

**Ícaro Francesconi Gatti**

**A CRESTOMATIA DE PROCLO:**

*Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio*

**VERSÃO REVISADA**

Dissertação para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos

São Paulo

2012

*A meus pais, que sempre me deram tudo quando foi possível.*

*A minha irmã; à sua capacidade e à sua trajetória exemplares.*

*A Maria Beatriz Bouissou Macêdo, que, com seu coração, encerra sua primeira dissertação  
de mestrado.*

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo auxílio concedido, que me permitiu grande foco no último ano de pesquisa.

A meu grande orientador, Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos, que é uma inspiração desde a primeira aula do curso de Introdução aos Estudos Clássicos que ministrou no ano de 2003, a que assisti tão logo ingressei na Universidade de São Paulo. Que o decoro deste gênero “agradecimentos de dissertação de mestrado” me perdoe, mas minha admiração por ele como acadêmico talvez só se compare a minha admiração pelo Led Zeppelin como banda.

Ao Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão, que aceitou o convite para compor a banca e me levou a reflexões teóricas imprescindíveis e salutares, contribuindo com sua vastíssima experiência no estudo de tão fascinante objeto, a Poética Antiga.

Ao Prof. Dr. João Ângelo Oliva Neto, por aceitar o mesmo convite e pelos proveitosos conselhos que até agora me deu, não só no exame de qualificação e no exame de conclusão, como também desde que fui seu aluno pela primeira vez, ainda na graduação e em sucessivas ocasiões. Agradeço-lhe por todas as questões de ordem tradutológica, também salutares, que me impôs desde o princípio de sua participação neste processo. Sem elas minha tradução ainda estaria muito aquém do esperado. E como se não bastasse tudo isso, por ser o professor mais engraçado com que tive aula na minha vida.

Ao Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa, que, além dos importantes apontamentos feitos no exame de qualificação, ajudou a refletir sobre os desdobramentos dados à pesquisa. Para nós, *neóteroi*, ele é um clacissista modelar.

A outros caríssimos professores, que sempre foram capazes de muito me ensinar com uma simples conversa durante o café: Ao inesquecível mestre, o professor João Adolfo Hansen; à professora Paula da Cunha Correa, ao professor Daniel Rossi Nunes Lopes, ao professor Mário Eduardo Viaro.

A meus pais, pelo amor gritante e pelo amor tácito. A minha irmã e à chatice de sua companhia, de que sinto falta a cada dia, mais e mais. Aos treze cães da minha casa, cujas macias barrigas pude usar como travesseiro quando estava cansado. Ao gato Fênix, que possui muito mais de sete ou nove vidas, por seu fofo sobrepeso.

A Maria Beatriz Bouissou Macêdo, por tudo que há de sincero.

A Ticiano Curvelo Estrela Lacerda e a Artur Costrino, irmãos cujas tão notáveis qualidades sempre me incentivam como estudioso. À brilhante e mais cara amiga Tarsila Doná e a Gabriel Lohner Gróf, e ao imprescindível auxílio prestado por ambos na Casa de Socorro aos Mestrandos Desesperados com a Corda no Pescoço. A Rafael Frate, o “plenibróder”.

À indissociável Amanda Lenharo di Santis e à afável companhia do gato Pimenta.

A Diego Ydalgo, Mateus Macedo Pires, Samuel Gadia, Rafael Pompílio, Gustavo Motta e Fernando Baratella, ternos amigos da terna idade de vídeo-game, RPG, HQ, futebol e (já não mais tão terna) The Doors. Como esquecer o primeiro Camões, o primeiro Boccage, o primeiro Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Bandeira, Drummond lidos nessa época?

A Rafael Brunhara, Marcus Baccega, Alexandre Almeida Marcussi e a outros estimados amigos e colegas que jamais faria, não fossem as Letras e a FFLCH.

## RESUMO

A presente dissertação visa à tradução anotada dos textos que nos dão a conhecer a obra convencionalmente denominada *Crestomatia* e atribuída a Proclo, junto de um estudo que caracterize, o quanto possível, essa obra que permanece tão obscura quanto relevante para os Estudos Clássicos. Traduziram-se tanto os fragmentos referentes ao Ciclo Épico, prováveis excertos diretos da obra, como o resumo que dela restou na *Biblioteca* de Fócio, códice 239. A anotação se atém ao códice 239, a fim de tornar conhecido o que fosse o variado conteúdo geral da obra. O códice também é o foco do estudo, que pretende, em três capítulos: 1º) discutir os problemas em torno do texto, i.e., a atribuição, o título, a constituição da obra, sua história etc.; 2º) tendo estabelecido algumas hipóteses sobre essa constituição diversa, explicitá-la comentando a primeira seção do texto e a confluência de saberes diversos sobre as Letras da Antiguidade, fossem a Retórica, a Gramática, a Poética, considerando seus limites; 3º) considerando a seção posterior do texto, sobre a classificação genérica da poesia antiga, relacioná-lo com outros que versem sobre a classificação dos gêneros poéticos, em especial o *De Poematibus*, de Diomedes.

PALAVRAS-CHAVE: poética, gramática, retórica, poesia antiga, gêneros literários.

## ABSTRACT

The scope of the current dissertation is to present a commented translation in Portuguese of the group of texts that gives us knowledge of the work conventionally called *Chrestomathy*, ascribed to Proclus. We present as well a study that characterizes as much as possible this work that remains as obscure as relevant to the Classical Studies. The fragments that refer to the Epic Cycle, which are probably direct excerpts of the original work, were translated, as well as the summary which was preserved in Photius' Library, the 239 codex. The commentary is about the 239 codex, with the purpose of give knowledge of the miscellaneous general content of the work. The codex is also the focus of the study where, in three chapters, 1) it will be discussed the questions around the text, i.e., the ascription, the title, the constitution of the work, its history; 2) having been established some hypothesis about this diverse constitution, it will be exposed on commenting the first section of the text and the confluency, as well as the limits, of multiple knowledges of Literature in Antiquity, comprehending Rhetorics, Grammar and Poetics; 3) considering the later section of the text concerning to the generic classification of ancient poetry, we will relate the text with others that deal with the classification of poetic genres, especially Diomedes' *De Poematibus*.

**KEYWORDS:** poetics, grammar, rhetoric, ancient poetry, literary genres.

## ÍNDICE

Apresentação.....	9
-------------------	---

### Parte I – Estudo da composição do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio

Capítulo 1 – CONSTITUIÇÃO DO OBJETO.....	10
--	----

1.1. VESTÍGIOS DA OBRA.....	10
1.2. AUTORIA E ATRIBUIÇÃO.....	12
1.3. O NOME E A OBRA.....	18
1.3.1. Os epítomes da <i>Biblioteca</i> de Fócio.....	18
1.3.2. A intitulação do códice 239.....	25
1.3.3. O termo “crestomatia”.....	32
1.3.4. A noção de <i>gramática</i> e a caracterização da obra.....	38

Capítulo 2 – A PRIMEIRA SEÇÃO DO EPÍTOME – A ABORDAGEM PELA ELOCUÇÃO: POESIA E RETÓRICA.....	50
--	----

2.1. PROSA, POESIA E O CRITÉRIO DA ELOCUÇÃO.....	50
2.2. OS TRÊS GÊNEROS DA ELOCUÇÃO.....	52
2.2.1. O molde copioso.....	55
2.2.2. O molde tênue.....	57
2.2.3. O molde médio.....	59
2.2.4. O molde florido.....	61
2.2.5. Os desvios dos moldes da elocução.....	62

Capítulo 3 – A CLASSIFICAÇÃO DA POESIA.....	67
---	----

3.1. SEUS GÊNEROS.....	67
3.2. GÊNEROS E ESPÉCIES: UMA COMPARAÇÃO COM <i>DE POEMATIBUS</i> DE DIOMEDES.....	74
3.3. O CRITÉRIO ETIMOLÓGICO.....	81
3.3.1. Epos.....	83
3.3.1.1. <i>Etimologia e composição de uma breve história</i> .....	83
3.3.1.2. <i>A inserção do ciclo épico</i> .....	86
3.3.2. Elegia.....	90
3.3.3. Iambo.....	94
3.3.4. Mélica.....	96

### Parte II – Tradução e anotação do códice 239; tradução dos resumos do ciclo

1. CÓDICE 239.....	98
--------------------	----

1.1. TEXTO.....	98
1.2. TRADUÇÃO E ANOTAÇÃO.....	109

2. EXCERTOS DA CRESTOMATIA REFERENTES A HOMERO E AO	
---	--

<b>CICLO ÉPICO</b> .....	128
2.1. VIDA DE HOMERO.....	128
2.2. RESUMOS DO CICLO ÉPICO.....	132
<b>2.2.1. Cíprias</b> .....	132
<b>2.2.2. Etiópida</b> .....	137
<b>2.2.3. Pequenas Ilíada</b> .....	139
<b>2.2.4. Saque de Ílio</b> .....	141
<b>2.2.5. Retornos</b> .....	143
<b>2.2.6. Telegonia</b> .....	145
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	148

## Apresentação

Esta dissertação de mestrado se debruça sobre o texto tradicionalmente denominado *Crestomatia*, e apenas atribuído a um Proclo, cuja identidade permanece em litígio. Sem que isso tenha sido um impedimento para muitos antes de mim, proponho aqui, considerada a imensidão de tópicos apenas aludidos ou sugeridos por tal objeto textual (alguns carentes de investigação):

a) uma tradução integral do que o tempo nos legou da obra: um resumo, preservado por Fócio de Constantinopla, séc IX d.C., e os excertos aceites pelos estudiosos como seus únicos fragmentos “originais”;

b) um estudo, introduzindo a tradução, que se focou em questões de composição da obra (da sua atribuição à sua abrangência), partes, organização, teorias que continha ou propunha, intenção e finalidade. Em função desse enfoque, questões às quais a *Crestomatia* de Proclo muitas vezes serve de ponto de partida, como, por exemplo, a aplicação das categorias antigas de interpretação poética à poesia lírica da Grécia Antiga, os testemunhos que contém dessa interpretação de base helenística etc., foram em parte contemplados e em parte deixados de lado em função de um objetivo primeiro: refletir sobre o que seria essa obra e sua relação com textos que lidam com assuntos semelhantes.

Desta maneira, portanto, se organiza o texto:

PARTE I – Um estudo em três capítulos; o 1º abordando as questões básicas sobre o objeto escrito (título, autoria) e como é transmitido a nós; o 2º abordando o que aqui se delimita como sua primeira seção, em que se definia seu objeto e uma abordagem para ele, a fim de se conseguir uma caracterização da obra; o 3º propondo, a partir dos elementos estudados, uma comparação com outro texto semelhante, a fim de discutir os critérios de análise da poesia que, na *Crestomatia* serão empregados até o fim do texto com o objetivo de classificar a antiga poesia lírica ou mélica (sendo as especificidades dessa apresentadas ao longo das notas à tradução, à medida do necessário).

PARTE II – A tradução e anotação do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio, que resume a *Crestomatia*, e a tradução dos resumos do chamado ciclo épico, que chega até nós através de manuscritos de Homero.

## PARTE I

### Estudo da composição do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio.

#### 1. CONSTITUIÇÃO DO OBJETO

##### 1.1. VESTÍGIOS DA OBRA.

Qualquer um cujo interesse seja desperto por isso que geralmente se denomina a *Crestomatia* de Proclo, tão logo busque se aproximar do objeto, deparar-se-á com fragmentos que, unidos, ao fim nos fornecerão somente o espectro de uma obra que parece ter sido uma importante e abrangente compilação sobre as letras antigas, algo semelhante ao que hoje chamaríamos um manual de literatura.

Há dois grupos de textos que, juntos, compõem o quanto se pode acessar do que, a julgar pelo que nos diz Fócio no códice 239 de sua *Biblioteca*, teria sido uma obra composta de quatro livros<sup>1</sup> e que, sem dúvida, a despeito das discussões acerca do primeiro parágrafo do códice (concernente ao nome) teria em seu título o termo “crestomatia”.

A começar pela *Biblioteca*, como se sabe, consiste em resumos, epítomes, cuja confecção<sup>2</sup>, para além do interesse do irmão de Fócio<sup>3</sup>, serviria, em última instância, às duas funções mais básicas que se podem supor: dar a conhecer os textos resumidos a quem não poderia acessá-los integralmente, e fornecer diferentes saberes numa mesma fonte, i.e., reunir informação diversa, preservando para um leitor que não tivesse acesso a essa informação, à medida do possível, o mais relevante dos originais.

Um conjunto de textos consiste, portanto, nos diferentes manuscritos que seguramente contêm a *Biblioteca* de Fócio. E é entre diferentes obras reunidas para a *Biblioteca*, portanto, que se resume no códice 239 (de um modo a ser discutido) a obra em questão, convencionalmente designada *Crestomatia*. Trata-se, pois, de tradição indireta.

---

<sup>1</sup> Severyns, A. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus. Le Codex 239 de Photius: Étude Paléographique et Critique* (t. I); *Texte, Traduction, Commentaire* (t. II). *La Vita Homeri et les Sommaires du Cycle: Étude Paléographique et Critique* (t. III); *Texte et Traduction* (t. IV). Paris, Belles Lettres, 1977. Tomo II, pág. 31.

<sup>2</sup> Severyns, op. cit., tome I, pág. 1 – 6.

<sup>3</sup> Fócio, *Biblioteca*, pág. 1.

O outro conjunto de textos é bem mais visado pelos estudos clássicos em geral, dado o que contém. Consiste nos 14 manuscritos da *Íliada* dos quais todos, como uma introdução, trazem uma *Vida de Homero*<sup>4</sup>; Deles, 10 também trazem um texto designado *περὶ τῶν Κυπρίων*; um apenas, *Venetus A* (o mais velho), traz na sequência *περὶ Αἰθιοπίδος, περὶ Ιλιάδος μικρᾶς, περὶ Ἰλίου πέριδος, περὶ Νόστων* e *περὶ Τηλεγονίας*<sup>5</sup>. Aquela *Vida*, como se vê pelo nome, é uma breve biografia de Homero; mas são estes que foram por muito tempo objeto dos estudiosos, pois consistem em resumos aparentemente completos, embora bem pontuais, dos poemas cíclicos, ou pelo menos de alguns deles, i.e., os poemas que narram os demais episódios do “chamado ciclo épico” (para usar os próprios termos do epítome do códice 239), o qual, numa definição mais técnica, seria a somatória de todas as narrações épicas, ou, mais rigorosamente, todos os ἔπη (*épe*)<sup>6</sup> circunscritos a um conjunto de episódios que vai desde a origem do universo até a morte de Odisseu. A despeito do que se possa conjecturar mais pormenorizadamente sobre o que de fato pleiteavam tais poemas, o próprio texto do epítome fociano, no seu parágrafo 19, é um de nossos principais testemunhos de como tais poemas eram entendidos, por diferentes autores que versaram sobre poética, integrando um todo: “καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρουμένου...”<sup>7</sup> – “Fecha-se o ciclo épico à medida que é completo pela contribuição de diferentes poetas...”.

Antes desse parágrafo, na seção do epítome dedicada ao *epos* (§13 a 23), após a invenção do metro, sua matéria (§13), como o nome se fixa (§14) e o elenco de seus melhores poetas (§15), o parágrafo 16 nos informa que “ele [o provável autor, Proclo] discorre, na medida do possível, sobre a origem, a pátria e algumas histórias particulares a respeito de tais poetas”, e o parágrafo 17, por sua vez, diz que [ele] “então inicia as considerações sobre o chamado ciclo épico” e assinala seu início no intercuro entre Céu e Terra. O verbo *διαλαμβάνω* (*dialambáno*), que inicia o parágrafo, tem o sentido forte de “julgar, avaliar, tomar como objeto de consideração”. O verbo que inicia o parágrafo seguinte (§18), *διαπορεύομαι*, possui o sentido metafórico de abrir caminho em um texto, em uma matéria, em um objeto, i.e., “examiná-lo”. Diz-se que “ele [autor] segue examinando diversas coisas concernentes às narrações míticas”. Os parágrafos 20 a 23 são dedicados a peculiaridades referentes ao ciclo que, no entendimento do resumidor, merecem destaque: a razão pela qual

<sup>4</sup> Designação latina do texto, que no grego vem designado como *περὶ Ὀμήρου* ou, como *Venetus A*, *Ὀμήρου χρόνοι, Βίος, χαρακτήρ, ἀναγραφὴ ποιημάτων*, ou *Homero: época, vida, característica, título de poemas*.

<sup>5</sup> Que traduzi, na ordem, por “(sobre) a(s) Cíprias, Etiópida, Pequena *Íliada*, Saque de Ílio, Retornos, *Telegonia*”.

<sup>6</sup> Entendendo-se ἔπος aqui no sentido amplo do texto: uma composição hexamétrica narrativa. A discussão pormenorizada vem a seguir.

<sup>7</sup> Severyns, 1977, pg. 36. Grifo do autor.

os poemas do ciclo foram preservados, o nome e a pátria dos poetas que se ocuparam dele e especificidades sobre a atribuição e o nome das *Cíprias*.

Considerando-se que, ao longo de seu texto, o epítome se caracteriza ou por, de um lado, apenas notificar aquilo que o suposto autor diz de mais relevante, sem entrar nos detalhes de seu conteúdo, ou, de outro, por pontuar informações bem específicas com o intuito de dá-las a conhecer (provavelmente como uma novidade) a seu leitor, tanto os dois verbos referidos, que descrevem aquilo que ocorre no texto resumido, como as vicissitudes de 20 a 23, que ressaltam especificidades julgadas pelo resumidor como relevantes a um leitor que recorreria ao epítome, são muito favoráveis a que não se ponha em dúvida a atribuição dos 14 manuscritos a Proclo, ou pelo menos, ao mesmo autor resumido no códice 239. Ao que tudo indica, portanto, os sete textos que compõem o *Venetus A*<sup>8</sup>, a julgar pela congruência no que possui em comum com os demais (que ou trazem a *Vida de Homero*, ou essa mais o resumo das *Cíprias*) seriam sete excertos integrais da *Crestomatia*, provavelmente – a julgar pelo resumo – referentes à seção em que, discutindo o *epos*, o autor nos daria suas considerações sobre quem foi Homero bem como resumos factuais, acontecimento a acontecimento, dos demais poemas que compunham o chamado ciclo épico.

Eis a nossa obra: de um lado um resumo e, de outro, sete outros breves textos que, pelas indicações nos manuscritos de Homero e pela congruência de assunto, brevemente demonstrada, seriam os únicos excertos integrais que chegaram a nós. De fato, ambos parecem corresponder a uma obra cujo conteúdo resumido ainda circulava no âmbito das letras bizantinas pelo menos desde algum período um pouco anterior ao século IX (pois pode ser que Fócio teve acesso a ela integralmente) até aproximadamente o século XV, século a que remontam os manuscritos mais recentes<sup>9</sup>. Todas as edições impressas, portanto, atribuem-na a Proclo.

## 1.2. AUTORIA E ATRIBUIÇÃO

<sup>8</sup> Nesse manuscrito, o resumo das *Cíprias* encontra-se mutilado, mas pode ser reconstituído pelo manuscrito F, *Neapolitanus*, que, de acordo com Severynns, derivaria de um manuscrito em comum. Cf. Severynns, tomo III, 245 – 52.

<sup>9</sup> A propósito dos últimos manuscritos, Severynns (III, 317 – 324), identifica o *Ottobonianus G* e *H* como derivados de um arquetipo Γ, entre os quais há um corretor γ que identifica como João Tzetzes principalmente por especificar, na denominação dos resumos, a atribuição a “Proclo platônico Diádoco”. Mesmo que se recuse a hipótese, essa correção e a própria atribuição revelam não só uma atividade filológica que se debruçava sobre o texto mas a preocupação em atribuir-lhe a origem precisa.

Uma vez que todos os manuscritos da *Vida* e dos *Resumos* atribuem o texto indubitavelmente a Proclo, e apenas um preocupa-se em explicitar de que Proclo se trata, restaria saber se de fato o suposto autor do texto é esse explicitado pelo corretor  $\gamma$ , o Proclo de quem mais se têm notícias e obras, o chamado *diádokhos*/διάδοχος ou “sucessor”, assim designado por ser o renomado discípulo e sucessor de Siriano na nova escola platônica de Atenas, onde estudou também com Plutarco (de Atenas), após ser discípulo de Olimpodoro o Velho, em Alexandria, provavelmente onde, ainda jovem, obteve sua primeira formação com o gramático Órion de Tebas (Egito)<sup>10</sup>, de quem adquiriu sua formação nas letras – se para o estudo da filosofia sua filiação aos referidos filósofos é fundamental, para o estudo da obra aqui abordada sua filiação a esse gramático egípcio seja, talvez, determinante, como logo se discutirá. Foi, no século V d.C., um dos principais nomes do que denominamos neoplatonismo e hoje é conhecido principalmente por seus comentários a Platão. Nosso principal testemunho aqui a respeito desse Proclo é o *Suda*. Diz-nos dele, o Lício (pois era originário da Lícia), que, para além de seus trabalhos filosóficos, escreveu muitas obras de filosofia e gramática, e aí, nesse mesmo passo, “um comentário à obra de Homero, um comentário aos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo e três livros sobre crestomatia”, que, se entendermos como o título, levará à grafia “*Sobre Crestomatia*”. Talvez fosse essa a obra que nos permitiria identificar Proclo o Sucessor, ou o Lício, como o autor do texto que conhecemos pelo epítome fóciano. É necessário ressaltar que, neste caso, como não é possível fazer mais do que conjecturar, o que se fará aqui é julgar a verossimilhança das hipóteses.

Primeiro se deve julgar se é possível identificar essa obra de que o *Suda* fala à obra resumida na Biblioteca. É de se crer que sim pelos seguintes motivos, dos quais o primeiro é cronológico: a Biblioteca em que se encontra o epítome foi composta seguramente no século IX, no profícuo contexto da atividade copista bizantina (a julgar pelo que se diz na sua dedicatória, preparada durante a viagem à corte dos Abássidas em Bagdá e enviada ao irmão de Fócio, que não pudera ir e ficara em Constantinopla), o mesmo contexto do qual floresce o *Suda* aproximadamente um século depois. Temos, portanto, coerência temporal e regional entre o epítome da *Biblioteca* de Fócio e o léxico. Em segundo lugar, o *Suda* nos descreve um neoplatônico que (falando de acordo com nossos termos) teria se dedicado não só à filosofia, embora principalmente, mas também à “crítica literária” ou filológica, aqui designada simplesmente por “gramática” (questão terminológica que logo será abordada). Que isso fosse

---

<sup>10</sup> Até pelo nome da conhecida constelação, julgou-se esse nome consagrado demais para ser vertido segundo o critério aqui adotado para outros semelhantes (Orião). Vale mencionar que foi autor de um *Léxico* que foi aproveitado por outros duas valiosas obras semelhantes, a saber, o *Etymologicum Gudianum* e o *Etymologicum Magnum*.

verdade, pelo menos os exemplos parecem confirmá-lo, uma vez que as obras arroladas pertencem ou a esta ou àquela área do saber antigo; duas, no entanto, configuram um caso particular, por confirmarem que essa distinção de abordagem realmente ocorria. É possível vislumbrar certo agrupamento temático: parece que estas três primeiras obras elencadas referem-se à atividade filológica, enquanto as que vêm depois, à atividade filosófica:

[...] ἔγραψε πάνυ πολλά, φιλόσοφά τε καὶ γραμματικά. ὑπόμνημα εἰς ὅλον τὸν Ὅμηρον, ὑπόμνημα εἰς τὰ Ἡσιόδου Ἔργα καὶ Ἡμέρας, Περὶ χρηστομαθείας βιβλία γ', Περὶ ἀγωγῆς β', Εἰς τὴν πολιτείαν Πλάτωνος βιβλία δ', Εἰς τὴν Ὀρφέως Θεολογίαν, Συμφωνίαν Ὀρφέως, Πυθαγόρου, Πλάτωνος περὶ τὰ Λόγια βιβλία ι', Περὶ τῶν παρ' Ὀμήρῳ θεῶν, Ἐπιχειρήματα κατὰ Χριστιανῶν ιη'.

[...] Escreveu diversas obras tanto de filosofia como de gramática. Um comentário a todo Homero; comentário aos Trabalhos e Dias de Hesíodo; Acerca de Crestomatia em 3 livros; Acerca de Educação em 2; Sobre a República de Platão em 4 livros; Sobre a Teologia de Orfeu; Consonância de Orfeu, Pitágoras, Platão acerca dos Oráculos em 10 livros; Sobre os Deuses em Homero; 18 Contraprovas aos Cristãos.

(*Suda*, Π, 2473, 4 – 10; tradução e grifos do autor)

De todas essas, a recorrência de Homero entre umas e outras parece confirmar mesmo que, neste verbete, as obras estão elencadas pela área a que pertenciam e, mais ainda, que uma delas se designa “gramática”. O suposto argumento de ambas parece também confirmar esta hipótese: lá, entre aquelas, um comentário a todo Homero, sem uma especificação do que é abordado, o que nos faz pensar em um comentário a seu texto, de forma geral; aqui, entre as obras filosóficas, um assunto concernente à filosofia e ao platonismo: a interpretação da figuração dos deuses na obra do poeta.

Isso não prova que, de fato, a obra é do Proclo neoplatônico, mas pelo menos confirma que, sendo posterior, o *Suda*, na situação meramente hipotética de não possuir nenhuma referência, não vê incongruência alguma em atribuir a ele uma *Crestomatia* que poderia ser sobre gramática. O *Suda* pode, inclusive ter se fiado à mesma tradição que, para Fócio, já atribuíu a obra ao Proclo platônico, ou então, como não há nenhuma especificação da parte de Fócio sobre quem seria esse Proclo, ter assumido como perfeitamente aceitável e plausível, na hipótese extrema de ter como única fonte a mesma tradição de Fócio ou, mais extrema ainda, o próprio epítome, que essa “crestomatia” versando sobre gramática fosse de Proclo, sem ver erro nisso, i.e., em atribuir ao filósofo platônico uma obra tratando das letras. O que, de fato,

parece-nos bem razoável nesta perspectiva é que, primeiro, não haveria nada de estranho em atribuir certa *crestomatia* ao Proclo platônico e, segundo, que essa versava sobre gramática, a julgar pela aparente divisão em grupos de que o *Suda* nos fala. Mas ainda sobre o primeiro aspecto, não há por que duvidar de que o *Suda* se pautasse numa tradição consolidada e verossímil de atribuição desse texto a Proclo. No seu verbete *élegos*, o *Etymologicum Magnum*, traz “<Ἐλεγος>: Ἐκ τοῦ περὶ Χρηστομαθίας Πρόκλου·”, ou seja, alude a uma obra de Proclo exatamente da mesma maneira que o verbete do *Suda*, referindo-a como *Crestomatia* junto da preposição “*peri*”, nomeando pelo substantivo, portanto, o conteúdo geral que identificava esse texto no período. A alusão feita pelo léxico, portanto, considerando-se que ele é apenas um pouco posterior ao *Suda*, sugere que este provavelmente se insere em um ramo da atividade filológica bizantina que, no mais tardar depois de Fócio, identifica sim a *Crestomatia*, em textos de ensejo semelhante, como sendo do Proclo Lício ou Diádoco; a congruência formal entre as duas passagens, contendo ainda que só a mesma preposição além do nome, contribui para essa associação, principalmente porque, como se disse, os dois textos são praticamente contemporâneos e pertencem ao mesmo círculo filológico.

Não à toa, o *Etymologicum Magnum*, para explicar o que é “*élegos*”, citará o texto que diz ser de Proclo, mas o fará praticamente como se encontra no códice da *Biblioteca*, salvo pela ordem:

[...]Ὁ μέντοι ἐπικός κύκλος ἄρχεται μὲν ἐκ τῆς μυθολογουμένης Οὐρανοῦ καὶ Γῆς μίξεως· ἀφ' ἧς Ἑκατοντάχειρες γίνονται.

Καὶ ἐξῆς,

Διαπορεύεται δὲ τὰ τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλησι μυθολογούμενα, καὶ εἴ που τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξαληθίζεται. Περαιτοῦται δὲ ἐξ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος, μέχρι Ὀδυσσέως· ὧν καὶ ὀνόματα καὶ πατρίδας φησὶν ὁ αὐτός. Σπουδάζεσθαι δὲ τὰ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα, οὐχ οὔτω διὰ τὴν ἀρετὴν, ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων. Τὴν δὲ ἐλεγείαν συγκεῖσθαι μὲν ἐξ ἠρώου καὶ πενταμέτρου στίχου· ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις· καὶ εὐλογεῖσθαι μὲν ὑπ' αὐτοῦ τούτους· οἱ μέντοι μεταγενέστεροι ἐπὶ διαφοροῖς ὑποθέσεσιν αὐτῷ ἀπεχρήσαντο. Τὸ δὲ ἔπος πρῶτον μὲν ἐφεῦρε Φιμονόη ἢ Ἀπόλλωνος προφήτις ἐξαμέτροις χρησιμοῖς [χρησαμένη.] Οἷς ἐπεὶ τὰ πράγματα εἶπετο, ἔπος τὸ ἐκ μέτρων ἐκαλεῖτο· ἢ διὰ τὴν κατασκευὴν, καὶ τὴν ἄγαι ὑπεροχὴν τὴν ἐν τοῖς ἐξαμέτροις θεωρουμένην, τὸ κοινὸν ὄνομα παντὸς λόγου τὸ

ἑξάμετρον ἰδιώσατο· καθάπερ Ὅμηρον τὸν ποιητὴν, καὶ Δημοσθένην τὸν ῥήτορα· ἐπεὶ καὶ τὰ τρίμετρα ἔπη προσηγόρευσαν.

(*Etymologicum Magnum*, 327.40 – 328.3)

“ ‘O ciclo épico se inicia do intercurso mitológico entre Céu e Terra, a partir do qual geram centímanos’.

E em seguida,

Passa por diversos aspectos concernentes às narrações míticas sobre os deuses dos gregos, e diz o que inclusive pode, até certo ponto, ser verdade em referência à história. Fecha-se sendo completo por diferentes poetas, até de Odisseu. Desses, ele fala o nome e a pátria. Também [fala] que os poemas do ciclo épico têm recebido atenção não tanto por sua virtude quanto pela sequência das ações nele contidas. Que à elegia se compõe de um verso heróico e um pentâmetro; acomoda-se aos que já partiram, e esses eram elogiados por ele. Os pósteros usaram-no amplamente para diferentes argumentos. Quem primeiro descobriu o epos foi Femônoe, a profetiza de Apolo, profetizando oráculos em hexâmetros; A eles seguiram-se os feitos, e “epos” era chamada qualquer composição no metro; ou pela elaboração e pela ampla superioridade observada nos hexâmetros, o hexâmetro apropriou-se do nome comum de “palavra” [*epos*], bem como Homero tornou sua a alcunha “o poeta”, e Demóstenes “o orador”, uma vez que alguns também denominavam “épe” [falares, plura de “*epos*”] as composições em trímetros.”

(Tradução e acréscimos do autor)

Salvo pela ordem deveras estranha – afinal, aquilo que o verbete pretende definir ocorre no excerto muito curto referente à definição de elegia e ainda em meio a inúmeros trechos referentes à poesia épica –, pode-se observar que, primeiro, o *Etymologicum* julgou prudente, para definir *élegos*, simplesmente citar uma obra que julgava autorizada para definir tal palavra, apresentando sua seção sobre a elegia e seu antigo uso em contexto fúnebre, e a atribuiu a Proclo; segundo, não só essa seção, mas os demais trechos trazem as mesmas palavras do códice de Fócio, salvas algumas supressões e diferenças de escolha. Ao que tudo indica, para citar a obra que explicava, como se achava devido, o significado autorizado da palavra em questão, o autor recorreu ao que sabia sobre ela. Comparando esse excerto com o epítome de Fócio, pode-se conjecturar que ou o compilador recorreu, na confecção do verbete, a um manuscrito outro, que continha assim essas informações, ou copiou trechos resumida e aleatoriamente, ou – ainda uma terceira e mais plausível opção – cita de cabeça as referidas partes da obra que conhece como *Crestomatia* e adota três procedimentos que parecem observáveis: surprime palavras e topicaliza mais o texto; emprega sinônimos mas mantém os termos e nomes fundamentais; cita as outras passagens do contexto em que a

desejada se encontrava. Estariam as informações citadas sobre a elegia no meio da seção sobre epos porque, uma vez abordada o vasto leque temático da épica, tratava-se do metro, havendo aí uma diferenciação, já que elegia e epos, considerados metricamente, têm em comum o hexâmetro, que é isolado ao fim do excerto? Seria essa configuração pensada pelo compilador e arranjada para a confecção do verbete em questão. Ainda que não haja resposta, a somatória de textos aponta para o fato de que, para esse mesmo ramo de lexicógrafos, da *Biblioteca*, do *Suda* e do *Etymologicum Magnum*, a *Crestomatia* em questão fora confeccionada por *Proclo Diádoco* ou *Lício*.

Ainda dessa perspectiva, parece que o único outro Proclo, dentre aqueles de que temos notícias, ao qual parece verossímil atribuir a *Crestomatia* seria um que não é mencionado entre os constantes no *Suda*: Eutíquio Proclo, professor de Marco Aurélio, gramático do século II d.C.. É igualmente verossímil também pela datação que seja esse o autor. A associação do texto à tradição filológica alexandrina é reconhecidamente assumida por diferentes autores que se debruçaram sobre o epítome fociano<sup>11</sup>, seja por seu amplo conteúdo mitológico e etiológico, presente nas etimologias explicativas dos gêneros; seja pelo próprio conceito de gramática em que parece se pautar<sup>12</sup>. Como se sabe, a erudição alexandrina tem vasta influência na educação romana desde a época dita clássica. Não seria de se espantar, pois, que tal *crestomatia* fosse um escrito desse provável professor de Marco Aurélio, ensinando sobre letras em geral e os muitos gêneros poéticos dos gregos, ainda mais se julgarmos que o texto teria um fim didático.

Há que se avaliar, então, qual dessas duas hipóteses parece mais verossímil; e, se não há indícios suficientes para confirmar a primeira, parece haver menos para desacreditá-la, salvo se julgue radical e absurdamente que, como filósofo platônico, o Proclo do séc. V não se ater à poesia e à atividade filológica de que a *Crestomatia* é um testemunho. Contudo, a não ser que o *Suda* esteja profundamente equivocado, vemos que, como comentador, alguma parcela da atividade do *diádochos* lidava, sem contradição alguma, com isso que designamos crítica filológica ou literária.

Nesse sentido, a filiação de Proclo a Órion como um de seus professores seria um argumento determinante; primeiro porque o longo catálogo de espécies líricas do epítome

---

<sup>11</sup> Sejam os dois principais editores e comentadores do texto, i.e., Severyns e Ferrante, sejam quantos percebem a indissociável apropriação da categorização aventada pelo gramático alexandrino Dídimo de Calcentero.

<sup>12</sup> Conceito no qual o gramático já não era apenas aquele que ensinava as letras, mas sim o especialista em tudo quanto às tangenciava, inclusive os instrumentos e doutrinas de retórica e poética com os quais os antigos faziam o que hoje diríamos “crítica literária”. Tal discussão ainda ocupará boa parte de nosso trabalho (1.3.4, pág. 38).

traz, em mais de uma passagem, similaridades com o *Léxico* do gramático<sup>13</sup>, segundo porque, como se sabe, tal obra será aproveitada pela profícua atividade lexicográfica bizantina dos séculos posteriores, e não é nada infundado supor que o próprio Proclo apoia-se nas lições do professor (e esse provavelmente toma por base a obra de Dídimos). A julgar pelas similaridades, tal transmissão não é absurda e, nesse caso, o Proclo de quem falamos só pode ser o diádoco.

A dificuldade de identificação resta, pois, inevitavelmente atrelada ao que seria o nome dessa obra, que se identifica com o resumo de Fócio tão somente por uma palavra, levando-nos ao problema mesmo de definir seu conteúdo, pois, se nos fosse perfeitamente possível circunscrevê-lo, obtendo um vislumbre mais amplo dos assuntos do texto, seria possível caracterizá-lo melhor e daí, compreendendo em que consistiria essa crestomatia, reconsiderar a atribuição.

Inevitavelmente, nessa linha de raciocínio, há que se considerar também qual “gramática” é essa de que falam os testemunhos; mais especificamente, que noção de gramática é essa.

### 1.3. O NOME E A OBRA

#### 1.3.1. Os epítomes da *Biblioteca* de Fócio

O problema mais imediato referente à leitura do texto resumido está logo em sua primeira linha: a ordem das palavras e o arranjo sintático criam dificuldades para determinar o quê, exatamente, foi primeiro lido e depois resumido por Fócio.

Praticamente todos os epítomes de sua *Biblioteca* se iniciam pela forma ἀνεγνώσθη (*anegnósthē*), que é formular nessa obra e se refere, mais amplamente, não só ao que foi lido, mas ao fato de que se realizou mais uma das sessões (ou série de sessões) de leituras do círculo de letrados em torno do então embaixador Fócio, na qual seu irmão Tarásio não podia estar presente por ter ficado em Constantinopla. Como se sabe pela dedicatória mesma da *Biblioteca* (Bekker, 1824 – 25), essa é a motivação primeira para a escrita da extensa obra:

---

<sup>13</sup> Cf. *Tradução*, n. 54, pág. 116, e n. 56, 57 e 58, pág. 117.

tomar nota dos textos que foram tratados e de diferentes coisas relativas a eles. É pela referida forma verbal, aliás, que se pode identificar quando acaba um resumo e inicia-se outro.

A Biblioteca de Fócio, portanto, consiste de diferentes – antes de dizermos resumos – notas, ou anotações referenciais do que era objeto das sessões de leituras. Assim é que certas palavras, como é o caso de *eklogai* (“coletânea, extratos, excertos”), que figura na introdução do resumo do códice 239, na lição aqui adotada de Severyns, “Ἀνεγνώσθη ἐκ τοῦ ἐπιγραφομένου βιβλίου Πρόκλου χρηστομαθείας γραμματικῆς ἐκλογαί.”, geram dificuldades de interpretação por não permitirem estabelecer com exatidão a que etapa se referem de todo esse processo que resulta na confecção da *Biblioteca*: se, por vezes, o termo parece claramente se referir a um livro que foi tido em mãos e era ele mesmo uma coletânea, excertos coligidos, por outras, parece que o mesmo termo se refere a uma coletânea de textos ou de grupos de textos mais longos feita pelo próprio grupo senão por Fócio ele mesmo.

Exemplo bem evidente do primeiro caso é o epítome de Estobeu, cuja obra é conhecidamente uma coletânea, assim mesmo nomeada ao longo dos séculos:

“[1]<sup>14</sup> Ἀνεγνώσθη <Ἰωάννου Στοβαίου> ἐκλογῶν, ἀποφθεγμάτων, ὑποθηκῶν, βιβλία τέσσαρα ἐν τεύχεσι δυοῖς”.

“Leram-se dos excertos, ditos notáveis e conselhos de Joanes Estobeu quatro livros em dois volumes”.

(Fócio, op. cit., 167, 112a 14 – 16; tradução e grifo do autor)

A maior literalidade visada nesta tradução busca nos introduzir a uma das formas padrões de se apresentar os resumos das leituras ao longo da *Biblioteca*. Neste caso, a tradução ao pé da letra – por assim dizer – da forma verbal que encabeça os epítomes (“leram-se”) é simples e imediatamente aceitável porque, ao fim de tudo, há um nominativo neutro plural (*biblia*) que clara e gramaticalmente concorda com a forma verbal de que é sujeito. O que se leu aqui foram os “quatro livros em dois tomos”, que vêm definidos pelos genitivos de conteúdo que os precedem, que vêm, por sua vez, precedidos pelo genitivo de posse ou origem, designando quem apontaríamos como autor. Aqui, portanto, a sintaxe não exige, para que se não trunque o português, um arranjo outro para a forma verbal, como o que se adotou logo à primeira linha da tradução do códice 239 (v. *Tradução*, pág. 109, e nota 1 à mesma). A própria obra de Estobeu é conhecida por ser um exemplo de *eklogé/ eklogai* que se fazia na

---

<sup>14</sup> Numeram-se aqui as introduções dos códices citados a fim de se poder citá-los como exemplos de construções gramaticais.

antiguidade, i.e., excertos coligidos de diferentes autores, visando à reunião de um saber ou, no caso de Estobeu, saberes.

No geral, a forma verbal concorda com alguma palavra singular, geralmente designando que tipo de obra se leu, o gênero do escrito: uma “história”, i.e., uma obra historiográfica (as quais sobejam na Biblioteca), uma epístola, um discurso etc. Exemplos:

“[2] Ἀνεγνώσθη <Βασιλείου Κίλικος> ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία”.

“Leu-se história eclesiástica de Basílio Cilício”.

(Idem, 42, 9a, 21)

“[3] Ἀνεγνώσθη τοῦ ἁγίου <Μαξίμου> λόγος ἀσκητικὸς, εἰς πεῦσιν ἐσχηματισμένος καὶ ἀπόκρισιν”.

“Leu-se de Santo Máximo um discurso ascético<sup>15</sup>, esquematizado em pergunta e resposta”.

(Idem, 193, 157b, 33 – 34)

[4] Ἀνεγνώσθη τοῦ αὐτοῦ ἁγίου ἀνδρὸς πρὸς Γεώργιον ἑπαρχὸν ἐπιστολή...”.

“Leu-se do mesmo santo homem uma carta ao prefeito Geórgio...”.

(Idem, 194, 158a, 13 – 14)

Às vezes se nomeia a obra por sua finalidade ou destinação (e geralmente aí se tem preposição):

“[5] Ἀνεγνώσθη <Γρηγορίου Νύσσης> ὁμοίως ὑπὲρ Βασιλείου κατὰ Εὐνομίου”.

“Leu-se de Gregório de Nisa, igualmente, por Basílio contra Eunômio”.

(Idem, 6, 3b, 17 – 18)

Em outras palavras, um texto apologético em favor das opiniões de Basílio contra Eunômio.

Contudo, por vezes lê-se:

“[6] Ἀνεγνώσθη <Θεοπόμπου> λόγοι ἱστορικοί.

Ν’ δὲ καὶ γ’ εἰσὶν οἱ σωζόμενοι αὐτοῦ τῶν ἱστορικῶν λόγων”.

(Idem, 176, 120a, 6 – 7)

---

<sup>15</sup> Ascético: de treino, preparatório.

O nominativo não concorda gramaticalmente com a forma verbal, embora, como em todas as linhas introdutórias de um novo resumo, após o verbo haja sempre o genitivo (ora com preposição) que nomeia a origem do que se lê, geralmente a pessoa a quem se atribui o objeto da leitura. Não se dirá aqui autor, porque nosso problema é justamente esse. Da tradução literal – “leram-se\*<sup>16</sup> de Teopompo discursos [ou arrazoados] históricos. De seus discursos históricos, 53 são os preservados” –, chama-nos a atenção aqui o segundo período. O que se pode inferir (bem como de outras muitas passagens semelhantes) é que as sessões do círculo de Fócio, em algum momento, dedicaram-se à leitura do provável historiador do século IV A.C., de quem, a julgar pelo conteúdo do códice (uma avaliação geral sobre sua cronologia, temas e escritos, vida e estilo do autor), 53 peças estiveram em mãos de Fócio e seus circunstantes e foram objeto de suas leituras. Essa passagem nos aproxima daquilo que provavelmente era o material da *Biblioteca*: como é de se esperar, o que o grupo tinha em mãos eram manuscritos diversos, em diversos rolos (tomos). Essa imagem aproximada torna-se mais vívida nas passagens em que há uma preocupação maior em se notificarem as fontes do que se lê, como, por exemplo, nos códices de 172 a 174, dedicados às leituras de obras de João Crisóstomo.

“[7] Ἀνεγνώσθη τοῦ <Χρυσοστόμου> ὁμιλίαι εἰς τὴν γένεσιν ξ' καὶ μία, ἐν τεύχεσι τρισίν, ὧν τὸ μὲν πρῶτον ὁμιλίας περιεῖχεν κ', τὸ δεύτερον δὲ δεκα ἑξί, τὸ τρίτον κε”.

“Leram-se\* de Crisóstomo 61 homilias à Criação, em três rolos [ou volumes, tomos], dos quais o primeiro compreendia 20, o segundo dezesseis, o terceiro 25”.

(Idem, 172, 118b, 15 – 18)

Em se tratando não apenas de um anúncio do que se lê, mas de uma descrição do objeto, a interpretação mais plausível para a falta de concordância entre o nominativo e a forma verbal no grego é a de que se trata do “título”, não da obra entendida como nós, modernos, concebemos nossa relação com os produtos do mercado editorial, todos (teoricamente) individualizados por uma designação particular (e “particularizante”), mas funcionalmente como aquilo que o copista inscreve no topo do manuscrito para nomeá-lo e permitir a identificação descritiva do objeto, um cabeçalho. Da mesma forma, deveríamos considerar, quando dizemos “obra”, que também não se trata de tal como concebemos hoje,

---

<sup>16</sup> Marcar-se-ão assim as traduções de *anegnósthē* justamente porque se discutirá sua adequação a como se leem e interpretam suas ocorrências nas diferentes passagens.

mas do texto, o manuscrito que o copista tem em mãos, e esse é, como o grego os nomeia “logos”, um discurso.

Assim se observa no texto grego da biblioteca aquilo que, na tipografia moderna, indicariamos de diferentes maneiras: maiúsculas, itálico, aspas etc., o que já implica, mesmo que inconscientemente, uma forma outra de conceber o objeto. Retomando nosso último exemplo, deveríamos pensar que, mesmo pertencentes ao domínio comum dos discípulos de Fócio, futuro patriarca da igreja do oriente, e mesmo sendo renomados nesse contexto da religião ortodoxa, abertos os rolos, estava-se diante de “61 homilias de Crisóstomo”, e não d’ “As Sessenta e Uma [ou quantas sejam] Homilias de João Crisóstomo”.

Nossa dificuldade então, retomando a palavra que observamos também no epítome de Estobeu, torna-se precisar o significado de *eklogaí* nesses diferentes contextos. Observemos, por exemplo, o que ocorre no códice 273, em que a construção, logo após o verbo, assemelha-se àquela da introdução da *Crestomatia*:

(8) “Ἀνεγνώσθη ἐκ τῶν τοῦ μακαρίου <Θεοδωρήτου> λόγων, οὓς εἰς τὸν ἐν ἀγίοις Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον συνετάξατο· ὧν ἡμεῖς πέντε τέως εἶδομεν, ἐξ ὧν καὶ τινὰς ἐκλογὰς τὰς ὑποτεταγμένας παρεγραψάμεθα”.

(Idem, 273, 507b, 15 – 18)

Partindo para uma tradução literal, o quanto possível, “Leu-se \* [fez-se leitura] a partir dos discursos [ou arrazoados] do abençoado Teodoreto (que compilou sobre a santidade de João Crisóstomo), dos quais estudamos cinco até então, e a partir dos quais copiamos alguns excertos abaixo arrolados.” – considere-se que *paregrapsámetha*, “copiamos”, indica o próprio ato de “escrever ao lado”, copiando, em outro manuscrito, trechos selecionados a partir do manuscrito que primeiramente se leu. Chama a atenção o fato de que a primeira oração não precisa de um nominativo. Essa construção da forma passiva mais a preposição *ek* é diferentemente entendida e explicada pelos editores do códice 239: todos editores até Severyns, mesmo não adotando-a, propõem que o ideal seria a correção para o plural (Cf. Severyns, *op. cit.*, I, 173). Esse rejeita imediatamente a hipótese, pois que não consta em nenhum manuscrito. De fato, não se trata do códice 239 julgado por si apenas, mas como um códice da *Biblioteca*. Explica a forma, porém, tão somente como um uso da linguagem de Fócio, advindo da repetição<sup>17</sup>. Ferrante (1957, pág. 1) adota a lição de Severyns, explica qual

<sup>17</sup> “Supposé même que ἐκλογαί fût le sujet grammatical, le pluriel du verbe ne serait pas encore de rigueur dans la langue de Photius. Car, á force d’être répété, ἀνεγνώσθη devient chez lui une espèce de mot invariable; et même, dès les premières pages de la *Bibliothèque*, on trouve des expressions comme celles-ci:”. Então Severyns

a leitura gramatical que se deve fazer da frase e diz, da forma verbal, que “tem valor impessoal”, o que é uma parte do proposto aqui: “formular”<sup>18</sup>. Nenhum autor faz menção, discutindo esta construção, às ocorrências da terceira pessoa do plural na introdução de alguns códices, ocorrências essas que parecem muito bem justificadas. A terceira pessoa do plural aparece nos códices 192B, 216, 260, 261 e 269, por razão que já se deduz na passagem da primeira para a segunda parte de 192. O códice 192A refere-se ao livro de Santo Máximo a Tarássio, contendo 164 resoluções de questionamentos. Observemos o que descreve o códice 192B:

“[9] Ἔτι ἀνεγνώσθησαν αὐτοῦ καὶ ἐπιστολαὶ περὶ διαφορῶν ὑποθέσεων ψυχοφελῶν τε καὶ ἀναγκαίων τοῖς ὀρθοῦν τε τὰ ἦθη καὶ τὸν νοῦν ἐγρηγορότα συντηρεῖν πρὸς τὴν εὐσέβειαν ἐσπουδακόσι, τὸν ἀριθμὸν ζ´ καὶ κ´”.

“Ainda dele, também se leram epístolas acerca de diferentes argumentos espirituais necessários aos que estão empenhados tanto em corrigir os costumes como preservar a mente desperta à piedade, 27 quanto ao número”.

(192b, 157a, 11 – 14)

Em princípio, poder-se-ia pensar que a forma verbal está no plural para concordar com o nominativo plural *epistolai*, mas, consoante ao observado, isso seria uma exceção, em uma obra de 280 códices, a todas as ocorrências anteriores do tipo dos exemplos 6 e 7 acima citados, em que essa concordância não ocorre. Diversos elementos aqui podem nos ajudar a formular uma hipótese para a variação da forma, hipótese que parece se confirmar nos demais códices que trazem o plural e oferecem menos indícios à conjectura.

