὥστ’ ἐκ περιφανείας ἕκαστον ὄνομα ὀρᾶσθαι, ἀπέχειν τε ἀπ’ ἀλλήλων τὰ μόρια διαστάσεις ἀξιολόγους αἰσθητοῖς χρόνοις διειργόμενα (...) μεγάλοις τε καὶ διαβεβηκόσιν εἰς πλάτος ὀνόμασιν ὡς τὰ πολλὰ μηκύνεσθαι φιλεῖ). Ainda sobre a composição de Tucídides e seu caráter disfônico, cf. Dionísio de Halicarnasso, *Tucídides*, 24.

E sobre o hiato entre palavras, em particular, lembro outra passagem do *DCV*, onde o procedimento é descrito com maiores detalhes, como um recurso apropriado à “harmonia austera” (ἄρμονία αὐστηρά) e que confere nobreza ao enunciado:

Τῆς μὲν οὖν αὐτηρᾶς καὶ φιλαρχαίου καὶ μὴ τὸ κομψὸν ἀλλὰ τὸ σεμνὸν ἐπιτηδεύουσης ἄρμονίας τοιόσδε ὁ χαρακτήρ· ὀνόμασι χρῆσθαι φιλεῖ μεγάλοις καὶ μακροσυλλάβοις καὶ ταῖς ἕδραις αὐτῶν εἶναι πλατέως πάνυ βεβηκυΐαις, χρόνων τε ἀξιολόγων ἐμπεριλήψει διορίζεσθαι θάτερα ἀπὸ τῶν ἑτέρων. Τοῦτο τὸ σχῆμα [ἀπὸ] τῆς ἄρμονίας ποιοῦσιν αἱ τῶν φωνηέντων γραμμάτων παραθέσεις, ὅταν ἢ τε προηγουμένη λέξις εἰς ἓν τούτων λήγη καὶ ἢ συνάπτουσα ταύτη τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τούτων τινὸς λαμβάνη. Ἀναγκαῖον γὰρ ἦν χρόνον τινὰ μέσον ἀμφὸιν ἀξιόλογον ἀπολαμβάνεσθαι.

Este é o tipo de harmonia austera e arcaizante, que não se ocupa da elegância, mas daquilo que é nobre. Ele requer o uso de palavras longas e com sílabas longas, posições claramente bem estabelecidas e a separação entre as palavras em intervalos de tempo consideráveis. As justaposições de vogais produzem essa forma de harmonia, quando uma palavra termina com uma vogal e a palavra que se liga a ela começa com vogal. Pois é necessário dar um tempo considerável entre elas.<sup>848</sup>

E sabemos de outra passagem do *DCV* que as vogais longas são os elementos mais sonoros, seguidos das vogais breves, das semivogais e das consoantes áfonas.<sup>849</sup> Logo, no verso homérico comentado por Demétrio, somam-se duas características da composição austera, segundo Dionísio. Por um lado, o hiato gera uma dissonância, provocando um afastamento nítido entre as palavras, e o próprio Demétrio chama atenção para o risco de se criar uma composição “sonora” ou “barulhenta” (ἠχώδης) demais, quando se usa o hiato ao acaso.<sup>850</sup> Por outro lado, as vogais longas, como o próprio nome já diz, propiciam um prolongamento no tempo e um grande volume sonoro.<sup>851</sup>

E, ao certo, a assimilação de procedimentos estilísticos utilizados por Tucídides no estilo grandioso remete à própria constituição do primeiro par antitético “grandioso X simples” da teoria de tipos de estilo. Como vimos a propósito da genealogia desses estilos, apesar de o estilo grandioso ser originado diretamente da retórica isocrática, em dado momento houve uma definição de Tucídides e Lísias como “casos extremos” de

<sup>848</sup> *Demóstenes*, 38, 1-3.

<sup>849</sup> *DCV*, 14, 7-14.

<sup>850</sup> *PH*, § 68.

<sup>851</sup> Não significa, obviamente, que isso provoque uma alteração rítmica que escape à exigência métrica e rítmica do hexâmetro. O próprio Dionísio salienta que, apesar de Homero estar limitado por um único metro e por poucos ritmos possíveis, no interior dessa estrutura ele é capaz de produzir sempre novos efeitos por meio das palavras e da composição; cf. *DCV*, 20.



expressividades opostas, segundo Teofrasto, o que teria originado a concepção de um estilo grandioso em torno da expressão de Tucídides, e de um estilo simples em torno da de Lísias.

Assim, o estilo grandioso no *PH* absorve características estilísticas da composição disfônica de Tucídides, e entre elas o uso de hiatos, afastando-se de sua origem isocrática. No *DCV*, ainda que o conceito de “harmonia” em Dionísio se refira especificamente à “composição” (σύνθεσις), e não propriamente ao estilo, a aplicação direta da composição austera ao estilo grandioso é sugerida pelo próprio fato de que essa composição é típica do expoente máximo nesse tipo de estilo, ou seja, Tucídides. Além disso, como comentei antes, há atributos comuns, como a própria “nobreza” (σεμνότης).

No entanto, a questão sobre a “disfonia X eufonia” do hiato gera uma incoerência nessa discussão do estilo grandioso. Curiosamente, o hiato é valorizado por sua eufonia. E a eufonia é justamente uma das características da escola isocrática, que proscree o hiato a todo custo.

Na verdade, parece que Demétrio considera o hiato excessivamente musical. Por isso, ele afetaria a própria fluidez. Vale lembrar que Demétrio menciona a “muita eufonia” (πολλὴ εὐφωνία) do hiato, e afirma que a musicalidade provocada pelo hiato gera um eco na composição, podendo torná-la “sonora” ou “barulhenta” (ἤχώδης), se ele for usado aleatoriamente.<sup>852</sup> Por um lado, esse incômodo na pronúncia deve ter levado, então, os seguidores de Isócrates a proscrevê-lo; por outro lado, sua proscrição absoluta retira toda a musicalidade da composição.

Mas o que leva, de fato, a essa exposição um pouco confusa de Demétrio parece ser sua própria tentativa de incorporar um valor tipicamente associado à composição de Tucídides, mas contrário à retórica isocrática, em um tipo de estilo herdeiro dessa retórica, mas, ao mesmo tempo, também dos valores austeros da expressão de Tucídides.

Mas, ainda sobre o hiato, também na *Odisseia*, XI, 596: λᾶαν ἄνω ὤθεσκε (“empurrava a pedra acima”), além de Demétrio destacar a extensão que o procedimento confere à composição, ele associa a elevação do estilo à virtude imitativa do hiato, ou seja, por imitar o içar da pedra e o esforço empregado na ação.<sup>853</sup>

---

<sup>852</sup> *PH*, § 68.

<sup>853</sup> *PH*, § 72. O verso se refere ao castigo de Sísifo, que está entre as narrativas de Odisseu, na corte dos feácios. Filho de Éolo e fundador de Corinto, Sísifo era dotado de uma astúcia excepcional. As fontes apontam diversos motivos para os deuses lhe atribuírem o devido castigo, mas todos eles ligados à sua astúcia em enganar deuses. Seu castigo consistia, então, em rolar a pedra até o alto de um monte escarpado; mas, acontece que, ao chegar ao cume, a pedra imediatamente rolava morro abaixo, forçando-o a recomeçar. O verso citado refere-se a um momento em que Sísifo se esforça para elevar a pedra até o topo. Aqui, não só o hiato entre os dois ômegas, como também a repetição do -αν tornam a expressão “arrastada” e penosa, reproduzindo também assim a ação

Ora, nesse caso, não é apenas uma questão de disfonia, mas também de “imitação” (μίμησις) de uma ação. E, nesse sentido, Dionísio de Halicarnasso descreve, com uma riqueza muito maior de detalhes, o efeito visual propiciado por esse hiato empregado por Homero, assim como outros procedimentos que evocam a virtude imitativa nos demais versos do episódio de Sísifo.<sup>854</sup> Também um escoliasta da *Odisseia* reconhece uma leitura sobre a virtude imitativa do verso, nesse caso, em razão das sílabas longas.<sup>855</sup> E, ainda, o comentador antigo de Homero, Eustácio de Tessalônica (séc. II d. C), associa a dificuldade na pronúncia com a ação da subida da pedra.<sup>856</sup>

A “imitação” (μίμησις) da ação nesse verso remete àquele conceito muito importante da crítica antiga de Homero, de que falei anteriormente: a “evidência” (ἐνάργεια). Esse conceito está associado ao processo de construção mental da imagem descrita e será muito importante na crítica de Homero também no *PH*. Por isso, retomarei esse conceito, assim como a menção a esse verso no *PH*, em tópico a parte, onde pretendo demonstrar nas próprias ocorrências de Demétrio e Dionísio, como se revela a marca do estoicismo.

Mas, no momento, já adianto que isso gera uma incoerência no projeto de Demétrio, uma vez que a “evidência” é um dos principais atributos do estilo simples do *PH*. Esse estilo é justamente um herdeiro direto daquele estilo “magro” ou “simples” (ἰσχνός) dos estoicos, e ele se contrapõe ao estilo “gordo” ou “volumoso” (ἄδρός) praticado pelos retores e que deu origem ao estilo grandioso do *PH*. Mais uma vez, a incoerência de Demétrio emerge da tentativa de amalgamar diferentes fontes em sua teoria de tipos de estilo.

### ***A hipérbole na caracterização do personagem do Ciclope***

Já na caracterização do personagem do Ciclope, Homero exagera na “hipérbole” (ὑπερβολή) para conferir maior grandiosidade ao enunciado. A passagem é aquela da *Odisseia*, IX, 190-191: οὐ γὰρ ἐώκει ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι (“Pois não parecia com um homem comedor de pão, mas com um pico cheio de árvores”). E o poeta exagera ainda mais, na sequência (como Demétrio parafraseia): ὑψηλοῦ ὄρους καὶ

---

descrita. Mas Demétrio não comenta a repetição, talvez porque seu objetivo nessa passagem seja ilustrar apenas o hiato.

<sup>854</sup> *DCV*, 20, 8-22.

<sup>855</sup> Dindorf, 1855, p. 524.

<sup>856</sup> Eustácio de Tessalônica, 1702, 19-23, p. 439 Stallbalm.

ὑπερφαινομένου τῶν ἄλλων ὄρων (“com um pico de um elevado monte que se avista acima dos demais”).<sup>857</sup>

Esses versos são também lembrados por Pseudo Hermógenes no tratado *Sobre a invenção* (circa séc. II - III d. C.). E é interessante notar, ao lado das semelhantes percepções sobre o episódio do Ciclope, as diferenças no tratamento da matéria. Pseudo Hermógenes comenta sobre como evitar certos excessos que podem levar à “afetação” (κακοζηλία), tirando o crédito da narração, seguindo procedimentos que tornam o assunto mais verossímil.

Para Homero dizer algo tão incrível como o verso da *Odisseia*, IX, 481: ἦκε δ’ ἀπορρήξας κορυφὴν ὄρειος μεγάλοιο (“Lançou, depois de arrancar, o pico de uma grande montanha”), ele teve que tomar a precaução de apresentar o personagem comendo quantidades sobre-humanas, levantando uma enorme pedra e um enorme “tronco” (ρόπαλον) – o que seria inconcebível para um homem –, dando a ideia, enfim, de uma criatura de proporções gigantescas e “terrível” (φοβερός), como na sua caracterização monstruosa da passagem da *Odisseia*, IX, 190-191 (supracitada).<sup>858</sup>

Já a preocupação de Demétrio é com a disposição das ideias no plano discursivo – ou seja, não tanto com “o que” dizer, mas “como” dizer –, por isso, ele aponta procedimentos estilísticos para representar esse aspecto monstruoso do personagem. Além da sobreposição de hipérbolos na passagem da *Odisseia* em questão, Demétrio aponta outros recursos estilísticos na caracterização do personagem.

---

<sup>857</sup> *PH*, § 52. O verso, nesse caso, refere-se ao momento da chegada de Odisseu, quando ele avista a criatura de grandes proporções. O verso que Demétrio parafraseia é o da *Odisseia*, IX, 192: ὑψηλῶν ὄρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ’ ἄλλων (“de montes elevados, que se apresenta sozinho acima dos demais). Na *Odisseia*, o episódio do Ciclope é também narrado por Odisseu na corte dos feácios. O episódio conta sua saga, desde a chegada à ilha onde habitava o ciclope Polifemo, até o estratagema para se livrar, depois, do monstro. Polifemo aprisiona Odisseu e alguns de seus companheiros, passando a devorá-los aos poucos (uma dessas “refeições” do ciclope será lembrada no *PH*, § 219). Antes que isso acontecesse também a ele, Odisseu, o herói, bola um plano. Para ganhar tempo, ele oferece ao ciclope um pouco do vinho que leva consigo. Como o ciclope acaba querendo mais, ele oferece a Odisseu, em troca, um “dom de hospitalidade”, mas antes lhe pergunta o nome. Arditosamente, Odisseu então lhe diz que seu nome era “Ninguém”. Logo o ciclope oferece seu dom: “Ninguém, vou comer por último, os outros primeiro” (essa fala do ciclope é lembrada no *PH*, § 130, 152, 162, como uma mostra do cinismo de Polifemo; cf. *infra*). Naquela mesma noite, após embriagar o ciclope, Odisseu o cega com uma grande estaca, previamente feita com um tronco de oliveira. Ao pedir ajuda, os outros ciclopes se aproximam da gruta de Polifemo, mas o ouvem gritar que “Ninguém” lhe teria feito mal, o que os faz irem embora. Mas a fuga de Odisseu ainda não poderia se consumir sem que se retirasse a enorme pedra com que a entrada da gruta era fechada (essa grande pedra é também referida por Demétrio no *PH*, § 130). Logo, Odisseu também tem um plano para isso. Como o ciclope a retirava da entrada da gruta, sempre, para que seu rebanho pudesse sair para pastar, Odisseu esconde sob os ventres dos carneiros os companheiros, se escondendo, ele próprio, no ventre do grande carneiro. Assim, apesar de o ciclope apalpar o seu rebanho, uma vez privado da visão, não percebeu os homens saindo da gruta.

<sup>858</sup> Pseudo Hermógenes, *Sobre a invenção*, 203, 11 Rabe = IV, 12, 5 Patillon.

A cacofonia, por exemplo, é usada para evocar o horror da cena em que o Ciclope atira os companheiros de Odisseu contra o rochedo, devorando-os em seguida.<sup>859</sup> O dom de hospitalidade oferecido na famosa fala de Polifemo a Odisseu, na *Odisseia*, IX, 369, “Ninguém vou comer por último; os outros, primeiro” (οὐτὶν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, τοὺς δὲ λοιποὺς πρώτους), também expressa, cinicamente, o seu caráter “terrível” (δεινός/φοβηρός).<sup>860</sup>

E, assim como Pseudo Hermógenes, Demétrio associa os aspectos sobre-humanos do Ciclope às suas refeições – nesse caso, nem tanto pela quantidade, mas por sua antropofagia – e à sua dimensão descomunal representada pela enorme pedra que fecha a entrada da gruta, além da imensa “estaca” (ρόπαλον) carregada por Polifemo ao interior da gruta, e, posteriormente, utilizado por Odisseu para cegá-lo.<sup>861</sup>

E, de fato, não é nenhuma surpresa a utilização de Homero em lições sobre invenção, mesmo que inserido em um programa direcionado à oratória forense, como o tratado de Pseudo Hermógenes. De todo modo, é curioso que um tema mitológico – logo, tão literário – tenha esse espaço em um tratado dirigido à invenção no discurso judiciário. Afinal, mesmo que o episódio seja meramente ilustrativo do que pode ocorrer na parte narrativa do discurso forense, Pseudo Hermógenes não deixa isso muito claro.

Mas o que mais interessa aqui é a inserção do episódio do Ciclope na tradição dos estudos sobre a invenção. Ainda que Pseudo Hermógenes seja de uma época bem posterior ao *PH*, uma das características dos manuais escolares, como eu disse no capítulo anterior, é a reprodução de conceitos já bem cristalizados na tradição. E se, por um lado, o foco de Demétrio é o modo de expressar as ideias, por outro, a busca e a organização dessas ideias no plano discursivo está nas lições sobre a invenção, sendo sugestivo que o episódio do Ciclope esteja entre essas lições.<sup>862</sup> Mas, de fato, são apenas conjecturas difíceis de serem confirmadas

---

<sup>859</sup> *PH*, § 219 (cf. *infra*).

<sup>860</sup> *PH*, § 130. Sobre a fala do ciclope, cf. *PH*, § 152, 262. Para uma análise mais ampla das menções ao episódio do Ciclope no *PH*, cf. Freitas, 2012.

<sup>861</sup> Quintiliano menciona a dimensão dada por Homero ao personagem do Ciclope a partir de sua imagem estendida na caverna; cf. Quintiliano, VIII, III, 84 Butler.

<sup>862</sup> Ao todo, são sete passagens no *PH* que discorrem sobre versos do episódio do Ciclope na *Odisseia*, e outras três menções não diretamente associadas ao episódio odisseico, mas ao personagem do Ciclope. Além da caracterização monstruosa da personagem (*PH*, § 52) e da cena do “jantar” do ciclope (*PH*, § 219), veremos que Demétrio cita, por duas vezes, a escolha do verbo σίζει (“chiava”), na cena do cegamento do Ciclope, em razão de sua virtude mimética (*PH*, § 94; 220). As outras três menções referem-se à fala do Ciclope (*PH*, § 130, 152 e 262), enfatizando os traços estilísticos próprios do horror ao lado do cômico, e sobre as quais falarei em seguida. Por fim, as três menções ao personagem do Ciclope sem uma relação direta com a *Odisseia* encontram-se no *PH* § 115, 284 e 293.

pelas poucas fontes de que dispomos e pelo caráter genérico das menções de Pseudo Hermógenes ao episódio em questão.

### *O cinismo do Ciclope*

A famosa fala do ciclope Polifemo a Odisseu, na *Odisseia*, IX, 369: Οὐτὶν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, τοὺς δὲ λοιποὺς πρώτους (“Ninguém vou comer por último; os outros, primeiro”), é citada por Apolônio Díscolo em meio às suas reflexões sobre os pronomes.<sup>863</sup> Isso sugere que o exemplo homérico possa ter constado nas lições dos gramáticos, de modo que Demétrio lidaria com um exemplo conhecido pelo público desde essas lições.

Mas, ao certo, Demétrio não se atém aqui a questões de ordem gramatical, mas sim estilísticas. E, nesse ponto, é oportuno destacar que sua atenção se volta claramente para um efeito literário, o que reforça minha tese de que o estudo do estilo em nível superior vai muito além da visão canônica de uma educação voltada exclusivamente, ou mesmo prioritariamente, aos discursos deliberativo e, sobretudo, judiciário.

E, nesse sentido, um dos pontos mais interessantes na crítica dessa passagem de Homero no *PH* é o emprego pelo poeta das chamadas “graças assustadoras” (φοβεράι χάριτες). Aqui, o jogo lúdico amplifica o terror, ou, em outros termos, a “graça” ligada ao humor, típica do estilo refinado, é mesclada ao estilo veemente, potencializando o efeito desse último.<sup>864</sup>

As observações de Demétrio sobre o senso de humor do Ciclope associado a seu aspecto terrível são, no entanto, muito elípticas e não encontram paralelo com as de nenhum outro tratado da Antiguidade que possa esclarecê-las melhor. E, ainda que alguns comentadores tenham chegado a apontar a questão do humor na citação feita por Demétrio, não há nenhum estudo sobre essa menção.<sup>865</sup>

De todo modo, por meio das menções no próprio *PH*, é possível compreender melhor a afirmação de Demétrio. É possível inferir, por exemplo, uma associação entre a fala do Ciclope e o modo de proceder dos filósofos cínicos, com a diferença de que esses têm um

---

<sup>863</sup> Apolônio Díscolo, *Sobre os pronomes* 31 c 4 Schneider. Apolônio destaca como o ciclope se dirige a Odisseu como se tratasse de uma terceira pessoa e, no verso seguinte, passa à segunda pessoa: “este será o teu dom de hospitalidade” (τὸ δέ τοι ξεινήιον ἔσται).

<sup>864</sup> *PH*, § 130.

<sup>865</sup> Chiron, a exemplo de Bompaire, propôs o termo *humour noir* para expressar o conteúdo da mensagem de Demétrio; cf. Bompaire, 2000, p. 589; Chiron, 2001, p. 137.

propósito moralizante, enquanto o propósito do Ciclope é bem mais macabro. Mas vejamos como essa associação procede.<sup>866</sup>

Como eu disse, o que desperta maior surpresa no comentário de Demétrio sobre a fala do Ciclope é o fato de que, ao caráter aterrorizante do personagem, Demétrio associa justamente o efeito cômico, que, a princípio, poderíamos pensar ser oposto ao do horror. Nessa passagem, ao contrário do que se esperaria, eles estão associados a ponto de Demétrio afirmar que Homero “brincando é mais assustador” (παίζων φοβερότερος).

No *PH*, o termo χάρις abarca em seu campo semântico um número de possibilidades em torno de dois eixos principais, determinados no parágrafo 128:

Ἄ Ο γλαφυρὸς λόγος χαριεντισμὸς καὶ ἴλαρὸς λόγος ἔστί. Τῶν δὲ χαρίτων αἱ μὲν εἰσι μείζονες καὶ σεμνότεραι, αἱ τῶν ποιητῶν, αἱ δὲ εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικώτεραι, σκώμμασιν ἔοικυῖαι.  
O discurso refinado é cheio de graça, sendo também um discurso agradável. E, entre os tipos de graça, uns são mais elevados e mais nobres, os dos poetas. Outros são mais comuns e mais cômicos, parecidos com escárnios.<sup>867</sup>

A definição de Demétrio pode parecer, à primeira vista, suficiente, não fossem os problemas relacionados, sobretudo, com o aspecto cômico.<sup>868</sup> Vários exemplos são desprovidos de qualquer elegância, o que torna problemática a inserção dos mesmos em um capítulo destinado ao estilo “refinado”.<sup>869</sup> Além disso, apesar de Demétrio pontuar uma χάρις (“graça”) mais nobre e elevada própria dos poetas, ele propõe exemplos do termo ligado ao cômico também entre os mesmos, como é o caso da passagem do Ciclope em questão. E, inclusive nesse caso, Demétrio faz menção à comicidade da cena sem qualquer inferência de uma possível elegância ou graciosidade.

Outra questão que deve ser levantada é a da associação entre o estilo refinado e o veemente, a qual, nessa passagem, se dá por meio dos termos χάρις, δεινός e φόβος (os

---

<sup>866</sup> A discussão sobre essa menção ao Ciclope e sua relação com os cínicos no *PH* encontra-se no meu artigo intitulado “Horror e Humor no Canto IX da *Odisseia*: uma Leitura do Episódio do Ciclope Proposta por Demétrio no Tratado ‘Sobre o Estilo’”, 2012. Nesse artigo, parto de uma discussão iniciada em minha dissertação de mestrado, cf. Freitas, 2011, p. 54-60.

<sup>867</sup> *PH*, § 128.

<sup>868</sup> Quanto a isso, vale reproduzir as observações de Grube: *At the very beginning (128) we are told that elegant language may be described as a gay playfulness of expression. The charm is then said to be of two kinds: on the one hand the graceful poetic charm of such passages as Homer’s description of Nausicaa playing among her handmaidens; and, on the other hand, witticism. The difficulty is that too much is included under the second: the witticism quoted at the very beginning (e.g. the old woman’s teeth are sooner counted than her fingers) have no trace of charm, or indeed of elegance or grace. Moreover, this is true of many other jests quoted; for example, the grim humor of the Cyclops* (Grube, 1961, p. 31).

<sup>869</sup> Lembro as palavras de Chiron: *La gamme expressive de ce style est plus variée, le seul dénominateur commun étant la gaieté: ce peut être le fin mot d’esprit (§149), la comparaison piquante (§160), l’humour “noir” (§130) ou, plus subtilement encore, le soulagement après une frayeur (§155)* (Chiron, 2001, p. 137).

dois últimos por meio de seus derivados).<sup>870</sup> Essa situação excepcional não representa uma incoerência de fato.<sup>871</sup>

Conforme vimos a propósito da genealogia dos estilos, os únicos estilos que não se misturam são o “grandioso” e o “simples”. E quanto à afirmação de que os outros dois estilos seriam intermediários, sendo que o “refinado” (γλαφυρός) se ligaria mais ao “simples” (ἰσχνός), Demétrio simplesmente a ridiculariza. Já sobre a sugerida oposição entre o “refinamento” (γλαφυρότης) e a “veemência” (δεινότης),<sup>872</sup> vale lembrar que ela está marcada pelo verbo δοκέω (“parecer”), ou seja, Demétrio expressa que tais termos “parecem” e não exatamente “são” opostos.<sup>873</sup>

Mas a comprovação de que não há, exatamente, uma incoerência não é ainda suficiente para compreender as afirmações de Demétrio sobre a relação entre o riso e o terror. Quanto a isso, as informações que o autor nos fornece no parágrafo seguinte podem ser mais elucidativas, embora, também, ainda não resolutivas.

Verificando como o mesmo recurso que foi utilizado por Homero nos versos da fala de Polifemo é utilizado em um trecho da obra de Xenofonte, podemos tirar uma importante conclusão:

Χρήται δὲ τῷ τοιούτῳ εἶδει καὶ Ξενοφῶν, καὶ αὐτὸς δεινότητος εἰσάγει ἐκ χαρίτων, οἷον ἐπὶ τῆς ἐνόπλου ὀρχηστρίδος· ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τοῦ Παφλαγόνος εἰ καὶ αἱ γυναῖκες αὐτοῖς συνεπολέμου, ἔφη· αὐταὶ γὰρ καὶ ἔτρεψαν τὸν βασιλέα. Διττὴ γὰρ ἐμφαίνεται ἡ δεινότης ἐκ τῆς χάριτος· ἡ μὲν ὅτι οὐ γυναῖκες αὐτοῖς εἶποντο ἀλλ’ Ἀμαζόνες, ἡ δὲ κατὰ βασιλέως εἰ οὕτως ἦν ἀσθενὴς ὡς ὑπὸ γυναικῶν φυγεῖν.

Também Xenofonte lança mão dessa espécie de graça e também ele promove o terror por meio dela. Por exemplo, na passagem da dançarina em

<sup>870</sup> Acerca da proximidade semântica dos termos δεινός e φόβος, Chiron observou bem: *Un terme est associé à δεινός, qui montre que ce dernier mot est pourvu chez Démétrios de son sens premier: φοβερός. Le style véhément est un style qui fait peur* (Chiron, 2001, p. 135).

<sup>871</sup> Schenkeveld aponta para a excepcionalidade no tratado: *The elegant style is found mixed with the plain and the grand, and so is the forcible style. A mixture of the elegant and forcible styles is not mentioned and indeed Demetrius contrasts them in § 258 from the composition point of view (...). Nevertheless §§ 130 f. and 259 ff. deal with graces of style which may be used πρὸς δεινώσιν. Obviously we detect here an unevenness in Demetrius’ theory of types of style, which may be explained by the supposition that γλαφυρότης primarily denotes the smoothness of composition, but has been expanded to the others aspects as well* (Schenkeveld, 1964, p. 54).

<sup>872</sup> PH, § 258.

<sup>873</sup> Chiron resume a questão: *Enfin (§258), Démétrios hasarde (δοκοῦσιν) un complément à sa théorie en établissant entre le style véhément et le style élégant une relation d’opposition (ἐναντιωτάτοι). Cette opposition est assez convaincante à condition de ne pas la mener jusqu’à une incompatibilité semblable à celle qui oppose le grand style et le style simple (cp. ἐναντιωτάτω, § 36), car ce serait introduire une contradiction avec tous les passages, fort intéressants d’ailleurs, qui montrent, par exemple, comment l’humour, qui relève du style élégant, peut concourir à l’effroi, lequel ressortit à la véhémence (§130-131, 259-262), bref comment le type élégant peut se mélanger au style véhément* (Chiron, 2001, p. 120).

armas: *Perguntado pelo paflagônio se também as mulheres guerreavam ao lado deles, disse: 'Pois elas mesmas até fizeram o rei voltar para trás'.* Por meio da graça, um duplo terror se manifesta: um, porque não eram mulheres que os acompanhavam, mas as amazonas; outro é contra o rei, que seria fraco a ponto de ser afugentado por mulheres.<sup>874</sup>

A leitura comparativa das passagens remete, pois, a algo que, a princípio, é cômico, mas que traz consigo uma realidade terrível que vai além da aparente frivolidade. Logo, o que possibilita o efeito cômico ao lado do atemorizante é, sem dúvida, o duplo sentido da frase. Isso não significa que ele garanta a reprodução desse efeito, mas é inegável que a sua ausência impossibilitaria tal reprodução.

Paralelo a isso, no que se refere à versão odisséica do mito do Ciclope,<sup>875</sup> é oportuno lembrar algumas considerações feitas por Reece a respeito da particular abordagem de Homero. Segundo Reece, não encontramos em nenhuma outra versão das mais de duzentas lendas espalhadas pelo mundo sobre essa figura mítica, o tema da hospitalidade que permeia todo o episódio na *Odisseia*. Homero transformou o material herdado sobre o cegamento do ogro de um olho só, em uma paródia da “cena-típica” de hospitalidade na *Odisseia*.<sup>876</sup>

E, de fato, é possível que Demétrio tenha uma percepção semelhante no que se refere à relação entre o episódio e as cenas-típicas de hospitalidade, afinal, isso é, antes de tudo, dado pelo próprio texto da *Odisseia*. Conforme Reece destacou, talvez essas cenas sejam mais familiares ao público de Homero do que quaisquer outras cenas-típicas.<sup>877</sup> E, apesar de

---

<sup>874</sup>PH, § 131.

<sup>875</sup> De fato, poderíamos levantar a hipótese de que Demétrio teria tido acesso a alguma outra versão do mito do Ciclope, como, por exemplo, a do drama-satírico de Eurípides, na qual o aspecto cômico da personagem é enfatizado, e que isso poderia, em alguma medida, ter propiciado uma leitura “deturpada” do texto homérico. Quanto a isso, lembremos ainda que há duas passagens mencionadas no PH que fazem menção ao personagem do Ciclope, em um contexto diverso daquele da *Odisseia*, e mostram tanto o seu lado temível, quanto cômico. No parágrafo 284, a sua imagem é tomada sob forma de alegoria para, de fato, conferir veemência, no exemplo de uma passagem atribuída a Demades: εἰκε γὰρ ἡ Μακεδονικὴ δύναμις, ἀπολωλεκύια τὸν Ἀλέξανδρον, τῶι Κύκλωπι τετυφλωμένῳ. “O poder da Macedônia, após a perda de Alexandre, parecia com o Ciclope já cego”. Mas, já no parágrafo 293, parece haver algo de ridículo na referência ao personagem; aqui Demétrio aconselha sobre os riscos de se utilizar o “discurso figurado” na presença de um tirano como Felipe: Φίλιππος μὲν διὰ τὸ ἑτερόφθαλμος εἶναι ὠργίζετο εἰ τις ὀνομάσειεν ἐπ’ αὐτοῦ Κύκλωπα. “Felipe, por exemplo, por ser caolho, ficava em cólera se alguém pronunciasse, diante dele, ‘Ciclope’”. No entanto, não há no PH nenhuma menção que comprove, por exemplo, o conhecimento de Demétrio acerca da referida peça. Aliás, não há indício algum da recepção de versões do mito diferentes daquela da *Odisseia*.

<sup>876</sup> Reece, 1993, p. 130: *In sum, Homer has transformed the inherited folktale of the blinding of a one-eyed ogre into a hospitality scene – or rather a parody of one – by introducing many typical elements of hospitality: the acquisition of gifts; the impiety of the host towards Zeus, protector of guests; the exchange of gifts, albeit deceptive ones, between guests and hosts; the revelation of the guest’s name, lineage and homeland, albeit revealed at his departure rather than his arrival; the element of the curse – replacing the typical blessing – upon the departure; and an appearance of an omen upon departure.* Sobre a utilização desses elementos de uma cena típica de hospitalidade no episódio do Ciclope, destaco ainda a acurada análise de Pietro Pucci (1998).

<sup>877</sup> Reece, 1993, p. 125. Reece recorda as quatro primeiras cenas de hospitalidade – Atena-Mentes em Ítaca, Telêmaco em Pilos, Telêmaco em Esparta e Odisseu na Esquéria – as quais mergulham completamente o público



Demétrio não fazer menção direta a todos os elementos dessa “cena-típica”, há pelo menos um – e, nesse caso, o mais decisivo – ao qual o autor do *PH* se refere, e que é justamente o “dom de hospitalidade” (τὸ ξένιον).<sup>878</sup>

Nesse sentido, lembro quando os mesmos versos da fala de Polifemo são retomados mais à frente no *PH*:

Ἔστι δέ [τις] καὶ ἡ παρὰ τὴν προσδοκίαν χάρις, ὡς ἡ τοῦ Κύκλωπος ὅτι ὕστατον ἔδομαι Οὐτιν. Οὐ γὰρ προσεδόκα τοιοῦτο ξένιον οὔτε Ὀδυσσεὺς οὔτε ὁ ἀναγιγνώσκων.

Há, ainda, a graça que vem junto com o inesperado, como aquela do Ciclope dizendo que: ‘Por último, vou comer ninguém’. Afinal, por um dom de hospitalidade como esse, nem Odisseu nem o leitor esperavam.<sup>879</sup>

Como se nota, há menção a uma “graça” (χάρις) que diz respeito à comicidade,<sup>880</sup> e essa, por sua vez, está estreitamente relacionada com o efeito da “surpresa”. Mais do que isso, essa “surpresa” – desagradável por sinal – possui uma relação direta com o referido “dom” (ξένιον).<sup>881</sup> O ξένιον é, na *Odisseia*, um elemento essencial nas relações sociais e políticas no contexto dessas cenas típicas, e a expectativa por um dom como esse está, claramente, sendo violada pelo Ciclope, e de forma sarcástica.<sup>882</sup>

Entretanto, nesse ponto também é necessário fazer uma ressalva. A exemplo do duplo-sentido a que me referi antes, a “surpresa” não propicia, por si só, o efeito cômico, mas sim, junto com outros elementos, é capaz de fazê-lo. Além disso, é inegável que as palavras “surpreendentes” do Ciclope reforcem seu caráter selvagem e impetuoso; no entanto, ainda não parece possível vislumbrar, com muita clareza, o elemento cômico.

A esse respeito, a outra ocorrência da fala do Ciclope no *PH* parece fornecer mais pistas. Essa fala será retomada na ocasião do capítulo referente ao estilo veemente:

---

em elementos convencionais de hospitalidade, de modo que aquele é então preparado para reconhecer e apreciar os eventuais desvios dessas normas. Assim, Homero retoma a experiência prévia de sua audiência na Ciclopeia, criando o que Reece veio a chamar de “paródia de uma cena de hospitalidade”.

<sup>878</sup> Nesse ponto, parece oportuno retomar a afirmação de Reece quanto à apreensão do material tradicional pelo poeta da *Odisseia*: *Only in Homer’s version do the hero and the ogre exchange gifts* (Reece, 1993, p. 128).

<sup>879</sup> *PH*, § 152.

<sup>880</sup> O exemplo seguinte, após citação dos versos de Homero, é retirado de Aristófanes, o que sugere uma referência à veia cômica também do poeta da *Odisseia*.

<sup>881</sup> Cf. Reece, 1993, p. 125: *The guest gift of Polyphemus – the privilege of being eaten last (9.369-70) – is a cynical parody of the normal ritual.*

<sup>882</sup> De fato, é razoável pensar que o autor do *PH* tenha uma boa noção quanto a esse “dom” no contexto da obra de Homero; pelo menos ele mostra certo conhecimento de sua função, ao sugerir que o comportamento de Polifemo foge a regras básicas esperadas por todos. Além disso, o próprio exemplo de Aristóteles, citado no parágrafo 157, pode indicar que Demétrio reconhece minimamente a importância de tal “dom” também no contexto das relações entre os gregos na Antiguidade.

Χρήσονται δ' αὐτῶι καὶ οἱ ῥήτορες ποτε, καὶ ἐχρήσαντο, Λυσίας μὲν πρὸς τὸν ἐρώντα τῆς γραφῆς λέγων ὅτι· ἤς ῥαίον ἦν ἀριθμῆσαι τοὺς ὀδόντας ἢ τοὺς δακτυλοὺς· καὶ γὰρ δεινότερα ἅμα καὶ γελοιώτατα ἐνέφηγε τὴν γραῦν· Ὀμηρος δὲ τό· Οὐτὶν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, ὡς προέγραπται.

Mesmo os oradores lançarão mão desse expediente, às vezes, como já o lançaram. Lísias, ao atacar o amante de uma velha, *de quem era mais fácil contar os dentes do que os dedos*, apresentou a velha com a maior veemência e de forma muitíssimo engraçada. Também Homero, na passagem anteriormente citada: *Ninguém vou comer por último*.<sup>883</sup>

Como comentei antes, Demétrio insere uma reflexão sobre o medo e a veemência no estilo refinado. Mas também a presença do elemento cômico no estilo veemente não é menos relevante para nossa análise. E essa presença está, pois, relacionada com o chamado “modo cínico”, cuja inserção em dado estilo encontra uma boa justificativa nas próprias palavras de Demétrio:

Γέλοιον γὰρ τὸ πρόχειρον τοῦ λόγου, δεινὴ δ' ἡ κευθομένη ἔμφασις. Καὶ ὅλως, συνελόντι φράσαι, πᾶν τὸ εἶδος τοῦ Κυνικοῦ λόγου σαίνονται ἅμα εἰκὲ τῶι καὶ δάκνεται.

Do que foi dito, a tirada faz rir, mas a ênfase contida é veemente. Para resumir, em geral, em tudo o aspecto do discurso cínico é como o de um cão que abana o rabo e, ao mesmo tempo, morde.<sup>884</sup>

Nota-se que aquilo que justifica a presença do “modo cínico” em um estilo caracterizado, sobretudo, pelo tom ofensivo, não é tanto a expressão em si, mas antes sua real intenção.<sup>885</sup> A expressão é, pois, marcadamente cômica, sendo que esse “modo cínico” é, inclusive, mencionado ao lado da própria comédia:

Καίτοι ἐστὶ πολλοῦ ἐκ παιδιᾶς παραμειγμένης δεινότης ἐμφαινομένη τις, οἷον ἐν ταῖς κωμωδίαις, καὶ πᾶς ὁ Κυνικὸς τρόπος. De fato, muitas vezes, há uma veemência que se manifesta a partir de uma brincadeira que se mistura a ela, como nas comédias e em todo o modo cínico.<sup>886</sup>

<sup>883</sup> PH, § 262.

<sup>884</sup> PH, § 261. Com relação a tal “tirada” típica do discurso dos cínicos, lembro o comentário de Demétrio sobre Diógenes, nas Olimpíadas, que, depois da corrida em armas, ele próprio correndo, “proclamava vencer em nobreza todos os homens”: *Suas palavras provocam o riso e, ao mesmo tempo, causam espanto – e, devagar, o que é dito se torna levemente mordaz* (Καὶ γὰρ γελάται τὸ εἰρημένον ἅμα καὶ θαυμάζεται, καὶ ἡρέμα καὶ ὑποδάκνει πῶς λεγόμενον) (PH, § 260).

<sup>885</sup> Cf. Chiron, 1993, p. 130: *Ce <<tour cynique>> est à la fois un ton et une méthode de direction morale. Il se caractérise par un mélange de sérieux, de rigueur, et de drôlerie, voire d'obscénité. On peut s'étonner de voir le thème de l'humour réapparaître dans un chapitre consacré à un type de style offensif, combatif, voire agressif. En réalité, ce qui fait l'unité du δεινός (style véhément) est non pas tant son expression que sa visée. Or les cyniques visent bien à corriger les hommes vigoureusement.*

<sup>886</sup> PH, § 259.

É oportuno lembrar que os versos referentes à fala do Ciclope também foram propostos ao lado de um exemplo retirado de uma comédia, o que sugere uma relação mais próxima do que poderia supor uma leitura menos atenta.<sup>887</sup> E ainda é digno de nota o emprego da palavra παιδί na passagem supracitada.

Demétrio utiliza um termo de mesmo radical, παίζω, no parágrafo 130, ao afirmar que Homero “brincando, é mais assustador” (παίζων φοβερώτερος). De fato, esse emprego parece portar certa ironia, uma vez que, apesar de seu radical παιδ– (de “criança”, em grego), ele se aplica a uma ação, nem um pouco ingênua, próxima da malícia de um ator de comédia ou das ações de um cínico, cujas reais intenções escondem-se por detrás de uma aparência frívola ou ridícula.<sup>888</sup>

Desse modo, a “brincadeira” do poeta, ao invés de representar um contraponto dentro de um episódio marcado pelo horror, o torna, ao contrário, ainda mais aterrorizante. Afirmer que Homero, “brincando, é mais assustador” (παίζων φοβερώτερος), inevitavelmente nos remete ao comentário dos versos da fala de Polifemo ao lado do trecho de Lísias, sobre o qual Demétrio afirma que “a máxima veemência está junto com o que há de mais engraçado” (δεινότατα ἄμα καὶ γελοιότατα).

E, assim, com todas essas informações, é possível encontrar uma melhor interpretação para as menções feitas por Demétrio ao trecho mais assustador da *Odisseia*. O método do Ciclope aproxima-se daquele de um cínico, com a diferença de que este propõe uma brincadeira com o propósito moralizante, enquanto a intenção de Polifemo é claramente muito mais maligna.<sup>889</sup>

E, enfim, fica melhor esclarecida a questão do humor nas palavras desse personagem e do duplo-sentido, relacionado, então, com a intenção que se esconde por detrás de um sentido aparente. Além disso, o efeito da “surpresa” que está, por sua vez, pautado na transgressão de uma norma básica de conduta, é um artifício importante que garante a eficácia do humor. E, assim, compreendemos melhor como o elemento cômico não apenas está presente nessa cena marcadamente de horror, como também amplifica esse horror por meio do cinismo de Ciclope.

---

<sup>887</sup> PH, § 152.

<sup>888</sup> É interessante notar, nas palavras de Demétrio, que parece haver uma reflexão sobre o próprio riso e seu poder de dissimular desde uma intenção moralizante, até uma ameaça mais cruel. Quanto ao Ciclope, é oportuno lembrar, a exemplo do que propõe Pietro Pucci, como em outros momentos do episódio, Polifemo “brinca com as palavras” (Pucci, 1998, p. 127).

<sup>889</sup> Nesse ponto, lanço mão das palavras de Pietro Pucci: *The Cyclops is more ironic and more subtle than his gullibility in the ‘Nobody’ scene might suggest* (Pucci, 1998, p. 117).

## Terror em Homero

Como vimos a propósito do personagem do Cíclope, o terror é um elemento apreciado por Demétrio na poesia de Homero. E, em outro momento, Demétrio também lembra o terror transmitido pelo poeta, desta vez, causado pela composição disfônica. A passagem é aquela da *Ilíada*, XII, 208: Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν (“Os troianos arrepiaram-se quando viram a serpente de várias cores”).<sup>890</sup>

Demétrio demonstra, então, como uma solução “mais eufônica” (εὐφωνοτέρως) para o hexâmetro não transmitiria o mesmo terror experimentado e transmitido pela serpente, uma vez que, seria retirada a “cacofonia” (κακοφωνία) requerida pelo assunto proposto.<sup>891</sup> Demétrio conclui:

ἦν μὲν γὰρ καὶ εὐφωνοτέρως εἰπόντα σῶσαι τὸ μέτρον << ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον >>· ἀλλ' οὐτ' ἂν ὁ λέγων δεινός οὕτως ἔδοξεν, οὔτε ὁ ὄφιν αὐτός.

Seria possível salvar o verso dizendo de modo mais eufônico ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον, porém, desse modo, nem o autor pareceria terrível, nem a própria serpente”.

Mas, de fato, Demétrio não explica como a mudança proposta poderia afetar a eufonia, possivelmente, por considerar que seu público já conhecesse bem a dissonância nesse verso de Homero. Mas sabemos dos escólios T da *Ilíada* – que, como eu disse, contém também reflexões sobre o estilo em Homero –, que esse verso era considerado pelos antigos como “miuro” (μείουρος),<sup>892</sup> no caso, com a terminação de duas breves:

Μείουρος ὁ στίχος (...). ἐμφαντικώτερον δὲ ἐχρήσατο τῆ τῶ στίχου συνθέσει, καίτοι γε ἐγχωροῦν εἰπεῖν ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον· τὴν γὰρ κατάπληξιν τῶν Τρῶων καὶ τὸν φόβον παρίστησι τῶ τάχει τοῦ στίχου εἰς βραχείας τελευτῶντος συλλαβᾶς.

O verso é miuro (...). E, com maior ênfase, [Homero] usou essa composição de verso, embora de fato pudesse ter dito: ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον. Pois,

<sup>890</sup> PH, § 255. Na *Ilíada*, uma águia, em pleno voo, luta com a serpente que tenta se desvencilhar do predador. Após morder a águia que a carregava, acaba caindo no meio dos troianos, que se horrorizam com a cena que seria um portento de Zeus.

<sup>891</sup> O termo “cacofonia” aqui não significa a mesma coisa que em nossa língua. Ele deve ser entendido em um sentido mais amplo de “dissonância”.

<sup>892</sup> O verso “miuro” é um hexâmetro que, no último pé, ao invés de um espondeu (longa + longa) ou de um troqueu (longa + breve), tem um jambo (breve + longa) ou um pírrico (breve + breve). Esse último parece ser o caso do verso de Homero em questão.

ele apresenta o espanto e o medo dos troianos na pressa do verso que termina com sílabas breves.<sup>893</sup>

Oportuno notar que a alteração sugerida pelo escoliasta é exatamente a mesma de Demétrio, o que leva a crer que o autor do *PH* possa ter também associado a disфонia desse hexâmetro à sua própria excepcionalidade métrica. Também dessa passagem dos escólios T, temos a comprovação de que Demétrio emprega para essa citação de Homero, o termo δεινός – que a princípio qualifica o seu tipo de estilo “veemente” – com um sentido específico de “horror”. O escoliasta refere-se, pois, inequivocamente ao “horror”, quando utiliza o termo φόβος.

Além disso, a ocorrência desse exemplo nos escólios D sugere que esse verso possa ter se cristalizado na tradição dos estudos gramaticais como exemplo de verso “miuro” (μείουρος). Vale lembrar que os escólios D trazem o trecho homérico como exemplo de verso pírrico, isto é, que termina com duas breves,<sup>894</sup> e esses escólios, como venho dizendo, reproduzem as lições dos gramáticos.

Mas, ao certo, podemos não reconhecer o verso exatamente como “miuro”, donde nos resta inferir outras qualidades disfônicas no verso de Homero a partir da proposta “mais eufônica” de Demétrio. O efeito sonoro da composição, irreproduzível na nossa língua, traria no último termo ὄφιν, um *o micron* (*o*) alongado e que parece ter uma sonoridade além da medida. Logo, a própria carga semântica do termo ὄφιν (“serpente”) seria enfatizada pela sonoridade dessa vogal alongada.

Assim, apenas trocando os termos do segundo hemistíquio de lugar (ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον), Demétrio faz com que o *o micron*, anteriormente alongado, de ὄφιν se torne breve, fazendo com que essa palavra perca em intensidade sonora, e o verso, ao final, tenha como substituto para ela uma forma sonora e semanticamente mais neutra.<sup>895</sup> Em suma, o termo e o verso ganhariam em eufonia, mas perderiam em intensidade sonora.

Interessante notar ainda que essas reflexões de Demétrio sobre a “veemência” (δεινότης) que se estende ao terror não expressam qualquer preocupação em demonstrar uma aplicação na oratória combativa das assembleias e dos tribunais. Antes, o propósito é a própria composição do texto literário.

Esse exemplo mostra como, mesmo em um capítulo destinado quase que exclusivamente à oratória judiciária e deliberativa – tendo Demóstenes como principal

<sup>893</sup> Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 343.

<sup>894</sup> Van Thiel, 2014, p. 414.

<sup>895</sup> Grube, 1961, p. 117-118, n. 255.

modelo –, Demétrio, mais uma vez, encontra brecha para divagações literárias. Como em tantas outras oportunidades, ele revela aqui sua perspectiva mais abrangente possível da retórica, que ultrapassa o limite restrito imposto por Aristóteles aos três gêneros, e que toma para si os mais diversos tipos de discurso, inclusive o literário.