Observem-se as formas *éti* e *kaí* da primeira oração. Referem-se ao códice anterior, 192A, dedicado a resumir uma obra que parece bem extensa. Nesta divisão B do mesmo códice, informa-se que se continuou lendo o mesmo autor, mas não uma obra completa, i.e., não apenas uma única obra dele. Fez-se uma seleção do que seria objeto da leitura, especificado apenas no fim pelo acusativo de relação *tòn arithmòn ζ´ καὶ κ´*. Pode-se imaginar que Fócio, provavelmente quem determinava o que se lia ou não, aquilo que estaria circunscrito a esta ou àquela seção (i.e., na hipótese de diferentes mãos escrevendo ou revezando-se em escrever as anotações que comporiam a *Biblioteca*), ou pelo menos quem exercia a função de organizar as sessões, julgou prudente complementar este códice dedicado a São Máximo com 27 epístolas que não eram elas mesmas, se todas copiadas num mesmo

---

arrola códices cuja construção é condizente com as dos exemplos 6 e 7 aqui, i.e., verbo + genitivo + nom. plural. (Severyns, op. cit. I, p. 173).

<sup>18</sup> Cf. nota 1 à *Tradução*, pág. 109.

manuscrito ou códice, um conjunto intitulado pela palavra (no nominativo, pois se trataria do título) *epistolaí*. Como se observa pela descrição mesma, as epístolas se unem pelo conteúdo, e aqui, sim, são reunidas em um mesmo códice, ou parte de um (192B) que se soma à primeira metade de 192 e o complementa. O que se faz aqui, no sentido menos técnico da palavra, principalmente porque ela não aparece, não deixa de ser uma *eklogé*, no sentido de uma reunião, uma seleção, como testemunhada no exemplo 8 acima, referente ao códice 273. Neste caso, de fato, a forma verbal deve concordar no plural com “epístolas” porque, sim, não constitui um “título” como anteriormente entendido nos casos acima estudados; não é a palavra ou parte do conjunto de palavras que nomeia o manuscrito ou manuscritos objetos das sessões de leitura, mas sim o substantivo comum, e força a concordância da forma, que surge em cinco dos 280 códices.

Isso nos leva a uma hipótese para explicar as diferenças de emprego: o singular vai com os “títulos”, por assim dizer, enquanto o plural distingue documentos, textos separados agora reunidos em uma mesma edição, i.e., especifica partes díspares ou conjuntos delas que estão sendo lidos e que, pelo menos no material de que os letrados junto a Fócio dispunham, provavelmente não se encontravam reunidos sob um mesmo título ou, mais propriamente, **intitulação**, para consoar com o que se defende aqui. Isso se exemplifica pelas outras quatro ocorrências do plural nos códices 216, 260, 261 e 269. A forma plural serve tanto para indicar que diferentes textos estão resumidos num mesmo códice, como no caso de 192B<sup>19</sup>, como para indicar que os próximos códices na sequência são uma seleção de diferentes textos que estão agora sendo agrupados concomitantemente às sessões e à confecção da *Biblioteca*.

Em resumo, a forma “ἀνεγλωσθησαν” referir-se-ia a uma “coletânea” de leituras, i.e., à leitura de “fontes” filológicas ou de objetos filológicos diferentes; concorda, portanto, com diferentes nomeações de manuscritos.

É impressionante como essas formas gramaticais acabam por testemunhar, na verdade, numerosa atividade filológica. Assim é que o início do códice 216 notifica-nos a leitura (*anegnóthesan*) de dois grupos de textos (a forma plural concordando com o sujeito composto, portanto): “4 livros que compreendem A Ciência Médica [provavelmente a intitulação] estabelecida por Oribásio, e ainda outros 7 [sc. de Ciência Médica] do mesmo homem, e publicada sobre [em relação a]o mesmo modelo”. Aqui a forma plural que encabeça o códice 216 pontua justamente essa secção, pois que, até a o códice 220, tratar-se-á desses livros. Leia-se o grego:

---

<sup>19</sup> Possibilidade de que 260 e 261 também são exemplos.

“[10] Ἀνεγνώσθησαν βιβλία δ’ ἃ τὴν πραγματείαν ἰατρικὴν <Ὀρειβασίῳ> συντεταγμένην περιεῖχε καὶ ἔτι ἕτερα ζ’ ἀνδρός τε τοῦ αὐτοῦ καὶ εἰς παραπλήσιον ἐξηννεγμένην τύπον”.

Observe-se que o participio perfeito médio-passivo feminino *exenenegménen* só pode concordar com *tèn pragmateían iatrikén*, o que nos leva a subentender que “os 7 livros do mesmo homem” têm a mesma intitulação dos quatro anteriores, o que inclusive explica o conteúdo da participial. Observe-se principalmente como o verbo inicial que introduz o códice vai para o plural para concordar com dois núcleos do sujeito, *biblíā d’* e *éti hétera z*, que correspondem aos dois conjuntos de textos que neste momento da confecção da Biblioteca foram objeto do círculo de leituras.

Dos referidos códices, sem dúvida os que melhor comprovam isso são o 269 e os seguintes, pois, introduzindo a leitura de “21 discursos de diferentes homens santos” pela forma plural, o resumo de cada um deles, a começar pelo mesmo códice e posteriormente nos demais até o fim da *Biblioteca*, será introduzido pela respectiva forma singular<sup>20</sup>.

### 1.3.2. A intitulação do Códice 239.

Mediante o exposto, é mais provável que, em formulações como esta, do códice 161 (103a)

“[11] Ἀνεγνώσθη ἐκλογαὶ διάφοροι ἐν βίβλοις ἰβ’ <Σωπάτρου> σοφιστοῦ. Συνείλεται δὲ αὐτῷ τὸ βιβλίον ἐκ πολλῶν καὶ διαφόρων ἱστοριῶν καὶ γραμμάτων”.

“Leram-se\* diferentes excertos em 12 livros de Sópater, o sofista. Seu livro foi coligido a partir de muitas e diferentes investigações e textos”.

semelhante à do epítome 239 pela ocorrência da palavra *eklogai*, esta seja parte da intitulação do manuscrito que é objeto de leitura e resumo igualmente<sup>21</sup>. A julgar pelo que se diz na

<sup>20</sup> Cf. *Biblioteca*, 479b, 36 em diante.

<sup>21</sup> Portanto a tradução segundo os critérios editoriais e diagramáticos de hoje, se consideramos que pelo menos *eklogai* faz parte da tradução, seria \*“(Leu-se diferentes *Excertos*...””.

sequência, o própria copista reconhece que se lê, sob a designação de *eklogai*, neste caso de Sópater, obra de coletânea ou excertos.

Mas este ainda não é o caso de nosso epítome; há mais um agravante: o códice 239 se assemelha a um conjunto de epítomes que vêm introduzidos pela preposição *ek* mais genitivo após a forma verbal. Como, por exemplo, no códice 254:

“[12] Ἀνεγνώσθη ἐκ τῆς μαρτυρικῆς Τιμοθέου τοῦ ἀποστόλου συγγραφῆς<sup>22</sup>”.  
 “Leu-se\* [realizou-se leitura] a partir do relato testemunhal do apóstolo Timóteo”.  
 (468b, 2)

Nestes casos, parece que a introdução feita pelo resumidor está, antes, mais focada em reconhecer o tipo de obra a ser lido do que referir diretamente à intitulação da mesma, podendo, sim, o termo que vem no genitivo, após a preposição, ser essa intitulação. Caso obscuro é o do epítome 240, logo após a Crestomatia:

“[13] Ἀνεγνώσθη ἐκ τῶν <Ἰωάννου τοῦ Φιλοπόνου> εἰς τὴν ἑξαήμερον.  
 ΟΤΙ...”.  
 (240, 322b, 2)

É difícil ater-se à literalidade para traduzir tal passagem: “Leu-se\*, a partir ‘das coisas’ sobre os seis dias de João Filópono, que...”<sup>23</sup>. Contudo a mesma explicita bem nosso problema, a saber, o de uma leitura que é parcial. Dois elementos chamam a atenção.

Primeiramente, a construção da forma verbal acrescida do termo preposicionado parece referir de forma mais vívida (se pensarmos na semântica do grego) à própria situação de leitura de que os volumes da *Biblioteca* se originam. A forma parece possuir aqui um aspecto mais forte – observado por Severyns e mantido tanto em Ferrante como nesta tradução – de pontuar o caráter resumido de que se lerá algo a partir do que foi mais uma sessão ou sessões de leitura. Falando por paráfrase, é como se aquela forma de apresentação observada nos epítomes anteriores (1 – 10) fosse um equivalente da nossa enumeração lacônica, que recorre aos dois pontos – “leu-se: Homilias ao Gênese, de Crisóstomo... etc.”;

<sup>22</sup> Lembrando-se de que a *suggrafé* é especificamente o relato escrito, o relato anotado.

<sup>23</sup> Mais uma vez, a noção que, na tradução do códice 239, traduziu-se de modo perifrástico por “realizou-se leitura”, não foi adotada definitivamente, pelos fins explicativos deste capítulo, para o cabeçalho dos demais epítomes semelhantes ao da *Crestomatia*, mas ou apenas mencionada, nos casos em que seria possível mantê-la sem afetar a literalidade do que vem em seguida, ou utilizada, quando única maneira de manter legível essa mesma tradução (*infra* exemplo 15). Cf. *Tradução*, nota 1, pág. 109.

enquanto esta forma seria mais descritiva e analítica: “leu-se/ realizou-se leitura/ deu-se leitura a partir de ‘x’ (*ek* + gen.) etc.”.

Em segundo lugar, a presença do artigo neutro plural: se lá, naquela outra fórmula, por assim dizer, a brevidade e a introdução dos nominativos permitia identificar o que chamávamos intitulação, no caso desta formulação mais descritiva, ela nem sempre parece clara. Se fôssemos tentar inferi-lo, o “título” da obra, nos nossos termos, seria “*Tà eis tèn exaémeron*” ou “*Eis tèn exaémeron*”? Traduzindo (certamente) sem nenhum fim estético, “As Coisas sobre Os Seis Dias” ou “Sobre Os Seis Dias”? A rigor, o que se lê em grego, tanto em 12 como em 13, parece mais uma descrição, sendo que neste, o texto parece dizer que se realizou uma seção de leitura a partir daquilo que João diz dos seis dias da Criação, i.e., o que ele compôs, escreveu a respeito. De fato, sabemos que, em se tratando do comentador de Aristóteles, cristão ortodoxo e (curiosamente) opositor de Proclo no campo teológico, o tratado deveria designar-se, i.e., ser intitulado a partir da preposição. Dessarte, esse resumo estaria disposto da seguinte maneira (mais uma vez, sem preocupação estética nesta tradução literal): “Leu-se\*, a partir [das coisas/ do que diz/ do conteúdo, do assunto] de João Filópono Sobre Os Seis Dias: que...”. E segue-se um texto muito parecido, na sua estrutura de reportar enunciados, i.e., de discurso indireto, ao do epítome 239.

Parece, portanto, que o emprego de *ek* mais genitivo na introdução dos epítomes tem uma semântica intencionalmente partitiva ou ablativa, no sentido de que particiona, marca a partir de que se dá a leitura que, apenas hipoteticamente, pode não ter sido integral. Não à toa, junto da palavra *eklogé/eklogai* em diferentes introduções, servirá para pontuar justamente que o conteúdo apresentado não é integral.

Assim também o códice 234 parece muito, em sua estrutura, com o epítome 239:

“[14] Ἀνεγνώσθη τοῦ ἁγίου <Μεθοδίου> ἐπισκόπου καὶ μάρτυρος, ἐκ τοῦ Περι ἀναστάσεως λόγου, οὗ ἡ ἐκλογή τὰ ὑποκείμενα λέγει.  
ΟΤΙ...”

“Leu-se\* [realizou-se leitura] do Santo Metódio, episcopo e mártir, a partir do discurso acerca da Ressurreição, cuja seleta diz o que se segue.  
Que...”

(293a, 2 – 5)

E assim teríamos mais um texto semelhante ao epitome da *Crestomatia*, ainda mais considerando os enunciados reportados que se seguem, i.e., a forte evidencia do discurso

indireto marcado pelas conjunções. Mais uma vez, as estruturas gramaticais apontam para o fato de que o texto que se segue é ele mesmo uma *eklogé*.

Tantos indícios inevitavelmente nos levariam a achar que *eklogaí*, no título de nosso códice, referir-se-ia, como neste caso, ao resumo feito para a própria *Biblioteca*.

Contudo, observa-se que, ao todo, as introduções que recorrem à forma com preposição *ek* subdividem-se em dois tipos: ou aquelas que trazem, como se viu, essa descrição da fonte que se lê, como no tipo 12, de onde é possível inferir um título<sup>24</sup>, ou outro subtipo (a que 239 pertence) que traz, além do genitivo, uma especificação da intitulação, ou pelo pronome relativo mais a forma verbal passiva *epigráphetai*, ou então pelo participio da mesma no genitivo. Por exemplo:

“[15] Ἀνεγνώσθη ἐκ τοῦ ἐπιγραφομένου λόγου «Βίος ἢ ἄθλησις τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν Παύλου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως ἐπισκόπου τοῦ ὁμολογητοῦ» ἐφ’ ὁμοίᾳ συστελλόμενος ἐκδόσει”.

“Realizou-se leitura a partir do discurso que se intitula Vida e Julgamento do nosso Sagrado Episcopo e Homolegeta Paulo de Constantinopla, resumido a semelhante edição”.

(257, 407a, 22 – 25)

Em todas essas ocorrências em que se tem o participio, tem-se também um nominativo que designa o título<sup>25</sup>.

Contraopondo isso a todas as demais formas de introdução, brevemente consideradas nesta discussão sobre como se intitularia a obra, parece verossímil que, fosse porque ela mesma era em princípio uma coletânea de excertos, como a de Estobeu (o que é plenamente verossímil), fosse porque chega assim à Biblioteca, o que se tinha em mãos para ler e anotar já levava a inscrição *eklogai*, i.e., já era uma composição de excertos, uma seleta.

Em outras palavras, propõe-se aqui considerar o plausível: parece que todos os indícios textuais apontam para o fato de que o próprio objeto escrito trazia a palavra *eklogaí*, uma vez que é possível identificar, segundo as distinções aqui traçadas, quando a palavra está sendo empregada para designar que um arrazoadado, um *logos* maior, está sendo posto nominalmente na forma de “seleta”. Isso pode perfeitamente significar que a palavra fizesse parte da intitulação corrente do texto em questão, se ele circulava, mas não implica obrigatoriamente, como pretende Severyns, que ele sempre fora assim, e que a palavra fora posta no “título” pelo próprio Proclo. A julgar pelos indícios apresentados, que parecem

<sup>24</sup> Cf., por exemplo, códices 242 (Bekker, 335a), 253 (idem, 467b).

<sup>25</sup> Cf. também códice 256 (idem, 469b), 279 (idem, 529b).

minimamente passíveis, aqui, de alguma confirmação, nossa hipótese é, pelo menos, tão verossímil quanto a do referido editor, segundo a qual o texto em mãos dos letrados da *Biblioteca* trazia o termo *eklogai* porque fora assim nomeado (uma “compilação de excertos”) pelo próprio “autor”. Tão possível quanto isso é a probabilidade de que, mesmo que houvesse a *Crestomatia* em sua forma original, e os eruditos junto a Fócio não a tivessem à sua disposição, o que circulou durante as sessões de leitura se tratasse de uma seleta, uma compilação.

Diante dessas duas possibilidades, ainda a serem consideradas, parece que uma sutil certeza se confirma entre ambas. É de supor que, pela terminologia apresentada ao longo do epítome e sua congruência com diversos outros textos de doutrina, mesmo que se trate de excertos copiados, e não da obra na íntegra, eles o são como uma coletânea mesmo de diferentes trechos copiados e coligidos, como na obra de Estobeu, em que pese aqui o plural *ekologiaí*. Pelo que se observa da obra de Estobeu e dos demais textos que chegam a nós como coletâneas, *eklogé/eklogai*, podemos afirmar com algum acerto que o texto que temos é, pelo menos, uma coletânea como a referida, uma reunião talvez não de citações diretas, mas das passagens relevantes ou dos “dizeres” de uma obra, se lembrarmos que ela é um *logos*, que é pensada como um ou como uma série deles. Diante de tal texto, a função do editor ou resumidor da biblioteca poderia ser simplificada: seu resumo consistiria em transcrever e readequar os excertos. Nada impede que, neste processo, algo tenha se perdido por ser deixado de lado (da própria coletânea)<sup>26</sup>, mas observa-se que o material preservado consiste justamente em breves topicalizações de termos técnicos, que, por si mesmos e tudo que podem referir, compõem uma espécie de glossário resumidor de muito quanto se circunscreve aos “saberes proveitosos” das letras, ora como objeto da gramática, ora como objeto da retórica, ora como objeto da poética. Talvez essa seja uma explicação plausível para o fato de que, introduzindo o códice 239 pela referida forma aqui comentada, diferentemente de outras semelhantes, mas não idênticas, como a do exemplo 15, não haja menção, por parte do resumidor, ao ato de abreviar, i.e., à confecção do próprio epítome como uma coletânea: porque o texto mesmo já era uma reunião de passagens que ele passa a arrolar topicalizando, i.e., o objeto escrito que os eruditos da *Biblioteca* tinham em mãos já era um breviário.

---

<sup>26</sup> É possível obter um sutil vislumbre do tipo de coisa que os resumidores podem ter deixado de lado observando a inclusão do ciclo épico. Considerando-se o epítome e os resumos, é possível fazer algumas conjecturas sobre o tipo e a quantidade de coisa que não foi anotada no códice: debate-se ainda se a *Crestomatia* continha integral ou parcialmente, além do ciclo troiano, episódios cosmogônicos e ou até referentes ao ciclo tebano. Cf. *Estudo*, 3.3.1.2

É por mais esses elementos que, contrariamente á hipótese de Severyns – muito refinada e plausível, mas não consoante à avaliação dos diferentes indícios arrolados nesta introdução –, defende-se aqui a hipótese de que muito provavelmente, mesmo que os eruditos da *Biblioteca* pudessem consultar à *Crestomatia* original (se é que podemos falar nesses termos), por tê-la consigo ou por poder acessá-la em outro lugar, o que se compila para a *Biblioteca* é uma seleção, daí um breviário (para acentuar a ideia de um segundo momento, em que inevitavelmente a obra foi abreviada) nos moldes de Estobeu, quanto à sua forma, mas sobre a obra de um único autor, enquanto aquele reúne lições de diferentes autores. Sabemos que, pelo que se entende do termo *crestomatia* e pelo próprio conteúdo do epítome, o códice 239 não deixa de ser também uma reunião de diferentes lições; é, contudo, pelo trabalho acadêmico que podemos identificar separadamente, o quanto possível, a origem delas em diferentes textos de doutrina dos saberes antigos (não ignorando o termo “gramática”, que parece ser o denominador comum); essa pluralidade circunscreve-se, portanto, ao termo “*crestomatia*”, i.e., um único texto resultante do esforço de compor um ou mais discursos sucessivos (*lógoi*) tangenciando os diversos temas das diferentes áreas pelo eixo comum das “letras” (*grammatiké*). Dele fez-se um breviário, uma seleta condensando os tópicos, cuja compilação foi usada no códice 239.

A enorme perda de conteúdo que haveria se julgássemos ser o códice 239, portanto, o resumo de algo já resumido, é um dos vários argumentos de Severyns para defender que, a julgar pela totalidade que se pode vislumbrar no códice, não seria esse o caso, porque – seguindo esse raciocínio – muito mais estaria perdido e nos faltaria esse vislumbre. Essa perda é questionável, considerados os argumentos acima: primeiro, a noção de totalidade, o vislumbre de tantos temas diversos tratados em uma mesma obra é resultado provável do que se tinha por uma *crestomatia*, obra abrangente, e não por *eklogé/eklogai*; segundo, dessa obra, selecionam-se os trechos que contenham resumidamente as lições sobre as letras e outros assuntos que tangenciem esse saber. Se observarmos o já citado excerto (pág. 16) do *Etymologicum Magnum*, no verbete “*élegos*”, podemos considerar que, talvez não se pautando diretamente no texto original da *Crestomatia*, o compilador não viu nenhum problema em fornecer como “Proclo” passagens que são ainda mais reduzidas do que as do códice em questão, mas que contêm pelo menos as mesmas coisas que ele, ou seja, toma-as seguramente como conteúdo de Proclo, e não de Fócio. Não há por que, pois, imaginar que os compiladores da *Biblioteca* tivessem procedido de maneira diferente em torno do que tinham ou poderiam acessar da obra. Não há dúvida, evidentemente, que muita coisa que é apenas aludida foi simplesmente suprimida, como se vê pelo ciclo épico, e isso impossibilita

justamente o argumento de Severyns segundo o qual não ter acesso à obra na íntegra geraria, no resumo, incongruências ou falta de totalidade.

Isso seria condizente, finalmente, com o último item desse resumo do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio: “Aqui estão os dois primeiros arrazoados da Crestomatia de Letras de Proclo” (grifos do autor). O número de arrazoados resumidos ou *lógoi* apresentados pelo resumidor, ao fim do códice, não equivale ao número que, no início, fora dado como o número das partes dessa *Crestomatia*: lá, quatro arrazoados; aqui, dois. Não é em vão, portanto, que o resumidor preocupa-se, bem como nos demais casos de resumos, mas agora ao fim, em dar notícias a respeito da disparidade entre o objeto que está agora sendo confeccionado e o objeto primeiro compilado (como nos casos, conforme visto acima, em que se explicita a elaboração de uma *seleta* para a *Biblioteca*). Parece julgar necessário, ao que tudo indica, informar uma disparidade. Esse item não poderia senão ser uma nota filológica. Primeiro, o número confirma que não se compila a obra por completo, mas o que equivaleria a sua primeira metade, seus dois primeiros livros ou arrazoados. Mais chama a atenção, todavia, a ausência da palavra *eklogáí* aqui. Seja porque o objeto escrito, uma *eklogé/eklogáí*, indicava-o, seja porque os letrados ainda estavam em posse dessa informação, a ausência da palavra busca esclarecer o quanto da obra em questão se leu e agora se disponibiliza a quem eventualmente acessar a *Biblioteca*, i.e., o equivalente aos dois primeiros livros ou arrazoados de outro objeto designado apenas por *Próclou Grammatikês Khrestomátheia* ou *Crestomatia de Letras de Proclo*. O objetivo dessa passagem que encerra o resumo não é senão esclarecer a equivalência entre o que se resumiu para a *Biblioteca* a partir de *eklogôn*, ou seja, “*excertos*”, equivalentes ao que seria o conteúdo da primeira metade da obra original. Se não o fosse, por que estaria o resumidor cioso de informar tão especificamente números díspares de partes, além de não empregar a palavra “*excertos*” na segunda especificação?

Se o objeto resumido, *Os Excertos da Crestomatia de Letras de Proclo*, era uma *seleta* apenas dos dois primeiro livros da *Crestomatia*, de modo que, por conter a especificação ou por saberem-no os eruditos, é resumido do começo ao fim com uma especificação da equivalência de partes, ou se essa equivalência é informada justamente porque *Os Excertos* também compreendiam os outros dois livros, mas os eruditos não os incluíram na *Biblioteca*, isso não é possível saber. Em todas as hipóteses, porém, é mais verossímil, principalmente pelo indício final do texto, que os eruditos da *Biblioteca* compilaram *eklogáí, excertos* ou uma *seleta*.

Resta, para talvez ampliar o vislumbre dessa obra, inquirir pelo termo grego *khrestomátheia*, que como se sabe, está lexicalizado em nossos bons dicionários.

### 1.3.3. O termo “crestomatia”

Uma vez que a palavra “crestomatia” é tradicionalmente entendida como sinônimo direto de “coleção, coletânea”, o que nos é sugerido pelos dicionários em geral<sup>27</sup>, inevitavelmente se pensará estar diante de uma dupla coletânea, o que, a princípio, consoa com o exposto: leem-se no códice 239 da *Biblioteca* “excertos de uma coletânea sobre as Letras” da antiguidade. Embora defendido que seja esse o caso, essa simples tradução não nos permitiria vislumbrar o fato de que o termo *crestomatia* não se refere tanto às dimensões ou às proporções da obra quanto às suas qualidades ou aos traços que a definem como sendo de certo tipo.

Severyns defende em seu estudo que o entendimento de “crestomatia” como florilégio não é próprio dos antigos<sup>28</sup>, que tomam o termo como qualificativo ou definidor de uma obra sem que isso implique um gênero de resumo. O significado abreviativo derivaria da interpretação renascentista do título, feita por ocasião das primeiras publicações impressas da *Biblioteca* a partir da metade do séc. XVI, e teria se prolongado como os próprios dicionários modernos (*Liddel & Scott, Bailly*) dão a entender. “Crestomatia”, portanto, seria tão somente o que nomeia e define essa obra que pretende fornecer ensinamentos úteis (no sentido prático) de certo saber (aqui o das Letras). Severyns, porém, buscando ver totalidade na obra, traduz o nome interpretando-o segundo a hipótese – que defende muito coerentemente – de que mesmo a palavra “*eklogai*” faria parte do título original da obra. Justamente por essa leitura, junto de “*eklogai*”, adiciona “abrége” ao que, em sua tradução, seria o título da obra, sugerindo que o significado do termo em questão seria o de acentuar seu caráter de “manual” de lições, agregador de diversos ensinamentos, supondo, claro, que, se fosse versar detalhadamente sobre os tópicos, seria muito maior.

Se julgarmos, contudo, que Severyns está correto quanto à interpretação precisa do significado da palavra, que aqui serve para qualificar certo tipo de texto, mesmo sem designá-lo sob uma difundida nomenclatura genérica de uso rigoroso, apesar do emprego de *eklogai* conforme estudado no item acima, então podemos entender que o simples emprego do termo “crestomatia” como intitulação bastaria para qualificar a obra por sua finalidade e utilidade:

<sup>27</sup> Cf. *Tradução*, nota 2. Conforme anotado, a palavra está lexicalizada nas línguas românicas.

<sup>28</sup> Severyns, *op. cit.*, tome II, 65 – 69.

reunir saberes proveitosos, que, no caso do texto atribuído a Proclo, contemplam diferentes autores ou textos. Inevitavelmente as duas palavras parecem implicar certa redundância, mas como decorrência do fato de que a noção de *khrestomátheia* secundariamente implica a noção de seleção, mas não o contrário. A palavra *eklogé* referir-se-ia à noção geral de “seleta”, enquanto *khrestomátheia* a um critério que nortearia o caráter dessa seleção. No caso da seleção de passagens diversas e ilustrativas do saber de diferentes autores, isso implicaria em uma obra como a de Estobeu, que seleciona as passagens de sua *Coletânea* pelo ensinamento que contêm. O fato de haver certa redundância entre as duas coisas seria mais um argumento a favor da hipótese de que os eruditos em torno de Fócio não leram a obra na íntegra. A ocorrência de ambas, portanto, deve implicar, nesse caso, que, pelo menos nessa passagem, designam coisas diferentes. Nesse sentido, a obra de Proclo se diria “crestomatia” porque o critério que a norteia é relacionar ensinamentos proveitosos de uma área em específico, o que aponta para a característica preponderante do texto, a saber, conter lições que tradicionalmente são desenvolvidas em textos específicos de diferentes doutrinas antigas, aqui agremiadas pelo título *grammatiké*, gramática. Isso se aventa pelas duas outras ocorrências da palavra na própria *Biblioteca*, ambas posteriores ao códice 239. A primeira delas, que parece referir-se bem a essa qualidade instrutiva por si só, consiste no emprego do substantivo no seu sentido próprio e não técnico, para explicar o que se apresenta das *Vidas Paralelas*, a obra de Plutarco, compilada no códice 245:

“[16] Ἀνεγνώσθη ἐκ τῶν <Πλουτάρχου> παραλλήλων διάφοροι λόγοι, ὧν ἡ ἔκδοσις κατὰ σύνοψιν ἐκλέγεται διάφορον χρηστομαθίαν”.

(245, 393b, 9)

O resumidor, seguindo o espírito já comentado de, para certos casos, caracterizar o que se lerá em relação à fonte de que se compila (o espírito de nos dar alguma nota editorial do que se está produzindo), informa-nos que, neste códice, “fez-se a leitura de diferentes discursos das *Vidas Paralelas* de Plutarco, dos quais a edição, em sinopse, seleciona o saber distinto”. Poder-se-ia, seguindo a sugestão de Severyns<sup>29</sup>, arriscar a tradução por “distinta erudição”, uma vez que, como lá demonstrado, o substantivo primitivo *chrestomatés* (χρηστομαθής) empregava-se para designar aquele que buscava o saber proveitoso, útil, o “erudito”. Assim, a palavra ocorre na introdução ao epítome da obra de Plutarco para assinalar que não se encontrará ali a obra, mas que o resumo, fruto da leitura, atém-se a

---

<sup>29</sup> Severyns, *op. cit.*, II, pg. 66.

fornecer os trechos que contém, aos olhos de nosso resumidor, ensinamentos valiosos, i.e., aqueles que servirão para ensinar (no caso do gênero historiográfico, através de *exempla*).

A segunda ocorrência (quarta no total) é justamente para introduzir outra obra nomeada “*Crestomatia*” e compilada na *Biblioteca*, a saber, a *Crestomatia* de Heládio:

“[17] Ἀνεγνώσθη ἐκ τῆς <Ἑλλαδίου Βησαντινίου> ἐπιγ-  
ραφομένης πραγματείας χρηστομαθειῶν α΄ β΄ γ΄ δ΄”.

(279, 529b, 26)

Como se nota, não há a palavra *eklogai* nesse caso, e a introdução do epítome segue o mesmo padrão dos epítomes anteriormente comentados, trazendo um particípio introduzindo a intitulação do objeto escrito: “Tratado de *Crestomatia* 1, 2, 3, 4”. A obra de Heládio como, resumida na *Biblioteca*, parece dedicar suas primeiras seções a catalogar informações úteis sobre palavras ou sobre diversos elementos léxicos, da pronúncia correta de certos vocábulos até usos linguísticos, i.e., quando se empregava preferencialmente esta àquela forma, ou quando só se podia aplicar uma etc. Tais saberes úteis também serão a respeito das causas e origens de certos nomes, e se tratará então de nomes de lugares, ou por que certo grupo usa tal signo para certa coisa, por que tal monumento ou local recebeu seu nome etc., e, nesse sentido, como ocorre também no caso da *Crestomatia* de Proclo, não se distingue claramente quando o objeto é a palavra ou a coisa: a discussão linguística se torna etiológica. Por vezes, não há essa discussão, mas o resumidor anota uma informação relevante: a passagem de 533b 29 – 34, por exemplo, é dedicada a ordenar o estabelecimento e os locais das competições atléticas dos gregos<sup>30</sup>. Do meio em diante, pelo menos a julgar pelo epítome, as informações compiladas então passam à origem e histórias diversas, de fato definindo o texto sobre um texto como uma *crestomatia* sobre coisas diversas.

Mais interessante, a título de comparação, é o fato de que o resumo traz o nome de autores de que Heládio haure sua “erudição” ou “saberes proveitosos”. Dionísio, por exemplo, é citado como fonte a partir da qual se arrolam usos próprios dos aticistas<sup>31</sup>; tais fontes são dadas nominalmente no epítome muito provavelmente porque o próprio Heládio as informava, uma vez que ocorrem sob a forma de discurso reportado ou indireto: “Dionísio diz que os aticistas...”, e não “diz que...”, como ocorre no códice de Proclo, ou seja, o códice informa-nos que, na *Crestomatia* de Heládio, “é dito que Dionísio diz que...”, e tem-se uma lição útil, como, por exemplo, “os aticistas não dizem *onésamen/ὄνησάμην*, mas sim

<sup>30</sup> Fócio, *Biblioteca*, 279, 533b, 29 – 34.

<sup>31</sup> *idem*, 279, 529b, 29 – 34.

*epriámen/επριάμην*”, e dizem as demais formas do verbo em questão conforme o esperado morfológicamente<sup>32</sup>. É, pois, de se supor que Heládio, no suposto texto original, dissesse “Dionísio diz que”, ou seja, referia autores fonte das informações úteis que colige. Mais à frente, sua fonte será ninguém menos que o gramático Dídimos.

Mais uma diferença se entrevê aqui: no caso do texto de Heládio, o manuscrito à disposição dos eruditos, muito provavelmente por conter ainda a obra por completo, trazia seu autor referindo-se a fontes, se não as citando. No caso da *Crestomatia* de Proclo, isso não ocorre. As lições, embora as identifiquemos como pertencentes a diferentes doutrinas, são apenas arroladas uma após a outra. Quando há mais de uma hipótese ou possibilidade, principalmente no caso das etimologias, geralmente há uma menção a “outros” ou a uma possibilidade divergente. Isso leva a pensar que, se a *Crestomatia* de Proclo tinha as mesmas dimensões que a de Heládio, quatro livros, trazia ela tantos autores citados, na atribuição de suas lições e diferentes versões de etimologias que o resumidor resolveu apenas referir-se a eles pelo termo “outros”?<sup>33</sup> Para além dos casos em que as diferentes possibilidades etimológicas e etiológicas não podem e nem poderiam ser identificadas quanto a sua origem específica, por não a possuírem (caso de explicações para a origem do *epos*, da elegia, do iambo), é de se supor que ou a coletânea da obra de Proclo, o que se lia, não trazia essas informações, por ser uma seleta no sentido discutido de um resumo ou uma primeira abreviação, ou o autor ele mesmo não as dava, por ser um organizador de doutrina, i.e., por estar focado em organizar saberes doutrinários de modo a instruir. Essa segunda hipótese não é de se descartar porque e, mais uma vez, uma não nega a outra. Provavelmente ambas são verdadeiras, pois não é de se imaginar que, em uma obra com a extensão de quatro livros, como a de Heládio, versando sobre diferentes tópicos das letras em geral, em nenhuma passagem ocorresse a menção a este ou àquele autor e o que pensa ou diz sobre determinado assunto. Igualmente, é de se supor, pela matéria do texto, que diferentes opiniões fossem apenas referidas a “outros”, como se observa em textos semelhantes, como forma padrão de dizer, uma vez que são os saberes tradicionalmente consolidados sobre aquele assunto, i.e., as

<sup>32</sup> Em outras palavras, como diríamos hoje, ensina que os autores áticos “clássicos” fazem a 1ª pessoa do singular do aoristo do verbo ἀνέομαι supletivamente, ou recorrendo à formação de outro verbo.

<sup>33</sup> Cf., por exemplo, 319b, 3 – 5, sobre as diferentes possibilidades de acentuar a palavra que nomeia o poema *Cíprias* do ciclo épico: não se identifica ninguém além do autor que proponha e siga essa hipótese, bem como nenhuma autoridade é citada em prol da acentuação vigente; ou então 321a 6, em que há uma referência aos que julgam ser o escólio nomeado por antístrofe. Para alguns casos, porém, não há menção, e o termo “outros” se emprega porque as etimologias já eram assim consolidadas como possibilidades igualmente válidas para a mesma coisa, i.e., eram etimologias igualmente aceitas e disseminadas; mais ainda: autorizadas. É o caso claro das etimologias/etiologias do iambo. Cf., *infra*, cap. 3, seções 3.3.1 a 3.3.3, págs. 83 a 95: as explicações são as mesmas adotadas, por exemplo, na *Gramática* de Diomedes. As etimologias para o termo *epos* também já eram todas consolidadas.

possíveis explicações que, ao longo dos séculos, mas principalmente com a atividade editorial do período helenístico em diante, foram se consolidando como as “verdades” aceitas e igualmente plausíveis. Não há para elas, pois, uma origem definida, portanto uma fonte a ser citada.

Esse segundo fato se confirma se aceitamos definitivamente que a *Vita Homeris* do *códex Venetus* é, junto dos demais resumos dos poemas cíclicos lá contidos, excertos da *Crestomatia* original. Ao referir-se aos diferentes casos particulares da vida de Homero, conforme o próprio epítome diz que fazia em relação também aos demais poetas épicos<sup>34</sup>, emprega continuamente as expressões “uns”, “outros”, “aqueles”, para referir-se aos diferentes e às vezes divergentes “episódios” da vida de Homero. Ora, nada mais consolidado no âmbito da cultura geral do que Homero e as diferentes histórias a respeito dele, sua morte, sua origem etc. Eram todas versões consolidadas e discutidas, sem terem origem precisa e identificada. Essa *Vita* ou biografia do vate também nos ilustra que sim, inevitavelmente, quando tratando de informação ou hipótese mais técnica, inevitavelmente o autor referiria uma fonte ou origem dessa informação. É o que ocorre quando se discute, primeiro, sua origem:

Helânico, Damaste e Ferécides recuam sua origem até Orfeu. Dizem que Meão, pai de Homero, e Dio, pai de Hesíodo, descendem de Apélis, filho de Melanopo, filho de Epífrades, filho de Carifemo, filho de Filoterpes, filho de Idmônides, filhos de Eucles, filho de Dorião, filho de Orfeu.

Górgias de Leontino o recua às Musas.

(*Vita Homeris*, 19 – 24, in Severyns, IV pág. 69; trad. do autor)

Essas eram opiniões sobre Homero solidamente proferidas por outros e assim identificadas.

Nos dois parágrafos imediatamente anteriores e no parágrafo imediatamente posterior, por exemplo, temos informações ou episódios anedóticos sobre Homero, e, nesses casos, vemos a prática de atribuí-los a “outros” indefinidos:

[...] uns o proclamam nativo de Colofão, outros de Quios, outros de Esmirna, outros de Io, outros de Cima, e toda cidade, de modo geral, reclama o homem, pelo que razoavelmente pode ser dito cosmopolita.

---

<sup>34</sup> “Os mais egrégios poetas do epos são Homero, Hesíodo, Pisandro, Paníasis e Antímaco. Desses, discorre, na medida do possível, acerca da origem, da pátria e de algumas histórias particulares”. Proclo *apud* Fócio, *Biblioteca*, 239, 319a 17 – 21.

Os que afirmam que ele é de Esmirna dizem que seu pai era Meão e que foi concebido perto do Rio Meles, motivo pelo qual também é nomeado Melesígene, mas que é chamado **Homero** [*Hómeros/ Ομηρος*] porque foi dado na condição de *homereía* [*refém/ ὀμηρεία*] aos de Quios. Outros dizem que acabou recebendo esse nome por causa da deficiência dos olhos. Os cegos, de fato, eram chamados *homéroi* [*ὄμηροι*] pelos eólios.

(idem, 9 – 18, pág. 68; trad. do autor)

e

“Sobre a sua morte, refere-se a seguinte história: inquirindo o oráculo a respeito de sua própria segurança pessoal, contam que o deus lhe deu esta resposta...”

(idem, 25, pág. 68; trad. do autor)

Note-se que, no primeiro caso, inculise, fazem-se etimologias.

Mais à frente, discutindo a o período em que Homero teria vivido:

Na cronologia, os da escola de Aristarco dizem que viveu na época da imigração jônica, que é sessenta anos posterior ao retorno dos Heraclidas, e o evento em torno dos Heraclidas está oitenta anos depois da época de Troia. Os da escola de Crates, por sua vez, o recuam aos tempos de Troia.

(idem, 59, pág. 73; idem)

Vemos, a julgar por esse suposto e breve trecho original da *Crestomatia*, que, muito provavelmente, como na *Crestomatia* de Heládio, quando alguma lição específica haurida deste ou daquela escola era dada, era de se imaginar o nome e a atribuição. Também como lá, conforme dito, e como se vê no próprio resumo de Fócio, especificamente nos trechos que versam sobre as celebrações cívico-religiosas que originam gêneros mélicos, os “saberes úteis”, i.e., a “erudição” a ser transmitida passa a descrição etiológica e histórica (como no caso da guerra que dá origem à dafnefória<sup>35</sup>).

A *Crestomatia* de Proclo, contudo, possui um eixo temático: as letras. Conclui-se, portanto, que, entendida não como um gênero textual rigorosamente específico, mas como uma obra de erudição no sentido de uma reunião de informação, registro dessa informação vária num documento único, uma *crestomatia* pode contemplar saberes de diferentes áreas, e elementos que, no caso de Heládio, não teriam uma associação direta, i.e., não seriam objeto

<sup>35</sup> *Idem*, 321a 36 – 321b 12.

de uma mesma obra. A reunião de informações da obra de Proclo visa à instrução na área das letras. Duas perguntas decorrem disso: a quais saberes, então, ou a quais áreas do saber antigo essa crestomatia se voltará? O que se entende por gramática na intitulação do códice?

#### 1.3.4. A noção de *gramática* e a caracterização da obra.

A palavra *gramática*, que delimita o eixo temático dessa crestomatia, poderia ser tomada em sua literalidade, para efeitos de tradução, mas aqui, talvez, apenas na literalidade que possuía entre os gregos. Essa mesma literalidade, porém, é ampla e polissêmica, dado que, como se sabe, passa a designar o ofício do gramático. Sua função, na antiguidade, compreendeu atividades que também nós atribuíamos aos gramáticos hoje, mas outras que não. Em princípio, segundo Dionísio Trácio, seis seriam as partes da gramática<sup>36</sup>:

Γραμματική ἐστὶν ἐμπειρία τῶν παρὰ ποιηταῖς τε καὶ συγγραφεῦσιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ λεγομένων.

Μέρη δὲ αὐτῆς ἐστὶν ἕξ· πρῶτον ἀνάγνωσις ἐντριβῆς κατὰ προσωδίαν, δεύτερον ἐξήγησις κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους, τρίτον γλωσσῶν τε καὶ ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις, τέταρτον ἐτυμολογίας εὔρεσις, πέμπτον ἀναλογίας ἐκλογισμὸς, ἕκτον κρίσις ποιημάτων, ὃ δὴ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ.

(Dionísio Trácio, 1.1.5.3 – 6. 3, in *Grammatici Graeci*)

“A Gramática é o saber dos usos da língua conforme se dá, no mais das vezes, entre os poetas e os escritores.

Suas partes são seis: a primeira é a leitura treinada de acordo com a prosódia; a segunda é a exegese segundo os tropos poéticos existentes; a terceira é a pronta explicação das formas dialetais e histórias; quarta, a revelação da etimologia; quinta, o cômputo das analogias; sexta, a **avaliação [o juízo/apreciação]** de poemas, que é a mais bela de tudo na técnica.”

(trad. e grifo do autor)

Como responsável por descrever e ensinar o uso devido da língua e por avaliar, como especialista do saber linguístico, se um texto era ou não espúrio, i.e., determinar a

<sup>36</sup> Para uma precisa anotação da gramática de Dionísio Trácio. Cf. Dos Santos, M.M.; *Dionísio da Trácia*, Arte, tradução e notas, in *Letras Clássicas* n.11, 153 – 179, 2007.

autenticidade de um texto, cabia ao gramático, portanto, aquilo que hoje diríamos “o estabelecimento do texto”, ofício do filólogo moderno. O emprego do termo *krísis* referindo-se aos poemas como objeto dessa avaliação é muito semelhante ao que ocorre no epítome fociano em 319a 1 – 3:

“Διαλαμβάνει δὲ καὶ περὶ κρίσεως ποιήματος, ἐν ᾧ παραδίδωσι τίς ἦθους καὶ πάθους διαφορὰ”.

(Proclo, *apud*, Fócio, 239, 319a 1 – 3)

“Faz considerações acerca do juízo de poesia, no que transmite qual a diferença entre caráter e afeto”.

Este trecho é um dos mais problemáticos do texto porque, dado à brevidade e à amplitude semântica das palavras empregadas, possibilita pelo menos mais de uma leitura. A crítica notou<sup>37</sup> que o conteúdo desta primeira oração e principalmente a expressão *krísis poiématos* fazem ressoar a sexta parte da empiria gramatical como definida por Dionísio Trácio: *krísis poiématon*, “a mais bela de tudo na técnica”. Em termos de entendimento linguístico, a dificuldade ocorre, primeiro, por causa do significado do verbo *dialambáno*, que semanticamente contém a ideia mesmo de uma *krísis*, um juízo, um discernimento, significando “tomar separadamente, dividir com escrupulo”, daí “discernir, avaliar, considerar” e justamente “julgar”; segundo, pela ausência do artigo antes do substantivo *krísis* e pelo genitivo singular *poiématos* ao invés de *poiématon* (*de poema*, e não *de poemas*), o que impossibilita saber se o texto reporta-se àquela *krísis poiématon* (i.e., avaliação, julgamento de poemas), que é uma parte da gramática, ou se a palavra *krísis* aqui é empregada (como defende Severyns) em sentido amplo, e não técnico, junto à palavra que no epítome é empregada para designar “poesia”, significando apenas, portanto, de forma perifrástica, que “Fócio diz que Proclo faz considerações” – considerando o aspecto verbal do presente grego, ‘prosegue em suas considerações’, como quer Severyns – “sobre a avaliação da poesia”, portanto simplesmente “ele continua seu exame da poesia”, que, de fato, ocorria em contraposição à prosa desde a distinção entre ambas em 318b 24 (§3 na edição de Severyns), de modo a, como se observa a partir de 319a 3 (§11, *idem*), logo se concentrar no que concerne tão somente à poética, i.e., seus gêneros.

Aqui se adota uma terceira leitura, contrária a de Severyns, mas não totalmente consoante à de Ferrante – principalmente nas implicações; primeiramente, essa *krísis*

<sup>37</sup> cf. Severyns (*op. cit.*, pg. 77 – 79), para um balanço das leituras, e Ferrante (*op. cit.*, pg. 20 – 21), para uma visão ainda contrária a de Severyns)

*poiématos* não precisaria obrigatoriamente ser uma alusão ao nome exato da referida parte da arte gramatical para ser (em se tratando da avaliação da poesia, aqui designada por *poíema*) aquele conjunto de avaliações sobre diferentes aspectos do poema. Ainda assim, não parece ser o caso.

É fundamental pontuar que a passagem deve ser julgada de acordo com o procedimento geral do resumo, i.e., a forma de resumir. O resumidor parece topicalizar através dos termos (quase sempre técnicos) aquilo de que a obra original tratava no respectivo passo, em vez de descrever o que teoricamente Proclo (seja quem for) fazia sem antes introduzir qual era o objeto ou o tópico teórico em questão, podendo ater-se ou não a ele (contrastem-se, por exemplo, os parágrafos 17 e 69 – 78 com os derradeiros, referentes às últimas espécies mélicas, 93 – 99). Se considerarmos, como quer Severyns, que *krisis poiemátos* não é um desses termos topicalizados e que “não expressariam senão uma “ideia bem geral, não remontando de modo algum à sexta parte da arte gramatical tal qual a definiu Dionísio Trácio” (sendo um problema exatamente os trechos que aqui sublinho, pois assumo que os termos gregos em si não precisariam ser obrigatoriamente uma citação, tratando-se de um nome já convencionalizado para essa atividade), este seria o único trecho do epítome em que isso acontece, i.e., em que primeiro se comentaria o que o autor do tratado original faz (“continua suas reflexões sobre poesia”) para só depois introduzir o que seria o tópico assinalado, a “distinção entre caráter e afeto”. Um outro problema surgiria aqui, argumento favorável a hipótese defendida: se *ethos* e *pathos* são os termos técnicos que topicalizam a passagem, i.e., são o assunto do passo equivalente no suposto texto original, então faltaria, como para os demais casos em que o tópico não se explica por um desdobramento da etimologia, uma mínima explanação teórica para ambos, como imediatamente antes se fez para os moldes do discurso e seus vícios. Não seria verossímil que se abrisse mão dessa explanação, uma vez que tal distinção entre *ethos* e *pathos* não seria menos conhecida que a doutrina dos gêneros do discurso. Em outras palavras, se esse fosse o tópico do devido momento do tratado a que o resumidor se referiria, a julgar pelo padrão observado, referir-se-ia a ele imediatamente, portanto é de supor, contrariamente, que *krisis poeiemátos* o é antes de *diaphorá éthous kai páthos*, o que inclusive torna mais compreensível e justificado o relativo neutro que introduz a segunda oração.

Como uma crestomatia de gramática, aqui entendida como as letras, condensando princípios que, em origem, são de diferentes disciplinas (gramática, poética e retórica, em geral), parece razoável que, assim como se falava da doutrina dos gêneros da elocução nos trechos anteriores da obra, objeto comum à poética e à retórica, a distinção entre *éthos* e

*páthos* estivesse aqui entre os elementos que eram julgados na avaliação da poesia. Esta lição parece coerente com o fato de que, pelo menos até onde Fócio nos dá notícia, após as considerações sobre a elocução (e a doutrina referente a seus gêneros), seguissem-se esses dois outros elementos que, de acordo com a retórica, explicitam-se no discurso.

A própria consideração dos dois termos já é um problema, pois, mesmo em Aristóteles, trazem dificuldade. Como se sabe, na *Retórica*, o caráter é do orador, aquele que fala; a paixão, suscita-a no ouvinte por meio do discurso, a fim de movê-lo. É logo no livro I que Aristóteles apresenta essa doutrina dos três meios da persuasão: *lógos*, *éthos* e *páthos*, ou **discurso**, **caráter** e **afeto**. É próprio da arte principalmente o primeiro, o discurso, pois em condições ideais, jurados e ouvintes não se deixam levar pelas paixões que oradores treinam para despertar naqueles que os ouvem. Como, no entanto, o tratado assume por objeto a persuasão, e define a retórica como técnica que a produz (antístrofe da dialética, que produz verdade), aborda igualmente afeto – para esclarecer como, suscitado, persuade – e caráter – pois, se as palavras do orador não forem condizentes com a noção de caráter que dele fazem os ouvintes, não se deixarão convencer, por julgá-lo mentiroso. Em termos gerais, talvez pudéssemos dizer que, na *Retórica*, os três elementos são, em um primeiro momento, pensados em si para, posteriormente, serem considerados como os três fatores ou causas cujo resultado é o convencimento.