### *A grandiosidade de um epifonema ao lado de um grande sarcasmo*

Mas vejamos outras menções a Homero no *PH*. Também o epifonema – que, segundo Demétrio é uma expressão ornamental que se segue a outra mais simples no tratamento de um assunto, e que, além de adornar, confere máxima grandiosidade aos discursos – é apontado como um recurso corrente na poesia de Homero, como na *Odisseia*, XIX, 7-11:

Μεστὴ δὲ τούτων καὶ ἡ Ὀμήρου ποίησις, οἶον·  
 ἐκ καπνοῦ κατέθηκ' ἐπεὶ οὐκέτι τοῖσιν ἑώκει  
 οἷς τὸ πάρος Τροίηνδε κιῶν κατέλειπεν Ὀδυσσεύς.  
 πρὸς δ' ἔτι καὶ τὸδε μείζον ἐπὶ φρεσὶν ἔμβαλε δαίμων,  
 μήπως οἴνωθέντες, ἔριν στήσαντες ἐν ὑμῖν,  
 ἀλλήλους τρώσητε·

εἶτα ἐπιφωνεῖ·

*αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος.*

A poesia de Homero, também, é repleta deles [i.e. de epifonemas], por exemplo:

*Depu-las para longe da fumaça, já que não mais se parecem com as que,  
 outrora, partindo para Tróia, Ulisses deixou. E ainda algo muito maior  
 lançou-me uma divindade no espírito:  
 que, embriagados pelo vinho, levantando discórdia entre vós, não ferísseis  
 uns aos outros;*

o poeta acrescenta o epifonema:

*pois o próprio ferro atrai o homem.*<sup>896</sup>

Já o verso da *Ilíada*, XII, 113: νήπιος οὐδ' ἄρ' ἔμελλε κακὰς ὑπὸ κῆρας ἀλύξειν (“Néscio, pois não iria escapar das malignas deusas da morte”), não seria propriamente um epifonema, pois não viria acrescido a uma sequência, nem teria uma função de adornar. Isso estaria mais próximo de uma “apóstrofe” (προσφωνήματι) ou de um “sarcasmo” (ἐπικερτομήματι).<sup>897</sup>

<sup>896</sup> *PH*, § 107. Como parte de seu plano de vingança, Odisseu diz a Telêmaco para retirar as armas do salão do palácio, que poderiam ser usadas contra eles pelos pretendentes. Odisseu, então, aconselha que Telêmaco lance mão de tais palavras, afastando uma eventual suspeita, caso fosse questionado por algum pretendente. O trecho do epifonema se encontra também na *Odisseia*, XVI, 288.

<sup>897</sup> *PH*, § 111. Na *Ilíada*, Ásio desobedece aos conselhos de Polidamante, tentando aproximar-se das naus com o carro, o que lhe custará a vida.

São interessantes as observações de Demétrio sobre a elevação, no nível do estilo, do epifonema, e, mais ainda, sobre o emprego sarcástico da expressão. Mas a brevidade da reflexão – possivelmente em razão de Demétrio lidar com uma matéria conhecida de seu público –, assim como a falta de parâmetro de comparação com outras obras, não nos permite ir além dessas breves considerações.

### ***A antipálage (ἀνθυπαλλαγή): uma lição dos gramáticos***

O emprego de figuras pelo poeta também são fatores de grandiosidade. Por exemplo, a “antipálage” (ἀνθυπαλλαγή) na *Odisseia*, XII, 73: Οἱ δὲ δύο σκόπελοι ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει (“Os dois promontórios, um chega ao vasto céu [...]).<sup>898</sup> Não é difícil inferir, a partir do exemplo, que se trata de uma opção estilística: utilizar um caso direto onde se espera um oblíquo. Aqui, temos um nominativo, οἱ δὲ δύο σκόπελοι (“os dois promontórios”), ao invés do genitivo, que seria mais esperado: τῶν δύοιν σκοπέλων (“dos dois promontórios”).

Demétrio não perde tempo explicando a figura porque, provavelmente, mais uma vez, ele se baseia em um conhecimento prévio, por parte de seu público, de lições gramaticais mais elementares. É diferente do que ocorre em Pseudo Plutarco, por exemplo, que cita o verso da *Odisseia* em uma discussão mais ampla sobre variações de “caso” (πτῶσις). Ele explica o procedimento e esclarece, com o auxílio de outros exemplos, como essa figura confere graça ao enunciado.<sup>899</sup>

O mesmo verso ilustra o procedimento descrito em um tratado *Sobre as figuras* (Περὶ σχημάτων) atribuído a certo Herodiano (séc. II d. C.),<sup>900</sup> e no gramático Apolônio Díscolo (séc. II d. C.), o que confirma a cristalização desse exemplo homérico nos estudos gramaticais sobre a figura em questão.<sup>901</sup>

### ***Nireu, exemplo clássico de epanáfora, e a lista de cidades no catálogo das naus***

<sup>898</sup> *PH*, § 60. Circe adverte Odisseu sobre os promontórios que abrigam os dois monstros, Caríbdis e Cila.

<sup>899</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero II*, 51 Kindstrand.

<sup>900</sup> Herodiano, *Sobre as figuras*, 86, 29 Spengel III. Nessa ocorrência e naquela do *Vita*, vemos que a figura é também conhecida pelo nome de ἐναλλαγείσης (πτώσεως) ε/ου ἀλλοίωσις, e que é extensiva a todos os casos, e não apenas ao genitivo, como no verso em questão. Outro exemplo homérico em Herodiano ocorre também em Pseudo Plutarco: νεφεληγερέτα Ζεὺς (“Zeus, o acumulador de nuvens”), em que seria esperado um caso nominativo – e não o vocativo – combinando com o sujeito. É mais uma mostra de como os exemplos de Homero fizeram parte de um repertório comum utilizado pelos gramáticos para exemplificar as figuras.

<sup>901</sup> Apolônio Díscolo, *Sintaxe*, III, 300, 9 U = p. 218 Lallot.

Também a epanáfora confere elevação ao estilo, como na *Iliada*, II, 671-673: Νιρεὺς γάρ τρεῖς νῆας ἄγε, Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱός, Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν (“Nireu três naus conduzia, Nireu, filho de Aglaia, Nireu, o mais belo homem que veio até Ílion”).<sup>902</sup> Apesar de ser um personagem menor dentro da trama, a passagem é muito lembrada pelos retores – seguindo muito provavelmente Aristóteles – pelo efeito estilístico da repetição que enaltece o personagem.

É bem provável que esse exemplo homérico de epanáfora tenha se cristalizado na tradição retórica pelas lições escolares dos “gramáticos” (γραμματικοί), como sugere seu tratamento no *Vita II* de Pseudo Plutarco – que, como eu já disse, contém traços das lições dos gramáticos –, além dos tratados gramaticais *Sobre as figuras* de Alexandre (séc. IV d. C.?), e *Sobre os tropos* de Trifão (séc. I d. C.).<sup>903</sup> Também os escólios D da *Iliada* apontam os versos homéricos como exemplo de epanáfora,<sup>904</sup> e esses escólios, como Cribiore lembra, nos permitem acessar um amplo leque da atividade do gramático mesmo de tempos anteriores ao período bizantino.<sup>905</sup>

Ainda no catálogo das naus, também a sucessão de partículas promove elevação estilística, na passagem sobre as cidades beócias nomeadas na *Iliada*, II, 497: Σχοῖνον τε Σκῶλον τε πολύκνημόν τ’ Ἐπεωνόν (E Esqueno, e Escoló, e montanhosa Esteono).<sup>906</sup>

Dionísio de Halicarnasso destaca esse e mais sete dos quatorze versos em que Homero nomeia as cidades da Beócia,<sup>907</sup> e enfatiza também a falta de “nobreza” (σεμνότης) – atributo também associado ao estilo grandioso em Demétrio – nesses nomes, ressaltando, em seguida, como Homero, por meio da composição, enfatiza tais nomes como se tratasse de cidades grandiosas.

A exemplo de Demétrio, Dionísio chama atenção para as partículas de ligação, que ele chama de “partículas expletivas” (παραπληρώματα), provavelmente pelo fato de que a maioria delas não é essencial na ordem sintática. E, de fato, como essa lista de cidades beócias parece exemplar para ilustrar o procedimento estilístico, é bem possível que também fizesse

---

<sup>902</sup> *PH*, § 61. O personagem Nireu aparece no catálogo das naus.

<sup>903</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1414 a; Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, II, 19 Halm; Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero*, II, 33 Kindstrand; Pseudo Hermógenes, *Περὶ μεθόδου δεινότητος*, 433, 22-24 Spengel II = 424, 3 Rabe; Alexandre, *Sobre as figuras*, 21, 7-10 Spengel III. Trifão, *Sobre os tropos*, 203, 7 Spengel III.

<sup>904</sup> Van Thiel, 2014, p. 135: “e, então, três vezes nomeando Nireu não mais se esquece dele” (ἐνταῦθα δὲ τρεῖς ὀνομάσας τὸν Νειρέα οὐκ ἔτι αὐτοῦ ἐμνήσθη), e em seguida: “Nireu, Nireu, a figura [é] epanáfora” (Νιρεὺς Νιρεὺς, τὸ σχῆμα ἐπαναφορά).

<sup>905</sup> Cribiore, 2001, p. 207.

<sup>906</sup> *PH*, § 54. Como a passagem sobre Nireu, o trecho é extraído do catálogo das naus.

<sup>907</sup> Dionísio de Halicarnasso, *DCV*, 16, 17-18. A passagem de Homero é aquela da *Iliada*, II, 494-508.



parte do estoque de exemplos homéricos dos professores de retórica, a ser utilizado nas lições sobre as propriedades estilísticas das conjunções.<sup>908</sup>

Mas, curiosamente, o contrário da conjunção, a “disjunção” (διάλυσις) é também um fator de elevação do estilo nos versos da *Ilíada* sobre Nireu, supracitados, ou, ainda, na *Ilíada*, XIII, 799: κυρτά, φαληριόωντα (“arqueadas, brancas de espuma”).<sup>909</sup>

Contudo, não há aqui exatamente uma contradição. O que faz com que procedimentos, a princípio, antagônicos possam promover a elevação do discurso parece ser o seu afastamento com relação ao “uso da língua” (συνήθεια). Esse afastamento, como vimos a propósito da genealogia dos tipos de estilo no *PH*, é próprio do estilo grandioso, e justifica a inclusão, nesse estilo, de procedimentos opostos com um fim comum.

É ainda oportuno notar nos versos sobre as cidades beócias e sobre o personagem de Nireu que, embora o assunto deva *a priori* “guiar” o estilo, assuntos de pouca relevância podem tornar-se grandiosos pelo emprego de determinados recursos estilísticos.

As cidades, embora comuns e irrelevantes, adquirem volume e grandeza nos versos do poeta. E Nireu – cuja passagem foi citada por Aristóteles para exemplificar como o assíndeto dá um efeito de abundância –,<sup>910</sup> apesar de um personagem menor e com poucos bens, se torna importante e aparentemente de muitas posses, graças aos procedimentos estilísticos.

Isso violaria, de algum modo, o próprio princípio aristotélico da “conveniência” (πρέπον), o que mostra que, apesar de esse princípio estar na base da teoria dos tipos de estilos, Demétrio admite, excepcionalmente, alguma flexibilidade. Ou, mais do que isso, ele valoriza a “violação” desse princípio, em casos excepcionais, desde que em momento oportuno e de forma consciente.

Demétrio admite a violação do princípio da conveniência, por exemplo, nas “brincadeiras” do retor Polícrates.<sup>911</sup> Também assuntos “entediados por natureza e odiosos” (ἀτερπῆ φύσει καὶ στυγνά), “tornam-se agradáveis por obra de seu enunciador” (ὑπὸ δὲ τοῦ λέγοντος γίνεται ἰλαρά), e o exemplo é uma passagem de Xenofonte:

Λαβὼν γὰρ ἀγέλαστον πρόσωπον καὶ στυγνόν, τὸν Ἀγλαϊτάδαν, τὸν Πέρσην, γέλωτα εὗρεν αὐτοῦ χαρίεντα ὅτι· ῥᾶόν ἐστι πῦρ ἐκτριψαὶ ἀπὸ σοῦ ἢ γέλωτα.

<sup>908</sup> Adiante, comento sobre as propriedades estilísticas das “partículas expletivas” no *PH*, § 55-57.

<sup>909</sup> *PH*, § 64.

<sup>910</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1414 a 1-7.

<sup>911</sup> *PH*, § 120.

Tomando, pois, uma personagem seriíssima e odiosa, o persa Aglaidas, descobriu como poder-se-ia rir dele, pois *é mais fácil, com cócegas, arrancar-lhe fogo do que riso.*<sup>912</sup>

Ao certo, nos dois casos acima, o princípio da conveniência é transgredido em razão do humor. Mas essa transgressão pode ser por uma questão de necessidade; quando, por exemplo, se exalta um general que tenha logrado êxito em batalhas sem importância, como se essas fossem grandes triunfos, ou na represália a um jovem que jogava bola com indiscrição, em desacordo com o costume local.<sup>913</sup> E vale lembrar ainda do elogio de Safo, “que tratava de um assunto, por natureza, arriscado e difícil, com muita graciosidade” (ὅτι φύσει κινδυνώδει πράγματι καὶ δυσκατορθώτῳ ἐχρήσατο ἐπιχαρίτως).<sup>914</sup>

### *As “partículas expletivas” (παραπληρώματα) e suas propriedades de mover o páthos*

Homero também é lembrado a propósito do estilo grandioso, por lançar mão do emprego das “partículas expletivas” (παραπληρώματα). Na *Iliada*, XIV, 433 (= XXI, 1), sobre o Xanto (ou Escamandro): ἀλλ’ ὅτε δὴ πόρον ἴξον ἑυρρείος ποταμοῖο (“mas quando, então, chegaram à passagem do rio de favoráveis correntes”), a partícula δὴ (“então”) é um fator de grandeza, pois separa o que se propõe do que precede, produzindo um grande número de inícios, conferindo assim nobreza ao enunciado.<sup>915</sup>

A mesma partícula é usada para causar “emoção” (πάθος), na conhecida fala de Calipso a Odisseu na *Odisseia*, V, 203-204: Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ / Οὔτῳ δὴ οἰκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδα γαίαν; (“Descendente de Zeus, filho de Laertes, multifacetado Odisseu. Assim, então, para casa, para a querida terra paterna...?”). A ausência da partícula δὴ implicaria em perda da emoção, segundo Demétrio, que segue aqui a opinião de Praxífanos, para quem essas partículas assumem o lugar de murmúrios e lástimas, próprias de expressões como o αἶ, αἶ (ai, ai!), φεῦ (ó!), dentre outras.<sup>916</sup>

Demétrio parece ainda remeter a um verso homérico formular que teria sido mencionado por Praxífanos: καὶ νύ κ’ ὀδυρομένοισιν ἔδου φάος ἠέλιος (“e, agora, aos que

<sup>912</sup> PH, § 134. A passagem de Xenofonte é aquela da *Ciropedia*, II, 2, 15.

<sup>913</sup> PH, § 122.

<sup>914</sup> PH, § 127.

<sup>915</sup> PH, § 56.

<sup>916</sup> PH, § 57. Calipso se dirige a Odisseu lamentando sua partida. O sentido se completa no verso seguinte: αὐτίκα νῦν ἐθέλεις ἰέναι (“tão logo, queres agora retornar?”).

lamentam, a luz do sol ia se por”).<sup>917</sup> Segundo Praxífanos, “ο καὶ νύ κε (e, pois, agora!) convém aos que lamentam, dando a impressão de uma palavra de compadecimento” (τὸ καὶ νύ κ’ ὀδυρομένοισιν ἔπρεψεν, ἔμφασίν τινα ἔχον οἰκτροῦ ὀνόματος).<sup>918</sup>

Como vimos a propósito da genealogia do primeiro par antitético de estilos do *PH* – grandioso X simples –, uma distinção surge entre um estilo que mexe com o πάθος (“emoção”) do público e outro que expressa ao máximo o ἦθος (“caráter”) do orador. Logo, como o uso estilístico da partícula expletiva na citação de Homero visa gerar “emoção” (πάθος), essa citação se acomoda bem aqui no estilo grandioso.<sup>919</sup>

É ainda oportuno notar que Demétrio busca uma proximidade com o texto dramático, e não exatamente com a oratória, o que reforça minha tese de uma tendência do *PH* ao gênero epidíctico e aos gêneros literários em geral. Aqui, Demétrio repudia o uso gratuito dessas partículas pelos atores, como na citação seguinte, que, segundo escoliastas, seria do início do *Meleagro* de Eurípides: Καλυδὼν μὲν ἦδε γαῖα Πελοπέας χθονός, φεῦ,/ Ἐν ἀντιπόρθμοις πεδί’ ἔχουσ’ εὐδαίμονα, αἶ, αἶ (“Esta terra de Cálidon, da terra de Pélops, ó!/Em lado oposto do estreito, tendo planícies felizes, ai, ai!”).<sup>920</sup>

Esse é mais um dos vários momentos do *PH* em que Demétrio, apesar de manter a teoria estilística como pano de fundo para suas reflexões, extrapola os limites da retórica prescritiva na direção da crítica literária.<sup>921</sup>

### Πεποιημένα ὀνόματα: “Palavras criadas” ou “onomatopeias”? Síze, um exemplo clássico

Outro recurso ligado ao patético em Homero é o das chamadas “palavras criadas” ou “onomatopeias” (τὰ πεποιημένα ὀνόματα). Um primeiro exemplo é o termo da *Odisseia*, IX, 394, σίζε (“chiava”), que imita o som da clava fumegante forçada por Odisseu e seus

<sup>917</sup> *Il.*, XXIII, 154; *Od.*, XVI, 220; *Od.*, XXI, 226.

<sup>918</sup> *PH*, § 57.

<sup>919</sup> Ao certo, o πάθος também está presente no estilo veemente, que como vimos na genealogia desse tipo de estilo, é um desdobramento do estilo grandioso.

<sup>920</sup> *PH*, § 58. Sobre a passagem de Eurípides, cf. fr. 515 Nauck. Essa passagem é mencionada por Aristóteles na *Retórica*, 1409 b 10, que a atribui a Sófocles, mas tem outro propósito.

<sup>921</sup> Mesmo nesse caso, não se pode falar propriamente de uma crítica pessoal ou “autoral” de Demétrio. Ele retoma aqui as ideias de Praxífanos (circa 370 – 285 a. C.), gramático e crítico literário, pupilo de Teofrasto. Como procurei demonstrar ao longo de minha tese, a crítica literária do autor do *PH* é, na verdade, um apanhado de reflexões críticas dispersas na tradição retórica, transmitidas seja pelas lições escolares, seja por uma via mais erudita. É praticamente impossível detectar o que seria propriamente uma crítica “pessoal”. Talvez o que pode ser considerado mais “pessoal” é a adaptação dos exemplos cristalizados na tradição escolar, assim como a acomodação das diversas reflexões críticas, na sua teoria de estilos – que, de fato, é única entre os tratados de retórica conhecidos.

companheiros contra o olho do Ciclope; ação comparada à de um ferreiro mergulhando o ferro quente em água fria.<sup>922</sup>

Ao certo, a motivação inicial para a inserção das “palavras criadas” no estilo grandioso é peripatética, pois viria da passagem em que Aristóteles aponta um afastamento entre essas palavras e a linguagem corrente.<sup>923</sup> Vale lembrar que, nesta circunstância, as “palavras criadas” não são formadas a partir da “imitação”, mas se pautam em processos de derivação e composição, que estão mais em conformidade com a definição aristotélica.<sup>924</sup>

Esse afastamento motivou também Quintiliano em suas observações sobre as “palavras criadas” (ὄνοματοποιία), mas, ao contrário de Demétrio, ele alerta para o risco do uso de expressões como o σίζ’ ὀφθαλμός (“o olho chiava”).<sup>925</sup> E o autor da *Arte do discurso político* (Τέχνη τοῦ πολιτικοῦ λόγου), convencionalmente tratado por Anônimo Segueriano (circa séc. III d. C.),<sup>926</sup> visando o discurso político e judiciário, desaprova por completo o uso de “palavras criadas” (ὄνοματοποιία) como o “o olho chiava” (τὸ σίζεν ὀφθαλμός) de Homero. Segundo o autor desse tratado, o procedimento causa obscuridade e, por isso, não é bem vindo à narração.<sup>927</sup>

O que leva o autor da *Arte do discurso político*, assim como Quintiliano, a uma restrição quanto à imitação de expressões como aquela do “olho chiava” é a preocupação com a retórica política, ou mais precisamente, com a oratória forense. Nesse tipo de discurso, os procedimentos que se afastam muito da linguagem corrente podem gerar incômodo na audiência.

E é bem provável que esses autores toquem em um ponto bem conhecido do público. Eles não se preocupam em descrever minimamente o procedimento, mas apenas se contrapõem a ele. É provável que eles visem a desconstruir uma imagem positiva sobre essa palavra cunhada por Homero, que viria desde as lições gramaticais. Nas lições avançadas desses dois retores, os alunos deveriam, então, se abster de certas concepções apreendidas nos níveis mais elementares, na direção de uma prosa mais adequada ao propósito jurídico.

Mas, como Demétrio não prioriza os gêneros judiciário e deliberativo, pelo contrário, tem uma tendência maior ao epidíctico e aos gêneros literários em geral, a palavra cunhada por Homero não é para ele nem um pouco “arriscada”, pelo contrário, ela é um exemplo de

---

<sup>922</sup> PH, § 94.

<sup>923</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1406 b 26; *Poética*, 1457 a 33.

<sup>924</sup> PH, § 97.

<sup>925</sup> Quintiliano, I, V, 72 Butler.

<sup>926</sup> Patillon propõe a primeira metade do século III d. C. para o texto “original”, cuja versão abreviada teria circulado já no início do séc. V, e essa é que teria chegado para nós (Patillon, 2005, p. XXIV-XXV).

<sup>927</sup> Anônimo Segueriano, *Arte do discurso político*, 86 Patillon.

excelência na elevação do estilo. E é oportuno frisar que Demétrio também não fornece maiores explicações sobre o termo em questão, o que sugere que esse exemplo já seja conhecido o bastante também pelo seu público.

Mas a discussão de Demétrio sobre o termo σίζει vai muito além daquela motivação inicial, peripatética, relacionada com o afastamento da linguagem corrente. O autor do *PH* estende suas reflexões sobre a palavra criada por Homero às suas propriedades miméticas. Ele admite a concepção dos estoicos sobre a linguagem natural, afastando-se de Aristóteles, para quem a linguagem é convencional. Para Demétrio, os ὀνόματα πεποιημένα são ao mesmo tempo “palavras criadas” e “onomatopeias”, pois imitam a “emoção ou a ação” (πάθος ἢ πράγμα), e nos remetem à “evidência” (ἐνάργεια).<sup>928</sup>

Pseudo Plutarco também emite uma opinião sobre as virtudes miméticas do verbo σίζει (“chiava”), em uma discussão também marcada por conceitos que foram associados, em outros momentos, à “evidência” (ἐνάργεια) e à origem natural da língua.

Ele afirma que Homero “conhecia a origem antiga das palavras” (οἶδε τὴν παλαιὰν ἀρχὴν τῶν ὀνομάτων) e que fez da criação de palavras um “hábito” (σύνηθες). Como o poeta sabia que “os primeiros a nomearem as coisas denominaram muitas delas a partir do evento descrito” (οἱ πρῶτοι τὰ πράγματα ὀνόμασαντες πολλὰ ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος προσηγόρευσαν), imprimindo então “os sons inarticulados às letras” (τὰς ἀνάρθους φωνὰς τοῖς ἐγγραμματίοις), “também ele criou algumas palavras que não existiam antes, modelando-as a seus significados” (καὶ αὐτὸς ἐποίησέ τινα ὀνόματα οὐκ ὄντα πρότερον, πρὸς τὰ σημαίνόμενα τυπώσας), como, entre outras, a palavra σίζει (“chiava”). Segundo Pseudo Plutarco, “ninguém encontraria palavras mais ajustadas a seu significado” (οὐκ ἂν εὔροι τις εὐσημότερα) do que aquelas criadas por Homero.<sup>929</sup>

E é oportuno lembrar que o *Vida e poesia de Homero II* guarda traços da atividade do “gramático” (γραμματικός). E, especialmente na passagem sobre o termo σίζει, nota-se uma preocupação com a descrição do procedimento, ausente em Demétrio, Quintiliano ou no autor da *Arte do discurso político*. A passagem do *Vita II* sugere, assim, que o termo odisseico possa ter integrado um estoque de exemplos utilizados pelo gramático nas lições sobre as palavras criadas ou onomatopeicas.

<sup>928</sup> As observações de Dionísio de Halicarnasso sobre a criação de palavras contemplam outros exemplos homéricos, mas também relacionam o procedimento à concepção estoica da língua natural. Os autores podem se valer das palavras criadas, tanto na poesia, quanto na prosa, ou criando-as eles próprios, ou lançando mão daquelas criadas pelos predecessores, mas sempre tendo em vista “as letras que têm as melhores propriedades imitativas” (ὅσα μιμητικώτατα τῶν γραμμάτων ἔστιν); cf. *DCV*, 16, 1.

<sup>929</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero*, II, 16 Kindstrand.

Os escólios da *Odisseia* também apontaram o verbo σίζει e suas propriedades miméticas: σίζεν ἀντὶ τοῦ ἐσύριζεν, ἦτοι φωνὴν ἀπετέλει, ὡς ἐπὶ τοῦ βαπτομένου σιδήρου. Καὶ τοῦτο ὠνοματοποιεῖται (“ ‘chiava’ no lugar de ‘soprava’; certamente, realizou o som, como de um ferro imerso. E criou uma palavra para isso”).<sup>930</sup> E, por fim, Eustácio de Tessalônica (séc. XII d. C.), baseado em comentários antigos sobre Homero, também apontou essa “palavra criada” ou “onomatopeia”.<sup>931</sup>

O que todas essas menções sugerem é que os gramáticos estoicos teriam desenvolvido toda uma concepção das palavras criadas, tendo por base, entre outros exemplos, o termo utilizado na *Odisseia*, IX, 394. Esse exemplo, possivelmente difundido no meio escolar, teria se tornado um “clássico” das lições dos gramáticos sobre essas palavras.

O outro exemplo de “palavra criada” ou “onomatopeia” citado por Demétrio é extraído da *Iliada* XVI, 161: λάπτοντες (“lambendo”). O termo imitaria a ação de lobos – ou de “cães”, segundo Demétrio – em torno dos miúdos de uma caça, em um símile empregado na comparação com Aquiles e seus companheiros.<sup>932</sup>

Mas, ao certo, esse termo não nos permite o mesmo paralelo com outros tratados de retórica que o termo odisseico analisado antes. De todo modo, os escólios A bT trazem o termo como exemplo de “palavra criada” ou “onomatopeia”, em função de sua virtude imitativa: “a palavra foi criada a partir do som que ocorre no ato de beber dos cães e dos

---

<sup>930</sup> Dinforf, 1855, p. 435. Desse ponto em diante o texto é mais obscuro: ἀπὸ τοῦ κατὰ τὸ λίπος γινομένου σισιλισμοῦ, ὃ ἐστὶ συνεχείας. É possível entender que o escoliasta se refere a um “som chiado”, (σισιλισμός). Esse substantivo é registrado no Liddell-Scott como uma variante para σισμός (“chiado”), que podemos imaginar como um substantivo formado a partir de σίζω. Uma variante expressiva, desta vez pelo acréscimo (e não a subtração) de uma sílaba sibilante que ecoa a primeira σι e depois de uma sílaba λι em que a repetição da vogal aguda ι continua, mas como anteparo para a líquida λ (e não a sibilante σ), talvez por razões eufônicas (Chantraine, por exemplo, remete σίζω ao latim “sibilo” onde também há uma líquida). Esse “chiado” então seria como aquele advindo “da gordura” (κατὰ τὸ λίπος) (talvez remetendo ao som de algo no óleo quente), ou talvez que seja “abundante”, e daí “excessivo” (admitindo-se uma possibilidade de construção com a preposição κατὰ). E, por fim, o escoliasta remete a uma “continuidade” (συνχείας) que, ao que parece, só pode ser sonora: “o que é de uma continuidade [sonora]” (ὃ ἐστὶ συνεχείας). Eustácio também remete a essa lição dos escólios sobre o σισιλισμός na gordura (?) κατὰ τὸ λίπος, cf. *infra*.

<sup>931</sup> Eustácio, p. 358, 5-8 Stallbaum I. “o ‘chiava’ é criado a partir da letra sigma, assim como o ζέειν (ferver) a partir do ζ (*zêta*), o ξέειν (raspar) a partir do ξ (*xi*), e o ῥοῖζος (ruído) a partir da letra ρ (*rho*). Mas os antigos dizem também que o ‘chiava’ foi a partir do ‘som chiado’ (?) ‘na gordura’ (?)” (τὸ δὲ σίζειν ὠνοματοποιεῖται πρὸς ἦχον στοιχείου τοῦ σίγμα, ὡσπερ τὸ ζέειν, κατὰ τὸ ζήτα. Καὶ τὸ ξέειν, κατὰ τὸ ξ. καὶ ὁ ῥοῖζος κατὰ τὸ ῥῶ στοιχείου. ὁ δὲ παλαιοὶ φασὶ καὶ ὠνοματοποιεῖται τὸ σίζεν ἀπὸ τοῦ κατὰ λίπος γινομένου σισιλισμοῦ). Como Dickey lembra, Eustácio baseou seus comentários em uma gama expressiva de fontes antigas, muitas das quais perdidas para nós em sua forma original. Ele teve acesso a diferentes manuscritos, preservando leituras de manuscritos que desapareceram. Ele também usou extensivamente os escólios, os léxicos e outras obras escolares (Dickey, 2007, p. 23).

<sup>932</sup> PH, § 94, 220.

lobos” (ὠνοματοπεποιήται δὲ ἡ λέξις ἀπὸ τοῦ γινομένου ἤχου ἐν τῇ πόσει τῶν κυνῶν καὶ τῶν λύκων).<sup>933</sup>

Também os escólios D, que reúnem lições dos gramáticos, trazem o termo como exemplo do tropo referente à “palavra criada” ou “onomatopeia”: “compôs o estilo a partir da língua dos cães, quando bebem, e o modo é o da onomatopeia” (πεποιήται ἡ λέξις ἀπὸ τῶν κύων γλώττης, ὅταν πίνωσιν, καὶ ἔστιν ὀνοματοποιία ὁ τρόπος).<sup>934</sup>

É provável que as considerações sobre o termo odisseico σίζε (“chiava”) sejam válidas para o termo iliádico. Demétrio teria, provavelmente, recorrido a um exemplo de um repertório conhecido do público, talvez desde as lições gramaticais, como sugere a ocorrência nos escólios D. E, nesse mesmo sentido, é oportuno notar que a menção do escoliasta aos “lobos” parece indicar que ele acessa uma lição diferente da de Demétrio. Mas pretendo discorrer mais sobre essas “palavras criadas” ou “onomatopeias” no tópico seguinte sobre a “evidência” (ἐνάργεια).

No que se refere ao projeto de Demétrio dos quatro tipos de estilo, a concepção peripatética do afastamento das palavras criadas com relação ao uso corrente deve tê-lo motivado a incluir essa discussão no estilo grandioso. Vale lembrar que esse estilo absorve os elementos isocráticos levantados por Aristóteles a propósito do discurso voltado “ao auditório” (πρὸς τὸν ἀκροάτην).

No entanto, ao conceber as virtudes miméticas dessas palavras em relação com a origem natural da linguagem, Demétrio se afasta, mais uma vez, de Aristóteles, indo na direção dos estoicos. Ele relaciona ainda essas palavras com o conceito de “evidência” (ἐνάργεια), que, como vimos também na genealogia dos tipos de estilo, é um atributo central no estilo simples. Logo, dessa confluência de fontes diversas surge a incoerência no plano teórico do *PH*.

### *As metáforas homéricas*

As metáforas homéricas são tomadas em uma discussão de fundo peripatético, onde são tidas como fatores de “prazer” (ἡδονή) e de “grandeza” (μέγεθος), que, como vimos a

<sup>933</sup> Erbse (vol. 4), 1969-1988, p. 201 = Mass, 1888, p. 170 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

<sup>934</sup> Van Thiel, 2014, p. 483. Essa lição também é dada no manuscrito de Genebra; cf. Nicole, 1891, p. 186. Como Dickey lembra, esse manuscrito contém escólios bT e h, este último incluindo anotações bizantinas ao texto da *Iliada* e sendo datado do séc. XI (Dickey, 2007, p. 21-22). Ele contém lições omitidas por Erbse, basta lembrar que este último não trata dos escólios h, por exemplo. De todo modo, a discussão de tropos é típica da atividade gramatical, inserindo-se convenientemente nos escólios D.

propósito da genealogia dos estilos no *PH*, são duas virtudes acessórias do estilo, segundo Teofrasto. Além disso, definições e exemplos emprestados de Aristóteles permeiam toda a discussão.

Como Aristóteles, Demétrio alerta para os riscos da metáfora, no entanto, ele discorda do fato de que a metáfora deva ser sempre reversível, como Aristóteles propôs.<sup>935</sup> Após apresentar um exemplo de metáfora reversível, Demétrio alerta, então, para a irreversibilidade de certas metáforas. E, como exemplo, ele lembra aquela metáfora usada pelo “poeta” para referir-se ao “pé do Ida” (τῆς Ἰδης πόδα). O termo “pé” (πούς) serve para uma montanha, mas “sopé” (ὑπώρεια) não serve para o “pé” de um homem.<sup>936</sup>

Essa metáfora foi também lembrada por Pseudo Plutarco como exemplo de metáfora “viva” (ἔμψυχον), isto é, que traz vida ao que é “inanimado” ou “sem vida” (ἄψυχον).<sup>937</sup> E esse tipo de metáfora remete à “metáfora animada” (κατ’ ἐνέργειαν) de Aristóteles; vale lembrar que, no âmbito dessa discussão, Aristóteles lembra que Homero habitualmente torna “as coisas sem vida, vivas” (τὰ ἄψυχα ἔμψυχα).<sup>938</sup>

As outras ocorrências são mais genéricas, mas indicam que também esse exemplo homérico deve ter se cristalizado por meio das lições gramaticais sobre a metáfora. O trecho serve como exemplo de tropo no tratado *Sobre as figuras* atribuído a Alexandre (séc. IV d. C.).<sup>939</sup> Além dessa, uma lição do escólio b explica o termo aplicado ao monte Ida: “< sob o pé > junto do pé, que nós chamamos de sopé” (<ὑπαὶ πόδα> ἔμπροσθεν τοῦ ποδός, ἢν ἡμεῖς ὑπώρειαν καλοῦμεν).<sup>940</sup> E esse mesmo exercício de metalepse (explicação de um trecho por meio de sinônimos) também aparece nos escólios D, que se referem à metáfora homérica da seguinte forma: “nas porções extremas do Ida, pois ‘pé’, metaforicamente, é a parte mais baixa. É o que chamamos de sopé” (ὑπὸ τὰ ἔσχατα μέρη τῆς Ἰδης· πόδα γὰρ τὸ κατώτατον μέρος μεταφορικῶς. τουτέστιν ὁ καλοῦμεν ἡμεῖς ὑπώρειαν).<sup>941</sup> A metalepse é uma prática típica do gramático, e os próprios escólios D, como eu disse antes, são um testemunho da atividade dos gramáticos mesmo em tempos muito anteriores ao período bizantino.

<sup>935</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1407 a 14-15.

<sup>936</sup> *PH*, § 79. Homero aplica o termo “pé” (πούς) ao monte Ida, na *Iliada*, II, 824 e XX, 59; já na *Iliada* XX, 218, ele usa “sopé” (ὑπώρεια).

<sup>937</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 20, 2 Kindstrand. A menção aqui é a *Iliada*, II, 824.

<sup>938</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1411 b 31.

<sup>939</sup> Alexandre, *Sobre as figuras*, 10, 8 Spengel III.

<sup>940</sup> Erbse (vol. 1), 1969-1988, p. 341.

<sup>941</sup> Van Thiel, 2014, p. 144.



Quanto à definição de Aristóteles sobre a metáfora “animada” (κατὰ ἐνέργειαν), ela será retomada, em seguida, inclusive com dois exemplos da *Retórica*. O primeiro vem da *Ilíada*, IV, 126: ὄξυβελῆς καθ’ ὄμιλον ἐπιπτέσθαι μενεαίνων (“Aguda, desejando com ardor sobrevoar a multidão”), que se refere à lança atirada por Pândaro contra Menelau. O segundo é da *Ilíada*, XIII, 799: κυρτὰ φαληριόωντα (“Arqueadas, brancas de espuma”), que remete a ondas de um mar tempestuoso, comparadas, então, à investida dos troianos.<sup>942</sup> A essas metáforas animadas, Demétrio acrescenta de seu repertório aquela da *Ilíada*, XIII, 339: ἔφριξε δὲ μάχη (“arreprou-se a batalha”),<sup>943</sup> uma metáfora bastante visual que evoca a imagem dos guerreiros brandindo suas lanças.

Oportuno observar como os escoliastas abordam essas três metáforas. No primeiro caso, a uma metalepse (explicação a partir de sinônimos) segue uma reflexão que lembra o da metáfora animada: “Querendo cair na multidão. Claramente, transferiu o ímpeto do lançador para o que foi lançado” (ἐπιπεσεῖν τῷ πλήθει θέλων. Ἐμφατικῶς δὲ τὴν τοῦ βάλοντος προθυμίαν εἰς τὸ βληθὲν μετήγαγεν).<sup>944</sup> E os escólios D confirmam a metáfora animada, também após uma metalepse: “desejando: ansiando. O tropo [é] a metáfora, do que tem vida ao que não tem vida” (ὁ τρόπος μεταφορά ἀπὸ ἐμψύχων ἐπὶ ἄψυχα).<sup>945</sup> A prática da metalepse e a observação sobre o “tropo” remetem, inequivocamente, à atividade de um gramático, o que nos faz crer que esse exemplo homérico utilizado por Aristóteles possa ter se difundido por meio de lições escolares.

No segundo caso, os escólios enfatizam o “volume” (ὄγκος) do termo κυρτὰ (“recurvas”) somado à “cor” (χρῶμα) de φαληριόωντα (“brancas de espuma”).<sup>946</sup> Curiosamente, o escoliasta remete à “imitação” (μίμησις) e a sua propriedade de evocação visual, utilizando, inclusive, o verbo “mostrar” (δείκνυμι), que apela, antes de tudo, ao sentido da visão. A discussão em que a metáfora é inserida se aproxima, então, da ἐνάργεια (“evidência”), mais do que propriamente da ἐνέργεια, que é o termo utilizado por Aristóteles

<sup>942</sup> PH, § 81; cf. Aristóteles, *Retórica*, 1412 a.

<sup>943</sup> PH, § 82. A menção às lanças é expressa no segundo hemistíquio e em parte do verso seguinte: ἔφριξεν δὲ μάχη φθισίμβροτος ἐγχείρησι/ μακρῆς, ἃς εἶχον ταμείχροας (“Arreprou-se a batalha consumidora de mortais, com as grandes lanças que portavam, rasgadoras de corpos”).

<sup>944</sup> Erbse (vol. 1), 1969-1988, p. 470 = Mass, 1888, p. 134 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus V*). É provável que o escoliasta tenha se enganado, ou tido acesso a uma lição diferente daquela difundida em edições modernas, que trazem a forma verbal ἐπιπτέσθαι, que Cunliffe (*A Lexicon of the Homeric Dialect*) aponta como um infinitivo do aoristo de ἐπιπέτομαι (“sobrevoar”). A forma é próxima de πίπτεσθαι, um infinitivo médio de πίπτω (“cair”).

<sup>945</sup> Van Thiel, 2014, p. 192.

<sup>946</sup> Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 547-548 = Mass, 1888, p. 55 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

para referir-se à metáfora “animada” (κατ’ ἐνέργειαν). Enquanto a primeira prioriza o caráter imagético, a segunda visa ao movimento da cena.

Mas, ao certo, no desenvolvimento do conceito de ἐνέργεια, como pretendo demonstrar à frente, há uma assimilação da concepção de Aristóteles sobre a ἐνέργεια. E pelo que já pudemos constatar na menção ao episódio de Sísifo, e lançando mão de uma ideia concebida por Meijering, a ἐνέργεια não é tanto a imagem estática de uma pintura ou de uma fotografia, mas uma soma de quadros sucessivos constituindo um movimento, como uma cena de um filme.<sup>947</sup>

E vale frisar que também a terceira metáfora, segundo os escoliastas da *Iliada*, reúne as propriedades de evocação visual e de movimento. Primeiro, a lição dos escólios D, onde essas propriedades são evocadas na sequência do exercício gramatical da metalepse (explicação por meio de sinônimos): “arreprou-se a batalha: acirrou-se a batalha com o levantamento das lanças. ‘Arreprou’ por [as lanças] terem se endireitado cerradamente” (ἔφριξεν δὲ μάχη· ἐπυκνώθη δὲ ἡ μάχη τῇ τῶν δοράτων ἀνατάσσει. Φρίσσει γὰρ τὸ ὀρθοῦσθαι πυκνώως).<sup>948</sup> E, então, os escólios bT: “Brevemente, ele mostra o erguer das lanças e o movimento. Ele criou algo parecido com o movimento de espigas de trigo” (ἐν βραχεί δὲ τὸ μετέωρον τῶν δοράτων καὶ τὴν κίνησιν δηλοῖ. ὁμοῖον γὰρ τι τῇ τῶν σταχύων κινήσει γέγονεν).<sup>949</sup>

Ainda que Demétrio, nesse passo da análise, priorize mais a ação do que propriamente o caráter imagético, a cena propiciada pela “metáfora animada” gera imagem e som, pois evoca “a agitação das lanças” (ἐκ τῶν δοράτων κλόνον) e “um leve eco contínuo” (ἡρέμα ἦχον συνεχῶς).<sup>950</sup> A “evidência” (ἐνέργεια) também está de certo modo implicada aqui no *PH*.

E, ainda sobre as metáforas, vale lembrar que Demétrio não poupa o poeta de críticas depreciativas quanto ao uso da metáfora. Aquela da *Iliada*, XXI, 388: ἀμφὶ δ’ ἑσάλπιγγεν μέγας οὐρανός (“e, ao redor, trombeteou o vasto céu”), que Homero utilizou para representar um embate dos deuses, é fator de irrelevância mais do que de grandeza, mesmo que empregada para conferir volume ao enunciado.<sup>951</sup>

<sup>947</sup> Meijering, 1987, p. 37.

<sup>948</sup> Van Thiel, 2014, p. 431.

<sup>949</sup> Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 463 = Mass, 1888, p. 25 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

<sup>950</sup> *PH*, § 82.

<sup>951</sup> *PH*, § 83.

Hermógenes, no entanto, pensa diferente sobre essa metáfora. Ele a inclui na discussão sobre uma de suas ἰδέαι,<sup>952</sup> o “deleite” (γλυκύτης). Após comentar como o público sente prazer quando se atribui um propósito deliberado a seres “sem livre arbítrio” (ἀπροαίρετοι) – como no exemplo de Safo: ἄγε χέλυ δῖά μοι λέγε, φωνάεσσα δὲ γίνεο (“Vai lira, diga-me, seja falante”) –<sup>953</sup> Hermógenes prossegue dizendo que aos poetas é concedida a “licença poética” de fazer com que, inclusive, esses seres “sem livre arbítrio” ajam por conta própria.

E, para ilustrá-lo, ele lembra a passagem da *Ilíada* em questão, além de outras duas do poeta: *Ilíada* V, 749: αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ (“por conta própria, as portas do céu mugiram”); e XIII, 29: γηθοσύνη δὲ θάλασσα δῖιστατο (“o mar se abriu de alegria”).<sup>954</sup> Apesar de empregar uma terminologia diferente daquela de Demétrio, a passagem de Hermógenes, ao se referir à vontade de seres sem livre arbítrio, lembra a discussão sobre as metáforas animadas.

E é mesmo possível que haja uma tradição anterior ao *PH* que associe a metáfora da *Ilíada* XXI, 388 a um procedimento arriscado, de modo que Demétrio, ao criticá-la, sente a necessidade de se justificar. A metáfora, segundo Demétrio, deve partir de algo maior para algo menor, e não o contrário. Por exemplo, Xenofonte emprega a metáfora corretamente quando diz: “uma vez passando, parte da falange transbordou” (ἐπεὶ δὲ πορευομένων ἐξεκύμηνέ τι τῆς φάλαγγος). Mas se alguém dissesse: “o mar saindo da falange” (ἐκφαλαγγίσασαν τὴν θάλασσαν), isso seria totalmente oposto à grandiloquência.<sup>955</sup>

Mas, de fato, na tradição retórica anterior ao *PH*, não temos conhecimento de uma reflexão semelhante à de Demétrio sobre essa passagem da *Ilíada*. De todo modo, um testemunho posterior indica uma discussão retórica sobre os riscos da metáfora na passagem. Plínio, o jovem (*circa* séc. I d. C.), em uma de suas cartas, cita o mesmo verso de Homero e alude a uma discussão sobre o risco de metáforas como aquela de Homero. É preciso determinar, segundo ele, se são “incrédulas” (*incredibilia*) e “absurdas” (*immania*) ou “magníficas” (*magnifica*) e “sublimes” (*coelestia*).<sup>956</sup>

---

<sup>952</sup> Termo que venho traduzindo aqui por “categorias estilísticas”, seguindo a tradução de Patillon, e na falta de um correspondente melhor na língua portuguesa, sobretudo, para diferenciar dos “tipos de estilo” da teoria dos *genera dicendi* de Demétrio e Dionísio de Halicarnasso (cf. *supra*).

<sup>953</sup> Hermógenes, *De ideis*, 334, 1-10 Rabe = II, 4, 14 Patillon. A tradução por “sem livre arbítrio” para o termo ἀπροαίρετος segue aqui a sugestão da tradução francesa de Patillon.

<sup>954</sup> Hermógenes, *De ideis*, 334, 25 Rabe = II, 4, 16, 3 Patillon. Lanço mão do termo “licença poética”, também utilizado por Patillon para traduzir a expressão ἐξουσία ποιητική.

<sup>955</sup> *PH*, § 84. Demétrio remete à passagem de Xenofonte, *Anabase*, I, 8, 18.

<sup>956</sup> Plínio, *Ep.*, IX, 26, 6. Pseudo Longino cita esse verso no início de um conjunto de versos referentes a outra batalha (*Ilíada* XX, 61-5). O conjunto é, então, apreciado por Pseudo Longino, mas a discussão é bem diferente da proposta por Demétrio. Pseudo Longino discute como Homero apresenta a natureza dos deuses na *Ilíada*; cf. Pseudo Longino, *Do sublime*, 9. 6.

### *A hipérbole: o mais “frio” dos procedimentos?*

O outro procedimento utilizado por Homero e criticado por Demétrio é a “hipérbole” (ὑπερβολή). Primeiro, Demétrio aponta para três tipos de hipérbole empregados pelo poeta. Na *Ilíada*, X, 437, Demétrio indica a hipérbole “por exagero” (καθ’ ὑπεροχῆν), em λευκότεροι χιόνος (“mais brancos do que neve”), e a hipérbole “por semelhança” (κατ’ ὁμοιότητα), em θείειν δ’ ἀνέμοισιν ὁμοῖοι (“a correrem como ventos”), ambas atribuídas aos cavalos de Reso; e, na *Ilíada*, IV, 443: οὐρανῶ ἑστήριξε κάρη (“apoia a cabeça no céu”), que se refere à Discórdia, Demétrio aponta a hipérbole “por impossibilidade” (κατὰ τὸ ἀδύνατον). Mas, na sequência, o próprio Demétrio revê essa nomenclatura, dizendo que toda hipérbole é “impossível” (ἀδύνατος), e, por isso, parece “fria” (ψυχρά).<sup>957</sup>

Com relação às duas hipérboles da *Ilíada*, X, 437, Demétrio parece remeter a uma classificação dada pelos gramáticos. Nos escólios D, onde, como eu já disse, se encontram informações sobre a atividade dos gramáticos, a primeira hipérbole é classificada “por superioridade” (ἐξ ὑπερθέσεως), enquanto a segunda “por semelhança” (ἐξ ὁμοιώσεως):

Δύο ὑπερβολὰς ἐνήκεν ἐντέχνως, τὴν μὲν ἐξ ὑπερθέσεως, τὴν δὲ ἐξ ὁμοιώσεως, καὶ ἐφ’ ἑκατέρας παρέλαβε τὸ οἰκῆιον· χιόνος μὲν γὰρ δύναται τι λευκότερον γενέσθαι, ἀνέμου δὲ θάσσον οὐδέν.

Dois hipérboles ele lançou engenhosamente: uma por exagero, outra por semelhança. E concebeu o que é próprio a cada uma; pois é possível algo ser mais branco do que a neve, mas nada é mais rápido do que o vento.<sup>958</sup>

Além dos escólios D, outras ocorrências apontam para que esse exemplo homérico de hipérbole tenha se cristalizado na tradição dos estudos gramaticais. Lembro aqui ao menos

<sup>957</sup> PH, § 124-125. No primeiro verso citado, as duas hipérboles comparam os cavalos de Reso com a neve, e sua velocidade com a dos ventos. Essa descrição é dada por Dólou, quando capturado por Odisseu e Diomedes, durante a incursão noturna que estes faziam para espionar a posição inimiga. Já o segundo exemplo faz menção à *Éris*, ou Discórdia, que “apoia a cabeça no céu, e anda sobre a terra” (οὐρανῶ ἑστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βάλνει), propagando o conflito entre os homens.

<sup>958</sup> Van Thiel, 2014, p. 381. Essa lição está no manuscrito Q, uma das principais fontes dos escólios D, mas aparece também nos escólios AbT; cf. Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 94 = Dinforf (*Tomus I*), 1875-1888, p. 504. Mas, sem dúvida, essa lição se insere na reflexão sobre um tropo – “o tropo é hipérbole” (ὁ τρόπος ὑπερβολή) –, apontando na direção do ensino do gramático, e assim se acomodando melhor entre aquelas lições dos escólios D. Sobre a segunda hipérbole, a lição dos escólios D é nitidamente mais didática: “mais branco do que a neve na cor, e, na velocidade, iguais aos ventos. E é preciso saber que diminuí a hipérbole ao não dizer que eles são mais rápidos do que o vento” (λευκότεροι μὲν χιόνος τῇ χροιά, τῷ δὲ τάχει ἴσοι τοῖς ἀνέμοις. ἰστέον δὲ ὅτι ἐμείωσεν τὴν ὑπερβολὴν ἐκ τοῦ μὴ εἰπεῖν αὐτοὺς καὶ τῶν ἀνέμων ταχύτερους) (Van Thiel, 2014, p. 381. A advertência do escoliasta segue a ideia de que não há nada mais rápido que o vento, daí Homero recorre à metáfora “por semelhança”, ao invés daquela “por superioridade”.

quatro tratados sobre os tropos.<sup>959</sup> O verso de Homero serve como exemplo de hipérbole em Trifão (séc. I a. C.),<sup>960</sup> Cocôndrio,<sup>961</sup> e Gregório de Corinto.<sup>962</sup> Também um autor anônimo de um tratado *Sobre os tropos*, menciona o exemplo homérico para ilustrar a hipérbole “por ênfase” (ἐμφάσεως), o que, em alguma medida, lembra a hipérbole “por exagero” (καθ’ ὑπεροχὴν) de Demétrio.<sup>963</sup>

E, além desses autores, Pseudo Plutarco também remete a esse exemplo cristalizado no estudo dos tropos:

Κέχρηται πολλάκις καὶ τῇ ὑπερβολῇ, ἥτις ὑπεραίρουσα τὴν ἀλήθειαν πολλὴν ἐπίτασιν ἐμφαίνει, οἷον λευκότεροι χιόνος, θείειν δ’ ἀνέμοισιν ὁμοῖοι. Τούτοις μὲν δὴ τρόποις καὶ σχήμασι χρησάμενος Ὅμηρος καὶ τοῖς μετ’ αὐτὸν ὑποδείξας τῆς ἐπὶ τούτοις εὐδοξίας πρὸ πάντων δικαίως τυγχάνει.

Muitas vezes, [Homero] também usou a hipérbole, que ultrapassando a realidade demonstra um grande exagero, por exemplo: *mais brancos do que a neve, e a correrem como ventos*. Tendo usado estes tropos e figuras, e tendo servido de modelo aos sucessores, antes de tudo, acima destes, ele atinge a glória, com justiça.<sup>964</sup>

<sup>959</sup> Em linhas gerais, o tropo refere-se a uma transferência de sentido da palavra que foge ao uso corrente (e.g. metáfora), enquanto a figura leva em conta a colocação das palavras na composição (antipálage, anáfora, conjunção, disjunção, etc.). Mas, ao certo, essa distinção nunca foi muito bem estabelecida. Como Schenkeveld lembra, já no final do período clássico estavam em uso os termos técnicos que foram posteriormente classificados como figuras e tropos. Logo, no período helenístico, apesar de a maioria dos tratados gramaticais e retóricos dessa época terem se perdido, surgiram as teorias das figuras e tropos (Schenkeveld, 1991, p. 149 - 150). Mas, mesmo com o desenvolvimento dos tratados *Sobre os tropos*, encontramos, por exemplo, entre os tropos listados por Trifão, muitos que são considerados figuras pelos retores. Schenkeveld, então, sugere que os retores, partindo das figuras gorgiânicas, desenvolveram uma teoria de figuras de estilo, enquanto, a partir das concepções estoicas, os gramáticos desenvolveram suas reflexões sobre a “correção do grego” (ἐλληνισμός), e então fizeram conexões entre um grupo específico de figuras de estilo e solecismos. A ampliação contínua do sentido de tropo marcou, a partir daí, o comportamento dos gramáticos. Mas, de fato, a interpenetração desses dois pontos de vista deve ter ocorrido (Schenkeveld, 1991, p. 155-156). Ainda sobre os tropos e figuras, cf. Calboli, 1998, p. 56-65. A partir das observações de Schenkeveld, podemos inferir alguma relação entre o *PH* e a teoria dos tropos e figuras. Ainda que Demétrio não faça uma distinção, ele menciona tropos e figuras indistintamente, e tudo leva a crer que, já no momento de composição do *PH*, circulavam exemplos homéricos inseridos em teorias sobre figuras e tropos.

<sup>960</sup> Trifão, *Sobre os tropos*, 199, 3 Spengel III.

<sup>961</sup> Cocôndrio, *Sobre os tropos*, 237, 22 Spengel III.

<sup>962</sup> Gregório de Corinto, *Sobre os tropos*, 222, 3 Spengel III.

<sup>963</sup> Anônimo, *Sobre os tropos*, 211, 19 Spengel III. O autor anônimo desse tratado classifica a hipérbole em dois tipos: “por ênfase” (ἐμφάσεως) e “por semelhança” (ὁμοιώσεως). Isso lembra, de alguma forma, dois dos três tipos apontados por Demétrio: “por exagero” (καθ’ ὑπεροχὴν) e “por semelhança” (κατ’ ὁμοίότητα). Vale lembrar que o exemplo da hipérbole “por exagero” (καθ’ ὑπεροχὴν) no *PH* é justamente o primeiro hemistíquio: λευκότεροι χιόνος (“mais brancos do que neve”), enquanto o segundo hemistíquio, θείειν δ’ ἀνέμοισιν ὁμοῖοι (“a correrem como ventos”), exemplifica a hipérbole “por semelhança” (κατ’ ὁμοίότητα). No gramático, o verso todo é tomado como exemplo de metáfora “por ênfase” (ἐμφάσεως). Curiosamente, o exemplo do autor anônimo apresenta uma versão significativamente modificada do verso: τραχύτερος ἀνέμου καὶ λευκότερος χιόνος (“mais rápido que o vento, mais branco do que a neve”). Seria por que simplesmente faz menção a uma matéria já conhecida, ou seria mais um caso de como os exemplos homéricos, integrando o estoque dos gramáticos, estiveram sujeitos às mais diversas alterações no processo de transmissão de suas lições?

<sup>964</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero II*, 71 Kindstrand.

Ainda que menos descritivo, e, portanto, mais crítico do que os tratados gramaticais, o *Vita II*, como eu disse, contém muitos traços do ensino gramatical. E que ele segue de perto as lições dos tratados *Sobre os tropos*, basta lembrar que sua definição de hipérbole como aquela que “ultrapassa a realidade” (ὑπεράρυσσα τὴν ἀλήθειαν) se encontra, praticamente sob a mesma forma, naqueles quatro autores referidos acima.<sup>965</sup>

Apesar de diferentes classificações para a hipérbole, e nenhuma delas correspondendo exatamente àquela do *PH*, ou mesmo à mencionada pelo escoliasta,<sup>966</sup> a recorrência do exemplo de Homero nas lições gramaticais sobre a hipérbole sugere o quanto esse exemplo pode ter se difundido a partir do “estoque” dos gramáticos. Não é impossível que Demétrio tenha por conta própria se desviado ligeiramente de um conceito cristalizado sobre o verso.

Seja como for, o fato é que tudo leva a crer que Demétrio construa sua reflexão com base em um exemplo cristalizado na tradição gramatical dos estudos sobre a hipérbole. Logo, mais uma vez, ele não precisa se preocupar em definir a hipérbole e seus tipos, mas apenas a apresenta como de conhecimento do público, incorporando-a a sua teoria estilística.

Quanto ao outro exemplo de hipérbole apresentado por Demétrio, o da *Íliada*, IV, 443, não parece haver indícios de que ele possa ter feito parte de um “estoque” dos professores de gramática. Mas essa descrição homérica da Discórdia é mencionada por Pseudo Longino, ainda que de uma perspectiva bem diferente da de Demétrio.

Após uma lacuna no texto, Pseudo Longino introduz um comentário sobre a distância entre o céu e a terra, citando essa e outras passagens que seriam “terríveis” ou “assustadoras” (φοβερά), mas “em tudo, ateias e negligentes com a conveniência” (παντάπασιν ἄθεια καὶ οὐ σώζοντα τὸ πρέπον), a não ser que fossem compreendidas “alegoricamente” (κατ’ ἀλληγορίαν).<sup>967</sup>

Ora, Demétrio não demonstra, como eu disse no capítulo anterior, nada que se aproxime do misticismo de um Posidônio, de modo que seus comentários se fundamentam sempre no critério da “conveniência” (πρέπον) segundo convenções literárias, dentro da

---

<sup>965</sup> Gregório de Corinto, Cocôndrio e o autor anônimo dizem que hipérbole é “um discurso que ultrapassa a realidade” (λόγος ὑπεράρυσων τὴν ἀλήθειαν), e Trifão diz que a hipérbole é “a expressão que ultrapassa a realidade” (φράσις ὑπεράρυσσα τὴν ἀλήθειαν).

<sup>966</sup> Trifão concebe dois tipos de hipérbole: “por amplificação” (αὐξήσεως) e “por diminuição” (μειώσεως). Demétrio não faz menção a esse segundo tipo de hipérbole no *PH*. Como Demétrio, Cocôndrio propõe três tipos de hipérbole, mas segundo critérios diferentes do *PH*. É difícil compreender a classificação, ilustrada com exemplos, mas desprovida de definições. A hipérbole καθ’ αὐτὴν parece ser quando um termo toma para si uma qualidade própria de outro; o exemplo seria: σιδήρειον ἦτορ (“coração de ferro”). A hipérbole πρὸς ἕτερον parece ser quando se busca aproximar algo de outras coisas a partir de qualidades em comum; esse é o caso do verso da *Íliada*, X, 437 tratado aqui. Por fim, a hipérbole κατ’ ἐξίσωσι é por assimilação, pois iguala duas coisas que passam a ser equivalentes.

<sup>967</sup> Pseudo Longino, *Do sublime*, 6, 7.

lógica da verossimilhança. De qualquer modo, a utilização do exemplo por Pseudo Longino aponta para uma leitura da passagem que reconhece certo “exagero” da parte do poeta.

Também é possível ler o verso de Homero em meio a um trecho muito fragmentado do que teria sido um tratado de retórica, revelado nos papiros de Oxirrinco. O *Papiro de Oxirrinco* III, 410 (*circa* segunda metade do séc. II d. C., em diante) tem características que remetariam o tratado ao séc. IV a. C., e seu principal propósito é o alcance da μεγαλοπρέπεια (“grandiosidade”), uma das “virtudes da narração” (ἀρεταὶ διηγήσεως).<sup>968</sup> Algumas citações de Homero aparecem, então, em um trecho muito fragmentado, onde se pode ler parte do segundo hemistíquio da *Ilíada*, IV, 443.

Ainda que a μεγαλοπρέπεια seja aplicada no tratado do papiro mais precisamente às partes narrativas do discurso judiciário, há, como eu disse antes, no desenvolvimento dos estudos antigos sobre a estilística, uma frequente interpenetração entre as *virtutes narrationes* e os *genera dicendi*. E a virtude da μεγαλοπρέπεια (“grandiosidade”) pode ser associada no *PH* – pela própria terminologia – ao estilo “grandioso” (μεγαλοπρεπής). E, no que diz respeito à hipérbole da *Ilíada* IV, 443, no *PH*, ela é vista como fator de “frieza” (ψυχρότης), que é uma falha justamente do estilo grandioso.

Mas, ao certo, o trecho muito fragmentado do papiro não nos permite ir além de uma vaga conjectura. De qualquer modo, deve-se dar atenção ao fato de que esse exemplo esteja inserido em uma discussão sobre como atingir a grandiosidade no estilo. E me parece provável que Demétrio esteja se contrapondo a uma perspectiva que associa essa hipérbole da *Ilíada* IV, 443 à grandiloquência, assim como no caso da *Ilíada*, X, 437, comentado antes.

Também vale lembrar que Aristóteles, assim como outros retores, propuseram, com base em outros exemplos, discussões sobre a hipérbole, inclusive reconhecendo os riscos de tal procedimento. Mas Demétrio se apropria, a seu modo, da discussão. Como vimos a propósito da genealogia dos estilos no *PH*, o estilo grandioso se destaca pelo máximo afastamento da linguagem corrente, e o maior risco é que esse afastamento seja desmedido. E, de todos os procedimentos, a hipérbole é aquele que apresenta justamente o maior afastamento da linguagem corrente, sendo, por isso, para Demétrio, o procedimento “mais frio” (ψυχρότατον).<sup>969</sup>

Contudo, apesar de Demétrio alertar para os riscos, ele não proscreeve de todo a hipérbole. Ele reconhece sua utilidade para a comicidade de um Aristófanes, para a

---

<sup>968</sup> Grenfell; Hunt, 103, p. 26. Esses autores oferecem uma edição, acompanhada de uma tradução para a língua inglesa; cf. Grenfell; Hunt, 1903, p. 26-31.

<sup>969</sup> *PH*, § 124.

graciosidade de uma Safo, ou mesmo para a veemência de um Demades. E, como vimos antes, ele elogia o procedimento usado por Homero para a caracterização do personagem do Ciclope.<sup>970</sup> Por isso, ele não afirma categoricamente que toda hipérbole “é”, mas sim que “parece” (δοκεῖ) fria.<sup>971</sup>

### *A graciosidade em Homero*

Partindo para o estilo refinado, temos a passagem já comentada antes, da *Odisseia*, VI, 105-108, que compara Nausícaa no jogo com suas companheiras, à deusa Ártemis jogando com as ninfas.<sup>972</sup> Como eu disse na ocasião, o trecho serve para exemplificar “as chamadas graças nobres e grandiosas” (αἱ λεγόμεναι σεμναὶ χάριτες καὶ μεγάλαι) e demonstra como uma mesma passagem pode conter uma mescla de tipos de estilo; no caso, do grandioso e do refinado. Mas, de fato, não temos, nesse caso, nenhuma notícia de algum comentário de ordem estilística sobre a passagem e que pudesse servir de parâmetro de comparação com a reflexão do *PH*.

Passando, então, a outra passagem, além de a temática ser graciosa, um acréscimo de graça é alcançado pelo estilo na *Odisseia*, XIX, 518-519: ὥς δ’ ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηῖς ἀηδών,/ καλὸν αἰείδησιν, ἔαρος νέον ἰσταμένοιο (“Como quando, menina de Pandáreo, um rouxinol do verdor da mata / belamente canta, em uma primavera que acaba de despertar”). A temática graciosa do rouxinol e da primavera adquire mais adorno quando se aplicam os termos Πανδαρέου κούρη (“menina de Pandáreo”) a um pássaro ou pelo emprego do adjetivo χλωρηῖς (“do verdor da mata”).<sup>973</sup>

O χλωρηῖς ἀηδών (“rouxinol do verdor da mata”) é um exemplo das “belas palavras” (καλὰ ὀνόματα) que conferem graciosidade ao estilo. E toda a discussão no *PH* sobre as “belas palavras” (καλὰ ὀνόματα) está respaldada no conceito de Teofrasto: “A beleza de uma palavra é o que dá prazer ao ouvido ou à visão, ou o que se estima pelo assunto” (κάλλος ὀνοματός ἐστι τὸ πρὸς τὴν ἀκοὴν ἢ πρὸς τὴν ὄψιν ἢ δὴ τὸ τῆ

---

<sup>970</sup> Sobre o emprego da hipérbole pelos autores cômicos, cf. *PH*, § 127, 161-162. Sobre seu bom uso por Safo, cf. *PH*, § 127. Sobre o seu emprego por Demades, cf. *PH*, § 282, 286. Sobre o uso para caracterização do Ciclope, cf. *PH*, § 52 (*supra*).

<sup>971</sup> *PH*, § 125.

<sup>972</sup> *PH*, § 129.

<sup>973</sup> *PH*, § 133. Segundo a lenda, a filha de Pandáreo, tendo matado o próprio filho por engano, pediu piedade aos deuses e foi transformada por eles em um rouxinol. A lenda é evocada por Penélope, que lamenta a situação do filho Telêmaco e de seus haveres, aos poucos, dilapidados pelos pretendentes.



διανοίᾳ ἔντιμον),<sup>974</sup> o que indica uma apreciação da passagem circunscrita ao âmbito da crítica peripatética ligado ao estilo.

Além disso, essas “belas palavras” se opõem àquelas ditas “comuns e mais conhecidas” (εὐτελῆ καὶ κοινότερα), ligadas mais diretamente ao cômico, retomando a contraposição entre a “graça” (χάρις) ligada ao “cômico” (τὸ γέλοιο) e aquela ligada ao “gracioso” (τὸ εὐχάρι).<sup>975</sup> E é oportuno lembrar que Homero é associado a esses dois tipos de “graça” (χάρις) que formam o estilo refinado.

A versatilidade do poeta lhe permite, então, abordar desde os temas mais graciosos, aos temas mais engraçados, ou seja, desde a “graça” ligada à “graciosidade” (τὸ εὐχάρι), como os jardins das ninfas e os amores, até a “graça” associada ao “riso” (τὸ γέλοιο); esta, então, ilustrada por dois personagens, em particular: Iro e Tersites.<sup>976</sup>

### ***Tersites e Iro: personificações do cômico em Homero***

Sabemos que há uma longa tradição associando Tersites ao cômico e que remonta à *República* de Platão.<sup>977</sup> Mas são, sobretudo, os indícios dessa tradição no âmbito escolar que merecem uma atenção maior aqui na análise da passagem do *PH*. Já quanto à associação de Iro ao cômico, ela não foi tão comum na Antiguidade, mas é lembrada por Pseudo Plutarco – que, como já comentei antes, contém traços da atividade do gramático –, e em uma série de exemplos que inclui o próprio Tersites. Além disso, uma menção a Iro em Quintiliano, também ao lado de Tersites, corrobora a hipótese da presença também de Iro entre as lições escolares.

Como Demétrio, Pseudo Plutarco reconhece que, apesar de toda a grandiosidade da épica, Homero retrata assuntos cômicos. Logo, segundo Pseudo Plutarco, assim como a tragédia tem sua origem em determinadas partes de Homero, a comédia tem seu ponto de

---

<sup>974</sup> *PH*, § 173.

<sup>975</sup> *PH*, § 164.

<sup>976</sup> *PH*, § 163. Iro é o mendigo glutão que desafia Odisseu, quando esse chega a seu palácio disfarçado de mendigo, como parte de seu plano para vingar-se dos pretendentes. Iro tenta enxotar seu concorrente, e os pretendentes incitam os dois para a briga. O embate entre os mendigos é motivo de riso para os pretendentes. Toda a cena, da chegada de Odisseu, ao desfecho da briga, é narrada na *Odisseia*, XVIII, 1-106. Já Tersites era ridiculamente feio e tagarela; motivo de riso para os outros combatentes aqueus vindos a Tróia. Ele parecia acostumado a disparatar contra chefes gregos, e, agora, insultava Agamêmnon. Por isso, Odisseu lhe dá uma forte pancada com o cetro, causando-lhe uma grande dor e provocando o riso entre os presentes. O personagem aparece na *Ilíada*, II, 211-277.

<sup>977</sup> Cf. Jouanno, 2005, p. 188; Pizzone, 2015, p. 220. Esses dois autores oferecem um bom panorama da tradição que associa Tersites ao cômico na Antiguidade. Para um panorama mais amplo da presença de Tersites na tradição literária, de Libânio ao século XX, cf. Spina, 2001. Sobre as raízes da tradição que associa Tersites ao cômico em Platão, cf. *infra*.

partida nas passagens cômicas do poeta, pois “na sua obra, ao narrar coisas mais nobres e mais sublimes, há alguns episódios que provocam o riso” (παρ’ αὐτῷ τὰ σεμνότατα καὶ ὑψηλότατα διηγουμένω ἐπεισοδιά τινα ἔστι γέλωτα κινούντα).<sup>978</sup>

Na *Iliada*, Pseudo Plutarco lembra, então, a cena de Hefesto, coxo, servindo vinho aos deuses, e, em seguida, o caso de Tersites:

Ὁ δὲ Θερσίτης, τῷ τε σώματι αἴσχιστος καὶ τὴν ψυχὴν κάκιστος, ἐκ τοῦ θορυβεῖν καὶ κακολογεῖν καὶ αὐχεῖν, ἐφ’ οἷς οὐδεὶς τῶν ἐν δυνάμει καθεστηκότων, καὶ ἐπὶ τούτοις κολάζεσθαι γελᾶν ἐπ’ αὐτῷ παρασκευάζων· οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ’ αὐτῷ ἦδύ γέλασσαν.  
E Tersites, o mais feio no aspecto físico e o mais malevolente no espírito, que, por tumultuar, injuriar e se gabar – coisas que nenhum ocupante do poder faria –, ao ser punido por estes, os dispôs a rirem dele: *e mesmo afligidos riram dele com prazer*.<sup>979</sup>

Na *Odisseia*, Pseudo Plutarco remete ao adultério de Ares e Afrodite, cantado pelo aedo na corte dos Feácios: tendo caído na armadilha de Hefesto, os dois deuses “foram pegos em flagrante e deram motivo para o riso dos outros deuses, que também uns aos outros zombaram de forma engraçada” (κατάφωροί τε ἐγένοντο καὶ γέλωτα παρέσχον τοῖς ἄλλοις θεοῖς, οἳ καὶ ἔσκωψαν χαριέντως πρὸς ἀλλήλους). E, na sequência, então, a cena de Iro:

<sup>978</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 214 Kindstrand. Pizzone levanta uma série de ocorrências nos escólios AbT da *Iliada* que atribuem a Homero a invenção de poemas satíricos conhecidos como σίλλοι e que descrevem o caráter de Tersites como próprio do gênero cômico (Pizzone, 2015, p. 221). Sobre essas ocorrências nos escólios, cf. *Ad Il.* II, 212 bT, p. 228; II, 269, dT, p. 243, 32-33; II, 478-479 AbT, p. 238, 78-82 Erbse (vol. 1). Jouanno destaca também a descrição da cena cômica pelos comentadores tardios da *Iliada* (Stefânio, gramático, 316 Rabe; Eustácio de Tessalônica, *Comm. Ad Il.* 13, 384-391). Desses, vale lembrar o comentário de Eustácio sobre o emprego do verbo κλάζειν no verso 222, que seria habitualmente empregado para animais (Jouanno, 2005, p. 189). Pizzone destaca também toda uma tradição que via a poesia de Homero como “proto-teatral”, e na qual Tersites desempenharia um papel importante: *À l’intérieur de cette tradition, Thersite semble jouer un rôle important, à cause de ses traits expressifs et graphiques, particulièrement appropriés à la scène comique* (Pizzone, 2015, p. 223). O tema da morte de Tersites na *Etiópida* é retomado pela tragédia, perdida, do período clássico, “Aquiles assassino de Tersites” (Ἀχιλλεὺς Θερσιτόκτονος), e, muito mais tarde, no séc. IV d. C., por Quinto de Smirna, I, 723-747 (séc. IV d. C.). E se deduz de um testemunho de Epiteto que a disputa entre Tersites e Agamêmnon foi encenada, e, um século mais tarde, Diógenes Laércio (séc. II d. C.) retoma a mesma questão (*Diss.* 4, 2, 10; *Vitae*, VII, 160, 8-13 [= Ariston, *SVF* I 351]) (Pizzone, 2015 p. 222-224). Lembro oportunamente dois trechos das passagens de Diógenes Laércio: “Se queres ser Tersites, debes ser encurvado, careca; se [queres ser] Agamêmnon, [deves ser] grande, belo e caro aos subordinados” (Ἄν Θερσίτης εἶναι θέλης, κυρτόν σε εἶναι δεῖ, φαλακρόν· ἂν Ἀγαμέμνον μέγαν καὶ καλὸν καὶ τοὺς ὑποτεταγμένους φιλοῦνται); e: “O sábio é como o bom ator, que se pega o papel de Tersites ou de Agamêmnon, representa cada um apropriadamente” (εἶναι γὰρ ὅμοιον τὸν σοφὸν τῷ ἀγαθῷ ὑποκρίτη, ὅς ἂν τε Θερσίτου ἂν τε Ἀγαμέμνονος πρόσωπον ἀναλάβῃ, ἐκάτερον ὑποκρίνεται προσηκόντως). No mais, Pizzone lembra um epigrama da *Antologia Latina* (XII, 310 Büchler-Riese) que confirma Tersites entre as personagens da pantomima, em época tardia. E ainda em época tardia, no séc. VI d. C., temos aquela categoria particular de atores conhecidos como homéridas, que encenavam os poemas épicos (Pizzone, 2015, p. 224).

<sup>979</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 214, 2 Kindstrand.

Καὶ παρὰ τοῖς ἀσώτοις μνηστήρσιν εἰσάγεται ὁ πτωχὸς Ἴρος, τῷ γενναιοτάτῳ Ὀδυσσεὶ ἐρίζων εἰς πάλην καὶ ἐν τῷ ἔργῳ φαινόμενος καταγέλαστος.

E, junto dos inescapáveis pretendentes, entra em cena o mendigo Iro, que enfrenta o nobilíssimo Odisseu na luta, e, na ação, se mostrando engraçado.<sup>980</sup>

O termo πρόσωπον será aplicado, em outro momento, a Tersites, e ele, sem dúvida, ambíguo.<sup>981</sup> Ele pode referir-se ao “personagem” e à “própria máscara do ator”, mas dada a própria natureza escolar das lições de Pseudo Plutarco, a ideia da “personificação” enquanto exercício retórico também deve ser levada em conta.

E, nesse sentido, lembro que Quintiliano comenta sobre a grandiloquência de Tersites em relação a seu caráter cômico; rimos das palavras dele, mas se proferidas por um Diomedes ou um de seus pares, elas seriam estimadas. Esse descolamento entre o tom do discurso e o caráter do orador é aquele mesmo que aparece em Pseudo Plutarco.<sup>982</sup>

O comentário de Quintiliano remete, então, a uma relação entre o estilo e a *persona* (um equivalente conceitual do ἦθος, “caráter”) do orador. E essa relação deve ser cuidadosamente pensada, tanto pelos poetas trágicos e cômicos, quanto por aqueles que

<sup>980</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 214, 4-5 Kindstrand.

<sup>981</sup> Cf. Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero* II, 75, 2 Kindstrand; cf. *infra*.

<sup>982</sup> Quintiliano, XI, 1, 37 Halm. Jouanno aponta uma passagem de Pseudo Dionísio de Halicarnasso onde também vemos essa ideia de um deslocamento entre discurso e orador (Pseudo Dionísio de Halicarnasso, *Ars rhetorica*, 11, 8 Userner-Radermacher 1929, 383). Segundo esse autor, o que Tersites fala é motivo de riso, porque ele se gaba de sua força física e de seu valor. Homero teria introduzido esse personagem para enfraquecer a causa de Aquiles. Se Tersites não fosse ridículo e odioso, o que disse teria força (Jouanno, 2005, p. 190). Nesse ponto, é oportuno lembrar a lição dos escoliastas sobre a aproximação entre a fala de Tersites e aquela de Aquiles, no canto I da *Ilíada*, referente aos prêmios de Agamêmnon. A lição dos escólios diz isso ser “algo inoportuno” (τὸ ἄκαιρον), dito “por um estropiado” (μετὰ τῆς πηρώσεως), o que traz o “desprezo” (καταφρόνησις) (Erbse (vol.1), 1969-1988, p. 232). Jouanno lembra ainda a passagem do *Como se deve ler os poetas* (28f-29b), de Plutarco, onde a comparação entre os discursos de Aquiles e Tersites ensina ao jovem leitor se resguardar da μεγαλαυχία (“soberba”) e da περιαιτολογία (“vanglória”) (Jouanno, 2005, p. 197). Spina também aponta em Libânio, no seu *Elogio de Tersites*, que as reprovações desse personagem são idênticas à que Aquiles dirigiu a Agamêmnon no canto I da *Ilíada*. Após Libânio fazer uma menção a sua origem nobre, ele faz um elogio da παρρησία (“franqueza”), numa provável alusão à sociedade imperial, mais do que propriamente à sociedade homérica. Spina cita as palavras de Schouler (*La tradition hellénique chez Libanios*): *Nous pouvons affirmer qu’une véritable filiation spirituelle relie à travers les âges Thersite, Socrate, Démosthène, Libanios. Chacun en son temps s’est mis en vedette et a volontairement assumé, avec les armes du langage, une fonction héroïque, celle qui consiste à se faire le censeur de la société* (Spina, 2001, p. 281). Spina discorre mais sobre esses apontamentos de Libânio sobre a retórica de Tersites (Spina, 2000). Não é, de fato, a mesma postura de Quintiliano; claramente, o tom invectivo de Tersites não convém a sua posição hierárquica. Jouanno lembra ainda outros testemunhos que comprovam que os gregos reconheciam o destempero verbal de Tersites: uma passagem de Sófocles (*Filoctetes*, 442-444) e os comentadores da *Ilíada* (Erbse (vol. 1), 1969-1988, p. 229; *Esc. D ad Il. 2*, 212 Heyne 1834, p. 95; Eustácio de Tessalônica, *Comm. Ad. Il. 2*, 212). E o próprio Pseudo Plutarco teria se referido ao falastrão Tersites em outro momento do *Vita*. Segundo o autor, Homero compartilha com Pitágoras o gosto pelo silêncio, e por essa razão pega Tersites como um ἀκριτόμυθε (que significa aquele que não põe termo a seu discurso) (Jouanno, 2005, p. 190).

escrevem discursos para outros, ou, ainda, pelos declamadores; lembrando que os advogados falam muitas vezes como uma das partes.<sup>983</sup>

As primeiras lições mais específicas sobre a “construção do caráter” ou “personificação” (ἠθοποιία/ προσωποποιία) integram, como comentei no capítulo anterior, a série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”) e, como constatamos na observação de Quintiliano, têm uma aplicabilidade direta no exercício das declamações.<sup>984</sup>

E, ao certo, temos ao menos um testemunho da prática do exercício da “personificação” envolvendo Tersites, ainda que pertença à Antiguidade tardia. A carta XV de Enéias de Gaza (séc. V d. C.), comentada por Pizzone, menciona um desafio, passado em Alexandria, entre remetente e destinatário: o primeiro representando Nireu, e o segundo, Tersites. Nesse embate, quem assumiu a posição de Tersites acaba vencendo. Essa disputa parece remeter ao exercício de “personificação” (ἠθοποιία/προσωποποιία), muito apreciado pelos sofistas e praticado pelos jovens da elite nas escolas de retórica da Antiguidade tardia.<sup>985</sup>

Mesmo sendo de uma época bem posterior ao *PH*, lembro que o exercício da personificação, previsto na série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”) já em Teão, teve grande popularidade nas escolas da Antiguidade, como comentei no capítulo anterior, a propósito da pesquisa de Cribiore.<sup>986</sup> E, entre outras coisas, a autora destacou como esse exercício, que visa reproduzir o “caráter” (ἦθος) do emissor da mensagem, demanda um conhecimento sobre o protagonista e seu interlocutor, sendo que, geralmente, esse protagonista é extraído de obras literárias, sobretudo, de Homero.<sup>987</sup>

---

<sup>983</sup> Quintiliano, XI, 1, 38 Halm.

<sup>984</sup> As “declamações” (μελέται/ *declamationes*) eram os exercícios propostos pelos retores após a série de “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα); cf. Capítulo 1, “O *PH* na escola do retor” (*supra*).

<sup>985</sup> Pizzone, 2015, p. 218. O autor lembra ainda que o desafio entre Nireu e Tersites se tornou um lugar comum atestado na epistolografia da Antiguidade tardia. E que o tema desse inusitado concurso de beleza foi apreciado pelos retores de Gaza, que o conheciam pelo viés das declamações (Pizzone, 2015, p. 217-218).

<sup>986</sup> Cribiore lembra que esse exercício e o do “elogio” devem ter sido os mais populares nas salas de aula do Egito e também em toda a Grécia oriental. A autora salienta também que o ensino da retórica nesses lugares foi mais “literário” do que em Roma. A principal preocupação de um aluno romano era a prática de modelos oferecidos pelo professor e a prática própria da declamação; nesse âmbito, as fontes literárias eram digeridas mais pelo professor do que propriamente pelos alunos (cf. Quintiliano, II, V, 1-17 Halm). A leste, no entanto, a leitura de historiadores e oradores era o modelo.

<sup>987</sup> Cribiore, 2001, p. 229. Como comentei no capítulo anterior, a pesquisa de Cribiore demonstra que o laço criado com os poetas desde as lições dos gramáticos se mostra ainda forte. No material papirológico do Egito, ambos os exercícios do elogio e da personificação, com raras exceções, são em verso. Em teoria, um estudante deveria dedicar-se à prosa tão logo entrasse na escola do retor, mas, na prática, a composição em verso, notadamente em hexâmetros, foi uma escolha natural. E ainda que, no Egito, a composição em verso tenha tido uma tradição particularmente forte, Cribiore adverte que é provável que, nas antigas escolas de retórica, em geral, a composição em verso tenha sido muito mais popular do que é admitido usualmente (Cribiore, 2001, p. 229-230).

Logo, ainda que Tersites não apareça associado ao exercício de personificação na série dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”) de Teão, Aftônio, Pseudo Hermógenes e Nicolau, é bem provável que ele tenha sido incorporado a esse exercício, já em algum momento anterior ao testemunho de Enéias de Gaza.

Mas, de fato, em Quintiliano não há uma proposição direta desse exercício envolvendo Tersites. Mas pensando como o personagem compõe o imaginário dos alunos desde os προγυμνάσματα, como veremos a propósito do exercício da “descrição” (ἔκφρασις) e do “elogio” (ἐγκώμιον), pode-se supor que Tersites seria um ótimo exemplo, ou talvez um “contraexemplo”, no momento da proposição das declamações.

E que Tersites tenha servido de “contraexemplo” para os retores, pelo menos um testemunho de Pseudo Dionísio de Halicarnasso, apontado oportunamente por Jouanno, parece comprová-lo. Segundo Pseudo Dionísio, Homero lança mão de Tersites como exemplo de um discurso verborrágico inoportuno, e nós aprendemos a partir do poeta que a virtude da retórica não está na abundância.<sup>988</sup>

Mas Tersites foi também mencionado, em outra passagem do *Vita II*, ligado à ideia da construção do personagem na narração, em uma possível antecipação do exercício da “descrição” (ἔκφρασις) de personagem, da série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”).

Como eu disse antes, se Pseudo Plutarco conserva traços da atividade gramatical na escola, talvez como um bom “gramático” (γραμματικός) de seu tempo, ele não deixa de antecipar também algumas lições que, a princípio, estariam reservadas aos retores.<sup>989</sup> E também aqui, após comentar sobre os *genera dicendi* (“tipos de estilo”), Pseudo Plutarco antecipa algumas informações sobre o discurso em prosa, desmembrando-o, então, em dois tipos: o “histórico” (ἱστορικός) e o “político” (πολιτικός).

Sabemos que a introdução do gênero historiográfico e da oratória ocorre nas lições do retor, mas Pseudo Plutarco se remete a eles sem abrir mão da missão de um gramático, pois seu foco continua sendo a poesia, e mais precisamente, Homero. Seu intuito é, então, demonstrar como também esses gêneros discursivos tiveram sua origem na épica homérica.

---

<sup>988</sup> Jouanno, 2005, p. 191. Jouanno refere-se à passagem do Pseudo Dionísio de Halicarnasso, *Ars rhetorica*, 11, 8 Usener-Radermacher, 1929, 383.

<sup>989</sup> Comentei que, com o passar do tempo, os gramáticos possivelmente passaram naturalmente a incorporar algumas lições de níveis mais avançados, chegando, inclusive, a lecionar os primeiros exercícios da série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”). Nesse caso, não se trata de uma proposição direta de algum desses exercícios, mas de uma provável alusão a um aspecto ensinado por meio deles.

E na passagem que menciona Tersites, em particular, Pseudo Plutarco discorre sobre a narração no discurso histórico, que encontraria todos os seus elementos básicos já em Homero: “personagem, causa, lugar, tempo, instrumento, ação, emoção, modo” (πρόσωπον, αἰτία, τόπος, χρόνος, ὄργανον, πράξις, πάθος, τρόπος). Tersites serve, então, de exemplo de construção do “personagem” (πρόσωπον), mais especificamente, pela descrição física:

Καὶ ἐν οἷς εἶδη τινῶν διαγράφει, ὡς ἐπὶ τοῦ Θερσίτου  
 ‘φολκός ἦεν, χωλὸς δ’ ἕτερον πόδα· τῷ δὲ οἱ ὤμω  
 κυρτώ, ἐπὶ στήθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὑπερθεν  
 φοξὸς ἦεν κεφαλὴν, ψεδνὴ δ’ ἐπενήνοθε λάχνη’.

E há passagens nas quais escreve sobre a aparência de alguns, como a respeito de Tersites:

*Corcunda, manco de uma perna, com os ombros  
 curvados, caídos sobre o peito. Logo acima,  
 uma cabeça pontuda, e em cima fios esparsos.*<sup>990</sup>

E, na série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”), Tersites serviu como exemplo para o exercício da “descrição” (ἔκφρασις) em três autores: Teão, Pseudo Hermógenes e Nicolau.<sup>991</sup>

Esses autores preveem para esse exercício alguns daqueles elementos suscitados por Pseudo Plutarco, ou próximos a eles: “personagem, fatos, lugar, tempo” (πρόσωπον, πράγματα, τόπος, χρόνος), a que Pseudo Hermógenes acrescenta a “ocasião” (καιρός) e reconhecendo que há muitos outros.<sup>992</sup> E Tersites está, justamente, associado à descrição de “personagem” (πρόσωπον), e, mais ainda, em razão de sua aparência física; a referência sendo a mesma passagem citada por Pseudo Plutarco.

E é mesmo muito provável que Tersites fizesse parte do “estoque” de exemplos utilizados pelos professores na aplicação desse exercício retórico. A definição do exercício por Teão, Pseudo Hermógenes, Aftônio e Nicolau, é praticamente a mesma. E, ainda que Aftônio não cite a passagem de Tersites como exemplo de descrição de personagem, ele cita outro exemplo homérico presente em Teão, provavelmente também de um “estoque” de “casos-modelo” cristalizados na tradição dos προγυμνάσματα.<sup>993</sup>

<sup>990</sup> Pseudo Plutarco, *Vida e poesia de Homero II*, 75, 2 Kindstrand.

<sup>991</sup> Teão, 118, 13 Rabe = 7 Patillon; Ps. Hermógenes, X, 2 Patillon; Nicolau, 68, 16 Felten.

<sup>992</sup> Teão, 118, 9-10 Rabe = 7 Patillon; Pseudo Hermógenes, X, 2 Patillon; Nicolau, 68, 13-14 Felten.

<sup>993</sup> Sobre o exercício da descrição em Aftônio, cf. Aftônio, XII, 1 sq. Patillon. A definição desse exercício em Teão e Aftônio é a mesma, variando apenas a ordem em Pseudo Hermógenes: “A descrição é um discurso que leva em conta cada detalhe, trazendo aos olhos, com evidência, o que apresenta” (ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον). A definição de Nicolau traz um sinônimo de

É ainda oportuno lembrar um tratado *Sobre as figuras* (Περὶ σχημάτων) atribuído a um desconhecido Políbio de Sardes, que ao se referir ao εἰκονισμός – que “é uma explicação propriamente do aspecto físico” (σώματος ἰδίως ἀπόδοσις) –, traz o exemplo de Tersites, ao lado do mesmo exemplo da *Odisseia* utilizado por Teão e Aftônio.<sup>994</sup>

É um indício de que o exemplo homérico de Tersites, ao lado do verso odisséico, tenha se cristalizado na tradição dos estudos gramaticais e retóricos. Os gramáticos podem ter tomado os exemplos das próprias lições contidas nos προγυμνάσματα, ou talvez estes se aproveitem dos exemplos já consolidados na mente dos estudantes através das lições mais elementares dos gramáticos.

E, ao certo, além do tratado gramatical de Políbio de Sardes, e do tratado de Pseudo Plutarco, que, como eu já disse, contêm traços do ensino dos gramáticos, Jouanno lembra também como essa “feiura” de Tersites é reconhecida pelos alunos nos questionários homéricos encontrados nos papiros escolares e que trazem “Tersites” como resposta à questão “quem era o mais feio dos Aqueus?”.<sup>995</sup> Logo, temos no exercício preliminar da “descrição” de Tersites, um ótimo exemplo do ensino progressivo da educação antiga.

E Tersites aparece ainda em um dos προγυμνάσματα (“exercícios preparatórios”) de Libânio (sec. IV d. C.), embora não exatamente no exercício da “descrição”, mas sim do “elogio” (ἐγκώμιον). Na verdade, trata-se de um *Elogio de Tersites*.<sup>996</sup>

Muito antes, no entanto, Políbio (séc. II a. C.) já faz menção ao elogio de Tersites – ao lado de uma reprovação de Penélope – como uma prática escolar.<sup>997</sup> E, como Pernot lembra, esses elogios se inserem na linha dos chamados παιγνία (“elogios paradoxais”) dos sofistas,

---

περιγηματικός, ἀφηγηματικός, para se referir à explicação detalhada. O exemplo de Aftônio em comum com Teão é a descrição dada por Odisseu de seu arauto, na *Odisseia*, IX, 246: γυρὸς ἔην ὤμοις, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος (“encurvado nos ombros, negro, de cabelo encaracolado”).

<sup>994</sup> Políbio de Sardes, *Sobre as figuras*, 108, 13 Spengel III.

<sup>995</sup> Jouanno, 2005, p. 188. Jouanno remete a Schwartz, “Un Manuel Scolaire de l’Époque Byzantine”, *Études de payrologie*, 7, p. 104 e 108-109. Jouanno lembra ainda que expressões como Θερσίτειον βλέμμα (“olhar tersítico”) e Θερσίτειον εἶδωλον (“imagem tersítica”) foram empregadas proverbialmente para se dirigir a pessoas muito feias (*CPG I, Appendix proverbiorum*, 3, 19) (Jouanno, 2005, p. 188). É um indício do alcance da tradição em torno do aspecto físico de Tersites.

<sup>996</sup> Spina lembra que Libânio não foi o primeiro a propor um elogio de Tersites. Dois séculos antes, o retor Favorônio de Arles (segundo testemunho de Aulo Gélio, *Noites áticas*, XVII, 12) teria escrito um *Elogio de Tersites*. E, além de o historiador Políbio se referir ao elogio de Tersites como um exercício escolar, segundo Luciano (séc. II d. C.), o filósofo cínico Demonax teria feito um elogio de Tersites, que considerava um cínico pregando na multidão (Spina, 2001, p. 280). Sobre essa passagem de Luciano, Jouanno lembra que o cínico Demonax toma aqui, pelo gosto da provocação, a defesa de Tersites, louvando-o como uma espécie de tribuno da plebe (δημηγόρον). Máximo de Tiro (séc. II d. C.), ao contrário, vê em Tersites a imagem do povo indisciplinado (Jouanno, 2005, p. 195).

<sup>997</sup> Políbio, XII, 26 b 5.

e tudo leva a crer que essa prática escolar do elogio viesse até o primeiro século, ainda que não tenhamos nenhum testemunho entre Políbio e Teão.<sup>998</sup>

Ainda na esfera da instrução retórica, lembro que Demétrio abandona, por um instante, o domínio próprio da estilística e se volta ao “assunto” (διάνοια/πράγματα), adentrando o âmbito do estudo da invenção. E é também em meio às reflexões sobre a invenção que Quintiliano menciona os dois personagens, Iro e Tersites, lado a lado.

Em uma discussão sobre o discurso oposto ao elogio, isto é, a “reprovação” ou o “vitupério” (*vituperatio*), Quintiliano lembra, então, como Tersites e Iro são desprezados pela feiura e pela pobreza, e como esses respectivos defeitos amplificam seus vícios. Nesse caso, os dois personagens não estão ligados exatamente ao aspecto cômico, mas é interessante notar que eles são alvo de uma reflexão sobre a invenção em um tipo de discurso que, no *PH*, está muito mais próximo do escárnio dos cômicos do que da graciosidade de uma Safo.<sup>999</sup>

Como se nota, todas essas considerações sobre Tersites e Iro no âmbito da instrução retórica nos força a ir além da aparente casualidade do comentário de Demétrio. Essa perspectiva que se abre, quando observamos a ocorrência desses personagens na prática escolar, nos permite entender melhor como Demétrio se apropria das lições bem conhecidas do público, adaptando-as ao propósito de seu projeto.

Extrapolando um pouco os limites da escola, mas ainda explorando a tradição que liga Tersites ao cômico, um comentário de Demétrio, também aparentemente desprezioso, pode ainda aludir a essa tradição. Na sequência do raciocínio opondo os assuntos “graciosos” aos “engraçados”, personificados respectivamente nas figuras de Eros e Tersites, Demétrio procura demonstrar como o efeito cômico some com o excesso de adorno, acrescentando um provérbio: “discorrer com muitos detalhes sobre coisas risíveis é o mesmo que embelezar um macaco” (τὸ δὲ ἐκφράζειν τὰ γέλοια ὁμοίον ἔστι καὶ καλλωπίζειν πίθηκον).<sup>1000</sup>

Na *República*, mais precisamente na narrativa mítica de Er, contada por Sócrates no livro X, o “bufão” (γελωτοποιός) Tersites reencarna sob a forma de um “macaco”

---

<sup>998</sup> Pernot, 1993, p. 44.

<sup>999</sup> Quintiliano, III, VII, 19 Butler.

<sup>1000</sup> *PH*, § 165. O provérbio καλλίου πίθηκου (“de um macaco mais belo”) aparece no *Corpus paroemiographorum graecorum*, onde se refere ao floreio da linguagem dos áticos, pelos seus eufemismos (Leutsh-Schneidewin, *Corpus paroemiographorum graecorum* (Tomus I), 1834, p. 459). Já o verbo ἐκφράζω utilizado por Demétrio não remete propriamente à “descrição” (ἐκφρασις) como uma prática retórica presente na série canônica dos προγυμνάσματα. A discussão aqui é que o excesso de adorno atrapalha o efeito cômico, que requer uma expressão mais corriqueira, de compreensão imediata.



(πίθηκος).<sup>1001</sup> E, como Pizzone lembra, a representação do macaco ligado ao riso e ao grotesco remonta ao período arcaico, de modo que Platão foi, sem dúvida, movido também por representações culturais que viam este animal como símbolo de degradação moral ou de violência verbal descarada.<sup>1002</sup>

Plutarco faz menção a Tersites, na “pintura” (ζωγραφία), como um “bufão” (γελωτοποιός) associado ao “macaco” (πίθηκος), e, como Pizzone destacou, ele faz alusão a uma fortuna iconográfica de Tersites já atestada no período arcaico.<sup>1003</sup> Também é oportuno lembrar que os escoliastas da *Ilíada* foram conhecedores dessa longa tradição associando Tersites ao símio. Em uma das lições, o aspecto simiesco do personagem é lembrado: “o mais feio: também isso tem relação com o ‘macaco’” (αἴσχιστος· τοῦτο καὶ ἐπὶ πίθηκον).<sup>1004</sup>

É, portanto, muito provável que o público do *PH* conheça bem essa tradição que associa Tersites ao “macaco” (πίθηκος) em razão de seu aspecto cômico, de modo que a

---

<sup>1001</sup> Platão, *República*, 620 c. Jouanno lembra que a denominação de “bufão” (γελωτοποιός) para qualificar, ou desqualificar, Tersites, introduzida por Platão, é a designação mais habitual do personagem até o final do período bizantino (Jouanno, 2005, p. 189).

<sup>1002</sup> Pizzone, 2015, p. 220. Do período arcaico, Pizzone lembra os fr. 185 e 187 West de Arquíloco (séc. VII a. C.). Jouanno lembra também dos versos 73-74 do fr. 7 de Semônides, nos seus *Jambos contra as mulheres*, em que a feiura da mulher-macaco se presta ao riso dos homens (Jouanno, 2005, p. 188). Posterior ao período arcaico, Pizzone lembra ainda a referência ao “macaco” nas *Rãs* de Aristófanes (v. 708-711), e a imagem de Tersites no Licofron, *Alexandra* 1000 (Pizzone, 2015, p. 220.). Dessa passagem de Licofron, Jouanno destaca o termo que designa Tersites: πιθηκομόρφω...Αἴττωλῶ φθόρω (“na forma de um macaco...perdição etólia”) (Jouanno, 2005, p. 188). Pizzone crê também que é bem possível que Platão veja Tersites como um personagem adaptado à cena cômica: *Le Thersite décrit par Platon relève déjà d'une typologie farcesque, d'autant plus que le verbe ἐνδύομαι peut être employé pour indiquer le déguisement ou le geste de revêtir un masque (...). Il était en outre associé au satyre, tandis que la peinture de vases d'âge archaïque atteste l'existence de masques au visage de singe* (Pizzone, 2015, p. 220-221). Nesse mesmo sentido, Jouanno observa que, além da aparência ridícula, a imagem do macaco sugere as inclinações miméticas de Tersites. No séc. V d. C., Proclus, em seu *Comentário sobre a República*, sublinha o modo como o macaco imita os homens (Kroll, 1901, 319, *Ad Resp.* 620 c), e Enéias de Gaza (Colonna, 1958, 11) destaca que Tersites pretende fazer o papel de Aquiles (Jouanno, 2005, p. 189).