Não é assim, porém, que os mesmos elementos são considerados na *Poética*, por conta da própria conceituação aristotélica do objeto (o que será discutido mais adiante); neste tratado, Aristóteles circunscreve a noção de *éthos* e *pathos* diferentemente, pois trata os termos como partes de uma imitação, e é nos limites desse conceito que surge a dificuldade. A imitação que define a poesia é muito específica: ação. Trata *éthos* e *páthos*, portanto, como elementos que precisam ser representados de maneira condizente para que a imitação seja bem sucedida. Na descrição da mimese, caráter é uma das partes qualitativas da tragédia conforme definidas no cap. VI da *Poética*: mito, caráter e pensamento seriam as partes equivalentes a “o que” se imita (a matéria), conforme delimitado nos cap. I, II e III, em que o filósofo expõe os critérios pelos quais pensa o objeto; elocução e melopeia, as partes equivalentes àquilo “em que” se imita (os meios, lembrando que a melopeia equivale ao que em outras passagens será nomeado apenas “*melos*” ou “canção”, e refere-se às passagens corais); espetáculo refere-se a “como” se imita (o modo)<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> *Poética*, VI, 1449b 21 – 1450a 15.

Como afirmará ainda no cap. VI, não é objetivo da poesia imitar caracteres, mas os caracteres são postos em cena apenas em função da ação, i.e., este ou aquele caráter é posto em cena para que a ação tenha este ou aquele desdobramento, afinal – continua dizendo – os eventos e o mito são o fim da tragédia, e o fim é o que há de mais importante. Portanto o caráter de certa personagem, conhecido do público, deve apenas ser condizente com o que desdobramento esperado da ação. Não à toa, na mesma passagem, Aristóteles afirmará que é possível tragédia sem caráter, apenas com ação, mas não o contrário<sup>39</sup>. Os únicos termos que Aristóteles nos fornece para analisar o caráter presente em uma composição poética são esses. Não se trata, portanto, de um caráter presente, talvez, na elocução poética, mas simplesmente o caráter que se pode ou deve representar em função de uma ação mimetizada. Esse critério, portanto, mal pode ser aplicado à poesia que não se pode analisar nos termos aristotélicos da imitação de ação. Tal noção de *éthos* não nos esclarece qual seria a diferença a que o epítome se refere.

Quanto ao afeto ou *páthos*, a noção parece até um pouco mais distante: *páthos*, na *Poética*, é a terceira parte do mito, descrita como um padecimento na ação, como algo destrutivo ou doloroso; tal padecimento é um efeito e um desdobramento da ação. Não é algo, portanto, que se representa a priori, porém mais um elemento atrelado ao mito, que se representa por meio de palavra (elocução ou melopeia), e subordinado a ele. Não à toa, ao fim do cap. 19 da *Poética*, na transição para a seção final, sobre a elocução, diz Aristóteles:

[...]Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων εἰδῶν εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύειν καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν (οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα) καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητα. δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ιδεῶν δεῖ χρῆσθαι ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν· πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φαίνοιτο ἢ δέει καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

(Aristóteles, *Poética*, 1456a, 33 – 1456b, 8)

“Sobre as demais partes já se falou, restando falar sobre a elocução e o pensamento. Fique para os escritos sobre retórica o que tangencia o pensamento, pois isso é mais próprio do método daquela. É referente ao pensamento o quanto se deve provir pelo discurso. São seus

<sup>39</sup> *Idem*, VI, 1450a 19 – 23.

elementos o demonstrar, o refutar e o prover afetos (como piedade, ou horror, ou raiva e todas essas coisas) e ainda grandeza e pequenez. É evidente que também se deve servir-se desses elementos nos acontecimentos, quando se devem prover coisas piedosas, terríveis, grandiosas ou possíveis, entretanto com tal diferença: naquele caso, devem aparecer sem elucidação; neste, devem ser providas no discurso pelo falante e ocorrer junto ao discurso: pois qual seria a função do que fala se aparecessem como devem, mas não através do discurso?”

(Trad. do autor)

Ora, aqui Aristóteles deixa claro que, sendo a poesia imitação de ação através da palavra, mesmo os afetos decorrentes nas ações são representados e postos em cena por via da palavra, i.e., da elocução. Como um fenômeno por si só, não restrito à poética, isso é objeto da retórica, e por isso, a seção seguinte, sobre a elocução, tratará do que é próprio da elocução poética.

Até aqui, portanto, a única noção que talvez possa nos servir seja a de que tanto caráter quanto afeto, se transparecem na imitação pela palavra, o fazem nela. Ainda assim, na conceituação aristotélica, isso se dá naquele que é um actante, representado ou não por um ator, i.e., por aquele que é agente de uma ação. Por isso mesmo, no referido capítulo VI, arrolando e definido as seis partes qualitativas citadas, definirá pensamento como aquilo “em quanto os falantes demonstram algo ou revelam sua opinião”, e caráter como aquilo “de acordo com o que dizemos que os agentes são certas coisas”<sup>40</sup>.

Para tentar supor o que significariam caráter e afeto no âmbito do comentário do gramático ao abordar um texto, talvez possamos buscar uma pista em textos semelhantes, ao menos a fim de entender, em um primeiro momento se esses conceitos eram levados em conta. Sobre o caráter, há uma passagem que pode ser esclarecedora. O *Escólio a Dionísio Trácio* (471, 26 – 472, 12) traz uma boa descrição dos diferentes elementos que são objeto da avaliação empreendida nesta atividade em questão, a qual, como se sabe (e isso também nos é relevante), opõe-se, não só em gramáticos mas daí também em rétores (como Dionísio de Halicarnasso e Quintiliano), à *sýgkresis*, i.e., não se trata mais da avaliação apenas, mas da avaliação conjunta, o discernimento dos poetas e obras considerados conjuntamente, a **comparação**:

<Ἐκτον κρίσις ποιημάτων>.] Τίτι διαφέρει κρίσις συγκρίσεως, καὶ πότερον αὐτῶν ἐπαναβέβηκεν; Λεκτέον ὅτι πρῶτον ἢ κρίσις· τὸν

---

<sup>40</sup> *Idem*, 1450a 4 – 7.

συγκρίνοντα γὰρ πρότερον αὐτῶν ἐκάτερον δεῖ κρῖναι· καὶ ὁ μὲν συγκρίνων καὶ κρίνει, ὁ δὲ κρίνων οὐ πάντως καὶ συγκρίνει.

Πότερον δὲ ὁ γραμματικὸς κρείττων ὢν τῶν ποιητῶν κρίνει αὐτῶν τὰ ποιήματα, ἢ ἤττων; Καὶ εἰ μὲν κρείττων, δώσομεν καὶ αὐτὸν εἶναι ποιητὴν, εἰ δὲ ἤττων, πῶς κρίνει; Ῥητέον οὖν ὅτι κρίνει, οὐχ ἢ ποιητὴς ἐστὶ κρείττων αὐτῶν, ἀλλ' ἢ τεχνίτης ἐστὶ τῆς ὕλης τῆς ἐκείνων καὶ τῶν ὀργάνων; οὐ γὰρ κρίνει, εἰ καλῶς αὐτοῖς γέγραπται ἢ οὐ, ἀλλ' εἰ νόθα ἢ γνήσια· πολλὰ γὰρ νοθευόμενά ἐστιν, ὡς ἡ Σοφοκλέους Ἀντιγόνη – λέγεται γὰρ εἶναι Ἰοφῶντος, τοῦ Σοφοκλέους υἱοῦ Ὀμήρου τὰ Κυπριακὰ καὶ ὁ Μαργίτης, Ἀράτου τὰ Θυτικά καὶ τὰ Περὶ ὄρνεων, Ἡσιόδου ἢ Ἀσπίς.

Κρίνει δὲ πρῶτον μὲν ὀρῶν εἰς τὴν λέξιν, εἰ συνήθης ἐστὶ τῷ ποιητῇ, ἔπειτα εἰς τὸ πλάσμα τῆς συνηθείας, εἶτα εἰς τὴν τῆς φράσεως εὐκολίαν ἢ σκληρότητα, εἶτα καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν οἱ μὲν γὰρ χαίρουσι ταῖς ξενιζούσαις ἱστορίαις, αἱ δὲ ταῖς κοιναῖς· εἶτα ἀπὸ τῶν χρόνων. Ἀρετὴ δὲ ποιήματος ἢ περὶ λέξιν σαφήνεια, σύνθεσις τοῦ μέτρου, εὐρυθμὸς κυριολεξία· σχήματα ταῦτα τῆς λέξεως· τὰ δὲ περὶ διάνοιαν, οἰκονομία, τάξις, ἦθη ἐν προσώποις, εἰ <οἱ> μῦθοι ἀρμόδιοι καὶ τὰ πλάσματα”.<sup>41</sup>

(Scholia in Dionysium Thracem, Scholia Londinensia, 471, 26 – 472, 12)

Sexta, a avaliação de poemas<sup>7</sup> – Em que difere a avaliação da comparação, e qual delas precede? Deve-se dizer que a avaliação vem primeiro: quem está comparando deve primeiro apreciar cada um dos elementos, e quem compara também aprecia, mas quem aprecia nem sempre compara.

Havendo os maiores poetas, o gramático faz a avaliação deles ou dos inferiores? Se principalmente dos melhores, concederemos que seja também poeta; se dos inferiores, como aprecia? Deve-se dizer, portanto, que faz a avaliação não da maneira pela qual um poeta é melhor do que outros, mas de que maneira é um artífice do material deles e de seus instrumentos? Pois não aprecia se algo está belamente escrito com esses ou não, mas sua espuriedade ou legitimidade: pois muitos são os escritos considerados espúrios, como a *Antígona* de Sófocles – pois se diz que é de Iofão, o filho de Sófocles –, *As Cipriotas* e o *Margites* de Homero, *As Sacrificiais* de Arato e *Sobre os Pássaros*, o *Escudo* de Hesíodo.

Aprecia primeiro visando a dicção, se é usual ao poeta, em seguida o molde desse uso, depois a fluidez ou a dureza da frase; depois, visando a história, uns se comparam mais nas histórias que são exóticas, outros nas comuns; depois aprecia a partir do período cronológico. A virtude do poema são a clareza que tange a dicção, a composição do metro, a regularidade da linguagem ordinária<sup>42</sup> - essas

<sup>41</sup> *Commentaria In Dionysii Thracis Artem Grammaticam, Scholia Londinensia (partim excerpta ex Heliodoro)* in “Grammatici Graeci, vol. 1.3”, Ed. Hilgard, A. Leipzig: Teubner, 1901, Repr. 1965. Page 471.

<sup>42</sup> Entendendo-se aqui “ordinária” como a padrão, i.e., a do dia a dia, sem *tropoi*, não ornada. Daí que a ideia de “euritmia”, a palavra grega, deve se referir tanto a sua regularidade, i.e., sua frequência ou sua ocorrência em medida devida, como também à eufonia, i.e., sua adaptabilidade ou sua consonância com o metro, elemento anteriormente mencionado.

são as configurações da dicção; quanto as que tangem o pensamento: organização, ordenação, os caracteres nas personagens, se acomodados são os mitos, e seus moldes”.

(Tradução do autor)

Para o escoliasta, a finalidade do gramático ao empreender a *krísis poiemáton* não é avaliar se entre eles, poetas, escreve-se belamente (essa seria a finalidade da *sýgkrisis*), mas a “**espuriidade**” e a “**legitimidade**” (οὐ γὰρ κρίνει εἰ καλῶς αὐτοῖς γέγραπται ἢ οὐ, ἀλλὰ εἰ νόθα ἢ γνήσια). Entre os diferentes aspectos considerados, chamam a atenção não só aqueles de caráter estrutural, que também são objetos de um rétor como o do Tratado *Da Composição das Palavras*, mas elementos mais próprios da concepção da obra, da sua *inventio*, confluindo com o que se concebe nos textos de poética, como “o que tange o pensamento”, “**os caracteres nas personagens**”, e “se acomodados são os mitos, e seus moldes”. Não se pretende aqui que isto era trabalho da gramática e dessa sua parte em geral, mas sim ressaltar que, mesmo nesta *krísis*, oposta à *sýgkrisis* no início da empiria, o escoliasta nos fornece o testemunho de que, para desempenhar sua função, o gramático também precisava eventualmente julgar a confecção dos caracteres e a pertinência dos mitos, o que inevitavelmente nos remete ao capítulo 2 da *Poética* de Aristóteles (e o quanto diz sobre *éthos*, bem como à parte da poética que em geral, por via horaciana, passamos a denominar *invenção*), segundo a qual, como a imitação é imitação de agentes, é necessário que sejam representados segundo certo caráter (melhores ou piores do que nós).

Portanto não é de espantar que, assim como os tropos e figuras empregados pelos poetas, por exemplo, configurem um caso claro de objeto comum a ser explicado tanto pelo gramático quanto pelo rétor, *éthos* e *páthos*, na condição de elementos que passam a ser entendidos como inerentes ao discurso (e essa assunção, como demonstrado, ainda que com suas especificidades, já se encontra no próprio Aristóteles), sejam observados e analisados por qualquer um que se debruce, com certa finalidade, sobre uma composição discursiva em verso ou em prosa, para aplicar, mais uma vez, o critério maior e tão relevante desde o início para nossa leitura do epítome, i.e., a distinção prosa-poesia (Cf. §3, 318b, 24 – 26; *Tradução* pág. 110).

Isso se verifica indubitavelmente quando passamos para a *sýgkrisis*, de que podemos tomar como exemplo o livro II do tratado *Da Imitação* de Dionísio de Halicarnasso e as diversas passagens em que diferencia poetas e prosadores dos diferentes gêneros pelo trato que dão a *éthos* e *páthos* (cf. 31, 2, 1 - Homero; 31, 2, 5 – Píndaro: uma de suas virtudes a ser observada é a *ethopoíia*, ou simplesmente **confecção de caracteres**, em que esses se

destacam pela prudência, piedade e magnificência [*sofrosýne, eusebeía, megaloprépeia*]; 31, 2, 7 – Estesícoro: os **caracteres** e os valores das personagens [*éthe kai axiómata tón prosópon*]; 31, 2, 8 – Alceu: Dionísio chama a atenção para o **caráter** de todos os seus poemas políticos [*hapánton tò tón politikón poiemáton éthos*] etc.; seguem-se os dramaturgos, os oradores, historiadores).

Há, por isso, três observações que aqui se julgam necessárias e passíveis de serem pontuadas a fim de se interpretar essa obscura passagem do epítome:

A 1<sup>a</sup> é concernente a essa **comparação**: é através dela que se estabelecem os *pínakes* ou *listagens* dos melhores poetas, i.e., aqueles cujas virtudes devem ser imitadas, como se observa em autores como o referido Dionísio de Halicarnasso, no tratado em que aborda a **mímesis**, Quintiliano e quantos outros que se preocupam em fornecer modelos.

A 2<sup>a</sup> é que o epítome traz, para cada um dos gêneros que menciona e resume brevemente (exceto pela poesia mélica, “por de mais plural”, segundo o próprio texto), uma listagem igualmente breve de autores. Isso não quer dizer que o tratado se ocupava da comparação detalhada, mas que certamente compreendia as práticas descritivas comuns aos textos mencionados e estaria nesse universo textual que se torna específico também do gramático. É de supor, portanto, que neste passo o texto tratasse de outros aspectos que julgava pertinentes à avaliação da poesia – mesmo que concentrado em aspectos da *inventio* – na referida fronteira em que os textos sobre doutrina poética, retórica ou gramatical podiam tangenciar-se e tratar do mesmo objeto, focando mais este ou aquele aspecto de acordo com sua finalidade. A finalidade da *Crestomatia*, ao que se infere pelo menos de seu título completo (*Crestomatia de Letras, Literária* ou *de Gramática*) e da própria composição da palavra já discutida, *khrestomátheia*, pretendia fornecer o quanto fosse útil para se apreciar o que diríamos hoje composições “literárias”, as “letras”, e aqui devia trazer o quanto julgava conveniente da ocupação de julgar, avaliar, ou seja, apreciar poemas, de que Fócio ou o resumidor, em geral, destaca, provavelmente por julgar o mais valioso do suposto trecho da obra original, a doutrina sobre *éthos* e *páthos*, que, como se viu acima, poderia ser objeto do gramático, mesmo se tomassemos aquela *krísis* de Dionísio Trácio no seu sentido mais estrito de “julgamento” da autenticidade do texto. Que essa distinção fosse doutrinariamente tratada nesta passagem parece plenamente verossímil se notarmos que, após uma distinção, pelo critério de quantidade, quanto à natureza da prosa e da poesia, o tratado, por tomar como seu fio condutor para esta primeira parte a elocução, seguia esquematicamente pela tripartição da retórica que, se em Aristóteles refere-se aos meios pelos quais se produz persuasão, na tratadística posterior (de que Dionísio de Halicarnasso é ótimo exemplo), que considera a

poesia pela elocução, configura os três aspectos segundo os quais se avalia a composição em geral.

Bem como outros autores propõem para esta passagem suas leituras perifrásticas, aqui se julga que a mais adequada seria “prosegue fazendo [suas] considerações [refletindo] sobre a avaliação de poesia, no que transmite [dentre outras coisas] a doutrina sobre a diferença entre caráter e paixão”.

A 3ª e última refere-se ao que seriam esse *éthos* e *páthos* em certos tipos de poemas: é compreensível, seguindo a lição de Aristóteles, que estejam presentes em uma obra cujo objeto é uma ação, composta de agentes etc., uma obra “narrativa” no nosso sentido moderno da palavra: a épica, a tragédia etc. Como isso se dava, porém, em um *melos* ou em uma elegia? Podemos considerar primeiramente que, num poema como um epinício pindárico, se não se circunscreve ao polêmico critério da Poética de Aristóteles de ser mimesis de ação, pode trazer um mito (no caso de Píndaro, quase sempre) como seu ornato, ou alusões históricas e míticas. Inevitavelmente aí, em se contando algo e, portanto, representando agentes ou personagens simplesmente, representar-se-ão **caracteres** e **afetos**, inevitavelmente. Segundo, há que se considerar também o que poesia “narrativa” passa a significar para a tratadística posterior a Aristóteles, bem como o fato de que aquela figura falante num poema de gênero mélico, aquela voz poética que reporta, ela mesma, por via da elocução, traz caráter e afeto. É nesse sentido que o comentário de Dionísio de Halicarnasso (*op. cit.*) à poesia de Alceu, na referida passagem, serve otimamente de exemplo: “dispa-lhe alguém do metro em vários lugares, descobriria oratória política”. Para que esse caráter advenha do discurso, retirado o metro, como se a composição fosse um discurso político, deve ser inerente ao próprio discurso, e não inerente a uma personagem.

O termo *grammatiké* aqui, portanto (principalmente depois das práticas filológicas alexandrinas), é abrangente e envolve o quanto se pode saber a fim de instruir na compreensão da arte que opera com a palavra, mesmo que haurido de diferentes doutrinas ou áreas do saber antigo. Essa função de instruir, a princípio, circunscrevia-se ao ofício do gramático, que adotava como modelo para essa instrução exatamente os poetas, como o pedagogo da Grécia Antiga, contra quem Platão se insurge.

Essa ocupação passa a abarcar diferentes aspectos, que naturalmente tangenciam outras áreas do saber letrado que se debruçaram sobre a palavra, assim o gramático se torna o erudito das letras por excelência, o filólogo. Sobre esse ponto, vale citar as considerações de

Ferrante, que pensa de maneira semelhante a associação da *Crestomatia* de Proclo à gramática, e a citação que faz a respeito:

A conforto di questo apelativo da me dato all' autore dela *Crestomazia*, è necessário citare um passo dela *Filologia Clássica* dell' Inama (Hoepli Milano 1854, pagg. 1 – 2): ‘La parola *filólogo* (φιλόλογος), la quale, secondo la sua etimologia, non voleva dir altro da principio che amante dela conversazione, ma di uma conversazione colta ed eletta (ὁ φιλῶν λόγους), venne a designare al tempo degli alessandrini, nel III sec. a. G.C., uma classe di studiosi distinti da quelli<sup>43</sup>, molto affini, dei critici (κριτικοί), e dei grammatici (γραμματικοί). Mentre i grammatici si occupavano soprattutto di língua e di questioni letterarie ed i critici della correzione ed interpretazione dei testi degli scittori antichi, i fillogi, invece, avevano per oggetto precípua dei loro studi l'erudizione mitologica, storica, antiquaria. Questi corriponevano a quelli che oggidì diciamo dotti ed eruditi ecc. ecc.

(Inama, *apud* Ferrante, *Crestomazia*. Introduzione, Casa Editrice Armanni, Napoli, 1957, pg. 13)

Ferrante destaca a atuação de filólogo que o gramático passa a ter no período helenístico como responsável pela edição dos textos daqueles que, para eles, já eram “antigos”. Pontua, inclusive, que essa função desse erudito supunha conhecimentos do que hoje nós diríamos “literatura” i.e., dos gêneros literários mais especificamente, e não do que nós, modernos, pensamos como “os estudos literários”, que supõem – mais precisamente – uma série de categorias e critérios associados ao termo os quais, por se tornarem o foco mesmo ou os preceitos da chamada “análise literária”, constituem o objeto de uma maneira estranha aos antigos. Como fulcro comum, talvez se pudesse postular que essa atividade de exegese literária era, no rigor da palavra grega *grámmata*, uma exegese ou descritiva, ou prescritiva, ou ambas de todas as atividades envolvendo as letras ou, em se preferindo, as práticas letradas.

Não poderíamos saber, contudo, se a obra atribuída a Proclo trataria também da prosa, uma vez que ela é mencionada na distinção inicial do códice, e diferentes indícios apontam para um texto que está incompleto. Pelo que se poderia deduzir da introdução de Dionísio Trácio à empiria, como o interesse do gramático era o uso linguístico dos doutos, em se assumindo que “*syggrapheûsin*” também se referiria e abarcaria os prosadores em geral, talvez, ao utilizar seu conhecimento para instruir, esse gramático-filólogo aos moldes helenísticos também se

<sup>43</sup> Afinal, passa-se gradativamente de um mundo da fala para um mundo do registro escrito.

dedicasse aos gêneros de composição em prosa, e tratasse daqueles que copunham historiografia e oratória. Por outro lado, a julgar pelo padrão, i.e., pelo que se observa em outras obras, a oratória, como objeto da retórica, tem seus grandes exemplos comentados e analisados nos autores que se incumbem dessa arte, que tendem a demonstrar o que descrevem com exemplos que, além dos oradores, focam-se por vezes nos historiadores, como o faz, por exemplo, Dionísio de Halicarnasso. Não é de mais ressaltar que, mesmo no caso da oratória, os tratadistas sempre buscam os exemplos dos poetas como modelo, prática recorrente no citado Dionísio de Halicarnasso e em Quintiliano no caso dos latinos; de modo geral, observa-se que, quando o foco é a instrução em algum aspecto do saber das letras, o modelo tende a serem os poetas. Portanto, há indícios suficientemente plausíveis para se argumentar, contrariamente, que não seria próprio dessa *Crestomatia de Letras* tratar da prosa, mas que, inevitavelmente, para concentrar-se na poesia como seu objeto, precisa crivá-la, delimitá-la em oposição à prosa, principalmente se aborda o tema pelo viés (a ser comentado) da elocução. Por fim, deve-se ressaltar que cada uma dessas que denominamos as doutrinas antigas se pretendia uma técnica em si: técnica retórica, técnica gramatical etc., portanto cada uma visava a um fim próprio. Vimos tanto no prefácio da gramática de Dionísio Trácio quanto em seu escólio aquilo a que visa essa técnica. Por isso mesmo, como uma crestomatia sobre gramática, mas não uma gramática propriamente, é natural que nosso epítome aborde temas próprios desse ofício, na abrangência que passa a ter após os alexandrinos, a fim de exclarecer e instruir, a fim de minimamente coligir informação útil a respeito do assunto, sem ser ela mesma, no entanto, uma gramática, um manual da *Ars*. Essa hipótese se aventa principalmente do cotejo entre o epítome e o livro III da *Ars Grammatica* de Diomedes, que se concebe como uma pequena coleção de gêneros e espécies poéticas que, não tão abrangente quanto a *Crestomatia*, segue os mesmos critérios do epítome, deixando-nos entrever, portanto, uma espécie de “critério gramatical” com que se tratava da poesia com a finalidade tão simplesmente de classificá-la (v. *infra*, cap. 3).

Assim se explicaria o título da obra: trata-se de um texto que colige, de diferentes áreas, quanto se é útil saber sobre letras, e por isso mesmo o epítome refere a diferentes seções das doutrinas antigas – da retórica, a classificação da elocução pelas diferentes possibilidades de moldá-la; da poética, os gêneros enunciativos; já da poética e da etimologia, tangenciando a gramática, as características dos gêneros poéticos (matéria, metro) associados a seu nome e origem, o que, por vezes, quando se descrevem as festas associadas a um gênero, por exemplo, leva à etiologia etc. Assim sendo, se tanto o termo “gramatical” como “literária” sugeririam dois extremos modernos que poderiam levar o leitor a uma interpretação

equivocada, optou-se aqui pela igualmente literal, etimologicamente, locução adjetiva “de Letras”, pois que é fiel ao texto grego e pode remeter o leitor ao âmbito das Belas Letras e das práticas letradas dos séculos XVI, XVII e XVIII, em geral, cujas convenções supõem noções e práticas mais afeitas – embora não idênticas – às antigas, uma vez que, ao menos, põem-se a emulá-las.

## **2. A PRIMEIRA SEÇÃO DO EPÍTOME – A ABORDAGEM PELA ELOCUÇÃO: POESIA E RETÓRICA.**

### **2.1. PROSA, POESIA E O CRITÉRIO DA ELOCUÇÃO.**

Após o nome da obra e a informação de que era composta de quatro livros ou quatro arrazoados diferentes, inicia-se o resumo da *Crestomatia* pelo procedimento padrão dos diferentes epítomes da *Biblioteca*: temos a estrutura de discurso indireto ou reportado, ou seja, “o autor diz que...”, e assim sucessivamente. No caso desta obra em específico, cada enunciado traz uma lição de doutrina, um ensinamento que se pode rastrear em outros textos.

A primeira lição que nos traz é a distinção entre poesia e prosa, distinção que será preponderante pelo menos até o fim do epítome, destinado a classificar os gêneros e as espécies da poesia. Ao iniciar por essa distinção, o epítome dá a entender que antes se aplicava um critério habitualmente empregado na tratadística retórica, i.e., aborda-se o tema pelo viés mais amplo da **elocução**. Não à toa, se buscamos referências para o que está sendo ensinado, sobejam os textos de retórica, principalmente porque, seguindo o critério de abordar a elocução, todo o resto dessa primeira sessão do epítome, por assim dizer, focar-se-á numa das formas que conhecemos da teoria dos três gêneros da elocução. Apesar disso, já podemos ver aqui a característica acima discutida, a saber, que esta crestomatia compendiava ou coligia noções ou lições cujas origens remontavam a diferentes saberes.

Começemos pela distinção básica.

O termo *lógos*, por designar “palavra”, mas também a “fala”, o “discurso”, é o termo usado entre os gregos para designar a obra em prosa, justamente como um discurso padrão, não-poético nela empregado. Define-se por oposição a *poíesis* em boa parte dos textos, a

começar por Platão, quando opõe os dois na conhecida passagem do livro III da *República* (390a).

Aristóteles, como se sabe, emprega *poietiké*, para designar o fazer, i.e., a *téchne*, que procura delimitar e definir no tratado que recebe aquele nome. Descrevendo a quarta parte constitutiva da tragédia, a elocução (*léxis*), Aristóteles (1450b 12 – 14) observa suas diferentes maneiras de ocorrer: ἐπὶ τῶν λόγων (“em palavras”, “em discurso”, i.e., “em fala” apenas) e ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων (“em medida(s)”, “em proporção”, ou simplesmente “**metrificado**”), sem que isso, como se sabe, seja critério distintivo do que é ou não poesia. Na *Retórica*, Aristóteles também se ocupa dessa diferenciação pela elocução, e a distinção entre prosa e poesia, posteriormente, acaba por se concentrar como uma questão própria dessa.

Assim Dionísio de Halicarnasso, no tratado da *Composição das Palavras* (6, 43 – 47), após expor que todas as artes compartilham das mesmas normas de seleção e disposição em três etapas (mais precisamente, *erga*, “deveres”, tarefas sucessivas e complementares), propõe uma distinção mais específica, do ponto de vista da elocução, entre discurso pedestre *lógoi pezoí* e “poética”. Mais à frente, (15, 40 – 46), *poiémata* junto a *méle* contrapõem-se a *lógoi psiloí* (discurso ordinário, ou comum), e o que agrupa aqueles dois é que “são elaborados através de metro ou ritmo” (διὰ μέτρων ἢ ῥυθμῶν κατασκευαζόμενοι). Como se observa, posteriormente, o resultado da *poiétiké*, o *poiéma*, passa a ser igual e tecnicamente empregado para designar a poesia em oposição à prosa.

Poesia e Prosa distinguem-se na elocução não pela qualidade (suas virtudes são as mesmas), mas pela quantidade. A expressão “no mais e no menos” (τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον) é típica do grego para designar quantidade, e, em se tratando da elocução poética ou oratória, deve naturalmente ser entendida no sentido de que, como composições que se utilizam da palavra, as qualidades tanto da prosa como da poesia devem ser as mesmas, mas, quanto tenha a prosa, a poesia terá mais, em maior proporção. Essa doutrina, já é exposta por Aristóteles logo no começo do livro III da *Retórica*, dedicado à elocução. A elocução do orador deve parecer o **menos** distante quanto possível do natural, do falar “conversacional” (“dialogal” literalmente – διαλεκτός), enquanto a elocução poética se distancia **mais** desse falar. A razão: os homens tendem a desconfiar daquilo em que lhes parece haver artifício. Assim, a principal característica pleiteada pelo orador deve ser a clareza. Qualquer elemento que torne o discurso mais elevado por orná-lo pode servir à prosa, mas serve melhor à poesia, pois pode desviar o orador de seu principal objetivo, que é tornar claro o significado (cf. 1404b – 1405a). Para atingir essa clareza, o que sobeja na poesia é empregado em menor número na

prosa e apenas em algumas circunstâncias: dos nomes e verbos, são os próprios que conferem ao discurso clareza; os demais tipos o ornamento e são, justamente, objeto da Poética.

Semelhantemente a Aristóteles, Dionísio de Halicarnasso (op. cit., idem), após expor as referidas etapas do saber compositivo (*synthetiké epistémē*, op.cit, 6, 1 e sg.), afirma: “... Esse princípio é mais profuso [*dapsilésteron*] na poética, e menos contraditório [*spanióteron*] no discurso pedestre”.

## 2.2. OS TRÊS GÊNEROS DA ELOCUÇÃO

Sendo a elocução o critério que orienta o estabelecimento dos primeiros “saberes proveitosos”, dos primeiros elementos a serem informados ou ensinados, passa-se a uma das versões da exposição da doutrina geralmente conhecida como dos “três gêneros da elocução”, aqui na sua interpretação por “três moldes”.

A tradução de *plasma* por “molde” busca a referida literalidade da tradução e, por essa, já trazer algo próprio da doutrina acerca dessas três formas da elocução ou, como é mais comumente designada, dos “três gêneros da elocução” ou *genera dicendi*. Geralmente traduzido por “estilo”, perde-se a metáfora física que classifica a elocução como que por sua forma externa, sua forma física. Trata-se, portanto, das três possíveis formas de se amoldar (do verbo *plássō*) o discurso. Emprega-se também nos textos *charactér*, que é a marca, o traço impresso por um instrumento (do verbo *charássō*), daí passando ao “tipo”, ao “traço característico”, portanto distintivo, que também abre margem para o que dizemos “estilo”.

Quanto ao léxico da doutrina, a maneira de Plutarco, c. I d.C., parece evidenciar o conhecimento de duas nomenclaturas concorrentes nesse século (*Vita Homeri*, 72): “(...) *χαρακτῆρες* εἰσι τῶν λόγων τὰ καλούμενα *πλάσματα*...” – “(...) também são caracteres dos discursos os chamados moldes...”, e logo os nomeia através dos mesmos termos e ordem que lemos aqui, no códice 236.

De fato, em Demétrio, séc. II A.C. (*De Eloc.*, 36, 1), a divisão aparece sob o título de *charactères tês hermeneías*, “caracteres/traços da elocução”, no tratado inteiro dedicado a essa, que é uma das partes do discurso.

Dionísio de Halicarnasso, I A.C., emprega-os mormente e junto também a *léxis* (*De Demosthenins Dictione*, 8, 28 – 31) e a “composição” (a *synthesis*, *De Compositione*, 21, 15), i.e., referindo-se à *composição* como um todo, e, quando os nomeia na sua obra dedicada a

Demóstenes (33, 21 – 23), fala em τρεῖς χαρακτήρες οἱ γενικώτατοι, “três caracteres genéricos/principais/típicos”, introduzindo um qualificativo relevante para o entendimento da doutrina como dos gêneros (categoria ampla e principalmente abrangente em relação à espécie) possíveis à elocução de forma geral, como se evidencia entre os latinos (Cf. Cícero e Quintiliano, *infra* pg. 92). Em uma só passagem, porém, Dionísio, que se serve variamente das palavras, testemunha o uso do outro termo para designar a doutrina e emprega também *plâsma* (*De Dem. Dict.*, 34).

No mesmo século, a *Retórica a Herênio* apresenta uma tradução literal da nossa doutrina e sua tripartição (IV, 8), na qual *figura* (do verbo *fingere*) verte da maneira mais fiel e direta o grego, já que ambos os verbos servem, nas respectivas línguas, para designar a arte plástica de modelar o estatuário, figurar. Não se adotou aqui essa tradução latina porque, já na retórica e depois, a palavra também designará as figuras de linguagem. Preferiu-se outra igualmente literal.

Cícero, por exemplo (*Orator*, 20) e Quintiliano (*Institutiones Oratoriae*, XII, 10, 58) empregarão *genera dicendi*, aproximando-se da noção “genérica” de Dionísio de Halicarnasso.

O escólio de Dionísio Trácio (449, 26) é o mais chamativo ao empregar exatamente os mesmos termos do códice 239.

Já para tratar dos diferentes termos empregados para qualificar os gêneros, é interessante a breve consideração de Dionísio de Halicarnasso antes de nomeá-los no tratado *De Compositione*, (21, 15 – 18):

“(…) εγὼ μέντοι κυρίοις ὀνόμασιν οὐκ ἔχων αὐτὰς προσαγορευεῖσαι ὡς ακατονομάστους μετφορικοῖς ὀνόμασι καλῶ...”.

“(…) eu mesmo, porém, não tendo um nome oficial para designá-los, como permanecem inominados, por nomes metafóricos chamo-os...”.

(trad. do autor)

Dionísio mesmo afirma que os *characteres* não possuem um nome definitivo, i.e., de caráter oficial (*kýrios*) e, não havendo essa jurisprudência de termos, nomeia-os metaforicamente.

Diferentes metáforas opositivas, portanto, são empregadas, nos diferentes textos, visando a representar mas igualmente delimitar e definir os limites entre os quais se ajusta a

elocução, originando um pequeno léxico que aparece misturado nas diferentes classificações, concomitantemente a diferentes interpretações da doutrina.

Assim Demétrio (*op. cit.*) propõe quatro caracteres simples – o “tênue/esguio/delgado/exíguo” (*ischnós*), o “magnificante” (*megaloprepés*), o “suave/polido/brunido/elegante” (*glaphyrós*), o “tremendo/terrível/impetuoso/veemente/enérgico” (*deinós*) – que se misturam (salvo os dois primeiros, que se definem pelo antagonismo) para formar todos os diferentes estilos.

A julgar por Quintiliano, já século I d.C. (XII, 10, 2 e sg., no paralelo entre história da pintura e oratória), poder-se-ia pensar em tantas espécies quantas elocuições, sendo possível distingui-las, em um nível superior, segundo o gênero. A explicitação desse raciocínio parece condizente com o que se observa ao longo dos séculos. Assim é que, após Demétrio, observa-se um rearranjo da doutrina em três tipos, dos quais dois são opostos e um supõe a mistura, e dos quais a plenitude é variavelmente interpretada.

Assim é que Dionísio de Halicarnasso (*De Dem. Dict., supra*), parece empregar o superlativo (*hoi genikótatoi*) para distinguir, dentre os caracteres “mais genéricos”, primeiro dois extremos, o “tênue” (*ischnón*) e o “elevado/sublime” (*hypsélón*), e depois um “meio termo” (*metaxý*). No *De Compositione*, como mencionado, a doutrina é transposta para toda e qualquer composição em geral, e o mesmo tratadista emprega outra terminologia (que pode confundir-nos, comparada às demais) a fim de nomear um dos gêneros que julga o melhor: nomeia uma elocução “austera” (*austéran*), por não ser ornada, uma “polida” (*glaphyrán*), bem no sentido de “elegante”) ou “florida” (*anthéran*), porque ornada, e – a melhor – “bem-solvida/misturada/balanceado” (*eúkratos*).

A *Retórica a Herênio* (*supra*) proporrá a distinção por ordem decrescente: um “grave” (*gravis*, que está mais para o grego *barys*, mas tangencia a semântica de *hadrón*), um “mediano/mediocre” (*mediocris/mésos/metaxý*) e um “tênue” (*adtenuata*, sc. *figura*, em que embaso minha tradução).

Cícero (*op. cit.*, 20, 3) descreve os três gêneros com os vários adjetivos desse vocabulário, mas nomeia o orador “que pratica a grandiloquência” (*grandiloqui*), os “tênues” (*tenues*), que fazem do discurso algo “agudo, aguçado, adelgado, afiado” (*acuti*) e há aquele “que se situa no meio entre os dois” (*interiectus inter hos*) e o faz “médio” (*medius/mesos*) e “temperado, compósito, balanceado” (*temperatus/metaxus, eukratos*).

Quintiliano, provavelmente o mais abrangente, preocupa-se em nos dizer quais os nomes gregos com que se nomeiam os gêneros, e emprega o “sutil” (*subtile*, sinônimo de *tenuis*, “exíguo, de pequena proporção”) para *ischnón*, o “robusto” (*robustum*) para *hadrón* e,

por fim, como no códice 239, descreve um terceiro que é o meio entre os dois (*médium ex duobus*), mas que, no entanto, designa como “florido” (*floritum/ antherón*).

### 2.2.1. O molde copioso.

Embora já se tenham contemplado duas possíveis traduções por correlatos latinos (*supra*), ambas atentas ao peso (“grave”), ao volume e às proporções (“robusto”) deste gênero, e embora se esperasse aqui a adoção de alguma delas, por “**copioso**” pretende-se trazer ao eventual leitor lusófono um termo que tente abranger outras noções outros traços semânticos, mais especificamente implicados no termo grego; não parece de mais remetê-lo ao dicionário (*Liddell & Scott*, pg. 25, 9ª ed.), que sumarizo com a possível sinonímia do português: “grosso, volumoso, espesso, denso; robusto, forte, vigoroso, corpulento, gordo, firme, forte, resistente, sólido; avultado, maciço, pesado”. A noção abstrata de cópia, abundância, aplica-se genericamente a todas qualidades observadas nos textos que descrevem o *plâsma*, principalmente à imagem de que, possuindo mais ornato, resulta numa forma, num molde fisicamente maior, mais avultada por conter mais. É nesse sentido do uso do ornato, que “enruga, entumece, avoluma a elocução”, que se deve entender a segunda série de termos que o descreve: “**muitíssimo elaborado**” (*kataskeuasménon málista*). Além do superlativo de intensidade, *málista*, cujo emprego num texto como este, um resumo, é por demais relevante no que pretende resumir, deve-se lembrar que a palavra grega *skeué* tem a ver com “equipamento, aparelho, aparato”; é, por exemplo, a equipagem do navio, em contexto náutico; os aparatos bélicos, o equipamento da armadura em contexto militar; pode ser a indumentária do ator, mas também do sacerdote etc. O verbo *kataskeuázo* significa literalmente prover por completo esse aparato, i.e., preparar ou elaborar algo. No contexto retórico-poético, a palavra designa a elaboração da obra em ato, e, portanto, como qualidade (Cf. Dionísio de Halicarnasso, *De Comp. Uerb* 1; 6 et allia). Este *plâsma* é “mais elaborado” no sentido de que é mais aparatado, paramentado, releva maior preparação. Embora essas traduções todas fossem possíveis e caíssem bem neste contexto, perder-se-ia a noção mesma de como a doutrina antiga concebe esse processo de confeccionar a obra (amplamente empregado por Dionísio, op. cit.), uma vez que elaborar, em português, além de manter esse significado mais abrangente, conserva algo de se sua etimologia, i.e., “trabalhar, laborar” em torno de algo. Portanto, deve-se lembrar de que, neste contexto dos gêneros da elocução, a

maior elaboração do gênero em questão, de modo geral, consiste no uso de ornato, dos tropos e figuras, o artifício da linguagem, i.e., seu aparato.

Apontando, pois, as características gerais deste gênero, Dionísio de Halicarnasso (*De Dem. Dict.*34, 7 – 8) também diz da *léxis* que é *peritté*, “abundante/ extraordinária/prodigiosa”, e *exellagméne*, i.e., “vária/ alterada” (a partir do idioma comum – *to idiótikon*, Arist. Rhet. 1406a 15), e logo adiante apontará a superioridade de Demóstenes, dentre outros motivos, porque “... ἐν πάσῃ κατασκευῇ στοχάζεται μέγεθος ἐχούσῃ”, i.e., ele (Demóstenes) “advinha **grandeza** em toda **elaboração** que a possui”.

Na *Retórica a Herênio* (*supra*), seleção e disposição evidenciam-se sucintamente na definição de que a *figura grave* “constitui-se a partir de uma construção leve (o que chama a atenção do ponto de vista doutrinal) e **ornada** [*ornata*] de **palavras graves** [*uerborum grauium*]”, i.e., de “maior peso”.

Cícero (*Orator*, 20, 3 – 5), vale-se de praticamente todo o léxico: “(...) foram (os grandiloquos), com ampla [*ampla*] gravidade [*grauitates*] de pensamentos e majestade (grandeza) [*maiestate*] de palavras, veementes [*vehementes*], variados [*uarii*], copiosos [*copiosi*], graves [*graves*]...”.

Quintiliano circunscreve cada um dos gêneros a cada uma das funções da retórica. O *hadron* ou *robustum* lá é o que tem maior capacidade de mover (*mouendi*) por possuir o atributo básico da força (*uis*) (op. cit., XII, 10, 59); “o orador”, segue dizendo (62, 1), “(...) **eleverá** o discurso a **amplificações** e até se **alçará** à **hipérbole**...” (*amplificationibus extollet orationem et in superlationem quoque erigetur*).

Plutarco e o escoliasta de Dionísio Trácio, como se viu (*supra*) trazem formulações praticamente idênticas (pelo menos no léxico) a de nosso epítome: naquele, “τὸ μὲν οὖν ἄδρὸν πλάσμα ἐκεῖνό ἐστι τὸ καὶ τῆ τῶν λέξεων καὶ τῆ τῶν νοημάτων κατασκευῇ μεγάλας ἔχον ἐμφάσεις...”. Tradução: “o molde copioso é aquele que tanto na **elaboração** [*kataskeué*] das **palavras** [*léxeis*] e dos **pensamentos** [*noémata*] possui aspectos [i.e., a aparência] **grandiosos** [*megále*]); neste, “ἄδρὸν τὸ διηρμένον ὄγκῳ τῷ κατα φύσιν...” – tomada em sua literalidade, “copioso é o **proeminente** [*saliente, dierménon*] no seu **volume de natureza** [*óγκος katà phýsin*, podendo significar “tumefação”, dando a ideia de que o *plasma* se faz adiposo, rugoso, inchado]”.

Quanto a “**estonteante**”, uma qualificação pelo efeito, não só faz lembrar o quarto gênero puro de Demétrio, *o tremendo*, que parece assimilado pelo gênero maior na tripartição posterior, como se associaria e poderia ser compreendido pela concentração de cada um dos três gêneros (então adaptados numericamente) às três funções da oratória, como se vê em

Quintiliano. Além da referida passagem sobre a força deste gênero (*supra*), descrevendo seu efeito sobre o ouvinte, diz que o orador, ao emprestar tal elocução, “tomará de assalto o juiz, mesmo que manifestamente contrário, e o forçará a ir aonde o transportar” (iudicem uel nitentem feret, cogetque ire qua rapiet) *Inst. Orat.*, XII, 10, 61 3 – 34) A força dessa elocução logo fora descrita como rio cuja força leva ripas e derruba pontes (idem, 61). Adiante (62, 7 – 9): “esse (tal orador) a ira, esse a misericórdia inspirará: esse falando, pálido ficará o juiz e chorará, afetado por completo; seguirá arrastado daqui ali, e não desejará mais ser instruído (“hic iram, hic misericordiam inspirabit: hoc dicente iudix pallebit et flebite et per ominis affectus tratus huc atque illuc sequetur nec doceri desiderabit.”, Cf. também Cícero, *Orator*, 20, 6 – 7, ad permouendos et conuertendos ânimos instructi et parati). Por fim, “**reluzindo uma beleza poética**”, para além do vocabulário da imagem e da forma, comum à referida passagem de Plutarco, essa passagem se explica por tudo quanto se disse da distinção entre poesia e prosa (*supra* n.8) agora considerada do ponto de vista dos moldes da elocução: quanto mais se eleva e se afasta da linguagem pedestre, mais a prosa tende a parecer com a poesia, portanto, é de se esperar que, se a poesia está para o mais elevado e a prosa para o mais pedestre, quanto mais elevada a elocução ela mesma, mais poética. É, portanto, natural que o molde copioso chame atenção (pensando na semântica de reluzir, *epiphaino*) por, mesmo não sendo em um poema, ser inevitavelmente mais poético, podendo assim ser classificado (Cf., mais uma vez, Aristóteles, *Ret.* III).

### 2.2.2. O molde tênue.

Este molde se define, portanto, opostamente àquele, uma vez que se nomeia por seu antônimo. Podemos resumir o significado da palavra da seguinte maneira: “seco, enxuto”, donde, negativamente, tem-se “fraco, esqualido; magro, parco” - no sentido de algo que não se expande – “comedido”; daí “plano, liso, reto, esguio, delgado; direto, claro, manifesto, inteligível” (*Liddell & Scott*, idem, p.848). A tradução precisa, portanto, dar conta da noção física de maneira positiva, i.e., algo “esguio, enxuto, delgado, até esbelto”. À medida que se começa a fazer uma imagem mais clara da doutrina, nota-se que, metaforicamente, tem por critério uma espécie de medida de proporções da elocução; conforme ela se nos afigura, mais palavras explicitam o que seja o molde copioso, confirmando o quanto se expôs acima sobre ele e conseqüentemente formando, por oposição, a imagem do molde tênue. Este consiste em

não escolher, por banir, por “**proscrever**” [*metadióko*], aquela composição que vem retomada como *tropiké* (literalmente, “em que há tropos”) e *philokataskeúos* (“amante da elaboração”, o que é dizer, aqui, do aparato, do paramento, do ornato). Enfim, “**entretece-se**” [*synértatai*, dando a ideia simples de sucessão, amarração, atrelamento] a partir de, literalmente, “coisas soltas” [*aneiména*]. Opta-se aqui por “**despojamento**” para traduzir o que no grego é um neutro plural, atentando ao fato de que o particípio aí substantivado é do verbo *aníemi*, “lançar para o alto”, portanto “soltar, relaxar, aliviar”, e que assim mesmo, no particípio passivo perfeito, é empregado para designar o que está “solto, frouxo, relaxado, dissoluto”. Isso significa que os elementos do molde tênue juntam-se, atrelam-se sem a constrição que gera o volume de seu oposto. O verbo latino *expedio* possui um uso semelhante a esse de *aníemi*, e está presente com essa acepção na língua portuguesa, mas seu deverbais “expedição” não conserva o sentido. Os deverbais de outros verbos semelhantes a *expedio* poderiam ser cogitados, como o próprio “despir” (“despimento”), mas, em se optando por nomear essa qualidade que no grego é um neutro plural abstrato, quis se aproveitar o uso do português, que emprega despojamento justamente para designar algo ou alguém “desapegado, simples”, que abre mão de ornamento, riqueza etc., uma vez que se diz o mesmo também de estilo que é assim simples, modesto.

A *Retórica a Herênio* (IV, 8), que, como visto, traz uma exposição da doutrina parecida com a de nosso epítome, diz que essa é a figura “rebaixada por completo ao costume mais usual do falar puro (demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis)”, e, antes de exemplificar, posteriormente (IV, 10), “ad infimum et cotidianum sermonem demissum est (genus adtenuatum)”, i.e., “é rebaixado ao falar ínfimo e cotidiano”.

O contemporâneo grego, Dionísio de Halicarnasso (*De Dem. Dict.* 34, 13 – 14), descreve a frase desse gênero como “lisa” [*lité*] e “parca” [*aperittón*].

Cícero, no *Orator* (20, 9 -11) é o mais abrangente: “et contra tenues acuti, omnia docentes et dilucidiora, nom ampliora facientes, subtili quadam et pressa oratione et limata” – “e contraíamente [aos grandiloquos] os tênues, agudos, ensinando as coisas mais claras, não as fazendo mais amplas, sutis em qualquer discurso conciso e limado”.

Quintiliano, ao tomar as personagens homéricas como exemplo e usar Menelau para ilustrar este gênero (XII, 10, 64), caracteriza tal elocução como “breuem quidem cum iucunditate et propriam”, “carentem superuacuis” – “definitivamente breve, com alegria e própria”, “livre de redundâncias”.

Assim Plutarco e o escoliata de Dionísio Trácio, que provavelmente seguem a mesma base de nosso resumo: “ἰσχυρὸν δέ τὸ καὶ τῇ ὕλῃ τῶν πραγμάτων μικρὸν καὶ τῇ λέξει

κατεξεσμένον...” (Plut. *Uit. Hom.*, 72) – “**tênue** é aquele **pequeno na matéria de seus argumentos e suavizado na palavra**”; “ἰσχνὸν τὸ συνεσταλμένον ὄγκῳ τῆ κατὰ φύσιν...” – “**tênue** é o **contraído** no seu **volume natural (por natureza, de natureza)**” (*Schol. Dion. Tr.*, 449, 28).

### 2.2.3. O molde médio

Quanto à tradução, embora se pudesse tornar o texto mais palatável e inteligível optando-se por alguma outra forma para a segunda ocorrência da palavra, optou-se pela literalidade que não só reproduz o caráter repetitivo do texto do epítome como também a dificuldade conceitual que impõe. Dos termos, é válido começarmos pelos dois textos que, até então se igualavam quase que plenamente ao códice 239: em Plutarco (idem), “μέσον δὲ τὸ ἑκατέρου τούτων μεταξύ, τοῦ μὲν ἰσχνότερον, τοῦ δὲ ἀδρότερον...” – “médio [*méson*] é o que está entre [*metaxý*] cada um deles, do mais tênue [*ischnóteron*] e do mais copioso [*hadróteron*]...”; porém, no escoliasta (idem), “ἀνθηρὸν [*antherón*] τὸ μέσον ἀμφοῖν”, i.e., “o florido é o médio entre ambos”. Aqui se iniciam as principais questões acerca da doutrina, mesmo que aparentemente acabada e resolvida em três gêneros, questões que apenas se esboçam quando se trata, num primeiro momento, de distinguir dois extremos antagônicos:

1) A formulação de Plutarco dificulta o estabelecimento de um critério de medida: supondo que se determine o mais absoluto copioso e o seu antípoda tênue, haveria graus menores de cópia e tenuidade ou qualquer coisa entre ambos seria o gênero médio?

2) Neste estado terminológico apenas, o problema está quase que inteiramente confinado à semântica de “*méson*”, uma vez que a mesma palavra designa abstratamente tanto o que é médio, i.e., que possui a média proporção (considerando-se a categoria de volume, espessura) quanto o que pontualmente está no meio, o que se complica quando a palavra *metaxý*, o advérbio “no meio”, portanto o meio termo, é também empregado; tomando-a com exatidão, como determinar o meio termo que permita estabelecer então que certa elocução, estando acima, seja copiosa e, abaixo, tênue?

Considerando que às vezes se emprega a palavra “misto”, mas também “balanceado, misturado”, deve-se considerar então que tal gênero também seria uma terceira coisa que combina, que mistura aquela com esta, como dá a entender Dionísio de Halicarnasso, *De*

*Compositione*, 21, 15 – 18 (cf. *supra*). Dionísio afirmará que esse último é justamente o melhor (*supra* n. 10).

A *Retórica a Herênio*, como se viu, parece filiar-se a essa tradição do nosso texto, pois, além da terminologia conceitual, lembra o texto de Plutarco na gradação: “**mediocre** [*mediocris*] é a [figura] que se constitui de uma **inferior** [*humiliore*], mas não a **menor** [*infima*] e a **mais coloquial** [*perulgatissima*] dignidade das palavras”.

Cícero o descreverá no *Orator*, 21; atente-se ao vocabulário: “há aquele que se situa **no meio entre eles** [*interiectus inter hos*] e o faz como que temperado [*temperatus*], não se utilizando nem do acume destes [os ténues] nem da fulgência daqueles [os grandíloquos], não se excelindo em nenhum [*in neutro*, i.e., no que não é nem um, nem outro, mas está no meio], **partícipe** [*particeps*, i.e., tomando parte] tanto de um quanto de outro, desprovido – a bem da verdade – de maior potencialidade; este, como dizem, flui num curso único, não trazendo nada além de capacidade e igualdade, ou então adiciona alguns **adereços** [*tori*], **como numa coroa** [*ut in coronam*], e distingue todo o discurso com **módicos ornamentos** [*ornamentis modicis*] de palavras e pensamentos”. Quanto à preferência, Cícero parece divergir de Dionísio.

Nas proporções dos adereços, talvez permita entrever a concomitância terminológica observada não só no escoliasta de Dionísio Trácio mas, antes, em Quintiliano, que também aponta florido (com o correlato grego) como outro nome para o médio. Na descrição, este gênero serve para “**aprazer/conciliar/aplacar**” (*conciliandi*), por possuir como atributo a “**leveza, suavidade**” (*lenitas*), “será de uma maneira mais recorrente nas traslações (variações, i.e. tropos, figuras de palavras) e mais agradável nas figuras, ameno nas digressões, atado na composição, doce nos pensamentos...” (*Inst. Or. XII, 10, 60*). Como já mencionado, no entanto (*supra* n. 10), Quintiliano toma essa classificação de forma larga. Concordante a isso, antes de iniciar a descrição dos três gêneros (começando pelo florido, por sinal), em 59, afirma que esses estilos são suficientes em si mesmos, sem necessitar um a ajuda do outro, o que supõe, pelo menos, que se possam misturar em momentos diferentes de um mesmo discurso. Posteriormente, em 66, pensando numa gradação, proporá justamente, a partir do florido, que, assim como esse é o meio entre dois, entre ele e os dois extremos a outros intermediários, bem como haveria ainda um extremo maior que cada um dos já enunciados. Assim Quintiliano faz uma interpretação da doutrina que, em um aspecto, o de tomar a nomenclatura como uma medida, pode se assemelhar à interpretação de Cícero, que, no *Brutus*, 55, 201, expõe rapidamente sua classificação dupla, segundo a qual, considerando-se o artífice, de bons oradores só há dois gêneros cuja qualidade se deve observar: o

“atenuado” (*tênuē/attenuantum*) e “conciso” (*compacto, premido/ pressum*), e o “sublevado” (*sublatum*) e “amplo” (*amplum*).

#### 2.2.4. O molde florido.

Em Plutarco (*op. cit.*, 73), segue-se após a definição dos três referidos moldes:

ὅτι δὲ καὶ τὸ ἀνθηρὸν εἶδος τῶν λόγων ἐστὶ πολὺ παρὰ τῷ ποιητῇ, κάλλος ἔχον καὶ χάριν εἰς τὸ τέρπειν καὶ ἠδύνειν, ὥσπερ ἄνθος, τί ἂν τις λέγοι μέσση γὰρ ἐστὶ ἢ ποίησις τῆς τοιαύτης κατασκευῆς.

“Que também a espécie florida dos discursos existe abundantemente junto ao poeta, possuidora de beleza e graça para agradar e deleitar, como flor – quem diria? De fato a poesia é cheia desse tipo de elaboração”.

(trad. do autor)

Cotejada com a *Crestomatia* e o escólio a Dionísio Trácio, a passagem dá indícios de que, independente da datação, em algum momento, dentro desta terminologia, falava-se em quatro moldes, que são reduzidos a três; ou assim se poderia conjecturar, já que, pelo menos nesse caso de Plutarco, a julgar pelo emprego de outra palavra para se referir ao que é designado como “florido” (*espécie/ eidos*), alguém poderia ao menos considerar os discursos (os *logoi*) também segundo essa quarta nomenclatura. Não é evidente, como crê Severyns<sup>44</sup>, que Plutarco esteja assumidamente propondo que se trate de um quarto molde, mas sem dúvida explícita que essa nomenclatura se empregava e poderia ser arrolada, ainda que como espécie, classificando algo de que, em desacordo algum com o que sabemos da doutrina, a poesia está cheia. Aquilo a que serve tal *eidos*, por assim dizer, nessa *Vita* de Plutarco, concorda com a função que Quintiliano circunscreve ao “florido” ou “médio”: deleitar, agradar. O vocabulário assemelha-se: aqui os verbos *térpo*, *hedýno*; lá os verbos *delecto*, *concilio* e o adjetivo *iucuntus*. Na sua função, este florido não diverge daquele de Quintiliano. O escólio de Dionísio Trácio, como se viu, circunscreve florido e médio a um único molde; ao dizer com que se combina tal molde, assemelha-se à lição da epítome (com menos detalhes): “ἀνθηρὸν δὲ λέγεται, ὅτι ἀρμόζει μάλιστα πρὸς ἀπαγγελίαν λειμώνων καὶ ἀνθέων.”

<sup>44</sup> *op. cit.* pág. 75.

– “chama-se florido [*antherós*], porque combina [*harmózei*] principalmente com reportações [*apaggelía*] de descampados [*leimônes*] e flores [*ánthe*]”.

Dionísio de Halicarnasso, conforme visto, usa “florido” como outro possível nome para o “polido” (*glaphyrón*)<sup>45</sup>, mas descrevendo o que estaria no lugar do molde copioso na tripartição, i.e., o que se define essencialmente por receber ornato. Essa indefinição acerca do lugar que o florido deveria ocupar na nomenclatura evidencia não só diferentes interpretações da doutrina, como já se pontuou, mas explicita como elas foram adequando a profusão a um sistema de três, segundo diferentes necessidades descritivas.

De modo geral, se Dionísio emprega o termo de maneira positiva na seção 21<sup>46</sup> do tratado sobre a composição, em que descreve três virtudes genéricas do discurso, das quais pontua uma melhor, e se posteriormente, entre os romanos, observamos uma tripartição que funciona como medida de padrão (modernamente falando), de modo a chegar à flutuação observada nos três textos gregos posteriores e lexicalmente afins, pode-se conjecturar que a possível confusão, indefinição ou flutuação quanto à posição do quarto gênero estivesse relacionada à função e ao efeito pretendido por tal elocução, e a como a doutrina definia as três posições em prol deles, que identificamos pelas três funções do orador. Assim, haveria uma elocução ornada a fim de deleitar, i.e., que se orna pelo deleite que isso traz ao ouvinte, e que, à maneira que se distinguem poesia e prosa, seria, como dá a entender Plutarco, comum na poesia, afinal, essa tem sempre mais que a prosa e sua principal função é deleitar, e outra elocução mais ornada ainda, cuja finalidade é então comover (em verso ou em prosa), e é inevitavelmente poética, mesmo que na prosa, uma vez que é (se tomada como extremo) inteiramente ornada.

### 2.2.5. Os desvios dos moldes da elocução.

O participio que introduz o parágrafo dedicado aos erros referentes aos moldes expostos, *apospthaléntes*, que se traduziu por uma oração, equivale semanticamente a *hamartéma*, que pseudo-Longino emprega amplamente no seu tratado *Do Sublime* para designar não só o desvio do molde ou gênero, mas qualquer falha discursiva em geral. O significado primeiro e mais básico do verbo que origina este substantivo é “errar o alvo”; um

---

<sup>45</sup> *supra*, pg. 52.

<sup>46</sup> *supra*, pg. 51 e 58.

*hamartéma* é, em princípio, um “desacerto”. *Aposphállo*, por sua vez, tem o significado de “desviar-se, errar o caminho, passar longe”, e designa, por isso, aquele que “pega um desvio”; i.e., que “erra o caminho” do discurso em certo molde, “envereda-se erroneamente” e atinge uma via mudada daquela em que seguia. Engendra, portanto, não seu antípoda positivo, mas uma forma defeituosa, viciosa daquilo que deveria ser sua qualidade. *Vitia* é o termo empregado na *Retórica a Herênio* (IV, 11), correlato do grego *kakía*, que pseudo-Longino emprega igualmente.

A noção de que existiria uma medida ou pelo menos uma maneira correta de se aplicar o princípio básico definidor de cada um dos gêneros (o traço genérico) ou, em outras palavras, o que aqui se denomina molde, a fim de se produzir a forma bela, aparece alhures e, por exemplo, tem sua origem brevemente explicada, no tratado *Do Sublime*, em 5, 1, 3: “daquilo de que se nos origina o belo, próximo também a isso os males gostam de se originar”. Esse princípio se sumariza por toda seção 5, após já ter sido sistematicamente aplicado para descrever, através de um vocabulário que é da fisiologia, as formas que se pretendiam sublimes mas resultam defeituosas (3, 4, 1 – 4):

[...] κακοὶ δὲ ὄγκοι καὶ ἐπὶ σωμάτων καὶ λόγων οἱ χαῦνοι καὶ ἀναλήθεις καὶ μήποτε περιστάντες ἡμᾶς εἰς τοῦναντίον· οὐδὲν γάρ φασι ξηρότερον ὑδρωπικοῦ. ἀλλὰ τὸ μὲν οἰδοῦν ὑπεραίρειν βούλεται τὰ ὕψη, τὸ δὲ μεираκιῶδες ἀντικρυς ὑπεναντίον τοῖς μεγέθεσι...

feios são os **intumescimentos** [*ógkoi*, note-se o vocabulário], sobre os corpos e sobre as palavras, que **flácidos** [*chaûnoi*] e **falsos** [*analétheis*] jamais nos reverterem **ao seu contrário** [*tounantíon*]; afinal, nada mais **seco** [*zerótetos*] que um **hidrópico** [*hydrópikos*]. Mas o **inchaço** [*oidoûn*] deseja subir [*hypáirein*] às alturas [*tà hýpse*], o **pueril** [*meirakiôdes*] é que está diretamente oposto [*ántikry hypenantíon*] à grandiosidade [*toîs megéthesi*].

(tradução do autor)

Seguir-se-á então uma breve descrição desse pueril (“**chão**” [*tapeinón*], “**mesquinho**” [*mikrópsychon*] e “**o mais vulgarmente feio/vicioso em essência**” [*tôî ónti kakòn aggenéstaton*] - idem, 5 – 6) e de um terceiro vício que se resume ao descomedimento do *páthos* (afeto ou paixão **fora de hora** [*páthos ákairon*], ou “**desmedido**” quando se requer “**medida**” [*ámetron éntha metríou deî*] (3, 5, 3 – 4).

Esse princípio encontra-se enunciado, aplicado e atribuído (quanto à sua origem) em Demétrio, com um vocabulário que é da ética (op. cit., 114):

Ὡσπερ δὲ παράκειται φαῦλά τινα ἀστείοις τισίν, οἷον θάρρει μὲν τὸ θράσος, ἢ δ' αἰσχύνῃ τῇ αἰδοῖ, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τῆς ἐρμηγείας τοῖς χαρακτῆρσιν παράκεινται διημαρτημένοι τινές. πρῶτα δὲ περὶ τοῦ γειτνιῶντος τῷ μεγαλοπρεπεῖ λέξομεν. ὄνομα μὲν οὖν αὐτῷ ψυχρόν, ὀρίζεται δὲ τὸ ψυχρόν Θεόφραστος οὕτως· ψυχρόν ἐστὶ τὸ ὑπερβάλλον τὴν οἰκείαν ἀπαγγελίαν...

Como algumas **rudezas** [*phaulá*] **justapõem-se** [*parakeîmai*] a alguns valores [*asteîa*], como à coragem a impetuosidade, vergonha ao respeito, da mesma forma alguns **deslocamentos** [*diemartemenoi*] justapõem-se aos **caracteres da elocução**. Primeiramente falaremos do que margeia [*geitiniáo*] o **magnificente**. Seu nome é **frígido** [*psychrón*]; Teofrasto **delimitou** [*horízomai*] o frígido assim: frígido é o que excede [*hyperbállo*] a expressão adequada [*oikeían*]...

(idem)

É válido notar que, além de se empregar um particípio para nomear esse ato de desviar-se, errar (*diemartemenoi*), o verbo em questão tem a mesma força de *aposphállo*, em sua composição, e é um sinônimo desse. Também merece nota o verbo *geitiniáo*: “avizinhar-se, fazer fronteira, estar na margem”, de modo que não seria lexicalmente errado dizer desses desvios que são “gêneros marginais”. É aceite que a base para essa teoria, que supõe sempre uma medida correta para a execução da forma, seja peripatética, o que, por outro lado, não nos deve levar a supor uma doutrina uniforme subjacente aos textos. O princípio, sim, parece ter essa origem. Deve-se observar, assim, que pseudo-Longino, segundo critérios e conceitos que são platônicos em origem, está preocupado em descrever o que atinge a grandeza, o sublime. Ao fim, portanto, descreve um conjunto de três vícios que são, a rigor, o resultado de uma tentativa equivocada de atingi-lo. Não é de se espantar então que a caracterização do vício pueril assemelhe-se ao que seria, de certa forma, uma versão imperfeita do discurso que, no epítome fociana, estaria para o ténue, denominado aqui por **chão** [*tapeinós*, baixo, rasteiro]. Contudo observa-se que o adjetivo trata na verdade de um julgamento moral sobre aquele que tenta atingir o sublime de maneira fútil ou vã. O texto prossegue:

ταπεινὸν γὰρ ἐξ ὅλου καὶ μικρόψυχον καὶ τῷ ὄντι κακὸν ἀγεννέστατον. τί ποτ' οὖν τὸ μειρακιῶδες ἐστίν; ἢ δῆλον ὡς σχολαστικὴ νόησις, ὑπὸ περιεργασίας λήγουσα εἰς ψυχρότητα; ὀλισθαίνουσι δ' εἰς τοῦτο τὸ γένος ὀρεγόμενοι μὲν τοῦ περιττοῦ καὶ

πεπονημένου καὶ μάλιστα τοῦ ἡδέος, ἐξοκέλλοντες δὲ εἰς τὸ ῥωπικὸν καὶ κακὸζῆλον.

(Pseudo-Longino, *De Sublimitate*, 3.4.5 – 5.1)

diz-se dele que tem o pensamento **preguiçoso** [*scholastiké nóesis*], que, por causa do **empolamento** [*periergasía*, o excesso de coisas fúteis] estagna-se em **frigidez** [*psychrótes*]. “Escorregam nesse gênero os que almejam o **prodigioso** [*tò perittón*, que em Dionísio de Halicarnasso era abundância, atributo do elevado], o **produzido** [*pepoiéménos*] e principalmente o **prazer** [*hedýs*], vagando para o **espalhafatoso** [*rhopikón*] e **afetado** [*kakózelon*]. A julgar por “espalhafatoso, afetado, empolado, prodigioso” etc., temos uma descrição que se aproxima mais do que poderíamos conceber como a forma falha do molde copioso, que recebe a qualidade de “exaltado”, que se pode traduzir, no contexto do discurso, por “pedante”. Comparado ao nosso modelo e à descrição de gêneros e defeitos, como observamos na tratadística retórica, embora o princípio seja peripatético, o tratado do sublime não se propõe a prescrever todos os gêneros bem sucedidos de elocução, mas concentra-se em aplicar isso que aqui chamamos preceito ou teoria da medida para descrever tudo quanto pode produzir um efeito, o **transporte** [*ekstásis*], e não outro, a persuasão [*peithó*] (1, 4, 1), e é a partir disso que descreverá os demais tipos de elocução, o que não é seu foco (cf., por exemplo, 8, 1 e 33, 1). Os tratados descrevem, ainda que diferentemente, os gêneros da boa elocução, e, a partir deles, a forma desproporcional da característica fundamental de cada um. De novo, a adequação (da medida, no caso) a três. Por fim, vale mencionar que esse critério peripatético se evidencia na *Ars* de Horácio<sup>47</sup>.

No epítome de Fócio, os dois defeitos derivados do desvio do molde copioso, **duro** [*sklerón*] e **exaltado** [*eperménon*], parecem corresponder bem aos vícios que pseudo-Longino refere: um ao aspecto do discurso, que é “inflado” lá, “inchado”, e aqui “duro”, “maciço”, quase a ideia de “áspero” no sentido de algo intratável em função das saliências (que leva à ideia de “austero, severo, árduo”); outro parece mais relacionado ao afeto e ao enunciador, uma vez que “exaltado”, i.e., que está muito acima do necessário, contempla tanto a ideia do pedantismo e da afetação como do *pathos* fora de hora.

O escólio a Dionísio Trácio, que simplesmente emprega o verbo *antikeítai* para designar a oposição de gêneros, fala do **duro**, como a epítome, mas do **escasso** [*brachý*]<sup>48</sup>. Lembrando o texto de pseudo-Longino e sua metáfora fisiológica, é a intumescência de certa região que gera a secura, e talvez assim possamos interpretar esse adjetivo, no sentido de que,

<sup>47</sup> Cf. Horácio, *Arte Poética*, v. 24 – 28.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, 449, 32.

para além dos adereços desnecessários e demasiados, esse gênero está desprovido de saúde ou da cópia que o caracteriza. Aqui também, de certa forma, o gênero vizinho e defeituoso confunde-se com o oposto virtuoso. Parece que, no caso do escólio, o molde defeituoso é entendido como um oposto propriamente, inclusive a julgar pelo verbo que introduz a passagem.

A *Retórica a Herênio* denomina esse gênero defeituoso de **inflado** [*sufflata*]<sup>49</sup>, bem condizente com o aspecto físico do inchaço de Pseudo-Longino e da macicez do epítome, e continua pela metáfora física para exemplificar: “Assim como um **inchaço** [*tumor*, como o grego *óγκος*] pode parecer uma condição saudável do corpo... **grave** [*grave*] pode parecer o discurso que **turge** [*turget*] e está **inflado** [*inflatum*]”, não à toa, o tratado nos dará três possíveis elementos desse gênero defeituoso que ou estão para aquela dureza ou para o empolamento e a afetação inadequada: ou se empregam palavras que são muito recentes ou arcaicas (“*nouis aut priscis*”), ou usam-se metáforas duras (“*usa-se delas duramente*” – “*duriter aliunde translatis*”), ou porque algo é dito com palavras mais graves do que a matéria exige (“*gravioribus quam res postullat aliquid dicitur*”).

Na divisão quádrupla de Demétrio<sup>50</sup>, o gênero defeituoso é qualificado como “**frívolo**”, adjetivo empregado por Pseudo-Longino e que se associa a essa qualidade afetada do discurso que traz muito mais do que o necessário. O princípio se torna praticamente uma máxima no verso horaciano: “*professus grandia turget*”- “a grandeza professa **turge**”<sup>51</sup>.

O adjetivo **tapeinós**, que no epítome nomeia o desvio do molde tênue, designa aquilo que é baixo, abjeto em diferentes contextos (social, moral) etc. Designa o aspecto vulgar e rebaixado daquele falar hodierno do qual parte a linguagem bem sucedida deste gênero na *Retórica a Herênio*, que qualifica o vício como **árido** [*aridum*] e **exangue** [*exsangue*]<sup>52</sup>. **Árido** [*xerós*] também é o nome, para Demétrio, do desvio do caráter tênue. Para pseudo-Longino, como visto<sup>53</sup>, essa aridez tem que ver com uma grandeza, um aumento que não se realiza, é mais um discurso vicioso que não atinge aquele sublime. O escólio a Dionísio Trácio, neste passo, de fato parece confirmar a hipótese de nomear como vício uma forma que é oposta: opõe-se ao tênue o **amplo** [*platú*, ou difuso, referindo-se à elocução] e **grosso** [*paxú*, espesso]<sup>54</sup>, que ora remetem ao **hadron**, forma virtuosa. Por fim, em Horácio, talvez esteja aqui aquele que procede com excessivo medo da elevação: “*serpit humi tutus nimium*

<sup>49</sup> *Retórica a Herênio*, IV, 10, 19.

<sup>50</sup> *Supra*, pág. 52 – 53.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, v. 27.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, IV, 11, 16.

<sup>53</sup> *Supra* pág. 57.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, 449, 32.

timidisque procellae”. – “Rasteja pelo chão aquele excessivamente cauto e medroso da procela”<sup>55</sup>.

Quando ao desvio do molde médio, a primeira característica refere-se ao fato de o discurso parecer incompleto, inacabado, tolhido, *argós* designando o objeto em que falta trabalho, i.e., em que o trabalho não se concluiu. Pelas lições sobre a diferença entre prosa e poesia, podemos pensar que talvez ele o seja por deixar a impressão de carecer de ornato, quando uma de suas necessidades é possuí-lo a ponto de deleitar<sup>56</sup>.

Parece que é neste sentido que o escoliasta de Dionísio Trácio<sup>57</sup>, que designa este molde como florido, denomina seu oposto por *agleukés*, **amargo** (em que não há doce), e *logoieidés*, **prosaico**, i.e., não é tão poético quanto precisaria. O segundo termo empregado, *ekleluménon* (solto, desatado, relaxado, dilatado), parece estar associado justamente a esse mau acabamento do ornato, e é correlato ao termo com que a *Retórica a Herênio* designa o gênero vicioso: **dissoluto** [*dissolutum*]<sup>58</sup>, “que é sem **nervos** e **articulações**” – mantendo uma metáfora fisiológica (quod est sine **neruis** et **articulis** articulações) – de modo que posso chamá-lo **flutuante** [*fluctuans*], já que flutua cá e lá, e não possui a capacidade de andar livremente com firmeza [*confirmatis*] e virilidade [*uiriliter*]<sup>59</sup>. Essa mesma noção de firmeza que se exige para uma elevação digna, que não é, porém, a da cópia mas constitui um meio termo, parece condizer com o defeito daquele que, na *Ars* horaciana, almejando mais leveza do que se deve, acaba fraco, i.e. sem **nervos** [*nerui*] e **ânimo** [*animi*]: “sectantem leuia nerui deficiunt animique”<sup>59</sup>.

### 3. A CLASSIFICAÇÃO DA POESIA.

#### 3.1. SEUS GÊNEROS

---

<sup>55</sup> *Idem*, v. 28.

<sup>56</sup> *Supra*, pág. 54.

<sup>57</sup> *Op. cit.*, 449, 32.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, IV, 11, 1.

<sup>59</sup> *Op. cit.*, v. 25 – 26.

É pelo emprego do adjetivo “**poética**” [*poietiké*], no parágrafo 11 da edição de Severyns<sup>60</sup>, 319a 3, na edição de Bekker, que se inicia o extenso catálogo de gêneros e espécies poéticas que, basicamente, constitui todo o restante do epítome, como parte principal do objeto resumido. Imediatamente, a lição do epítome estabelece o critério segundo o qual divide dois grandes gêneros de poesia.

Chama a atenção o emprego de outro termo: vimos que *poiema* foi usado para distinguir poesia e prosa no parágrafo 3 e, logo acima, no parágrafo 10, foi novamente empregado como sinônimo de *poiesis*. Parece que esse termo se usa lá enquanto em uma primeira seção da obra, em que se trataria da linguagem em geral, contemplando tópicos comuns à poesia e à oratória (que consequentemente servem para a prosa em geral, como a de um historiador, logógrafo etc.), tais quais a elocução e seus gêneros virtuosos e viciosos, o *éthos* e o *páthos*. Esses três elementos correspondem, não perfeitamente, à tripartição retórica que vem desde Aristóteles; não perfeitamente porque a parte sobre os *plásmata* fala somente de elocução, e não do *logos* como um todo e suas partes etc. Assim, nenhuma designação específica ou disjuntiva aparece até aqui (“retórica”, “poética”), salvo *gramatiké* do título, que nos serve de indício para conjecturar justamente sobre como essas lições de diferentes saberes são tomadas aqui: nas suas partes concernentes às letras.

Após, enfim, uma primeira parte em que se tomaram essas lições apenas no que concerne à linguagem e seu uso por quem compõe uma obra, em prosa ou em verso, significando que, desse ponto de vista, as mesmas características se observariam na prosa de um logógrafo e nos versos de um tragediógrafo, não havendo distinção salvo pelo fato de que estes conterão virtudes em maior quantidade, passa-se então ao exame da **poética** especificamente, entendida como reunião das obras de poesia. Pode-se conjecturar que o termo (no genitivo e com forte carga partitiva, cf. *nota* 9) agora é empregado para delimitar o que é assunto apenas referente a esse tipo de confecção. A lição do códice logo passa ao que consiste, dentro dessa perspectiva antes explicitada, o tratamento da obra poética. E o que seria? Os diferentes gêneros em que se agrupam as composições, considerada agora apenas a composição em verso, e não dentro do primeiro critério classificatório geral, a elocução.

Em outras palavras, e com implicações mais fortes, o que é relevante para essa abordagem das letras sobre a poesia, e daí, sem a elocução, apenas ela, inicia-se pela sua divisão em gêneros. Não à toa, segue-se imediatamente a primeira e mais ampla distinção

---

<sup>60</sup> Severyns, *op. cit.*, tomo II, pg. 33.

genérica relacionada ao que, na *Poética* de Aristóteles se designa apenas como o modo de imitação ou da mimese.

Sabe-se que a *Poética* de Aristóteles se insere em uma discussão que já está bem distante de muitos dos textos de base gramatical que foram escritos posteriormente sobre o assunto, embora não tão distante dos textos modelares da prática.

A divisão entre poesia **narrativa** [*diegematikón*] e **imitativa** [*mimetikón*] – para cuja tradução mantêm-se aqui os termos latinos – tem por critério o modo enunciativo, i.e., mais especificamente, quem é o enunciador. Essa distinção vem, como se sabe, desde a *República*, em que não é dupla, mas tríplice. Nos termos do filósofo (III, 394b), a narração da poesia e da mitologia ou se dá inteira por imitação [*dià miméseos*], ou por relato do poeta ele mesmo [*di' aggelías autoû toû poiotoû*, i.e., de forma reportada pelo próprio poeta], ou ainda por ambos [*aû d' amphotéron*]. Esta última é a forma mista, em que ora o poeta fala ora a personagem, da qual Homero é o exemplo.

A classificação proposta por Platão ocorre na conversa entre Sócrates e Adimanto, e a primeira menção aos modos de enunciar se dá em 392a, passagem em que Sócrates começará a delimitar e expor a doutrina, falando primeiro da chamada ἀπλή διήγησις/ *haplê diégesis*, ou “narração simples”, e da μίμησις/ *mímesis*. O problema e o foco de Platão não é gramatical ou poético, mas sim filosófico-moral: é um problema para a paideia da cidade a imitação plural, i.e., uma pessoa empreender a imitação de muitas pessoas (395a), uma vez que a fidelidade dessas imitações será prejudicada, dada a impossibilidade de uma única pessoa realizá-las todas adequadamente. É fundamental frisar que, para Platão, mimese aqui é algo muito mais restrito do que para Aristóteles, pois se trata puramente da imitação que uma pessoa faz a de outra ou da fala dela. Para o filósofo, a narração é primordial, ou seja, há a narração em princípio, e a imitação é uma cópia de uma narração que pertence a outrem. Platão não está interessado em utilizar a distinção para analisar e classificar as práticas poéticas. Está sim interessado em lidar com as implicações que as distinções estabelecidas trazem para sua filosofia, e, se as mentiras que podem ser contadas para em um mito já podem por si só não fornecer um bom exemplo moral para a cidade, imitar já é por si só uma mentira.

Em seu tratado, Aristóteles está interessado, entre outras coisas, principalmente em mostrar que, primeiramente, mimese ou imitação é algo mais amplo, possui uma função didática fundamental e, justamente por isso, quando julgada, a poesia deve ser pensada dessa perspectiva. Isso explica, antes de mais nada, a exposição da triparticipação classificatória que ocupa os três primeiros capítulos da *Poética* (não à toa, seguida de um quarto capítulo e quem o filósofo fala justamente do valor didático da imitação), em que se explicitam os critérios

com os quais o filósofo pensa mimese, de que e poesia é uma espécie. A distinção dos modos enunciativos, portanto, ocupa um ponto específico da doutrina aristotélica:

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἂν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας ἴτους μιμουμένους†. ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἐστίν, ὡς εἶπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε <καὶ ἄ> καὶ ὡς. ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὅμηρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω. ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας.  
(Aristóteles, *Poética*, 1448a 19 – 29)

Descrevendo seu objeto pelos meios (ἐν οἷς), pela matéria (ἄ) e o modo (ὡς), a *Poética* traz a distinção dos modos na explicação da terceira categoria, para a qual Aristóteles distingue duas possibilidades (1448a 19 – 24):

[...] pois é possível, pelos mesmos meios, imitar as mesmas coisas ora **relatando** [reportando/ *hotè mèn apaggélonta*] (ou tornando-se, de certa forma, outro, como faz Homero, ou como si próprio e não alternando), ou todos os que imitam como **agentes e operantes** [*hós práttontas kai energoúntas*].

Aristóteles não propõe um gênero misto, como Platão, o que não significa que não observe o fenômeno que Platão nomeia como um terceiro tipo. Considerando que Aristóteles discute exatamente *mímesis* e um tipo específico dela, parece que seu critério é a presença ou não – referida, reportada, e daí inferida pelos ouvintes – da voz do poeta, seja na figura dele mesmo, seja por trás da voz de outro, como a personagem. Parece que, no outro gênero, não há, pelo menos para Aristóteles, essa voz, não ocorre esse reportamento, mas a mimese se dá como atuação, i.e., pela ação dos actantes, e não como relato. Simplificando, pode-se dizer, partindo do segundo membro do par, que a composição pertencerá a este ou àquele gênero se for encenada ou não. Mais abstratamente, o resultado de uma deve ser a coisa, a matéria, o fato sendo executado, realizado; da outra, reportado, contado. Partindo, porém, do outro membro do par a fim de se chegar a uma simplificação, ter-se-á um problema modernamente. Dizendo que uma é “encenada” e a outra é “narrada”, buscar-se-á então a “unidade de ação”, de que a *Poética* tanto fala, de toda e qualquer espécie arrolada como narrativa não só nesta obra atribuída a Proclo, mas também em outros textos que trazem classificação genérica. Este

problema é o principal de nosso epítome: qual seria, por exemplo, a unidade de ação de um *melos* como o epinício?

Em relação a Platão, observam-se duas peculiaridades. Primeiramente, como é justamente pelo valor cognitivo e didático da imitação que Aristóteles confere estatuto filosófico à poesia<sup>61</sup>, adota o conceito de *mímesis* como nomenclatura mais ampla para nomear o fenômeno dentro do qual se insere a poesia. Não à toa, o início do tratado é dedicado à *mímesis*, dentro da qual a *mímesis* poética é uma espécie. No entanto, o termo “*mimético*” (ou imitativo) já foi empregado por Platão, quem Aristóteles busca refutar, para designar uma espécie de narração de mitos, uma das três maneiras arroladas na *República*. Parece que, por essa razão, não adota o termo “*mimético*” para classificar a imitação dramática, como se observa, porém, em praticamente todo o restante da tratadística posterior, de que a *Crestomatia* mesma seria um exemplo. Prefere empregar os participios “*prattontas*” e “*energoúntas*” para designar a atividade que empreendem, e designar seu sujeito justamente com outro participio de que tal atividade é, pelo critério do modo, espécie: “*toùs mimouménous*”.

Em segundo lugar, parece que, como há uma discordância teórica deste para aquele, implicando também uma discordância conceitual, i.e., a respeito de *mímesis* referindo-se aos modos da enunciação, Aristóteles busca um denominador comum, ou um elemento mais básico que permita uma classificação diferente, por isso abre mão do modo “misto”, porque nem leva em consideração o modo “*por imitação/ διὰ μιμήσεως*” platônico. O elemento mais básico que se pontua depende da presença ou não de um ator, mas, conforme dito acima, isso é consequência: o elemento propriamente é a voz ou não do poeta, mas no sentido de que ou o discurso que nos reporta as ações é percebido como saindo da boca de outros que não o poeta, ou, mesmo que esse assuma a voz de outro, o discurso que se ouve ainda nos é reportado pelo poeta, mudada sua voz na voz de outro, que não é senão dependente da primeira voz, ou um construto, o que se entende de “... **relatando** (ou tornando-se, de certa forma, outro, como faz Homero, ou como si próprio e não alternando)” [grifo do autor].

Poder-se-ia considerar, dessarte, a julgar pelo que foi acima exposto, que o epítome traria a lição aristotélica, uma vez que não menciona um gênero misto, como Platão, e outros textos que mencionam esse terceiro gênero, por entenderem que, no caso em que o “eu-poético” dá voz a uma personagem, há uma mistura das duas enunciações. Para a tripartição cuja origem recua até Platão, essa interpretação é verossímil, porque o raciocínio parece ser o

---

<sup>61</sup> Cf. *Poética* (cap. IX). Porque a poesia representa o possível, segundo a verossimilhança, é mais universal, por oposição à história, particular. Decorre para Aristóteles que a poesia é mais filosófica.

mesmo, como é o caso do texto, por exemplo, do livro III da *Ars Grammatica* de Diomedes<sup>62</sup>, que servirá para o cotejo com a *Crestomatia*. a mesma ilação não vale para os textos que trazem, em vez de uma tripartição, uma bipartição. A concepção aristotélica supõe obrigatoriamente a mimese de ação, e supõe, como fica explícito, agentes, que podem ser resultado da *mímeses* da voz do poeta (o poeta lhes dá voz), ou podem ser eles mesmos donos dessa, voz, i.e., atores, e nesse caso o poeta não fala nada (sua voz não aparece).

Parece que os textos posteriores baseiam-se ou copiam uma bipartição que, na obra de Aristóteles, é traçada segundo os critérios que define como próprios da imitação poética. É fundamental, porém, lembrar que Aristóteles não questiona nem faz apontamento algum acerca da ação de outras espécies poéticas além da tragédia, da comédia e da epopeia, sendo aquelas duas exemplo de poesia dramática, e esta de narrativa.

Não se pode afirmar que o agrupamento de espécies que se segue em textos como o da *Crestomatia* seria aristotélico, mas poderíamos conjecturar que, como o sentido dado ao verbo *apaggéllo* (na referida passagem de Aristóteles) talvez seja um pouco mais amplo do que em Platão, a julgar pelo fato de que lá, primeiramente não há um gênero intermediário e, segundo, Homero é justamente o exemplo de poesia narrativa (enquanto em Platão a poesia está ao lado do relato de mitos), todas as demais espécies que não as teatrais, por nelas se supor a voz de um poeta, sejam “narrativas” no sentido de que, o que quer que se cante, é reportado ao ouvinte pelo *éthos* de um poeta cuja voz se ouve<sup>63</sup>, independente da unidade de ação, da presença ou não de mito, da vitória do atleta, das causas de uma festa ou da celebração de um deus ou herói, ainda mais se considerarmos que a oralidade nunca deixou de desempenhar importante papel mesmo nas culturas escritas, como a alexandrina ou a bizantina, papel esse determinante no entendimento que as *artes* e os textos de doutrina fizeram da poesia. É bom ressaltar que os textos mesmos seguem suas convenções explicativas, e é justamente pela repetição ao longo dos séculos que são concebidas como autorizadas.

Isso significa que as artes gramaticais posteriores podem ter se fiado em um critério que é adotado, senão mesmo desenvolvido, por Aristóteles, o que é diferente de dizer que seguem sua doutrina, afinal de contas, o critério da ação não é sequer mencionado nesse tipo de descrição dos gêneros e espécies, salvo na explicação sobre o desenvolvimento da épica.

O mais importante no fato de o texto da *Crestomatia* adotar, como a *Poética*, uma bipartição, é o fato de que não segue, entretanto, a terminologia aristotélica, que evita

---

<sup>62</sup> Diomedes, *Artis grammaticae* III, pág. 482.

<sup>63</sup> É nesse sentido que, conforme visto (*supra* 1.3.4, pag. 47 em diante), Dionínio de Halicarnasso, no tratado *Da Imitação*, fala do *éthos* da poesia de Alceu.

“*mimético*” para o gênero em que os actantes são enunciadores, talvez simplesmente porque a interpretação que se fazia da doutrina nesta obra optava por uma conceituação simples em dois gêneros abrangentes apenas, sem mistura, mas não estava preocupada em propugnar a favor de uma conceituação preferencialmente a outra, pois não se inseria em um contexto de disputa pelo termo, como se pode supor no caso de Platão e Aristóteles.

O texto de Diomedes, sec. IV A.C.<sup>64</sup>, testemunha que diferentes termos gregos eram conhecidos entre os romanos mesmos para nomear esses dois grandes gêneros. O texto do livro III de sua obra, porém, adota a tripartição. Note-se a variedade terminológica:

Os gêneros de poema são três. Com efeito, o gênero é ativo ou imitativo, que os gregos chamam *dramatikón* ou *mimetikón*; narrativo ou enunciativo, que os gregos chamam *exegetikón* ou *apangeltikón*; comum ou misto, que os gregos chamam *koinón* ou *miktón*. É *dramatikón* ou ativo aquele em que atuam somente as personagens, sem interlocução de algum poeta, como ocorre nas fábulas trágicas e cômicas, gênero no qual foi escrita a primeira Bucólica [de Vergílio<sup>2</sup>] e aquela cujo início é “*quo te, Moeri, pedes?*” [“Para onde, Meride, levam-te os pés?”]. É *exegetikón* ou narrativo aquele em que o próprio poeta fala, sem interlocução de alguma personagem, como ocorre nas três primeiras *Geórgicas* [de Vergílio] e na primeira parte da quarta, e igualmente nos cantos de Lucrécio e em outros semelhantes a estes. É *koinón* ou comum aquele em que o próprio poeta fala e as personagens são introduzidas falando, como foram escritas a *Ilíada* e a *Odisséia* inteiras, de Homero, a *Eneida*, de Vergílio, e outros semelhantes a estes.

(Diomedes, *Arte Gramatical*, livro III. trad. Izabella Lombardi Gaberllini in LETRAS CLÁSSICAS, n. 9, p. 231-243, 2005. Pág. 231)

Agora em uma tripartição, Diomedes testemunha o uso da nomenclatura “*imitativo*”, à que também associa o termo “*dramático*”, bem como a tradução latina dos respectivos nomes. Curioso notar também que siga o critério semelhante ao de Platão, ilustrando o gênero misto com a épica de Homero e Vergílio.

Observaremos, portanto, que, para os textos de doutrina (que possuem eles mesmos, como dito, suas convenções) principalmente esses de acendência gramatical, o que concerne tão somente à poesia, é sua divisão em gêneros e espécies, em outras palavras, seu agrupamento segundo uma nomenclatura funcional que permita tratar da variedade das composições herdadas dos antigos gregos. Se de origem helenística e, portanto,

<sup>64</sup> Holtz, L., *apud* Gaberllini (2005), pág. 1. A datação da *Ars Grammatica* de Diomedes infere-se a partir do uso que faz de Donato e Carísio, gramáticos anteriores e pelas constantes citações de Prisciano.

originariamente editorial, essa nomenclatura, em um texto como o da *Crestomatia* ou o da gramática de Diomedes, tornou-se didática e, é de se supor no caso da primeira, não apenas no sentido pedagógico. Temos muito bons indícios para supor que essa nomenclatura não se propõe rígida, única, infrangível, porque ela mesma, no caso da *Crestomatia*, supõe mais restritas suas dimensões quando o assunto é a lírica<sup>65</sup>. O que observamos no catálogo da lírica é a preponderância e o emprego de outro critério ou padrão explicativo que também está presente nos gêneros anteriores: não se busca explicar o que seja a poesia, como o faz Aristóteles, mas sim reunir quanta informação é útil para compreender as diferenças entre as diferentes espécies. No caso das espécies diegéticas ou narrativas que não a lírica, junto a um critério de matéria e metro, que privilegia este em relação àquele quanto à antecedência, emprega-se um critério etimológico que é, em boa parte das vezes, etiológico também, porque traz consigo a origem do dizer, conseqüentemente, a origem do referente do significante. Esse é o critério que perpassa todo o catálogo lírico, na sua forma mais básica, porque em alguns casos o emprego de uma palavra como nomenclatura já é, por si mesmo, autoexplicativo; é o caso das últimas subespécies, aquelas sobre circunstâncias incidentais em que se opta pelo verso. Esse é também o mesmo critério que, no caso das espécies anteriores à mélica (a épica, a elegia e o iambo) organiza, concomitantemente a metro e matéria, a exposição da espécie poética na forma de uma breve história, que, nas suas diferentes etimologias, busca agrupar os diferentes elementos arrolados convencionalmente para definir aquele tipo poético.

### 3.2. GÊNEROS E ESPÉCIES: UMA COMPARAÇÃO COM *DE POEMATIBUS* DE DIOMEDES.

Consoante ao exposto no item anterior, não é de espantar que os gêneros arrolados entre os imitativos sejam apenas aqueles dramáticos ou teatrais, no caso da *Crestomatia* de Proclo, enquanto observamos que o exemplo de Diomedes refere-se à fábula teatral em geral<sup>66</sup>, e admite que, como tal, escreveram-se as *Bucólicas* I e IX.

<sup>65</sup> Basta conferir como o catálogo das espécies mélicas é introduzido no epítome, §33 (Severyns) 319b 33.

<sup>66</sup> “(...) dramaticon est vel activum in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione, ut se habent trágicae et comicae fabulae” – DIOMEDES, *op. cit.*, pág 482, 17 – 19. Diomedes provavelmente pontua o elemento “*fabulae*” logo aqui porque o mencionará tratando, posteriormente e em separado, das espécies cômicas e trágicas. Nada nos impede de conjecturar, e tão somente isso, que, tratando enfim do gênero mimético nos demais livros da *Crestomatia*, de que não temos notícia alguma, o *mýthos* aparecesse na obra. Se a exposição

Em ambos os textos, o critério preponderante que estabelece a primeira distinção, dentro da qual os poemas se agruparão, é o modo enunciativo.

Aquilo que serão as espécies no tratado de Proclo, para Diomedes receberá o nome simples de “*carmina*” ou “cantos”, designados como o resultado, a obra em si, uma vez que a palavra latina designa assim o poema, a composição em verso. Diomedes adota assim a designação já corrente para essas formas poéticas, mas propõe, entre os carmes e os gêneros maiores, outras espécies que consideram agora o que se narra ou mimetiza, e que são apresentadas como espécies dos três primeiros grupos elencados.

“Poematos dramatici vei activi genera sunt quattuor, apud Graecos trágica comica satyrica mimica, apud Romanos praetextata tabernaria Atellana planipes”.

(DIOMEDES, *op. cit.*, III, apud Keil, pág. 482, 26)

“Os gêneros do poema *dramatikós* ou ativo são quatro: entre os gregos, a [espécie] trágica, a cômica, a satírica, a mímica; entre os romanos, a pretextata, a tabernária, a atelana, a planípede”.

(Trad. GABERLLINI, *op. cit.*, 231)

Observa-se que, no caso das espécies gregas, modelares (salvo pelos mimos) pelo menos desde Aristóteles<sup>67</sup>, a um critério primeiramente selecionado como mais geral, porque mais abrangente e básico, sobretudo por permitir a distinção imediata entre a poesia dramática e as demais formas conhecidas, segue-se uma subdivisão desse critério, que permite elencar e subagrupar outras formas poéticas geralmente obtusas em relação à nomenclatura. É seguindo o mesmo critério, então, que nos deparamos com outras espécies, mas agora do gênero narrativo.

“Exegetici vel enarrativi species sunt tres, angeltice, historice, didascalice. angeitice est qua sententiae scribuntur, ut est Theognidis liber, item chriae. historice est qua narrationes et genealogiae

---

dos livros estivesse organizada como o epítome 239 nos dá a conhecer, é de se crer que, na sequência do livro III, ocorresse a exposição do gênero que não foi discutido nos dois primeiros livros que o epítome nos transmite.

<sup>67</sup> A reiteração dos critérios de unidade, medida e adequação ao longo da *Ars Poetica* de Horácio, ilustram-no muito bem. Sobre os mimos, embora Aristóteles mencione-os na *Poética* 1447b, 8 – 12, e seja plausível que, seguindo seu critério acional, sejam *mimesis* poética, nada mais nos é dito sobre eles no que temos da obra.

conponuntur, ut est Hesiodu *γυναικῶν κατάλογος* et similia. didascalice est qua comprehenditur philosophia Empedoclis et Lucreti, item aslrologia, ut phaenomena Aratu et Ciceronis, et georgica Vergilii et his similia”.

(Idem, pág. 482, 31 – 483, 3)

Assim, o poema apenas narrativo pode ser “*enunciativo (angeltiké)*”, quando apenas enuncia coisas, i.e., quando ocorre pura e simplesmente uma enunciação direta – o exemplo seria a poesia gnômica de Teógnis e as *khreítai* ou “máximas”, ditos célebres de personagens ou figuras históricas; pode ser “*histórico (historiké)*” quando o que se “narra, reporta, relata etc.” possui um sentido cronológico/genealógico, de que é exemplo *O Catálogo das Mulheres* de Hesíodo; pode ser “*didascálica (didaskaliké)*”, quando ensina, e aqui são exemplos os *Fênomenos* tanto de Cícero como de Arato ou as *Geórgicas* de Vergílio, mas também os poemas de conteúdo filosófico, de que são exemplos Empédocles e Lucrécio.

Subdividindo a poesia mista, menciona como exemplo a poesia *heroica*, i.e., a poesia de heróis, de que são exemplo a *Íliada* e a *Eneida*; também se refere à lírica, mas aqui a de Horácio e Arquíloco (DIOMEDES, *op. cit.*, 483, 5 – 6).

Ora, chama a atenção nesse último caso, em comparação ao texto do epítome de Fócio, que, operando com uma tripartição dos gêneros enunciativos, a lírica seja dada como exemplo misto, porque é plenamente possível imaginar que outro, e não o eu-poético, fale como uma personagem. Como a *Crestomatia* opera com uma bipartição, a lírica é posta junto de todas as espécies que não são, modernamente falando, teatrais, pelo simples pressuposto de que, nelas, quem fala é a figura do poeta, podendo haver outra dependente dela.

Até aqui, comparados em sua organização, observamos que tanto a *Crestomatia* como o livro III de Diomedes, conhecido antigamente como *De Poematibus*<sup>68</sup>, partem de um critério primeiro e abrangente que classifica os poemas pelo elocutor. Ambos já apresentam aí uma primeira diferença<sup>69</sup>: este uma divisão tripartite, aquele bipartite.

O texto de Diomedes apresenta uma subdivisão em espécies que considera a matéria e a finalidade da composição, mesmo no caso dos poemas apenas narrativos (contemplando assim até poemas de ensinamento filosófico), e distingue, com outra nomenclatura à parte, os cantos ou *carmina*, como formas que se definem pelo que parece ser um critério tácito de

<sup>68</sup> Uma vez que essa seção, por si só, consiste em um pequeno livro sobre classificação de obras poéticas que se inspiraria na obra perdida atribuída a Suetônio *De Poetica*.

<sup>69</sup> Além do fato sempre evidente de que a os textos gregos versam sobre as formas poéticas gregas, enquanto os latinos versam sobre as formas gregas – feitas romanas pelos autores pátrios – e a formas apenas latinas.

metro e matéria. Era de se esperar, em princípio, que esses cantos correspondessem diretamente aos grupos acima expostos, ou que ao menos fossem explicitados como derivados deles, ou a eles associados; essa associação, de forma explícita só se verifica para os casos do epos e da poesia bucólica, no caso citado de Vergílio<sup>70</sup>. Já o texto atribuído a Proclo passa direto dos gêneros enunciativos para o nome de cada uma das espécies narrativas gregas, equivalentes (salvo pela lírica, que ocupa o epítome extensamente) aos *carmina* de Diomedes. Em resumo, não há classificação intermediária no texto grego.

Ora, há ao menos que se conjecturar a respeito dessas diferenças, e, se não pudermos chegar a respostas definitivas, podemos formular hipóteses que permitam um melhor vislumbre da categorização poética com que se preocupavam as gramáticas antigas.