<sup>1003</sup> Pizzone, 2015, p. 222. Pizzone remete a Procl. *Chrest.* p. 67, 25-26 Bernabé = p. 47, 7-12 Davies. Segundo Pizzone, essa fortuna iconográfica está ligada, sobretudo, ao episódio da morte de Tersites na *Etiópida*, tema retomado pela tragédia perdida, do período clássico, “Aquiles assassino de Tersites” (Ἀχιλλεύς Θερσιτόκτονος), e, muito mais tarde, no séc. IV d. C., por Quinto de Smirna, I, 723-747 (séc. IV d.C.). Pizzone lembra ainda que o adjetivo “bufão” (γελωτοποιός) remete ao domínio dos mimos: *En tout dénonçant la source platonicienne, il désigne à l'âge impérial les acteurs de mime revêtant la partie du bouffon* (Pizzone, 2015, p. 225). Nesse ponto, Pizzone remete à Ruth Webb, *Demons and dancers...*, p. 96 e n. 7, p. 248. Voltando a Plutarco, no início do *De audiendis poetis*, Tersites é evocado como um paradigma de “agradável feiura”; no entanto, Pizzone lembra bem que Plutarco salienta aqui que, embora Homero descreva os defeitos físicos de Tersites, ele julga, pela boca de Odisseu, apenas seus vícios, pois ninguém pode ser ridicularizado por seus defeitos exteriores (Pizzone, 2015, p. 226). Já é uma leitura que se contrapõe àquela que associa Tersites ao cômico, por conta de sua aparência física. Ainda sobre a fortuna iconográfica, Jouanno aponta duas representações figuradas, levantadas por Sadurska (1964, 40-43; 47-51), do castigo de Tersites por Odisseu: a *Table Iliaque Veronensis* I (séc. I d. C.) e o *Dessin Sarti*, que seria a cópia de um original perdido, datando do reinado de Augusto (27 a. C. – 14 d. C.) ou de Tibério (14 d. C. – 37 d. C) (Jouanno, 2005, p. 187).

<sup>1004</sup> Erbse (vol. 1), 1969-1988, p. 229. O comentador de Homero, Eustácio de Tessalônica (séc. XII d. C.), reconhece o aspecto “disforme” (δύσμορφος) de Tersites, e lembra que Licofron o chamou de πιθηκόμορφος (“de aspecto de macaco”) (Eustácio, 165, 23-25 Stallbaum). A passagem do escólio e aquela de Eustácio foram também apontadas por Jouanno; cf. Jouanno, 2005, p. 188.

expressão proverbial usada por Demétrio, “embelezar um macaco” (καλλωπίζειν πίθηκον), pode muito bem conter um traço de humor que a liga a Tersites e que é logo compreendido por seu público cultivado.

### **Homero no *excursus* sobre a “evidência” (ἐνάργεια)**

Algumas passagens de Homero são mencionadas no *excursus* sobre a “evidência” (ἐνάργεια): *Ilíada*, XXI, 257: ὡς δ’ ὅτ’ ἀνὴρ ὄχετηγὸς (“como um homem que abre um canal”); *Ilíada*, XXIII, 379-381: πνοιῆ δ’ Εὐμήλοιο μετὰφρενον,/ αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν εἴκτην (“no arfar, as espáduas de Eumelo;/ parecia, a todo instante, que ambos iam subir no carro”); *Odisseia*, IX, 290: κόπτ’ ἐκ δ’ ἐγκέφαλος (“chocou, e da cabeça os miolos”); *Ilíada*, XXIII, 116: πολλὰ δ’ ἄναντα, κάταντα (“muitas vezes acima, abaixo”).<sup>1005</sup>

Além dessas, temos uma passagem que diz respeito ao emprego das “palavras criadas” ou “onomatopeias” (τὰ πεποιημένα ὀνόματα), que trazem em si a imitação daquilo que exprimem. Esse emprego é lembrado no uso do termo λάπτοντες (“lambendo”) na *Ilíada*, XVI, 161, já reproduzido em outro momento do *PH*, e que aqui se antepõe ao termo γλώσσησι (“línguas”), que ao imitar também a ação, torna ainda “mais evidente” (ἐναργέστερον) o discurso.<sup>1006</sup>

Mas como a “evidência” (ἐνάργεια) é um conceito bastante elaborado e de grande relevância para a crítica literária antiga de Homero, e que será apropriado por Demétrio em suas reflexões sobre o poeta – tanto nesse excurso, quanto em outras partes do *PH* – é oportuno estudá-lo de forma mais detalhada em um tópico a parte.

#### **2.1.3.1 A “evidência” (ἐνάργεια) na crítica de Homero no *PH***

A “evidência” (ἐνάργεια) é mais amplamente discutida, no *PH*, em um excurso do capítulo do estilo simples. E a inserção do *excursus*, nesse capítulo, logo se justifica pelo fato de que a “evidência” (ἐνάργεια) e a “credibilidade” (πιθανότης) são os principais atributos

---

<sup>1005</sup> *PH*, § 209, 210, 219, 220. Sobre o contexto dessas passagens na *Ilíada* e na *Odisseia*, e sobre sua relação com a “evidência”, cf. *infra*.

<sup>1006</sup> *PH*, § 220. Lembrando que Demétrio deve conhecer uma lição do texto de Homero que fala de “cães” (κύνες), e não “lobos” (λύκοι), como nas principais edições modernas da *Ilíada*.

desse tipo de estilo.<sup>1007</sup> Uma boa definição da ἐνάργεια é dada por Zanker, com base nos testemunhos antigos:

Os testemunhos antigos demonstram, então, que a ἐνάργεια e seus equivalentes latinos denotam aquela qualidade estilística de representação descritiva que faz um vívido apelo aos sentidos, particularmente à visão; um número deles acrescenta a consideração de que ela será produzida pela descrição detalhada das circunstâncias concomitantes de uma ação.<sup>1008</sup>

Segundo Zanker, a ἐνάργεια enquanto termo técnico da crítica de poesia deve ter sido corrente no séc. II a. C.<sup>1009</sup> O termo nessa acepção “técnica” é, portanto, anterior a outros termos literários utilizados para “descrição visual”,<sup>1010</sup> o que pode ser um indício válido para a própria datação do *PH*. Mas, apesar de o uso técnico do termo ser atestado desde o séc. II a. C., a sua definição mais antiga foi dada por Dionísio de Halicarnasso no *Lísias*:

Ἐχει δὲ καὶ τὴν ἐνάργειαν πολλὴν ἢ Λυσίου λέξις. Αὕτη δ' ἐστὶ δύνამις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα, γίγνεται δ' ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούντων λήψεως. ὁ δὲ προσέχων τὴν διάνοιαν τοῖς Λυσίου λόγοις οὐχ οὕτως ἔσται σκαιὸς ἢ δυσάρεστος ἢ βραδύς

---

<sup>1007</sup> *PH*, § 208.

<sup>1008</sup> Zanker, 1981, p. 299: *The ancient testimonia, therefore, demonstrate that ἐνάργεια and its Latin equivalents denote that stylistic quality of descriptive representation which makes vivid appeal to the senses, in particular to sight; a number add the consideration that it will be produced by detailed description of the attendant circumstances of an action.*

<sup>1009</sup> Zanker, 1981, p. 305. Zanker baseia-se no livro V de *Sobre a poesia* de Filodemo. Em uma passagem (col. 3. 12-31), o ponto de vista é de autoria de Zenão, identificado razoavelmente com Zenão de Sídon, professor de Filodemo, e em outra (col. 26-36) há aparentemente uma coleção de preceitos de certos críticos helenísticos. O uso do termo na historiografia é atestado também no séc. II a. C. em Políbio 9. 9. 10. Zanker busca ainda a origem desse uso técnico do termo pelos críticos literários do período Helenístico. O adjetivo ἐναργής ocorre nos poetas – de Homero ao final do período clássico –, especialmente aplicado à aparição de um deus. A primeira atestação do substantivo se dá na prosa do séc. IV a. C. O substantivo ocorre uma vez em Platão (*Pol.*, 277 c), referindo-se a pigmentos e à mistura de cores em uma pintura. Aqui o termo denota “claridade visual”. E o adjetivo aparece no *Fédon*, referindo-se à imediação e à confiabilidade atribuída em um pensamento ortodoxo aos sentidos como a visão. Na *Poética* (1455 a 22-9), Aristóteles ressalta que a composição dos mitos deve pôr “diante dos olhos” (πρὸ ὀμμάτων), para que “quem assiste, com máxima evidência” (ἐναργέστατα [ὁ] ὀρώων) o faça “como se estivesse diante dos próprios fatos” (ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις). Contudo, Aristóteles não usa ἐνάργεια como um termo técnico filosófico. De acordo com Sexto Empírico, Teofrasto o teria usado como tal, mas essa aplicação ainda teria sido muito ampla. Teofrasto presumivelmente teria incluído a “visão” na “evidência”. Mais importantes são as ocorrências de ἐναργής e ἐνάργεια nos escritos de Epicuro. Aí, como em Teofrasto, ἐνάργεια assume o estatuto de um termo técnico específico, e a ligação entre a “evidência” e a “visão” é bastante explícita. E, por fim, a palavra parece ter entrado na *Stoa* em algum momento do séc. II a. C. Nessa época, então, os críticos literários helenísticos teriam tomado o termo de empréstimo da filosofia contemporânea (Zanker, 1981, p. 305-309).

<sup>1010</sup> Zanker, 1981, p. 307. Zanker demonstra a anterioridade do termo ἐνάργεια com relação a ἔκφρασις, *descriptio*, φαντασία e equivalentes; cf. Zanker, 1981, p. 304-307. Ao certo, essa terminologia é flutuante; no entanto, para efeito de análise, me atenho à ἐνάργεια, que é o termo “técnico” utilizado por Demétrio. Ainda que o verbo ἐκφράζειν apareça no *PH*, ele não remete ainda ao tipo de “descrição” associada à ἔκφρασις, na acepção técnica que esse termo adquire no séc. I d. C.

τὸν νοῦν, ὃς οὐχ ὑπολήφεται γινόμενα τὰ δηλούμενα ὄρα̃ν καὶ ὥσπερ παροῦσιν οἷς ἂν ὁ ῥήτωρ εἰσάγη προσώποις ὁμιλεῖν.

E tem muita evidência o estilo de Lísias. Essa é uma capacidade de introduzir aquilo que se diz pelos sentidos e se dá pela abrangência das circunstâncias concomitantes. Quem, então, presta atenção no pensamento dos discursos de Lísias não será a tal ponto, quanto ao entendimento, oblíquo, indisposto ou lento, que não pensará ver os fatos mostrados, como se estivesse diante dos personagens que o orador, porventura, traz à cena.<sup>1011</sup>

Como se nota, Dionísio define a “evidência” (ἐνάργεια) em conformidade com os testemunhos antigos. A “evidência” é “uma capacidade de introduzir aquilo que se diz pelos sentidos” (δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα), e “pela abrangência das circunstâncias concomitantes” (ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούτων λήψεως). E essa percepção é imediata: o auditório se vê diante dos personagens e dos fatos, como se as ações se desenrolassem ali, naquele instante. E Dionísio deixa claro que o sentido privilegiado é o da “visão” (ὄρα̃ν). Por isso, lembro a expressão sugerida por Zanker, de que o público passa a ser uma espécie de “testemunha ocular”.<sup>1012</sup>

No *excursus* da evidência do *PH*, Demétrio aponta, como primeiro fator de “evidência”, a “descrição minuciosa” (ἀκριβολογία), e a ilustra com dois exemplos de Homero:

Γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μὴδ' ἐκτέμνειν, οἷον· ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ὀχετηγός καὶ πᾶσα αὕτη ἡ παραβολή· τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρησθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελειφθαι μηδέν. Καὶ ἡ ἵπποδρομία ἡ ἐπὶ Πατρόκλω ἐν οἷς λέγει· *πνοιῇ δ' Εὐμήλοιο μετάφρενον*, καὶ· *αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν εἴκτην*, πάντα ταῦτα ἐναργῆ ἐστὶ ἐκ τοῦ μηδὲν παραλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων.

A evidência resulta, em primeiro lugar, da descrição minuciosa: não deixar nada de lado, nem cortar. Por exemplo, *como um homem que abre um canal* e toda essa comparação desenvolvida tem evidência pelo fato de estar dito tudo o que aconteceu, sem nada ter sido deixado de lado. Também a corrida de cavalos em honra a Pátroclo, na passagem em que diz: *no arfar, as espáduas de Eumelo; e parecia, a todo instante, que ambos iam subir no carro*. Tudo isso é evidente, por não ter deixado de lado nada do que normalmente acontece e do que, de fato, aconteceu.<sup>1013</sup>

O primeiro exemplo é o símile da *Ilíada*, XXI, 257-262, que compara a arremetida do rio Escamandro contra Aquiles com um canal aberto por um jardineiro. A segunda passagem remete à corrida de carros, nos jogos em honra a Pátroclo, na *Ilíada*, XXIII, 379-381. Eumelo

<sup>1011</sup> Dionísio de Halicarnasso, *Lísias*, 7, 1.

<sup>1012</sup> Zanker, 1981, p. 297.

<sup>1013</sup> *PH*, § 209-210.

é seguido de tão perto pelo carro de Diomedes, que sente em suas costas o bafo dos cavalos do oponente, e esses dando a impressão de que subiriam a qualquer instante em seu carro.

Na passagem, então, o aspecto descritivo da “evidência” se traduz na “descrição minuciosa” (ἀκριβολογία), ou seja, “estar dito tudo o que aconteceu, sem nada ter sido deixado de lado” (ἐκ τοῦ πάντα εἰρηῆσθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελειφθαι μηδέν), o que inclui, como se lê mais à frente, as “circunstâncias que acompanham os fatos” (τὰ παρεπόμενα τοῖς πράγμασιν).<sup>1014</sup> É, claramente, uma concepção próxima daquela da definição de Dionísio.

A “evidência” foi um dos conceitos centrais na crítica antiga de Homero, como podemos comprovar nos escólios da *Ilíada* e da *Odisseia*. E Demétrio parece ter de fato assimilado a “evidência” também por intermédio dos críticos de Homero. Richardson levanta uma série de exemplos nos escólios bT da *Ilíada* onde a “evidência” é destacada.<sup>1015</sup> E, em um deles, a corrida de cavalos nos jogos em honra a Pátroclo, mencionada por Demétrio, é também lembrada em razão de sua “evidência”.

Ainda que os escólios não se refiram especificamente ao trecho destacado por Demétrio, eles destacam a “evidência” no conjunto da passagem da corrida, como se nota nos comentários aos versos da *Ilíada*, XXIII, 362-372: “Dispõe com evidência toda imagem, de maneira aos ouvintes conceberem-na de modo não inferior aos espectadores” (πᾶσαν φαντασίαν ἐναργῶς προβέβληται ὡς μηδὲν ἦττον τῶν θεατῶν ἐσχηκῆναι τοὺς ἀκροατάς).

É possível que Demétrio construa sua reflexão a partir de uma leitura da passagem feita pelos críticos de Homero em função da “evidência”, e que seria reconhecida pelo próprio público do *PH*. E, ainda sobre a mesma passagem, vale lembrar que Demétrio menciona outro recurso oportuno para a construção da “evidência”.

Como Chiron observou, ao dizer que a “evidência” da passagem reside no fato de “não ter deixado nada do que [normalmente] acontece e do que, de fato, aconteceu” (ἐκ τοῦ μηδὲν

---

<sup>1014</sup> *PH*, § 209, 217.

<sup>1015</sup> Um bom exemplo é o comentário dos escólios bT 6, 468, sobre a cena do encontro de Heitor com Andrômaca e o filho Astianax, quando a criança se assusta com o elmo do pai: “Esses versos são cheios de evidência, de modo que não apenas se escuta a coisa como também se vê” (Ταῦτα τὰ ἔπη οὕτως ἐστὶν ἐναργείας μεστὰ ὥστε οὐ μόνον ἀκούεται τὰ πράγματα ἀλλὰ καὶ ὁρᾶται) (Richardson, 1980, p. 274). Meijering lembra ainda que o substantivo ἐνάργεια é menos frequente do que o adjetivo ἐναργής e o advérbio ἐναργῶς, mas a construção mais lógica envolvendo o advérbio mais o verbo significando “mostrar” (e. g. δηλοῦν, δεικνύναι, σημαίνειν, παριστάναι) é bem comum nos escólios bT da *Ilíada* (Meijering, 1987, p. 30). Richardson lista ainda uma série de passagens que tratam da “evidência” nos escólios: bT IV, 154; VI, 467-8; X, 461; XII, 430; XIV, 438; XIV, 454; XV, 381; XVI, 7; XVII, 263; XVII, 389; XX, 394; XXI, 526; XXII, 61-2; XXIII, 362; XXIII, 362; XXIII, 692; XXIII, 697; T XI, 378; Ab XI, 548 (Richardson, 1980, p. 277).

παρὰλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων), Demétrio parte de circunstâncias gerais de uma corrida de cavalo para as circunstâncias particulares da corrida em questão.<sup>1016</sup>

De certo modo, é uma forma de sugerir uma imagem na mente do público a partir de elementos reconhecíveis por ele. E esse é também o caso das imagens de muitos símiles que, como Richardson observou, seriam, segundo os escoliastas, reconhecidas pelo público e facilitariam a apreensão de uma cena extraordinária.<sup>1017</sup>

Em outros termos, os escoliastas viram que os símiles homéricos, enquanto fatores de “evidência”, podem tornar visível aquilo que não pode ser facilmente descrito ou imaginado, em razão de seu caráter extraordinário. Por isso, os símiles são extraídos de um material familiar ao público.<sup>1018</sup> Esse parece ser o caso do símile citado por Demétrio, do canal aberto pelo jardineiro, cujo tom corriqueiro contrasta significativamente com o tom grandioso do conflito entre Aquiles e o rio Escamandro.

E, nesse ponto, remeto oportunamente às observações de Webb. A ἐνάργεια imita o efeito da percepção por meio de uma linguagem associativa.<sup>1019</sup> Mais do que representar uma realidade concreta e precisa, ela recorre a imagens conservadas na memória do público.<sup>1020</sup> Com efeito, as imagens criadas, ou ativadas, pela ἐνάργεια são definidas por convenções e valores culturais. Mais do que “criar” uma imagem em si, o discurso ativa impressões já existentes, dando assim uma impressão de percepção.<sup>1021</sup>

No capítulo do estilo grandioso, Demétrio prescreve a ordenação das palavras do seguinte modo:

---

<sup>1016</sup> Chiron, 1993, p. 124, n. 280.

<sup>1017</sup> Richardson, 1980, p. 280. Richardson lembra que os símiles são especialmente destacados nos escólios bT por essa qualidade de trazer a cena diante dos olhos do público. Os escoliastas tendem a ver a elaboração detalhada desses símiles como um acréscimo significativo ao efeito da cena, frequentemente destacando a correspondência na comparação. Para lembrar um dos muitos exemplos, quando Atena desvia a flecha lançada por Menelau, como se espantasse uma mosca que podia incomodar o sono do filho, na *Iliada* IV, 130, o escoliasta comenta que a imagem da mãe evoca a proteção dada por Atena a Menelau, enquanto a mosca sugere a facilidade com que é espantada e atirada para outro lugar, enquanto o sono da criança mostra como Menelau foi pego de surpresa. E quando, na *Iliada* XII, 167, os Troianos transpõem os muros dos aqueus como se fosse uma grande onda de um mar tempestuoso se arrebatando nas bordas de um navio, os escoliastas comentam: “o que é, pois, mais evidente, ou mais enfático, ou, de uma vez por todas, mais condizente do que essa imagem? (τί γὰρ ἐναργέστερον ἢ ἐμφαντικώτερον ἢ καθάπαξ συμφωνότερον ταύτης τῆς εἰκόνης;). Outras passagens onde se nota essa preocupação em demonstrar uma correspondência entre o símile e a cena comparada são apontadas: bT IV, 452; IV, 484; IV, 342; AbT, VIII, 338; bT XI, 558; bT XII, 167; bT XII, 167; bT, XV, 381; bT XVIII, 318; bT XXIII, 222 (Richardson, 1980, p. 279-280).

<sup>1018</sup> Richardson, 1980, p. 280. Richardson aponta, por exemplo, o símile do castelo de areia da criança (bT 15.362) e dos gafanhotos fugindo do fogo (bT 21.12).

<sup>1019</sup> Webb, 1997, p. 248.

<sup>1020</sup> Webb, 1997, p. 236.

<sup>1021</sup> Webb, 1997, p. 238.

Πρῶτα μὲν τίθεναι τὰ μὴ μάλα ἐναργῆ, δεύτερα δὲ καὶ ὕστατα τὰ ἐναργέστερα. Οὕτω γὰρ καὶ τοῦ πρώτου ἀκουσόμεθα ὡς ἐναργούς, καὶ τοῦ μετ' αὐτὸ ὡς ἐναργεστέρου.

Em primeiro lugar, colocar as que não são muito evidentes, e, em segundo e por último, as mais evidentes. Pois, dessa forma, ouviremos o que vem primeiro como evidente, e o que vem depois, como mais evidente ainda.<sup>1022</sup>

E, mais a frente, Demétrio ilustra o procedimento justamente com aquele exemplo homérico, que comentei antes, do emprego da hipérbole na caracterização física do personagem do Ciclope, na *Odisseia*, IX, 190-191: οὐ γὰρ ἐώκει ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι (“Pois não parecia com um homem comedor de pão, mas com um pico cheio de árvores”), o qual o poeta exageraria ainda mais (como Demétrio parafraseia): ὑψηλοῦ ὄρους καὶ ὑπερφαινομένου τῶν ἄλλων ὄρων (“com um pico de um elevado monte que se avista acima dos demais”).<sup>1023</sup>

De fato, como Chiron destacou, a “evidência” indica, nesse caso, um tipo de intensidade semântica,<sup>1024</sup> mas parece ser muito mais do que isso. O aspecto descritivo é claramente enfatizado no exemplo odisseico. Não chega a ser um símile, mas, também nesse caso, mais do que propriamente representar a realidade concreta e precisa, recorre-se a uma imagem familiar que evoca a dimensão monstruosa do personagem.

É certo que a prescrição da “evidência” nessa passagem do estilo grandioso representaria uma incoerência no projeto anunciado dos tipos de estilo. Afinal, ainda que Demétrio tenha se deixado levar pela questão da intensidade semântica, ele inclui um exemplo claramente caracterizado pela evocação visual, que é a marca da “evidência” no estilo simples. E, a princípio, esse estilo não deveria se misturar com o grandioso. Mas veremos que essa não é a única contradição que emerge da inserção da “evidência” no estilo grandioso.

E, como Chiron notou, a partir dos estudos homéricos, e para opor-se à historiografia e à retórica isocrática, os primeiros estoicos definiram uma narração com base na “credibilidade” dos detalhes concretos.<sup>1025</sup> É dessa teoria que provêm as análises sobre a

---

<sup>1022</sup> PH, § 50.

<sup>1023</sup> PH, § 52. O verso, nesse caso, refere-se ao momento da chegada de Odisseu, quando ele avista a criatura de grandes proporções. O verso que Demétrio parafraseia é o da *Odisseia*, IX, 192: ὑψηλῶν ὄρέων, ὃ τε φαίνεται οἷον ἀπ' ἄλλων (“de montes elevados, que se apresenta acima dos demais”).

<sup>1024</sup> Chiron, 2001, p. 218.

<sup>1025</sup> Chiron, 2001, p. 220. Chiron lembra que um dos melhores exemplos é Políbio, que aplica o termo ἐνάργεια às cenas descritivas. De fato, a “credibilidade” (πιθανότης) é uma noção aristotélica. Em consonância com Aristóteles, Demétrio relaciona a πιθανότης a uma simplicidade no estilo que faz crer na autenticidade do propósito e do orador. Mas ele se afasta de seu modelo, fazendo da πιθανότης um traço particular, não funcional, e muito rapidamente tratado, de um único tipo de estilo (Chiron, 2001, p. 298).

“evidência”, que é associada à “credibilidade” (πιθανότης), no capítulo do estilo simples no *PH*.<sup>1026</sup> E, ao certo, Richardson observa nos escólios exegéticos da *Iliáda* que, apesar de a πιθανότης ser uma característica do estilo de Homero em geral, ela é especialmente demonstrada na maneira como o poeta dá detalhes realísticos e circunstanciais.<sup>1027</sup>

Outro aspecto da “evidência”, que já pudemos perceber na maioria das passagens reproduzidas acima, é que ela não é uma descrição “estática”. Ao contrário, o movimento da ação é quase sempre previsto – e muitas vezes essencial – na construção da “evidência”. Por isso, quando estamos diante de uma trama contínua, como a épica, o drama ou a história, Meijering lembra que nós tendemos a comparar a “evidência” com um filme, mais do que propriamente com uma fotografia ou uma pintura.<sup>1028</sup> Mas, para entender isso melhor, é oportuno remeter ao próprio desenvolvimento do conceito de “evidência”.

Nesse processo, houve uma assimilação do conceito aristotélico de ἐνέργεια (“animação”, “vivacidade”, “energia”). Chiron traça os indícios dessa assimilação a partir da *Retórica*, onde Aristóteles define três procedimentos do estilo que promovem a ἀστεία (“finezas” que contribuem para o ornamento da expressão); são eles: as metáforas, as antíteses e “ainda se se faz perante os olhos, pois se deve ver as ações sendo executadas mais do que a ponto de o serem” (ἔτι πρὸ ὀμμάτων ποιεῖ, ὅρᾶν γὰρ δεῖ τὰ πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα). E Aristóteles conclui: “deve-se então ter em vista essas três coisas: metáfora, antítese e animação” (δεῖ ἄρα τούτων στοχάζεσθαι τριῶν, μεταφορᾶς, ἀντιθέσεως,

---

<sup>1026</sup> Chiron, 2001, p. 220. Um dos melhores exemplos, como eu disse anteriormente, é Políbio, que aplica o termo ἐνέργεια às cenas descritivas. Chiron traduz o termo πιθανότης por *force persuasive* (“força persuasiva”), mas opto por “credibilidade”, porque expressa melhor a acepção do termo no *PH*; a finalidade aqui é convencer por meio de uma narrativa “crível”, ou seja, com base na “verossimilhança”, e não com vistas a um convencimento do público para uma tomada de decisão.

<sup>1027</sup> Richardson, 1980, p. 278. Um exemplo é o caso de Simoésio, em que o poeta se detém para comentar a sua origem e a de seu nome. Nos escólios bT IV, 474: “disse isso, adicionando muito crédito ao discurso, como se fosse uma testemunha ocular” (ταῦτα δὲ εἶπε πολλὴν πίστιν ἐπιφέρων τῷ λόγῳ, ὡς αὐτόπτης ὄν). Outro exemplo é quando Ulisses se esquece de pegar o chicote para açoitar os cavalos de Reso (bT X, 500), ou quando Pátroclo expulsa os troianos e o navio grego é queimado pela metade (bT XVI, 293-294). Richardson comenta ainda como no caso de eventos extraordinários, alvo frequente da crítica à credibilidade de Homero, os escoliastas os defendem, por vezes, de um modo que nos parece bem ao pé da letra. Quando Mídon cai e fica enterrado na areia de cabeça para baixo, os escoliastas se esforçam para explicar como uma coisa dessas é possível (bT V, 587). Richardson levanta ainda algumas passagens dos escólios onde as qualidades pictóricas ou visuais da cena são, de algum modo, apontadas: bT 1, 316; AbT 1, 317; bT 1, 481; AT 1, 538; bT 4, 141; bT 6, 405; bT 14, 187; bT 16, 104; T 107.

<sup>1028</sup> Meijering, 1987, p. 37. Meijering lembra que Plutarco (*Mor.* 17 f e 58 b) teria se referido à “evidência” em Tucídides, comparando-o com um pintor. Aqui, Plutarco estaria falando do mais alto grau de realismo característico da arte ateniense, em cujo contexto ele cita Simônides, para quem a pintura seria uma poesia silenciosa, e a poesia uma pintura falante. Isso poderia gerar confusão, porque tendemos a associar primariamente a pintura com uma imagem estática. Mas o próprio Meijering alerta para o fato de que, apesar da forma estática da pintura, as teorias helenísticas da arte garantiam à pintura a capacidade de sugerir o movimento. E o próprio Plutarco, após citar Simônides, ilustra sua proposta com cenas de batalhas onde as ações se desenrolam diante do espectador.



ἐνέργεια). E, no capítulo seguinte, Aristóteles é mais preciso: “E digo, então, fazer perante os olhos aquelas coisas que significam que estão em atividade” (Λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν, ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει). Assim, Aristóteles pensaria em um estilo evocando as coisas ou os seres em ação. Tanto que os exemplos contêm verbos de ação, e os melhores, na opinião de Aristóteles, seriam aqueles que dão vida ao inanimado. Afinal, “a animação é o movimento” (ἡ δ’ ἐνέργεια κίνησις).<sup>1029</sup>

Logo, Chiron chama atenção para o fato de que os próprios termos utilizados por Aristóteles a propósito da ἐνέργεια – πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν, ὄρᾶν (“fazer perante os olhos”, “ver”) –, somados à semelhança entre as duas palavras, levaram a uma confusão entre ἐνέργεια e ἐνάργεια. Tanto que a própria tradição manuscrita de Aristóteles ofereceu, muito frequentemente, ἐνάργεια no lugar de ἐνέργεια, como naquela passagem supracitada ἡ δ’ ἐνέργεια κίνησις (“a animação é o movimento”).<sup>1030</sup>

Assim, a ἐνάργεια assimila os valores de seu parônimo ἐνέργεια (“vivacidade”, “animação”), embora mantenha suas peculiaridades. Como Meijering observou, a ἐνέργεια suporia que todo e qualquer detalhe da cena descrita com “evidência” fosse “animada” e estivesse aparentemente em movimento, o que não é o caso. Além disso, a ἐνέργεια não prevê uma sucessão de “quadros” na composição da cena, como na ἐνάργεια.<sup>1031</sup> De todo modo, essas diferenças não impediram uma confusão nos planos da ἐνέργεια e da ἐνάργεια.

E os escólios da *Iliada* dão um indício dessa confusão entre os críticos antigos de Homero. Meijering aponta oportunamente o comentário do escoliasta à cena de decapitação de Dólion por Diomedes, quando aquele estava prestes a suplicar a este, na lição dos escólios bT X, 454-456: πανταχόθεν ἐκίνησε τὴν ἐνάργειαν, ἐκ τοῦ ἰκετεύειν μέλλοντος (“em tudo criou o movimento da evidência, a partir daquele que está prestes a suplicar”).

No comentário da cena em que Heitor, auxiliado pelo deus, levanta e arremessa uma pedra extremamente pesada com facilidade, temos nos escólios bT XII, 461- 70: πανταχόθεν ἐκίνησε τὴν ἐνέργειαν, ἐκ τοῦ βαλόντος (“em tudo criou o movimento da animação, a partir daquele que arremessa [a pedra]). E nos escólios T XX 48, de novo a ocasião de uma cena de batalha: πανταχόθεν τὴν ἐνέργειαν κινεῖ (“em tudo cria o movimento da animação”). Logo, apesar de originalmente a ἐνέργεια estar ligada mais a uma atividade,

<sup>1029</sup> Chiron, 2001, p. 219. As passagens mencionadas por Chiron são aquelas da *Retórica* 1410 b 33-36, 1411 b 24-25; 1412 a 10. Reproduzo-as aqui com traduções minhas.

<sup>1030</sup> Chiron, 2001, p. 220. Chiron lembra ainda a passagem da *Poética*, 1455 a 22 sq., onde a perspectiva é diferente, mas a ligação entre a ἐνέργεια e a visão é bastante clara.

<sup>1031</sup> Meijering, 1987, p. 37.

enquanto ἐνάργεια se ligaria mais ao poder evocador de uma descrição, os termos são praticamente sinônimos aqui.<sup>1032</sup>

Lembro ainda que as lições dos escólios – ἐκίνησε τὴν ἐνέργειαν / ἐκίνησε τὴν ἐνέργειαν / τὴν ἐνέργειαν κινεῖ – parecem retomar aquela mesma passagem de Aristóteles para a qual os manuscritos oferecem as duas lições: ἡ δ' ἐνέργεια κίνησις (“a animação é movimento”) e ἡ δ' ἐνάργεια κίνησις (“a evidência é movimento”).

E sobre essa mesma passagem de Aristóteles, Chiron observou bem que κίνησις é uma restituição de Bekker à lição μίμησις dos manuscritos, que faz lembrar a fórmula de Demétrio: πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργές τι ἔχει (“toda imitação tem algo evidente”).<sup>1033</sup> Demétrio faz menção aqui à propriedade mimética da “evidência”, de que voltarei a falar mais à frente. E o fato é que Demétrio não só conhece a metáfora “por animação” (κατ' ἐνέργεια), como, em dois de seus exemplos sobre as metáforas, ambas as concepções se confundem.<sup>1034</sup>

A metáfora da *Ilíada*, XIII, 799, usada por Aristóteles e Demétrio para ilustrar a metáfora “animada” (κατ' ἐνέργειαν), encontra-se nos escólios em meio a uma discussão que alia os dois fatores de “evidência”: a ação e a visualização. E a imitação da ação, nesse caso, está ligada diretamente aos aspectos rítmicos da composição. Vejamos a passagem, que comenta também o verso antecedente:

Κύματα παφλάζοντα] δείξει θέλει καὶ φύσιν κυμάτων. Καὶ μοι δοκεῖ καὶ τὸν ἦχον μιμήσασθαι διὰ τῆς περὶ τὴν σύνθεσιν τῶν σημείων τραχύτετος ‘παφλάζοντα πολυφλοίσβοιο’. εἶθ' ὄρα καὶ τὸ ὁμοιοκατάληκτον ‘κύματα παφλάζοντα’ ‘κυρτὰ φαληριόωντα’, καὶ ἔχει ἕκαστον τῶν ὀνομάτων ἰδίαν χάριν· τὰ μὲν γὰρ παφλάζοντα πρὸς τὸν ἦχον, τὰ δὲ κυρτὰ πρὸς τὸν ὄγκον, τὰ δὲ φαληριόωντα πρὸς τὰ χρώμα, προειπῶν δὲ ‘ἐν δέ τε πολλὰ κύματα’ ἐπειξηγῆται πῶς πολλά, ‘πρὸ μὲν τ' ἄλλ', αὐτὰρ ἐπ' ἄλλα’, εἰς δὲ τὴν συνέχειαν τῆς ἐπιφορᾶς τῶν πολεμίων ἢ εἰκῶν.

‘Ondas turbulentas’] quer mostrar também a natureza das ondas. E me parece também imitar o som por meio da aspereza na composição da escrita: ‘turbulentas de um rumorejante [mar]’. Em seguida, veja também as semelhantes terminações κύματα παφλάζοντα (‘ondas turbulentas’) e κυρτὰ φαληριόωντα (‘arqueadas, brancas de espumas’). Também cada uma das palavras tem sua própria graça: o παφλάζοντα (‘turbulentas’) pelo som, o κυρτὰ (‘arqueadas’) pelo volume, o φαληριόωντα (‘brancas de espuma’) pela cor. E, após ter dito antes ‘e em muitas ondas’, acrescentou de

<sup>1032</sup> Meijering, 1987, p. 40.

<sup>1033</sup> Chiron, 2001, p. 220.

<sup>1034</sup> Chiron lembra que os retores tanto distinguiram as duas noções – e.g. Quintiliano, IV, 2, 63; VIII, 3, 61; IX, 2, 40 (ἐνάργεια); VIII, 3, 89 (ἐνέργεια) –, quanto as confundiram (e. g. Anônimo Segueriano, p. 369, 371 Spengel-Hammer).

certo modo muitas, ‘umas sobre as outras’; [essa] a imagem para o caráter ininterrupto do ataque dos inimigos.<sup>1035</sup>

Como no desenvolvimento do conceito de ἐνάργεια houve uma assimilação da concepção aristotélica da ἐνέργεια, também pelos críticos de Homero, esses podem muito bem ter assimilado, junto com a concepção de Aristóteles, também o exemplo usado por ele. E ainda que Demétrio não associe tal metáfora homérica diretamente aos aspectos da “evidência”, no passo seguinte de suas reflexões sobre as metáforas, ele passa dos aspectos do movimento da ἐνέργεια para aqueles da visualização da ἐνάργεια, sem nenhuma fórmula de transição, o que sugere que Demétrio não as concebe separadamente.

Nesse passo seguinte, Demétrio lança mão da metáfora, não mencionada por Aristóteles, da *Ilíada*, XIII, 339: ἔφριξε δὲ μάχη (“arreprou-se a batalha”), que é uma metáfora que evoca a imagem dos guerreiros brandindo suas lanças. A cena propiciada pela “metáfora animada” gera imagem e som, pois evoca “a agitação das lanças” (ἐκ τῶν δοράτων κλόνον) e “um leve eco contínuo” (ἡρέμα ἦχον συνεχῶς).<sup>1036</sup> E, ao certo, é possível que Demétrio tenha extraído essa metáfora κατ’ ἐνέργειαν (“animada”) de uma discussão dos críticos antigos de Homero onde se aliam os valores da ἐνέργεια e da ἐνάργεια.

Vimos que essa metáfora foi destacada pelos escoliastas em função de suas propriedades de evocação visual e movimento. Os escólios D trazem a seguinte lição: “Arreprou’ por [as lanças] terem se endireitado cerradamente” (Φρίσσειν γὰρ τὸ ὀρθοῦσθαι πυκνῶς);<sup>1037</sup> e os escólios bT: “Brevemente, ele mostra o erguer das lanças e o movimento. Ele criou algo parecido com o movimento de espigas de trigo” (ἐν βραχεῖ δὲ τὸ μετέωρον τῶν δοράτων καὶ τὴν κίνησιν δηλοῖ. ὁμοῖον γὰρ τι τῆ τῶν σταχίων κινήσει γέγονεν).<sup>1038</sup>

No projeto anunciado por Demétrio, a discussão sobre a metáfora enquadra-se bem no estilo grandioso, herdeiro direto da retórica isocrática e, em grande medida, tributário das concepções de Aristóteles sobre o estilo. No entanto, além de esses dois exemplos homéricos terem se inserido em uma discussão dos críticos antigos de Homero com base nos elementos próprios da ἐνάργεια (“evidência”), esse segundo exemplo de metáfora “animada” (κατ’

<sup>1035</sup> Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 547-548 = Mass, 1888, p. 55 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

<sup>1036</sup> *PH*, § 82.

<sup>1037</sup> Van Thiel, 2014, p. 431.

<sup>1038</sup> Erbse (vol. 3), 1969-1988, p. 463 = Mass, 1888, p. 25 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

ἐνέργειαν) tem no *PH* as propriedades de evocação visual próprias da “evidência” (ἐνάργεια).

E sendo a “evidência” um dos dois principais fatores do estilo simples, que *a priori* não deveria se misturar com o grandioso, parece que estamos diante de mais uma incoerência que surge no projeto anunciado no *PH* para os tipos de estilo, em razão da tentativa de amalgamar as diferentes fontes, peripatéticas e estoicas.

Outro aspecto fundamental da evidência, e que está diretamente associado ao movimento, é a μίμησις (“imitação”) da ação. Como Chiron lembra, o poder evocador da “evidência” no *PH* está ligado ao fato de que a linguagem primitiva tem para os estoicos a faculdade de imitar as coisas e as ações. Segundo essa concepção, a linguagem se desfaz como meio, tendo a faculdade de colocar a realidade diante dos olhos. Logo, a “evidência” no *PH* consiste no retorno ao funcionamento primitivo e natural da língua – retorno necessário pela perda progressiva, com o tempo, da ligação original entre as palavras e as coisas – o que permite chamar as coisas pelas palavras que se parecem com elas.<sup>1039</sup>

E a μίμησις (“imitação”) da ação, na esfera da “evidência”, é prevista no *PH* tanto no nível das palavras, quanto no da composição. Vejamos primeiramente o da composição:

Κακοφωνία δὲ πολλάκις, ὡς τό· κόπτ' ἐκ δ' ἐγκέφαλος, καί· πολλὰ δ' ἄναντα, κάτωτα, μεμίμηται γὰρ τῇ κακοφωνίᾳ τὴν ἀνωμαλίαν· πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργὲς τι ἔχει.

E muitas vezes a cacofonia, como em: κόπτ' ἐκ δ' ἐγκέφαλος (*chocou e da cabeça os miolos*) e πολλὰ δ' ἄναντα, κάτωτα (*muitas vezes acima, abaixo*) – pois se imita por meio da cacofonia a aspereza, e toda imitação contém alguma evidência.<sup>1040</sup>

No primeiro exemplo, extraído da *Odisseia*, IX, 290, Polifemo protagoniza um espetáculo de horror, ao matar os companheiros de Odisseu, chocando-os como “cãezinhos” contra um rochedo, para devorá-los em seguida.<sup>1041</sup> De fato, Demétrio é um pouco vago sobre a relação da cacofonia com a ação descrita, mas Dionísio de Halicarnasso é um pouco mais descritivo quanto a esse efeito no exemplo odisseico:

---

<sup>1039</sup> Chiron, 2001, p. 300-301.

<sup>1040</sup> *PH*, § 219.

<sup>1041</sup> Demétrio cita o trecho da *Odisseia*, IX, 289-290: σὺν δὲ δῦω μάρψας ὡς τε σκύλακας ποτὶ γαίην/ κόπτ' ἐκ δ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέε, δεῦε δὲ γαίαν (“E, tendo pego dois, chocou-os, como cachorrinhos, contra o chão, e os miolos da cabeça escorreram pela terra e encharcaram o chão”).

Ἄραττομένων δὲ παρὰ πέτρας ἀνθρώπων ψόφον τε καὶ μόρον οἰκτρὸν ἐνδεικνύμενος ἐπὶ τῶν ἀηδεστάτων τε καὶ κακοφωνοτάτων χρονιῆ γράμμάτων οὐδαμῆι λεαίνων τὴν κατασκευὴν οὐδὲ ἠδύνων.

Ao demonstrar tanto o barulho quanto o lastimável destino dos homens que são chocados contra o rochedo, demora-se nas letras mais desagradáveis e mais cacofônicas possíveis, não sendo nem um pouco polido nem agradável em sua construção.<sup>1042</sup>

A descrição de Dionísio retoma aquela relação da ἐνάργεια com a μίμησις (“imitação”) que, no *PH*, é expressa pela frase: πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργές τι ἔχει (“toda imitação tem alguma evidência”). A cacofonia reproduz o próprio som do choque dos companheiros de Odisseu atirados ao solo por Polifemo.

Mas, além disso, o som desagradável aos ouvidos sugere, na cena, o próprio desagrado da ação. Talvez seja a isso que Demétrio tenha se referido ao dizer que a cacofonia reproduz a ἀνωμαλία – termo que parece remeter aqui à “aspereza” da cena –, produzindo então a “evidência” (ἐνάργεια).

Quanto ao segundo exemplo, a relação entre a cacofonia e a “evidência” é menos clara, mas podemos inferir algo a partir do estilo adotado. O trecho é extraído de uma passagem da *Ilíada*, em que Agamêmnon ordena a seus homens irem, junto com as mulas, buscar lenha para os funerais de Pátroclo. Referindo-se aos homens, com as mulas à frente, o verso da *Ilíada*, XXIII, 161, na íntegra, diz: πολλὰ δ’ ἄναντα κάταντα πάραντά τε δόχμιά τ’ ἦλθον (“muitas vezes acima, abaixo, de lado, transversalmente, foram”). O que afeta o som aqui é claramente a repetição de alfas, ou mais precisamente a tripla repetição do som de -αντα. Sem dúvida, a repetição excessiva parece remeter mais à própria repetição da ação. E a ἀνωμαλία, nesse caso, poderia remeter à própria “irregularidade” do terreno.

Mas, além do nível da σύνθεσις (“composição”), Demétrio relaciona ἐνάργεια (“evidência”) e μίμησις (“imitação”) no nível da λέξις (“escolha de palavras”), ao comentar as “palavras criadas” ou “onomatopaicas” (τὰ πεποιημένα ὀνόματα):<sup>1043</sup>

<sup>1042</sup> DCV, VI, 16, 12. A cacofonia desses versos está, sobretudo, no ‘choque’ de consoantes. Lembro aqui, oportunamente, uma passagem de Packard: *This concentration of gutturals is unusual but far from unique (...). No one, I think, will deny the harsh sound of these verses, but the density of guttural sounds is not the entire explanation. A major factor, as Dionysius often tells us, is the distribution of consonant clashes: νδ, ρψ, στ, σκ, σπ, πτ, κδ, γκ, σχ, σρ* (Packard, 1974, p. 245).

<sup>1043</sup> Como vimos antes, o termo é de difícil tradução, pois, em certos momentos do *PH*, as “palavras criadas” podem de fato ser formadas a partir da “imitação” (μίμησις) do que descrevem. Nesse sentido, o termo se aproxima do equivalente em português “onomatopeia” (recuperando a própria etimologia, ὀνόματα πεποιημένα). Porém, em dadas circunstâncias, as “palavras criadas” não são formadas a partir de uma “imitação” de sons, mas em conformidade com a definição aristotélica. A criação de palavras, nesse caso, se pauta em processos de derivação e composição (cf. *PH*, § 97).

Καὶ τὰ πεποιημένα δὲ ὀνόματα ἐνάργειαν ποιεῖ διὰ τὸ κατὰ μίμησιν ἐξενηχῆθαι, ὥσπερ τὸ λάπτοντες. Εἰ δὲ <<πίνοντες>> εἶπεν, οὔτ' ἐμιμῆτο πίνοντας τοὺς κύνας, οὔτε ἐνάργεια ἂν τις ἐγένετο. Καὶ τὸ γλώσσησι δὲ τῶ λάπτοντες προσκείμενον ἔτι ἐναργέστερον ποιεῖ τὸν λόγον.

Também as palavras criadas produzem evidência por trazerem consigo a imitação daquilo que exprimem. É o caso do termo λάπτοντες (*lambendo*). Se tivesse dito << πίνοντες (*bebendo*) >>, não teria imitado os cães enquanto bebem, nem haveria nenhuma evidência. Também o termo γλώσσησι (*línguas*), colocado diante de λάπτοντες (*lambendo*), torna ainda mais evidente o discurso.<sup>1044</sup>

Ao comentar essa passagem, aponte os escólios A bT: “a palavra foi criada a partir do som que ocorre no ato de beber dos cães e dos lobos” (ὠνοματοπεποιήται δὲ ἡ λέξις ἀπὸ τοῦ γινομένου ἤχου ἐν τῇ πόσει τῶν κυνῶν καὶ τῶν λύκων);<sup>1045</sup> e também os escólios D: “compôs o estilo a partir da língua dos cães, quando bebem, e o modo é o da onomatopeia” (πεποιήται ἡ λέξις ἀπὸ τῶν κύνων γλώττης, ὅταν πίνωσιν, καὶ ἔστιν ὀνοματοποιία ὁ τρόπος).<sup>1046</sup> Demétrio parece estar, assim, lidando com um exemplo de onomatopeia bem familiar aos críticos de Homero.

E também vimos antes que Webb comenta que, mais do que “criar” uma imagem em si, o discurso ativa impressões já existentes, dando assim uma impressão de percepção. Logo mais à frente, Webb dirá que “o efeito da ἐνάργεια é comparável ao efeito da sensação. Ela apenas coloca em movimento as impressões existentes, imitando assim a sensação corporal.”<sup>1047</sup>

Ainda que Webb remeta mais precisamente a uma “galeria de imagens” que cada um traz consigo na memória, seu comentário é oportuno para pensar nos efeitos sonoros como fatores de “evidência”. Pois não se trata, necessariamente, da imitação exata do som da ação, mas de uma reprodução sonora que evoca, ou lembra, algum aspecto da ação descrita.

No caso da onomatopeia, o movimento da língua no ato da pronúncia, forçado pelas labiais, uma delas somada à gutural sonora (o gama de γλώσσησι), lembra o som das línguas dos cães sorvendo o líquido e o deglutindo, mas, nesse caso, também reproduz em alguma medida a própria ação. No caso do horror proporcionado por Polifemo e evocado mentalmente por meio da cacofonia, as consoantes guturais surdas evocam sonoramente o choque dos companheiros de Odisseu jogados ao chão pelo Ciclope. Mas, além disso, o som desagradável lembra o próprio desgosto, ou a “aspereza” (ἀνωμαλία), da cena. E quanto ao

<sup>1044</sup> PH, § 220. As palavras citadas por Demétrio remetem à *Ilíada*, XVI, 161. Cf. § 94.

<sup>1045</sup> Erbse (vol. 4), 1969-1988, p. 201 = Mass, 1888, p. 170 (in. Dinforf, 1875-1888, *Tomus VI*).

<sup>1046</sup> Van Thiel, 2014, p. 483. Essa lição também é dada no manuscrito de Genebra; cf. Nicole, 1891, p. 186.