Primeiramente, a correspondência entre os *carmina* de Diomedes e as espécies arroladas em Proclo é notável. A equivalência, na verdade, é principalmente do tipo de classificação que se desdobra, que – à guisa de esclarecimento, por enquanto – tem como elementos básicos os membros do esquema metro-matéria/etimologia-etimologia. Esse modelo de classificação e as semelhanças entre os dois textos será o foco da comparação nas seções a seguir (*infra*, 3.3, pág. 81 em diante). Interessam agora as diferenças e a compreensão estrutural dos dois textos.

O texto de Diomedes traz uma classificação, como notado, que o texto de Proclo não. Por quê? Podemos conjecturar que Diomedes, conhecendo duas classificações (uma que apresenta na forma dos *carmina*, pertencente ao mesmo modelo que a classificação do texto de Proclo), preocupa-se em dar conta das duas maneiras de classificar, senão em reuni-las e torná-las ambas operantes, e não excludentes, procedimento que, como se verifica a respeito das etimologias, é padrão.

Parece que a primeira classificação de Diomedes, ausente em Proclo, privilegia, como dito, o critério matéria, considerando também o fim a que o gênero enunciativo se destina. Em outras palavras, é como se buscasse esgotar em subcategorias o critério maior e preponderante dos gêneros enunciativos. Assim, as formas imediatamente subcategorizadas são espécies dos três grandes gêneros, segundo aquilo que “se narra”, aquilo que “se mimetiza” (entenda-se, “dramatiza” diretamente dando voz a actantes) e aquilo que “se narra e dramatiza” simultaneamente. Tal hipótese talvez se confirme em se notando que espécies irmanadas dentro de um mesmo gênero o são independente do metro. Observe-se: a poesia gnômica de Teógnis compôs-se em dísticos elegíacos; os *Fenômenos*, de Arato ou Cícero,

---

<sup>70</sup> Gaberlini (2005, pág. 1).

ou as *Geórgicas* de Vergílio compuseram-se em hexâmetro; ambas, no entanto, são subespécies do mesmo gênero, pois constituem exemplo de poesia narrativa. Assim se explicaria o curioso caso da poesia heroica e da lírica em um mesmo gênero. Mas note-se também: Diomedes, ao referir-se, nesse passo, à poesia tradicionalmente conhecida como épica (mais ainda, à épica por excelência – trata-se de Homero e Vergílio, afinal), não emprega o termo “épica” ou “epos”, porque esse é o nome de um *carmen*, dentro da outra categorização que também desenvolverá. O termo “espécies”, rigorosamente, emprega-se para classificar as espécies pela matéria. Da perspectiva da matéria, a poesia da Eneida ou da *Ilíada* denomina-se “heroica”, pois versa sobre heróis, e não “epos”, embora, da perspectiva dos *carmina*, como se sabe, também o seja. Ao lado dessa poesia, como mais um exemplo, a lírica citada não é a lírica enquanto *carmen*, os *méle* de Proclo, em outras palavras, a mélica como um todo, mas sim a lírica de Horácio e Arquíloco. Evidentemente não se excluem composições de outros líricos. Podemos imaginar que Diomedes provavelmente classificaria sob essa nomenclatura – por que não? – parte de Safo, uma vez que, na sua célebre *Ode a Afrodite*, por exemplo, ao dar voz à deusa, que responde à prece do enunciador, a poetisa torna “mista” a enunciação. Uma lírica que não o fizesse, no entanto, não viria classificada aqui.

Buscando conciliar descrições diferentes, outra classificação é a que, em Diomedes, nomeia as composições como tal, em separado, a partir do resultado, como “cantos”. Essa classificação, ao que parece, prioriza descrever a origem das formas poéticas consagradas, e por isso seu critério preponderante é o metro, seguido das explicações etimológicas e etiológicas que justificam como certo nome passou a se aplicar a certo tipo de composição não univocamente, pois assume que um mesmo nome se aplicava à confluência de diferentes matérias que um metro pode incorporar; para alguns casos, dos quais o mais evidente é o da elegia, busca-se um denominador comum (sempre o lamento fúnebre). Mas a premissa subjacente – posta em nossos termos, evidentemente – seria: *carmen* é uma nomenclatura fechada que se aplica para nomear uma composição, levando em conta prioritariamente as virtualidades do metro em relação à matéria. Afinal de contas, não se conhece composição em dístico elegíaco que almeje, por exemplo, cantar “feitos e guerras de heróis”. Categorizar e explicar pela história a composição feita em certo metro, mais especificamente, dado uso de um metro – senão os usos dos metros – tornou-se ofício, como visto, do gramático. A essa seção do texto de Diomedes, da classificação dos *carmina*, equivalem diretamente as espécies do texto de Proclo, que, não aventando a subdivisão por “o que” se enuncia segundo os

gêneros enunciativos, propõe os nomes das composições como as espécies diretas dos grandes gêneros.

Tal hipótese torna mais clara a estruturação do texto de Proclo, pelo menos como o resumo de Fócio o interpretou: ao termo *carmina* de Diomedes equivale o termo *poietiké* de Proclo. Desde o princípio do resumo, o texto segue na estrutura de discurso indireto. “Diz que...”, e então já se expõe a doutrinas sobre as virtudes da prosa e da poesia e qual o critério discriminatório (os tropos, figuras e todo o ornato ocorrem em maior abundância na elocução poética), também a doutrina dos três moldes da elocução. É em 319a, 4 (§12, SEVERYNS), justamente após a menção ao juízo de poesia, que se inaugura a seção sobre os gêneros poéticos:

“Καὶ ὅτι τῆς ποιητικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν.”

“E, da composição poética, diz que há o gênero narrativo e o imitativo.”

Evidentemente, a tradução traz uma resolução. Literalmente, “E que da poética há o diegético e o mimético” ou “e que há o diegético e o mimético da poética”. Como se vê o trecho obriga a tradução a suprir algo que acompanhe o adjetivo “poética”, caso contrário pensar-se-á que aristotelicamente aborda-se aqui a Poética, em um tratado sobre a técnica, embora não seja de todo errado entender que, desse trecho em diante, serão abordadas questões próprias dessa técnica e do conhecimento da poesia, mas parece que a carga do termo aqui é menos técnica, como se, parafraseando o texto, Proclo versasse sobre o que é próprio da poesia e, portanto, pode ser qualificado pelo adjetivo “poético”.

Pois havendo descrito três doutrinas relevantes para analisar a composição poética, as três aplicáveis igualmente à prosa e à poesia – a medida da elocução para prosa e poesia (pesando a balança para esta), os *plasmatai* ou moldes e seus desvios e diferença entre *éthos* e *páthos* no juízo de poesia –, emprega-se o adjetivo para delimitar aquilo que concerne apenas à poesia, o que é apenas “poético”, i.e., próprio agora do que é poema – termo que demarca a oposição com *lógos* ou prosa – e isso é justamente a classificação dos poemas em narrativo ou imitativo, seguidos das espécies daquele (é de se supor que, nos livros que Fócio não nos dá a conhecer, arrolassem-se as espécies imitativas); é nesse sentido, portanto, que a delimitação dos *carminai* Diomedes equivale ao *poietiké/ποιητική* de Proclo, pois, como se viu, as espécies de Proclo (excetuando o catálogo mélico) são os *carmina* de Diomedes.

É mais do que evidente, por isso também, que ambos os autores referiam-se a uma mesma classificação descritiva da poesia enraizada na gramática e, a julgar pelos textos, difundida e profusa.

Ambos os textos apresentam ainda uma terceira classificação com algo em comum (Diomedes apresenta quatro no total, Proclo três): os moldes da elocução, abordados antes da classificação genérica na *Crestomatia*; os “caracteres do poema” (*characteres poematos*), entre a exposição das espécies e a exposição dos *carmina* em Diomedes, que os nomeia em partição quádrupla e com nomes gregos: *makrós*, *brakhýs*, *mésos* e *antherós*.

Essa classificação seria uma das poucas ocorrências do que em Fortunaciano lemos como os *géne pelikótetos* ou *genera magnitudinis*, que, diferentemente dos *géne posótetos* (cujo critério é a quantidade) pensam na grandeza, na magnitude do discurso<sup>71</sup>, no que parece ser uma tentativa de separação entre a noção de quantidade e a noção de extensão do discurso. O que lemos na grande maioria dos textos como “moldes, gêneros ou caracteres da elocução”, aqui seria o critério da quantidade, os *géne posótetos*. De qualquer forma, o elemento em comum com a *Crestomatia* é apresentar um critério que permita medir e avaliar a elocução do poema e assim também julgá-lo por tal.

O momento em que ocorrem ambas as distinções nos respectivos textos vale menção: o conteúdo geral da obra de Proclo não nos é acessível; os indícios arrolados nos capítulos anteriores levam-nos a crer que, em seu início, para delimitar a poesia, diferenciava-a da prosa pelo critério da elocução, o que levava a uma discussão sobre seus moldes. Esse estudo da elocução era próprio da tratadística retórica, de que o grande exemplar é Dionísio de Halicarnasso. Sabemos por ele que, pensando pelo ponto de vista da elocução, a análise da composição pelos moldes ou caracteres se dava sobre a poesia e sobre a prosa. Ora, textos de comentário gramatical, conforme visto, também podiam recorrer a essa classificação ou citá-la. Que essa doutrina fosse primeiramente exposta na *Crestomatia* quando, em uma introdução, versava sobre a distinção prosa-poesia, antes de partir para a classificação dos gêneros poéticos, e que os *géne pelikótetos* ocorram antes da menção dos *carmina*, como outro critério preponderantemente classificatório da poesia (justamente a elocução) em uma seção do texto que se propõe a discutir somente a poesia, sem mencionar a prosa sequer por ensejo de distinção, isso, junto das outras similaridades de organização, tende a cofirmar a abordagem de base gramatical que vai se estabelecendo ao longo dos séculos e que não

---

<sup>71</sup> Cf. GABERLLINI, *Tradução e Comentário da Arte Retórica de Consulto Fortunaciano*, pág. 57 – 63. Também DOS SANTOS, M.M., *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*, p. 142. Cf. *Bibliografia*.

descreve a poesia a partir de Aristóteles. Se a distinção pela elocução insere-se dentro da diferenciação entre prosa e poesia na *Crestomatia*, no caso do *De Poematibus*, o critério já é dado, inclusive depois do critério maior, como maneira já aceita, pela qual também se julgam ou se medem, pelo critério de grandeza no caso, os poemas. Tal medição de grandeza para elocução, embora sirva para essa em geral, é apresentado como critério dentro da classificação da poesia, já assumido como maneira de se julgar poemas, pois são “caracteres do poema”, sem nenhuma menção à prosa, o que os poemas também se classificavam assim.

Nenhum desses critérios é tratado ou descrito como condição *sine qua non* se dirá que algo é poesia; tais critérios, pelo contrário, proveem àqueles que visam à explicação dos gêneros manancial variado para descrever, dentro de suas respectivas variações (mas atentando, aqui e ali, a noções semelhantes), as diferentes práticas poéticas da Antiguidade. Esses textos partem de outro ponto que não o critério de Aristóteles da *mimesis* de ação como o elemento base que define a poética.

### 3.3. O CRITÉRIO ETIMOLÓGICO

A noção de ação ocorrerá concomitantemente no epítome e no *De poematibus* apenas quando ambos abordam o epos. Conseqüentemente, só voltará a aparecer no texto latino quando se atém à tragédia e à comédia.

A filiação do texto grego e do texto latino a um mesmo método ou forma de pensar e expor o objeto se explicita à medida que os *carmina* de Diomedes equivalentes às espécies gregas de Proclo trazem etimologias semelhantes em passagens também semelhantes de uma breve história de cada um dos tipos de composição classificados pelo critério tácito de metro e matéria (semelhança que evidentemente não ocorre para as espécies latinas, ausentes no texto grego). Em outras palavras, não apenas as etimologias são as mesmas, mas a história que se compõe com elas, revelando uma interpretação convencionada e autorizada das informações, provedoras de uma mesma organização de fatos ilustrativos e explicativos do que, em Diomedes, ganha o título de *carmina*.

Como razão histórica da fixação, ao longo dos séculos, dessa forma de se exporem os gêneros e espécies poéticos, devem-se considerar não só o estabelecimento dos critérios editoriais alexandrinos como critérios também exegeticos, mas por que isso ocorreu. A

relevância desse fator não está apenas no fato de que, graças a essa atividade editorial, os poetas são transmitidos; está mais especificamente, sim, no que consiste essa transmissão: é por meio dela que se tornarão objeto do conhecimento no traslado de uma cultura essencialmente oral para um mundo da erudição letrada. É segundo esses critérios e essa classificação que são organizados e pensados. Não é necessário elocubrar no caso plural do *melos*. Basta conceber que, além de Homero, muita poesia hexamétrica, que narra uma ou muitas ações (porque Aristóteles mesmo notifica-nos de poetas que não seguem o critério que ele expõe em seu tratado), esteve em mãos dos eruditos ou filólogos da biblioteca carecendo de uma classificação, que – e isso é o mais relevante – ora se tornava necessária.

Bem como se reúnem, nesse período, as diferentes formas poéticas, reúnem-se também diferentes dados doutrinários explicativos; bem como se observam formas convencionadas no discurso poético e suas variações a partir daí, observam-se também formas convencionadas de descrição doutrinária e suas variações.

Dentro dessa perspectiva histórica, a razão de ordem doutrinária que torna relevante o critério etimológico e a presença de mais de uma etimologia para muitos casos, principalmente das espécies poéticas de nomenclatura corrente (os *carmina* de Diomedes), é a abrangência de explicar o nome da coisa a fim de explicar a coisa. A explicação do nome da coisa, trazendo os diferentes fatores que deram origem a seu nome, pontua os elementos pelos quais a própria coisa o recebeu, sendo indiretamente sua explicação. Por isso a etimologia vem acompanhada de explicações etiológicas, quando uma explicação não é ela mesma as duas coisas, i.e., etimologia-etimologia. Mais uma vez, tem-se um quadro de soma de informação, relevante para esclarecer minimamente como aquela espécie poética veio a ser.

Assim não é de espantar que mais de uma etimologia seja apresentada sem que se selecione uma como verdadeira. Às vezes o autor pode se pronunciar a respeito delas e apontar uma ou outra como equivocada, mas geralmente as arrola como possibilidades igualmente verdadeiras. Em alguns casos parece preferir uma a outra, mas não se vê por parte dos antigos a preocupação de crivá-las repetidamente para se obter uma única e definitiva (como é próprio de nosso método científico), e seria ilusório esperar que o fizessem apenas porque o fazemos, já que isso não está a seu alcance e nem teria como ser seu foco<sup>72</sup>. Os textos antigos preocupam-se antes em coligir as diferentes etimologias e etiologias e fornecê-las todas como igualmente verossímeis, como teoricamente plausíveis, porque circunscrevem o tópico de maneira geralmente didática e autoexplicativa. Equivocou-se Severyns, portanto,

---

<sup>72</sup> Apenas à guisa de ilustração, devemos considerar, do ponto de vista linguístico, que os antigos gregos não tinham à sua disposição tudo quanto hoje sabemos sobre o proto-indoeuropeu.

apesar de seu refinamento, e equivoca-se quem tente descobrir qual etimologia estaria no texto ocupando o status de verdadeira. Comparada *Crestomatia* ao texto de Diomedes, que possuímos integralmente, vemos não haver o objetivo de, para cada série de etimologias e explicações da origem de uma espécie poética, selecionar a “única” etimologia verdadeira em detrimento das demais.

Por fim, deve-se recordar que “revelar as etimologias” e “explicar as histórias”, o que sabemos ser parte da exegese textual dos antigos, eram ou pelo menos se tornam, como visto em nossa reflexão sobre o próêmio da *Ars* de Dionísio Trácio, ofício do gramático. Esse é o elemento chave que dá espaço, nos textos de gramática ou, como dito, de ascendência gramatical, à descrição dos gêneros e espécies da poesia. Teoricamente, o gramático ou o enfoque gramatical desarma a exposição da poesia por gêneros e espécies, como modelo das letras, e lhes explica os nomes. Essa é sua função. Não as explica filosoficamente. A causa ou etiologia vem por necessidade, se é relevante ou se a etimologia não a contém por ser autoexplicativa.

### 3.3.1. Epos.

#### 3.3.1.1. *Etimologia e composição de uma breve história*

A primeira definição de epos que se lê no texto de Diomedes é hauridade de Teofrasto: “*Epos* se diz em grego a inclusão das ações divinas, heroicas e humanas no canto hexâmetro: *épos estîn periokhè theíon te kai heroikôn kai anthropínon pragmatón*<sup>73</sup>”<sup>74</sup>. Como se vê, essa primeira definição pontua claramente o elemento “ação”, mas chama atenção outro elemento, de ordem terminológica: o fato de que epos se defina pela “inclusão” (*periokhé*) das “ações” (*prágmata*) no metro. Não só se verifica o critério metro-matéria, mas também a sucessão desta àquele. A definição, atribuída a ninguém menos que o sucessor de Aristóteles, afirma mais uma vez a preponderância da ação como elemento definidor da poesia narrativa por excelência, mas o emprego do plural abre margem a conjecturas, porque permite a leitura

<sup>73</sup> Fortenbaugh et ali. *Theophrastus of Eresus*. Brill, 1993., apud Gaberlini (2005)

<sup>74</sup> Gaberlini, *op. cit.*, pg. 233.

segundo a qual não é necessária a unidade de ação; basta que os hexâmetros – parte-se do metro – tragam ações, e recebem o nome de epos.

Essa seria a definição simples de epos segundo metro e matéria. Restaria explicar como isso se deu, e aí se tem a mesma etimologia de Proclo, justamente aquela que, segundo Severyns, é absurda, e não poderia ser aceita como a endossada por um autor como Proclo. Própria ou não, absurda ou não, ela explica a história do epos de maneira coerente e verossímil dentro da tratadística: trata-se da etimologia que aproxima epos do verbo *hepomai* (seguir). Essa seria a origem da palavra. Um “epos” (palavra) seria uma corruptela de algo que se segue, e assim se empregou a palavra para designar alguma coisa que “se seguia” nos hexâmetros após a descoberta do metro (mais uma vez, anterior à adição de ações): “*parà tò hépesthai en autôî tà hexês mére toîs prótois*”<sup>75</sup>. O elemento sequencial apresentado por Diomedes é a própria consecução das partes e das ações, i.e., o próprio elemento consecutivo da narração hexamétrica. No caso da etimologia da *Crestomatia*, aquilo que se segue, a consecução, são as ações em relação aos oráculos, ações que foram consoantes aos ouvidos. As duas etimologias não são, a rigor, completamente diferentes, porque, na verdade, trabalham com o mesmo elemento: na expressão “foram consoantes” (*sýmphona ên*)<sup>76</sup> da *Crestomatia* supõe-se a perfeita acomodação entre ações e hexâmetro comum a essa exposição do epos que se desenvolve nos dois textos. O texto de Diomedes, não à toa, seguindo o procedimento de compor uma breve história com as informações à disposição, dirá logo na sequência que “(...) Na verdade, o verso hexâmetro se diz precipuamente *épos*, pois que por primeiro o deus vate<sup>77</sup> incluiu neste verso as palavras da resposta, por assim dizer, em mútua consecução, de onde [vem] posteriormente, por catacrese, o termo; o *épos* por outros foi dita a palavra e a própria escrita consecutiva do discurso prosaico”<sup>78</sup>. Aqui, como na *Crestomatia*, a associação entre epos e palavra, embora interpretada diferentemente. Na *Crestomatia*, porque as composições hexamétricas passaram a se destacar demais e a exibir enorme superioridade, passaram a se designar, por antonomásia, “palavra”, por serem a palavra por excelência. O argumento se pauta na analogia com outros termos, que designam pessoas: “poeta” por “Homero”, “orador” por “Demóstenes. Nela, como visto, o elemento “consecussão” se dá quando naturalmente, das respostas do oráculo, percebe-se que a inclusão de ações resultava consoante ao metro. Ora, é uma diferença de apresentação da ideia, mas esta, de modo tácito,

<sup>75</sup> Diomedes, 484, 8.

<sup>76</sup> Proclo *in* Fócio, 319a, 10 – 11, in Severyns, *op. cit.*, §13.

<sup>77</sup> Apolo.

<sup>78</sup> “[...] praecipue vero hexameter versus epos dicitur, quoniam quidem hoc versu verba responsi in mutuam, ut sic dixerim, consequentiam primus deus vates comprehendit, unde postea abusive verbum et solutae orationis ipsa scriptura consequens ab aliis epos dictum”. Diomedes (484, 8 – 12).

é muito semelhante. O texto de Diomedes traz a ilação de que essa respota que se seguia era um dizer, um *épos*, e que seu nome se estendeu às composições, com o tempo, quando se deu aquela inclusão das sequências de ações, por catacrese (“*unde postea abusive verbum*”), e não por antonomásia. Se essa informação não vem expressa no texto grego, pode-se supor que está subentendida ao nomear a profetiza de Apolo que primeiro professou os oráculos no metro hexamétrico: Femônoe, composto de *phemí* (dizer) e *nôus* (pensamento).

Como comprovação da propagação do nome, o texto latino menciona que a extensão de sentido se deu até o ponto de alguns usarem o termo também para a fala e a escrita do que denomina “discurso prosaico”, i.e, a fala, no que se pode supor a prática oratória. O mesmo tipo de demonstração será empregado na *Crestomatia*, mas lá o exemplo são os trímetros, que também recebiam de alguns a designação “*épe*”. Vale lembrar que, já segundo Aritóteles, o discurso das personagens se adaptou, no estágio final do desenvolvimento da tragédia, ao trímetro, que é comum da fala<sup>79</sup>. Observa-se, pois, o mesmo tipo de argumento, expresso com exemplos parcialmente diferentes, se considerarmos que a ambos subjaz o elemento “fala comum”, não tão elevada, menos poética, de acordo com o critério do “mais e do menos” da elocução, segundo o qual a poesia, naturalmente mais elevada, deve conter em maior número as mesmas virtudes da prosa<sup>80</sup>.

Os mesmos pressupostos subjazem às duas exposições, lembrando sempre que, no caso de Diomedes, isso vale apenas para o que diz da origem grega das espécies poéticas, uma vez que, para cada carne, fala da invenção entre os latinos. As diferenças ficam por conta de um exemplo ou da maneira e da ordem através das quais cada texto compõe sua breve história explicativa da espécie poética, contudo – enfatizando mais uma vez – utilizando os mesmos critérios e causas consolidados. Ora, em nenhum momento Diomedes nega – mas, pelo contrário, deixa claro – que segue a preceptiva grega.

Se pensarmos que, esquematicamente, os traços apresentados são:

a – *épos* – *hépomai* (“*sýmphona ên*”);

b – uso primitivo do hexâmetro nas respostas dos oráculos;

c – compreensão das ações;

<sup>79</sup> Mais precisamente, Aristóteles diz que, na fala comum, os trímetros ocorrem repetidamente, enquanto os hexâmetros são poucos. Cf. *Poética*, 1449a, 23 – 27.

<sup>80</sup> De fato, Aristóteles, na referida passagem, diz que os hexâmetros ocorrem quando, na fala hodierna, desviamos-nos do registro coloquial – “*ekbainontes tês lektês harmonias*”.

d – confusão entre fala hexamétrica e fala comum, e extensão para outros tipos de fala (*épe*);

a exposição em Proclo seguiria um arranjo sequencial b, a, c, d; em Diomedes, c, a, b, d.

### 3.3.1.2. A inserção do ciclo épico.

Do que foi exposto no item anterior, resulta, nesta classificação dos gêneros e espécies poéticas, um critério que agruparia como epos toda poesia hexamétrica arcaica. Mais precisamente, segue-se que, por uma exposição histórico-etiológica, propõe-se um conjunto de traços que agrupariam um poema na categoria “epos”. A classificação não é, como em Aristóteles, exclusiva por tentar delimitar critérios específicos e particularizantes, mas inclusiva, porque assume mais de um critério ou traço que permitiria incluir um poema no gênero e apresenta as causas de cada um desses traços como coexistentes.

Por esse critério, a rigor – e isso merece destaque no texto de Proclo –, a invenção ou descoberta do epos, sua *heúresis*, é a descoberta do hexâmetro, e seu desenvolvimento – todas as exposições mais detidas de espécies seguem o esquema **descoberta-desenvolvimento** – ocorre a partir do momento em que “se seguem” as ações. Parece que essa seria a exegese mais literal dessa exposição do epos como se encontra em Proclo e Diomedes. Isso implica que, a rigor, se o que Femonoe profetizava em hexâmetros era “epos”, ora poderíamos conceber um epos sem ação. Por isso, talvez, o segundo elemento etimológico imediatamente arrolado seja o que propõe a sucessão imediata das ações, por cosonância natural. Vale menção que a consonância, por si só, seja – como por natureza – argumento suficiente (cf. *supra*, 74).

Por esse critério abrangente, observa-se que o texto de Proclo traria uma seção que não ocorre no livro III de Diomedes, afinal de contas, este não teria a menor intenção, embora ambos compartilhem o mesmo ensejo didático e o mesmo modelo de categorização, de abordar detalhadamente o epos grego e dá-lo a conhecer de modo geral àquele que busca instrução a seu respeito. A *Crestomatia* traria nesse passo, antes da apresentação da elegia, uma discussão geral de diferentes aspectos teóricos relacionados aos poemas classificados e

herdados como epos. Como parte dessa discussão é provável que se apresentassem, resumidamente, evento a evento, diferentes poemas contendo o ciclo épico.

A primeira peculiaridade aqui se refere ao fato de que os eventos mencionados por Fócio (§17) não condizem com os eventos iniciais do primeiro poema, na cronologia, que nos chega resumido, a saber, as *Cíprias*, que se iniciariam com Zeus tramando a guerra de Troia junto a Têmis. Considerando-se o episódio das narrações mitológicas com o qual o epítome de Fócio pontua o início do ciclo, verificamos que os fragmentos não o contêm por completo, uma vez que se iniciam com os poemas que visam “completar” – “συμπληροῦμενος/*symploerômenos*” – Homero (§19), narrando fatos concernentes à guerra, a partir de suas causas, que não se encontram nem na *Ilíada* nem na *Odisseia*. É provável, portanto, que o texto de Proclo transmitisse aqui, de poemas como a *Teogonia* de Hesíodo ou a *Titanomaquia*, atribuída a Eumelo, eventos cosmogônicos concernentes à origem do mundo e dos deuses, culminando no reinado de Zeus e na Guerra de Troia, a julgar inclusive pelo que seria um dos tópicos do texto de Proclo, destacado como relevante por Fócio, a vir na sequência: “*tà mythologôûmena*” (§19), i.e., as narrações míticas.

O fato de Céu não ser apresentado explicitamente como filho de Terra, e de mesmo assim a união e a prole de ambos seguirem o padrão arcaico, como se lê em Hesíodo, gerando centímanos e ciclopes (sem menção aos titãs, porém) sugere a hipótese, defendida por Severyns (pág. 87 – 88, n. 17), de que Proclo se referia aqui à *Titanomaquia*, já entendida por Ateneu (VII, 277d – e) como poema do ciclo. Nessa, Céu seria filho do Ar (ou Éter)<sup>81</sup>.

O epítome nos informa, pela lista de cinco nomes anteriormente apresentada (§15), que, dentro dessa interpretação de epos, Hesíodo era exemplo da espécie, bem como outros três poetas que ou escreveram sobre Hércules – sem atender, como se sabe, ao critério da unidade de ação por que Aristóteles propugnará (*Poética*, VIII, 1451a 16 – 35) – ou sobre as guerras e eventos em torno da cidade de Tebas. Os episódios da *Teogonia* de Hesíodo, portanto, não só seriam epos como também, de uma perspectiva *a posteriori*, aquilo que poetou faria parte do manancial episódico que servia de matéria prima aos poetas de epos. A respeito de Paníasis, Pisandro e Antímaco, resta a dúvida: que eram poetas de epos, segundo um mesmo critério que agrupava Hesíodo e Homero, não há dúvidas, porque o texto o diz; contudo, traria a *Crestomatia* menção dos episódios por eles poetados?

A referência a essa primeira seção do ciclo épico como “τά... περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλήσι μυθολογούμενα”, “as narrações míticas sobre os deuses dos gregos” (§19), confirma que,

---

<sup>81</sup> Cf. *Anecdota Oxoniensia*, (I, 75); Calímaco (fragmento, 498); Pseudo-Higino (*Fabulae Preface*); Cícero (*De Natura Deorum*, 3, 17)

antes dos resumos integralmente conhecidos, o autor referia episódios cosmogônicos, mas desse trecho não temos fragmentos. É incerto se essa primeira parte do ciclo épico era narrada evento a evento apenas para anteceder os episódios em torno da guerra de Troia, do plano de Zeus à morte de Odisseu, ou se Proclo proporia uma sequência de resumos dos diferentes poemas, considerados epos, de acordo com a cronologia.

Quanto à sequência temporal dos eventos, *Cíprias* precedem a *Ilíada*; *Etiópida* sucede. Na introdução àquelas, lê-se “Sucedem-se a esses eventos [a isso] as chamadas *Cíprias*...”<sup>82</sup>; na introdução a esta, “Sucedem-se ao que foi dito anteriormente (no texto antes deste) a *Ilíada* de Homero; depois dela há a *Etiópida*...”<sup>83</sup>. O texto a que o fragmento de Proclo refere-se são as *Cíprias*; a elas sucedem-se, na cronologia, os eventos da *Ilíada*, e então os eventos da *Etiópida*. A jogar por essa passagem, postos em sequência, o início de ambos os fragmentos indicariam que, por deveras conhecida e copiada, a *Ilíada*, bem como a *Odisseia*, não eram resumidas no texto de Proclo. A introdução à *Telegonia* ocorre de maneira semelhante: “Depois disso é a *Odisseia* de Homero; depois disso a *Telegonia*...”<sup>84</sup>. Chama a atenção que, pela cronologia, dentro dessa esquematização de episódios constituintes do ciclo, a *Odisseia* seria um *nostos*, i.e., um retorno, como uma espécie, a vir depois do poema *Nostoi*, atribuído a Ágias de Trezene e dedicado justamente a “suprir” os retornos não poetados.

Considerando que a *Teogonia* de Hesíodo não era obscura e que, por isso, poderia ser simplesmente aludida, como se faz com *Ilíada* e *Odisseia*, não restam muitos indícios para saber o que consistia esse início do ciclo ou sua primeira seção. Se no mesmo formato dos resumos que a nós chegaram, pode-se vislumbrar um autor que arrolasse, um a um, os eventos em sequência cronológica e, mudando de um poema para o outro na ordem cronológica, fizesse menção disso. Como faria, no entanto, no caso de poemas que continham ambos os mesmos eventos? A Titanomaquia, como se sabe, é narrada por Hesíodo do verso 617 a 721. Poderia esse início do ciclo ser apenas narrado de modo resumido e comentado pelo próprio Proclo, a julgar pela construção “Διαπορεύεται δὲ τὰ τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλήσι μυθολογούμενα...” – “Passa por diversos aspectos concernentes às narrações míticas sobre os deuses dos gregos...”, de modo que nele tanto o poema de Hesíodo como o de Eumelo fossem objeto do exame de Proclo? A diferença genealógica apontada, porém, é argumento aceite para se supor que nesta passagem constasse o poema atribuído a Eumelo<sup>85</sup>, e daí, como também consta na lista de *krátistoi* (ou de modelos da espécie) Antímaco, a quem se atribuem

<sup>82</sup> *Cypria*, 79, in Severyns, tomo IV, pág 77.

<sup>83</sup> *Cetera (a)Aethiopsis*, 172 – 4, idem, pág 87.

<sup>84</sup> *Cetera (e)Telegonia*, 306 – 7, ibidem, pág. 96.

<sup>85</sup> Cf. Evelyn-White (2003) e West (2003)

*Tebaida* e *Epígonos*, pode-se conjecturar que os eventos em torno de Tebas, também viessem resumidos. Se, de fato, Proclo se propusesse a enumerar episódio a episódio, encaixando os poemas em uma cronologia, é provável que incluísse esses eventos do ciclo tebano e dissesse em que poema constam, como nos resumos do ciclo troiano que conhecemos. Como trataria a Teogonia, permanece uma questão: apenas a referiria e comentaria as diferenças em relação ao poema de Eumelo? Haveria um comentário sobre cosmogonia em geral, no que, indiscriminadamente, o autor exporia a interpretação histórica de que fala o parágrafo 19?

A passagem de Ateneu<sup>86</sup> citada por Severyns confirma-nos apenas uma coisa: pelo menos desde o século III d.C. as palavras “ciclo épico” podiam designar apenas os poemas que se encarregavam de, no entendimento dos exegetas e como aparece no texto mesmo de Proclo, completar a narração de mitos que, embora conhecidos da audiência dos poemas de Homero, não se encontravam narrados em nenhum de seus dois poemas. Independente de os *épe* que continham tais eventos serem, primordialmente, diferentes cantos hexamétricos de uma Grécia até pré-homérica, dos quais, posteriormente reunidos, restaram-nos as composições ou versões atribuídas aos autores do chamado ciclo, a percepção antiga dessas composições, pelo menos como expressa em Ateneu, concebia-os como um conjunto de poemas posteriores, por oposição a poemas anteriores. Homero certamente pertencia ao segundo grupo. Portanto, pensando episodicamente, os eventos poetados por Homero podem ser pensados como pertencentes a uma cronologia total de ações que os poetas abordam; mas parece que, referindo-se a mais de um poema, a própria designação – “ciclo épico” – supõe-se como um conjunto por exclusão.

Podia ser essa a distinção no texto de Proclo. Se Fócio o resumiu atentando inclusive à ordem de exposição, também aqui se vê uma reorganização de um padrão expositivo: havendo definido a espécie epos do gênero narrativo, conforme o critério metro-matéria, e organizado a exposição de modo a fornecer uma breve história para ela, segundo a estrutura invenção-desenvolvimento, para completar o que seria uma exposição didática<sup>87</sup> dessa poesia,

<sup>86</sup> Logo no princípio do livro VII do *Deipnosophistae*, 277d – e, discute-se o emprego da palavra ἔλλος por no verso 1297 do *Ájax* de Sófocles, e Zoilo afirma que o tragediógrafo hauriu-a na *Titanomaquia*, ao que emende: “de fato, o ciclo épico aprazia a Sófocles”. Ateneu testemunha, portanto, na boca de Zoilo, não só que os poemas do ciclo eram concebidos como um todo mas também que a *Titanomaquia* estava inclusa.

<sup>87</sup> Essa finalidade didática, ainda mais, especificamente, nessa exposição de biografias e do ciclo, não poderia ficar mais clara do que em uma passagem da biografia de Homero que seria do próprio autor da obra. Ponderando sobre isso que, no resumo de Fócio aparece como “*tinai epi mérour práxeis*” – “algumas histórias particulares” a respeito de Homero, havendo exposto as histórias a respeito de sua cegueira, as etimologias a respeito de seu nome e principalmente a anedota de sua morte, escreve “Esses eventos, contudo, carecem de investigação; mas para que não sejas de todo ignorante neles, avanço nesse sentido.” (*Vita Homeri*, 45 – 46., in Severyns, op. cit., tomo IV, pág. 71 – 72; *Tradução*, pág. 131).

1 – a) proporia um *pínax*, i.e., uma lista dos poetas exemplares; b) forneceria uma biografia dos poetas dessa lista, contemplando sua origem, i.e., sua pátria, vida e histórias a seu respeito. Depois,

2 – a) havendo exposto os principais poetas do epos, dedicar-se-ia aos poemas dos menores poetas de epos, agrupados sob o título de “ciclo épico”, se aqui se aplicasse a denominação como em Ateneu, o primeiro poema seria o de Eumelo, porque, na cronologia mítica, é o mais velho dos poemas do ciclo; b) iniciando-se o ciclo, portanto, por eventos comogônicos, haveria um excuro explicativo sobre tais eventos: se o excuro se desdobrava na análise de mais eventos divergentes, Hesíodo e episódios do ciclo tebanos poderiam vir referidos, mas o foco seria a explicação histórica dos mitos, sem que se possa saber se essa explicação se dava sobre um resumo cosmogônico como um todo, em que se inseria a *Titanomaquia*, ou apenas sobre os eventos nela contantes; c) uma ponderação sobre o valor do ciclo épico e a explicitação do critério adotado para sua exposição: a sequência de ações nele contidas ou – por que não? – registradas; d) a menção apenas ou uma breve biografia dos poetas que compuseram tais poemas.

Como, no caso do ciclo, o foco são os eventos transmitidos, e não a virtude das composições, a exposição dos seus eventos é anterior; os poetas seriam discutidos apenas depois, se o parágrafo 21 corresponde a algo além do “nome” e “pátria” que antecedem o resumo de cada um dos poemas. Cosoante a isso parece estar o compilador do *Etymologicum Magnum*, outrora citado na página 15 (cf. seção 1.2), e a ordem como coloca o ciclo épico em sua citação fornecida como de Proclo.

### 3.3.2. Elegia.

Na exposição da elegia, como é de se esperar, não há diferenças gritantes entre a história que se lê em Proclo e a que se lê no gramático latino. Ambos iniciam pelo metro, elemento precípua a ser observado para a classificação, e definem como “*elegeía*” o dístico em que se compõem os poemas que recebem tal denominação. Sobre a matéria, ou sobre a história do que se canta nas elegias, ambos são unânimes, como todas as descrições que conhecemos, em associar a elegia ao lamento fúnebre, irmanando-a ao treno e à nênia.

A etimologia apresentada por Proclo, quanto à palavra exata, é a que aproxima a forma “*elegeía*” da forma “*élegos*”, que é dada como nome antigo do lamento fúnebre; mais

precisamente, segundo a etimologia do códice, seria o nome que os antigos davam ao próprio treno, esse sim o canto de lamento por um morto. O termo também adviria do fato de que se elogiava o morto, o que se diria “*eû légein*”, havendo proximidade fonética entre o nome do lamento antigo (*élegos*) e a expressão para “falar bem”. A formulação que se lê no texto não deixa dúvida de que, pelo menos neste caso, não se trata de escolher uma a outra, mas de entender o que consistia a etimologia antiga: explicar uma palavra através de outras, principalmente se há implicação histórica entre elas, o que se deduz de seus significados. Assim, é porque o lamento fúnebre se dizia, entre os antigos, “*élegos*” e porque simultaneamente nele se elogiava o morto (“*eû légein*”), que se cunhou a palavra que designa as composições no metro. A etimologia aqui busca explicar o nome que, diferentemente do hexâmetro, é o nome do metro e, por conseguinte, o nome da composição. Isso se explicita no terceiro comentário explicativo a respeito da elegia: posteriormente se passou a usar o metro para diferentes “hipóteses”, para diferentes argumentos, explicando, portanto, que muito da elegia (principalmente a julgar pelo que conhecemos) não contém o elemento fúnebre.

A etimologia de Diomedes difere quanto à expressão para o lamentar, mas constrói-se de maneira semelhante, i.e., pela concomitância das duas coisas, ou dos significados dos significantes aproximados. De fato, diz-nos Diomedes:

“(…) elegia autem dicta sive *παρὰ τὸ εὐ λέγειν τοὺς τεθνεώτας* (fere enim defunctorum laudes hoc carmine comprehendebantur), sive *ἀπὸ τοῦ ἐλέου*, id est miseratione, quod *θρήνος* Graeci vel *ἐλεεία* isto metro scriptitaverunt”.

(Diomedes, *op. cit.*, 484, 22 – 25)

“(…) A elegia, por sua vez, disse-se quer *παρὰ τὸ εὐ λέγειν τοὺς τεθνεώτας*<sup>88</sup> (pois quase todos os elogios aos mortos eram compreendidos neste canto), quer *ἀπὸ τοῦ ἐλέου*<sup>89</sup>, isto é, comiseração, porque os gregos tinham o hábito de escrever neste metro *thrénous* ou *eleeîa*”.

(trad. Gaberllini, *op. cit.*, 234)

Diomedes prefere as palavras que nomeiam a substância do canto fúnebre, e, primeiramente, na contraposição ao elogio, oferece outra palavra em vez de *élegos*. Nisso não diverge do saber gramatical que aqui se expõe, porque essa etimologia, na verdade, é recorrente em outros textos. Lê-se, por exemplo, no *Etymologicum Magnum* e no escólio a

<sup>88</sup> i.e. “pelo **elogiar** os mortos”.

<sup>89</sup> “Por causa da **lástima/ piedade**”, a “comiseração”, como o próprio Diomedes traduz em sequência.

Dionísio Trácio, preferindo-se ali o verbo *eleeîn* (“lastimar, comiserar-se”)<sup>90</sup> em vez do aqui empregado substantivo *éleon*<sup>91</sup>.

Igualmente, apenas em outra ordem, o texto do gramático propõe, como argumento final (o que na *Crestomatia* seria o primeiro argumento), o fato de que era nesse metro que os antigos gregos compunham trenos. Propõe, contudo, outro nome para eles, *eleeîa*. Essa possibilidade etimológica não é mencionada por Severyns, em seu comentário a essa passagem do epítome, embora ocorra, no singular, em duas das passagens que colige do escólio a Dionísio Trácio, em (173, 8 – 10)

“Ἡ ἐλεγείον ἐστὶ θρήνος ἐπιτάφιος, οἶονεὶ ἐλεεῖόν τι ὄν, τοῦ <γ> ἐκθλιβομένου, παρὰ τὸ ἐλεεῖν τὸν τετελευτηκότα· ἢ εὐλογεῖον, παρὰ τὸ εὖ λέγειν τὸν ἀποβιώσαντα.”

“Ou ‘*elegeîon*’<sup>92</sup> é treno funerário, como se fosse um ‘*eleeîon*’, elidindo-se o ‘g’, pelo ‘*eleeîn*’ [lastimar] o falecido, ou ‘*eulogeîon*’<sup>93</sup>, pelo ‘*eû logeîn*’ [elogiar] o que cessou de viver.”  
(grifos e tradução do autor)

e (307, 24 – 26)

“Ἡ ἐλεγείον ἐστὶ θρήνος ἐπιτάφιος, οἶονεὶ ἐλεεῖόν τι ὄν, ἐλλειφθέντος τοῦ <γ>, ἀπὸ τοῦ ἐλεεῖν τὸν τετελευτηκότα· ἢ ἐλεγείον ἀπὸ τοῦ ἔ λέγειν τὸν ἀποβιώσαντα”.

“Ou ‘*elegeîon*’ é treno funerário, como se fosse um ‘*eleeîon*’, faltando o ‘g’, pelo ‘*eleeîn*’ o falecido, ou ‘*elegeîon*’ por causa do ‘*é légein*’<sup>94</sup> o que cessou de viver”.

(Idem)

<sup>90</sup> O levantamento completo das etimologias encontra-se bem exposto e organizado em Severyns, *op. cit.*, II, *commentaire* 25, pág. 99 – 102: Para essa em específico, cf. *Etymologicum Magnum* 326, 50 e o escólio a Dionísio Trácio 307, 24 – 26; 173, 8 – 9; 20, 25 – 27; 475, 26.

<sup>91</sup> Haurido por Severyns no *Etymologicum Gudianum* 180, 17 e no *Et. Mag.*, idem, em outra etimologia que aproxima *éleon* de *góon*, sendo este segundo a expressão acerba do luto. Essa etimologia, diferentemente, é apenas pautada no campo semântico do lamento funeral.

<sup>92</sup> Termo que também designa priemeiro o dístico e, por metonímia, a composição em dístico, daí o poema ou a inscrição no metro.

<sup>93</sup> Algo como “elogioso”.

<sup>94</sup> Essa seria a etimologia mais básica, supondo que o termo viria de “dizer ‘e’” como expressão de dor.

Em ambos os casos, como os gramáticos se repetem e parecem se copiar, observa-se o emprego da conjunção “*hoionē*”, quase como se fosse formular ao se dar essa etimologia. O plural ocorre somente uma vez:

“(...)διὸ καὶ καλεῖται ἐλεγεία, οἶονεὶ ἐλεεῖα, τοῦ <γ> ἐκθλιβομένου, παρὰ τὸ ἐλεεῖν τὸν τετελευτηκότα· ἢ ἐλεγεία οἶονεὶ εὐλεγεία, παρὰ τὸ εὖ λέγειν τὸν ἀποβιώσαντα...”.

(Sch. Dion. Tr., 20, 25 – 27)

“(...) razão pela qual também se chamava “*elegeia*”, como se “*eleeia*”, elidido o ‘g’, pelo “*eleein*” o falecido, ou “*elegeia*” como se “*eulegeia*”, pelo “*eulégein*” o que cessou de viver...”.

(Idem)

Severyns não menciona o termo como uma etimologia em separado porque não o entende, e com razão, assim; a começar pela conjunção mencionada, vê-se que, nessas explicações, o termo é hipotético. Severyns, igualmente, não está comparando o códice 239 à *Ars* de Diomedes, que não menciona. Em todas as referidas ocorrências, seja antes (173 e 307) seja depois (20), assume-se que o termo *élegos* era, primordialmente, sinônimo de treno; portanto, em todas, a palavra, seguindo o mesmo esquema derivacional, é apresentada como transição de uma derivação do verbo *eleéo*/ἐλεέω<sup>95</sup>, como uma espécie de deverbis anterior a forma com *g*/*γ*. Seria o que se diria imediatamente, a princípio, como resultado do verbo “comiserar-se, lastimar”.

Ora, é esse o termo que Diomedes fornece como sinônimo de treno, haurido, como se vê, também na gramática de base helenística. Assim, salvo pela escolha, Diomedes não diverge do texto da *Cretomatia*, mas refere-se à etapa primeira do processo explícito nos demais textos, do qual se subentende que, pela adição de um som, já se está na família das palavras “*élegos*, *elegeion*, *elegeia*”. Esses seriam os três termos maiores da história que se compõe com as etimologias, sendo o primeiro o nome antigo para o lamento que se fazia pelo passamento de alguém; o segundo, do metro e de seu emprego, um dístico qualquer, sendo o plural uma forma de designar as composições. Elegia se diria do poema inteiro composto nesse metro, a “forma literária”, ou, em outros termos, o poema pensado para ser uma composição nesse metro – segundo o emprego amplo que se fez do termo e a que o epítome alude; e com esse feminino, não se designariam mais as inscrições ou epigramas. O texto mesmo de Diomedes exemplifica o emprego de “*élegos*” e “*elegia*” como sinônimos *a*

<sup>95</sup> Severyns agrupa as passagens referidas no conjunto de etimologias a partir do referido verbo.

*posteriori*, seja por empregá-los ele mesmo (“elegia” como nome do carne, mas depois “elegos” referido-se às composições<sup>96</sup>), seja pelo exemplo de Horácio nas linhas seguintes, *Odes* I, 33, 2 – 3<sup>97</sup>.

Assim, teríamos como designações mais primitivas *élegos* (lamento) e *elegeîon* (o metro em que se exprimia, sua confecção). Ambos se agrupariam na nomenclatura genérica posterior, *elegeía*. O *élegos*, contudo, a designação para o elemento básico desse canto, derivaria, em geral, de:

a) “*é légein*”/ *eleeîn-éleon*, para o que alguns supõem uma expressão resultativa “*eleeîon/a*”, à qual se adicionou o gama ( $\gamma$ );

b) “*eû légein*”.

Esses são os dois elementos básicos de significado que as etimologias contemplam. Vemos, por fim, que Diomedes empregou a expressão “*eleeîon/a*” para o que, em Proclo, é o *élegos*, pensado como o treno antigo, a expressão da comiserção (*eléon*, item a), somado ao item b de nosso binômio, “*eû legeîn*”, compondo uma história não diferente da exposta em Proclo.

### 3.3.3. Iambo

As similaridades entre os dois textos, quanto aos referentes gregos, é bem evidente, por exemplo, nos dois modelos gregos arrolados pelo gramático latino. Mas é a etimologia *para to iambeîn*, a única proposta por Diomedes, que imediatamente chama a atenção em seu texto, porque também, como Severyns diz muito bem acerca do texto de Proclo (*op. cit.*, tomo II, *commentaire*, 28, 1, pág. 104), segue em primeiro lugar a etimologia proposta por ninguém menos que Aristóteles:

<sup>96</sup> *Op. cit.* 485, 1.

<sup>97</sup> “Albi, ne doleas plus nimio memor  
inmitis Glycerae, neu miserabilis  
decantes elegos, cur tibi iunior  
laesa praeniteat fide.”.

“(…) ἐν οἷς κατὰ τὸ ἀρμόττον καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον ἢ διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους”.

(ARISTÓTELES, *Poética* 1448b, 30 – 32)

“Nos quais [No *Margites* e poemas semelhantes] por acomodação o iâmbico veio como metro – é por isso que é chamado “iâmbico” hoje, porque nesse metro se ralhavam uns com os outros”.

(Trad. do autor)

Aristóteles mesmo supõe que o verbo *iambizar* já existia, antes de se referir também ao pé, com o significado de “imprecar, ralhar, insultar”, e por causa do uso que se fazia do metro, posteriormente, esse obteve seu nome a partir da finalidade com que era empregado. Severyns propõe que, a recorrência dessa etimologia nos textos em geral e sua presença encabeçando o texto de Proclo se deveria, acima de tudo, ao peso da autoridade de Aristóteles<sup>98</sup>. Caberia então indagar porque Aristóteles não é seguido em diversas outras passagens. Que sua autoridade pese, como autor que endossava essa opinião, não se nega, mas fiar-se a ela como etimologia primeira e básica parece estar atrelado à ausência de outra etimologia plenamente satisfatória, uma vez que o próprio texto de Proclo atesta que a associação direta entre *iambos* e *iambízein* seria dialetal, sem identificar sua origem, porém. No lugar de *iambízein*, na primeira associação etimológica (§28, 15), refere-se a “*loidorias*”, para, em seguida, associar o verbo cognato (*loidorein*) ao que Aristóteles emprega, pois que são sinônimos.

Demais, Proclo apresentará outras duas explicações: a primeira delas, eponímica, parece que ocorre de modo a fornecer uma etiologia que reforça a associação básica metro-matéria apresentada no parágrafo anterior; a segunda tem a mesma intenção, uma vez que apresentaria o processo pelo qual o uso sobejo de *iambízein* teria ocupado o próprio lugar de *hybrízein*. Porfim, esse argumento é endossado pela comparação com o verbo *komázein*: se primeiramente significava apenas participar de uma *kómos*, um cortejo galhofeiro, pela prática poética, torna-se o próprio verbo para “criticar, satirizar”.