<sup>1047</sup> Webb, 1997, p. 242.

exemplo iliádico, a repetição do grupo silábico gera uma dissonância, que pode remeter à repetição da ação e/ou enfatizar as próprias dificuldades impostas pelo terreno.

E, no capítulo do estilo grandioso, vemos que a “criação de palavras” é de fato vista como um recurso muito estimado em Homero na crítica de Demétrio, que vê nesse recurso uma sabedoria do poeta; este as criaria com tal espontaneidade, “como se viesse de um costume” daqueles que primeiro as instituíram:

Τὰ δὲ πεποιημένα ὀνόματα ὀρίζονται μὲν τὰ κατὰ μίμησιν ἐκφερόμενα πάθους ἢ πράγματος, οἷον ὡς τό· σίζε καὶ τὸ· λάπτοντες. Ποιεῖ δὲ μάλιστα μεγαλοπρέπειαν διὰ τὸ οἷον ψόφοις εἰκέναι, καὶ μάλιστα τῷ ξένῳ· οὐ γὰρ ὄντα ὀνόματα λέγει, ἀλλὰ τότε γινόμενα, καὶ ἅμα σοφὸν τι φαίνεται ὀνόματος καινοῦ γένεσις, οἷον συνηθείας· εἰκεν γοῦν ὀνοματουργῶν τοῖς πρώτοις θεμένοις τὰ ὀνόματα.

E as onomatopeias são definidas como palavras que, por seu caráter mimético, exprimem uma emoção ou uma ação; por exemplo, σίζε (*chiava*) e λάπτοντες (*lambendo*). São, sobretudo, fator de grandeza por se parecerem com os sons que descrevem e, sobretudo, pela estranheza, pois não diz palavras que já existem, mas que nascem no momento. Ao mesmo tempo, o nascimento de uma nova palavra demonstra certa sabedoria, como se viesse de um costume. Afinal, enquanto criador de palavras, ele se parece com aqueles que primeiro as instituíram.

Comentei que a motivação inicial para Demétrio ter incluído a discussão sobre as “palavras criadas” no estilo grandioso é peripatética, como constatamos de uma passagem em que Aristóteles aponta um afastamento entre essas palavras e a linguagem corrente.<sup>1048</sup> Mas também frisei que a discussão de Demétrio vai muito além dessa motivação inicial, pois ele admite a concepção dos estoicos sobre a linguagem natural, afastando-se de Aristóteles, para quem a linguagem é convencional. Logo, para Demétrio, os ὀνόματα πεποιημένα são ao mesmo tempo “palavras criadas” e “onomatopeias”, pois imitam a “emoção ou a ação” (πάθος ἢ πρᾶγμα), e remetem à “evidência” (ἐνάργεια).

Comentei ainda que Quintiliano, ao tratar das “palavras criadas” ou “onomatopeias”, ao contrário de Demétrio, alerta para o risco do uso de expressões como o σίζ’ ὀφθαλμός (“o olho chiava”).<sup>1049</sup> E também o autor anônimo da *Arte do discurso político* (Τέχνη τοῦ πολιτικοῦ λόγου), visando o discurso político e judiciário, desaprova por completo o uso de “palavras criadas” (ὀνοματοποιΐα) como o “o olho chiava” (τὸ σίζεν ὀφθαλμός) de Homero.<sup>1050</sup>

<sup>1048</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1406 b 26; *Poética*, 1457 a 33.

<sup>1049</sup> Quintiliano, I, V, 72 Halm.

<sup>1050</sup> Anônimo Segueriano, *Arte do discurso político*, 86 Patillon.

Essa restrição reflete uma preocupação com a oratória forense, pois, nesse tipo de discurso, os procedimentos que se afastam muito da linguagem corrente geram incômodo na audiência, uma vez que comprometem a clareza e a aparência de espontaneidade requerida na transmissão do “caráter” (ἦθος).

Mas como Demétrio visa a abarcar em sua teoria, indistintamente, os três gêneros retóricos da classificação aristotélica, assim como os gêneros literários, ele não faz nenhum tipo de restrição quanto às “palavras criadas” ou “onomatopeias”. Ao contrário, Demétrio as prescreve em razão de sua “evidência”, que aqui é claramente recomendada em vista de uma aplicação literária.

E, a exemplo de Demétrio, Dionísio de Halicarnasso também comenta a criação de palavras como um recurso a ser utilizado por poetas e prosadores, os quais, inclusive, muitas das vezes, ao invés de criá-las, podem utilizar as de seus predecessores, conquanto que sejam sempre as daqueles que “utilizam as letras que imitam melhor as coisas” (ὅσα μιμητικώτατα τῶν γραμμάτων ἔστιν ). E, neste caso, os exemplos que seguem são extraídos de versos de Homero.<sup>1051</sup>

Os escoliastas de Homero também nos fornecem uma gama considerável de exemplos de “criação de palavras”, bem como de composição, a partir da μίμησις (“imitação”) da ação.<sup>1052</sup> E em um desses exemplos, em particular, apontado por Meijering nos escólios bT, a relação entre a μίμησις (“imitação”) e a ἐνάργεια (“evidência”) é diretamente expressa tanto no nível da composição, quanto no das palavras.<sup>1053</sup> O exemplo refere-se ao símile da *Iliada*, XVII, 263-265, que compara a investida dos troianos, liderados por Heitor:

Ἦς δ' ὅτ' ἐπὶ προχοῇσι διπτεῖος ποταμοῖο  
βέβρυχεν μέγα κῦμα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δὲ τ' ἄκραι  
ἠιόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἀλὸς ἔξω  
Como na foz de um rio de águas pluviais

<sup>1051</sup> DCV, 16, 1.

<sup>1052</sup> Richardson levanta uma série de passagens onde os escoliastas identificam a μίμησις (“imitação”) da ação pelo som de frases ou palavras: bT II, 210; II, 463; III, 358; IV, 452; IV, 125; IX, 491; XIII, 181; XIII, 409; XIII, 441; XIII, 798-799; XV, 624-625; XVI, 379; XVI, 792; XVII, 263; XXIII, 30; XXIII, 396; A X, 375; T XIV, 25; AbT XXIII, 688 (Richardson, 1980, p. 284-285).

<sup>1053</sup> Meijering, 1987, p. 42. O outro exemplo refere-se à tentativa frustrada de Deífobo acertar Idomeneu, que evita a lança do inimigo protegendo-se por detrás do escudo. O verso é aquele da *Iliada*, XIII, 409-410: καρφαλέον δὲ οἱ ἄσπις ἐπιθρέξαντο ἄυσεν / ἔγγχεος (“a lança tendo corrido sobre ele, secamente o escudo ressoou”), sobre o qual os escólios bT dizem: “Evidente ao máximo é a escolha vocabular. Pois, a lança não tendo produzido uma batida, mas tendo percorrido, [Homero] imitou o barulho do escudo elevadamente. Por um lado, pelo ‘αὔσεν’ (“ressou”), o som é leve; mas, por outro, expressou-se estendendo-se muito, raspando a borda do escudo com a lança (ἐναργεστάτη ἢ ὀνομασία: τοῦ γὰρ δόρατος πληγὴν μὲν οὐ ποιήσαντος, διαδραμόντος δέ, ἄκρως τὸν ψόφον τῆς ἀσπίδος ἐμιμήσατο. Διὰ δὲ τοῦ ‘αὔσεν’ ἐλαφρὸν μὲν ἦχον. Ἐπὶ πολὺ δὲ παρατεινόμενον ἔφρασε. Τοῦ δόρατος καὶ τὴν ἴτυν παρατρίψαντος) (Meijering, 1987, p. 43).



ruge grande onda contra a corrente, e em torno  
falésias ecoam, fora do mar mugindo.

Sobre a passagem, então, temos nos escólios bT XVII 263-265:

ἔστιν ἰδεῖν κῦμα μέγα...καὶ τὰς...ἠιόνας ἠχοῦσας. Ὁ ἐμμήσατο διὰ τῆς ἐπεκτάσεως τοῦ ‘βοόωσι’ (...). οὕτως ἐναργέστερον τοῦ ὀρωμένου τὸ ἀκουόμενον παρέστηκε. Δεικτικὸν δὲ καὶ τὸ ‘ἐρευγομένης’.

É possível ver uma grande onda... e as...bordas do mar ressoando, que ele imitou através do alongamento de ‘βοόωσι’ (“ecoam”). Desse modo, representou o que se ouve de modo mais evidente do que o que se vê. E é também apropriado à demonstração o ‘ἐρευγομένης’ (“mugindo”).<sup>1054</sup>

E no bT 263 c: “e contribui com a imagem tanto a aspereza dos sons quanto o alongamento de ‘βοόωσιν’ (“ecoam”)” (συμπράττει δὲ τῇ φαντασίᾳ καὶ ἡ τῶν φωνῶν τραχύτης καὶ ἡ ἐπέκτασις τοῦ ‘βοόωσιν’); e, ainda, no bT 264 a: “‘βέβρυχεν’ (‘ruge’): o estilo criou uma onomatopeia” (βέβρυχεν· ὠνοματοπεποιήται ἡ λέξις).<sup>1055</sup>

Desse e de outros tantos exemplos dos escólios, pode-se inferir que Demétrio tenha assimilado exemplos e reflexões sobre a “evidência” dos críticos antigos de Homero, acomodando-os em sua teoria de tipos de estilo. Ao menos, parece certo que ele lida com exemplos homéricos reconhecidos pelo público em função da “evidência” na composição e na escolha de palavras.

Mas as reflexões de Demétrio sobre as virtudes imitativas ligadas à construção da “evidência” se estendem ainda a um procedimento em particular: o hiato. Como Chiron observou, a grande presença de hiatos em Homero – a maior parte deles ligada ao desaparecimento do digama na tradição gráfica –, levou os estoicos a fazerem “acrobacias” para justificar o estilo do Poeta infalível. As justificativas encontradas, em conformidade com a estética estoica, foram: que o hiato tem um *éthos* rude, austero, em tudo digno do gênero épico; que o hiato não seria ‘tão’ disfônico assim; e, por fim, que ele possui uma virtude mimética.<sup>1056</sup>

Demétrio teria, então, absorvido essa crítica estoica em defesa dos hiatos em Homero sob os três aspectos. Comentei sobre a passagem da *Odisseia*, XI, 596: λᾶν ἄνω ὤθεσκε

<sup>1054</sup> Nesse caso, as “bordas do mar” (ἠιόνας) a que o escoliasta se refere são literalmente as “altas bordas do mar” (ἄκρα ἠιόνες), que traduzi por “falésias” e que pode ser também traduzido por “promontórios”.

<sup>1055</sup> Literalmente, βέβρυχεν é um perfeito (“rugi”), mas que no símile homérico tem um sentido de presente. O verbo utilizado pelo escoliasta ὠνοματοπεποιήται refere-se à criação de palavras, mas na acepção específica da criação de uma onomatopeia. Ou seja, trata-se da criação de palavras seguindo o mesmo princípio apontado no *PH*.

<sup>1056</sup> Chiron, 2001, p. 262.

“empurrava a pedra acima”), referente ao episódio de Sísifo, que a reflexão sobre a dissonância causada pelo hiato se enquadra no estilo grandioso pela relação com a composição disfônica de Tucídides, mas que, no entanto, Demétrio estende sua reflexão para as propriedades miméticas desse hiato “de longas” (διὰ μακρῶν). Segundo Demétrio, o hiato da passagem “imita o içar da pedra e a força” (μεμίμηται τοῦ λίθου τὴν ἀναφορὰν καὶ βίαν).<sup>1057</sup>

O comentário de Demétrio sobre as propriedades miméticas desse hiato é um tanto breve, mas o verso da *Odisseia* é lembrado por Dionísio de Halicarnasso, que descreve o hiato com maiores detalhes, em meio a outros procedimentos que promovem a “imitação” (μίμησις) das ações no episódio de Sísifo, como um todo.<sup>1058</sup>

Segundo a tradição, e o próprio Dionísio nos diz, os deuses subterrâneos poriam fim aos tormentos de Sísifo se ele rolasse uma pedra até o alto de um monte escarpado. Acontece que, ao chegar ao topo, a pedra volta morro abaixo.<sup>1059</sup> Dos versos da *Odisseia* XI, 593 a 598, Dionísio realça, então, a virtude imitativa alcançada pelos procedimentos empregados na composição.

Esses procedimentos imitam “o peso da pedra” (τὸ βᾶρος τοῦ πέτρου), “o enorme esforço de erguê-la a partir da terra” (τὴν ἐπίπονον ἐκ τῆς γῆς κίνησιν), “o apoio nas pernas” (τόν δειριδόμενον τοῖς κῶλοις), “a subida ao topo” (τὸν ἀναβαίνοντα πρὸς τὸν ὄχθον), “a pedra penosamente içada” (τὴν μόγις ἀνωθυμένην πέτραν).<sup>1060</sup> Mais do que isso, Dionísio aborda ainda a “descida da pedra”, cuja composição, ao contrário da descrição anterior, Homero “acelera e condensa” (ἐπιταχύννας τε καὶ συστρέφας).<sup>1061</sup>

Mas o que nos interessa aqui é mais precisamente “o içar da pedra” (τοῦ λίθου τὴν ἀναφορὰν) e a “força” (βίαν) necessária para erguê-la – e que poderíamos traduzir, nesse caso, por “esforço” –, mencionados então por Demétrio. Sobre essas ações, em particular, é oportuno reproduzir os comentários de Dionísio a respeito do trecho do verso citado no *PH* e do verso antecedente:

Πρῶτον μὲν ἐν τοῖς δυσὶ στίχοις οἷς ἀνακινεῖ τὴν πέτραν, ἔξω δυεῖν ῥημάτων τὰ λοιπὰ τῆς λέξεως μόρια πάντ' ἐστὶν ἥτοι δυσύλλαβα ἢ μονοσύλλαβα (...). Ἐπειθ' ἅπασαι διαβεβήκασιν αἱ τῶν ὀνομάτων ἀρμονίαι διαβάσεις εὐμεγέθεις καὶ διεστήκασιν πάνυ αἰσθητῶς, ἢ τῶν φωνηέντων γραμμάτων συγκρουομένων ἢ τῶν ἡμιφώνων τε καὶ

<sup>1057</sup> *PH*, §72.

<sup>1058</sup> *DCV*, 20, 8-22.

<sup>1059</sup> *DCV*, 20, 10. Filho de Éolo e fundador de Corinto, as razões da pena imposta a Sísifo são muitas, mas sempre associadas à sua grande astúcia, com a qual Sísifo enganou, por diversas vezes, os deuses.

<sup>1060</sup> *DCV*, 20, 12.

<sup>1061</sup> *DCV*, 20, 15.

ἀφώνων συναπτομένων (...). Αἱ μὲν μονοσύλλαβοί τε καὶ δισύλλαβοι λέξεις, πολλοὺς μεταξὺ χρόνους ἀλλήλων ἀπολείπουσαι, τὸ χρόνιον ἐμιμήσαντα τοῦ ἔργου· αἱ δὲ μακραὶ συλλαβαί, στηριγμοὺς τινὰς ἔχουσαι καὶ ἐγκαθίσματα, τὴν ἀντιτυπίαν καὶ τὸ βραδύ καὶ τὸ μόγις· τὸ δὲ μεταξὺ τῶν ὀνομάτων ψύγμα καὶ ἡ τῶν τραχυνόντων γραμμάτων παράθεσις τὰ διαλείμματα τῆς ἐνεργείας καὶ τὸ τοῦ μόχθου μέγεθος· οἱ ῥυθμοὶ δ' ἐν μήκει θεωρούμενοι τὴν ἕκτασιν τῶν μελῶν καὶ τὸν διελευσμὸν τοῦ κυλίουτος καὶ τὴν τοῦ πέτρου ἔρεισιν.

Primeiramente, então, nos dois versos em que move a pedra para cima, fora os dois verbos, as demais palavras são todas ou dissilábicas, ou monossilábicas (...). E, ainda, todas as ligações entre as palavras estão espaçadas por intervalos amplos e separadas de modo muito perceptível, seja pelo hiato, seja pela justaposição de semivogais ou de áfonas (...). As palavras monossilábicas e dissilábicas, deixando grandes intervalos de tempo entre elas, imitam o tempo da ação. As sílabas longas, que têm certas marcações e paradas, imitam a resistência, a lentidão e o esforço. O fôlego entre as palavras e a sobreposição de letras rudes imitam as pausas na força empregada e o tamanho da fadiga. Os ritmos, vistos em sua extensão, imitam a tensão nos membros daquele que rola a pedra, seu ato de arrastá-la e de apoiá-la.<sup>1062</sup>

A descrição de Dionísio é muito mais detalhada e contextualiza melhor o hiato no âmbito da discussão sobre as virtudes imitativas dos versos de Homero na passagem. Dionísio destaca que as palavras estão espaçadas por intervalos amplos e bem perceptíveis graças, entre outros fatores, ao hiato.

E, logo na sequência, Dionísio procura demonstrar como esse intervalo, sobretudo entre as palavras monossilábicas e dissilábicas, visa a dar uma ideia do tempo da ação, sendo que as sílabas longas contribuem para aumentar ainda mais esse tempo, ampliando a dimensão do esforço demandado para rolar a pedra até o alto. O fôlego que se toma entre as palavras – e, nesse ponto, o hiato tem uma contribuição decisiva – se confunde com o próprio fôlego tomado por Sísifo, e em cada pausa necessária para seu esforço descomunal.

Ao certo, as palavras monossilábicas ou dissilábicas não são comentadas por Demétrio, mas elas estão presentes na passagem citada por ele no *PH*. Basta lembrar que, com exceção do verbo “empurrava” (ὤθεσκε), temos duas palavras dissilábicas: λᾶαν e ἄνω (“pedra” e “acima”). Também o hiato mencionado por Demétrio não se dá exatamente entre monossílabos e dissílabos, mas entre um dissílabo – ἄνω (“acima”) – e um trissílabo – ὤθεσκε (“empurrava”). De todo modo, as palavras estão separadas por duas longas – dois ômegas –, e as sílabas longas, segundo Dionísio, dão a impressão de um prolongamento do próprio esforço de Sísifo. Demétrio funde, assim, dois procedimentos apresentados por Dionísio em um só, o hiato de longas.

---

<sup>1062</sup> DCV, 20, 13-14.

O fato de que Demétrio seja tão breve, chegando a parecer desprezível, em seu comentário, e que um tratado especializado na composição dê ênfase à mesma passagem, sugere que uma ideia sobre a virtude imitativa desse verso de Homero tenha circulado, de algum modo, no momento de composição desses tratados.

Assim, o comentário elíptico de Demétrio pode ser justificado pelo fato de ser dirigido a um público com um provável conhecimento prévio sobre as virtudes imitativas dos versos de Homero no episódio de Sísifo. Isso dispensaria Demétrio de maiores explicações. Já no caso do *DCV*, um tratado especializado na composição, seria oportuno ampliar a discussão reconhecida pelo público, aguçando seu senso crítico e aprimorando, assim, seu conhecimento da estilística da composição.

É mesmo possível que as ideias relativas à virtude imitativa da passagem de Homero tenham circulado em manuais de estilística similares a eles, talvez nas próprias lições dos retores ou nos inúmeros e dispersos comentários homéricos que circulavam, desde as lições escolares até entre o público cultivado, a partir do período helenístico.

Nesse sentido, lembro que também os escólios da *Odisseia* fazem menção à virtude imitativa das sílabas longas no verso: “Elogia-se o verso que mostra, por meio das sílabas longas, a dificuldade” (ἐπαινείται τὸ ἔπος ὡς διὰ τῶν μακρῶν συλλαβῶν τὴν δυσχέρειαν ἐμφάνειν).<sup>1063</sup>

E, ainda, Eustácio de Tessalônica (séc. XII d. C) reconhece os efeitos sonoros da composição no episódio de Sísifo, em razão de sua capacidade de imitar a subida e a descida da pedra. E no que diz respeito, especificamente, ao trecho da subida:

Τὸ δὲ λαὸν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον, ἐπαινείται χάριν τῆς συνθήκης.  
Ἐμφάνει γὰρ τὴν δυσχέρειαν τοῦ τῆς ὠθήσεως ἔργου τῆ τῶν  
φωνηέντων ἐπαλληλία, δι’ ὧν ὀγκούτων τὸ στόμα οὐκ ἔῃται τερχεῖν  
ὁ λόγος, ἀλλ’ ὀκνηρὰ βαίνει συνεξομοιούμενος τῆ ἐργωδία τοῦ ἄνω  
ὠθεῖν.

‘empurrava a pedra acima, até o alto da colina’: elogia-se a graça da composição, pois mostra a dificuldade do trabalho de empurrar, por meio da sobreposição de vogais, pelas quais, a boca enchendo, não se deixa o discurso correr. Ao contrário, anda lentamente, semelhante à dificuldade de empurrar [a pedra] acima.<sup>1064</sup>

Mais do que a qualquer outro sentido, o efeito rítmico-sonoro do hiato, nesse verso, apela à “visão”. E isso se dá por meio de uma espécie de presentificação dos fatos ocorridos.

É Dionísio de Halicarnasso quem deixa isso mais claro.

<sup>1063</sup> Dindorf, 1855, p. 524.

<sup>1064</sup> Eustácio, 1702, 19-23, p. 439 Stallbaum.

Antes de comentar o episódio de Sísifo, ele lembra como, apesar de utilizar apenas poucos ritmos e um só metro, Homero consegue sempre algo novo e engenhoso, “de modo que, para nós, em nada difere ver os fatos acontecendo ou sendo anunciados” (ὥστε μηδὲν ἡμῖν διαφέρειν γινόμενα τὰ πράγματα ἢ λεγόμενα ὀρᾶν).<sup>1065</sup> Dionísio nos remete, então, às narrativas de Odisseu na corte dos Feácios, onde, ao contar sobre suas aventuras e sua descida ao reino dos mortos, ele “reproduz as visões dos males dali” (τὰς ὄψεις τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀποδίδωσιν).<sup>1066</sup>

Em seguida, Dionísio então escolhe, entre essas narrativas, o episódio de Sísifo, onde pretende descrever como Homero “mostrará isso mimeticamente também através da própria composição” (δηλώσει ταῦτα μιμητικῶς καὶ κατ’ αὐτὴν τὴν σύνθεσιν). E, após reproduzir o mesmo trecho citado por Demétrio junto com os três versos anteriores, Dionísio comenta: “aqui, a composição é o que mostra cada coisa daquilo que acontece” (ἐνθαῦτα ἡ σύνθεσις ἐστὶ ἡ δηλουῖσα τῶν γινομένων ἕκαστον).<sup>1067</sup> Por fim, antes de comentar a “descida da pedra”, Dionísio volta a enfatizar que o efeito nasce “de uma arte que tenta imitar o que acontece” (τέχνης μιμήσασθαι τὰ γινόμενα πειρωμένης).<sup>1068</sup>

A μίμησις (“imitação”) consiste aqui na busca consciente de elementos estilísticos que possam sugerir aspectos particulares de uma imagem mais ampla construída mentalmente. O objetivo é que o público seja uma espécie de “testemunha ocular”.<sup>1069</sup> As circunstâncias são descritas de tal modo que os fatos se desenrolam perante seus “olhos”; a “visão” sendo, obviamente, um processo mental a partir do discurso lido ou ouvido. Ora, tudo isso nos remete inequivocamente à “evidência”.

Mas, voltando ao *PH*, comentei que, embora o estilo grandioso seja um herdeiro direto do estilo praticado pela escola isocrática, Demétrio não admite a proscricção absoluta do hiato em prol da “fluidez” (λειότης), pregada por aquela escola. Ao contrário, ele opta por um

---

<sup>1065</sup> *DCV*, 20, 8.

<sup>1066</sup> *DCV*, 20, 9.

<sup>1067</sup> *DCV*, 20, 11-12. Dionísio parece remeter aqui àquela propriedade da “evidência”, comentada acima, da “descrição em detalhes” ou “descrição minuciosa” (ἀκριβολογία). E, nesse sentido, é oportuno destacar uma passagem dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”) de Teão, mais precisamente sobre o exercício da narração, onde o autor destaca a descrição da “minúcia” (ἀκρίβεια) nas narrativas de Odisseu na corte dos feácios: “Por um lado, deve-se ainda contar com máxima concisão aquilo que será um motivo de pena para os ouvintes, como Homero: “jaz Pátroclo”. Por outro lado, aos que se alegram deve-se satisfazer, assim como o próprio poeta fez, para os Feácios amantes de histórias, o personagem Odisseu contando suas narrativas com muita minúcia e sem pressa” (Ἔτι δὲ τὰ μὲν λυπήσοντα τοὺς ἀκουσομένους συντομώτατα διηγητέον, ὡς Ὅμηρος· << κείται Πάτροκλος >>· τοῖς δὲ εὐφραίνουσιν ἐνδιατριπτέον, ὥσπερ ὁ αὐτός ποιητής τοῖς Φαίαιξιν οὖσιν φιλομύθοις πεποίηκε τὸν Ὀδυσσεά μετὰ πολλῆς ἀκριβείας καὶ σχολῆς τὰ καθ’ ἑαυτὸν διηγούμενον) (Teão, 80, 1-7 Spengel = 5 Patillon).

<sup>1068</sup> *DCV*, 20, 14.

<sup>1069</sup> Lanço mão da mesma expressão utilizada por Zanker; cf. Zanker, 1981, p. 297.

estilo disfônico com características tipicamente associadas à escrita de Tucídides, entre as quais, o *éthos* rude e austero do hiato. No entanto, a exemplo de Dionísio, Demétrio defende o hiato embasado nas concepções estoicas sobre as virtudes imitativas do hiato em Homero. E isso gera uma incoerência no projeto teórico anunciado.

O hiato não é tão “disfônico”, e, mais do que isso, seus efeitos sonoros podem promover a “evidência” (ἐνάργεια). E a “evidência” (ἐνάργεια) é, como vimos, um dos dois principais atributos do estilo simples, um tipo de estilo que não deveria *a priori* se misturar com o estilo grandioso. Novamente, uma incoerência no projeto anunciado, surgida da inserção da “evidência” no estilo grandioso.

Por fim, lembro a passagem da introdução do *PH*, em que Demétrio descreve as Preces da *Ilíada*, IX, 503, como “mancas e enrugadas” (χωλαί καὶ ῥυσαί) “pela lentidão” (ὕπὸ βραδυτήτος) no discurso. Comentei que um tratado *Sobre as figuras*, atribuído a certo Políbio de Sardes, cita esses mesmos versos na sequência de uma definição sobre a “hipotipose” (ὕποτύπωσις),<sup>1070</sup> sobre a qual sabemos através de Quintiliano tratar-se do nome que alguns antigos davam à *evidentia*.<sup>1071</sup>

Também comentei que a reflexão elíptica de Demétrio parece encontrar um fundamento nos escólios bT, onde a lição de Pseudo Heráclito e a de outro escoliasta esclarecem que a descrição das Preces é, na verdade, uma personificação do sofrimento dos suplicantes, e que Homero as descreve como um “pintor” (ζωγράφος).

Pois bem, enquanto em Pseudo Heráclito a lentidão das Preces se contrapõe à pressa do Desvario, em Demétrio ela se opõe à ordem, que é “concisa e breve” (σύντομον καὶ βραχύ), ou, se preferirmos, “curta e grossa”, para usar uma expressão mais comum. Logo, a passagem das Preces, segundo Demétrio, é marcada por um “discurso longo” (μακρολογία), donde a composição seria, em alguma medida, a própria μίμησις (“imitação”) da lentidão das Preces. Em outros termos, somam-se aqui aquelas duas propriedades elementares da “evidência”: descrição e μίμησις da ação.

Ao certo, todas essas referências cruzadas das lições de Demétrio com as dos escoliastas da *Ilíada* e da *Odisseia*, comprovam como o *PH* dialoga com a crítica antiga de Homero. E aqui, mais uma vez, voltamos à questão da formação do público de Demétrio.

Como Webb sugere, os textos da antiga *paideia* forneciam a matéria-prima para sofistas e estudantes, e há muitas razões para crer que as imagens mentais teriam

---

<sup>1070</sup> Políbio de Sardes, 108, 17-22 Spengel III.

<sup>1071</sup> Quintiliano, IX, II, 40 Halm.

desempenhado um papel importante na recepção desses textos. A importância das imagens na mnemotécnica antiga, por exemplo, é bem conhecida.<sup>1072</sup>

E, ainda nesse sentido da formação, é oportuno destacar o papel da “evidência” na própria prática escolar do exercício da ἔκφρασις (“descrição”), um dos da série canônica dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”). Os autores dessa série definem “a descrição” (ἔκφρασις) como “um discurso que leva em conta cada detalhe, trazendo aos olhos, com evidência, o que é apresentado” (λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον).<sup>1073</sup>

E Dubel observou bem que a “evidência” não só aparece na definição, como figura insistentemente nesse exercício em razão de suas qualidades estilísticas.<sup>1074</sup> Donde a autora conclui que esse exercício de composição literária apresenta a vantagem de isolar uma forma de discurso centrada na busca da *enárgeia* em si.<sup>1075</sup>

Logo, a prática desse exercício preliminar, que tem como base os modelos da tradição literária grega, notadamente Homero, mostra como desde muito cedo os estudantes – futuros sofistas – estiveram em contato com a noção de “evidência”, praticando e gravando em suas mentes os modelos da tradição helênica clássica. Isso nos dá uma dimensão do papel da “evidência” na transmissão desse patrimônio cultural, formando tanto oradores, poetas e escritores, quanto seu próprio público ou, mesmo, seus críticos especializados.

E, mesmo que não seja possível saber se esse “exercício preliminar” já era difundido no momento da composição do *PH*, é certo que Demétrio lida com um conceito bem conhecido de seu público. Isso o dispensa, por exemplo, de uma definição sobre a “evidência”. Mais do que isso, Demétrio parece lidar também com exemplos de “evidência” reconhecidos pelo público, o que o exime de detalhar procedimentos, limitando-se, na maior parte das vezes, a apenas apontá-los.

E ressalto, por fim, que sua reflexão sobre a “evidência” se pauta em exemplos literários que cumprem a função de entreter o público, e não propriamente levá-lo a uma tomada de decisão, como no caso de um discurso deliberativo e judiciário. E, além disso, Demétrio detalha procedimentos para se atingir a “evidência”, que, muitas vezes, são inadequados à oratória forense e deliberativa. Isso comprova, mais uma vez, que o estudo

---

<sup>1072</sup> Webb, 1997, p. 240.

<sup>1073</sup> A definição desse exercício em Teão e Aftônio é a mesma, variando apenas a ordem em Pseudo Hermógenes. A definição de Nicolau traz um sinônimo de περιηγηματικός, ἀφηγηματικός, para se referir à explicação detalhada.

<sup>1074</sup> Dubel, 1997, p. 253.

<sup>1075</sup> Dubel, 1997, p. 254.

avançado da estilística proposto por Demétrio serve à retórica no seu sentido mais amplo, que abarca desde os três gêneros retóricos definidos por Aristóteles, até os próprios gêneros literários. Provando, assim, mais uma vez, que a introdução dos historiadores e oradores no ensino superior de retórica, embora o discurso em prosa passe a ser prioridade, não significou um abandono definitivo da poesia.



## Conclusão

### 3.1. Breve panorama da crítica estilística de Homero no *PH* em relação aos níveis de instrução retórica

No primeiro capítulo, procurei demonstrar que a formação generalista de base isocrática contribuiu decisivamente para a composição do quadro educacional dos períodos helenístico e imperial. Essa formação generalista acomodou-se bem às condições exigidas pela prática retórica nesses períodos, quando se nota um interesse crescente pelos mais variados gêneros discursivos, pronunciados ou escritos. E isso se reflete na abordagem por Demétrio dos mais diversos autores da tradição literária grega.

No quadro educacional, o *PH* estaria entre as lições do “retor” ou “sofista” (ῥήτωρ/σοφιστής). Isso significa que seu público já estaria bem familiarizado com as lições do “gramático” (γραμματικός), o que permite a Demétrio dispensar-se de explicações gramaticais mais elementares, por exemplo, sobre metros da poesia, ou definições de figuras e tropos. Até mesmo os exemplos do *PH* extraídos de poetas podem ser citados de forma mais incompleta, já que o público logo os reconhece.

Afinal, o “gramático” (γραμματικός) já se encarrega da explicação dos textos de poetas. E Homero é, sem dúvida, o modelo supremo. Criatore lembra que são cerca de mil papiros de Homero, sendo que o segundo autor preferido, Eurípides, conta com um décimo desse volume.<sup>1076</sup>

Criatore também chamou atenção para uma obra exemplar sob a perspectiva da atividade do “gramático” (γραμματικός) no quadro da educação antiga, na Grécia, em Roma e no Egito: o *Vida e poesia de Homero*, de Pseudo Plutarco (séc. II – III d. C.).<sup>1077</sup> E é particularmente intrigante que cinco exemplos de Homero citados no *PH* estejam reproduzidos no *Vita*, além de uma associação, em comum, entre dois personagens da épica homérica como personificações do cômico: Tersites e Iro.

Quanto aos exemplos homéricos em comum, é provável que tenham se cristalizado na tradição gramatical do estudo de tropos e figuras, estando presentes nas lições dos gramáticos já na época de composição do *PH*. Quanto à ligação de Tersites ao cômico, essa é uma tradição muito antiga, que, como vimos, remonta a Platão e esteve presente nas lições

---

<sup>1076</sup> Criatore, 2001, p. 194.

<sup>1077</sup> Criatore, 2001, p. 206.

escolares. Já a associação de Iro a Tersites em torno do riso, ela não parece ter sido tão comum na Antiguidade, e, ao menos até onde pude chegar nessa minha pesquisa, entre as obras ligadas à instrução retórica, encontra-se apenas no *Vita* e no *PH*.

Também é oportuno destacar que esses exemplos homéricos são alvo de uma reflexão crítica no *Vita*, ainda que possamos falar apenas de uma crítica literária incipiente. Seja como for, Pseudo Plutarco não deixa de tratar da mais bela das partes da arte gramatical, segundo Dionísio Trácio: “a crítica de poemas” (κρίσις ποιημάτων).<sup>1078</sup> E, ainda que essa crítica seja tímida se comparada à do *PH*, é possível estabelecer um diálogo entre as obras também a partir dela.

De fato, seria necessário um estudo mais detalhado para definir a amplitude e os limites desse diálogo, o que exigiria ir muito além do propósito deste trabalho. De todo modo, pretendo abordar melhor essa questão no tópico seguinte, que considero um primeiro passo para se discutir a relação entre as obras, com base em um panorama das referências cruzadas e em alguns pontos em comum que tratam da obra de Homero como um todo.

Mas voltando à questão do *PH* no nível do retor, é oportuno lembrar ainda que ele se encontra um passo à frente dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”). E, no nível desses exercícios, Homero continua servindo como um dos principais exemplos. Da série canônica apresentada por Teão, Pseudo Hermógenes, Aftônio e Nicolau, e da coletânea de exercícios corrigidos de Libânio, Robert lembra que só Demóstenes, Isócrates e Tucídides são mais mencionados do que Homero. Além disso, o poeta é tomado como modelo para o exercício de “personificação” (προσωποποιία).<sup>1079</sup>

Cribiore lembra ainda que o material mitológico aprendido nas lições do gramático se impõe, e Homero – e, em menor medida, os poemas homéricos do ciclo épico – dominam a

---

<sup>1078</sup> Dionísio Trácio, *Arte gramatical*, 1.1.6.1.

<sup>1079</sup> Robert, 2015, p. 79. Robert lembra que, apesar de o poeta não ser mais objeto de estudos sistemáticos, o retor não para de fazer referências a sua obra (Robert, 2015, p. 74). O artigo de Robert oferece um bom panorama de Homero nos autores acima mencionados. Mas quanto à sua observação de que a utilização de Homero é relativamente limitada, pois ele seria uma espécie de “contra-modelo” para tudo que concerne ao estilo e à escolha de palavras, lembro que isso valeria na lógica do paradigma tradicional da educação do período imperial. A preocupação do retor, nesse caso, seria desfazer certos laços que ligam os alunos aos poetas, a fim de direcioná-los para a prosa adequada aos julgamentos e deliberações. Mas eu questiono se a preocupação do retor em evidenciar a diferença entre o discurso de Homero e o discurso em prosa dos historiadores e oradores – que estaria sendo introduzido –, necessariamente excluiria Homero do quadro da instrução sobre o estilo. Como vimos ao longo desse trabalho, os manuais de estilística não só não excluíram Homero, como muitas vezes o tomaram como modelo, seja da composição (*DCV*), seja de um tipo específico de discurso (*De ideis*). E o *PH* não só fundamenta uma teoria de estilos em cima de exemplos homéricos, como se detém em apreciações de certos procedimentos literários utilizados pelo poeta e incompatíveis com a oratória forense e deliberativa.

cena.<sup>1080</sup> Além disso, a própria prática de certos προγυμνάσματα em verso é comprovada em papiros.<sup>1081</sup>

Logo, a presença de Homero nos níveis elementares justifica em parte o grande número de referências ao poeta no *PH*, já que Demétrio lida com exemplos reconhecidos pelo público.

Mas, apesar de um nível acima dos προγυμνάσματα, o *PH* não se dirige necessariamente à prática das “declamações” (μελέται/ *declamationes*). Como eu disse ainda no primeiro capítulo, esses exercícios se especializaram nas chamadas *suasoria* e *controversia*, formas fictícias dos gêneros deliberativo e judiciário. E o *PH* não só oferece vários conselhos inapropriados aos dois gêneros retóricos, como também tem uma propensão maior ao gênero epidíctico e aos demais gêneros literários.

Ao certo, procurei chamar atenção para a necessidade da quebra do paradigma tradicional da educação dos períodos helenístico e imperial, que vê no aprendizado da retórica, em nível superior, um direcionamento, exclusiva ou prioritariamente, aos gêneros deliberativo e, sobretudo, judiciário. Para tanto, enfatizei a prática do gênero epidíctico a partir do final do período helenístico, assim como certos indícios de instrução nesse gênero em nível posterior aos προγυμνάσματα. Os tratados de Menandro, o retor, por exemplo, abordam o plano e a invenção no gênero encomiástico, e revelam ser fruto de uma longa tradição de estudos especializados no gênero.

E, além de Criore demonstrar que o aprofundamento na poesia não cessa após a introdução dos historiadores e oradores pelos retores, ela aponta ao menos um indício de que a poesia continuasse a ser estudada nos níveis mais avançados.<sup>1082</sup> E, nesse mesmo sentido, comentei que, no *De ideis*, Hermógenes aplica as suas ἰδέαι (“categorias estilísticas”) na análise da obra de Homero, tomado então como modelo do discurso panegírico em verso.<sup>1083</sup> E, no *DCV*, Dionísio de Halicarnasso expressa a validade de suas lições a quem deseja compor tanto discursos em prosa, quanto em verso.<sup>1084</sup> E, mais, Dionísio estabelece Homero como modelo por excelência na composição.

E lembro que, como o *De ideis* e o *PH*, o *DCV* é certamente dirigido a um público que já passou pelas lições dos προγυμνάσματα e por aquelas mais avançadas referentes ao estudo do plano e da invenção do discurso. Logo, estamos falando de um público já

---

<sup>1080</sup> Criore, 2001, p. 226.

<sup>1081</sup> Criore, 2001, p. 230.

<sup>1082</sup> Criore, 2001, p. 230.

<sup>1083</sup> *De ideis*, II, 10, 29 Patillon = 389 Rabe.

<sup>1084</sup> *DCV*, 20, 23.

plenamente capaz de compor um discurso próprio e que busca um aprimoramento estilístico. Comentei, inclusive, que esse público pode estar além dos limites da escola, já que o aprimoramento nas tarefas do orador é um estudo para a vida toda.<sup>1085</sup>

Além disso, apesar dos diferentes planos teóricos apresentados, há muitos pontos de contato entre o *PH* e o *DCV*. No que diz respeito às concepções peripatéticas e estoicas, elas se fazem notar na própria crítica de Homero nos dois tratados. Encontramos neles, até mesmo, referências cruzadas que sugerem leituras próximas sobre passagens do poeta. Adiante, retomo essa questão da proximidade entre as obras, tendo em vista a crítica literária de Homero nos dois tratados.

Mas voltando agora a um outro aspecto do *PH*, como pudemos constatar a propósito das menções a Homero, elas não são meramente ilustrativas de procedimentos estilísticos aplicáveis à prosa, mas, antes, estão sujeitas a uma análise crítica. E, de algum modo, a própria terminologia empregada no *PH* revela o quanto a poesia é integrada à reflexão.

De fato, sobre os termos para a prosa e a poesia no *PH*, em linhas gerais, há uma aplicação dos termos λόγος e ποίησις (e derivados de mesma raiz) para textos em prosa e textos em verso, respectivamente. No entanto, não é sempre assim.

Com relação à poesia, embora o verso seja apresentado como um elemento essencialmente ligado à ποίησις, a ocorrência dos demais termos referentes à poesia, como ποιητικός e ποιητής, denuncia a existência de outros elementos também a ela vinculados. Em outras palavras, é um equívoco tomar apenas as linhas iniciais do tratado e afirmar que os versos seriam, na concepção de Demétrio, a única característica que distingue a poesia da prosa.

E quanto ao λόγος, ele se refere ao discurso de uma maneira geral, seja em prosa ou em verso, e, apenas em certos momentos, o elemento poético vem contrapor-se a ele, que passa, então, a adquirir um sentido mais específico. Precisamente nesses casos, nota-se uma

---

<sup>1085</sup> Pseudo Longino toma Homero como um de seus principais modelos para ilustrar o ὕψος (“sublime”). No entanto, essa concepção não tem propriamente a ver com o “estilo”. Grube observou bem que os exemplos do capítulo 9 não têm nada a ver com a grandiosidade na escolha de palavras ou na composição. O silêncio de Ajax no mundo dos mortos (*Od.*, XI, 562-567), a citação extraída do “Gênese”, a prece de Ajax (*Il.*, XVII, 647), têm grandiosidade na ideia, mas o estilo é plano. Mesmo a grandeza na concepção não é essencial, e ὕψος pode ocorrer sem ela, seja pela imaginação, seja por meio de uma boa composição, como em Eurípides (40, 2). E, mais, Pseudo Longino parece deliberadamente evitar qualquer fórmula de estilo. O que faz uma grande passagem, para ele, não é se o estilo é grandioso, simples ou intermediário, mas se ela nos eleva acima de nossos pés. Essa é a característica primeira e necessária de ὕψος. Além disso, diferentemente dos elementos da crítica mais ortodoxa, εὐρησις (“invenção”), τάξις (“plano”) e οἰκονομία (“forma de dispor o assunto”), que emergem aos poucos do texto como um todo, o ὕψος surge de repente, no momento certo, da obra (Grube, 1957, p. 356-357). É uma noção que foge do convencional, destoando muito dos manuais de estilística, o que dificulta muito qualquer paralelo com as lições do *PH*.

retomada da distinção presente nas linhas iniciais do tratado, em que o λόγος se contrapõe à poesia.

Ainda com relação à prosa, é oportuno dizer que há termos que, em dadas circunstâncias, aplicam-se de forma específica à oratória: ῥητορεία (“oratória”), ῥητορικός (“oratório”) e ῥήτωρ (“orador”, “retor”). Mas essas ocorrências não revelam, propriamente, uma tentativa de distingui-la dos demais discursos, como aquela que se observa, por exemplo, da poesia com relação à prosa. Em outras palavras, ainda que se identifique a presença de uma terminologia específica da oratória, não se pode afirmar que estejam estabelecidos, propriamente, os limites do discurso retórico. Isto é, o λόγος, a par da distinção que ocorre com relação à poesia, engloba, indistintamente, os mais diferentes tipos de discurso.<sup>1086</sup>

Resumidamente, ainda que o discurso poético adquira uma dimensão própria, se opondo ao λόγος, pelos termos ποίησις, ποίημα e derivados, não há no *PH* uma preocupação em dissociá-la dos gêneros retóricos. Assim como não há uma preocupação em dissociar os gêneros retóricos dos gêneros literários, historiográfico, filosófico e epistolar. Todos os discursos, em verso e em prosa, são definidos por um termo mais genérico: λόγος.

E, ao menos se levarmos em conta o número de citações e o modo como elas se distribuem no *PH*, lembro que a poesia chega a assumir um papel de protagonista, a ponto de Homero constituir-se no principal paradigma para o estilo elevado, e, como vimos, para a própria variedade estilística, e Safo ser o modelo proeminente do estilo refinado.

### 3.1.1. Homero no *PH* e no *Vida e poesia de Homero II* de Pseudo Plutarco

Em seu comentário sobre a atividade do gramático, Criore chamou atenção para uma obra que contém muitos traços da atividade do gramático: o *Vida e poesia de Homero* de Pseudo Plutarco. Essa obra que, outrora, foi atribuída a Plutarco, teria sido composta, posteriormente, por um gramático do fim do séc. II ou mesmo no séc. III d. C.<sup>1087</sup>

---

<sup>1086</sup> Com relação a essa terminologia aplicada à prosa, cf. Freitas, 2011, p. 73-74.

<sup>1087</sup> Criore, 2001, p. 205-206. A autora lembra ainda que o tratado, também atribuído a Plutarco, *Como o jovem deve estudar poesia*, contém também traços da atividade do gramático: *In the essay ‘How Young Men Should Study Poetry’, Plutarch concentrated on the tradition inaugurated by Plato of verifying the moral content of a literary work. The fact that he seems to move from shorter quotations of gnomic character to longer excerpts of poetry, when he somewhat pedantically examines expressions and concepts from works of literature, reveals that he is acting as a grammarian well aware of effective methods and progression in study rather than solely as a parent concerned with what children are reading.* No entanto, a própria autora destaca que muito mais exemplar das muitas camadas da instrução gramatical é o *Vida e poesia de Homero: The author of De Homero often betrays himself as a dry, albeit knowledgeable, grammarian. His pedagogical tone and aims are particularly evident in the first part of the work, where he lingers on mythological aspects, meter, and diction.* Além disso, lembro que essa preocupação moral do *Como o jovem deve ler poesia* aproxima o texto da educação filosófica,

Segundo Cribiore, essa obra é exemplar sob a perspectiva da atividade do “gramático” (γραμματικός) no quadro da educação antiga, na Grécia, em Roma e no Egito.<sup>1088</sup> A autora lembra que o lado “histórico” da atividade do gramático consiste em extrair de um texto todos os seus elementos constituintes relacionados não somente com os *realia* da pessoa e seus componentes históricos, geográficos e mitológicos, como também com a glossografia, as figuras e tropos.<sup>1089</sup>

Os editores dividiram a obra em duas partes (A e B, ou I e II), a primeira contendo um comentário mais longo acerca de relatos sobre a vida de Homero, e a outra contendo um breve relato bibliográfico sobre o poeta, seguido de uma análise dos elementos que compõem o poema. Logo, é o *Vita* II que interessa aqui, particularmente; e, do *Vita* II, sobretudo, aquelas observações que nos permitem uma aproximação com o *PH*. Boa parte dessas passagens trata de figuras e tropos, parecendo bem ajustadas ao contexto escolar.<sup>1090</sup>

Apesar da distância temporal entre o *PH* e o *Vita*, vale lembrar que as obras de caráter educacional são produtos de uma longa tradição.<sup>1091</sup> E, nesse sentido, uma série de exemplos

---

enquanto o *Vita* se preocupa bem menos com essa questão, focando mais nos aspectos propriamente gramaticais do discurso – assim como o *PH* se preocupa mais com as questões estilísticas do que propriamente morais de um texto –, estando por isso mais próximo, não só do *PH*, como daquilo que seria mais esperado no quadro progressivo da instrução retórica.

<sup>1088</sup> Cribiore, 2001, p. 206: *An interest in texts of this kind existed in Roman Egypt, as a papyrus that contains fragments of a work very similar to this one shows*. A autora refere-se ao *Pap. Lond.* III, 734 verso.

<sup>1089</sup> Cribiore, 2001, p. 206. Com relação às figuras e aos tropos, Cribiore lembra que, quando Dionísio Trácio disse que a γραμματική (“gramática” ou “arte gramatical”) cobria os ποιητικοί τρόποι, ele se referia aos “modos poéticos de expressão” mais do que especificamente a “tropos poéticos”, e inclui ao menos figuras de estilo. Também o termo “poético” deve ser entendido aqui não apenas como obras de poetas, mas também como uma dicção que foge ao uso corrente da língua. Além disso, comentei em nota a uma reflexão de Demétrio sobre a hipérbole em Homero, no tópico “As menções a Homero no *PH* e em outras fontes” (cf. *supra*), que os gramáticos incorporaram vários elementos nos estudos sobre os tropos, que eram considerados figuras pelos retóricos e que, ao certo, é difícil estabelecer os próprios limites conceituais para figuras e tropos. Com relação aos comentários glossográficos de Pseudo Plutarco, Cribiore lembra que a análise glossográfica de Homero sobreviveu nos *Scholia minora* de Homero, preservados em cerca de cem papiros, alguns deles indubitavelmente escolares. É preciso distingui-los dos eruditos *Scholia vetera*, já que assumem a forma mais elementar de comentário. Neles, temos listas de *lemmata* (simples palavras ou pequenas expressões) ‘traduzidas’ para uma forma mais simples ou corrente do grego. De fato, traços desse exercício, chamado de metalepse, são encontrados nos *scholia vetera*, mas ele foi particularmente necessário em sala de aula. O material glossográfico elementar dos *scholia minora* convergiram no período bizantino para os chamados escólios D, uma compilação que incluiu o material parafrástico e mitográfico, sumários, e certas “questões” (ζητήματα). Os escólios D nos permitem acessar assim o amplo leque da atividade do gramático mesmo de tempos anteriores ao período bizantino (Cribiore, 2001, p. 207). Uma boa edição dos escólios D é aquela de Van Thiel (2014). Com relação ao material mitológico, histórico e geográfico tratado pelos gramáticos, cf. Cribiore, 2001, p. 208-209.

<sup>1090</sup> As passagens do *Vita* II que mais interessam aqui são: 7-73 (referentes à dicção); 74-90 (sobre a narração, e, particularmente, 75 sobre o personagem Tersites); 213-214 (onde Homero é concebido como a fonte da tragédia e da comédia, e a essa última são associados os personagens de Tersites e Iro). Não interessam aqui diretamente os comentários biográficos, mitográficos ou mesmo sobre Homero como fonte do pensamento filosófico, por exemplo. De fato, são aspectos importantes da obra, no entanto eles não nos permitem um parâmetro de comparação com o *PH*.

<sup>1091</sup> Cf. Jurado, 1989, p. 13: *Si hemos de creer todo lo que las fuentes nos transmiten sobre Teágenes encontramos, ya en el siglo VI a. C., los ingredientes básicos de De Vita et Poesia Homeri: estudio de la vida y*

utilizados por Pseudo Plutarco para ilustrar figuras e tropos ocorrem também no *PH*, o que sugere que Demétrio possa já estar lidando com exemplos homéricos cristalizados na tradição dos estudos gramaticais sobre figuras e tropos.<sup>1092</sup>

Certamente, no plano da apresentação, as explicações gramaticais do *Vita* II parecem mais adequadas a alunos em um grau mais elementar da educação, enquanto que o *PH* já as toma como conhecidas, dispensando definições e/ou explicações mais detalhadas.<sup>1093</sup> Da análise de ocorrências cruzadas, percebemos ainda como, na maioria das vezes, o *PH* reproduz passagens apenas em parte ou mesmo parafraseadas, enquanto no *Vita* II essas mesmas passagens são citadas de forma bem mais completa. E, mais do que isso, notamos no *Vita* um cuidado, ausente no *PH*, de explicar aspectos linguísticos do texto.

E, se a presença de exemplos no *Vita* serve para sugerir ou confirmar que eles foram cristalizados na tradição dos estudos sobre tropos e figuras, essa informação é valiosa, pois ajuda a entender como um tratado de estilística como o *PH* se apropria desses exemplos, aprendidos nas lições dos gramáticos, inserindo-os na reflexão sobre o estilo e os sujeitando a uma avaliação crítica.

Logo, Pseudo Plutarco é mais explicativo ou descritivo, enquanto Demétrio é mais crítico. O que não significa que não se encontrem no *Vita* II traços de uma crítica literária incipiente. E, nesse ponto, vale lembrar o que nos revela o próprio Dionísio Trácio, em sua *Τέχνη Γραμματική* (“Arte gramatical”). Quando de sua enumeração sobre as partes da gramática, ele lista, ao final, justamente o que chamou de a mais bela entre todas nesta arte: “a crítica de poemas” (κρίσις ποιημάτων).<sup>1094</sup>

E Pseudo Plutarco, de fato, levou essa empresa mais adiante do que se observa, por exemplo, naqueles tratados especializados nos tropos e figuras. E, por vezes, essa crítica,

---

*de la obra del poeta en su doble vertiente, lengua y pensamiento, siendo éste último ámbito donde incide la alegoría. Pero de Teágenes a Pseudo Plutarco cientos de intelectuales y filósofos de cualquier escuela tratan de hacerle concertar con sus propias teorías, sino también gramáticos y rétores, aparte de alegoristas en sí.*

<sup>1092</sup> Para uma melhor apreciação das passagens que nos permitem um paralelo com as lições do *PH*, cf. “Anexo II” (*infra*).

<sup>1093</sup> Um bom exemplo disso é a própria introdução do hexâmetro no *Vita*, ausente no *PH*; cf. *Vita*, II, 7: “A poesia de Homero tem um metro, do princípio ao fim. Ele é o hexâmetro, que também é chamado heroico. Hexâmetro, porque em cada verso há seis pés. Destes, um é composto de duas sílabas longas, o espondeu; outro é composto de três, uma longa e duas breves, que se chama dáctilo. E têm o mesmo tempo um e outro. Pois duas breves têm o tempo de duas longas. Estes pés, dispostos lado a lado, preenchem o hexâmetro. E este se chama heroico porque narra os feitos dos heróis” (Τὰ δὲ Ὀμήρου ἔπη τὸ τελειότατον ἔχει μέτρον, τουτέστι τὸ ἑξάμετρον, ὃ καὶ ἠρώων καλεῖται. Ἑξάμετρον μὲν, ὅτι εἰς ἕκαστος στίχος ἔχει πόδας ἕξ. ὧν ὁ μὲν ἔστιν ἐκ δύο συλλαβῶν μακρῶν, σπονδαίος καλούμενος, ὃ δ' ἐκ τριῶν, μιᾶς μὲν μακρᾶς, δύο δὲ βραχειῶν, ὅς λέγεται δάκτυλος. Καὶ εἰσιν ἀλλήλοις ἰσόχρονοι· αἱ γὰρ δύο βραχεῖαι μιᾶς μακρᾶς χρόνον ἐπέχουσιν. οὗτοι δὲ παραλλήλως συντιθέμενοι πληροῦσι τὸ ἑξάμετρον ἔπος. ἠρώων δὲ λέγεται, ὅτι διὰ τοῦτο τὰς τῶν ἠρώων πράξεις διηγείται). Quando Demétrio introduz o hexâmetro, já toma a lição como conhecida, partindo logo para questões de ordem estilística, cf. *PH*, § 5.

<sup>1094</sup> Dionísio Trácio, *Arte gramatical*, 1.1.6.1.

ainda que apenas incipiente se comparada àquela de Demétrio, apresenta pontos de contato com o *PH* ou outros tratados de estilística, como o *DCV*, como veremos mais à frente. Agora, passemos às referências cruzadas.

Comentei, na discussão sobre as metáforas homéricas no *PH*, que um exemplo extraído da *Ilíada*, II, 824, como metáfora “reversível”, encontra-se no *Vita* como exemplo de metáfora “viva” (ἐμψυχον), isto é, que traz vida ao “inanimado” (ἄψυχον),<sup>1095</sup> em uma descrição que lembra a da “metáfora animada” (κατ’ ἐνέργειαν) de Aristóteles.<sup>1096</sup> A ocorrência dessa metáfora no *Vita*, associada a outras – uma como exemplo de tropo no tratado *Sobre as figuras* atribuído a Alexandre (séc. IV d. C.),<sup>1097</sup> e outra em um exercício de metalepse nos escólios da *Ilíada* –,<sup>1098</sup> aponta para o fato de que esse exemplo homérico tinha se cristalizado nas lições gramaticais sobre as metáforas.

E ainda que Demétrio seja mais descritivo do que o habitual, ele dispensa a definição de metáfora dada no *Vita*.<sup>1099</sup> E, na verdade, ele apresenta um pouco mais essa metáfora “reversível”, talvez pela própria necessidade de se contrapor a Aristóteles.<sup>1100</sup> Além disso, sua discussão sobre as metáforas segue na direção de uma reflexão sobre valores e riscos das metáforas para o estilo grandioso. Em outros termos, Demétrio se apropria de um exemplo reconhecido pelo público, mais provavelmente por meio das lições dos gramáticos, com a finalidade de avaliá-lo no âmbito de sua teoria.

Em outra referência cruzada, vemos como Pseudo Plutarco procede de modo semelhante aos autores dos tratados especializados nos tropos e figuras. Ao comentar a epanáfora, Pseudo Plutarco lança mão do exemplo de Nireu na *Ilíada* II 671-673:

Νιρεὺς αὖ Σύμηθεν ἄγε τρεῖς νῆας εἴσας,  
Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱὸς Χαρόποιό τ’ ἄνακτος,  
Νιρεὺς, ὅς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν  
Nireu de Sime comanda três naus bem equilibradas,  
Nireu, filho de Aglaia e do rei Caropo,  
Nireu, o mais belo homem que veio a Ílion.

<sup>1095</sup> *PH*, § 79; *Vita* II, 20, 2. As passagens extraídas do *Vita* nessa seção são todas extraídas da edição de Kindstrand.

<sup>1096</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1411 b 31. Na discussão sobre essa metáfora, Aristóteles lembra que Homero habitualmente torna “as coisas sem vida, vivas” (τὰ ἄψυχα ἐμψυχα).

<sup>1097</sup> Alexandre, *Sobre as figuras*, 10, 8 Spengel III.

<sup>1098</sup> Erbse (vol. 1), 1969-1988, p. 341: “< sob o pé > junto do pé, que nós chamamos de sopé” (< ὑπαὶ πόδα > ἐμπροσθεν τοῦ ποδός, ἣν ἡμεῖς ὑπώρειαν καλοῦμεν)

<sup>1099</sup> *Vita*, II, 19, 1: “E a metáfora que, a partir de uma coisa vista com seu sentido próprio, a transfere para outra, pela semelhança analógica entre ambas, nele (Homero), há muita e de muitos tipos” (Μεταφορὰ δέ, ἥπερ ἐστὶν ἀπὸ τοῦ κυρίως δηλουμένου πράγματος ἐφ’ ἕτερον μετενηγεμένη κατὰ τὴν ἀμφοῖν ἀνάλογον ὁμοιότητα, καὶ πολλή ἐστι καὶ ποικίλη παρ’ αὐτῶ).

<sup>1100</sup> Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1407 a 14-15.



O tom descritivo de Pseudo Plutarco se aproxima muito daquele dos autores das listas dos tropos e figuras. O exemplo vem logo após a definição: “Também a epanáfora, quando o mesmo trechinho é retomado no início de muitos membros” (Καὶ ἡ ἐπαναφορά, ὅταν ἐν ἀρχῇ πλειόνων κώλων ταῦτὸν μόριον ἐπαναλαμβάνηται), e, na sequência, temos ainda um breve julgamento, talvez em conformidade com a dimensão concebida por Dionísio Trácio quando fala da crítica aos poetas pelos gramáticos: “É igualmente a figura mais própria do movimento e da boa eloquência” (Καὶ ἔστιν ὁμοίως τὸ σχῆμα οἰκειότατον κινήσεως καὶ εὐεπείας).<sup>1101</sup>

Aristóteles já remete a esse exemplo homérico para ilustrar o efeito estilístico da repetição, que engrandece um personagem *a priori* menor, sendo o mesmo exemplo retomado por Quintiliano e Pseudo Hermógenes.<sup>1102</sup> Mas é provável que o exemplo tenha mesmo se difundido na tradição escolar, como sugere sua ocorrência nos tratados *Sobre as figuras* de Alexandre (séc. IV d. C.?) e *Sobre os tropos* de Trifão (séc. I a. C.).<sup>1103</sup>

E, provavelmente por isso, Demétrio abre mão de uma definição, partindo logo para uma avaliação de como um personagem menor pode ganhar relevância e ter seus poucos bens multiplicados, graças à epanáfora, enfatizando, assim, a importância dessa figura para o estilo grandioso.

E também a respeito da “antipálage” (ἀνθυπαλλαγὴ) na *Odisseia*, XII, 73: Οἱ δὲ δύο σκόπελοι ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει (“Os dois promontórios, um chega ao vasto céu”), as lições de Pseudo Plutarco parecem estar mais de acordo com um ensino elementar.

Diferentemente de Demétrio, ele cita o verso da *Odisseia* em uma discussão mais ampla sobre variações de “caso” (πτῶσις). Ele sente a necessidade de outro exemplo: “os dois que disputam, um com o pastor dos aqueus/ foi, o outro foi para o ajuntamento dos troianos” (Τῶ δὲ διακριθέντε ὁ μὲν μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν ἦι, ὁ δ' ἐς Τρώων ὄμαδον κίε), e ainda explica a figura: “pois não é ilógico aquele que vai dizer sobre duas coisas, colocar antes o caso direto” (οὐκ ἄλογον γὰρ τὸν μέλλοντα περὶ δυοῖν τινῶν λέγειν προτάξαι τὴν εὐθείαν πτῶσιν).<sup>1104</sup>

---

<sup>1101</sup> *Vita* II, 33.

<sup>1102</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1414 a 1. Cf. ainda Quintiliano, *Inst. Orat.*, III, II, 19 Halm; Pseudo Hermógenes, *Περὶ μεθόδου δεινότητος*, 433, 22-24 Spengel II = 424, 3 Rabe.

<sup>1103</sup> Alexandre, *Sobre as figuras*, 21, 7-10 Spengel III. Trifão, *Sobre os tropos*, 203, 7 Spengel III.

<sup>1104</sup> *Vita* II, 51.

O mesmo verso ilustra o procedimento no tratado *Sobre as figuras* atribuído a Herodiano (séc. II d. C.),<sup>1105</sup> e no gramático Apolônio Díscolo (séc. II d. C.), o que parece confirmar a cristalização desse exemplo homérico nos estudos gramaticais sobre a antipálage.<sup>1106</sup>

Com efeito, Demétrio refere-se à figura nesse verso sem a necessidade de defini-la, destacando logo sua conveniência ao estilo grandioso, em razão do afastamento do uso corrente da língua. E, nesse ponto, é oportuno notar que Pseudo Plutarco também emite um juízo de valor com base na fuga do uso corrente da língua:

Οὐκ ἄλογον (...) τὸ κοινὸν αὐτῶν ἑκατέρῳ φυλάξαντα καινὸν ἀπεργάσασθαι τὸν λόγον. Ὅτι δὲ τὸ καινὸν τοῦ λόγου χάριν πολλὴν ἐπιφαίνει, πρόδηλον.

Não é ilógico (...), considerando o que é o esperado diante dessas duas coisas, tornar o discurso inesperado. Que o inesperado do discurso mostra muita graça, é evidente.<sup>1107</sup>

Vimos também que Demétrio remete às “palavras criadas” ou “onomatopeias” (ὀνόματα πεποιημένα) recorrendo a um exemplo da *Odisseia*: σίζε (“chiava”), que se refere ao olho do Ciclope penetrado pela lança de Odisseu, na cena do cegamento daquele monstro.<sup>1108</sup> E vimos que Pseudo Plutarco demonstra uma preocupação – ausente no *PH* – em descrever o procedimento, mas emite uma opinião próxima da de Demétrio, baseado nas virtudes miméticas do termo, em uma discussão também marcada pelos conceitos estoicos sobre a origem natural da língua. Logo, Pseudo Plutarco faz uma avaliação positiva do termo na passagem: “ninguém encontraria palavras mais ajustadas a seu significado” (οὐκ ἂν εὔροι τις εὐσημότερα) do que aquelas empregadas por Homero.<sup>1109</sup>

<sup>1105</sup> Herodiano, *Sobre as figuras*, 86, 29 Spengel III.

<sup>1106</sup> Apolônio Díscolo, *Sintaxe*, 300, 9 U = p. 218 Lallot.

<sup>1107</sup> *Vita* II, 51.

<sup>1108</sup> *PH*, § 94.

<sup>1109</sup> *Vita* II, 16: “Dos tropos, então, a criação de palavras é para ele [Homero] muito habitual. Pois ele conhece também a origem antiga das palavras, porque os primeiros que nomearam as coisas denominaram muitas delas a partir do evento descrito e imprimiram os sons inarticulados nas letras, como em: *physân* (“soprar”), *trízein* (“piar”), *mukāsthai* (“mugir”), *brontān* (“trovejar”) e outras tais. Donde também ele criou algumas palavras que não existiam antes, modelando-as a seus significados, como por exemplo: *doûpon* (“rúgia”), *árabon* (“rangia”), *bómbon* (“ribombava”), *rhókhthei* (“brame”), *anébrakhe* (“ressoa”), *síze* (“chiava”), além de outras; mais do que essas, ninguém encontraria palavras mais ajustadas a seu significado” (Τῶν τοίνυν τρόπων ὀνοματοποιία καὶ πάνυ συνήθης ἐστὶν αὐτῷ. Οἶδε γὰρ καὶ τὴν παλαιὰν ἀρχὴν τῶν ὀνομάτων, ὅτι οἱ πρῶτοι τὰ πράγματα ὀνόμασαντες πολλὰ ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος προσηγόρευσαν καὶ τὰς ἀνάρθρους φωνὰς τοῖς ἐγγραμμάτοις ἐξετύπωσαν, ὡς τὸ φυσᾶν καὶ τὸ πρίζειν καὶ τὸ μυκάσθαι καὶ τὸ βροντᾶν καὶ τὰ τούτοις ὅμοια. Ὅθεν καὶ αὐτὸς ἐποίησέ τινα ὀνόματα οὐκ ὄντα πρότερον, πρὸς τὰ σημαίνόμενα τυπώσας, οἷον τὸν δούπον καὶ τὸ ἀραβὸν καὶ τὸν βόμβον καὶ τὸ ροχθεῖ καὶ τὸ ἀνέβραχε καὶ τὸ σίζε καὶ τὰ τοιαῦτα, ὧν οὐκ ἂν εὔροι τις εὐσημότερα).

E a menção ao termo σίζε (“chiava”) no *Vita* II sugere a possibilidade de ter havido uma cristalização do exemplo homérico nas lições gramaticais sobre as “palavras criadas”. Logo, quando Quintiliano e o autor anônimo da *Arte do discurso político* proscvem o emprego do termo, talvez estivessem contestando uma lição gramatical bem estabelecida.<sup>1110</sup> Talvez também por isso, Demétrio tenha se eximido de explicar o procedimento, mas, ao contrário daqueles dois retores, propunha uma avaliação positiva do mesmo, a exemplo de Pseudo Plutarco, vendo-o, então, como fator de elevação do estilo, em razão da virtude mimética.

Já a respeito da hipérbole da *Ilíada*, X, 437, a opinião de Demétrio vai de encontro à de Pseudo Plutarco. Segundo este:

Κέχρηται πολλάκις καὶ τῇ ὑπερβολῇ, ἥτις ὑπεραίρουσα τὴν ἀλήθειαν πολλὴν ἐπίτασιν ἐμφαίνει, οἷον λευκότεροι χίονος, θείειν δ' ἀνέμοισιν ὁμοῖοι. Τούτοις μὲν δὴ τρόποις καὶ σχήμασι χρησάμενος Ὅμηρος καὶ τοῖς μετ' αὐτὸν ὑποδείξας τῆς ἐπὶ τούτοις εὐδοξίας πρὸ πάντων δικαίως τυγχάνει.

Muitas vezes, [Homero] usou também a hipérbole, que ultrapassando a realidade demonstra um grande exagero, por exemplo: *mais brancos do que a neve, e a correrem como ventos*. Tendo usado estes tropos e figuras, e tendo servido de modelo aos sucessores, acima destes e antes de todos, ele atinge a glória, com justiça.<sup>1111</sup>

E que Pseudo Plutarco esteja reproduzindo um exemplo homérico cristalizado nas lições dos gramáticos sobre a hipérbole, sua ocorrência em quatro tratados sobre tropos parece confirmá-lo. O verso de Homero serve como exemplo de hipérbole em Trifão, Cocôndrio, Gregório de Corinto e em um autor anônimo.<sup>1112</sup> E é oportuno lembrar que o *Vita* II lança uma definição de hipérbole que se encontra, praticamente sob a mesma forma, nesses quatro autores.<sup>1113</sup>

Já Demétrio, embora admita a hipérbole em certas ocasiões, a considera um procedimento “frio” (ψυχρός), em razão de sua impossibilidade: “pois não existiria nada mais branco do que a neve, nem quem corresse como um vento” (Πᾶσα μὲν οὖν ὑπερβολὴ

<sup>1110</sup> Quintiliano, I, V, 72 Halm; Anônimo Segueriano, *Arte do discurso político*, 86 Patillon.

<sup>1111</sup> *Vita* II, 71.

<sup>1112</sup> Trifão, *Sobre os tropos*, 199, 3 Spengel III; Cocôndrio, *Sobre os tropos*, 237, 22 Spengel III; Gregório de Corinto, *Sobre os tropos*, 222, 3 Spengel III; Anônimo, *Sobre os tropos*, 211, 19 Spengel III.

<sup>1113</sup> Pseudo Plutarco refere-se à hipérbole como aquela que “ultrapassa a realidade” (ὑπεραίρουσα τὴν ἀλήθειαν), enquanto Gregório de Corinto, Cocôndrio e o autor anônimo dizem que a hipérbole é “um discurso que ultrapassa a realidade” (λόγος ὑπεραίρων τὴν ἀλήθειαν), e Trifão diz que a hipérbole é “a expressão que ultrapassa a realidade” (φράσις ὑπεραίρουσα τὴν ἀλήθειαν).

ἀδύνατός ἐστιν· οὔτε γὰρ ἂν χιόνος λευκότερον γένοιτο, οὔτ' ἂν ἀνέμῳ θέειν ὅμοιον).<sup>1114</sup>

E, apesar de não condenar expressamente o verso, Demétrio não assume a mesma postura elogiosa de Pseudo Plutarco. Como comentei a propósito da menção à hipérbole em Homero no *PH*, Demétrio a inclui na discussão sobre a tentativa falha de se atingir o estilo grandioso e alerta para os riscos do procedimento, com base na *Iliada*, X, 437, provavelmente um exemplo reconhecido pelo público por meio de lições escolares dos gramáticos.

Mas outro ponto de contato entre o *PH* e o *Vita* II pode ser estabelecido a partir das menções feitas a dois personagens da épica homérica: Tersites e Iro.<sup>1115</sup> Discorri amplamente sobre a presença desses personagens no âmbito da instrução retórica, na discussão sobre a menção a esses personagens no *PH*.

Recapitulando, procurei demonstrar como as lições de Pseudo Plutarco sobre Tersites já introduzem algo dos προγυμνάσματα (“exercícios preliminares”), notadamente do exercício de “personificação” (ἠθοποιία/ προσωποποιία) e de “descrição” (ἐκφρασις).<sup>1116</sup> E, como vimos no primeiro capítulo, o público do *PH* já estaria bem familiarizado com esses “exercícios preliminares”.

Mas eu gostaria de enfatizar aqui que a relação entre Demétrio e Pseudo Plutarco vai além do grau de formação escolar. Suas opiniões parecem remeter a uma mesma tradição de leitura sobre aqueles dois personagens homéricos. Apesar da longa tradição que liga Tersites ao cômico, sobre a qual procurei também dar um panorama, a ligação de Iro com o riso não parece ter sido tão comum. E, ao menos nessa minha pesquisa, entre os autores antigos ligados à instrução retórica, a única ocorrência fora do *PH* que associa Iro ao cômico é o *Vita* II. E, nesse caso, o exemplo de Iro aparece ao lado de outras três cenas cômicas, sendo uma delas a de Tersites. E se, ao certo, Demétrio é tão breve em sua consideração sobre o humor desses personagens, é porque parece estar lidando com algo já bem conhecido de seu público.

Além disso, Pseudo Plutarco dá mostras de conhecer uma tradição bem anterior ao séc. II-III d. C. sobre os *genera dicendi* (“tipos de estilo”). Como comentei que, por vezes, o gramático dá um passo à frente, introduzindo certas lições do retor, ainda que de forma elementar, em uma dessas “antecipações”, Pseudo Plutarco discute os *genera dicendi* a fim de

---

<sup>1114</sup> *PH*, § 124-125.

<sup>1115</sup> *PH*, § 163; *Vita* II, 75; 214.

<sup>1116</sup> *Vita* II, 75.

provar que Homero seria a fonte dos três tipos de estilo, conforme uma teoria tripartite em moldes muito próximos daquela de Dionísio de Halicarnasso.<sup>1117</sup>

Também a “forma floreada” (τὸ ἀνθηρὸν εἶδος) do poeta, que contém “beleza” (κάλλος) e “graça” (χάρις), para “satisfazer e dar prazer” (τέρπει καὶ ἥδην), tem relação com a virtude do estilo teofrastiana do prazer, e que foi, por vezes, associada ao estilo médio.<sup>1118</sup> E essa mesma virtude teofrastiana, como também vimos a propósito da genealogia dos estilos no *PH*, deve ter contribuído para a concepção do estilo refinado da teoria de Demétrio.

Além disso, lembro aqui que, ao apresentar a poesia de Homero, Pseudo Plutarco lhe atribui “nobreza” (σεμνόν) e “prazer” (ἡδύ).<sup>1119</sup> Essas noções foram associadas, respectivamente, à composição austera e refinada no *DCV*, e reunidas na composição intermediária de Homero, na mesma obra. E, no *PH*, essas qualidades estão respectivamente associadas ao estilo grandioso e ao refinado, onde encontramos diversos exemplos de Homero. Além disso, Homero pode reunir as duas qualidades em uma mesma passagem, como no caso da comparação entre Nausícaa e a deusa Ártemis, onde se verificam “as chamadas graças nobres e grandiosas” (αἱ λεγόμεναι σεμναὶ χάριτες καὶ μεγάλαι).<sup>1120</sup>

Essas breves comparações indicam como as reflexões de Pseudo Plutarco podem estar enraizadas em tradições muito anteriores ao séc. II ou III d. C., podendo remeter a concepções em voga já no final do período helenístico. E, se por um lado as diferenças no plano de apresentação do *PH* e do *Vita II* refletem os distintos horizontes de expectativa de seus respectivos “públicos-alvo”, por outro, as semelhanças apontam em uma mesma direção: a formação escolar.

### 3.1.2. Homero no *PH* e no *DCV* de Dionísio de Halicarnasso

No primeiro capítulo, mais precisamente no tópico “Um público cultivado”, vimos que um público detentor de um conhecimento prévio é expressamente indicado no *DCV*. Logo no início, Dionísio declara a utilidade de seu tratado para os “adolescentes” (τοῖς μειρακίοις) e

<sup>1117</sup> Cf. *Vita II*, 72-73. Mas enquanto, para Dionísio, Demóstenes é o modelo por excelência da teoria de tipos de estilo, sendo Homero o principal modelo apenas na composição, para Pseudo Plutarco, Homero é a fonte dos três tipos de estilo de Dionísio de Halicarnasso. Sobre essa passagem e sua relação com a teoria tripartite de estilos de Dionísio de Halicarnasso, cf. tópico “A crítica de Homero na teoria dos quatro tipos de estilo do *PH*” (*supra*).

<sup>1118</sup> Pseudo Plutarco parece amalgamar a concepção que associa esse estilo a uma função fixa ligada ao “prazer”, com aquela que mantém a mobilidade da μεσότης, como na teoria de Dionísio de Halicarnasso, permitindo que um autor oscile ou “varie” entre os polos opostos (cf. *supra*).

<sup>1119</sup> *Vita*, II, 6.

<sup>1120</sup> *PH*, § 129.

para “aqueles recentemente aplicados no ensinamento” (νεωστὶ τοῦ μαθήματος ἄπτομένοις), tais quais o jovem Rufius Métilos, a quem dedica, afinal, o seu trabalho.<sup>1121</sup> Assim suas lições cabem ao professor de retórica, encarregado do aprimoramento estilístico do futuro orador.<sup>1122</sup>

Contudo, elas não se limitam ao âmbito escolar. Antes de destacar o contributo de seu texto aos jovens estudantes, Dionísio estende a sua aplicabilidade a todos aqueles que, independentemente de idade e ocupação, exercitam-se nos discursos públicos.<sup>1123</sup> Esse é um testemunho da ampla difusão de tratados de estilística na Antiguidade, que devem ter ido muito além dos limites da escola.

Seja como for, um conhecimento prévio de lições escolares elementares continua sendo fundamental para o público da obra. E, como no *PH*, o grande número de menções a Homero no *DCV* se justifica também pelos pontos já terem sido pensados pelo gramático, ou pelos retores nos προγυμνάσματα, ou nas lições avançadas sobre o plano e a invenção, e de os exemplos já serem devidamente reconhecidos.

Assim, o prestígio do poeta se reflete no número de menções, a exemplo do que ocorre no *PH*, sendo, entre todos os autores, aquele mais mencionado.<sup>1124</sup> Além disso, como comentei no início do segundo capítulo, Homero se torna o modelo por excelência no *DCV*, tendo praticado como ninguém uma composição intermediária, capaz de se valer com propriedade – e sem exageros – tanto da nobreza, quando do refinamento na composição.

Há também no *DCV* uma forte marca dos peripatéticos: de Aristóteles, sobretudo o livro III da *Retórica*, e de Teofrasto, fundamentalmente seu tratado *Sobre o estilo* (Περὶ λέξεως), sendo provável que grande parte dessas doutrinas tenha sido adquirida por meio de compilações posteriores que, como Aujac e Lebel lembram, apresentavam-nas de forma bem

---

<sup>1121</sup> *DCV*, I, 1. As menções ao *DCV*, assim como passagens em grego dessa obra reproduzidas neste trabalho são retiradas da edição de Aujac & Lebel, 1981.

<sup>1122</sup> Cf. *DCV*, I, 6-8.

<sup>1123</sup> Cf. *DCV*, I, 5 sq.

<sup>1124</sup> No *PH*, temos quarenta e duas menções a Homero, enquanto no *DCV*, temos sessenta e quatro. Sobre as ocorrências no *PH*: *Ilíada*, cf. § 7, 25, 48, 54, 56, 57, 61, 64, 79, 81, 82, 83, 94, 105, 111, 124, 189, 200, 209, 210, 219, 220, 255, 257; *Odisseia*, cf. § 52, 57, 60, 72, 94, 107, 113, 129, 130, 133, 152, 164, 219, 262; outras menções ao poeta, cf. § 5, 12, 36, 150. Sobre as ocorrências no *DCV*: *Ilíada*, cf. 5,2; 5,7; 5,6; 16,1; 5,7; 5,4; 16,18; 5,7; 16,10; 5,4; 16,9; 26,17; 16,1; 4,2; 4,4; 16,1; 15,14; 15,16; 5,6; 5,5; 24,4; 16,11; 15,14; 18,27; 5,5; 15,16; 18,13; 5,4; *Odisseia*, cf. 5,2; 5,2; 5,4; 5,8; 16,1; 5,7; 16,9; 16,8; 4,12; 5,4; 17,11; 16,12; 15,14; 16,8; 20,11; 20,16; 26,11-12; 5,8; 1,1-2; 3,8; 4,12; 16,8; 4,12; 4,12; 16,8; 5,5; 4,12; 4,12; 4,12; outras menções ao poeta, cf. 3,6; 3,7; 12,12; 16,16; 20,8; 20,22; 25,5.

esquemática e incompleta.<sup>1125</sup> Também é reconhecida a presença do estoicismo, como, entre outras coisas, nas reflexões sobre a linguagem natural.<sup>1126</sup>

Como o *PH*, o *DCV* é um tratado de estilística, ou seja, sua análise implica em um julgamento crítico que se constrói a partir da seleção dos melhores exemplos acompanhados de uma avaliação – positiva ou, por vezes, negativa – da abordagem da matéria tratada. No entanto, diferentemente do de Demétrio, o tratado de Dionísio de Halicarnasso é especializado em um dos elementos previstos no estudo do estilo: a “composição” (σύνθεσις).

As considerações do *DCV* gravitam, assim, em torno de uma divisão tripartite, a saber: a composição “austera” (αύστηρά), a “refinada” (γλαφυρά) e a “intermediária” (μέση) ou “mesclada” (εὐκρατος).<sup>1127</sup> De fato, Dionísio concebe, no *Demóstenes*, toda uma teoria tripartite do estilo, influenciada pela μεσότης teofrastiana, mas, como vimos, as harmonias não coincidem exatamente com os tipos de estilo. Seja como for, ainda que com algumas incongruências, as harmonias se sobrepõem em dado momento a esses tipos, de modo que devemos entendê-las como uma complementaridade à teoria estilística de Dionísio.

Já o *PH* possui como eixo central os diferentes tipos de estilos, apresentados sob quatro formas elementares: o “grandioso” (μεγαλοπρεπής), o “refinado” (γλαφυρός), o “simples” (ἰσχνός) e o “veemente” (δεινός). De imediato, as diferenças nos planos teóricos saltam aos olhos.

No entanto, são muitos os pontos de contato entre os textos de Demétrio e o de Dionísio de Halicarnasso, tanto na apropriação de conceitos e empregos comuns,<sup>1128</sup> quanto nas citações que se repetem em ambos.<sup>1129</sup> Esses pontos de contato sugerem que os dois

---

<sup>1125</sup> Cf. Aujac & Lebel, 1981, p. 38: *Ainsi, une revue, même rapide, des techniciens du langage cités en référence par Denys montre que ceux qu'il connaît le mieux sont les classiques du IV<sup>e</sup> siècle, qu'il a étudié soit dans le texte même, pour Aristote, Théophraste, peut-être Chrysippe, soit dans des compilations postérieures, qui présentaient les doctrines de façon fort schématique et incomplète.*

<sup>1126</sup> Ainda que, como Demétrio, Dionísio também apresente uma hesitação em adotar completamente a concepção da origem natural da linguagem; cf. *PH*, § 200; *DCV*, 5, 1-12.

<sup>1127</sup> Não se deve confundir esta (a divisão tripartite da composição) com a concepção tripartite do estilo detectada no *Demóstenes* de Dionísio de Halicarnasso.

<sup>1128</sup> A hesitação em aceitar inteiramente a concepção estoica da origem natural da linguagem é uma delas (cf. *supra*). Mas há muitos outros exemplos: as reflexões sobre os membros e períodos (*PH*, § 1-35 e *DCV*, 2, 4; 7, 1-5; 9, 10; 26, 11); a distinção entre os períodos histórico e retórico (*PH*, § 19-20; *DCV*, 4, 9); a referência à teoria fonética elaborada, após Platão, por Aristóteles e outros (*PH*, § 48; *DCV*, 14); o uso de um vocabulário em comum para designar grupos de palavras por suas características musicais (*PH*, § 176; *DCV*, 15, 12); o uso de uma comparação semelhante (*PH*, § 13 e *DCV*, 22, 2); a concepção do ‘v’ eufônico empregado no ático (*PH*, § 175; *DCV*, 6, 8-11); a abordagem de um ritmo austero e elevado na composição de Tucídides (*PH*, § 40; *DCV*, 22, 34-35); a apreciação da composição de Ctésias (*PH*, § 214; *DCV*, 10, 4); as reflexões sobre o hexâmetro (*PH*, § 6 e *DCV*, 4, 2-6; *PH*, § 42 e *DCV*, 17, 11).

<sup>1129</sup> Sobre as citações comuns extraídas de Homero, já comentadas anteriormente, cf. *PH*, § 54, 257 e *DCV*, 16, 18; *PH*, § 72 e *DCV*, 20, 8-22; *PH*, § 219 e *DCV*, 16, 12. Sobre menções em comum a outros autores, cf. *PH*, § 21 e *DCV*, 25, 23; *PH*, § 26 e *DCV*, 23, 9; *PH*, § 44 e *DCV*, 22, 34; *PH*, § 199, 201 e *DCV*, 4, 10; *PH*, § 270 e *DCV*, 4, 15; *PH*, § 217 e *DCV*, 3, 8.

autores possam ter desenvolvido suas reflexões crítico-teóricas com base em leituras próximas, e que poderiam, inclusive, remeter a lições transmitidas por outros manuais, contendo, por exemplo, comentários de Homero. Como Aujac e Lebel comentam:

O que ele [Dionísio] deve ter utilizado, o mais amplamente, são os comentários homéricos, tão florescentes desde o período helenístico, e também as coletâneas de citações reunidas pelos teóricos para ilustrarem esse ou aquele procedimento do estilo. A ciência de Dionísio em matéria de história da retórica parece repousar mais na frequência de manuais de vulgarização, tais quais se usam nas escolas, do que sobre o conhecimento e sobre a discussão de teorias que estavam em curso em seu tempo.<sup>1130</sup>

Certamente, Dionísio e Demétrio estiveram em contato com os mais diversos manuais – escolares em boa parte – contendo lições de gramáticos e retores sobre os mais variados autores da tradição clássica e, sobretudo, Homero. E, ainda que a forma como se apropriam dessas lições possa ser diferente, afinal as menções aos diversos autores estão inseridas em planos teóricos distintos, também se observam várias intersecções nos planos do *PH* e do *DCV*.

Dionísio de Halicarnasso associa, por exemplo, Tucídides à harmonia austera, à qual vincula ainda termos como “nobreza” (σεμνότης) e “grandiosidade” (μεγαλοπρέπεια), ligados diretamente ao estilo. Paralelamente, das dezessete menções ao historiador no tratado de Demétrio, doze relacionam o autor com o estilo grandioso (μεγαλοπρεπής), do qual, lembro, a “nobreza” (σεμνότης) é um atributo frequente.<sup>1131</sup>

Outro exemplo são as ocorrências referentes a Safo. No *PH*, todas as onze (ou nove) remetem ao estilo “refinado” (γλαφυρός), o que a torna, pelo menos no que diz respeito ao número de citações, a principal representante desse estilo. Em consonância, no *DCV*, a poetisa aparece associada à harmonia “refinada” (γλαφυρός), à qual se ligam ainda termos como ἡδονή (“prazer”) e χάρις (“graça”), ambos também estreitamente ligados ao referido estilo na obra de Demétrio.<sup>1132</sup>

Muitas intersecções também se revelam na análise comparativa das ocorrências de Homero nos dois tratados. Apesar de Dionísio de Halicarnasso associar o poeta, por exemplo,

---

<sup>1130</sup> Aujac & Lebel, 1981, p. 38: *Ce qu'il a dû le plus largement utiliser, ce sont les commentaires homériques, si florissants depuis l'époque hellénistique, et aussi les recueils de citations réunies par les théoriciens pour illustrer tel ou tel procédé de style. La science de Denys en matière d'histoire de la rhétorique semble plutôt reposer sur la fréquentation de manuels de vulgarisation tels qu'on en use dans les écoles que sur la connaissance et la discussion des théories qui avaient cours de son temps.*

<sup>1131</sup> Cf. *DCV*, 10, 11; *PH*, § 25, 38, 39, 40, 44, 45, 48, 49, 65, 72, 72, 113, 199, 201, 202, 206, 228.

<sup>1132</sup> Cf. *PH*, § 106(?), 127, 132, 140, 141, 142(?), 146, 148, 162, 166, 167 (os pontos de interrogação, entre parênteses, marcam as passagens em que as citações são de atribuição discutida); *DCV*, 10, 11.



a um tipo específico de harmonia, enquanto Demétrio não associa diretamente nenhum autor a um tipo específico de estilo – mesmo que o modo com que as ocorrências apareçam em seu tratado sugira certas associações –, a variedade estilística atribuída ao poeta pode ser vislumbrada em ambos os autores, e pode-se notá-la nos próprios termos a ele associados.

O poeta é mencionado por Dionísio de Halicarnasso como o maior representante da harmonia intermediária, situada entre a harmonia austera e a elegante, contendo, assim, elementos dessas duas.<sup>1133</sup> Em paralelo, no tratado de Demétrio, embora Homero seja o autor com o maior número de citações referentes ao estilo grandioso, o que retrata a sua maior identificação com esse tipo de estilo, seus versos são encontrados por todo o tratado: ora grandiosos, ora elegantes ou cômicos, por vezes simples, ou até mesmo veementes, eles são apresentados como componentes de uma obra rica e bem sucedida em virtude da grande quantidade de recursos estilísticos aplicados a uma gama igualmente expressiva de assuntos.

E no que se refere mais precisamente aos termos associados ao poeta, um deles é a σεμνότης (“nobreza”), que, como vimos, é ligado diretamente ao estilo grandioso em Demétrio e à harmonia austera em Dionísio de Halicarnasso.<sup>1134</sup> Outro termo é a χάρις (“graça”), que se liga, por sua vez, a ἡδονή (“prazer”), e, no *DCV*, está estreitamente relacionada com a harmonia refinada – justo a que se opõe à harmonia austera –, e que, em Demétrio, como também observamos antes, vincula-se precisamente ao estilo refinado.<sup>1135</sup> Até mesmo o termo δεινός, que nomeia o tipo de estilo “veemente” em Demétrio e que, por vezes, aplica-se aos versos do poeta, é utilizado, em dado momento, por Dionísio de Halicarnasso para remeter-se a eles.<sup>1136</sup>

Assim, a variedade estilística é um atributo importante conferido ao poeta por esses autores e podemos dizer que um dos aspectos mais gerais da crítica literária ao mesmo, contida em seus tratados. Outro desses aspectos diz respeito ao metro utilizado. Temos, aliás, aqui uma concepção mais genérica do verso heroico associado à “nobreza” e/ou à “grandiloquência”, bem como de seu contraponto, os versos apropriados a assuntos “menores”, que parece ter sido bastante difundida na Antiguidade, a partir de Aristóteles. Logo, trata-se de um bom exemplo de uma concepção partilhada por ambos os autores.

Desse modo, no âmbito da crítica literária presente nesses dois manuais, apesar das diferenças evidentes no plano teórico, encontram-se inúmeras características que os

---

<sup>1133</sup> *DCV*, 24, 4.

<sup>1134</sup> *PH*, § 44, 56; *DCV*, 10, 1-4; 16, 8.

<sup>1135</sup> *DCV*, 3, 13. Quanto ao *PH*, veja a própria inserção do Περί χάριτος no estilo refinado, cf. § 128-162.

<sup>1136</sup> *DCV*, 18, 28. Acerca da aplicação do termo ao estilo em questão no *PH*, cf. § 36; 240-304.

aproximam. Mas, apesar de muitas dessas características serem reconhecidas pelos estudiosos, elas carecem ainda de uma análise mais ampla e sistematizada. Em meu estudo das menções feitas a Homero no *PH*, reporteí sempre que possível ao *DCV* e espero, assim, também dar esse pequeno contributo para que se abra um espaço maior para a análise comparativa entre as obras.

### **3.2. Conclusão: considerações finais**

No primeiro capítulo, propus uma revisão bibliográfica, ainda que breve, sobre data e autoria do *PH*, e sobre o cruzamento das concepções peripatéticas e estoicas no tratado. Em seguida, aprofundi a questão do papel da crítica literária de Homero no *PH*, partindo da discussão sobre seu suposto público, abrindo a possibilidade para uma discussão mais ampla sobre a atividade retórica do período helenístico e a formação do público de Demétrio.

No segundo capítulo, discuti a inserção de Homero no plano teórico do *PH* e procurei demonstrar a relação entre esse plano e o de outros tratados de retórica. Apresentei a genealogia dos quatro tipos de estilo, e, em seguida, procurei enquadrar as menções a Homero no projeto dos estilos de Demétrio, apontando o cruzamento de concepções peripatéticas e estoicas.

Ao mesmo tempo, procurei enquadrar essas menções no contexto mais amplo da instrução retórica. E, sob essa perspectiva, procurei relacionar as menções a Homero no *PH* com as lições gramaticais e, quando possível, com aquelas dos chamados “exercícios preliminares” (προγυμνάσματα). E, um passo à frente desses exercícios, procurei relacionar as menções ao poeta no *PH* com as lições mais avançadas do retor, ou seja, com os tratados especializados, sobretudo, na estilística.

Também os escoliastas foram lembrados pelas reflexões de ordem estilística que refletem ideias em voga desde o período helenístico. Procurei demonstrar como muitas dessas ideias dialogam diretamente com a crítica estilística de Homero no *PH*, ajudando a compreendê-la melhor.

Desse modo, parece claro que a proposta comparatista do segundo capítulo só é possível graças ao melhor entendimento do contexto de inserção da crítica literária de Homero no âmbito da instrução retórica, discutido no primeiro capítulo. Assim, ao final de todo o processo, acredito ter composto um quadro mais amplo e detalhado da crítica literária de Homero no *PH*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Edições e traduções do PH*

DEMÉTRIO. *Sobre o estilo*. Introdução, tradução e notas de G. A. Freitas. In: FREITAS, G. A. 'Sobre o estilo' de Demétrio: um olhar crítico sobre a Literatura Grega. Tradução e estudo introdutório do tratado. Dissertação de mestrado inédita. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011 (177f).

DEMETRIO. *Lo stile*. Introduzione, traduzione e commento di N. Marini. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2007.

DEMETRIO. *Sobre el estilo*. Introducción, traducción y notas de J. García López. In: *Demetrio, Sobre el estilo; Longino, Sobre lo sublime*. Madrid: Editorial Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos).

DÉMÉTRIUS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

DEMETRIOS. *Vom Stil*. Erste vollständige deutsche Übersetzung, Emil Orth. Sarrebrück: M. Hueber, 1923.

DEMETRIUS. *On style*. Edited and translated by Doreen C. Innes, based on W. Rhys Roberts. In: ARISTOTLE, *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell; LONGINUS, *On the sublime*. Translation by W. H. Fyfe, revised by Donald Russell. DEMETRIUS, *On style*, edited and translated by Doreen C. Innes, based on W. Rhys Roberts. Reprinted. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2005. (The Loeb Classical Library, Aristotle, v. 23).

DEMETRIUS. *On Style*. Translated by T. A. Moxon. In. *Aristotle's Poetics. Demetrius, On style*. London: Everyman's Library, 1934.

DEMETRIUS. *On style*. Translated with notes by G. M. A. Grube. In. GRUBE, G. M. A. *A Greek Critic: Demetrius On Style*. Toronto. University of Toronto Press: 1961.

DEMETRIUS. *On Syle*. The Greek text of Demetrius De Elocutione edited after the Paris manuscript. With introduction, translation, facsimiles etc., by W. R. Roberts. Cambridge: At The University Press, 1902.

DEMETRIUS, Περὶ ἐρμηνείας. Edidit Leonardi Spengel. In: SPENGEL, L. *Rhetores Graeci*. Lipsae: B. G. Teubneri, 1856. v. 3. p. 257-328.

DÉMÉTRIUS DE PHALÈRE. *De l'Élocution*. Traduction du grec en français avec notes, remarques et table analytique par Édouard Durassier. Paris: A. Lahure, 1879.

DEMETRIUS PHALEREUS. *Demetrii Phalerei qui dicitur de Elocutione libellus*. Edidit Ludovicus Radermacher. Leipzig: B. G. Teubneri 1901.

DÉMÉTRIUS, VULGAIREMENT DIT DE PHALÈRE. Première traduction française avec notes par A. Guillemot. Paris: A. Lahure, 1879.

***Edições e traduções dos textos antigos mencionados:***

ANCIENT epistolar theorists. Translated by A. J. Malherbe. In: MALHERBE, A. J. *Ancient epistolar theorists*. Atlanta, Georgia: Scholars press, 1988.

ANONYME DE SEGUIER. *Art du discours politique*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2005.

APOLLONIUS DYSCOLE. *De la construction (syntaxe)*. Introduction, texte, traduction, notes et index par Jean Lallot. Paris: Vrin, 1997. 2 v.

ARISTIDES, Aelius. *Ex recensione Guilielmi Dindorf*. Leipzig: Weidmann, 1929.

ARISTIDE, Aelius (pseudo). *Ars rhétorique*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2002. 2 v.

ARISTOTE. *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Méderic Dufour et André Wartelle. Paris: Les Belles Lettres, 2011. Tome III (Livre III).

ARISTOTE. *Rhétorique*. Présentation et traduction de Pierre Chiron. Paris: Flammarion, 2007.

ARISTOTE. *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Médéric Dufour. Paris: Les Belles Lettres, 1938. Tome I et II (Livre I et II).

ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. 2. ed. Paris : Les Belles Lettres, 1995.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005. (Biblioteca de Autores Clássicos).

ARISTOTLE. *Art of Rhetoric*. Translated by J. H. Freese. 10 reimp. Cambridge, Massachussetts, London: Harvard University Press, 2006. (The Loeb Classical Library).

ARISTOTLE. *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell. In: ARISTOTLE, *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell; LONGINUS, *On the sublime*. Translation by W. H. Fyfe, revised by Donald Russell. DEMETRIUS, *On style*, edited and translated by Doreen C. Innes, based on W. Rhys Roberts. Repinted. Cambridge, Massachussetts, London: Harvard University Press, 2005. (The Loeb Classical Library, Aristotle, v. 23).

ARISTOTLE. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Translated by G. A. Kennedy. New York: Oxford University Press, 1991.

ARISTOTLE. *Poetics*. With the *Tractatus Coislinianus*, reconstruction of *Poetics* II, and the fragments of the *On poets*. Translated with notes by R. Janko. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.

CICÉRON. *De l'orateur. Livre III*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

CICERO. *On invention. Best kind of orator. Topics.* Translated by H. M. Hubbell. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1949. (The Loeb Classical Library).

CORPUS paroemiographorum graecorum. Edidit E. L. Leutsch; F. G. Schneidewin. Gottingae, apud Vandenhoeck et Ruprecht, 1834. v. 1.

DENYS D'HALICARNASSE. *Opuscules rhétoriques.* Texte établi et traduit par G. Aujac, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1978, 1988, 1991, 1992. Tome I, II, IV, V.