Merece destaque também o fato de que, nesse passo, ambos autores descrevem o mesmo processo, muito plausível, observado no caso do epos, segundo o qual uma palavra, em função de um uso, acaba tomando o lugar de outra.

---

<sup>98</sup> *Op. cit.*, pág. 105.

### 3.3.4. Mélica

O texto de Diomedes não traz uma extensa classificação da mélica, mas a *Ars* de Horácio, como se sabe, não só chama a atenção por mencionar a lírica, mas principalmente por apresentar brevemente uma divisão segundo olha de maneira semelhante para as espécies da mélica grega (83 – 85):

“Musa dedit fidibus divos puerosque deorum  
et pugilem victorem et equum certamine primum  
et ivenum curas et libera vina referte”.

“A Musa concedeu à lira o cantar deuses e filhos de deuses; o vencedor no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o vinho que liberta dos cuidados”.  
(trad. Rosado Fernandes, 1984)

Semelhantemente ao critério da *Crestomatia*, Horácio vai do sacro ao profano ou secular, aludindo a exemplos semelhantes ao que, no texto de Proclo, serão três dos grandes grupos em que a poesia mélica aparecerá agrupada: o hino e alguma espécie que poderia incluir homens (fosse um peã secular, o encômio ou outra espécie)<sup>99</sup>, o epinício e a poesia de âmbito simposial (uma composição erótica ou um escólio). Os grupos do texto de Proclo são, a saber,

(a) para os deuses – hino (uma categoria que poderia se pensada como gênero para espécie), prosódio, peã, ditirambo, nomo, adonídia, iobaco, hiporquema;

(b) para os homens – encômio (que conteria o elemento básico, podendo ser, para as demais espécies, tomado como gênero), epinício, escólio, eróticas, epitalâmio, himeneu, silo, epicédio e treno;

---

<sup>99</sup> E aqui é interessante que Horácio sugira a possibilidade dessa inclusão do homem como objeto da poesia primeiramente sacra, ou seja, a secularização da espécie poética, dado que, como se notará ao longo da anotação ao catálogo das espécies mélicas, tal noção está presente e é aplicada, mesmo que subentendida em alguns casos, ao longo da classificação. Horácio, como se sabe, é bem anterior a Proclo, o que confirma, portanto, que o resumo de Fócio atesta uma classificação as poesia (não só da mélica) que, pelo menos até Proclo, era conhecida, aceita e difundida.

(c) para deuses e homens – partênio (assumidamente gênero para espécies) e daí dafnefóricas, tripodefóricas, oscofóricas, êuticas.

(d) para circunstâncias acidentais, quando o poeta, por conta de uma circunstância ocasional, comporia versos para situações particulares da vida prática, motivo pelo qual as pragmáticas poderiam ser pensadas como gênero para espécies, seguida das empóricas, apostólicas, sentenciosas, geórgicas e epistolares.

A classificação dessas espécies estaria, portanto, diretamente atrelada à situação em que se davam. Para diversas, delas, como se verá, a situação será pressuposta apenas. Os critérios até então observado (etimologia e etiologia) serão empregados para circunscrever as origens e circunstâncias que, tão somente por nomear, permitiriam ao gramático categorizar, i.e., tornar algo vasto e impreciso em uma classificação acessível e didática.

De agora em diante, portanto, dada a extensão do catálogo concernente às espécies mélicas, como não é objetivo deste estudo resolver os problemas concernentes a cada uma delas em separado, mas sim entender seu funcionamento dentro do tipo de classificação aqui estudada, a classificação dos gramáticos, e estabelecer a filiação do texto atribuído a Proclo (único espécime a trazer a extensa classificação da lírica), o texto assumirá a forma de anotação à tradução do epítome, a fim de fornecer as referências necessárias para sua compreensão (pois não faltam passagens obscuras), pontuando e ponderando elementos, às vezes apenas conjecturais, que explicitem as características da obra (como até então tem sido pensada) e a aplicação dos critérios que foram aqui propostos como instrumentais dos textos de base gramatical. Seguir-se-ão os dois editores e comentadores modernos do códice 239 (Severyns e Ferrante) visando tal esclarecimento, e a seus comentários se somarão as ponderações segundo as finalidades deste estudo.

## PARTE II

### Tradução e anotação do códice 239; tradução dos resumos do ciclo

#### 1. CÓDICE 239

##### 1.1. TEXTO

Segue-se a edição de Severyns e sua paragrafação, junto da numeração da edição de Bekker para a *Biblioteca*.

[1] Ἀνεγνώσθη ἐκ τοῦ ἐπιγραφομένου βιβλίου Πρόκλου Χρηστομαθείας Γραμματικῆς Ἐκλογαί. 239.318b.22

[2] Ἦστι δὲ τὸ βιβλίον εἰς τέσσαρας διηρημένον λόγους.

[3] Λέγει μὲν ἐν τῷ α' ὡς αἱ αὐταὶ εἰσιν ἀρεταὶ τοῦ λόγου καὶ ποιήματος, παραλλάσσουσι δὲ ἐν τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον. 25

[4] Καὶ ὅτι τοῦ πλάσματος τὸ μὲν ἐστὶν ἀδρόν, τὸ δὲ ἰσχνόν, τὸ δὲ μέσον.

[5] Καὶ τὸ μὲν ἀδρόν ἐκπληκτικώτατόν ἐστι καὶ κατεσκευασμένον μάλιστα καὶ ποιητικὸν ἐπιφαῖνον κάλλος.

[6] Τὸ δὲ ἰσχνὸν τὴν τροπικὴν μὲν καὶ φιλοκατάσκευον σύνθεσιν μεταδιώκει, ἐξ ἀνειμένων δὲ μᾶλλον συνήρηται, ὅθεν ὡς ἐπίπαν τοῖς γοεροῖς ἄριστα πῶς ἐφαρμόττει. 30

[7] Τὸ δὲ μέσον καὶ τοῦνομα μὲν δηλοῖ ὅτι μέσον ἐστὶν ἀμφοῖν.

[8] Ἀνθηρόν δὲ κατ' ἰδίαν οὐκ ἔστι πλάσμα, ἀλλὰ συνεκφέρεται καὶ συμμέμικται

τοῖς εἰρημένοις, ἀρμόζει δὲ τοπογραφίαις καὶ λειμώνων  
ἢ ἀλσῶν ἐκφράσεις. 35

[9] Οἱ δὲ τῶν εἰρημένων ἀποσφα-  
λέντες ἰδεῶν ἀπὸ μὲν τοῦ ἀδροῦ εἰς τὸ σκληρὸν καὶ ἐπηρ-  
μένον ἐτράπησαν, ἀπὸ δὲ τοῦ ἰσχυοῦ εἰς τὸ ταπεινὸν,  
ἀπὸ δὲ τοῦ μέσου εἰς τὸ ἀργὸν καὶ ἐκλελυμένον.

[10] Διαλαμ- 239.319a.1  
βάνει δὲ καὶ περὶ κρίσεως ποιήματος, ἐν ᾧ παραδί-  
δωσι τίς ἤθους καὶ πάθους διαφορά.

[11] Καὶ ὅτι τῆς ποιη-  
τικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν.

[12] Καὶ τὸ 5  
μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπους, ἰάμβου τε καὶ ἔλε-  
γείας καὶ μέλους, τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγωδίας, σατύρων  
τε καὶ κωμωδίας.

[13] Καὶ ὅτι τὸ ἔπος πρῶτον μὲν ἐφεῦρε Φημονόη ἢ  
Ἀπόλλωνος προφήτις, ἑξαμέτροις χρησιμοῖς χρησα-  
μένη· καὶ ἐπειδὴ τοῖς χρησιμοῖς τὰ πράγματα εἶπετο 10  
καὶ σύμφωνα ἦν, ἔπος τὸ ἐκ τῶν μέτρων κληθῆναι.

[14] Οἱ δὲ φασιν ὅτι διὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν ἄγαν  
ὑπεροχὴν τὴν ἐν τοῖς ἑξαμέτροις θεωρουμένην τὸ  
κοινὸν ὄνομα παντὸς τοῦ λόγου τὸ ἑξάμετρον ἰδιώ-  
σατο καὶ ἐκλήθη ἔπος καθάπερ καὶ Ὅμηρος τὸν 15  
ποιητὴν καὶ ὁ Δημοσθένης τὸν ῥήτορα ὠκειώσατο,  
ἐπεὶ καὶ τὰ τρίμετρα ἔπη προσηγόρευον.

[15] Γεγόνασι δὲ  
τοῦ ἔπους ποιηταὶ κράτιστοι μὲν Ὅμηρος, Ἡσίοδος, Πεί-  
σανδρος, Πανύασις, Ἀντίμαχος.

[16] Διέρχεται δὲ τούτων, ὡς 20  
οἶόν τε, καὶ γένος καὶ πατρίδας καὶ τινὰς ἐπὶ μέρους  
πράξεις.

[17] Διαλαμβάνει δὲ καὶ περὶ τοῦ λεγομένου ἐπικοῦ  
κύκλου, ὃς ἄρχεται μὲν ἐκ τῆς Οὐρανοῦ καὶ Γῆς μυθο-  
λογουμένης μίξεως, ἐξ ἧς αὐτῶν καὶ τρεῖς παῖδας ἑκα-

τοντάχειρας και τρεῖς γεννῶσι Κύκλωπας.

[18] Διαπορεύεται

δὲ τὰ τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἑλλησι μυθολογούμενα  
καὶ εἴ ποῦ τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξαληθίζεται.

25

[19] Καὶ περα-

τοῦται ὁ ἐπικός κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπλη-  
ρούμενος, μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἴθά-  
κην, ἐν ἧ ὑπὸ τοῦ παιδὸς Τηλεγόνου ἀγνοοῦντος  
κτείνεται.

[20] Λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα

30

διασφύζεται καὶ σπουδάζεται τοῖς πολλοῖς οὐχ οὕτω διὰ  
τὴν ἀρετὴν ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμά-  
των.

[21] Λέγει δὲ καὶ τὰ ὀνόματα καὶ τὰς πατρίδας τῶν πραγ-  
ματευσαμένων τὸν ἐπικὸν κύκλον.

[22] Λέγει δὲ καὶ περὶ

τινῶν Κυπρίων ποιημάτων, καὶ ὡς οἱ μὲν ταῦτα εἰς  
Στασίνον ἀναφέρουσι Κύπριον, οἱ δὲ Ἥγησῖνον τὸν

35

Σαλαμῖνιον αὐτοῖς ἐπιγράφουσιν, οἱ δὲ Ὅμηρον

γράψαι, δοῦναι δὲ ὑπὲρ τῆς θυγατρὸς Στασίνοφ καὶ διὰ τὴν  
αὐτοῦ πατρίδα Κύπρια τὸν πόνον ἐπικληθῆναι.

239.319b.1

[23] Ἄλλ' οὐ

τίθεται ταύτη τῇ αἰτίᾳ· μηδὲ γὰρ Κύπρια προπαροξυτόνως  
ἐπιγράφεσθαι τὰ ποιήματα.

5

[24] Τὴν δὲ ἐλεγείαν συγκεῖσθαι μὲν ἐξ ἠρώου καὶ πεντα-

μέτρου στίχου, ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις.

[25] Ὅθεν καὶ

τοῦ ὀνόματος ἔτυχε· τὸ γὰρ θρηῖνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ  
παλαιοὶ καὶ τοὺς τετελευτηκότας δι' αὐτοῦ εὐλόγουν.

[26] Οἱ

μέντοι γε μεταγενέστεροι ἐλεγεία πρὸς διαφόρους  
ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο.

10

[27] Λέγει δὲ καὶ ἀριστεῦσαι τῷ μέ-

τρῳ Καλλῖνόν τε τὸν Ἐφέσιον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολο-

φώνιον, ἀλλὰ καὶ τὸν τοῦ Τηλέφου Φιλίταν τὸν Κῶν  
καὶ Καλλίμαχον τὸν Βάττου· Κυρηναῖος οὗτος δ' ἦν.

[28] Ἀλλὰ γὰρ καὶ τὸν Ἴαμβον τάττεσθαι μὲν ἐπὶ λοιδο- 15  
ρίας τὸ παλαιόν· καὶ γὰρ καὶ τὸ ἱαμβίζειν κατὰ τινα  
γλῶσσαν λοιδορεῖν ἔλεγον.

[29] Οἱ δὲ ἀπὸ τινος Ἰάμβης 20  
θεραπεινίδος, Θράττης τὸ γένος· ταύτην φασίν, τῆς  
Δήμητρος ἀνωμένης ἐπὶ τῇ τῆς θυγατρὸς ἀρπαγῇ,  
προσελθεῖν περὶ τὴν Ἐλευσίνα ἐπὶ τῇ νῦν Ἀγελάστῳ  
καλουμένη πέτρα καθημένην καὶ διὰ τινῶν χλευασμάτων  
εἰς γέλωτα προαγαγέσθαι τὴν θεόν.

[30] Ἦεοικε δὲ ὁ Ἴαμβος 25  
τὸ μὲν παλαιὸν ἐπὶ τῶν εἰς ψόγον καὶ ἔπαινον γρα-  
φομένων ὁμοίως λέγεσθαι· ἐπεὶ δὲ τινες ἐπλεόνασαν ἐν  
ταῖς κακολογίαις τὸ μέτρον, ἐκεῖθεν τὸ ἱαμβίζειν εἰς  
τὸ ὑβρίζειν ὑπὸ τῆς συνηθείας ἐκπεσεῖν, ὥσπερ ἀπὸ  
τῶν κωμικῶν τὸ κωμωδεῖσθαι.

[31] Ἰάμβων δὲ ποιηταὶ Ἀρχί- 30  
λοχός τε ὁ Πάριος ἄριστος καὶ Σιμωνίδης ὁ Ἀμόργιος  
ἦ, ὡς ἔνιοι, Σάμιος, καὶ Ἴππῶναξ ὁ Ἐφέσιος· ὧν ὁ μὲν  
πρῶτος ἐπὶ Γύγου, ὁ δὲ ἐπ' Ἀμύντου τοῦ Μακεδόνοιο,  
Ἴππῶναξ δὲ κατὰ Δαρεῖον ἤκμαζε.

[32] Περὶ δὲ μελικτῆς ποιήσεώς φησιν ὡς πολυμερεστάτη  
τε καὶ διαφόρους ἔχει τομάς.

[33] Ἄ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται  
θεοῖς, ἃ δὲ <ἀνθρώποις, ἃ δὲ θεοῖς καὶ> ἀνθρώποις, ἃ δὲ  
εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις.

[34] Καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀνα- 35  
φέρεσθαι ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον,  
ἀδωνίδα, ἰόβακχον, ὑπορχήματα.

[35] Εἰς δὲ ἀνθρώπους ἐγκώμια, ἐπίνικον, σκό- 239.320a.1  
λια, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὑμεναίους, σίλλους, θρήνους,  
ἐπικήδεια.

[36] Εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἀνθρώπους παρθένια, δα-

φνηφορικά, τριποδηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐκτικά· ταῦτα γὰρ εἰς θεοὺς γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιεῖληφεν ἐπαίνους.

5

[37] Τὰ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις οὐκ ἔστι μὲν εἶδη τῆς μελικῆς, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν ἐπικεχειρήται· τούτων δὲ ἔστι πραγματικά, ἐμπορικά, ἀποστολικά, γνωμολογικά, γεωργικά, ἐπισταλτικά.

[38] Καί φησι τὸν ὕμνον

μὲν ὠνομάσθαι ἀπὸ τοῦ ὑπόμονόν τινα εἶναι καὶ οἶον εἰς μνήμην καὶ ὑπόμνησιν ἄγειν τὰς πράξεις τῶν ὕμνουμένων· ἢ ἀπὸ τοῦ ὕδριν αὐτάς, ὅπερ ἔστι λέγειν.

10

[39] Ἐκά-

λουν δὲ καθόλου πάντα τὰ εἰς τοὺς ὑπερόντας γραφόμενα ὕμνους· διὸ καὶ τὸ προσόδιον καὶ τὰ ἄλλα τὰ προειρημένα φαίνονται ἀντιδιαστέλλοντες τῷ ὕμνῳ ὡς εἶδη πρὸς γένος· καὶ γὰρ ἔστιν αὐτῶν ἀκούειν γραφόντων ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος καὶ τὰ ὅμοια. [40] Ἐλέγετο δὲ τὸ προσόδιον ἐπειδὴν προσίωσι τοῖς βωμοῖς ἢ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προσιέναι ἦδετο πρὸς αὐλόν· ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ἦδετο ἐστώτων.

15

[41] Ὁ δὲ

20

παιάν ἔστιν εἶδος ὠδῆς εἰς πάντας νῦν γραφόμενος θεοῦς, τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἀπενέμετο τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ἀδόμενος. Καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδια τινες παιᾶνας λέγουσιν.

[42] Ὁ δὲ διθύραμβος γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον,

25

προσαγορεύεται δὲ ἐξ αὐτοῦ, ἦτοι διὰ τὸ κατὰ τὴν Νύσαν ἐν ἄντρῳ διθύρῳ τραφεῖναι τὸν Διόνυσον ἢ διὰ τὸ λυθέντων τῶν ῥαμμάτων τοῦ Διὸς εὐρεθῆναι αὐτόν, ἢ διότι δις δοκεῖ γενέσθαι, ἅπαξ μὲν ἐκ τῆς Σεμέλης, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ μηροῦ.

[43] Εὐρεθῆναι δὲ τὸν διθύ-

30

ραμβον Πίνδαρος ἐν Κορίνθῳ λέγει· τὸν δὲ ἀρξάμε-

νον τῆς ᾠδῆς Ἀριστοτέλης Ἀρίονά φησιν εἶναι, ὃς  
πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν.

[44] Ὁ μέντοι νόμος γρά-  
φεται μὲν εἰς Ἀπόλλωνα, ἔχει δὲ καὶ τὴν ἐπωνυμίαν  
ἀπ' αὐτοῦ· Νόμιμος γὰρ ὁ Ἀπόλλων, Νόμιμος δὲ ἐκλήθη  
ὅτι τῶν ἀρχαίων χοροὺς ἰσάντων καὶ πρὸς αὐλὸν ἢ λύραν  
ᾄδόντων τὸν νόμον, Χρυσόθεμις ὁ Κρήης πρῶτος  
στολῆ χρησάμενος ἐκπρεπεῖ καὶ κιθάραν ἀναλαβὼν εἰς  
μίμησιν τοῦ Ἀπόλλωνος μόνος ἦσε νόμον, εὐδοκι-  
μήσαντος δὲ αὐτοῦ διαμένει ὁ τρόπος τοῦ ἀγωνίσματος·  
239. 320b. 1

[45] Δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν πρῶτος τελειῶσαι τὸν νό-  
μον, ἠρώφ μετρω χρησάμενος, ἔπειτα Ἀρίων ὁ Μη-  
θυμναῖος οὐκ ὀλίγα συναυξῆσαι, αὐτὸς καὶ ποιητῆς καὶ  
κιθαρωδὸς γενόμενος.  
5

[46] Φρῶνις δὲ ὁ Μιτυληναῖος ἐκαι-  
νοτόμησεν αὐτόν· τό τε γὰρ ἐξάμετρον τῷ λελυμένῳ  
συνῆψε καὶ χορδαῖς τῶν ζ' πλείοσιν ἐχρήσατο.

[47] Τι-  
μόθεος δὲ ὕστερον εἰς τὴν νῦν αὐτὸν ἤγαγε τάξιν.  
[48] Ἔστι δὲ ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ  
ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατα-  
σκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ καὶ σεσόβηται  
μὲν καὶ τοῖς ῥυθμοῖς καὶ ἀπλουστέως κέχρηται ταῖς λέ-  
ξεσιν.  
10

[49] Ὁ δὲ νόμος τούναντίον διὰ τὸν θεὸν ἀνεῖται  
τεταγμένως καὶ μεγαλοπρεπῶς καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ἀνεῖται  
καὶ διπλασίους ταῖς λέξεσι κέχρηται.  
15

[50] Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ  
ταῖς ἀρμονίαις οἰκείαις ἐκάτερος χρῆται· ὁ μὲν γὰρ  
τὸν φρύγιον καὶ ὑποφρύγιον ἀρμόζεται, ὁ νόμος δὲ  
τῷ συστήματι τῷ τῶν κιθαρωδῶν λυδίῳ.  
20

[51] Ἔοικε δὲ ὁ  
μὲν διθύραμβος ἀπὸ τῆς κατὰ τοὺς ἀγροὺς παιδιᾶς καὶ  
τῆς ἐν τοῖς πότοις εὐφροσύνης εὐρεθῆναι· ὁ δὲ νόμος

δοκεῖ μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ρυῆναι (ὁ μὲν γὰρ ἐστὶ κοι-  
νότερος, εἰς κακῶν παραίτησιν γεγραμμένος, ὁ δὲ  
ιδίως εἰς Ἀπόλλωνα)· ὅθεν τὸ μὲν ἐνθουσιῶδες οὐκ  
ἔχει, ὡς ὁ διθύραμβος.

25

[52] Ἐκεῖ μὲν γὰρ μέθαι καὶ παι-  
διαί, ἐνταῦθα δὲ ἰκετεῖαι καὶ πολλή τάξις· καὶ γὰρ  
αὐτὸς ὁ θεὸς ἐν τάξει καὶ συστήματι κατεσταλ-  
μένῳ περιέρχεται τὸν κρουσμόν.

[53] Ἀδωνίδα δὲ λέγεται τὰ  
εἰς Ἄδωνιν ἀναφερόμενα.

30

[54] Ἦνιδετο δὲ ὁ ἰόβακχος  
ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, βεβαπτισμένος πολλῶ  
φρυάγματι.

[55] Ὑπόρημα δὲ τὸ μετ' ὀρχήσεως ἀδό-  
μενον μέλος ἐλέγετο· καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν <ὑπό> ἀντι  
τῆς <μετά> πολλακίς ἐλάμβανον.

[56] Εὐρέτας δὲ τούτων  
λέγουσιν οἱ μὲν Κουρῆτας, οἱ δὲ Πύρρον τὸν Ἀχιλ-  
λέως· ὅθεν καὶ πυρρίχην εἶδος τι ὀρχήσεως λέγου-  
σιν.

35

239.321a.1

[57] Ὁ δὲ ἐπίνικος ὑπ' αὐτὸν τὸν καιρὸν τῆς νί-  
κης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο.

[58] Τὸ  
δὲ σκόλιον μέλος ἦνιδετο παρὰ τοὺς πότους· διὸ καὶ πα-  
ροίνιον αὐτὸ ἔσθ' ὅτε καλοῦσιν· ἀνειμένον δὲ ἐστὶ τῆ  
κατασκευῆ καὶ ἀπλούστατον μάλιστα.

5

[59] Σκόλιον δὲ εἴρηται  
οὐχ, ὡς ἐνίοις ἔδοξε, κατὰ ἀντίφρασιν· τὰ γὰρ κατὰ  
ἀντίφρασιν ὡς ἐπίπαν τοῦ εὐφημισμού στοχάζεται, οὐκ εἰς  
κακοφημίαν μεταβάλλει τὸ εὐφημον·

[60] ἀλλὰ διὰ τὸ  
προκατειλημμένων ἤδη τῶν αἰσθητηρίων καὶ παρειμέ-  
νων οἴνῳ τῶν ἀκροατῶν, τηνικαῦτα εἰσφέρεσθαι τὸ  
βάρβιτον εἰς τὰ συμπόσια καὶ διονυσιάζοντα ἕκαστον

10

ἀκροσφαλῶς συγκόπτεσθαι περὶ τὴν προφορὰν τῆς ὤδης.  
Ὅπερ οὖν ἔπασχον αὐτοὶ διὰ τὴν μέθην τοῦτο τρέψαν-  
τες εἰς τὸ μέλος, σκόλιον ἐκάλουν τὸ ἀπλούστατον.

[61] Τὰ δὲ

15

ἔρωτικὰ δῆλον ὅτι γυναικῶν καὶ παίδων καὶ παρ-  
θένων ἔρωτικὰς ἄδει περιστάσεις. [62] Καὶ τὰ ἐπιθα-  
λάμια δὲ τοῖς ἄρτι θαλαμειομένοις ἅμα οἱ ἠΐθεοι καὶ  
αἱ παρθένοι ἐπὶ τῶν θαλάμων ἦδον. [63] Ὑμέναιον  
δὲ ἐν γάμοις ἄδεσθαί φησι κατὰ πόθον καὶ ζήτησιν  
Ὑμεναίου τοῦ Τερψιχόρας, ὃν φασὶ γήμαντα ἀφανῆ  
γενέσθαι,

20

[64] οἱ δὲ κατὰ τιμὴν τοῦ Ἀττικοῦ Ὑμεναίου· τοῦ-  
τον γὰρ φησὶ ποτε διώξαντα ἀφελέσθαι κούρας Ἀττι-  
κὰς ληστῶν.

[65] Ἐγὼ δὲ οἶμαι βίου τινὰ εὐτυχοῦς προανα-  
φώνησιν ὑπάρχειν καὶ συνεύχεσθαι τοῖς συνιοῦσι πρὸς  
γάμου κοινωνίαν μετὰ φιλοστοργίας, αἰολικῆ παρα-  
πλέκοντας τὴν εὐχὴν διαλέκτω, οἷον ὑμεναίειν καὶ  
ὁμονοεῖν τούτους ἀεὶ ὁμόσε ναίοντας.

25

[66] Ὁ δὲ σίλλος

λοιδορίας καὶ διασυρμούς πεφεισμένως ἀνθρώπων  
ἔχει.

30

[67] Διαφέρει δὲ τοῦ ἐπικηδείου ὁ θρῆνος, ὅτι τὸ  
μὲν ἐπικήδειον παρ' αὐτὸ τὸ κῆδος, ἔτι τοῦ σώματος  
προκειμένου, λέγεται· ὁ δὲ θρῆνος οὐ περιγράφεται χρό-  
νω.

[68] Τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων  
ἐνεγράφετο.

[69] Οἷς καὶ τὰ δαφνηφορικὰ ὡς εἰς γένος  
πίπτει· δάφνας γὰρ ἐν Βοιωτίᾳ διὰ ἐννεαετηρίδος εἰς  
τὰ τοῦ Ἀπόλλωνος κομίζοντες ἱερεῖς ἐξύμνουν αὐ-  
τὸν διὰ χοροῦ παρθένων.

35

[70] Καὶ ἡ αἰτία· τῶν Αἰολέων  
ὅσοι κατόικουν Ἄρνην καὶ τὰ ταύτη χωρία κατὰ

239. 321b. 1

χρησμὸν ἀναστάντες ἐκεῖθεν καὶ προκαθεζόμενοι Θήβας ἐπόρθουν προκατεχομένας ὑπὸ Πελασγῶν.

[71] Κοινῆς ἀμφοῖν ἑορτῆς Ἀπόλλωνος ἐνστάσης ἀνοχὰς ἔθεντο καὶ δάφνας τέμοντες οἱ μὲν ἐξ Ἑλικῶνος, οἱ δὲ ἐγγὺς τοῦ Μέλανος ποταμοῦ ἐκόμιζον τῷ Ἀπόλλωνι.

5

[72] Πολεμάτας δέ, ὁ τῶν Βοιωτῶν ἀφηγούμενος, ἔδοξεν ὄναρ νεανίαν τινὰ πανοπλίαν αὐτῷ διδόναι καὶ εὐχὰς ποιῆσθαι τῷ Ἀπόλλωνι δαφνηφοροῦντας διὰ ἐννεαετηρίδος προστάττειν.

10

[73] Μετὰ δὲ τρίτην ἡμέραν ἐπιθέμενος κρατεῖ τῶν πολεμίων καὶ αὐτός τε τὴν δαφνηφορίαν ἐτέλει· καὶ τὸ ἔθος ἐκεῖθεν διατηρεῖται.

[74] Ἡ δὲ δαφνηφορία· ξύλον ἐλαίας καταστέφουσι δάφναις καὶ ποικίλοις ἄνθεσι καὶ ἐπ' ἄκρου μὲν χαλκῆ ἐφαρμόζεται σφαῖρα, ἐκ δὲ ταύτης μικρότερας ἐξαρτῶσιν· κατὰ δὲ τὸ μέσον τοῦ ξύλου περιθέντες ἐλάσσονα τῆς ἐπ' ἄκρῳ σφαίρας καθάπτουσι πορφυρᾷ στέμματα· τὰ δὲ τελευταῖα τοῦ ξύλου περιστέλλουσι κροκοτῷ.

15

[75] Βούλεται δὲ αὐτοῖς ἢ μὲν ἀνωτάτω σφαῖρα τὸν ἥλιον (ᾧ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρουσιν), ἢ δὲ ὑποκειμένη τὴν σελήνην, τὰ δὲ προσηρημένα τῶν σφαιρίων ἄστρα τε καὶ ἀστέρας, τὰ δὲ γε στέμματα τὸν ἐνιαύσιον δρόμον· καὶ γὰρ καὶ τῆς ποιῶσιν αὐτά.

20

[76] Ἄρχει δὲ τῆς δαφνηφορίας παῖς ἀμφιθαλής, καὶ ὁ μάλιστα αὐτῷ οἰκειὸς βαστάζει τὸ κατεστεμμένον ξύλον ὃ κώπω καλοῦσιν.

25

[77] Αὐτὸς δὲ ὁ δαφνηφόρος ἐπόμενος τῆς δάφνης ἐφάπτεται, τὰς μὲν κόμας καθειμένος, χρυσοῦν δὲ στέφανον φέρων καὶ λαμπρὰν ἐσθῆτα ποδῆρη ἐστολισμένος ἐπικρατίδας τε ὑπο-

δεδεμένος· ὃ χορὸς παρθένων ἐπακολουθεῖ προτείνων  
κλῶνας πρὸς ἱκετηρίαν ὕμνων.

30

[78] Παρέπεμπον δὲ  
τὴν δαφνηφορίαν εἰς Ἀπόλλωνος Ἴσμηνίου καὶ Χαλα-  
ζίου.

[79] Τὸ δὲ τριποδηφορικὸν μέλος τρίποδος προη-  
γουμένου παρὰ τοῖς Βοιωτοῖς ἦδετο.

[80] Ἔσχε δὲ καὶ τοῦτο  
αἰτίαν τοιαύτην. Πελασγῶν τινες Πάνακτον τῆς Βοιω-  
τίας ἐπόρθουν, Θηβαῖοι δὲ ἤμυνον· καὶ πέμψαντες εἰς  
Δωδώνην περὶ τῆς τοῦ πολέμου νίκης ἐχρῶντο.

35

[81] Χρησμός  
δὲ τοῖς Θηβαίοις ἐξέπεσεν ὥς, εἰ μέγιστον ἀσέβημα  
ἀσεβήσουσι, νικήσουσιν.

239. 322a. 1

[82] Ἔδοξεν οὖν αὐτοῖς ἀσε-  
βημάτων εἶναι μέγιστον τὸ τὴν χρησμοφθήσασαν αὐτοῖς  
τὸν χρησμὸν ἀνελεῖν, καὶ ἀνεῖλον. [83] Αἰ δὲ περὶ τὸ τέ-  
μενος συνιέρειαι δίκην λαβεῖν ἀπήτουν τοῦ φόνου τοὺς  
Θηβαίους.

5

[84] Θηβαῖοι δὲ οὐκ ἐπιτρέπουσι γυναιξὶ μόναις  
τὴν περὶ αὐτῶν δίκην ἀξιοῦν· κοινῆς δὲ κρίσεως ἀνδρῶν καὶ  
γυναικῶν γεγενημένης καὶ τῶν ἀνδρῶν λευκὰς αὐτοῖς  
ἐπενεγκόντων ψήφους ἀπέφυγον Θηβαῖοι.

[85] Ὑστερον δὲ  
ἐπιγόντες αὐτοῖς τὸ ὑπὸ τοῦ χρησμοῦ προστασσόμενον  
βαστάσαντες τῶν κατὰ τὴν Βοιωτίαν ἱερῶν τριπόδων  
ἓνα καὶ κατακαλύψαντες ὥς ἱερόσυλοι ἀνέπεμψαν εἰς  
Δωδώνην.

10

[86] Εὐπραγῆσαντες δὲ ἐξ ἐκείνου τοῦ λοιποῦ  
τὴν πρᾶξιν ἑορτὴν ἐποίουν.

[87] Ὀσχοφορικὰ δὲ μέλη παρὰ  
Ἀθηναίοις ἦδετο.

[88] Τοῦ χοροῦ δὲ δύο νεανίαι κατὰ γυ-  
ναϊκας ἐστολισμένοι κλημά τ' ἀμπέλου κομίζοντες μεστὸν

15

εὐθαλῶν βοτρύων (ἐκάλουν δὲ αὐτὸ ὄσχην, ἀφ' οὗ καὶ τοῖς μέλεσιν ἢ ἐπωνυμία) τῆς ἐορτῆς καθηγούντο.

[89] Ἄρ-

ξαι δὲ φασι Θησέα πρῶτον τοῦ ἔργου· ἐπεὶ γὰρ ἐκούσιος ὑποστάς τὸν εἰς Κρήτην πλοῦν ἀπήλλαξε τὴν πατρίδα τῆς κατὰ τὸν δασμὸν συμφορᾶς, χαριστήρια ἀποδιδούς Ἀθηνᾶ καὶ Διονύσω, οἱ αὐτῶ κατὰ τὴν νῆσον τὴν Δίαν ἐπεφάνησαν, ἔπραττε τοῦτο δυσὶ νεανίαις ἐσκιατραφημένοις χρησάμενος πρὸς τὴν ἱερουργίαν ὑπηρέταις.

20

[90] Ἦν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις ἡ παραπομπὴ ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἱεροῦ εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Σκιράδος τέμενος.

25

[91] Εἶπετο δὲ τοῖς νεανίαις ὁ χορὸς καὶ ἦδε τὰ μέλη.

[92] Ἐξ ἐκάστης δὲ φύλης ἔφηβοι διημιλλῶντο πρὸς ἀλλήλους δρόμῳ· καὶ τούτων ὁ πρότερος ἐγεύετο ἐκ τῆς πενταπλῆς λεγομένης φιάλης, ἢ συνεκιρνᾶτο ἐλαίῳ καὶ οἴνῳ καὶ μέλιτι καὶ τυρῶ καὶ ἀλφίτοις.

30

[93] Εὐκτικὰ

δὲ μέλη ἐγράφετο τοῖς αἰτουμένοις τι παρὰ θεοῦ γενέσθαι.

[94] Πραγματικὰ δὲ ἅ τινων περιεῖχε πράξεις.

[95] Ἐμπορικὰ

δὲ ὅσα κατὰ τὰς ἀποδημίας καὶ ἐμπορίας ἐπιδεικνύμενά τισιν ἐγράφη.

[96] Καὶ ἀποστολικὰ δὲ ὅσα διαπεμπόμενοι πρὸς τινὰς ἐποίουν.

35

[97] Τὰ δὲ γνωμολογικὰ δῆλον

ὅτι παραίνεσιν ἠθῶν ἔχει.

[98] Καὶ τὰ γεωργικὰ δὲ χώρας

καὶ φυτῶν καιροῦς καὶ ἐπιμελείας.

[99] Καὶ τὰ ἐπισταλτικὰ

δὲ ὅσα κατ' ἐντολὰς πρὸς τινὰς ποιοῦντες διέπεμπον.

[100] Οἱ μὲν δύο λόγοι τῆς Πρόκλου γραμματικῆς Χρησ-

τομαθείας ἐν τούτοις.

## 1.2. TRADUÇÃO E ANOTAÇÃO

1. Realizou-se leitura<sup>1</sup> a partir do livro intitulado *Excertos*<sup>2</sup> de *Crestomatia*<sup>3</sup> de *Letras*<sup>4</sup> de *Proclo*<sup>5</sup>. 2. O livro é dividido em quatro arrazoados<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> A forma *anegnóthe*, que introduz o epítome da *Crestomatia* bem como praticamente todos os resumos da *Biblioteca*, é indicativa desse tipo de texto, evidenciando literalmente que não se apresenta ali uma obra, mas sim a leitura de uma, cujo título segue-se. Cf., para a interpretação dessa forma, Ferrante (1957, pg. 16,1), seguindo a lição de Severyns (1939, I, 4, 174-75, e II, pg. 65), cuja recensão acerca da tradição manuscrita e a lição para este primeiro período parecem, de fato, as melhores. A forma verbal é passiva, mas deve ser entendida, no grego, sem sujeito, de forma absoluta ou intransitiva, i.e., “leu-se”, “foi lido”, a que se adiciona um termo preposicionado especificando a partir do que se deu essa leitura. Aqui se supre, como nos referidos editores, o termo “leitura” para viabilizar a tradução, remetendo à própria atividade originária da *Biblioteca* compilada por Fócio: dar notícia das sucessivas leituras de diferentes livros. Cf. *Estudo* 1.3.1. Para a discussão acerca da introdução dos epítomes na *Biblioteca*, as demais ocorrências da forma e o entendimento desta, em específico, comparada às outras. A ausência de artigo antes do substantivo “leitura” na tradução, opção semelhante à dos referidos editores, pretende, aqui, conferir um traço de maior generalidade à prática que designa, uma vez que, para além da discussão acerca de qual seria a mão que realmente anotou os textos mencionados, transformando-os em epítomes (Fócio ele mesmo, um copista, um discípulo e companheiro de viagem que se encarrega da leitura ou vários etc. – cf. Severyns, I, 4 – 5), essa leitura foi motivo de uma ou mais sessões internas do grupo de estudos dirigido pelo então embaixador e futuro patriarca; ela é, portanto, uma de diversas leituras dos textos tomados como objeto dessas sessões.

<sup>2</sup> Sobre as implicações da palavra “*excertos*” (*eklogai*) e como foi aqui interpretada, cf. *Estudo*, 1.3.2.

<sup>3</sup> A palavra “*crestomatia*”, *khrestomátheia*, encontra-se lexicalizada em português e à disposição do erudito de língua românica. *Houaiss* haure-a no Novo Dicionário Crítico Etimológico da Língua Portuguesa, Paris, 1836, de Francisco Solano Constâncio, e a dá como traslado do francês. O *Littre* a registra na língua e, ao fazê-lo, interpreta-a como o referido português: florilégio, coletânea das melhores passagens de diferentes autores com fins didáticos (provavelmente já interpretando o adjetivo grego *khrestós*, “útil”, presente no composto). Dado isso, adoto a forma vernácula e não me utilizo de artigo (“A” *Crestomatia*) a fim de manter, combinando-se com “*excertos*”, a ambiguidade e a dúvida que imediatamente, em grego, saltam aos olhos do leitor, de que, a saber, de acordo com a interpretação que se faz da palavra “*crestomatia*”, ou se entende, em um extremo, que a *Biblioteca* mesma já nos traz o resumo de uma obra de segunda mão, i.e., a abreviação de algo já previamente resumido em uma coletânea escrita, ou, em outro extremo, que o próprio termo “*extratos*” faria parte do título da obra original, abrindo margem a pensar a palavra “*crestomatia*” (e mesmo “*coletânea*” em português) sem um caráter abreviativo, mas como “*reunião de ensinamentos*” hauridos de outros textos e autores que, ao longo de séculos, foram ampliando e detalhando, sob diferentes aspectos, as doutrinas referentes às letras de modo geral (em prosa ou verso, oratória ou poética). Defende-se aqui uma terceira hipótese entre esses dois extremos. Concorde-se com Severyns quanto ao caráter não abreviativo da palavra (cf. Severyns, op. cit., II, 65 – 69), mas entende-se que, *eklogai*, pelo cotejo com as introduções de outros epítomes da *Biblioteca*, só pode implicar, neste caso, uma abreviação, a seleção de *excertos*. Cf. *Estudo*, 1.3.3. Ferrante não se pronuncia quanto a sua tradução, mas mantém “*extratos*” e usa o artigo antes da palavra, apesar de seguir Severyns em sua notação do texto. Pretendeu-se aqui (não só pelo uso do vernáculo, mas também por não se empregar o artigo), como *khrestomátheia* é um substantivo que definia certa obra por sua finalidade, manter a dubiedade e o caráter duvidoso que salta aos olhos de um leitor moderno dos gregos.

<sup>4</sup> A tradução de *grammatikós* por “*literária*” aqui seguiria o mesmo critério acima definido (n. 3) de manter o estranhamento em relação ao título; por isso, bem como para “*eklogai*”, poder-se-ia manter a literalidade do correlato latino numa única palavra. Como se sabe, porém, o termo aqui não é sinônimo direto do que nós, modernos, pensamos como “os estudos literários”, que supõem – mais precisamente – uma série de categorias e critérios associados ao termo os quais, por se tornarem o foco mesmo ou os preceitos da chamada “*análise literária*”, constituem o objeto de uma maneira estranha aos antigos. Cf. *Estudo*, 1.3.4, pág. 38 – 50.

3. No primeiro, fala como as virtudes da prosa e da poesia são as mesmas, mas diferenciam-se quanto ao mais e ao menos<sup>7</sup>, 4. e que do molde da elocução<sup>8</sup>, há o copioso, o tênue e o médio.<sup>9</sup> 5. Que o copioso é estonteante<sup>10</sup> e muitíssimo elaborado, reluzindo uma beleza poética. 6. Já o tênue proscreeve uma composição com tropos e afeita à elaboração, mas antes se entretece de despojamento, motivo pelo qual em geral se adapta de um modo excelente às lamentações<sup>11</sup>. 7. Quanto ao médio, o nome evidencia que é médio entre ambos.

<sup>5</sup> Consoante ao que se defende no cap. 1.3.3 do *Estudo* e ao que foi dito acima na nota 3, entende-se aqui que a atribuição a Proclo, ou seja, o trecho “de Proclo”, porque o objeto lido estaria nomeado como *Excertos*, estava contido na intitulação desse objeto. Supõe-se que a própria intitulação desse objeto, que é resumido, porque se precisava identificar de que e de quem era *excertos*, trazia a atribuição “de Proclo”, daí o itálico adotado na tradução. Sobre a questão da atribuição, cf. *Estudo*, 1.2, pág. 12 – 15.

<sup>6</sup> Embora se saiba que os *lógoi* sejam, mesmo etimologicamente, as diferentes partes, tomos, códices de um *biblion*, i.e., o conjunto desses rolos, a obra, preferiu-se aqui a tradução por “arrazoados”, referindo-se ao significado cognitivo da palavra (pensamento/fala) para manter não só a ideia de que, quando confeccionadas e daí registradas de forma escrita, essas partes, não arbitrariamente, buscavam corresponder às partes menores de um *lógos* tomadas por si, mas também a ideia de que, num contexto como o da *Biblioteca*, tanto no sentido de sua composição como de sua recepção, essa noção era evidente, senão presente; afinal, a obra é o resultado de seções coletivas de leitura e assim mesmo se tenta reproduzi-la na forma de texto.

<sup>7</sup> Nomeando prosa (*λόγος/ lógos*) e poesia (*ποίημα/ poíema*), o texto imediatamente estabelece o primeiro critério pelo qual se julgará a composição poética: a elocução, que logo será desdobrada (§4) na teoria de seus moldes ou gêneros. De acordo com esse primeiro critério, a prosa e a poesia possuem as mesmas virtudes ou qualidades (*ἀρεταί/ aretaí*), distinguindo-se pela quantidade: esta possui mais do que aquela. Esse critério já é empregado por Aristóteles na *Retórica*, III. Cf. *Estudo*, 2.1. pág. 51 – 52.

<sup>8</sup> A tradução mais literal, considerando o genitivo “τοῦ πλάσματος” seria, evidentemente, “e que do molde...”; contudo, talvez não ficaria imediatamente claro ao leitor que a doutrina poética dos antigos aqui supõe “moldar” metaforicamente para a confecção da elocução e as possíveis variações que permitem classificá-la, mantendo a metáfora física e escultórica, em três grandes estilos gerais. Por isso acrescentou-se a expressão “da elocução”. Como se sabe, outros nomes, equivalentes a outras abstrações, são empregados para nomear essa doutrina, que, pelo viés latino e ciceroniano, ficará conhecida como “dos três gêneros da elocução” (cf. *Estudo* 2.2).

<sup>9</sup> Inicia-se a exposição da teoria dos três gêneros da elocução, as características marcantes de cada um e seus desvios ou vícios. O comentário à tradução e a explicação dos termos encontra-se no *Estudo* 2.2, pág. 52 – 61.

<sup>10</sup> Repare-se que, no original, empregam-se dois adjetivos superlativos e, com o segundo, o superlativo do advérbio de intensidade. Para traduzir tal intensidade, poder-se-ia recorrer, como Severyns, a estender o advérbio aos dois sintagmas termos – “muitíssimo estonteante e elaborado”. Isso daria a entender que as duas características estão em pé de igualdade quanto à intensidade, e que há graus para o adjetivo “estonteante” que talvez se verifiquem nos outros moldes, quando parece que ser arrebatador ou estonteante é próprio da elevação do molde copioso. Tentar traduzir o grau superlativo do primeiro adjetivo – “o mais estonteante” – daria a entender o mesmo, portanto quis-se que a próprio adjetivo “estonteante”, por sua forte semântica, dê conta do primeiro adjetivo, “ἐκπληκτικώτατον/ *ekplektikótaton*”, remetendo ao sublime etc., e que o advérbio “muitíssimo restrinja-se” ao segundo adjetivo, “κατεσκευασμένον μάλιστα/ *kateskeuasménon málista*”, julgando-se tal solução mais fiel ao sentido do grego, a saber, o de que o molde copioso é o mais elaborado de todos, comparado aos demais moldes, que podem ser elaborados em menor grau, e por isso tem por qualidade única ser estonteante, atingir o arrebatamento do receptor. Para tal interpretação, cf. *Estudo* 2.2.1, pág. 55 – 57, principalmente o último parágrafo e o comentário de Quintiliano, pág. 56 – 57.

<sup>11</sup> A legitimidade desta passagem, mais especificamente desta palavra [*goeroís*], foi contestada diferentemente por três editores: propôs-se γεωργικοῖς [*georgikoís*] (Schott, 1606, apud Gaisford, p.337, apud Severyns, tomo II, p. 73), νοεροῖς [*noeroís*] (Schimid, 1894, p. 134, n. I, apud Severyns, idem), μικροῖς [*mikroís*] (Immisch, 1902, p. 257, n. I, apud Severyns, idem). Uma apreciação pode ser lida em Severyns (idem), que, em linhas gerais, além de se ater ao fato de que a tradição manuscrita não traz divergências quanto a essa passagem, segue artigo de Shorey (*Classical Philology*, 1906, apud Severyns), em que este, além dos célebres versos da *Ars* de Horácio (95 – 98) arrola diferentes e breves passagens da tradição retórica nas quais se evidenciam tal lição de forma explícita e não poética, ex: Longino, *Rhet.*, 21: “(...) é necessário a quem consola

8. Florido por si próprio não é um molde, mas manifesta-se e encontra-se misturado junto aos mencionados, e combina com topografias e descrições<sup>12</sup> de descampados ou bosques.

9. Os que cometem desvios das referidas formas geram a mudança do copioso em duro e exaltado, do ténue em chão, e do médio em truncado e frouxo.

10. Então faz considerações acerca de crítica de poesia<sup>13</sup>, no que transmite qual a diferença entre carácter e afeto<sup>14</sup>.

11. E, da composição poética<sup>15</sup>, diz que há o género narrativo e o imitativo. 12. E o narrativo profere-se por meio de epos, bem como de iambo, elegia e mélica; o imitativo, por meio de tragédia, bem como de drama satírico e comédia<sup>16</sup>.

falar não com clareza sofisticada [*sophistiké tranotés*], mas com simplicidade compassiva [*sympephonkyía haplotés*]; Apsines (I, 358): “as narrações patéticas [*pathetikà diégeseis*] não devem possuir muita organização [*polyn kósmōn*]; idem (I, 405): “à elocução é necessário que seja não-moldada e não-ornada [*áplastōn kai akallópiston*]: o ornar [*kallopízein*] não é próprio de quem canta um treno” (a tosca literalidade da tradução é intencional aqui, a fim de que se notem os termos gregos).

<sup>12</sup> A palavra empregada para “descrição” é ἔκφρασις/ *ékphrasis*, e é o nome que se dá ao género pelo qual se confecciona com palavras a representação de algo inanimado. Consoante ao que se disse (supra), como algo que é descrito, parece que todos esses casos têm em comum o fato de que se constituem como objetos de apreciação em função da palavra, então é pelo próprio floreio, que supõe ornato, que esse algo pode se tornar objeto do prazer. Daí a possível interpretação do epítome, segundo a qual o florido não seria por si um molde a ser selecionado, desde o início, para a confecção de uma obra; não seria um molde independente à cuja totalidade se circunscreveria por inteiro toda uma elocução, mas sim uma forma obrigatoriamente concorrente, dependente, que se apresenta como parte adicional de um dos três moldes em circunstâncias como as exemplificadas, qual um adereço de flores.

<sup>13</sup> κρίσις ποιήματος / *krisis poiématos*, entendida aqui como sinónimo da sexta parte da empiria gramatical de Dionísio Trácio, conforme defendido aqui no *Estudo*, 1.3.4, pág. 38 – 47.; para opinião semelhante, FERRANTE, pág. 20 – 21; Contrária, Cf. SEVERYNS, pág. 77 – 79. Aventou-se a tradução por “crítica”, opção não só muito coerente como esclarecedora, uma vez que aqui se assume a *krisis poiémátōn* de Dionísio Trácio como atividade que, mais amplamente, passou a corresponder ao que hoje nós, modernos, diríamos “crítica de poesia” senão “crítica poética”. Embora tentadora e chamativa, declinou-se tal tradução porque, primeiro, a noção de crítica não se entende mais em português associada ao significado básico da palavra grega originária, “*krisis*”; modernamente não há mais a noção de “cisão, litígio, disputa” e daí “avaliação, juízo, julgamento”, e basicamente a palavra é do campo semântico judicial; segundo, como o próprio Dionísio Trácio atesta que no início se tratava justamente desta segunda noção de “julgamento”, ocupando-se a princípio tão somente do estabelecimento do texto, a tradução por crítica poderia criar o falso entendimento, da parte do leitor, de que se trata de uma atividade de “crítica literária” como a dos dias de hoje, quando, mesmo em seu desdobramento posterior, em que poderia modernamente receber tal nome, a interpretação dos antigos lidava com um instrumental de noções diferentes das nossas, como reafirmado em outras passagens deste trabalho. Embora pareça se perder com esta solução, preferiu-se fazer juz ao “juízo” e recorrer a esta nota.