DENYS D'HALICARNASSE. *La composition stylistique.* Texte établi et traduit par G. Aujac et M. Lebel, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1981. (*Opuscules rhétoriques*, Tome III).

DENYS LE THRACE. *La grammaire de Denys le Thrace.* Traduite et annotée par Jean Lallot. Paris: Editions du CNRS, 1989.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Critical Essays.* Translated by S. Usher. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1975, 1985. 2 v. (The Loeb Classical Library).

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Roman Antiquities.* Translated by E. Cary. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1937. (The Loeb Classical Library). 7 v.

EUSTATHIUS. *Eustathi commentari ad Homeri Iliadem.* Edidit J. G. Stallbaum. Lipsae: Sumtibus Joann Aug. Gottl. Weigel. Litteris Guilielmi Haack. 1827-1830. 4 v.

EUSTATHIUS. *Eustathi commentari ad Homeri Odysseam.* Edidit J. G. Stallbaum. Lipsae: Sumtibus Joann Aug. Gottl. Weigel. Litteris Guilielmi Haack. 1825-1826. 2 v.

GRAMMATICI graeci. *Recognuit et apparatu critic instructi R. Schneider.* Voluminis Primi fasc. 1. Apollonii Scripta minore. Lipsae: B. G. Teubeneri. 1878.

HÉRACLITE. *Allégories d'Homère.* Texte établi et traduit par Félix Buffière. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

HERACLITUS. *Heracliti allegoriae homericae.* Edidit E. Mehler. Lugduni-Batavorum: apud E. J. Brill Academiae Typographum, 1851.

HERMAGORAS. *Fragments et témoignages.* Textes édités, traduits et commentés par Frédérique Woerther. Paris : Les Belles Lettres, 2012.

HERMOGÈNE. *Corpus rhetoricum.* Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2008, 2009, 2012, 2012, 2014). 5 v.

HERMOGENES. *On types of style.* Translated by Cecil W. Wooten. Chapel Hill: University of California Press, 1987.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte traduit et établi par P. Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1937-1974. 4 v.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de F. Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de F. Lourenço. Lisboa : Cotovia, 2003.

HOMERUS. *Homeri ilias*. Iterum recognovit Helmut Van Thiel. Hildesheim: G. Olms, 1996. (Bibliotheca Weidmanniana, 2).

HOMERUS. *Homeri Odyssea*. Recognovit Helmut Van Thiel. Hildesheim: G. Olms, 1991. (Bibliotheca Weidmanniana, 1).

ISOCRATES. Edited by G. Norlin. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1929. (The Loeb Classical Library, Isocrates, v. 1 e 2).

ISOCRATES. With an English translation by Larue Van Hook. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, William Heinemann Ltd, 1945. (The Loeb Classical Library, Isocrates, v. 3).

LES SCOLIES genevoises de l'*Iliade*. Texte établi par J. Nicole. Paris: Hachette, 1891.

MENANDER RHETOR. Edited with translation and commentary by D. A. Rusell and N. G. Wilson. Oxford: 1981.

NICOLAUS. *Nicolai progymnasmata*. Edidit I. Felten. Lipsiae: B. G. Teubneri, 1913. (Rhetores Graeci, v. XI).

PAPYRI Bononienses: P. Bon. 1, 1-50. Editi e commentati O. Montevecchi. Milano: Società editrice 'Vita e pensiero', 1953.

PLINY. *Letters and panegyricus* (2 vol.). Translated by Betty Radice. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1975. (Loeb Classical Library).

\_\_\_\_\_. *Letters*. With an English translation by William Melmoth, revised by W. M. L. Hutchinson. London, New York: William Heinemann, The Macmillan CO, 1915. (The Loeb Classical Library). 2 v.

PLUTARCH. *Essay on the life and poetry of Homer*. Edited by J. Keany and R. Lamberton. Oxford University Press, 1996.

PLUTARCHUS. *Plutarchi "De Homero"*. Edidit J. F. Kindstrand. Leipzig: B. G. Teubner, 1990.

PROGYMNASMATA: Greek textbooks of prose composition and rhetoric. Translated with introduction and notes by G. A. Kennedy. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

PSEUDO ARISTOTE. *Rhétorique à Alexandre*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

PSEUDO-DÉMÉTRIUS. In : MALOSSE, P. *Lettres pour toutes circonstances. Les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*. Introduction, traduction et commentaire de P. Malosse. Paris : Les Belles Lettres, 2014. (La Rue à Livres).

PSEUDO-LIBANIOS. In : MALOSSE, P. *Lettres pour toutes circonstances. Les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*. Introduction, traduction et commentaire de P. Malosse. Paris : Les Belles Lettres, 2014. (La Rue à Livres).

PSEUDO PLUTARCO. *Sobre la vida y poesía de Homero*. In: PSEUDO PLUTARCO. *Sobre la vida y poesía de Homero*. PORFÍRIO. *El antro de las ninfas*. SALUSTIO. *Sobre los dioses y el mundo*. Introducción, traducción y notas de E. A. R. Jurado. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

QUINTILIAN. *The institutio oratoria of Quintilian*. Translated by H. E. Butler. Cambridge; Massachussets: Harvard University Press ; London: Heinemann, 1958-1960. (The Loeb Classical Library). 4 v.

RHETORES Graeci. Edidit H. Rabe. Leipzig: B. G. Teubner, 1892-1931.

RHETORES Graeci. Edidit Leonardi Spengel. Lipsae: B. G. Teubneri. 1803-1880. 3 v.

SCHOLIA D in Iliadem. Proecdosis aucta et correctior 2014. Secundum codices manu scriptos. Edita ab Helmut Van Thiel. Koln, 2014. Disponível em: << <http://kups.uni-koeln.de/5586/> >>. Acesso em: maio de 2016.

SCHOLIA Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera). Edidit H. Erbse. Berolini: Gruyter, 1969-1988. 7 v.

SCHOLIA Graeca in Homeri Iliadem ex codicibus aucta emendate (Tomus I – IV). Scholia graeca in Homeri Iliadem Towleyana (Tomus V- VI). Edidit W. Dindorf; E. Mass. Oxonii: E Typographeo Academico, 1875-1878; 1887-1888. 6 v.

SCHOLIA Graeca in Homeri Odysseam. Edidit W. Dindorf. Oxonii: E Typographeo Academico, 1855. 2 v.

SUÉTONE. *Grammairiens et rhéteurs*. Texte établi et traduit par M.-C.Vacher. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

THE OXYRHYNCHUS papyri. Edited with translations and notes by B. P. Grenfell and A. S. Hunt. London: The Egypt Exploration Fund., 1903.

THEON, Aelius. *Progymnasmata*. Texte établi et traduit par Michel Patillon, avec la assistance, pour l'arménien, de Giancarlo Bolognesi. 2 ed. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

THEOPHRASTI. Περὶ λέξεως *libri fragmenta*. Edidit A. Mayer. Lipsiae: In Aedibus B.G. Teubneri, 1910.

*Estudos modernos: artigos e livros*

ASCANI, A. Π πεποιημένον (ὄνομα): le teorie antiche sul neologismo e sull'onomatopea. In: MONTEFUSCO, L. C. (ed.), *Papers on Rhetoric II*. Bologna: Clueb, 1999.

ATKINS, J. W. H. *Literary criticism in antiquity: a sketch of its development*. London: Methuen, 1952. v. 1.

AUJAC, G. Introduction. In : DENYS D'HALICARNASSE. *Opuscules rhétoriques*. Texte établi et traduit par G. Aujac, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1978, 1988, 1991, 1992. Tome I, II, IV, V.

AUJAC, G. & LEBEL, M. Introduction. In : DENYS D'HALICARNASSE. *La composition stylistique*. Texte établi et traduit par G. Aujac et M. Lebel, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1981. (*Opuscules rhétoriques*, Tome III).

BOMPAIRE, J. *Lucien Écrivain: Imitation et création*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

BONNER, S.F. Reviewed work(s): A Greek critic: Demetrius on Style by Demetrius; G. M. A. Grube. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 83, p. 171-172, 1963.

\_\_\_\_\_. *The literary treatises of Dionysius of Halicarnassus*. Cambridge, 1939.

\_\_\_\_\_. Dionysius of Halicarnassus and the peripatetic mean of style. *Classical Philology*, v. 33, n. 3, p. 257-266, jul. 1938.

BOWERSOCK, G. W. *Greek sophists in the Roman Empire*. Oxford: Clarendon Press, 1969.

BRANHAM, R. B. Diogenes' rhetoric and the invention of criticism. In: ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DU CNRS, 22-25 Juillet 1991, Paris. *Le cynisme ancien et ses prolongements*. Paris, 1991.

BRANDÃO, J. L. Lógos e léxis na retórica de Aristóteles. Disponível em: <<[http://www.letras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB\\_Logos\\_Lexis\\_Retor\\_Arist.pdf](http://www.letras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB_Logos_Lexis_Retor_Arist.pdf)>> Acesso em: março 2009.

BRÉCHET, C. L'analyse de la création homérique dans les *scholia vetera* à l'*Iliade*. In: DUBEL, S.; GOTTELAND, S.; OUDOT, E. *Éclats de littérature grecque d'Homère à Pascal Quignard: mélanges offerts à Suzanne Saïd*. Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012.

CALBOLI, G. The schemata λέξεως: a grammatical and rhetorical tool. *Rhetorica: a journal of the History of Rhetoric*, vol. 22, n. 3, p. 241-256, summer 2004.

\_\_\_\_\_. From aristotelian λέξις to elocutio. *Rhetorica*, Leiden, vol. XVI, n. 1, p. 47-80, 1998.

CELENTANO M. S., CHIRON P., NOËL, M.-P. (textes édités) *Skhèma/Figura: Formes e figures chez les Anciens*. Paris: Éditions Rue d'Ulm/ Presses de l'École Normale Supérieure, 2004.



CHARPIN, F. L'éclectisme et le développement de la grammaire hellénistique et romaine: les unités du discours. In. *Philosophie du Langage et Grammaire dans l'Antiquité*. Editions OUSIA s.c et Groupe de Recherche Langage et Philosophie de l' Université de Sciences Sociales de Grenoble, quatrième trimestre, 1986.

CHIRON, P. ; LEVY, C. (textes présentés et édités). *Les noms du style dans l'antiquité Gréco-Latine*. Louvain, Paris, Walpole : Éditons Peeters, 2010. (Bibliothèque d'Études Classiques, n. 57).

CHIRON, P. Le « stoïcisme » de la stylistique du Ps.-Démétrios de Phalère. In : BARATIN, M. et al. (org.). *Stylus : la parole dans ses formes*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2010.

\_\_\_\_\_. « La corde, ou le joug ? (Démétrios, Du Style, § 85) ». *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 2004/1 Tome LXXVIII, p. 7-12.

\_\_\_\_\_. Le *logos eskematisménos* ou discours figuré, in. G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (éd.), *La parole polemique*, Paris, Champion, 2003, p. 223-254.

\_\_\_\_\_. Quelques observations sur la théorie du discours figuré dans la *Tekhnè* du Ps. Denys d'Halicarnasse. In. MONTEFUSCO, Calboli (éd.), *Papers on Rhetoric III*. Bologna, 2000, p. 75, 92-94.

\_\_\_\_\_. *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.- Démétrios de Phalère)*. Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2001.

\_\_\_\_\_. Introduction. In : DÉMÉTRIUS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

CLARK, D. L. *Rhetoric in Greco-Roman education*. 2 ed. New York: Columbia University Press, 1959.

CLASSEN, C. J. Rhetoric and literary criticism. Their nature and their functions in Antiquity. *Mnemosyne*. Leiden, vol. XLVIII, p. 513-535, 1995.

COOPER, L. Reviewed work(s): Aristotle, The Poetics by W. Hamilton Fyfe. Demetrius On Style by W. Rhys Roberts. *The American Journal of Philology*, vol. 49, n. 3, p. 293-295, 1928.

COSTIL, P. *L'Esthétique littéraire de Denys d'Halicarnase*. Paris (thèse dactyl.), 1949.

CRIBIORE, R. *School of Libanius in late Antiquity Antioch*. Princeton University Press, 2007.

\_\_\_\_\_. *Gymnastics of the mind. Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Writing, teachers and students in Graeco-Roman Egypt*. Atlanta : Scholars Press, 2007.

CUNLIFFE, R. J. *A lexicon of the homeric dialect*. 5 printed. Norman and London: University of Oklahoma Press, 1988.

DE LA TORRE, E. S. La epistolografía griega. *Estudios Clásicos*, 23, p. 19-46, 1979.

DE LACY, P. Stoic views of poetry. *The American Journal of Philology*, vol. 69, n. 3, p. 241-271, 1948.

DENNISTON, J. D. Notes on Demetrius, De elocutione. *The Classical Quarterly*, vol. 23, n. 1, p. 7-10, 1930.

\_\_\_\_\_. Demetrius, De elocutione. *The Classical Quarterly*, vol. 24, n. 1, p. 42-43, 1930.

\_\_\_\_\_. Review: Greek Literary Criticism. *The Classical Quarterly*, vol. 41, n. 6, p. 227-230, dec. 1927.

DICKEY, E. *Ancient Greek Scholarship*. New York: Oxford University Press, 2007.

DORJAHN, A. P. Apollonius Dyscolus on Homer. *Classical Philology*. Vol. 25, n. 3, p. 282-284, jul. 1930.

DUBEL, S. Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation: des sokratikoi logoi (Aristote) au style du dialogue (Ps. Démétrios). Disponible en ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00697813>>. May, 2012.

\_\_\_\_\_. Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours. In. LEVY, C. ; PERNOT, L. (org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris : L'Harmattan, 1997.

EASTERLING, P.E.; KNOX, B.M.W. *Historia de la Literatura Clásica (Cambridge University)*. Versión española de Federico Zaragoza Alberich. Madrid: Editorial Gredos, 1990. v. 1.

ELLEDGE, S. Milton, Sappho (?), and Demetrius. *Modern Language Notes*, vol. 58, n. 7, p. 551-553, nov. 1943.

FORTENBAUGH, W. W. & MIRHADY, D. C. *Peripatetic rhetoric after Aristotle*. Transaction Publishers, 1994.

FORBES, P. B. R. Greek pioneers in philology and grammar. *The Classical Review*, vol. 47, n. 3, p. 105-112, jul. 1933.

FORTES, F. *Sintaxe greco-romana: Prisciano de Cesarea e Apolônio Díscolo na história do pensamento gramatical antigo*. 2012. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas (406f).

FREITAS, G. A. Horror e humor no canto IX da *Odisseia*: uma leitura do episódio do Ciclope proposta por Demétrio no tratado *Sobre o estilo*. *Nuntius Antiquus*. Belo Horizonte: NEAM/Faculdade de Letras da UFMG, v.VIII, n. 1, 2012, p. 105-128.

\_\_\_\_\_. A graça e a simplicidade das cartas no tratado *Sobre o estilo* de Demétrio. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte: NEAM/ Faculdade de Letras da UFMG, v. 2, 2014, p. 89-108.

\_\_\_\_\_. *'Sobre o estilo' de Demétrio: um olhar crítico sobre a Literatura Grega* (tradução e estudo introdutório do tratado). Dissertação de mestrado inédita. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011 (177f).

GARCEA, A. Un genre mineur : la lettre gramaticale. In : BARATIN, M. et al. (org.). *Stylus : la parole dans ses formes*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2010.

GWYNN, A. *Roman education from Cicero to Quintilian*. New York: Teachers College Press, 1926.

GOOLD, G. P. A Greek professorial circle at Rome, *TAPhA*, 92, 1961, p. 168-192.

GÖRLER, W. Les «évidences» dans la philosophie hellénistique. In. LEVY, Carlos ; PERNOT, L. (org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris : L'Harmattan, 1997.

GRAFF, R. Prose versus poetry in early Greek theories of style. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 23, n. 4, p. 303-335, Autumn 2005.

GRAZIOSI, B. The ancient reception of Homer. In. HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (Ed.). *A companion to classical receptions*. Malden: Blackwell Publishing, p. 26-37.

GRUBE, G.M.A. *The Greek and Roman Critics*. 7. ed. reprinted. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 1995, p. 110-121.

\_\_\_\_\_. How did the Greeks look at literature? In. *Lectures in Memory of Louise Taft Semple*, Cincinnati, Second Series, 1973.

\_\_\_\_\_. *A Greek Critic: Demetrius On Style*. Toronto. University of Toronto Press: 1961.

\_\_\_\_\_. The date of Demetrius On style. *Phoenix*, 18, 1964, p. 294-302.

\_\_\_\_\_. Notes on the Peri Hupsous. *The American Journal of Philology*, vol. 78, n. 4, p. 355-374, 1957.

\_\_\_\_\_. Theophrastus as a literary critic. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 83, p. 172-183, 1952.

HADOT, I. *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*. Contribution à l'histoire de l'éducation et de la culture dans l'Antiquité. Seconde édition revue et considérablement augmentée. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2015. (Textes et traditions, 11).

HAWLEY, R. Reviewed work(s): Aristotle: On Poetics; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style by S. Halliwell; D. Russell; W. H. Fyfe; D. C. Innes; W. Rhys Roberts. *The Classical Review, New Series*, Vol. 48, No. 2, p. 483-484, 1998.

HENDRICKSON, G. L. The origin and meaning of the ancient characters of style. *The American Journal of Philology*, v. 26, n. 3, p. 249-290 + 376, 1905.

\_\_\_\_\_. The peripatetic mean of style and the three Stylistic Characters. *The American Journal of Philology*, v. 25, n. 2, p. 125-146, 1904.

HOCK, R. F.; O'NEIL, E. N. *The chreia in ancient rhetoric*. Vol. 1. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1986 (The Society of Biblical Literature).

HUBBELL, H. M. *The influence of Isocrates on Cicero, Dionysius and Aristides*. Reprinted. Delhi: Facsimile Publisher, 2015.

ILDEFONSE, F. Évidence sensible et discours dans le stoïcisme. In : LEVY, Carlos ; PERNOT, L. (org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris : L'Harmattan, 1997.

\_\_\_\_\_. *La naissance de la Grammaire dans l'Antiquité Grecque*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

INNES, D. C. Introduction. In: ARISTOTLE, Poetics. Edited and translated by Stephen Halliwell; LONGINUS, *On the sublime*. Translation by W. H. Fyfe, revised by Donald Russell. DEMETRIUS, *On style*, edited and translated by Doreen C. Innes, based on W. Rhys Roberts. Reprinted. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2005. (The Loeb Classical Library, Aristotle, v. 23).

\_\_\_\_\_. Period and colon: theory and example in Demetrius and Longinus. In: FORTENBAUGH & MIRHADY. *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*. Transaction Publishers, 1994.

\_\_\_\_\_. Reviewed work(s): studies in Demetrius "On style" by Dirk Marie Schenkeveld. *The classical review, new series*. Cambridge, vol. XVI, n. 3, p. 315-317, dec. 1966.

JÄGER, Werner. *Paideia*. A formação do homem grego. Tradução de A. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JOHNSON, R. Reviewed work(s): A Greek Critic: Demetrius on Style by G. M. A. Grube. *Classical Philology*, vol. 58, n. 1, p. 56-57, jan. 1963.

\_\_\_\_\_. Isocrates' methods of teaching. *The American Journal of Philology*. Vol. 80, n. 1, p. 25-36, 1959.

JONGE, C. C. de. *Between grammar and rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*. Leiden, Boston: Brill, 2008.

JOUANNO, C. Thersite, une figure de la démesure? *Kentron*, 21, p. 181- 223, 2005.

JURADO, E. A. R. Introducción. In: PSEUDO PLUTARCO. *Sobre la vida y poesía de Homero*. PORFÍRIO. *El antro de las ninfas*. SALUSTIO. *Sobre los dioses y el mundo*. Introducción, traducción y notas de E. A. R. Jurado. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

KEANY, J.; LAMBERTON, R. *Plutarch. Essay on the Life and Poetry of Homer*. Atlanta: Oxford University Press, 1996.

KENNEDY, G. A. *Progymnasmata: Greek textbooks of prose composition and rhetoric*. Translated with introduction and notes. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

\_\_\_\_\_. *Classical Rhetoric & its Christian & secular tradition from ancient to modern times*. 2 ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

\_\_\_\_\_. Composition and influence of Aristotle's Rethoric. In: RORTY, A. *Essays on Aristotle's Rhetoric*. Berkley, Los Angeles, London: University of California press, 1996.

\_\_\_\_\_. *A new history of classical rhetoric*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: ARISTOTLE. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Translated by G. A. Kennedy. New York: Oxford University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. *The Cambridge history of literary criticism, Classical criticism*. Cambridge : Cambridge University Press, 1989. v. 1.

\_\_\_\_\_. *The art of rhetoric in the Roman world*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

\_\_\_\_\_. Reviewed work(s) – A Greek critic: Demetrius 'On style' by G. M. A. Grube. *The American journal of philology*. Baltimore, vol. LXXXIV, n. 3, p. 313-317, jul. 1963.

\_\_\_\_\_. *The art of persuasion in Greece*. 6 ed. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1974.

\_\_\_\_\_. The ancient dispute over rhetoric in Homer. *The American Journal of Philology*, vol. 78, n. 1, p. 23-25, 1957.

\_\_\_\_\_. Theophrastus and stylistics distinctions. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 62, p. 93-104, 1957.

KEYES, C. W. The greek letter of introduction. *American Journal of Philology*, vol. 56, n. 1, p. 28-44, 1935.

LALLOT, J. Introduction. In : APOLLONIUS DYSCOLE. *De la construction (syntaxe)*. Introduction, texte, traduction, notes et index par Jean Lallot. Paris: Vrin, 1997. 2 v.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_. *Elementos de retórica literaria*. Versión española de M. M. Casero. Madrid: Editorial Gredos, 1975.

LIBERMAN, G. Lire Sappho dans Démétrios, *Sur le Style, QUCC*, 69, Roma, 1992, p. 45-48.

LINDBERG, G. *Studies in Hermogenes and Eustathios*. Lund: J. Lindell & Co KB, 1997.

LOCKWOOD, J. F. Demetrius de Elocutione, *The Classical Quarterly*, vol. 23, n. 2, p. 105-108, 1929.

\_\_\_\_\_. Direction-posts and the date of Demetrius de Elocutione, *CR*, 52, p. 59, 1932.

\_\_\_\_\_. Notes on Demetrius de Elocutione, *The Classical Quarterly*, vol. 33, n. 1, p. 41-47, 1939.

LONG, A. A. Stoic readings of Homer. In: \_\_\_\_\_. *Stoic Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. (p. 58-84).

LÓPEZ, J. G. Introducción. In: DEMETRIO. *Sobre el estilo*. Introducción, traducción y notas de J. García López. In: *Demetrio, Sobre el estilo; Longino, Sobre lo sublime*. Madrid: Editorial Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos).

MALHERBE, A. J. *Ancient epistolar theorists*. Atlanta, Georgia: Scholars press, 1988.

MALOSSE, P. *Lettres pour toutes circonstances. Les traités épistolaires du Pseudo-Libanios et du Pseudo-Démétrios de Phalère*. Introduction, traduction et commentaire. Paris : *Les Belles Lettres*, 2014. (La Rue à Livres).

MANIERI, A. *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998.

MARROU, H.-I. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, 1, Le monde grec*. 7. ed. reimp. Paris: Seuil, 1981. (Collection Points-Histoire, 56)

\_\_\_\_\_. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, 1, Le monde romain*. 7. ed. reimp. Paris: Seuil, 1981. (Collection Points-Histoire 57)

MEIJERING, R. *Literary and rhetorical theories in Greek scholia*. Groningen: Egbert Forsten, 1987.

MICHEL, A. La poésie et la Tradition de la Rhétorique Péripatéticienne, *REL*, 50, 1972, p. 247-271.

MORPURGO-TAGLIABUE, G. *Demetrio: dello stile*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1980.

\_\_\_\_\_. "Aristotelismo e anti-Aristotelismo di Demetrio", *RSF*, 34, 1979, p. 3-25.

\_\_\_\_\_. "Il χαρακτήρ δεινός di Demetrio e la sua datazione", *RAAN*, 54, 1979, p. 281-318.

NEVES, M. H. M. *A vertente grega da gramática tradicional*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

NORDEN, E. *La Prosa Artística Griega*. De los orígenes a la Edad Augustea. Traducción de Omar Álvarez y Cecília Tercero. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

NORTH, H. The use of poetry in the training of the ancient orator. *Traditio*, vol. 8, p. 1-33, 1952.

PACKARD, D. W. Sound-patterns in Homer. *Transactions of the American philological association*. Baltimore, vol. CIV, p. 239- 260, 1974.

PAFFENROTH, K. A note on the dating of Demetrius' *On Style*. *The Classical Quarterly*, vol. 44, n. 1, p. 280-281, 1994.

PATILLON, M. Introduction. In : HERMOGÈNE. *Corpus rhetoricum*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2008, 2009, 2012, 2012, 2014). 5 v.

\_\_\_\_\_. Introduction. In : ANONYME DE SEQUIER. *Art du discours politique*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2005.

\_\_\_\_\_. Introduction. In : THEON, Aelius. *Progymnasmata*. Texte établi et traduit par Michel Patillon, avec la assistance, pour l'arménien, de Giancarlo Bolognesi. 2 ed. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

\_\_\_\_\_. Introduction. In : ARISTIDE, Aelius (pseudo). *Ars rhétorique*. Texte établi et traduit par Michel Patillon. Paris : Les Belles Lettres, 2002. 2 v.

\_\_\_\_\_. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*. Essai sur la structure de la rhétorique ancienne. Paris : Les Belles Lettres, 1988.

PEREIRA, M. A. *Quintiliano gramático: o papel do mestre de Gramática na Institutio oratoria*. 2ª. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

PERNOT, L. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.

\_\_\_\_\_. *Éloges grecs de Rome*. Paris : Les Belles Lettres, 1997 (La Roue à Livres).

\_\_\_\_\_. *La rhétorique de l'éloge dans le monde greco-romain*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

\_\_\_\_\_. Lieu et lieu comun dans la rhétorique antique. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, octobre 1986, Paris.

\_\_\_\_\_. Les topoi de l'éloge chez Ménandros le Rhéteur. In: *Revue des Études Grecques*, Tome 99, fascicule 470-471, p. 33-53, janvier-juin 1986

PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship, from the beginnings to the end of the hellenistic age*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PIZZONE, A. Thersite au bord du Nil. Homère et l'imaginaire des « wandering sophists » de Gaza. In: DUBEL, S. ; FAVREAU-LINDER, A. M. ; OUDOT, E. *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*. Paris : Édition Rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2015, p. 217-228.

PUCCI, P. The I and the other in Odysseus's story of the Cyclopes. In: \_\_\_\_\_ (org.). *The song of the sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 113-130.

RAGUSA, G. 'De Compositione Uerborum': Apontamentos para uma reavaliação do tratado de Dionísio de Halicarnasso. *Letras Clássicas (USP)*, São Paulo, SP, v. 4, p. 137-154, 2000.

REECE, S. Polyphemus ("Od". 9. 105-564). In: \_\_\_\_\_ (org.). *The stranger's welcome. Oral theory and the aesthetics of the homeric hospitality scene*. Ann Arbor: The Michigan University Press, 1993.

REZENDE, A. M. de. *Rompendo o silêncio*. A construção do discurso oratório em Quintiliano. Belo Horizonte: Crisálida, 2010, p. 76-92; 133-136.

RICHARDSON, N. J. Aristote and Hellenistic scholarship. In: MONTANARI, F (ed.). *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt, 16-21 août 1993. (Entretiens sur l'Antiquité Classique, Tome XL).

\_\_\_\_\_. Literary criticism in the exegetical scholia to the Iliad: a sketch. *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 30, No. 2 (1980), p. 265-287.

RISPOLI, G. M. φαντασία ed ἐνάργεια negli scoli all' *Iliade*. *Vichiana*, 13, p. 311-339, 1984.

ROBERT, F. La présence d'Homère dans les *progymnasmata* d'époque impériale. In : DUBEL, S. ; FAVREAU-LINDER, A. M. ; OUDOT, E. *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*. Paris : Édition Rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2015, p. 73-86.

ROBERTS, W.R. Introduction. In: DEMETRIUS. *On Style*. The Greek text of Demetrius De Elocutione edited after the Paris manuscript. With introduction, translation, facsimiles etc., by W. R. Roberts. Cambridge: At The University Press, 1902.

\_\_\_\_\_. *Demetrius On Style: The greek thought of Demetrius De elocutione*. Georg Olms Hildesheim, 1969.

\_\_\_\_\_. Radermacher's Demetrius *De elocutione*. Reviewed work(s): Demetrii Phalerei qui dicitur *De elocutione* libellus by Ludovicus Radermacher. *The Classical Review*, vol. 17, n. 4, p. 210-217, mai. 1903.

\_\_\_\_\_. Roberts' Demetrius *De Elocutione*. Reply to Dr. Rutherford. *The Classical Review*, vol. 17, n. 2, p. 128-134, mar. 1903.

\_\_\_\_\_. The Greek words for 'style.' (with special reference to Demetrius *περὶ Ἑρμηνείας*). *The Classical Review*, vol. 15, n. 5, p. 252-255, jun. 1901.



\_\_\_\_\_. Milton and Demetrius *De elocutione*. *The Classical Review*, vol. 15, n. 9, p. 453-454, dec. 1901.

RUMMEL, E. Isocrates' ideal of rhetoric: Criteria of Evaluation. *The Classical Journal*, vol. 15, n. 1, p. 25-35, oct-nov. 1979.

RUSSELL, D. A. Figured speeches: "Dionysius," Art of Rhetoric VIII-IX. In: WOOTEN, Cecil W. (ed.) *The Orator in Ancient & Theory in Greece & Rome: Essays in Honour of George A. Kennedy*. Leiden; Boston; Koln: Brill, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Criticism in Antiquity*. 2. ed. reprinted. Eastbourne: Paperbacks, 2001b (Bristol Classical).

\_\_\_\_\_. *Greek declamation*. Reprinted. New York: Cambridge University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. Reviewed work(s): A Greek Critic: Demetrius on Style by G. M. A. Grube. *The Classical Review*, vol. 12, n. 3, p. 207-209, dec. 1962.

\_\_\_\_\_. Rhetoric and Criticism. *Greece & Rome*, Second Series, vol. 14, n. 2, p. 130-144, oct. 1967.

RUSSELL, D. A.; WILSON, N. G. Introduction. In: MENANDER RHETOR. Edited with translation and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford: 1981.

RUSSELL, D. A., WINTERBOTTOM, M. *Ancient literary criticism*. The principal texts in new Translations, Oxford, 1972.

RUTHERFORD, I. C. Reviewed work(s): Poetics by Aristotle; S. Halliwell; Longinus On the Sublime by W. F. Fyfe; D. A. Russell; Demetrius On Style by D. C. Inness. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 118, p. 214-215, 1998.

RUTHERFORD, W. G. Reviewed work(s): Demetrius on Style by W. Rhys Roberts. *The Classical Review*, vol. 1, n. 1, p. 61-67, fev. 1903.

SANTOS, M. M. Caractéristiques et noms du style moyen selon Denys d Halicarnasse. In: CHIRON, P.; LEVY, C. (Org.). *Les noms du style dans l antiquité gréco-latine*. 1 ed. Louvain / Paris / Dudley: Peeters, 2010, v. 1, p. 201-220.

\_\_\_\_\_. Características e nomes genéricos dos três tipos de discurso segundo Dionísio de Halicarnasso. *Aletria (UFMG)*, v. 19, p. 81-88, 2009.

\_\_\_\_\_. Characteristics and names of the extreme types of speech according to Dionysius of Halicarnassus. In: Funari, P. P. A.; Garraffoni, R. S.; Letalien, B.. (Org.). *New perspectives on the ancient world*. 1 ed. Oxford: Archeopress, 2008, v. 1, p. 243-248.

SCHENKEVELD, D. M. The intended public of Demetrius's On style: the place of the treatise in the hellenistic educacional system. *Rhetorica*. Leiden, vol. XVIII, n. 1, p. 29-48, 2000.

\_\_\_\_\_. *Eloges grecs de Rome: Discours traduits et commentés Dire l'évidence: philosophie et rhétorique antiques*, by Laurent Pernot; Carlos Lévy et Laurent Pernot. *Reviews. A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 17, n. 2, p. 213-216, spring 1999.

\_\_\_\_\_. *Figures and tropes. A border case between grammar and rhetoric*. In: UEDING, H. G (ed). *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991.

\_\_\_\_\_. *Linguistic theories in the rhetorical works of Dionysius of Halicarnassus*. *Glotta*, 61. Bd., 1./2. H. (1983), p. 67-94, 1983.

\_\_\_\_\_. *Démétrios* by Pierre Chiron. *Menmosyne*, Forth series, vol. 7, fasc. 3, p. 400-411, jun. 1994.

\_\_\_\_\_. *Studies in Demetrius "On style"*. Amsterdam: A. Hakkert, 1964.

SHOREY, P. *Greek rhetoric and literary criticism* by W. Rhys Roberts. Review. *Classical Philology*, vol. 25, n. 2, p. 214-215, apr. 1930.

\_\_\_\_\_. Reviewed work(s): Aristotle "The Poetics," Longinus "On the Sublime," Demetrius "On Style" by W. Hamilton Fyfe; W. Rhys Roberts. *Classical Philology*, vol. 22, n. 3, p. 324-325, jul. 1927.

SNIPES, K. *Literary interpretation in the homeric scholia: the similes of the Iliad*. *The American Journal of Philology*, vol. 109, n. 2, p. 196-222, summer 1988.

SOLMSEN, F. *The Aristotelian tradition in ancient rhetoric*. *The American Journal of Philology*, vol. 62, n. 1, p. 35-50, 1941.

SPINA, L. *L'Homme qui vécu soixante-sept vers (Therites dans la Littérature Antique et Moderne)*. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n. 3, octobre 2001, p. 277-297.

\_\_\_\_\_. *Oratoria di Tersite, Retorica di Tersite*. In: MONTEFUSCO, L. Calboli (ed.). *Papers on Rhetoric III*, Bologna, 2000, p. 251-269.

STOWERS, S. K. *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*. Philadelphia: The Westminster Press, 1986.

TUKEY, R. H. *The Stoic Use of ΛΕΞΙΣ and ΦΡΑΣΙΣ*. *Classical Philology*, vol. 6, n. 4, p. 444-449, oct. 1911.

USHER, S. *Introduction*. In: DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Critical Essays*. Translated by S. Usher. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1975, 1985. 2 v. (The Loeb Classical Library).

VAN DEN BERG, S. *The play of wit and love: Demetrius' on Style and Jonson's 'A Celebration of Chairs'*. *ELH*, vol. 41, n. 1, p. 26-36, spring 1974.

VAN DER VALK, M. *Resarches on the text and scholia of the Iliad*. Leiden: E. J. Brill, 1963.

VAN STRAATEN, M. *Panétius*. Sa vie, ses écrits et sa doctrine avec une édition des fragments. Amsterdam: Uitgeverij H. J. Paris, 1946.

VON FRITZ, K. Ancient instruction in "Grammar" according to Quintilian. *The American Journal of Philology*, vol. 70, n. 4, p. 337-366, 1949.

WEBB, R. Mémoire et imagination : les limites de l'*enargeia* dans la théorie rhétorique grecque. In : LEVY, Carlos ; PERNOT, L. (org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris : L'Harmattan, 1997.

WERNER, E. O Epitalâmio na visão de dois retores: Algumas considerações acerca dos tratados atribuídos a Menandro, o Retor, e a Pseudo-Dionísio de Halicarnasso. In: Teodoro Rennó Assunção; Olimar Flores-Júnior; Marcos Martinho. (Org.). *Ensaio de Retórica Antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 145-161.

WHITMARSH, T. *The second sophistic*. Oxford: Oxford University Press: 2005.

WILKINSON, L. P. Philodemus and Poetry. *Greece & Rome*, vol. 2, n. 6, p. 144-151, May 1993.

WOOTEN, C. W. Abruptness in Demetrius, Longinus, and Demosthenes. *The American Journal of Philology*, v. 112, n. 4, p. 493-505, 1991.

\_\_\_\_\_. Dionysius of Halicarnassus and Hermogenes on the style of Demosthenes. *The American Journal of Philology*, v. 110, n. 4, p. 576-588, 1989.

ZANKER, G. Enargeia in the ancient criticism of poetry. *RhM*, 124, p. 297- 311, 1981.

## ANEXO I

### Quadro de citações e menções a Homero no *PH*

<b>Ilíada</b>	<b><i>PH</i></b>	<b>Odisseia</b>	<b><i>PH</i></b>
II, 497	54, 257	V, 203-204	57
II, 671-674	61	VI 105-108	129
II, 824; XX, 218	79	IX, 190-192	52
IV, 126	81	IX, 240sq	130
IV, 443	124	IX, 290	219
VI, 152	200	IX, 319sq	130
IX, 502-503	7	IX, 369	130, 152, 262
IX, 526	25	IX, 394	94
X, 437	124	XI, 596	72
XII, 113	111	XII, 73	60
XII, 208	255	XVI, 220; XXI, 226 (cf. <i>Il.</i> XXIII, 154).	57
XIII, 339	82	XIX, 7-13	107
XIII, 799	64, 81	XIX, 172-173	113, 259
XIV, 433; XXI, 1.	56	XIX, 518-519	133, 164
XVI, 161	94, 220		
XVI, 358	48, 105		
XXI, 257	209		
XXI, 388	83		
XXII, 133	189		
XXIII, 116	219		
XXIII, 154 (Cf. <i>Od.</i> , XVI, 220; <i>Od.</i> , XXI, 226)	57		
XXIII, 379-381	210		

**Outras menções (de caráter mais genérico):** 5, 12, 37, 150 (menção a *Od.* III, 278), 163 (menção a Iro, *Od.*, XVIII, 1 sq., e a Tersites, *Il.*, II, 211-277, 171 (jogo lúdico com o nome de Peleu, pai de Aquiles), 204.

Quadro de passagens de Homero no *PH* e de referências cruzadas<sup>1137</sup>

<i>PH</i>	Homero/ ocorrências cruzadas
5	Hexâmetro. Cf. Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 7 Kindstrand.
7	<i>Il.</i> , IX, 502-503. Cf. Pseudo Heráclito, <i>Allegoriae</i> , XXXVII Mehler. Escólios <i>ad Il.</i> IX, 502-503 Erbse; escólios D <i>ad Il.</i> IX, 502-503 Van Thiel.
12	Menção de caráter geral. O emprego do hexâmetro ilustra o uso de períodos conforme o “estilo cíclico” de Górgias, Isócrates e Alcidas.
25	<i>Il.</i> , IX, 526. Cf. Aristóteles, <i>Ret.</i> 1410a 31.
37	Homero é tomado como exemplo do emprego da “mescla de estilos.”
48	<i>Il.</i> , XVI, 358.
52	<i>Od.</i> , IX, 190-191; cf. Pseudo Hermógenes, <i>Da invenção</i> , 203, 11 Rabe.
54	<i>Il.</i> , II, 497 ( <i>PH</i> , § 257); cf.. Dionísio de Halicarnasso, <i>DCV</i> , 16, 18.
56, 57	<i>Il.</i> , XIV, 433, XXI, 1. <i>Od.</i> , V, 203-204. <i>Il.</i> , XXIII, 154 (= <i>Od.</i> , XVI, 220; <i>Od.</i> , XXI, 226).
60	<i>Od.</i> , XII, 73; cf. Pseudo Homero, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 51 Kindstrand; Herodiano, 86, 29 Spengel III. Apolônio Díscolo, <i>Sintaxe</i> , 300, 9 U = p. 218 Lallot.
61	<i>Il.</i> , II, 671-674; Cf. Aristóteles, <i>Retórica</i> , 1414 a 3; Ps. Hermógenes, Περὶ μεθοδου δεινοῦ, 433, 22-24 Spengel II = 424, 3 Rabe; Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 33 Kindstrand; Alexandre, <i>Sobre as figuras</i> , 21, 7-10 Spengel III; Trifão, <i>Sobre os tropos</i> , 203, 7 Spengel III; Quintiliano, <i>Inst.Orat.</i> III, VII 19 Butler; escólios D <i>Ad Il.</i> 671-674 Van Thiel.
64	<i>Il.</i> , XIII, 798 (cf. <i>PH</i> , § 81); cf. Arist. <i>Retórica</i> , 1412 a 9.
72	<i>Od.</i> , XI, 596; Dionísio de Halicarnasso, <i>DCV</i> , 20, 8-22; Escólio <i>ad Od.</i> XI 596 Dindorf.
79	<i>Il.</i> II, 824; XX, 218; cf. Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 20; Alexandre, <i>Sobre as figuras</i> , 10, 8 Spengel III; escólios <i>ad Il.</i> II, 824 Erbse; escólios D <i>ad Il.</i> 824 Van Thiel.

<sup>1137</sup> As referências cruzadas aqui apontadas são aquelas que permitem um paralelo com as lições do *PH*.

81, 82, 83	<i>Il.</i> , IV, 126 ; cf. Arist. <i>Ret.</i> 1412 a 1; escólios <i>ad Il.</i> IV, 126 Erbse; escólios D <i>ad Il.</i> 126 Van Thiel. <i>Il.</i> , XIII, 799 (cf. <i>PH</i> , § 64); cf. Aristóteles. <i>Retórica</i> , 1412 a 9; Escólios <i>ad Il.</i> XIII, 799 Erbse. <i>Il.</i> , XIII, 339; escólios <i>ad Il.</i> XIII, 339 Erbse; escólios <i>ad Il.</i> XIII, 339 Van Thiel. <i>Il.</i> , XXI, 388; cf. Hermógenes, <i>De ideis</i> , II 4, 16, 3 Patillon = 334, 25 Rabe = 361, 8 Spengel II; Pseudo Longino, <i>Περὶ ὑψέως</i> , 9.6 = 254, 19 Spengel III; Plínio, o jovem, <i>Ep.</i> , 9, 26, 6.
94	<i>Od.</i> , IX, 394; Cf. Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 16 Kindstrand; Anônimo de Séguier, <i>Arte do discurso político</i> , 86; Quintiliano, I, V, 72; Escólios <i>ad Od.</i> IX, 394 Dindorf; Eustácio, p. 358, 5-8 Stallbaum I. <i>Il.</i> , XVI, 161 ( <i>PH</i> , § 220); cf. escólios <i>ad Il.</i> XVI, 161 Erbse; escólios <i>ad Il.</i> XVI, 161 Van Thiel ; escólios <i>ad Il.</i> XVI, 161 Nicole.
105	<i>Il.</i> , XVI, 358 (cf. <i>PH</i> , § 48).
107	<i>Od.</i> , XIX, 7-13.
111	<i>Il.</i> , XII, 113.
113	<i>Od.</i> , XIX, 172-173. Demétrio ilustra um procedimento utilizado por Tucídides ao valer-se dos versos da <i>Odisseia</i> ; é um bom exemplo do uso da poesia na prosa. Também é interessante contrastar que o mesmo verso pode ser tanto lembrado para gerar um efeito grandioso quanto paródico, como no parágrafo 259.
124	<i>Il.</i> , X, 437; cf. Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 7 Kindstrand; escólios <i>ad Il.</i> X 437 Erbse; escólios <i>ad Il.</i> X 437 Van Thiel. <i>Il.</i> , IV, 443; cf. Pseudo Longino, <i>Do sublime</i> , 9.4; <i>Papiro de Oxirrinco</i> III, 410, 55-7.
129	<i>Od.</i> VI, 105-108.
130	<i>Od.</i> , IX, 369; cf. Apolônio Díscolo, 31 c Schneider. Menção de caráter mais genérico aos versos da <i>Odisseia</i> referentes ao mesmo episódio do Ciclope: <i>Od.</i> , IX, 240sq; 287sq (cf. <i>PH</i> , § 219); 319 sq.
133	<i>Od.</i> , XIX, 518-519 ( <i>PH</i> , § 164).
150	Menção de caráter genérico. Aristófanes parodia um verso de Homero (uma apropriação paródica também é apontada à propósito do cínico Crates (cf. <i>PH</i> , § 259, <i>infra</i> ).
152	<i>Od.</i> , IX, 369, cf. <i>PH</i> , § 130.
163	<i>Od.</i> , XVIII, 1-107 (Iro); <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 213-214; Quintiliano (III, VII, 19 Butler. <i>Il.</i> , II, 211-277 (Tersites); cf. Pseudo Plutarco, <i>Vida e poesia de Homero</i> II, 75; 213-214 Kindstrand; Quintiliano III, VII, 19; XI, I, 37 Butler; Teão, 118, 11 Rabe; Ps. Hermógenes, 22, 11 Rabe = X, 2

	Patillon; Políbio de Sardes, 108, 14 Spengel III.
164	<i>Od.</i> XIX, 518-519; cf. <i>PH</i> , § 133.
189	<i>Il.</i> , XXII, 133. Serve de exemplo de como uma alteração rítmica do hexâmetro homérico pode criar uma “afetação” do estilo do poeta.
200	<i>Il.</i> , VI, 152.
204	Verso homérico em oposição ao metro da comédia nova. Cf. <i>PH</i> , § 5.
209-210	<i>Il.</i> XXI, 257; cf. escólios <i>ad Il.</i> XXI, 257 Erbse; <i>Il.</i> XXIII, 379-381; cf. escólios <i>ad Il.</i> XXIII, 362-372 Erbse ( <i>enárgeia</i> no início da passagem da corrida de carros em questão).
219	<i>Od.</i> , IX, 290; cf. Dionísio de Halicarnasso, <i>DCV</i> , 16, 12. <i>Il.</i> , XXIII, 116.
220	<i>Il.</i> , XVI, 161 ( <i>PH</i> , § 94).
255	<i>Il.</i> , XII, 208. Cf. escólios <i>ad Il.</i> II, 208 Erbse; escólios <i>ad Il.</i> XII, 208 Van Thiel.
257	<i>Il.</i> II, 497 ( <i>PH</i> , § 54); cf. <i>DCV</i> , 16, 18.
259	O mesmo verso citado por Tucídides para conferir grandiloquência no parágrafo 133 (cf. <i>supra</i> ) é aqui utilizado de modo paródico pelo cínico Crates. Outra apropriação paródica é apontada por Demétrio na ocasião de uma passagem de Aristófanes (cf. <i>PH</i> , § 150, <i>supra</i> ).
262	<i>Od.</i> IX, 369 ( <i>PH</i> , § 130, 152).

### Passagens do *PH* mencionadas nos quadros:

5 Γίνεται μὲν οὖν ποτε καὶ μακροῦ κώλου καιρός, οἷον ἐν τοῖς μεγέθεσιν, ὡς ὁ Πλάτων φησί· τὸ γὰρ δὴ πᾶν τόδε τὸ μὲν αὐτὸς ὁ θεὸς πορευόμενον ποδηγεῖ καὶ συγκυκλεῖ. Σχεδὸν γὰρ τῷ μεγέθει τοῦ κώλου συνεξήρται καὶ ὁ λόγος. Διὰ τοῦτο καὶ ἐξάμετρον ἥρωόν τε ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ μήκους καὶ πρέπον ἥρωσι, καὶ οὐκ ἂν τὴν Ὅμηρου Ἰλιάδα πρεπόντως τις γράψειεν τοῖς Ἀρχιλόχου βραχέσιν, οἷον· ἀχθυμένη σκυτάλη καὶ· τίς σὰς παρήειρε φρένας; οὐδὲ τοῖς Ἀνακρέοντος, <ὡς> τό· φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὧ παῖ· μεθύοντος γὰρ ὁ ῥυθμὸς ἀτεχνῶς γέροντος, οὐ μαχομένου ἥρωος.

5 Às vezes, é a ocasião para um membro longo, por exemplo, em matérias grandiosas. Assim, quando Platão diz: *Pois, ora este todo, em seu caminho, o próprio deus guia e faz girar*, quase junto com a amplitude do membro elevou-se também o discurso. Por isso também o hexâmetro, por sua extensão, é denominado heroico e convém aos heróis. Ninguém teria mesmo escrito, de modo conveniente, a *Ilíada* de Homero, com os versos breves de Arquíloco, como por exemplo: *mensagem aflita e quem te suspendeu o senso?*. Tampouco com os de Anacreonte, como por exemplo: *traz água, traz vinho, ó rapaz!*, pois o ritmo é naturalmente de um velho bêbado, não de um herói em combate.

---

7 Τῶν δὲ μικρῶν κῶλων κἀν δεινότητι χρῆσις ἐστὶ· δεινότερον γὰρ τὸ ἐν ὀλίγῳ πολὺ ἐμφαινόμενον καὶ σφοδρότερον, διὸ καὶ οἱ Λάκωνες βραχυλόγοι, ὑπὸ δεινότητος. Καὶ τὸ μὲν ἐπιτάσσειν σύντομον καὶ βραχὺ, καὶ πᾶς δεσπότης δούλῳ μονοσύλλαβος, τὸ δὲ ἰκετεύειν μακρὸν καὶ τὸ ὀδύρεσθαι· αἱ Λιταὶ καθ’ Ὀμηρον καὶ *χωλαὶ* καὶ *ρύσαι* ὑπὸ βραδυτῆτος, τουτέστιν ὑπὸ μακρολογίας, καὶ οἱ γέροντες μακρολόγοι διὰ τὴν ἀσθένειαν.