<sup>14</sup> ἤθους καὶ πάθους/ *éthous kai páthous* – talvez aqui como pensados por Dionísio de Halicarnasso no tratado *Da Imitação*. Cf. *Estudo* 1.3.4, especificamente pág. 47 – 50.

<sup>15</sup> O adjetivo feminino *poiētikēs* sem um substantivo acompanhando-o tende a supor *téchne*. Sabemos que assim Aristóteles nomeia essa área do saber. Como suprir o termo poderia dar a entender o tratado e o entendimento aristotélicos do objeto, quando, na verdade, parece que o epítome usa o termo para se referir aos poemas, i.e., às composições em verso, por oposição às em prosa, certamente entendendo-as todas como poesia, e como o termo neutro *poiēma* foi empregado anteriormente por oposição à prosa (*lógos*), optou-se nesta tradução por suprir “composição”, dando a entender o resultado, o objeto, o poema como “confecção”, trazendo também a noção do ato em si e da técnica (*tékhne*). Cf. *Estudo* 3.2, pág. 77 – 79.

O emprego do termo no genitivo, junto do artigo e do verbo *légei/ λέγει*, implica uma forte carga partitiva ao termo: até então, o texto versava sobre a elocução, que poderia ocorrer em prosa ou em verso, i.e., poderia ser um discurso jurídico ou um poema lírico, mas ora, sobre a confecção que é apenas poética, eis os

13. Também que Femônoe<sup>17</sup>, a profetiza de Apolo, foi quem descobriu<sup>18</sup> o epos<sup>19</sup>, por professar oráculos em hexâmetros; A partir daí, aos oráculos seguiram-se [*heípeto/εἶπετο*] os feitos<sup>20</sup>, que lhes eram consonantes, nomeando-se “epos” qualquer composição no metro.

14. Outros dizem que, por causa da elaboração e da ampla superioridade<sup>21</sup> observada nos hexâmetros, o hexâmetro apropriou-se do nome comum de “palavra” e passou a ser chamado “epos” [*fala, palavra falada*]<sup>22</sup>, bem como Homero tornou sua a alcunha “o poeta”, e Demóstenes “o orador”, uma vez também que alguns denominavam “épe” [*falares, plura de “epos”*] as composições em trímetros<sup>23</sup>.

15. Os mais egrégios poetas do epos são Homero, Hesíodo, Pisandro<sup>24</sup>, Paníasis<sup>25</sup> e Antímaco<sup>26</sup>.

16. Desses, discorre, na medida do possível, acerca da origem, da pátria e de algumas histórias particulares<sup>27</sup>.

gêneros e espécies em que é possível discriminá-las. No sentido de que, sobre elas, o que o texto em questão nos ensina é tal discriminação, útil ao gramático e aquele que busca ler tais composições, agora textos, tanto o termo *poietiké* como a secção que se segue estão em concordância com a *krísis* do item acima. Cf. *Estudo* 1.3.4., pág. 38.

<sup>16</sup> Eis a bipartição em dois grandes gêneros dos quais os nomes poéticos arrolados são espécies, de acordo com o modelo da classificação genérica discutida. Os termos empregados, bem como essa divisão, são objeto do Capítulo 3 do *Estudo*, mais precisamente, seção 3.1, pág 67 – 83.

<sup>17</sup> Cf. Estrabão (IX, 419), Pausânias (X, 5, 7) e o *Escólio a Dionísio Trácio* (475, 22). Composto de *phemi e noûs*, i.e., “falar” e “pensamento/espírito”.

<sup>18</sup> O termo, do verbo *εὑρίσκω/ ephaurísko*, “descobrir”, é composto de *εὕρισκω/ heurísko*, que tem o significado básico do verbo, “achar”; é comum na tratadística; serve para designar a “invenção” – termo latino que traduz o grego – de um forma poética, ou então para designar quem a encontra, seu “inventor” ou, como não há a noção moderna de “originalidade” e “criação”, o “descobridor” – *εὐρητής/ heuretés*. Esses termos se empregarão ao longo do texto consecutivamente.

<sup>19</sup> A palavra teria o significado primitivo de “fala”; sua raiz (*Fεπ-*) é cognata do latim *vox*, “voz”.

<sup>20</sup> No grego, *τὰ πράγματα εἶπετο/ tà prágmata heípeto*, juntos, o termo que designa os feitos, as ações características da poesia épica, e o termo que compõe a etimologia, designando tanto a sucessão em relação aos oráculos como o elemento de consecução das ações ou feitos, definidores da espécie. Cf. *Estudo* 3.3.1, pág. 83.

<sup>21</sup> A ampla superioridade – *ἄγαν ὑπεροχῆν/ ágan hyperokhén* – da composição hexamétrica introduz o argumento em prol da terceira explicação etimológica.

<sup>22</sup> A etimologia, como visto no *Estudo* 3.3.1, pág 83, para além do sugestivo nome da profetiza, que contém o elemento “fala”, seguiria a sequência: *épos/ hépomai/ épous = logos* e >(maior que) outros *épe*.

<sup>23</sup> Cf. *Estudo* 3.3.1 para a noção de *épos* associado a outras formas, como o trímetro ou a oratória. De qualquer forma, o argumento geral é o de que outros designavam outras espécies que julgavam “a fala por excelência” pelo termo comum para “palavra falada”, i.e., “epos”.

<sup>24</sup> Pisandro de Camiro, c. 650 a.C.. A ele é atribuída uma *Heracleida* que narra todos os feitos de Hércules.

<sup>25</sup> Paníasis de Halicarnasso, tio de Heródoto; morreu por volta de 457 a.C.. A ele se atribui também uma *Heracleida* em 14 cantos e 900 versos.

<sup>26</sup> Antímaco de Colofão, c. 405 a.C., autor da *Tebaida*, que comporia, junto de outro poemas, o ciclo tebano.

<sup>27</sup> Aqui seguiria a *Vita Homeri* atribuída que chegou a nós a Proclo. É de se supor que, para cada um dos poetas mencionas, seguisse uma biografia semelhante. Essa passagem e a seção seguinte, sobre o ciclo épico, cotejadas com os únicos excertos originais que temos da *Crestomatia*, permitem-nos ter um infimo vislumbre da dimensão da obra, que, de fato, pela menção a quatro livros feita no início do códice, dos quais apenas dois são resumidos, devia ser extensa.

17. Então faz considerações sobre o chamado “ciclo épico”, que se inicia pelo intercurso mitológico entre Céu e Terra<sup>28</sup>, a partir do qual geram a ele três filhos centímanos e três Ciclopes<sup>29</sup>.

18. Passa por diversos aspectos concernentes às narrações míticas sobre os deuses dos gregos, e diz o que inclusive pode, até certo ponto, ser verdade em referência à história.

19. Fecha-se o ciclo épico à medida que é completo pela contribuição de diferentes poetas até o desembarque de Odisseu em Ítaca, quando é morto por seu filho Telégono, que não o reconheceu<sup>30</sup>.

20. Fala como os poemas do ciclo épico têm se conservado e recebido atenção de muitos não tanto por sua virtude quanto pela sequência das ações nele contidas.

21. Fala então o nome e a pátria dos que se dedicaram ao ciclo épico.

22. Fala então acerca de certos poemas “*Cíprios*”, como alguns os atribuem a Estasino de Chipre, outros lhes inscrevem “Hegesino de Salamina”. Outros dizem que Homero escreveu-os; deu a Estasino por obter-lhe a filha e, por causa de sua pátria, nomeou “*Cíprias*” a obra. 23. Mas, de sua parte, não se apoia nessa hipótese, pois que também os poemas não se intitulam “*Cíprias*” com acentuação proparoxítona<sup>31</sup>.

24. Diz, quanto à elegia [*elegeia*/ ἑλεγεία], ser composta de um verso heróico e um pentâmetro<sup>32</sup>, e acomodar-se<sup>33</sup> aos que já partiram. 25. E obteve seu nome daí: os antigos

<sup>28</sup> Aqui se iniciava o resumo do ciclo épico. Cf. *Estudo* 3.3.1.2, pág. 86, para as conjecturas a respeito daquilo em que talvez consistisse essa primeira parte do ciclo, a julgar pelo parágrafo seguinte (18), em que se nomeiam as histórias do início do ciclo “narrações míticas” ou, considerando a acepção moderna, “mitologia”.

<sup>29</sup> Esse episódio cosmogônico, como apresentado, i.e., sem uma referência explícita à geração de Céu a partir de Terra (diferente do que se lê em Hesíodo, *Teogonia*, 126 – 127), derivaria da *Titanomaquia* de Eumelo. Cf. *Estudo* 3.3.1.2, pág. 88 – 90, e Ateneu (*Deipnosophistae*, VII, 277d – e).

<sup>30</sup> Buscou-se manter na tradução a possibilidade de leitura equivocada e a imprecisão que pode gerá-la a quem desconhece os episódios do ciclo: o desembarque em questão não é o da Odisseia, em retorno de Troia, mas o que encerra a viagem de Odisseu à Tesprótia, que se narra na *Telegonia* de Êugamon de Cirene, último poema na cronologia do ciclo.

<sup>31</sup> Para a extensa consideração de todos os possíveis títulos para o poema, segundo diferentes autores da Antiguidade, cf. Severyns (pág 93 – 98) e Ferrante (27 – 30). Para a opinião de Proclo, que Fócio não menciona, ambos editores e críticos apontam, como consideração final, para a passagem de Ateneu (XV, 682d) em que Demodamas sugere como autor Cípria de Halicarnasso. É conjectural, porém, que, concordando com Demodamas, Proclo aceitasse que a intitulação se desse pelo autor, sugerindo uma forma genitiva como intitulação que a formulação de Fócio sugere. Vale lembrar que, no excerto sobre as *Cíprias*, Proclo informaria sua discordância sobre a intitulação do poema e diria que, para evitar a interrupção da continuidade do discurso, discutiria posteriormente esse tópico, como um excurso. Pelo menos quanto à ordem, portanto, o resumo de Fócio seria fiel, pois é de supor que tal excurso ocorresse após o resumo do ciclo e antes de abordar a elegia. Isso também explica por que não haveria razões para que Proclo não considerasse as *Cíprias* como parte do ciclo (Severyns, pág 98), uma vez que, dos resumos do ciclo, esse é o único que não contém uma atribuição em seu início.

<sup>32</sup> Como observado no caso do epos, a exposição segue o critério metro-matéria, explicando o desenvolvimento da espécie a partir dos usos do metro. Cf. *Estudo*, 3.3.1.2, pág 86; 3.3.2, pág. 90 em diante.

<sup>33</sup> Cf. *supra*, §14, *súmphona*, explicitando o critério metro-matéria, pontuando a invenção da espécie e seu desenvolvimento a partir da matéria que, a princípio se lhe acomodava naturalmente.

chamavam ao treno<sup>34</sup> *élegos* [ἔλεγος] e através dele elogiavam [*eulógoun/ εὐλόγουν*] os mortos<sup>35</sup>. **26.** Os pósteros<sup>36</sup>, contudo, usaram “elegia” amplamente para diferentes argumentos.

**27.** Fala então que exceliram nesse metro Calino de Éfeso<sup>37</sup> e Mimnermo de Colofão<sup>38</sup>, mas também o filho de Télefo, Filetas de Cós<sup>39</sup>, e Calímaco, filho de Bato (esse era de Cirene)<sup>40</sup>.

**28.** Já no que diz respeito ao iambo [ἰαμβος], primeiro, em tempo antigo era atribuído à ralhção<sup>41</sup>; inclusive, de acordo com certo dialeto, “iambizar” [*“iambízein”/ ἰαμβίζειν*] era nome para “ralhar”<sup>42</sup>.

**29.** Uns dizem ser por causa de certa criada Iambe [*Iámbe/ Ιάμβη*]<sup>43</sup>, de origem trácia. Ela, quando Deméter estava de luto pelo rapto de sua filha, foi até as redondezas de

<sup>34</sup> Para a interpretação de que a elegia haveria derivado do treno, cf. Harvey, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 5, No. 3/4 (Jul. - Out., 1955), pp. 157-175.

<sup>35</sup> O trinômio elegia/ *élegos*/ elogio é a etimologia básica que subjaz a essa exposição da descoberta e do desenvolvimento da espécie. Cf. *Estudo* 3.3.2, pág 90 a 94.

<sup>36</sup> *Hoi metagenésteroi/* os pósteros – o texto mesmo pontua, como etapa posterior ao uso primeiro do dístico para o lamento fúnebre, seu uso para diferentes argumentos/ *hypothéseis*.

<sup>37</sup> Viveu por volta do século VII a. c. e, pelo que sabemos de sua poesia, que nos chega fragmentada, seria de caráter bélico e guerreiro, recorrendo aos exemplos dos mitos que serão, posteriormente, circunscritos ao ciclo épico (FERRANTE, pág 32), para exortar ao combate e à bela morte. Portanto, entendida a definição da elegia ao pé da letra, mesmo o mais velho elegíaco não a ilustra; é de se supor, portanto, que ele mesmo já ilustre o uso do metro para “diferentes argumentos”, o caráter lamentoso e primordial do metro abarcaria, por exemplo, a exortação à morte na guerra, uma vez que pressupõe a situação fúnebre, independente dos poemas ou desse tipo de poema suporem, quando da sua composição uma execução primeira e um funeral ou funerais como ocasião em performance específica, uma vez que, mesmo que nas situações em que um poema se destinasse à uma performance específica, sua execução poderia se dar também em um simpósio, posteriormente.

<sup>38</sup> Viveu entre o final do século VII e o início do século VI a. C., seu lamento é de caráter amoroso. Foi imitado pelos helenísticos, e a ele Galo e os demais elegíacos romanos fazem remontar a elegia erótica, tomando-o por seu descobridor.

<sup>39</sup> Poeta e gramático à maneira alexandrina, mestre de Zenódoto e Teócrito, seria, também reconhecido pelos romanos, o intermediário helenístico da elegia erótica, no início nos meandros do século IV a.C..

<sup>40</sup> Século III a.C., foi discípulo de Hermócrates e Praxífanos, o peripatético, discípulo de Teofrasto. Fundou uma escola de gramática em Alexandria, seguindo os passos do mestre, que se dedicara especificamente a esse saber. Compôs sob a corte de Ptolomeu II, o Filadelfo, e Ptolomeu III, o Evérgeta. Foi o grande propagador da poesia breve e cultista de base Helenística a quem se filiará, entre os romanos, Catulo, modelo dos elegíacos junto a Galo. Cultivou, além da elegia, o epigrama, o hino, o epílio e o iambo.

<sup>41</sup> Cf. *Estudo*, 3.3.3, pág 94.

<sup>42</sup> É impossível identificar a que dialeto o texto se referia, uma vez que, se o fizesse, Fócio não o anotou. Tanto Severyns (28, 2, pág. 105) como Ferrante (28, pág. 33), remetem a Chantraine (*La Formation des Noms en Grec Ancien*, pág. 260), pontuando que, de fato, a formação do nome em questão é externa ao grupo indo-europeu. Talvez, se a indefinição do texto do epítome partiu do texto do próprio Proclo, os próprios antigos percebessem a palavra como estrangeira, sem poder identificar sua origem.

<sup>43</sup> A primeira e uma das poucas etimologias eponímicas que ocorrem no epítome. O argumento básico – note-se – é etiológico, i.e., e funciona como outras explicações que aparecerão ao longo do catálogo de subespécies mélicas: há um marcante evento mítico ou histórico que, uma vez aceito, é por si mesmo argumento para a adoção de um costume e repetição da forma. Neste caso, a ação da criada de nome Iambe seria modelar do que se faz com os iampos, tanto que, de seu nome, derivaria o próprio nome do metro. Embora não se possa dizer que também eponímica, a associação do hexâmetro a Femônoe (§14) continha um argumento de base etiológica semelhante, na medida em que localiza, em um passado remoto, um acontecimento que se fixa como prática. Esse tipo de argumento será amplamente usado na exposição das subespécies líricas; na lírica sacra, por

Elêusis e, após subir sobre a pedra hoje chamada “Solene”<sup>44</sup>, por meio de algumas zombarias, levou a deusa à gargalhada<sup>45</sup>.

**30.** Parece que em tempo antigo, porém, dizia-se o iambo para o que era composto visando ao vitupério e ao enaltecimento igualmente. Como alguns sobreabundaram o metro nas maledicências, a partir daí o “*iambízein*” [“**iambizar**”/ ἰαμβίζειν]<sup>46</sup>, por força do hábito, acabou por ser “*hybrízein*” [“**imprecar**”/ ὑβρίζειν], bem como, por causa dos “cômicos” [komikoí/ κωμικοί], “*komízein*” [“**ridicularizar**”/ κωμίζειν]<sup>47</sup>.

**31.** De iampos Arquíloco de Paros é o melhor poeta, seguido de Semônides de Amorgos – de Samos, segundo uns – e Hipônax de Éfeso, dos quais o primeiro floresceu na época de Giges<sup>48</sup>, o segundo na de Amintas, o macedônio<sup>49</sup>; por fim Hipônax, durante o período de Dario<sup>50</sup>.

**32.** Sobre a poesia mélica<sup>51</sup>, diz que é a mais diversificada e comporta diferentes divisões.

**33.** Parte dela encontra-se distribuída para deuses, parte para homens, parte para deuses e homens e parte para as circunstâncias acidentais.

exemplo, é usado na explicação do nomo (§44); entre as subespécies sacras e seculares, na explicação da dafneforia (§70 – 73), das canções tripodéfóricas (§80 – 86), das oscofóricas (§89) etc.

<sup>44</sup> Chama a atenção o silêncio de Pausânias (I, 38, 6 e I, 39, I) a respeito da pedra. Cf. Severyns, pág. 108, 6 – as referências tardias pontuadas pelo autor sugerem que se trate de um elemento proverbial e posterior que se preencheu em um episódio antigo e conhecido, que remonta, afinal, ao *Hino Homérico a Deméter* (197 – 204), em que tal criada aparece e de fato faz a deusa rir, mas no palácio do rei Celeo e sob seu senhorio, em uma versão diferente da história. Referem-se à pedra Apolodoro (I, 30), o *Escólio a Aristófanes* (Cavaleiros, 785) e o *Suda* (Σαλαμῖνος, 49, ADLER).

<sup>45</sup> Severyns (pág. 107 – 109) fornece detalhadamente todas as referências para essa versão da história, valendo menção a mesma passagem de Apolodoro, que apresenta a história semelhantemente, e o *Escólio a Hefestião* (214, 9, Consbruch), que apresenta a versão homérica.

<sup>46</sup> Cf., Ferrante, 32 – 33, n. 28, para a etimologia a partir de “*ian bázein*”/ ἰὰν βάζειν/ “lançar a voz” (*Et. Magn.*, 463, 29) bem como para a possibilidade, a partir do homérico *íá/ íá/* “lanças, setas” (Il. 20, 68) + *bázein*, i.e., “lançar setas”, metáfora poética para imprecar (cf. Catulo, 116).

<sup>47</sup> O termo que, de início significava apenas integrar um *kómos*, i.e., uma farra, folia, patuscada, pândega, um cortejo festivo, passa a designar, no desenvolvimento da tragédia, “compor um coro cômico” e, por metonímia, satirizar, detratar, fazer de algo ou alguém objeto da crítica cômica. Esse processo teria igualmente ocorrido em relação ao emprego abundante do iambo para a imprecação, de modo que o próprio verbo “ofender”, “injuriar” (*hybrízein/ ὑβρίζειν*) passa a ter o mesmo emprego que ofender, sem implicar a composição de versos iâmbicos. Essa última passagem não é senão uma ampliação e confirmação da primeira etimologia apresentada, que apenas endossa a opinião de Aristóteles para a origem do iambo (Cf. *Estudo*, 3.3.3, pág. 94).

<sup>48</sup> Arquíloco teria vivido na primeira metade do século VI a.C.. Giges, que é dado como referência, foi o rei lídio de 689 a 653 a.C.. Menciona-o fragmento 19 do poeta (Gerber). Sua poesia nos chega fragmentada, e faz menção de um eclipse que ocorreu em 6 de abril de 648 a.C., o que nos permite situar sua atividade poética pelo menos até essa década. Sabemos que compôs elegias também, mas é geralmente referido como o primeiro poeta iâmbico entre os gregos, como se vê, por exemplo, na *Ars* de Horácio (79).

<sup>49</sup> Trata-se de Amintas I da Macedônia, que teria vivido entre 540 e 498 a.C., o que colocaria Semônides depois de Arquíloco, na segunda metade do século VI a.C.. Dele nos resta algo em torno de 40 fragmentos, dentre os quais o mais famosos seria o fragmento 6 (WEST), “Contra as Mulheres”.

<sup>50</sup> Segundo esse testemunho, Hipônax teria vivido aproximadamente entre 521 e 485 a.C.; é considerado o descobridor do coliambo.

<sup>51</sup> Sobre a divisão, cf. *Estudo* 3.3.4, pág. 95.

34. Aos deuses, de um lado, referem-se hino, prosódio, peã, ditirambo, nomo, adonídia, iobaco, hiporquema.

35. Aos homens, de outro, encômios, epinício, escólios, eróticas, espitalâmios, himeneus, silos, trenos e epicédios.

36. Aos deuses e homens, partênias, dafnefóricas, tripodefóricas, oscofóricas, êuticas; pois essas eram escritas para deuses e compreendiam enaltecimentos de homens.

37. A que se refere às circunstâncias acidentais não é uma espécie da mélica, mas é atendida pelos próprios poetas.

38. Diz que o hino [*hýmnos*/ ὕμνος]<sup>52</sup> recebe seu nome pelo fato de ser algo “*hypómonon*” [“persistente”/ ὑπόμονος]<sup>53</sup> e por conduzir, desse modo, à *mnéme* [memória/ μνήμη] e à *hypomnésis* [rememoração/ ὑπομνήσις] as ações dos hineados [*hymnoûmenoí*/ ὑμνούμενοι]<sup>54</sup>; ou também pelo “*hydeîn*” [“nomear”/ ὑδεῖν], que é o mesmo que “dizer”<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Do sânscrito *syuman* (“ligação”). Essa noção se confere no latim *suo* (coser) bem como em palavras gregas com a noção geral de “urdidura”, “tecido”, “pele”: ὑμην (membrana), ὑφη (teia, urdidura), ὑφαίνω (sinônimo do latim *suo*, i.e., tecer) – Exemplos de Ferrante, pág 38, n. 38.

<sup>53</sup> Essa hipótese é verossímil linguisticamente, e nos é apresentada pelo *Et. Mag. 777, 2*, dizendo apenas que se trata de síncope: ὕμνος derivaria de ὑπομονος\*, palavra postulada e teórica (uma vez que temos o verbo ὑπομένω, “restar”, e o substantivo deverbal ὑπομονή, “persistência”, mas não o adjetivo em questão), por apócope e assimilação, ὑπομονος passaria a ὑμνονος, e depois, por simplificação e síncope, cairia o [o] de μονος, resultando ὕμνος (Ferrante, *idem*). A etimologia antiga, como se sabe, pauta-se não só na proximidade das palavras mas também em seu significado. Essa etimologia teórica contribui, portanto, para a noção cabal de que, na percepção antiga, um hino o é porque “persistente”, i.e., hino é algo que visa permanecer, daí a associação direta e primeira entre *hýmnos* e *hypómonos*, a partir da qual, na formulação dessa etimologia, se parte para as demais associações paronímicas.

<sup>54</sup> Tais formas se associariam, morfológica e semanticamente (e daí etimologicamente), ao binômio *hýmnos - hypómonos*, expandindo-o. Dessa associação básica, decorre que a espécie poética recebe seu nome porque opera com a *mnéme*, a capacidade de retenção na memória, e com a *hypomnésis*, a capacidade de rememorar o que foi armazenado, em relação às ações dos hineados. Dessarte, os demais termos ocorrem para explicar a associação primeira com uma palavra teórica, i.e., porque o hino é “persistente”. Talvez devêssemos considerar o contrário: que a palavra teórica se postula a fim de permitir a associação com as outras que explicariam o nome do gênero: A se diz por causa de B, que se diz em função de C e D, seguindo-se E. Este último termo explica o último elemento da exposição do códice, em que os “hineados” (*hymnoûmenoí*) são praticamente os “relembrados”.

Esse é o esquema etimológico de dois outros textos semelhantes a esse passo do códice de Fócio: o léxico de Órion 155, 22 (fundamental, porque ele teria sido professor de Proclo) e *Et. Magnun 777, 2* (que, como se sabe, junto do *Et. Gudianum*, pauta-se no gramático Órion em vários de seus verbetes). O cotejo completo encontra-se em Severyns, II, 38, pág. 117. Ambas as referidas passagens (esta baseada naquela) atribuem a etimologia a Dídimos e sua obra *Acerca dos Poetas Líricos*, citados nominalmente nos dois textos.

<sup>55</sup> Apenas pelo ‘υ’, o verbo em questão viria à etimologia porque condensa as noções anteriores e a antiga função religiosa subjacente à origem da espécie em questão: o celebrar de um deus, finalidade do hino, consistiria em lembrar, i.e., trazer à tona seus feitos, suas ações (πράξεις/ *práxeis*), manter a memória delas. Essa etimologia encontra-se nos léxicos antigos e provavelmente advém dos autores helenísticos, uma vez que o uso do verbo parece reintroduzido na língua pelos poetas de tal período, cf. Severyns, *idem*, pág. 119. Tanto no *Et. Magnun* como no *Et. Gudianum*, provavelmente contemplando o uso helenístico, aparece junto dos verbos λέγειν e ᾄδειν, como sinônimo primeiro de “ὑμνεῖν”. Para a derivação antiga da palavra, por exemplo, o *Et. Gud. 539, 56*: “ὑδεῖν σημαίνει τὸ ὑμνεῖν· ἐστὶ παρὰ τὸ ὑμνω, αποβολῆ τοῦ ν, ὑμῶ, καὶ τροπῆ τοῦ μ εἰς δ, ὕδω, κατ’ ἀναβιβασμὸν τοῦ τόνου”. – “*hýdein* sinaliza o *hýmnein*: surge a partir do verbo *hymnô* pela queda do ‘n’, *hymô*, e mudança do ‘m’ para ‘d’, *hýdo*, pelo recuo do acento”. A associação entre os dois verbos, para a qual também se apresenta uma formação teórica nos léxicos, posteriores ao texto do epítome, parece apontar, de qualquer modo, dentro dessa classificação de base gramatical, para a necessidade de reforçar, pelo emprego de

39. Chamavam hino, em geral, toda composição aos que são superiores<sup>56</sup>, por isso aparecem contrapondo o prosódio e as demais canções mencionadas ao hino, como a espécie ao gênero. Assim, dos que escrevem<sup>57</sup> podem-se ouvir coisas como “hino de prosódio”, “hino de encômio”, “hino de peã” e semelhantes<sup>58</sup>.

40. O prosódio [*prosódion*/ προσόδιον] era entoado quando se seguia em procissão [*prosiósi*/ προσίωσι] ao altar ou ao santuário e, na procissão [*prosiénai*/ προσιέναι], era cantado [*eídeto*/ ἔιδετο]<sup>59</sup> ao som do aulo. O hino propriamente se cantava ao som da cítara, uma vez que se estivesse parado<sup>60</sup>.

um termo que também é helenístico, a exposição da espécie como “*diegética*” ou narrativa, bem como caracterizar a forma poética como celebração de ações. Em outras palavras, aventa-se a possibilidade de que não é senão pelas ações, as *práxeis* anteriormente mencionadas, que as duas explicações estão aqui postas juntas, uma vez que, nesta ocorrência, o verbo tenha as ações por objeto (*hýdein autàs*). É provável, portanto, que o texto de Proclo as propunha contiguamente, e não opostamente, já que, como mostrado por Severyns (pág. 120), é também por essa possibilidade que o texto do epítome mencionará outra disposição para o hino, em relação às outras espécies, dentro da classificação genérica, a saber, como gênero para as demais espécies (*infra* n. 58).

<sup>56</sup> ὑπερόντας/ *hyperóntas* é correção de Severyns, proposta a partir das referidas passagens de Órion e do *Et. Mag.*, que trazem “ὑπερέχοντας/ *hyperékhontas*”, sinônimo, uma vez que o texto de Fócio traz “ὑπερέτας/ *hyperétas*” (servo do deus), o que implicaria um contrassenso, uma vez que o hino faz parte da lírica sacra.

<sup>57</sup> A passagem parece ambígua, e aqui se pretendeu manter essa ambiguidade. Não é possível estabelecer apenas pela passagem se *tôn graphônton* designa aqueles que escrevem sobre hinos, referindo-se a como outros textos e classificações genéricas referem-se aos hinos e os nomeiam, ou se isso parte daqueles que compuseram tais hinos, e portanto o referente do participio seriam os poetas. A opção por “escrevem”, e não “compõem”, na tradução visa manter as duas possibilidades de leitura. Das duas passagens semelhantes, Órion (155, 22) e o *Et. Magnun* (777, 2), apenas a primeira emprega o termo referindo-se aos que compõem, com certeza, e é por isso mesmo que essa provavelmente seria a leitura correta. Não nos cabe emendar o texto, porém.

<sup>58</sup> Conforme as aludidas passagens de Órion e do *Etymologicum Magnum*, Dídimos distinguia entre duas classificações. Uma consideraria o hino particularmente, como espécie mélica sacra, separada das demais mencionadas no epítome; outra tomaria o termo de forma genérica, no sentido de que seu significado geral abarcaria as demais formas sacras como espécies. Da exposição anterior, de fato se pode conjecturar que, como um hino é um louvor, qualquer louvor poderia ser designado “hino”, cantando-se as ações do “hineado”, inclusive referindo-se a homens, e não deuses. A denominação particular, porém, a que Dídimos se filia, distinguia todas essas formas como espécies, pelo critério do destinatário e por traços circunstanciais particulares, apesar do mesmo testemunhar a generalização do termo que relacionava o hino a outras espécies líricas que empreendiam um elogio. De acordo com Dídimos está Amônio Sacóforo (*Diff. Verb.* p. 139 Valckenaer), quando diz que “ὑμνος εγκωμιου διαφερει · ο μεν γαρ υμνος εστι θεων, το δε εγκωμιον ανθρωπων” (o hino difere do encômio; o hino é próprio dos deuses, o encômio, dos homens); também se encontra passagem similar no *Etym. Gud.* (540, 42): “ο μεν υμνος επι θεου λεγεται, το δε εγκωμιον επι ανθρωπου” (o hino se diz a um deus, o encômio a um homem). A distinção, já ocorria na *República* de Platão (X, 607a), quando absolvía do ostracismo os “hinos aos deuses e os encômios aos virtuosos”. A diferenciação entre hino e as demais espécies sacras se dará logo em seguida no texto do epítome, quando se aborda a segunda delas no catálogo de Proclo, o prosódio (cf. *infra*, n. 60). Cf. igualmente, Severyns, pág. 119, em que organiza claramente as três interpretações de hino em relação às demais formas poéticas.

Para a confusão entre o hino e as formas encomiásticas, cf. também Harvey (1955).

<sup>59</sup> Seria, portanto, combinando os três termos arrolados na paronímia explicativa da etimologia, uma “canção em procissão”. Aqui o que a etimologia faz é tão somente explicar por outras palavras os termos do composto que nomeia a espécie: a preposição *prós*, que dá a noção de “em direção a”, que compõe os verbos de movimento que permitem designar o caminhar da procissão (*pros* + *iénai*), e o verbo “cantar” (*aído*), donde o “canto”, “a ode” (ᾠδή/ *óide*).

<sup>60</sup> Aqui a distinção entre o hino como espécie particular – o “hino propriamente”, “κυρίως ὕμνος” – em relação às demais, que remonta, até onde nos é possível saber, a Dídimos. Segundo o *Et. Magn.*, 690, “προσωδια παρα το προσιοντας ναοις η βωμοις προς αυλον αδειν. <αντι> δια <στελλεται> δε των υμνον, οτι τους υμνους προς κιθαραν εστωτες αδουσιν. Ουτω Διδυμος εν τω περι λυρικων ποιητων” – “os prosódios foram assim

41. O peã [*paían/ παίαν*] é uma espécie de canto, nos nossos dias, escrito para todos os deuses, mas em tempo antigo se dedicava propriamente a Apolo e a Ártemis, sendo cantado pela demoção [*katapaúsei/ καταπαύσει*] de pestes e moléstias<sup>61</sup>. Alguns chamam peãs, por extensão, os prosódios<sup>62</sup>.

42. O ditirambo [*dithýrambos/ διθύραμβος*]<sup>63</sup> é composto para Dioniso e denominado a partir dele, ou por Dioniso ter crescido sob o monte Nisa em uma caverna *dithyros*

chamados pois os que se aproximam dos templos ou altares cantam ao acompanhamento de aulo. Opõem-se aos hinos, pois os cantam parados ao acompanhamento de cítara. Assim disse Dídimo no *Acerca dos Poetas Líricos*”.

Sobre a forma *hestóton* (ἑστῶτων), considerando que ocorre similarmente nos textos semelhantes, Severyns observou (124, 6, citando o *Et. Magnun*, 690, 41) que, sendo a espécie executada por um coro, pelo menos em origem, dificilmente o termo aqui se emprega ao pé da letra. O termo poderia ter o sentido de estásimo, como na tragédia, ou seja, “uma parada” em relação ao movimento geral pela orquestra, mas com uma coreografia, o que significaria que o coro faria as evoluções típicas da estrutura estrófica, junto ao canto e à composição instrumental, por oposição aos *méle hyporkhémata*, aqueles que possuíam uma dança, e aos *méle prosódia*, esses opostos aos dois por ser em procissão. Contudo, em se tratando de um genitivo absoluto, o que se tentou manter na tradução, podemos aventar igualmente uma explicação mais simples: o termo está a continuar a oposição entre o “hino em sentido próprio”, o *hýrios hýmnos*, e o prosódio, significando que aquele se iniciava após este, ou seja, após o término da procissão, “uma vez que se estivesse parado”. Note-se que uma possibilidade não nega a outra, e ambas me parecem presentes, porque isso inclusive explicaria, primeiro, os *hyporkhémata* em particular, como espécie (seguindo o raciocínio do catálogo), assim como, em segundo, a ausência de explicação para estes no epítome (cf. n. 77).

<sup>61</sup> A etimologia se constitui pela proximidade do nome da canção com o termo “cessação, demoção” (*καταπαύσις/ katapapaúsis*), e aqui a classificação da espécie se faz em prol da etiologia antiga. Busca-se um termo que lhe seja próximo do ponto de vista do significante mas também do significado. Assim os léxicos (*Et. Mag.*, 657, 2) trarão uma derivação teórica, e dentre eles o *Et. Gudianum* (446, 50) dará como fonte Dídimo. Vale nota que o *Et. Magnum* e o escólio a Platão (*Banquete*, 177a) dão amostra da preocupação terminológica que perfaz a classificação do epítome, pois, embora ambos consoem com Proclo e este segundo empregue praticamente a mesma formulação do epítome (“παιάνας· ὕμνος εἰς Ἄπόλλωνα ἐπὶ καταπαύσει λοιμοῦ.”), ambos empregam o termo *hýmnos*, propondo o peã como um tipo de hino, evidenciando que o uso de “hino” como gênero para espécies era corrente na tratadística.

Derivaria de *παῖω* também (cf. lat. pauio, paumentum), “bater, percutir” (cf. Dionísio Trácio), mas pela mesma razão etiológica acima explicada, pois Apolo, batendo com seu bastão, demoveria os males. Haveria também a derivação do nome pela expressão característica que se dizia ao longo do canto, “ἰὼ Παίῳν” (cf. Ateneu, XV, 696d – 697b). Em tempos pós-homéricos o termo foi confundido com Peão, deus da medicina (cf. Ferrante, pág. 43, n.41), evidentemente associado a Apolo, e já Ártemis, sua irmã, era também destinatária do canto, como testemunha o epítome. Então o canto seria ou uma súplica pela liberação, como testemunha Homero no canto I da *Iliada* (472 – 4), ou um agradecimento ao deus por ela. Daí que, como “ação de graça” – termo que Severyns – penso – emprega sem erro, o peã passou a servir de agradecimento a diferentes deuses e por diferentes ações. A *Vida de Sófocles* (III) conta-nos que o tragediógrafo teria se destacado, ainda jovem, por conta de um peã em agradecimento pela vitória em Salamina. Parece que não muito mais tarde (embora seja impossível precisar se a prática já era corrente mesmo anteriormente), peãs passaram a se compor para homens. Ateneu (*supra*) arrola diferentes exemplos de peãs para mortais, dos quais merece destaque o referido por Plutarco na *Vida de Lisandro* (18), o general espartano – Cf. Severyns (127, 3).

<sup>62</sup> Tanto Severyns (41, 7, pág. 129) como Ferrante (41, pág. 45), a julgar pela diferenciação, inferem que a confusão se dava porque, antes do canto de um peã, propriamente, haveria uma procissão ao templo do deus a que se agradeceria, o que se faria ao som de um prosódio propriamente, e este poderia ser designado, pelo critério apenas da finalidade da ocasião, um peã, ignorando-se os elementos formais explicitados. Ambos autores também dão como referência para o estudo e a bibliografia a respeito do peã, A. Fairbanks, *A study of the greek paeon*, New York, 1900; L. Deubner, *Neue Jahrbüch*, 1919, p. 585; L. Delatte, in *Antiquité classique*, 7 (1938), p. 23 – 29. Sobre o a confusão entre os gêneros sacros e a impossibilidade de estabelecer o que consistia cada um, Harvey (op. cit., 1955).

<sup>63</sup> Segundo alguns, o termo é de origem lídia, mas a etimologia é incerta. *Διθύραμβος* era uma outra designação de Dioniso, e mais tarde tornou-se o nome do canto em honra ao deus, o que seria, embora isso talvez

[**bifurcada/ δίθυρος**]<sup>64</sup>, ou por ter sido encontrado quando se abriram as *rhámmata* [**suturas/ ῥάμματα**] de Zeus<sup>65</sup>, ou porque nasceu – ao que parece – duas vezes [**dís/ δίς**]: a primeira de Sêmele, e a segunda da coxa<sup>66</sup>.

43. Píndaro diz que o <sup>67</sup>ditirambo foi descoberto em Corinto, e Aristóteles fala que o inaugurador desse canto é Ário, quem primeiro conduziu um coro em círculo<sup>68</sup>.

44. Já o nomo [**νόμος**] era composto para Apolo, que, por sua vez, tem seu epíteto derivado dele<sup>69</sup>: de fato, Apolo é “Nômimos” [**Νόμιμος**]<sup>70</sup> – foi chamado “Nômimos” porque, estando os antigos a dispor o coro e cantar o nomo ao som da lira ou do aulo, Crisôtemis, o cretense, vestindo pela primeira vez uma exuberante estola e sacando uma cítara por imitação de Apolo, cantou sozinho [**monos/ μόνος**]<sup>71</sup> um nomo. Como ele foi aclamado, a maneira do concurso permanece.

45. Ao que tudo indica, primeiro Terpandro aperfeiçoou o nomo empregando o metro heroico. Depois não foi com pouco que contribuiu Ário de Metimna, ele mesmo sendo poeta e

fosse desconhecido dos antigos, um epônimo. Para diferentes possibilidades etimológicas associadas a aspectos do culto de Dioniso, a partir do grego e de outras línguas, cf. Ferrante (42, pág. 45 – 46).

<sup>64</sup> De δις + θυρα, cf. lat. *fores* (com duas portas), cf. Herodiano (II, 492 28, Lentz) *apud* Ferrante (op. cit., idem) e Píndaro (fr. 76, BOWRA). A mesma etimologia ocorre no *Et. Magnum* (274, 44) e no *Escólio a Apolônio de Rodes* (IV, 1131, Wendel).

<sup>65</sup> O simples segmento fônico [-ram-]/ -ῥαμ- seria suficiente para se fazer a associação a outro episódio conhecido sobre a mitologia em torno de Dioniso, a saber, sua segunda gestação na coxa de Zeus, gerando a associação entre *dithýrambos* e a locução “*lûthi rhamma*” (λῦθι ῥάμμα), frase com que Zeus teria consumado o nascimento definitivo de seu filho, cujo significado seria “soltem-se as suturas”. Essa etimologia encontra-se também no *Et. Magn.* (274, 50) e era, ao que tudo indica, poética, remontando a Píndaro (fr. 75, BOWRA).

<sup>66</sup> O último elemento, associado ao numeral dois, “duas vezes” – [dis]/ -δίς-, é uma etimologia meramente semântica e também associada a um segmento fônico. A rigor, essa etimologia é a melhor demonstração do aqui se denomina uma etimologia etiológica, porque, na verdade, é a somatória de partes da palavra, cada uma remetendo a outra palavra que, por sua vez, representa um elemento do mito de nascimento do deus, compondo seu significado geral e a origem de um nome que, entre os gregos mesmos, era de origem incerta. As diferentes partes dessa etimologia, em que cada associação contribui para a inserção do mito no significado da palavra, aparecem, além do *Et. Magn.* (274, 44), no *Et. Gud.*, (146, 24 e 43), de modo que neste se observa a mesma associação entre “duas vias” e “dois nascimentos” – cf. Severyns, 42, 8, pág. 132.

<sup>67</sup> Cf. Ferrante (43, pág. 46); Píndaro, *Ol.* 13, 25.

<sup>68</sup> Aristóteles, *Pol.* VIII, 7, 1342 b 7. Para Ário, c. 625 a.C., cf. Heródoto (I, 23 – 24).

<sup>69</sup> A melhor explicação para tal passagem é de Severyns (op. cit., 44, 1, pág. 137): buscando brevidade didática na exposição, Fócio teria pecado no estilo, produzindo a ambiguidade da passagem que, na sua literalidade, dá a entender primeiro que Apolo herdou seu epíteto do canto. Como Severyns observa, a passagem sequer faria sentido caso se pensasse que Fócio a entendeu dessa maneira.

<sup>70</sup> Severyns (idem, 2) e Ferrante (n. 44, pág. 48) concordam que *nómimos* seria a variação adotada por Fócio, mas, para fins etimológicos, Proclo provavelmente empregava a forma *nómios*, constante na recorrência dessa etimologia. O epíteto de Apolo poderia tanto ser cognato de “*némo/ νέμω/* pastorear”, significando “pastoril”, como de “*nómos/ νόμος/* lei”, significando algo como “provedor de leis” – Severyns (44, 4, pág. 139).

<sup>71</sup> Aventa-se aqui a possibilidade de que, como em §65, em que Fócio expõe a etimologia que prefere, em função do ‘m’ de *mónos*, Fócio esteja explicando seu emprego não em vão e não meramente estilístico de *nómimos* em vez de *nómios*, que devia constar no texto de Proclo. Essa hipótese seria consoante à confusão que ocorre no início do trecho, de modo que, aqui, Fócio estaria nos informando que haveria uma confusão entre o epíteto do deus e o nome da subespécie, nome que sofreria uma sutil modificação em função do evento estabelecido da prática performática que passa a caracterizá-lo. Assim teríamos duas etimologias combinadas, uma claramente epônima, outra uma variação etiológica.

citaredo. **46.** Frínis de Mitilene inovou-o: juntou o hexâmetro ao verso livre e utilizou mais de sete cordas. **47.** Posteriormente Timóteo levou-o a seu arranjo atual<sup>72</sup>.

**48.** O ditirambo é movimentado; junto à dança, uma manifestação de entusiasmo em alto grau, elaborado para as paixões muito próprias do deus; é agitado quanto ao ritmo e emprega de forma mais simples as palavras. **49.** O nomo, pelo contrário, por causa do deus, distende-se de forma ordenada e magnificente; distende-se no ritmo e emprega as palavras compostas<sup>73</sup>.

**50.** Não diferentemente, cada um também emprega as escalas próprias, pois o primeiro afina-se ao frígio e ao hipofrígio, e o nomo ao sistema lídio dos citaredos<sup>74</sup>.

**51.** Ao que parece, o ditirambo foi descoberto a partir da brincadeira das crianças pelos campos e da animação entre os ébrios. O nomo, por sua vez, parece decorrer do peã – este é mais comum, sendo escrito para a deprecação de males; aquele, propriamente para Apolo –, por isso não tem o entusiasmo, como o ditirambo.

**52.** Lá, enfim, bebedeiras e brincadeiras; aqui, súplicas e muita ordem, pois que o próprio deus, na ordenação e em um arranjo contido, dá voltas no compasso.

**53.** Adonídias se dizem as canções que se referem a Adônis<sup>75</sup>.

**54.** Cantava-se o iobaco imerso em frêmitos nos festivais e sacrifícios a Dioniso<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> Aqui se forneceria, conforme o modelo padrão, uma história do nomo a partir de sua invenção, passando por seus desenvolvimentos. Para as conjecturas históricas sobre a evolução formal do nomo, Severyns, *op. cit.*, II, 140 a 150. Ferrante, *op. cit.*, pág. 48 traz uma breve exposição sobre as partes do nomo, e , da pág. 50 a 51, a biografia de cada um dos poetas referidos.

<sup>73</sup> Empreende-se uma comparação entre as características gerais dessas composições de acordo com o deus a que se destinava cada uma. À paixão própria de Dionísio e do entusiasmo característico de seu culto acomodar-se-ia um estilo mais baixo, empregando palavras simples, aqui entendidas no sentido da elocução propriamente; enquanto, por outro lado, combinando com o ritmo do nomo, que, ao invés de se agitar em prol da dança dos entusiasmados, buscava prolongar-se pausadamente, as palavras seriam mais belas, visando ao ornato da elocução, portanto compostas.

<sup>74</sup> Igualmente, a cada um dos referidos ritmos, melhor caberiam diferentes escalas musicais. Para interpretações divergentes da passagem e a possível discordância em relação a uma interpretação peripatética, Cf. Severyns, pág. 160 – 163.

<sup>75</sup> Adônis era divindade de origem síria e fenícia (Ferrante , 53, pág. 57). O pouco que se pode saber sobre essa espécie é que talvez fosse um treno ritual em que as mulheres lamentavam, imitando Afrodite, a morte do belo jovem. O termo que nomeia a canção epônima ocorre poucas vezes na língua: em Aristófanes (*Lisistrata*, 389) ocorre na forma *adoniasmós/ ἀδωνιάσμος*. O *Et. Mag.* explica a forma como “o treno por Adônis”. A peça de Aristófanes ainda ilustra expressões que provavelmente eram típicas desse canto (393 e 396): “αἰαὶ Ἄδωνιν” (“Ai, Adônis”) e “κόπτεισθ’ Ἄδωνιν” (“batei no peito ‘Adonis’”). Também havia um pé métrico chamado adônio.

<sup>76</sup> Como em uma das etimologias possíveis para o peã, o nome é composto da interjeição de júbilo “*íō*” mais um dos nomes do deus, *Bákkhos*, cf. *Escólio a Dionísio Trácio* (450, 15). Cf. severyns (54, pág 171): em Atenas, representações do séquito de Dioniso chamavam-se *Ióbakkhoi*, e *Iobakkheia* era o nome de uma festa pública em honra do deus. A expressão “imerso em muito frêmito” sugere uma celebração de caráter semelhante a do ditirambo.

55. Hiporquema [*hypórkhema/ ὑπόρχημα*]<sup>77</sup> chamava-se a canção cantada junto à dança [*órkhesis/ ὄρχησις*]<sup>78</sup>: de fato, os antigos frequentemente empregavam a preposição *hypó* [ὑπό] no lugar de *metá* [μετά]<sup>79</sup>.

56. Quanto aos descobridores, alguns dizem ter sido os curetas<sup>80</sup>, outros Pirro [*Pyrrros/ Πύρρος*], filho de Aquiles, donde também dizem pírrica [*purrikhé/ πυρρίχη*] uma espécie de dança<sup>81</sup>.

56a. [parágrafo pertinente ao encômio, falta nos manuscritos]<sup>82</sup>

57. Já o epinício escrevia-se pelo momento mesmo da vitória aos primeiros nas competições<sup>83</sup>.

<sup>77</sup> Segundo Ferrante (55, pág 58), seriam composições em versos créticos ou peônicos. Opõe-se às demais espécies sacras porque era composta com uma dança em específico, e não evoluções do coro. Seria um canto de origem cretense, originariamente dedicado a Apolo, mas depois a Dioniso e Atena, até que, já na época de Píndaro, secularizou-se.

<sup>78</sup> A julgar pelo fato do resumo de Fócio mencionar, mesmo que sucintamente, as considerações do texto original que explicavam a classificação dessas espécies sacras, é de supor que o próprio texto acessado não trazia muitas outras considerações sobre essa espécie, uma vez que um critério que as definisse como tal já fora discutido e estava subentendido no restante da exposição da lírica sacra. O nome, por si só, é autoexplicativo, ainda mais após a discussão, na exposição do prosódio, particularizando o hino.

<sup>79</sup> Cf., Ferrante (55, pág 59), que arrola, por exemplo, O Escólio a Píndaro (Ol. VI, 73b) e a Homero (XVIII, 492) como testemunhos arcaicos do uso de uma preposição no lugar da outra. O nome da espécie seria, portanto, algo como “dançante” (“com dança”). Para as demais etimologias antigas, cf. Severyns (56, pág. 174 – 178).

<sup>80</sup> Seriam sacerdotes do culto a Rea, influentes em Creta. Cf. Ferrante (56, pág. 59).

<sup>81</sup> Epíteto de Neoptólemo.

<sup>82</sup> Cf. Harvey (1955) para ponderações sobre o encômio em relação às demais espécies, principalmente em relação aos hinos. Segundo a definição de Heliodoro, *apud* Ferrante (pág. 61), “é a composição poética que compreende o enaltecimento de homens e cidades”, mas, morfológica e etimologicamente, também significava fazer parte de um *kómos*, mas em uma solenidade festiva – cf. Píndaro, *Nemeias*, 8, 50. Portanto poderia se confundir com o epinício e, em ambiente simposial, ao escólio, mas se diferenciaria desse por ser coral.