7 Os membros curtos são também úteis à veemência. Pois é mais veemente o que com pouco muito se mostra, e mais severo. Por isso mesmo, os lacônicos são de poucas palavras, por veemência. Ora, a ordem é curta e grossa, e todo senhor fala por monossílabos a um escravo. Já a súplica é longa, assim como o lamento. As Preces, em Homero, são como ‘mancas’ e ‘enrugadas’, por sua lentidão, isto é, por um longo discurso; também os velhos têm longos discursos, em razão de sua fraqueza.

---

12 [...] Τῆς ἐρμηνείας ἣ μὲν ὀνομάζεται κατεστραμμένη, οἷον ἣ κατὰ περιόδους ἔχουσα, ὡς ἣ τῶν Ἰσοκρατείων ῥητορειῶν καὶ Γοργίου καὶ Ἀλκιδάμαντος· ὅλαι γὰρ διὰ περιόδων εἰσὶν συνεχῶν, οὐδέν τι ἔλαττον ἢ περὶ ἣ Ὀμήρου ποίησις δι’ ἑξαμέτρων. Ἡ δὲ τις διηρημένη ἐρμηνεία καλεῖται, ἣ εἰς κῶλα λευμένη οὐ μάλᾳ ἀλλήλοις συνηρημένα, ὡς ἣ Ἐκαταίου, καὶ τὰ πλείστα τῶν Ἡροδότου, καὶ ὅλως ἣ ἀρχαία πᾶσα.

12 [...] Há dois estilos. Um é denominado cíclico, o que se compõe com períodos, como o da oratória de Isócrates, Górgias e Alcídamente. Na sua totalidade, esse estilo apresenta períodos de modo não menos contíguo do que os hexâmetros na poesia de Homero. O outro se chama



estilo repartido, o qual é desarticulado, apresentando membros não muito amarrados uns aos outros, como o de Hecateu, a maioria dos escritos de Heródoto ou, em suma, todo o estilo antigo.

---

25” Ἔστι δὲ καὶ παρόμοια κῶλα, ἅτινα παρόμοια δὴ τοῖς ἐπ’ ἀρχῆς, οἷον·

*δωρητοὶ τε πέλοντο, παράρρητοί τ’ ἐπέεσσιν*

ἢ ὡς ἐπὶ τέλους, ὡς ἢ τοῦ Πανηγυρικοῦ ἀρχῆ. *πολλάκις ἐθαύμασσα τῶν τὰς πανηγύρεις συναγαγόντων καὶ τοὺς γυμνικοὺς ἀγῶνας καταστησάντων.*

25 Há, ainda, membros que apresentam igualdade fônica, a qual pode ocorrer ou nas palavras do início, por exemplo:

*δωρητοὶ τε πέλοντο, παράρρητοί τ’ ἐπέεσσιν*

*(convencidos por dons, persuadidos com palavras);*

ou no final, como se nota no começo do “Panegírico”: *Muitas vezes fiquei admirado com aqueles que as assembleias panegíricas convocaram e com aqueles que as competições de ginástica ordenaram.*

---

36-37 Εἶσι δὲ τέτταρες οἱ ἀπλοὶ χαρακτῆρες· ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός, καὶ λοιπὸν οἱ ἐκ τούτων μίγνυμενοι. Μίγνυνται δὲ οὐ πᾶς παντί, ἀλλ’ ὁ γλαφυρός μὲν καὶ τῷ ἰσχνῷ καὶ τῷ μεγαλοπρεπεῖ, καὶ ὁ δεινός δὲ ὁμοίως ἀμφοτέροις· μόνος δὲ ὁ μεγαλοπρεπής τῷ ἰσχνῷ οὐ μίγνυται, ἀλλ’ ὥσπερ ἀνθέστατον καὶ ἀντίκεισθον ἐναντιωτάτῳ (...) Πλὴν τῶν εἰρημένων χαρακτήρων ἐναντίων, πάντας μίγνυμένους πᾶσιν, οἷον τὰ Ὀμήρου τε ἔπη καὶ τοὺς Πλατῶνος λόγους καὶ Ξενοφῶντος καὶ Ἡροδότου καὶ ἄλλων πολλῶν, πολλὴν μὲν μεγαλοπρέπειαν καταμιγμένην ἔχοντας, πολλὴν δὲ δεινότητα τε καὶ χάριν, ὥστε τὸ μὲν πλῆθος τῶν χαρακτήρων τουσοῦτον ἂν εἴη ὅσον λέλεκται.

36-37 Quatros são os tipos elementares: o simples, o grandioso, o elegante e o veemente; os demais são formados a partir de uma mistura entre esses. Mas nem todos se misturam com todos. O elegante se mistura tanto com o simples quanto com o grandioso; de igual modo, com ambos se mistura o veemente. Mas o grandioso, apenas, não se mistura com o simples: os dois se antepõem como contrários, em máxima oposição (...) Com exceção dos tipos opostos referidos acima, observamos que todos se misturam com todos, como nos versos de

Homero e na prosa de Platão, Xenofonte, Heródoto e muitos outros, em que se tem muita grandiosidade misturada, e muita veemência e graça, de modo que a quantidade de tipos seria tanto quanto o que foi dito.

---

48 Ποιῆι δὲ καὶ δυσφωνία συνθέσεως ἐν πολλοῖς μέγεθος, οἶον τό·

Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἔφ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆ  
ἄλλως μὲν γὰρ ἴσως δυσήκοος ἢ τῶν γραμμάτων σύμπληξις, ὑπερβολὴ  
δ' ἐμφαίνουσα τὸ μέγεθος τοῦ ἥρωος.

48 A disfonia da composição também produz, em muitos casos, grandeza, como, por exemplo, em:

Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἔφ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆ  
(Sempre o grande Ajax contra Heitor, de elmo de bronze).

Em outros casos, pode ser que o hiato seja desagradável ao ouvido, mas, aqui, o excesso demonstra a grandeza do herói.

---

52 Καὶ Ὅμηρος δ' ἐπὶ τοῦ Κύκλωπος αἰὲν ἐπαύξει τὴν ὑπερβολὴν, καὶ ἐπανιών τι ἐπ' αὐτῆς, οἶον·

οὐ γὰρ ἐάκει  
ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι,  
καὶ προσέτι ὑψηλοῦ ὄρους καὶ ὑπερφαινομένου τῶν ἄλλων ὄρων. Ἄει γὰρ καίτοι  
μεγάλα ὄντα τὰ πρότερον ἥττονα φαίνεται, μειζόνων αὐτοῖς τῶν μετὰ ταῦτα  
ἐπιφερομένων.

52 Homero também, na passagem do Cíclope, sempre aumenta a hipérbole, até mesmo a exagerando, como em:

*Pois não parecia  
com um homem comedor de pão, mas com um pico cheio de árvores,*  
e, mais ainda, com um pico *de um elevado monte que se avista acima dos demais.* De fato, sempre as coisas que vêm primeiro, mesmo sendo grandiosas, parecem ser menores quando outras, que vêm depois delas, são maiores.

---

**54** Πολλάκις μέντοι τεθέντες πως ἐφεξῆς σύνδεσμοι καὶ τὰ μικρὰ μεγάλα ποιούσιν, ὡς παρ' Ὀμήρῳ τῶν Βοιωτιακῶν πόλεων τὰ ὀνόματα, εὐτελῆ ὄντα καὶ μικρά, ὄγκον τινὰ ἔχει καὶ μέγεθος διὰ τοὺς συνδέσμους ἐφεξῆς τουσούτους τεθέντας, οἶον ἐν τῷ·

*Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, πολύκνημόν τ' Ἐτεωνόν*

**54** Muitas vezes, aliás, colocadas de modo sucessivo, as partículas também tornam grandiosas matérias irrelevantes; como na passagem em que Homero trata dos nomes das cidades beócias, as quais, apesar de serem comuns e irrelevantes, adquirem certo volume e grandeza por causa da sucessão de tais partículas:

*Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, πολύκνημόν τ' Ἐτεωνόν.*

*(E Esqueno, e Escoló, e montanhosa Eteono).*

---

**55** Τοῖς δὲ παραπληρωματικοῖς συνδεσμοῖς χρηστέον, οὐχ ὡς προσθήκαις κεναῖς καὶ οἶον προσφύμασιν ἢ παραξύσμασιν, ὥσπερ τινὲς τῷ δὴ χρῶνται πρὸς οὐδὲν καὶ τῷ νυ καὶ τὸ †πρότερον †, ἀλλ' ἂν συμβάλλωνταί τι τῷ μεγέθει τοῦ λόγου, **56** καθάπερ παρὰ Πλάτωνι· ὁ μὲν δὴ μέγας ἐν οὐρανῷ Ζεὺς, καὶ παρ' Ὀμήρῳ·

*ἀλλ' ὅτε δὴ πόρον ἴξον εὐρρεῖος ποταμοῖο*

Ἄρκιτικός γὰρ τεθυεῖς ὁ σύνδεσμος καὶ ἀποσπάσας τῶν προτέρων τὰ ἐχόμενα μεγαλείον τι εἰργάσατο· αἱ γὰρ πολλὰ ἀρχαῖ σεμνότητα ἐργάζονται. Εἰ δ' ὧδε εἶπεν· << ἀλλ' ὅτε ἐπὶ τὸν πόρον ἀφίκοντο τοῦ ποταμοῦ, >> μικρολογοῦντι ἑάκει καὶ ἔτι ὡς περὶ ἐνός πράγματος λέγοντι.

**55** Já as partículas expletivas devem ser usadas não como acréscimos vazios, apêndices ou acessórios, como fazem alguns que utilizam o δὴ (*ao certo, de fato, então*), o νυ (*logo, pois*) e o †πρότερον (*antes, primeiro*) † sem finalidade alguma. Ao contrário, elas devem ser usadas caso contribuam para a grandeza do discurso, **56** como em Platão: ὁ μὲν δὴ μέγας ἐν οὐρανῷ Ζεὺς (*então, o grande Zeus no céu*), ou ainda, em Homero:

*ἀλλ' ὅτε δὴ πόρον ἴξον εὐρρεῖος ποταμοῖο*

*(mas quando, então, chegaram à passagem do rio de favoráveis correntes).*

Assim, colocada no início e separando o que se propõe do que precede, a partícula produziu grandiosidade, pois um grande número de inícios confere nobreza ao enunciado. Se o poeta

tivesse dito: <<mas quando chegaram à passagem do rio>>, pareceria com alguém que fala de um assunto irrelevante e, mais ainda, que fala de um assunto só.

---

57 Λαμβάνεται δὲ καὶ ἐπὶ παθητικοῖς πολλαῖς ὁ σύνδεσμος οὗτος, ὡς περ ἐπὶ τῆς Καλυψοῖς πρὸς τὸν Ὀδυσσεά·

*Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*

*Οὕτω δὴ οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν;*

εἰ γοῦν τὸν σύνδεσμον ἐξέλαις, συνεξαιρήσεις καὶ τὸ πάθος. Καθόλου γάρ, ὡς περ ὁ Πραξιφάνης φησίν, ἀντὶ μυγμῶν παρελαμβάνοντο οἱ τοιοῦτοι σύνδεσμοι καὶ στεναγμῶν, ὡς περ τό· ‘αἶ, αἶ’, καὶ τό· ‘φεῦ’, καὶ· ‘ποιόν τί ἐστιν;’ Ὡς αὐτός φησι, τὸ καὶ νύ κ’ ὀδυρομένοισιν ἔπρεψεν, ἔμφασίν τινα ἔχον οἰκτροῦ ὀνόματος.

57 E muitas vezes também, essa partícula é empregada para dar emoção, tal como na fala de Calipso a Odisseu:

*Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*

*Οὕτω δὴ οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν;*

*(Descendente de Zeus, filho de Laertes, multifacetado Odisseu*

*Assim, então, para casa vais, para a querida terra paterna?)*

Se retirares a partícula, retirarás junto, a emoção. Pois, em geral, conforme Praxífanos diz, partículas como essas são empregadas em lugar de murmúrios e lástimas, como o αἶ, αἶ (ai, ai!), ο φεῦ (ó!) ou ο ποιόν τί ἐστιν; (o quê?). Segundo ele, ο καὶ νύ κε (e, pois, então!) convém aos que lamentam, dando a impressão de uma palavra de compadecimento.

---

60 Πρῶτον μὲν τὴν ἀνθυπαλλαγὴν, ὡς Ὁμηρος·

*οἱ δὲ δύο σκόπελοι ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει*

πολὺ γὰρ οὕτω μεγαλειότερον ἐναλλαγείσης πτώσεως ἢ εἶπερ οὕτως ἔφη· τῶν δὲ δύο σκοπέλων ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν· συνήθως γὰρ ἐλέγετο. Πᾶν δὲ τὸ σύνηθες μικροπρεπές, διὸ καὶ ἀθαύμαστον.

60 Primeiro, a antipálage, como nesta passagem de Homero:

*Οἱ δὲ δύο σκόπελοι ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει*

*(Os dois promontórios, um chega ao vasto céu).*

É, pois, muito mais grandioso, desse modo, com a enálage, do que se tivesse dito assim: << τῶν δὲ δύο σκοπέλων ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει (*dos dois promontórios, um chega ao vasto céu*) >>, pois diria conforme o costume, e tudo o que é costumeiro é próprio de questões menos relevantes e, por isso, também, nada admirável.

---

**61** Τὸν δὲ Νιρέα, αὐτὸν τε ὄντα μικρὸν καὶ τὰ πράγματα αὐτοῦ μικρότερα, τρεῖς ναῦς καὶ ὀλίγους ἄνδρας, μέγαν καὶ μεγάλα ἄντ' ὀλίγων, τῷ σχήματι διπλῶ καὶ μικτῶ χρησάμενος ἐξ ἐπαναφορᾶς τε καὶ διαλύσεως· *Νιρεὺς γάρ, φησί, τρεῖς νῆας ἄγε, Νιρεὺς Ἀγλαΐης υἱός, Νιρεὺς, ὅς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν* ἢ τε γὰρ ἐπαναφορὰ τῆς λέξεως ἐπὶ τὸ αὐτὸ ὄνομα τὸν Νιρέα καὶ ἡ διάλυσις πληθὸς τι ἐμφαίνει πραγμάτων, καίτοι δύο ἢ τριῶν ὄντων. **62** Καὶ σχεδὸν ἅπαξ τοῦ Νιρέως ὀνομασθέντος ἐν τῷ δράματι, μεμνήμεθα οὐδὲν ἦπτον ἢ τοῦ Ἀχιλλέως καὶ τοῦ Ὀδυσσεώς, καίτοι κατ'ἔπος ἕκαστον λαλουμένων σχεδόν. Αἰτία δ' ἡ τοῦ σχήματος δύναμις· εἰ δ' οὕτως εἶπεν· *Νιρεὺς ὁ Ἀγλαΐης υἱός ἐκ Σύμης τρεῖς νῆας ἦγε*, παρασεσιωπηκότη ἐζώκει τὸν Νιρέα. Ὡσπερ γὰρ ἐν ταῖς ἐστιάσει τὰ ὀλίγα διαταχθέντα πῶς πολλὰ φαίνεται, οὕτω καὶ τοῖς λόγοις.

**61** Já no caso de Nireu, um personagem pouco relevante e com posses menos relevantes ainda, três naus e uns poucos homens, Homero o tornou grande e grandes tornou suas posses e numerosas, ao invés de poucas, usando uma figura formada por dois elementos, ao certo uma mistura de epanáfora e disjunção: *Nireu três naus conduzia, Nireu, filho de Aglaia, Nireu, o mais belo homem que veio até Ílion*. A epanáfora na expressão, com o emprego repetido do mesmo nome, Nireu, e a disjunção dão a impressão de que há um grande número de coisas, sendo que, na verdade, são duas ou três. **62** E é provável que, de Nireu, apesar de nomeado uma única vez na ação, nos lembremos não menos do que de Aquiles ou Odisseu, embora esses sejam mencionados quase verso a verso. E a razão disso é o poder da figura. Se o poeta dissesse: << Nireu, o filho de Aglaia, procedente de Sime, três naus conduzia >>, pareceria passar em silêncio por Nireu. Tal como nos banquetes, poucas iguarias, dependendo do modo como são dispostas, parecem ser muitas, assim também nos discursos.

---

**64** Τὸ δὲ τοιοῦτο· *κυρτά, φαληριόωντα* τῇ ἐξαιρέσει τοῦ 'καί' συνδέσμου μεγαλειότερον ἀπέβη μάλλον ἢ εἰ εἶπεν· *κυρτὰ καὶ φαληριόωντα*.

64 Já quanto a este: *recurvas, brancas de espumas*, com a exclusão da partícula de ligação καί (*e*), acontece-lhe ser mais grandioso do que se o poeta tivesse dito: << *recurvas e brancas de espuma* >>.

---

72 Εν δὲ τῷ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτηριστῆρι σύγκρουσις παραλαμβάνοιτ' ἄν πρέπουσα ἦτοι διὰ μακρῶν, ὡς τό· *λᾶαν ἄνω ὤθεσκε*. καὶ γὰρ ὁ στίχος μῆκός τι ἔσχεν ἐκ τῆς συγκρούσεως, καὶ μεμίμηται τοῦ λίθου τὴν ἀναφορὰν καὶ βίαν· ὡσαύτως καὶ τό· *μὴ ἥπειρος εἶναι* τὸ Θουκυδίδειον.

72 No estilo grandioso, seria, então, concebível como conveniente o hiato de longas, como em: *λᾶαν ἄνω ὤθεσκε* (*empurrava a pedra acima*). O verso tem, com efeito, certa extensão, por causa do hiato, e imita o içar da pedra e a força. Do mesmo modo, também o: *μὴ ἥπειρος εἶναι* (*que não é continente*) de Tucídides.

---

79 Οὐ πάσαι μέντοι ἀνταποδίδονται ὡσπερ αἱ προειρημέναι, ἐπεὶ τὴν ὑπώρειαν μὲν τῆς Ἰδῆς πόδα ἐξῆν εἰπεῖν τὸν ποιητὴν, τὸν δὲ τοῦ ἀνθρώπου πόδα οὐκ ἔστι ὑπώρειαν εἰπεῖν.

79 Na verdade, não se pode propor, para todas as metáforas, uma inversão como a referida acima. O poeta poderia referir-se ao sopé do Ida como o pé do Ida, mas não poderia referir-se ao pé de um homem como um sopé.

---

81 Ἄριστη δὲ δοκεῖ μετάφορὰ τῷ Ἀριστοτέλει ἢ κατὰ ἐνέργειαν καλουμένη, ὅταν τὰ ἀψυχα ἐνεργοῦντα εἰσάγηται καθάπερ ἔμψυχα, ὡς τὸ ἐπὶ τοῦ βέλους·

*ὄξυβελῆς καθ' ὄμιλον ἐπιπτέσθαι μενεαίνων,*

καὶ τό·

*κυρτὰ φαληριόωντα.*

Πάντα γὰρ ταῦτα, τὸ *φαληριόωντα* καὶ τὸ *μενεαίνων* ζωτικαῖς ἐνεργείαις ἔοικεν.

82 Ἐνια μέντοι σαφέστερον ἐν ταῖς μεταφοραῖς λέγεται καὶ κυριώτερον ἢ περ ἐν αὐτοῖς τοῖς κυρίοις, ὡς τό· *ἔφριξε δὲ μάχη*. Οὐ γὰρ ἄν τις αὐτὸ μεταβαλὼν διὰ κυρίων οὔτ' ἀληθέστερον εἶποι οὔτε σαφέστερον. Τὸν γὰρ ἐκ τῶν δοράτων κλόνον <καὶ τὸν> γινόμενον τούτοις ἡρέμα ἦχον συνεχῶς φρίσσουσιν μάχην προσηγόρευσεν,

καὶ ἅμα ἐπέλιπταί πως τῆς κατ' ἐνέργειαν μεταφορᾶς τῆς προειρημένης, τὴν μάχην φρίσσειν εἰπὼν ὥσπερ ζῶον.

**83** Δεῖ μέντοι μὴ λανθάνειν ὅτι ἔνιαι μεταφοραὶ μικροπέπειαν ποιούσι μᾶλλον ἢ μέγεθος, καίτοι τῆς μεταφορᾶς πρὸς ὄγκον λαμβανομένης, ὡς τό·

*ἀμφὶ δ' ἐσάλπιγξεν μέγας οὐρανός·*

οὐρανὸν γὰρ ὅλον ἠχοῦντα οὐκ ἔχρην προσεικάσαι ἠχούση σάλπιγγι, πλὴν εἰ μὴ τις ἅμα ἀπολογοῖτο ὑπὲρ τοῦ Ὀμήρου λέγων ὡς οὕτως ἤχησε μέγας οὐρανός, ὡς ἂν ἠχῆσειε σαλπίζων ὅλος οὐρανός.

**81** A melhor metáfora, na opinião de Aristóteles, é a que se chama animada, quando coisas sem vida são apresentadas em ação, como se fossem vivas. Por exemplo, na passagem a respeito de uma lança:

*Aguda, desejando com ardor sobrevoar a multidão;*

ou ainda em:

*Arqueadas, brancas de espuma*

Tudo isso, o *brancas de espuma* e o *desejando com ardor*, se parece com ações de seres vivos.

**82** Algumas coisas, na verdade, são ditas de forma mais clara e mais apropriada por metáforas do que pelos termos próprios em si. Assim, em: *arreprou-se a batalha*, qualquer um que modificasse isso, usando termos próprios, não o diria de forma mais verdadeira nem mais clara. Pois evocou a agitação das lanças e um leve eco contínuo com a batalha ‘arrepiente’; ao mesmo tempo, ainda empregou, de certo modo, as metáforas animadas supracitadas, ao dizer que a batalha ‘arrepia-se’, tal qual um ser vivo. **83** Contudo, não se deve ignorar que algumas metáforas sejam um fator de irrelevância mais do que de grandeza, mesmo que a metáfora seja empregada para dar volume, como em: *E, ao redor, trombeteou o vasto céu*. Não se deveria, pois, comparar todo um céu ressoante com uma ressoante trombeta, a não ser que alguém, ao mesmo tempo, viesse em defesa de Homero, dizendo que o vasto céu ressoou do mesmo modo que ressoaria todo o céu, caso tocasse uma trombeta.

---

**94** Τὰ δὲ πεποιημένα ὀνόματα ὀρίζονται μὲν τὰ κατὰ μίμησιν ἐκφερόμενα πάθους ἢ πράγματος, οἶον ὡς τό· σίξε καὶ τὸ· λάπτουτες. **95** Ποιεῖ δὲ μάλιστα μεγαλοπέπειαν διὰ τὸ οἶον ψόφοις εἰκέναι, καὶ μάλιστα τῶ ξένω· οὐ γὰρ ὄντα ὀνόματα λέγει, ἀλλὰ τότε γινόμενα, καὶ ἅμα σοφόν τι φαίνεται ὀνόματος καινοῦ

γένεσις, οἷον συνηθείας· ἕοικεν γοῦν ὀνοματουργῶν τοῖς πρώτοις θεμένοις τὰ ὀνόματα.

**94** E as onomatopéias são definidas como palavras que, por seu caráter mimético, exprimem uma emoção ou uma ação; por exemplo, σίζε (*chiava*) e λάπτοντες (*lambendo*). **95** São, sobretudo, fator de grandeza por se parecerem com os sons que descrevem e, sobretudo, pela estranheza, pois não diz palavras que já existem, mas que nascem no momento. Ao mesmo tempo, o nascimento de uma nova palavra demonstra certa sabedoria, como se viesse de um costume. Afinal, enquanto criador de palavras ele se parece com aqueles que, primeiro, as instituíram.

---

**105** Συμβέβληται δὲ καὶ ἡ ὁμοιότης τῶν ὀνομάτων καὶ ἡ δυσφωνία ἡ φαινομένη· καὶ γὰρ τὸ δύσφωνον πολλαχοῦ ὀγκηρόν, ὥσπερ·

*Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἑκτορι·*

πολὺ γὰρ μᾶλλον τὸν Αἴαντα μέγαν ἐνέφηεν ἢ τῶν δύο σύμπληξις τῆς ἑπταβοείου ἀσπίδος.

**105** Contribuem ainda para a grandeza, a assonância das palavras e a disфонia apresentada, pois o que é disfônico, muitas vezes, tem volume, como em:

*Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἑκτορι χαλκοκορυστῆι*

*(Sempre o grande Ajax contra Heitor, de elmo de bronze).*

O choque de dois sons evidenciou o grande Ajax muito mais do que o escudo de sete couros de boi.

---

**107** Μεστὴ δὲ τούτων καὶ ἡ Ὀμήρου ποίησις, οἷον·

*ἐκ καπνοῦ κατέθηκ' ἐπεὶ οὐκέτι τοῖσιν ἐώκει*

*οἷς τὸ πάρος Τροίηνδε κιὼν κατέλειπεν Ὀδυσσεύς.*

*πρὸς δ' ἔτι καὶ τὸδε μείζον ἐπὶ φρεσὶν ἔμβαλε δαίμων,*

*μήπως οἴνωθέντες, ἔριν στήσαντες ἐν ὑμῖν,*

*ἀλλήλους τρώσητε·*

εἶτα ἐπιφωνεῖ·

*αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος.*



**108** Καὶ καθόλου τὸ ἐπιφώνημα τοῖς τῶν πλουσίων ἔοικεν ἐπιδείγμασιν, γείσοις λέγω καὶ τριγλύφοις καὶ πορφύραις πλατείας· οἷον γάρ τι καὶ αὐτὸ τοῦ ἐν λόγοις πλούτου σημειῖόν ἐστι.

**107** A poesia de Homero, também, é repleta deles [i.e. de epifonemas]. A essa passagem, por exemplo:

*Depu-las para longe da fumaça, já que não mais se parecem com as que, outrora, partindo para Tróia, Ulisses deixou. E'inda algo muito maior lançou-me uma divindade no espírito: que, embriagados pelo vinho, levantando discórdia entre vós, não ferísseis uns aos outros;*

o poeta acrescenta o epifonema:

*pois o próprio ferro atrai o homem.*

**108** Em suma, o epifonema se parece com a pompa dos ricos, ou seja, cornijas, tríglifos e largas púrpuras. Pois ele também é como um símbolo de riqueza nos discursos.

---

**111** Τὸ δὲ·

*νήπιος οὐδ' ἄρ' ἔμελλε κακὰς ὑπὸ κήρας ἀλύξειν,*

οὐδ' αὐτὸ ἐπιφώνημα ἂν εἶη· οὐ γὰρ ἐπιλέγεται οὐδὲ ἐπικοσμεῖ, οὐδ' ὅλως ἐπιφωνήματι ἔοικεν, ἀλλὰ προσφωνήματι ἢ ἐπικερτομήματι.

**111** Quanto a este verso:

*Néscio, pois não iria escapar das malignas deusas da morte,*

não seria ele um epifonema, pois não vem acrescentado ao final de enunciado algum, nem adorna, nem se parece em absoluto com um epifonema, mas antes com uma apóstrofe ou um sarcasmo.

---

**113** Θουκυδίδης μέντοι κἂν λάβῃ παρὰ ποιητοῦ τι, ἰδίως αὐτῷ χρώμενος ἴδιον τὸ ληφθὲν ποιεῖ, οἷον ὁ μὲν ποιητὴς ἐπὶ τῆς Κρήτης ἔφη·

*Κρήτη τις γὰρ ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,*

*καλὴ καὶ πείρα, περίρρυτος.*

Ἐπεὶ δὲ ἐπὶ τοῦ μεγέθους ἐχρήσατο τῷ *περίρρυτος*, ὁ δὲ Θουκυδίδης ὁμοιοῦν τοὺς Σικελιώτας καλὸν οἶεται εἶναι, *γῆς ὄντας μιᾶς καὶ περιρρύτου*, καὶ ταῦτά πάντα εἰπὼν, *γῆν* ἀντὶ νήσου καὶ *περίρρυτον* ὡσαύτως, ὅμως ἕτερα λέγειν δοκεῖ, διότι οὐχ ὡς πρὸς μέγεθος, ἀλλὰ πρὸς ὁμόνοιαν αὐτοῖς ἐχρήσατο.

**113** Tucídides, no entanto, mesmo ao empregar alguma passagem de um poeta, fazendo uso dela a sua própria maneira, torna-a sua. Por exemplo, quando o poeta disse a respeito de Creta:

*Creta é uma terra no meio do mar cor de vinho,  
Bela e fértil, cercada por água.*

Usou o *cercada por água* para dar grandeza. Então, Tucídides, por sua vez, julga ser belo que os Sicilianos vivam em harmonia, *mesmo vivendo em uma única terra cercada por água*. Dizendo de todo as mesmas coisas, *terra* ao invés de ‘ilha’ e, de igual modo, o *cercada por água*, parece, ao mesmo tempo, dizer outra coisa, porque usa tais palavras não por causa da grandeza, mas para reforçar o ideal de harmonia.

---

**124** Μάλιστα δὲ ἡ ὑπερβολὴ ψυχρότατον πάντων. Τριττὴ δὲ ἐστίν· ἢ γὰρ καθ’ ὁμοιότητα ἐκφέρεται, ὡς τό· *θέειν δ’ ἀνέμοισιν ὁμοῖοι*, ἢ καθ’ ὑπεροχὴν, ὡς τό· *λευκότεροι χιόνος*, ἢ κατὰ τὸ ἀδύνατον, ὡς τό· *οὐρανῶ ἐστήριξε κάρη*. **125** Πᾶσα μὲν οὖν ὑπερβολὴ ἀδύνατός ἐστιν· οὔτε γὰρ ἂν χιόνος λευκότερον γένοιτο, οὔτ’ ἂν ἀνέμῳ θέειν ὅμοιον· αὕτη μὲντοι [ἦτοι] ἡ ὑπερβολὴ ἡ εἰρημένη ἐξαιρέτως ὀνομάζεται ἀδύνατος. Διὸ δὴ καὶ μάλιστα ψυχρὰ δοκεῖ πᾶσα ὑπερβολή, διότι ἀδυνάτῳ ἔοικεν.

**124** Mas, dentre todos os fatores, a hipérbole é, sem dúvida, o que mais gera frieza. Ela decorre de três possibilidades, a saber: por semelhança, como em *correr como os ventos*; por exagero, como em *mais brancos do que neve*; ou por impossibilidade, como em *apóia a cabeça no céu*. **125** Na verdade, toda hipérbole é impossível. Pois não existiria nada mais branco do que a neve, nem quem corresse como um vento, apesar de só uma das hipérbolés ditas anteriormente ser chamada especificamente de impossível. Por isso, de fato, toda hipérbole parece gerar muita frieza, porque se parece com o impossível.

---

**129** Τὸ δέ·

*τῇ δέ θ’ ἅμα Νύμφαι  
παίζουσι· γέγηθε < δέ > τε φρένα Λητώ·*

καὶ·

*ῥεῖα δ’ ἀριγνώτη πέλεται· καλαὶ δέ τε πᾶσαι·*

[καὶ] αὐταὶ εἰσιν αἱ λεγόμεναι σεμναὶ χάριτες καὶ μεγάλαι.

129 Já nesta passagem:

*e com ela as Ninfas  
brincam; e, em seu coração, regozija-se Leto –*

e mais:

*e é fácil reconhecê-la, mas todas são belas,*

têm-se os tipos de graça ditos nobres e grandiosos.

---

130 Χρήται δὲ αὐταῖς Ὅμηρος καὶ πρὸς δεινώσιν ἐνίοτε καὶ ἔμφασιν, καὶ παίζων φοβερώτερός ἐστι, πρῶτός τε εὐρηκέναι δοκεῖ φοβερὰς χάριτας, ὥσπερ τὸ ἐπὶ τοῦ ἀχαριστοτάτου προσώπου, τὸ ἐπὶ τοῦ Κύκλωπος, τὸ οὖν· *Οὐτὶν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, τοὺς δὲ λοιποὺς πρῶτους*, τὸ τοῦ Κύκλωπος ξένιον· οὐ γὰρ οὕτως αὐτὸν ἐνέφηνε δεινὸν ἐκ τῶν ἄλλων, ὅταν δύο δειπνῆι ἐταίρους, οὐδ' ἀπὸ τοῦ θυρεοῦ ἢ ἐκ τοῦ ῥοπάλου, ὡς ἐκ τούτου τοῦ ἀστεϊσμοῦ.

130 Mas, às vezes, Homero também lança mão da graça para aterrorizar e impressionar – e é mais amedrontador brincando. Aliás, ele parece ter sido o primeiro a ter encontrado a graça amedrontadora, como no episódio da mais sem graça das personagens, o Ciclope: *Ninguém vou comer por último; os outros, primeiro* – esse o dom de hospitalidade do Ciclope! Com efeito, em nenhum outro momento, o poeta o mostrou tão terrível (nem ao jantar os dois companheiros, nem nas menções à clava ou à pedra que lhe servia de porta), quanto nessa fineza.

---

133' Ὡστε ἡ μὲν τις ἐν πράγματι χάρις ἐστί, τὰ δὲ καὶ ἡ λέξις ποιεῖ ἐπιχαριτώτερα, οἶον·

*ὥς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρῆς ἀηδῶν,  
καλὸν ἀείδησιν, ἔαρὸς νέον ἰσταμένοιο·*

ἐνταῦθα γὰρ καὶ ἡ ἀηδῶν χαρίεμ ὀρνίθιον, καὶ τὸ ἔαρ φύσει χαρίεμ, πολὺ δὲ ἐπικεκόμεται τῇ ἔρμηνείᾳ, καὶ ἔστι χαριέστερα τό τε· *χλωρῆς* καὶ τό· *Πανδαρέου κούρη* εἰπεῖν ἐπὶ ὀρνίθος, ἄπερ τοῦ ποιητοῦ ἰδιά ἐστι.

133 Desse modo, já há uma certa graça no assunto, mas também o estilo promove um acréscimo, por exemplo, em:

*Como quando, menina de Pandáreo, um rouxinol do verdor [da mata belamente canta, em uma primavera que acaba de despertar,*

pois, o rouxinol é um passarinho gracioso e a primavera é, por natureza, graciosa, mas, além disso, muito adorno é acrescido pela expressão, de tal modo que os versos se tornam ainda mais graciosos ao serem aplicados termos como *do verdor da mata* e *menina de Pandáreo* a um pássaro, coisas que, de fato, são próprias do poeta.

---

**150** Καὶ ἀπὸ στίχου δὲ ἀλλοτρίου γίνεται χάρις, ὡς ὁ Ἄριστοφάνης σκώπτων πρὸς τὸν Δία, ὅτι οὐ κεραυνῶι τοὺς πονηροὺς, φησὶν· ἀλλὰ τὸν ἑαυτοῦ νεῶν βάλλει, καὶ Σούνιον ἄκρον Ἀθηνῶν, ὡς περ γούν οὐκέτι ὁ Ζεὺς κωμωδεῖσθαι δοκεῖ, ἀλλ' Ὅμηρος καὶ ὁ στίχος ὁ Ὀμηρικός, καὶ ἀπὸ τούτου πλείων ἐστὶν ἡ χάρις.

**150** Mas há graça também no uso de um verso alheio, como o faz Aristófanes escarnecendo Zeus, em algum lugar, porque ele não fulmina os maus *mas seu próprio templo atinge, Súnio, o promontório de Atenas*. Assim, então, não mais Zeus é quem parece ser o alvo da comédia, mas Homero e o verso homérico, e nisso há ainda mais graça.

---

**152** Ἔστι δέ [τις] καὶ ἡ παρὰ τὴν προσδοκίαν χάρις, ὡς ἡ τοῦ Κύκλωπος ὅτι· ὕστατον ἔδομαι Οὐτιν. Οὐ γὰρ προσεδόκα τοιοῦτο ξένιον οὔτε Ὀδυσσεὺς οὔτε ὁ ἀναγιγνώσκων. Οὐ γὰρ προσέδοκα τοιοῦτο ξένιον οὔτε Ὀδυσσεὺς οὔτε ὁ ἀναγιγνώσκων. Καὶ ὁ Ἄριστοφάνης ἐπὶ τοῦ Σωκράτους· κηρὸν διατήξας, φησὶν, εἶτα διαβήτην λαβών, ἐκ τῆς παλαίστρας θοιμάτιον ὑφείλετο.

**152** Há, ainda, a graça que vem junto com o inesperado, como aquela do Ciclope: *por último, ninguém vou comer*. Afinal, por um dom de hospitalidade como esse, nem Odisseu nem o leitor esperavam. Também Aristófanes lança mão dessa graça, ao referir-se a Sócrates: *tendo derretido a cera – diz ele – e, em seguida, apanhado um compasso, à saída da palestra, furtou o manto*.

---

**163** Διαφέρουσι δὲ τὸ γέλοιο καὶ εὐχάρι πρῶτα μὲν τῇ ὕλη· χαρίτων μὲν γὰρ ὕλη νυμφαῖοι κῆποι, ἔρωτες, ἅπερ οὐ γελάται· γέλωτος δὲ Ἴρος καὶ Θερσίτης. Τοσοῦτον οὖν διοίσουσιν ὅσον ὁ Θερσίτης τοῦ Ἔρωτος.

**163** E são diferentes o risível e o gracioso. Primeiro, pela matéria: as matérias da graça são jardins de ninfas, amores, coisas sobre as quais não se ri; já as do riso, são Iro e Tersites. E serão elas diferentes tanto quanto Tersites e Eros.

---

**164** Διαφέρουσι δὲ καὶ τῇ λέξει αὐτῇ. Τὸ μὲν γὰρ εὐχάρι μετὰ κόσμου ἐκφέρεται καὶ δι' ὀνομάτων καλῶν ἃ μάλιστα ποιεῖ τὰς χάριτας, οἷον τό· *ποικίλλεται μὲν γὰρ πολυστέφανος* καὶ τό· *χλωρήϊς ἀηδών*· τὸ δὲ γέλοιον καὶ ὀνομάτων ἐστὶν εὐτελῶν καὶ κοινοτέρων, ὥσπερ ἔχει· *ὅσον γὰρ αὐτίτης καὶ μονώτης εἰμί, φιλομυθότερος γέγονα*·

**164** E são diferentes, também, pelo próprio estilo. Pois o que é gracioso se exprime com adorno e por meio de belas palavras, as quais são o principal fator de graça; por exemplo: *a terra se colore multicolorada*; ou ainda: *um rouxinol do verdor da mata*. Já o risível resulta de palavras comuns e mais conhecidas, como em: *quanto mais solista e solitário sou, mais amante-de-mitos me torno*.

---

**189** Σύνθεσις δὲ ἀναπαιστική καὶ μάλιστα εἰοικῖα τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμνοις μέτροις οἷα μάλιστα τὰ Σωτάδεια διὰ τὸ μαλακώτερον, < οἷον >· *σκήλας καύματι κάλυψον*, καὶ·

*σειῶν μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὦμον*

ἀντὶ τοῦ·

*σειῶν Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὦμον*

ὅποια γὰρ μεταμορφωμένω ἔοικεν ὁ στίχος, ὥσπερ οἱ μυθεύμενοι ἐξ ἀρρένων μεταβάλλειν εἰς θηλείας.

**189** Quanto ao outro fator, a composição, esta seria a anapéstica, parecida, sobretudo, com os metros quebrados e vulgares, como são, principalmente, as composições de Sotades, por causa do excesso de moleza, como em:

*σκήλας καύματι κάλυψον*

(*se ficou seco com o calor, esconda*);

ou ainda:

*σειῶν μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὦμον*

(*brandindo a lança pélia sobre o ombro direito*),

ao invés de: σείων Πηλιάδα μελίην δεξιὸν κατ' ὦμον (*brandindo a pélia lança sobre o ombro direito*). Em composições como essas, o metro parece metamorfoseado, tal como aqueles sobre os quais a fábula conta que, de homens, foram transformados em mulheres.

---

**200** Γίγνοιτο μὲν οὖν ἂν καὶ τὸ ἔμπαλιν, ὡς τό· Ἔστι πόλις Ἐφύρη. Οὐ γὰρ πάντη ταύτην δοκιμάζομεν τὴν τάξιν, οὐδὲ τὴν ἑτέραν ἀποδοκιμάζομεν, καθὰ ἐκτιθέμεθα μόνον τὸ φυσικὸν εἶδος τῆς τάξεως.

**200** Haveria também uma ordem inversa, como em: *É uma cidade, Éfira*. Em absoluto, não aprovamos nem desaprovamos esta ou aquela [i.e. a ordem natural], razão pela qual apenas expomos a forma natural da ordem das palavras.

---

**204** Φεύγειν δὲ ἐν τῇ συνθέσει τοῦ χαρακτῆρους τούτου πρῶτον μὲν τὰ μήκη τῶν κώλων· μεγαλοπρεπὲς γὰρ πᾶν μῆκος, ὡσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἠρωϊκῶν μέτρων τὸ ἐξάμετρον ἠρωϊκὸν ὃ καλεῖται ὑπὸ μεγέθους καὶ πρέπον ἤρωσιν, ἢ κωμοδίᾳ δὲ συνέσταλται εἰς τὸ τρίμετρον ἢ νέα

**204** E, na composição desse tipo de estilo [i.e. do estilo simples], deve-se evitar, primeiro, a extensão dos membros, pois tudo que é extenso é grandioso. Como, no caso do metro heroico, o hexâmetro, que é chamado de heroico pela grandeza e é conveniente aos heróis, enquanto que a comédia – a nova – se restringe ao trímetro.

---

**209** Πρῶτον δὲ περὶ ἐναργείας· γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μῆδ' ἐκτέμνειν, οἷον· ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ὀχρητηγός καὶ πᾶσα αὕτη ἢ παραβολή· τὸ γὰρ ἐναργὲς ἔχει ἐκ τοῦ πάντα εἰρησθαι τὰ συμβαίνοντα, καὶ μὴ παραλελειφθαι μηδέν. **210** Καὶ ἡ ἵπποδρομία ἢ ἐπὶ Πατρόκλω ἐν οἷς λέγει·

*πνοιῇ δ' Εὐμήλοιο μετάφρενον,*

καὶ·

*αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν εἴκτην,*

πάντα ταῦτα ἐναργῆ ἐστὶ ἐκ τοῦ μηδὲν παραλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων.

**209** Primeiro, a respeito da evidência. A evidência resulta, em primeiro lugar, da descrição minuciosa: não deixar nada de lado, nem cortar. Por exemplo: *como um homem que abre um canal*, e toda essa comparação desenvolvida tem evidência pelo fato de estar dito tudo o que aconteceu, sem nada ter sido deixado de lado. **210** Também a corrida de cavalo em honra a Pátroclo, na passagem em que diz:

*no arfar, as espáduas de Eumelo*

e:

*parecia, a todo instante, que ambos iam subir no carro.*

Tudo isso é evidente, porque não deixou de lado nada do que normalmente acontece e do que, de fato, aconteceu.

---

**219** Κακοφωνία δὲ πολλάκις, ὡς τό· κόπτ' ἐκ δ' ἐγκέφαλος, καί· πολλά δ' ἄναντα, κάταντα, μεμίμηται γὰρ τῇ κακοφωνία τὴν ἀνωμαλίαν· πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργές τι ἔχει.

**219** E muitas vezes a cacofonia [gera evidência], como em: κόπτ' ἐκ δ' ἐγκέφαλος (*chocou e da cabeça os miolos*) e πολλά δ' ἄναντα, κάταντα (*muitas vezes acima, abaixo*) – pois se imita por meio da cacofonia a aspereza, e toda imitação contém alguma evidência.

---

**220** Καὶ τὰ πεποιημένα δὲ ὀνόματα ἐνάργειαν ποιεῖ διὰ τὸ κατὰ μίμησιν ἐξενηνέχθαι, ὥσπερ τὸ· λάπτοντες. Εἰ δὲ <<πίνοντες>> εἶπεν, οὐτ' ἐμιμῆτο πίνοντας τοὺς κύνας, οὐτε ἐνάργεια ἂν τις ἐγένετο. Καὶ τὸ· γλώσσησι δὲ τῷ λάπτοντες προσκείμενον ἔτι ἐναργέστερον ποιεῖ τὸν λόγον.

**220** Também as palavras criadas produzem evidência por trazerem consigo a imitação daquilo que exprimem. É o caso do termo λάπτοντες (*lambendo*). Se tivesse dito << πίνοντες (*bebendo*) >>, não teria imitado os cães enquanto bebem, nem transmitiriam nenhuma evidência. Também o termo γλώσσησι (*línguas*) colocado diante de λάπτοντες (*lambendo*), torna ainda mais evidente o discurso.

---

**255** Ἔστι δ' ὅπη κακοφωνία δεινότητά ποιεῖ, καὶ μάλιστα ἂν τὸ ὑποκείμενον πρᾶγμα δέηται αὐτῆς, ὥσπερ τὸ Ὀμηρικόν, τό·

*Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ἴδιον αἰόλον ὄφιν·*

ἦν μὲν γὰρ καὶ εὐφωνοτέρως εἰπόντα σῶσαι τὸ μέτρον·

<Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον>  
ἀλλ' οὐτ' ἂν ὁ λέγων δεινός οὕτως ἔδοξεν, οὔτε ὁ ὄφιν αὐτός.

**255** E, de algum um modo, a cacofonia produz veemência, sobretudo se o assunto proposto a requer, como ocorre neste verso de Homero:

Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν  
(*Os troianos arrepiaram-se quando viram a serpente de várias cores*).

Seria possível salvar o verso dizendo de modo mais eufônico: << Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ὄφιν αἰόλον εἶδον >>; porém, desse modo, nem o autor pareceria terrível, nem a própria serpente.

---

**257** καίτοι παραγγέλλεται φυγεῖν τὴν ἀπόληξιν τὴν τοιαύτην, ἀλλὰ πολλαχοῦ χρήσιμος ἡ τοιαύτη ἂν γένοιτο, οἷον· οὐκ εὐφήμησε μὲν, ἄξιον ὄντα, ἠτίμασε δέ, καὶ τό· Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, ἀλλ' ἐν μὲν τοῖς Ὀμηρικοῖς μέγεθος ἐποίησεν ἢ εἰς τοὺς συνδέσμους τελευτή.

**257** (...) De fato, é recomendado evitar uma terminação desse tipo, porém, muitas vezes, tal seria útil, como em: οὐκ εὐφήμησε μὲν, ἄξιον ὄντα, ἠτίμασε δέ (*mesmo sendo digno, não o elogiou; desonrou-o, ao contrário*); ou ainda: Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε (*E Esqueno, e Escoló*), embora, na passagem de Homero, a terminação por meio de partículas tenha produzido, ao certo, grandeza.

---

**259** Καίτοι ἔστι πολλαχοῦ ἐκ παιδιᾶς παραμειγμένης δεινότης ἐμφαινομένη τις, οἷον ἐν ταῖς κωμωδίαις, καὶ πᾶς ὁ Κυνικός τρόπος, ὡς τὸ Κράτητος τό·

*πήρη τις γὰρ ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι τύφῳ.*

**259** De fato, muitas vezes, há uma veemência que se manifesta a partir de uma brincadeira que se mistura a ela, como nas comédias e em todo o modo cínico, como nesta passagem de Crates:

*Alforje é uma terra no meio da fumaça cor de vinho*

---

**262** Χρήσονται δ' αὐτῶι καὶ οἱ ῥήτορες ποτε, καὶ ἐχρήσαντο, Λυσίας μὲν πρὸς τὸν ἐρῶντα τῆς γραφῆς λέγων ὅτι· ἦς ῥάϊον ἦν ἀριθμῆσαι τοὺς ὀδόντας ἢ τοὺς



δακτύλους· καὶ γὰρ δεινότατα ἅμα καὶ γελοιοτάτα ἐνέφηνε τὴν γραῦν· Ὅμηρος δὲ τό· Οὐτὶν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, ὡς προγέγραπται.

262 Mesmo os oradores lançarão mão desse expediente, às vezes, como já o lançaram. Lísias, ao atacar o amante de uma velha, *de quem era mais fácil contar os dentes do que os dedos*, apresentou a velha com a maior veemência e de forma muitíssimo engraçada. Também Homero, na passagem anteriormente citada: *Ninguém vou comer por último*.

## ANEXO II

### Passagens sobre Homero relacionadas com o *PH* no *Vida e poesia de Homero II* de Pseudo Plutarco

#### Quadro 1: Questões de caráter mais genérico sobre a poesia de Homero

	<i>PH</i>	<i>Vita II</i>
Hexâmetro – metro heroico	5	7
<b>Teoria de estilos</b>	3/6-37 (χαρακτήρες ἑρμηνεία, 4 estilos)	72-73 (πλάσματα, 3 estilos)

#### Quadro 2: Menções aos mesmos versos ou passagens

Homero	<i>PH</i>	<i>Vita II</i>
<i>Od.</i> , IX, 394	94	16
<i>Il.</i> , II, 824	79	20
<i>Il.</i> , II, 671-673	61	33
<i>Od.</i> , XII, 73	60	51
<i>Il.</i> , X, 437	124	71
<i>Il.</i> , II, 217-219; <i>Il.</i> , 270 (Tersites)	163	75, 214
<i>Od.</i> , VIII, 1-110 (Iro)	163	214