<sup>83</sup> Fosse literalmente, i.e., com valor temporal, “no momento da vitória”, fosse em sentido causal, “por causa da vitória”.

Severyns (57, pág. 181) defende que a lição talvez fosse *epi autòn tòn kairòn*, porque aí ocorreria uma etimologia que diz “aludida”: por oposição ao encômio, o epinício era obrigatoriamente no momento da vitória em uma competição atlética, supondo a celebração do homem na própria ocasião, pairando a sugestão de que esse critério definiria o epinício em “particular”, semelhantemente à distinção entre hino em “particular”, já observada em relação às demais espécies sacras. Em resumo, o epinício em particular ou propriamente, por oposição ao encômio, que também é um elogio, seria apenas o que se cantava na ocasião performática específica da vitória do atleta. A proposta de Severyns não me parece necessária: para certas composições, de fato, talvez o único critério realmente distintivo fosse uma ocasião performática apenas aludida e pressuposta, o que, na prática, inevitavelmente se dava com certa flutuação: por um lado, um epinício poderia ser executado, mesmo que posteriormente, em um simpósio, e, nesse caso, a ocasião performática original seria pressuposta; de qualquer maneira, o que o originou fora uma vitória atlética. A ocasião original, por outro lado, como se lê nos epinícios pindáricos, talvez não fosse o próprio local da competição, mas uma cerimônia cívica (com um *kómos*) na pátria do atleta. Não parece necessário julgar com tanto rigor a classificação dos antigos, porque não nos é possível estabelecer quando exatamente se dava a cerimônia cívica de celebração do atleta, e, ao que tudo indica, havia uma flutuação. A emenda não se faz necessária: a rigor, a motivação do canto, em última instância, seria a vitória atlética, e sempre se referiria a essa ocasião, ou seja, mesmo que por referência, estaria sempre circunscrita a um “tempo específico” – o mesmo critério será empregado para distinguir epicédio de treno (§67), porém explicitamente. O encômio talvez não se prendesse a uma motivação específica, mas não nos resta hipótese para o que o definiria “em particular”.

**58.** O escólio [**torto, tortuoso/ skólion/ σκόλιον**] era uma canção cantada entre os convivas. Por isso, às vezes também a chamam “canção de beber”. É despojado na preparação e muitíssimo simples<sup>84</sup>.

**59.** “Escólio” é dito não por antífrase, como julgam alguns: o que se diz por antífrase, em geral, visa ao eufemismo, e não se muda o eufêmico em maldizer.<sup>85</sup> **60.** É, porém, pelo fato de que, estando os sentidos enfim arrebatados e os ouvintes folgados por conta do vinho, bem nesse instante se introduzia o bárbito<sup>86</sup> nos simpósios e cada um, continuando a festividade, combalia-se instavelmente no proferimento do canto. Por causa disso que eles próprios sofriam em função da bebedeira, voltando-o para a canção, chamavam-na tão simplesmente “*escólio*” [canção “torta”]<sup>87</sup>.

**61.** As eróticas [**erótica/ ἐρωτικά**], evidentemente, cantam circunstâncias de amores [**eroticàs peristáseis/ ἐρωτικὰς περιστάσεις**] por mulheres, meninos e moças<sup>88</sup>.

**62.** E as epitalâmias [**epithalâmia/ ἐπιθαλάμια**]<sup>89</sup>, cantam-nas aos recém-casados simultaneamente os rapazes e as moças<sup>90</sup> em direção [**epí/ ἐπί**] ao quarto nupcial [**thálamoí/ θάλαμοι**].

<sup>84</sup> Para as demais etimologias antigas e a hipótese de que a etimologia por antífrase fosse de Dídimos, Severyns (58, pág. 182 – 189). A etimologia proposta por Proclo, associa o termo diretamente à ocasião e ao que ocorre nela de modo a determinar o tipo de canto: a canção seria tortuosa por causa da bebida, seria portanto a “canção de beber” por excelência, porque se cantava bebendo. Essa etimologia supõe que *skólion* viria por baritonação do adjetivo *skoliós, a, on*, (subentendendo-se *melos*), que significa “tortuoso” e, por isso, também “difícil”. A etimologia opta pelo primeiro significado em vez do segundo, ou seja, o nome viria do significado primeiro e literal da palavra.

<sup>85</sup> A etimologia por antífrase – “dizer o contrário” – seria dizer “difícil” a canção, porque na verdade é simples e fácil, uma vez que se dá em meio à bebedeira, dificultando a elaboração. Mas, a antífrase se dá por eufemismo, i.e., para evitar o maldizer, e não o contrário, o que acabaria ocorrendo se essa hipótese fosse verdadeira, supostamente porque, para o autor da *Crestomatia*, chamar difícil o fácil não seria eufêmico, mas depreciativo.

<sup>86</sup> Lira grande de nove cordas.

<sup>87</sup> A canção é duplamente tortuosa: o efeito tortuoso da bebida presente no canto dos ébrios se reflete na consecução do canto conforme os convivas se sucedem entoando-o desorganizada ou tortuosamente, i.e., sem uma sequência predeterminada e linear.

<sup>88</sup> O nome é autoexplicativo. Aqui provavelmente se agrupavam os poemas de Safo, Anacreonte e Alceu, que também são dados como poetas de escólios. Essa pequena seção da *Crestomatia* provavelmente é a que tratava das espécies que nos são legadas tendo como ocasião performática básica o simpósio.

<sup>89</sup> Outra etimologia autoexplicativa que se definia pela ocasião; mais especificamente, aqui diferencia esta espécie da seguinte por conta de sua finalidade e da ocasião pontual em que era cantada. Segundo Severyns (62, 191 – 194), tanto *epithalâmios* como *hyménaios* poderiam designar as canções de matéria nupcial, sendo a primeira arcaica e poética, e a segunda posterior, helenística, teórica, cunhada pelos gramáticos. De fato, é o que demonstra com as ocorrências de ambas as designações: esta segunda, em Ateneu (I, 5e), por exemplo, referindo-se (a) ao canto executado no banquete nupcial junto aos pais da noiva; ou quando (b) ela era levada pelo cortejo de amigos, junto ao esposo, da casa de seus pais à casa dele (Homero, Il. XVIII, 491 seq., e Hesíodo *Escudo*, 272 seq.); ou quando (Teócrito, XVIII, 8, etc.) o casal (c) se retira ao cômodo nupcial guardado por uma espécie de porteiro ou guardião, o *thyrorós/ θυρωρός*; já aquela primeira, classificando as mesmas coisas em textos de base gramatical, como Amônio Sacóforo (junto de diversos sinônimos como *gamélios/ γαμήλιος* e variantes) ou o *Escólio a Teócrito* (XVIII) etc., referindo-se ao terceiro significado (c) de himeneu; ou cobrindo todos seus significados, como sinônimo direto de *hyménaios* (*Et. Magn.* 776, 46); ou designando uma composição não lírica mas com o mesmo valor da primeira noção (a) de himeneu, às vezes em dístico elegíaco

**63.** Diz que o himeneu cantava-se nos casamentos em conformidade ao sofrimento e à procura por Himeneu, filho de Terpsícore<sup>91</sup>, o qual dizem ter se tornado invisível após casar-se.

**64.** Outros, em honra de Himeneu de Atenas, pois ele – diz – após perseguir, resgatou de bandidos moças atenienses<sup>92</sup>.

**65.** Eu penso que era uma exultação prenunciando uma vida afortunada, e que rezavam junto aos cônjuges pela comunhão de um matrimônio com ternura, entretecendo a prece com dialeto eólio, de modo a sempre *hymenaíein* [**coabitarem/ ὑμεναίειν**] e *homonoéin* [**concordarem/ ὁμονοεῖν**] os que vão morar sob o mesmo teto<sup>93</sup>.

**66.** O silo<sup>94</sup> contém a ralhação e o menoscabo de homens comedidamente<sup>95</sup>.

(Luciano, *Banquete*, 29, 40; etc.); ou referindo-se a uma composição em prosa, i.e., um discurso, equivalente ao primeiro tipo (a) de himeneu.

Parece acertada a conclusão do autor de que, como se observa para outras espécies da lírica secular, em que se cunha posteriormente uma nomenclatura a fim de diferenciá-la de outras formas poéticas congêneres designadas, a princípio, por um mesmo nome geral, “himeneu”, como designação mais antiga, seria o nome para qualquer ode nupcial, qualquer canto referente às núpcias, entoadado mesmo que em meio ao simpósio, enquanto o termo “epitalâmio” passaria a designar, em uma tentativa mais técnica de classificação (gramatical), uma circunstância específica em que se realizava um canto lírico nupcial: a ida ao leito ou tálamo.

<sup>90</sup> Conforme demonstra Severyns (62, 4, pág. 193), parece que a princípio esse coro se compunha apenas de moças, mas Proclo deve atestar a prática posterior de incluir também rapazes: Píndaro (*Píticas* III, 18) e Teócrito (XVIII, 2 e 22) a testariam o primeiro caso; Ésquilo (fr. 43, Nauck), o segundo. Sobre o uso de discursos nas mesmas ocasiões, Dionísio de Halicarnasso (*Ret.* IV, I, 266, 22) emprega a mesma distinção de espécies, levando Severyns à pertinente observação de que ela fosse alexandrina.

<sup>91</sup> Confere, para as divergências em relação à mãe do jovem Himeneu, Severyns (63, 3, 126 – 197).

<sup>92</sup> Ambas as etimologias propostas por Proclo para o nome da espécie compõem epônimos etiológicos, para os quais a interpretação de Severyns (63, 5, 198) parece acertada. Para a primeira, Proclo estaria interpretando, pela referência mítica, a expressão formular desse tipo de canto, “*Ἦμην ὠ Ἰμέναιε/ Hymèn ô Hyménaie*”, focando-se no segundo termo como mito etiológico do canto, associado, pelo que se subentende, à perda do hímem (Cf. Severyns 65, 2, pág. 200 para outras etimologias linguísticas dos antigos). A segunda etimologia é associada a outra personagem e, segundo o autor, seria de base helenística, teoricamente, em função do quanto subentende de referências e contém de amplificação episódica em relação a outras fontes (cf. 64, pág. 198 – 200). Supõe a prática do casamento não concedido por parte de piratas e raptos, um casamento ilegal para a pólis, portanto. Como o referido herói ático teria impedido tal prática, iniciara-se a prática de celebrá-lo junto ao casamento consentido e legal.

<sup>93</sup> Nessa curiosa passagem, Fócio dá sua opinião: teria considerado as etimologias de Proclo por demais pagãs? Não se pode dizê-lo, mas talvez tenha considerado muito obtusas as ilações feitas, uma vez que, pelas constantes expressões “uns... outros...” ao longo do resumo, não há por que duvidar de que nos forneça por completo as etimologias com que Proclo operava.

<sup>94</sup> Palavra que significa “mordaz”, “sarcástico”, mas que também seria “vesgo”. Para as etimologias, que não constam no epítome, porque provavelmente já assume o nome do canto pelo teor satírico, como se vê na definição, cf. Ferrante (pág. 72).

<sup>95</sup> Teriam sido compostos por Timão de Flio, filósofo cético do período helenístico, e eram, basicamente, hexâmetros paródicos, ridicularizando de maneira branda outros filósofos. Pelo mesmo nome se designavam os escritos de Xenófanes de Colofão, anterior a Timão em aproximadamente um século. Por extensão, hexâmetros que parodiassem Homero também deviam ser considerados silos (Ferrante, pág. 72). Segundo Diógenes Laércio (IX, 109, apud Ferrante), à época de Tibério, o gramático Apolônide de Nicéia teria composto uma “*Memória dos Silos*”, em cujo livro primeiro se contava a vida de Timão e se estudava sua poesia. Autores modernos (Smyth, apud Severyns, pág. 68), questionam a classificação do silo como poesia lírica e coral, por ser hexamétrico. Ferrante (idem), a partir de Heliodoro (451, 23 apud Severyns) aventa a possibilidade de se considerar o silo uma subespécie do iambo, pelo emprego de *loidorian* em sua definição, mas parece ignorar também o metro, bem como o fato de Proclo usou a palavra na definição do iambo, provável razão pela qual não

**67.** O treno difere do epicédio [*epikédion*] porque o epicédio se diz a partir do próprio *kêdos* [**luto funeral**/ κήδος], com o corpo ainda jazendo exposto, enquanto o treno não se circunscreve a um período de tempo<sup>96</sup>.

**68.** As chamadas partênias [*parthénia*/ παρθένια] eram escritas para coros de moças [*partheniai*/ παρθένια].

**69.** A elas as dafnefóricas [**“porta-louros”**/ *daphneforicá*/ δαφνεφορικά] pertencem como a um gênero<sup>97</sup>: a cada nove anos na Beócia, os sacerdotes, portando [*komízontes*/ κομίζοντες] louros [*dáphnai*/ δάφναι] aos templos de Apolo, louvavam-no com um coro de moças<sup>98</sup>.

**70.** Sua origem: os muitos eólios que habitavam Arne e as terras da região, de lá migrando de acordo com um oráculo, e que, sitiando, deram início ao saque de Tebas, antes ocupada pelos pelasgos<sup>99</sup>.

**71.** Em advindo um festival de Apolo comum a ambos, estabeleceram armistício e, enquanto uns à margem do Hélicon cortavam louros, outros à margem do rio Melas os ofertavam a Apolo.

**72.** Então Polematas, comandante dos beócios, sonhou que via um jovem entregar-lhe a armadura e ordenar-lhe fazer votos de, a cada nove anos, levar louros a Apolo.

**73.** Depois de três dias investindo, sobrepujou os inimigos, e ele próprio então executaria uma dafnefória [*dafneforía*/ δαφνηφορία]. A partir daí se preserva o costume.

**74.** A dafnefória: cingem um galho de oliveira com louros e flores coloridas; na ponta se acopla uma esfera de bronze, e dela pendem menores. No meio do galho, dispendo em círculo, dependuram uma menor que a da ponta e guirlandas roxas. A parte final do galho envolvem com um manto cor de açafreão.

a empregaria aqui. Para a associação excessiva de Proclo com Dídimo, neste passo, e outros autores, anteriores a Proclo, que classificam o silo entre as espécies líricas, cf. Severyns (pág 205).

<sup>96</sup> Para as partes do sepultamento entre os gregos e o *kêdos* como funeral, cf. Severyns (67, 2, pág. 207). Essas duas formas de canção fúnebre se distinguiriam por um momento específico da ocasião. Esse critério já se aplicou em relação ao epinício e ao epitlâmio (*supra*, notas 167 e 173). Para a associação e a distinção dessas espécies líricas em relação à elegia e o emprego do metro, além de Ferrante (pág. 73) e Severyns (pág. 208 – 210), cf. Harvey (1955).

<sup>97</sup> Conforme visto, porque a noção de que hino e encômio, além de espécies em particular, poderiam também ser propostos, no próprio texto de Proclo, como gêneros para espécies, é mais plausível que essa explicitação seja do próprio texto que se resumiu, e não do resumidor, e talvez para esse terceiro grupo da lírica, que compreende homens e deuses juntos, o critério fosse assumido, senão endossado, por Proclo, e não apenas contraposto a um critério que também considera todas as espécies em particular.

<sup>98</sup> Aqui o texto torna-se etiológico, mal ocorrendo etimologias, uma vez que os nomes são autoexplicativos, e o que se faz nada mais é do que explicitar sua composição. O critério é explícito: seguir-se-ão as espécies de partênias, que são definidas pela festa em que ocorrem. O que resta então é contar a origem de cada uma dessas ocasiões públicas.

<sup>99</sup> Para todas as referências históricas a respeito da etimologia e da festividade, cf. Severyns (70 – 78, pág. 214 – 232).

**75.** Pretendem que a esfera mais ao alto signifique o sol (com que remetem a Apolo); a subposta, a lua; as demais suspensas, os planetas e estrelas; as guirlandas, o curso anual – de fato contavam 365.

**76.** Um menino cujos pais ainda são vivos vem no início da dafnefória, e o seu parente mais próximo carrega o galho cingido, o qual chamam *kópo* [*kópo*/ κώπω]. **77.** Seguindo, o próprio dafnéforo [*daphnefóros*/ δαφνηφόρος] vem segurando o louro, soltos os cabelos; porta uma coroa de ouro, traça um longo manto brilhante e véu aos pés<sup>100</sup>. Acompanha-o de perto um coro de moças empunhando ramos de súplica, hineando.

**78.** Enviavam a dafnefória aos templos de Apolo Ismênio e Calázio.

**79.** A canção tripodefórica [**levada por um trípedo**] cantava-se entre os beócios, um trípedo tomando a frente<sup>101</sup>.

**80.** Foi esta sua origem: um grupo de pelasgos tentava saquear a cidade de Panacto da Beócia. Os tebanos a defendiam e, enviando uma comitiva a Dodona, consultaram o oráculo sobre a vitória no conflito.

**81.** O oráculo designou aos tebanos que, se cometessem o maior sacrilégio, venceriam.

**82.** Pareceu-lhes então que a maior das impiedades era imolar aquela que lhes dera o oráculo, e imolaram-na.

**83.** As sacristãs em torno do santuário moveram ação contra os tebanos pelo assassinato.

**84.** Os tebanos, no entanto, não concederam que apenas mulheres julgassem o mérito. Havendo um julgamento comum entre homens e mulheres, como os homens lhes deram voto branco, os tebanos foram absolvidos.

**85.** Só mais tarde, depois que entenderam o que lhes fora ordenado pelo oráculo, elevaram uma das trípodas sacras da região da Beócia e, cobrindo-na como o fazem os profanadores de templos, envairam-na ao alto de Dodona.

**86.** Como daí em diante prosperaram, passaram a fazer desse ato um festival.

**87.** As canções oscofóricas [**porta-ósche**] cantavam-se entre os atenienses<sup>102</sup>.

**88.** Dois jovens do coro trajados como mulheres lideram o festejo portando um ramo de vinha cheio de uvas vicejantes – chamam-no *óskhe* [ὄσχη], donde o epônimo das canções.

---

<sup>100</sup> *Epicratidas* é um termo plural que significa “panos de testa”, i.e., “lenço de testa”, “véu”. Embora se pudesse apenas decalcar a palavra para o português, a passagem ficaria obscura. Ao que tudo indica, era somente um tecido que o dafnéforo usava sobre os pés, talvez como extensão do manto.

<sup>101</sup> Idem, 79 – 86, pág. 232 – 242.

<sup>102</sup> Ibidem, 87 – 92, pág. 243 – 254.

**89.** Dizem ter sido Teseu quem primeiramente deu início ao rito: depois que, aceitando voluntariamente a viagem a Creta, livrou sua pátria do infortúnio do tributo, ao prestar graças a Atena e Dioniso, que se manifestaram a ele na ilha de Dia, fez isso empregando dois jovens efeminados como assistentes na cerimônia.

**90.** O cortejo dos atenienses dava-se do altar de Dioniso até o santuário de Atena Esquira.

**91.** Um coro seguia os jovens e cantava as canções.

**92.** Efebos de cada uma das tribos competiam uns com os outros numa corrida a pé, e o primeiro deles saboreava de uma pipa dita “quíntupla”, que se preparava com oliva, vinho, mel, queijo e grumos de cevada.

**93.** As canções votivas eram escritas pelos que pediam que alguma coisa lhes adviesse de um deus<sup>103</sup>.

**94.** Pragmáticas [*pragmaticá*/ πραγματικά] eram as canções que compreendiam as ações praticadas [*práxeis*/ πράξεις] por alguém<sup>104</sup>.

**95.** As empóricas [*comerciais*/ ἐμπορικά] foram escritas sobre o quanto se mostrava a alguém no decurso de suas viagens e mercancias [*empóriai*/ ἐμπόριαι]<sup>105</sup>.

**96.** As apostólicas<sup>106</sup>, o quanto faziam aqueles enviados a alguém como emissários.

**97.** É evidente que as sentenciosas<sup>107</sup> contêm o enaltecimento dos caracteres.

<sup>103</sup> *Euktikós*/ εὐκτικός é o deverbais de *eúkhomai*/ εὐχομαι – rezar. Tanto Severyns como Ferrante concordam que é pelo elemento humano, além do divino, que tais cantos vêm aqui como última espécie do terceiro grupo. Em Menandro, o termo serve para classificar os hinos. Menandro (*Rhet. Gr.* X, p. 134, Walz) divide os hinos pela intenção: *klétikoi* (invocatórios), *apopemptikoi* (de adeus, para a viagem do deus), *physikoi* (naturais, sobre as manifestações do deus na natureza), *apeuktikoi* (deprecatórios), *euktikoi* (votivos). É provável que, senão concorrentes, sejam duas classificações pelo menos com intenções diferentes. Menandro subdivide as intenções de quem canta o hino em relação ao hineado. O mesmo critério define a última canção da lírica mista em Proclo, i.e., sua função; por outro lado, o critério que Proclo emprega para tratar dos hinos os distingue, como Severyns observou, em particular, i.e., pelo destinatário, mesmo nos casos em que poderiam se confundir com esses cantos *euktikos* pela intenção, como seria o caso, por exemplo, do peã, que passou a ser cantado para se pedir ou agradecer por diferentes coisas. Só o que se pode dizer é que talvez ambas as definições, ainda que diferentes, tratassem de um mesmo objeto em comum, mas lhe conferindo lugares diferentes na classificação geral, segundo seus critérios. Sobre isso e a categorização de Menandro, confere Harvey (1955).

<sup>104</sup> Sobre essas espécies, em geral, cf. Severyns (94, pág. 255 – 257). Vale-nos sua observação de que, conforme hinos desempenhavam um papel generalizante para a lírica sacra, encômio para a lírica secular, partênio para a lírica mista, as pragmáticas deveriam fazê-lo em relação ao quarto grupo, o das circunstâncias acidentais.

<sup>105</sup> Severyns (95, 257) cogita aqui os poemas de Riano (*Eliaca, Tessálica, Messeniaca*), poeta e gramático do período helenístico, bem como a *Bitiníaca* de Demóstenes da Bitínia, mas crê que Proclo não tinha tais poemas em mente por serem essencialmente hexamétricos.

<sup>106</sup> Do verbo *apóstello*/ ἀποστέλλω, “enviar”. Tanto Severyns (pág. 257) como Ferrante (pág. 95) mencionam Heliodoro (pág. 450, 11), “Ἀποστολικὸν μέλος ἐστὶ τὸ πεμπόμενον πρὸς τινα, περιέχον <παραιτήσεις> ἢ αἴτησιν παρ’ αὐτοῦ δωρεᾶς.” – “A canção apostólica é a que se envia a alguém, contendo recomendações ou pedidos de dons”, e concordam que não seria a isso que, pelo menos no entendimento do resumo de Fócio, Proclo se referiria. Parece que ou Fócio teria se equivocado na ordem dos termos mais uma vez (como pode ter ocorrido em §44), ou o que Heliodoro chamaria apostólica o que se assemelhe, talvez, com o que Proclo chama canção epistáltica (§99).

98. As geórgicas, o que se refere aos campos, estações e cuidados das plantas<sup>108</sup>.

99. As epistolares, o quanto se refere às designações que compunham em verso e enviavam a alguém<sup>109</sup>.

100. Aqui estão os dois primeiros arrazoados da *Crestomatia de Letras* de Proclo.

---

<sup>107</sup> *Gnomologiká*/γνωμολογικά – Confere Heliodoro (450, 13) para definição semelhante.

<sup>108</sup> Embora, como notado por Severyns, Ferrante e outros, esse item pareça associado ao anterior, i.e., poesia de caráter gnômico, mesmo os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, que conteriam os dois itens, poderiam, como composição didática hexamétrica, ser arrolados aqui.

<sup>109</sup> Diferentes das apostólicas porque essas sim, como cartas, eram enviadas designando coisas. Tanto Severyns como Ferrante assumem que não se pode saber, com precisão o que eram.

## 2. EXCERTOS DA CRESTOMATIA REFERENTES A HOMERO E AO CICLO ÉPICO – TRADUÇÃO.

### 2.1. VIDA DE HOMERO

#### Πρόκλου περιὶ Ὀμήρου

Ἐπῶν ποιηταὶ γέγονασι πολλοί· τούτων δ' εἰσὶ κρά-  
τιστοι Ὅμηρος Ἡσίοδος Πείσανδρος Πανύασις Ἀντίμαχος.

Ὅμηρος μὲν οὖν τίνων γονέων ἢ ποίας ἐγένετο πα-  
τρίδος οὐ ῥάδιον ἀποφίνασθαι· οὔτε γὰρ αὐτός τι λελάληκεν, 5  
ἀλλ' οὐδὲ οἱ περιὶ αὐτοῦ εἰπόντες συμπεφωνήκασιν, ἀλλ' ἐκ  
τοῦ μηδὲν ῥητῶς ἐμφαίνειν περιὶ τούτων τὴν ποίησιν αὐτοῦ  
μετὰ πολλῆς ἀδειας ἕκαστος οἷς ἐβούλετο ἐχαρίσατο.

καὶ διὰ τοῦτο οἱ μὲν Κολοφώνιον αὐτὸν ἀνηγόρευσαν,  
οἱ δὲ Χῖον, οἱ δὲ Σμυρναῖον, οἱ δὲ Ἰήτην, ἄλλοι δὲ Κυμαῖον, 10  
καὶ καθόλου πᾶσα πόλις ἀντιποιεῖται τάνδρος, ὅθεν εἰκότως  
ἂν κοσμοπολίτης λέγοιτο.

οἱ μὲν οὖν Σμυρναῖον αὐτὸν ἀποφαινόμενοι Μαίονος  
μὲν πατρὸς λέγουσιν εἶναι, γεννηθῆναι δὲ ἐπὶ Μέλητος  
τοῦ ποταμοῦ, ὅθεν καὶ Μελησιγενῆ ὀνομασθῆναι, δοθέντα 15  
δὲ Χίοις εἰς ὀμηρείαν Ὅμηρον κληθῆναι. οἱ δὲ ἀπὸ τῆς  
τῶν ὀμμάτων πηρώσεως τούτου τυχεῖν αὐτὸν φασὶ τοῦ ὀνό-  
ματος· τοὺς γὰρ τυφλοὺς ὑπὸ Αἰολέων ὀμήρους καλεῖσθαι.

Ἑλλάνικος δὲ καὶ Δαμάστης καὶ Φερεκύδης εἰς Ὀρφέα  
τὸ γένος ἀνάγουσιν αὐτοῦ. Μαίονα γὰρ φασὶ τὸν Ὀμήρου 20  
πατέρα καὶ Δῖον τὸν Ἡσιόδου γενέσθαι Ἀπέλλιδος τοῦ Μελα-  
νώπου τοῦ Ἐπιφράδεος τοῦ Χαριφήμου τοῦ Φιλοτέρπεος τοῦ  
Ἰδμονίδεω τοῦ Εὐκλέος τοῦ Δωρίωνος τοῦ Ὀρφέος.

Γοργίας δὲ ὁ Λεοντῖνος εἰς Μουσαῖον αὐτὸν ἀνάγει.  
περιὶ δὲ τῆς τελευτῆς αὐτοῦ λόγος τις φέρεται τοι- 25

οὔτος. ἀνελεῖν φασιν αὐτῷ τὸν θεὸν χρωμένω περὶ ἀσφα-  
λείας τάδε·

ἔστιν Ἴος νῆσος μητρὸς πατρίς, ἣ σε θανόντα  
δέξεται· ἀλλὰ νέων ἀνδρῶν αἰνιγμα φύλαξι.

λέγουσιν οὖν αὐτὸν εἰς Ἴον πλεύσαντα διατρῖψαι μὲν 30  
παρὰ Κρεωφύλω, γράψαντα δὲ Οἰχαλίας ἄλωσιν τούτῳ χαρί-  
σασθαι, ἣτις νῦν ὡς Κρεωφύλου περιφέρεται. καθεζόμενον  
δὲ ἐπὶ τινος ἀκτῆς θεασάμενον ἀλιεῖς προσειπεῖν αὐτοῦς  
καὶ ἀνακρῖναι τοῖσδε τοῖς ἔπεσιν·

ἄνδρες ἀπ' Ἀρκαδίας θηρήτορες, ἧ ρ' ἔχομέν τι; 35  
ὑποτυχόντα δὲ αὐτῶν ἓνα εἰπεῖν·

οὓς ἔλομεν λιπόμεσθ', οὓς δ' οὐχ ἔλομεν φερόμεσθα.  
οὐκ ἐπιβάλλοντος δὲ αὐτοῦ διελέσθαι τὸ αἰνιγμα, ὅτι ἐπὶ  
ἰχθυῖαν καταβάντες ἀφήμαρτον, φθειρισάμενοι δὲ ὅσους μὲν  
ἔλαβον τῶν φθειρῶν ἀποκτείναντες ἀπολείπουσιν, ὅσοι δὲ 40  
αὐτοῦς διέφυγον, τούτους ἀποκομίζουσιν, οὕτω δ' ἐκεῖνον  
ἀθυμήσαντα σύννου ἀπιέναι, τοῦ χρησιμοῦ ἔννοϊαν λαμβά-  
νοντα καὶ οὕτως ὀλισθόντα περιπταῖσαι λίθῳ καὶ τριταῖον  
τελευτήσαι.

ἀλλὰ δὴ ταῦτα μὲν πολλῆς ἔχεται ζητήσεως, ἵνα δὲ μηδὲ 45  
τούτων ἄπειρος ὑπάρχη, διὰ τοῦτο εἰς ταῦτα κεχώρηκα.  
τυφλὸν δὲ ὅσοι τοῦτον ἀπεφήναντο αὐτοῖ μοι δοκοῦσι  
τὴν διάνοιαν πεπηρῶσθαι· τοσαῦτα γὰρ κατεῖδεν ὅσα οὐδεὶς  
ἄνθρωπος πάποτε.

εἰσὶ δὲ οἵτινες ἀνεψιὸν αὐτὸν Ἡσιόδου παρέδοσαν, 50  
ἀτριβεῖς ὄντες ποιήσεως· τοσοῦτον γὰρ ἀπέχουσι τοῦ γένει  
προσῆκειν ὅσον ἢ ποίησις διέστηκεν αὐτῶν. ἄλλως δὲ οὐδὲ  
τοῖς χρόνοις συνεπέβαλον ἀλλήλοις.

ἄθλιοι δὲ οἱ τὸ ἀνάθημα πλάσαντες τοῦτο·

Ἡσίοδος Μούσαις Ἐλικωνίσι τόνδ' ἀνέθηκεν 55  
ὔμνω νικήσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὅμηρον.

ἀλλὰ γὰρ ἐπλανήθησαν ἐκ τῶν Ἡσιοδείων Ἡμερῶν ἕτερον  
γὰρ τι σημαίνει.

τοῖς δὲ χρόνοις αὐτὸν οἱ μὲν περὶ τὸν Ἀρίσταρχόν

- φασι γενέσθαι κατὰ τὴν τῆς Ἰωνίας ἀποικίαν, ἥτις ὕστερεῖ 60  
 τῆς Ἡρακλειδῶν καθόδου ἔτεσιν ἑξήκοντα, τὸ δὲ περὶ τοὺς  
 Ἡρακλείδας λείπεται τῶν Τρωϊκῶν ἔτεσιν ὀγδοήκοντα. οἱ δὲ  
 περὶ Κράτητα ἀνάγουσιν αὐτὸν εἰς τοὺς Τρωϊκοὺς χρόνους.  
 φαίνεται δὲ γηραιὸς ἐκλελοιπῶς τὸν βίον· ἡ γὰρ ἀν-  
 υπέρβλητος ἀκρίβεια τῶν πραγμάτων προβεβηκυῖαν ἡλικίαν 65  
 παρίστησι.  
 πολλὰ δὲ ἐπεληλυθῶς μέρη τῆς οἰκουμένης ἐκ τῆς  
 πολυπειρίας τῶν τόπων εὐρίσκεται. τούτῳ δὲ προσυπονοη-  
 τέον καὶ πλούτου πολλὴν περιουσίαν γενέσθαι· αἱ γὰρ μακρὰι  
 ἀποδημίαι πολλῶν δέονται ἀναλωμάτων, καὶ ταῦτα κατ' ἐκεί- 70  
 νους τοὺς χρόνους οὔτε πάντων πλεομένων ἀκινδύνως, οὔτε  
 ἐπιμισγομένων ἀλλήλοις πως τῶν ἀνθρώπων ῥαδίως.  
 γέγραφε δὲ ποιήσεις δύο, Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσειαν,  
 ἣν Ξένων καὶ Ἑλλάνικος ἀφαιροῦνται αὐτοῦ· οἱ μέντοι γε ἀρ-  
 χαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν· προστιθέασι δὲ 75  
 αὐτῷ καὶ παίγνιά τινα· Μαργίτην, Βατραχομαχίαν ἢ Μυο-  
 μαχίαν, Ἔπτ' ἐπ' ἀκτίον, Αἶγα, Κέρκωπας, Κενούς.

#### De Proclo sobre Homero

Muitos são os poetas épicos. Os mais egrégios deles são Homero, Hesíodo, Pisandro, Paníasis e Antímaco.

Sobre Homero, quais seus pais e de que pátria era originário é difícil afirmar claramente: ele próprio não fala coisa alguma, e nem se acham de acordo os que falaram sobre ele; pelo fato, contudo, de sua poesia não trazer expressamente nenhuma indicação a respeito, cada um contenta-se com o que deseja sem nenhuma restrição.

Por causa disso, uns o proclamam nativo de Colofão, outros de Quios, outros de Esmirna, outros de Io, outros de Cima, e toda cidade, de modo geral, reclama o homem, pelo que razoavelmente pode ser dito cosmopolita.

Os que afirmam que ele é de Esmirna dizem que seu pai era Meão e que foi concebido perto do Rio Meles, motivo pelo qual também é nomeado Melesígene, mas que é chamado **Homero** [*Hómeros*/ Ομηρος] porque foi dado na condição de *homereía* [*refém*/ ὀμηρεία]

aos de Quios. Outros dizem que acabou recebendo esse nome por causa da deficiência dos olhos. Os cegos, de fato, eram chamados *homéroi* [ὁμήροι] pelos eólios.

Helânico, Damaste e Ferécides recuam sua origem até Orfeu. Dizem que Meão, pai de Homero, e Dio, pai de Hesíodo, descendem de Apélis, filho de Melanopo, filho de Epífrades, filho de Carifemo, filho de Filoterpes, filho de Idmônides, filhos de Eucles, filho de Dorião, filho de Orfeu.

Górgias de Leontino o recua às Musas.

Sobre a sua morte, refere-se a seguinte história: inquirindo o oráculo a respeito de sua própria segurança pessoal, contam que o deus lhe deu esta resposta:

“Há uma ilha, Io, pátria de tua mãe, que morto  
receber-te-á. Cuidado com enigma de homens jovens”.

Dizem então que, tendo velejado para Io, passava um tempo na companhia de Creófilo, quando escreveu e dedicou-lhe a *Tomada de Ecália* (que hoje circula como de Creófilo). Sentando-se à praia, após observar alguns pescadores, dirigiu-lhes a palavra e interrogou com estas palavras:

“Da Arcádia caçadores varões, o que temos?”

Um deles replicou-lhe dizendo:

“Os que pegamos deixamos pra trás, os que não pegamos trazemos conosco”.

Não conseguindo solver o enigma – como não foram bem sucedidos indo pescar, puseram-se a caçar piolhos, matando quantos pegavam; mas quantos lhes fugiam, traziam-nos de volta – aquele ficou desgostoso e foi embora meditando, entendendo o oráculo, e assim escorregou, tombou contra uma pedra e, no terceiro dia, faleceu.

Esses eventos, contudo, carecem de investigação; mas para que não sejas de todo ignorante neles, avanço nesse sentido.

Os que o afirmam cego parecem-me eles mesmos incapacitados do juízo: coisas viu tantas quantas ninguém jamais o fez.

Existem aqueles que o dão como primo de Hesíodo, não versados em poesia: estão tão distantes na relação de parentesco quanto é diferente sua poesia. No mais, nem coincidem um com outro cronologicamente.

Há os miseráveis que forjaram esta inscrição votiva:

“Hesíodo às Musas Heliconídas consagra isto,  
por ter vencido com um hino, em Cálcis, o divino Homero.”

equivocaram-se, contudo, nos “Dias” de Hesíodo, pois isso tem outro significado.

Na cronologia, os da escola de Aristarco dizem que viveu na época da imigração jônica, que é sessenta anos posterior ao retorno dos Heraclidas, e o evento em torno dos Heraclidas está oitenta anos depois da época de Troia. Os da escola de Crates, por sua vez, o recuam aos tempos de Troia.

Parece que já era bem velho quando deixou a vida: sua insuperável precisão nos fatos permite estabelecer uma idade já avançada.

Crê-se que visitou muitas partes do mundo habitado, dada sua vasta experiência de lugares. Nisso também se deve notar a vasta abundância de sua riqueza, pois as grandes viagens necessitavam de muitos gastos, e isso naquele tempo em que nem todas as navegações se faziam sem perigo, nem os homens estabeleciam relações comerciais entre si com tal facilidade.

Escreveu dois poemas, *Ilíada* e *Odisseia*, a qual Xenão e Helânico lhe negam; entretanto os antigos atribuem-lhe inclusive o *Ciclo*. Imputam-lhe também algumas brincadeiras: *Margites*, *Guerra dos Sapos* ou *Guerra dos Ratos*, *Sete na Praia*, *Cabra*, *Cércopes*, os *Mãos Vazias*.

## 2.2. RESUMOS DO CICLO ÉPICO

### 2.2.1. Cíprias

Τοῦ αὐτοῦ περὶ τῶν Κυπρίων λεγομένων ποιημάτων

Ἐπιβάλλει τούτοις τὰ λεγόμενα Κύπρια ἐν βιβλίοις  
φερόμενα ἑνδεκα, ὧν περὶ τῆς γραφῆς ὕστερον ἐροῦμεν,  
ἵνα μὴ τὸν ἐξῆς λόγον νῦν ἐμποδίζωμεν. τὰ δὲ περιέχοντά  
ἐστὶ ταῦτα.

Ζεὺς βουλευέται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ  
πολέμου.

παραγενομένη δὲ Ἔρις εὐωχουμένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς  
Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ κάλλους ἀνίστησιν Ἄθηνᾶ, Ἥρα  
καὶ Ἀφροδίτη αἰὶ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς  
προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται· καὶ προκρίνει  
τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρθεὶς τοῖς Ἑλένης γάμοις Ἀλέξανδρος.

ἔπειτα δὲ Ἀφροδίτης ὑποθεμένης ναυπηγεῖται, καὶ  
Ἑλενος περὶ τῶν μελλόντων αὐτοῖς προθεσπίζει, καὶ ἡ Ἀφρο-  
δίτη Αἰνεΐαν συμπλεῖν αὐτῷ κελεύει. καὶ Κασσάνδρα περὶ  
τῶν μελλόντων προδηλοῖ.

ἐπιβὰς δὲ τῇ Λακεδαιμονίᾳ Ἀλέξανδρος ξενίζεται  
παρὰ τοῖς Τυνδαρίδαϊς, καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῇ Σπάρτῃ παρὰ  
Μενελάφ· καὶ Ἑλένη παρὰ τὴν εὐωχίαν δίδωσι δῶρα ὁ Ἀλέξ-  
ανδρος. καὶ μετὰ ταῦτα Μενέλαος εἰς Κρήτην ἐκπλεῖ, κελεύ-  
σας τὴν Ἑλένην τοῖς ξένοις τὰ ἐπιτήδεια παρέχειν, ἕως ἂν  
ἀπαλλαγῶσιν. ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτη συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ  
Ἀλεξάνδρῳ καὶ μετὰ τὴν μίξιν τὰ πλεῖστα κτήματα ἐνθέ-  
μενοι νυκτὸς ἀποπλέουσι.

χειμῶνα δὲ αὐτοῖς ἐφίστησιν Ἥρα. καὶ προσενεχθεὶς  
Σιδῶνι ὁ Ἀλέξανδρος αἰρεῖ τὴν πόλιν. καὶ ἀποπλεύσας  
εἰς Ἴλιον γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν.

ἐν τούτῳ δὲ Κάστωρ μετὰ Πολυδεύκους τὰς Ἴδα καὶ  
Λυγκέως βοῦς ὑφαιρούμενοι ἐφωράθησαν. καὶ Κάστωρ μὲν  
ὑπὸ τοῦ Ἴδα ἀναιρεῖται, Λυγκεὺς δὲ καὶ Ἴδας ὑπὸ Πολυ-  
δεύκους. καὶ Ζεὺς αὐτοῖς ἑτερήμερον νέμει τὴν ἀθανασίαν.

καὶ μετὰ ταῦτα Ἴρις ἀγγέλλει τῷ Μενελάφ τὰ  
γεγονότα κατὰ τὸν οἶκον. ὁ δὲ παραγενόμενος περὶ τῆς ἐπ'  
Ἴλιον στρατείας βουλευέται μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ, καὶ πρὸς  
Νέστορα παραγίνεται Μενέλαος.

Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ ὡς Ἐποπεύς  
φθείρας τὴν Λυκούργου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ  
Οἰδίπουν καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησέα  
καὶ Ἀριάδνην. 115

ἔπειτα τοὺς ἡγεμόνας ἀθροίζουσιν ἐπελθόντες τὴν  
Ἑλλάδα. καὶ μαίνεσθαι προσποιησάμενον Ὀδυσσεά ἐπὶ  
τῷ μὴ θέλῃν συστρατεύεσθαι ἐφώρασαν, Παλαμήδους ὑπο- 120  
θεμένου τὸν υἱὸν Τηλέμαχον ἐπὶ κόλασιν ἐξαρπάσαντες.

καὶ μετὰ ταῦτα συνελθόντες εἰς Αὐλίδα θύουσι. καὶ  
τὰ περὶ τὸν δράκοντα καὶ τοὺς στρουθοὺς γενόμενα δείκ-  
νυται καὶ Κάλχας περὶ τῶν ἀποβησομένων προλέγει αὐτοῖς.

ἔπειτα ἀναχθέντες Τευθρανία προσίσχουσι καὶ ταύ- 125  
την ὡς Ἴλιον ἐπόρθουν. Τήλεφος δὲ ἐκβοηθεῖ Θέρσανδρόν  
τε τὸν Πολυνεῖκους κτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τι-  
τρώσεται.

ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς Μυσίας χειμῶν ἐπι- 130  
πίπτει καὶ διασκεδάννυνται. Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω προσσχών  
γαμεῖ τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηϊδάμειαν.

ἔπειτα Τήλεφον κατὰ μαντείαν παραγενόμενον εἰς  
Ἄργος ἰᾶται Ἀχιλλεὺς ὡς ἡγεμόνα γενησόμενον τοῦ ἐπ'  
Ἴλιον πλοῦ.

καὶ τὸ δεῦτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι 135  
Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε  
καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μνήσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ  
πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν  
τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ  
Ἄρτέμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι 140  
θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς  
Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ  
τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ.

ἔπειτα καταπλέουσιν εἰς Τένεδον. καὶ εὐωχομένων  
αὐτῶν Φιλοκτήτης ὑφ' ὕδρου πληγείς διὰ τὴν δυσσομίαν 145  
ἐν Λήμνῳ κατελείφθη, καὶ Ἀχιλλεὺς ὕστερος κληθεὶς δια-  
φέρειται πρὸς Ἀγαμέμνονα.

ἔπειτα ἀποβαίνοντας αὐτοὺς εἰς Ἴλιον εἵργουσιν  
οἱ Τρῶες, καὶ θνήσκει Πρωτεσίλαος ὑφ' Ἴκτορος. ἔπειτα  
Ἀχιλλεὺς αὐτοὺς τρέπεται ἀνελὼν Κύκνον τὸν Ποσειδῶνος.  
καὶ τοὺς νεκροὺς ἀναιροῦνται. 150

καὶ διαπρεσβεύονται πρὸς τοὺς Τρῶας, τὴν Ἑλένην  
καὶ τὰ κτήματα ἀπαιτοῦντες. ὡς δὲ οὐχ ὑπήκουσαν ἐκεῖνοι,  
ἐνταῦθα δὴ τειχομαχοῦσιν.

ἔπειτα τὴν χώραν ἐπεξελθόντες πορθοῦσι καὶ τὰς  
περιοίκους πόλεις. 155

καὶ μετὰ ταῦτα Ἀχιλλεὺς Ἑλένην ἐπιθυμεῖ θεάσασθαι,  
καὶ συνήγαγεν αὐτοὺς εἰς τὸ αὐτὸ Ἀφροδίτη καὶ Θέτις.

εἶτα ἀπονοστεῖν ὠρμημένους τοὺς Ἀχαιοὺς Ἀχιλλεὺς  
κατέχει. κάπειτα ἀπελαύνει τὰς Αἰνείου βοῦς, καὶ  
Λυρνησσὸν καὶ Πήδασον πορθεῖ καὶ συχνὰς τῶν περιοικίδων  
πόλεων, καὶ Τρωῖλον φονεύει. 160

Λυκάονά τε Πάτροκλος εἰς Λῆμνον ἀγαγὼν ἀπεμπολεῖ.

καὶ ἐκ τῶν λαφύρων Ἀχιλλεὺς μὲν Βρισηΐδα γέρας  
λαμβάνει, Χρυσηΐδα δὲ Ἀγαμέμνων. 165

ἔπειτά ἐστι Παλαμήδους θάνατος.

καὶ Διὸς βουλή ὅπως ἐπικουφίση τοὺς Τρῶας Ἀχιλλεὺς  
λέα τῆς συμμαχίας τῆς Ἑλλήνων ἀποστήσας.

καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων.

Do mesmo autor, sobre os poemas chamados *Cíprias*

Sucedem-se a isso as chamadas *Cíprias*, transmitidas em onze livros, sobre cujo nome falaremos depois, a fim de não obstar a sequência do discurso. Eis o que compreendem:

Zeus delibera junto de Têmis sobre a guerra de Troia.

Estando os deuses a festejar nas bodas de Peleu, aparece Éris e suscita uma querela a respeito da beleza de Atena, Hera e Afrodite, que são levadas por Hermes, às ordens de Zeus, para o arbítrio de Alexandre no Ida. Alexandre prefere Afrodite, excitado pelas bodas com Helena.

Em seguida, aconselhando-o Afrodite, faz para si uma nau, e Heleno lhes faz predições sobre os acontecimentos futuros. Afrodite manda Eneias navegar com ele. Cassandra revela o porvir.

Depois de chegar a Lacedemônia, Alexandre é hospedado pela casa dos Tindáridas, em seguida em Esparta, pela casa de Menelau; no decorrer do festim, Alexandre presenteia Helena. Depois disso, Menelau parte para Creta, antes ordenando a Helena que provesse o necessário aos estrangeiros até que estivessem liberados. Nesse momento Afrodite une Helena a Alexandre, e, após o intercuro, tendo embarcado o maior número de riquezas, zarparam durante a noite.

Hera envia uma tempestade contra eles. Aportando em Sidão, Alexandre captura a cidade. Enfim consumou suas bodas com Helena, após navegar para Ílio.

Nesse passo, Cástor junto de Polideuces são descobertos furtando as vacas de Idas e Linceu. Então Cástor é morto por Idas, mas Linceu e Idas por Polideuces. Zeus lhes despense a imortalidade em dias intercalados.

Depois disso Íris relata a Menelau os eventos em sua casa. Após chegar, ele delibera com o irmão sobre a expedição contra Ílio, e vai ter com Nestor.

Néstor, num excuro, narra-lhe como Epopeu foi destruído após violentar a filha de Licurgo, e os eventos envolvendo Édipo, a loucura de Hércules e os eventos envolvendo Teseu e Ariadne.

Depois unem os chefes, tendo percorrido a Hélade. Descobriram então que Odisseu passara a se fazer de louco por não querer juntar-se à expedição, depois de, por sugestão de Palamedes, raptarem-lhe o filho Telêmaco como desforra.

Depois disso, reúnem-se em Áulis e fazem um sacrifício. Revela-se o prodígio envolvendo a serpente e os pardais, e Calcas lhes prediz os resultados.

Depois são levados pelo alto mar, aportam em Teutrânia e saqueiam-na como se fosse Ílio. Télefo empreende uma investida surpresa e mata Tersandro, filho de Polinices, mas ele mesmo acaba sendo ferido por Aquiles.

Zarpando de Musia, uma tempestade se abate sobre eles, e se dispersam. Aquiles, que aporta em Esquiro, esposa a filha de Licomedes, Didamia.

Então Aquiles, quando Télefo, conforme divinação, chega a Argos, cura-o para que se torne o guia da navegação até Ílio.

Foi então, na segunda vez em que a expedição está reunida em Áulis, que Agamêmnon, por ter abatido um cervo nas caçadas, disse superar até Ártemis. Irada, a deusa impede-lhes a navegação enviando tempestades sobre eles. Uma vez que Calcas comunica a

ira da deusa e ordena sacrificar a Ártemis Ifigênia, preparam seu sacrifício, como se a tivessem convocado para um casamento com Aquiles. Ártemis a arrebatou, porém; transporta-a a Táuris e a faz imortal, e coloca um cervo no altar, no lugar da moça.

Aportam em Tênedo. Filoctetes, picado por uma cobra-d'água enquanto ceavam, é abandonado em Lemnos por causa do mau-cheiro, e Aquiles, o último a ser chamado, entra em divergência com Agamêmnon.

Em seguida os troianos encurralam-nos quando estão desembarcando em Ílio, e Protesilau perece sob Héctor. Depois Aquiles rechaça-os matando Cícnon, filho de Poseidão. Então recolhem os corpos.

Mandam uma embaixada aos troianos, reclamando Helena e as riquezas. Nesse ponto, porque estes não anuem, dão início ao cerco.

Investem e saqueiam a região e as cidades nas dependências.

Depois dessas ações, Aquiles deseja contemplar Helena. Para tal, Afrodite e Tétis conduzem-nos a um encontro.

Nisso Aquiles contém os aqueus que já se prontificavam a navegar de volta. Logo depois leva embora as vacas de Eneias, saqueia Lirnesso, Pédaso e um bom número de cidades vizinhas; também abate Troilo.

Pátroclo leva Licáon a Lemnos e o negocia como escravo.

Dos espólios, Aquiles toma Briseida como prêmio; Agamêmnon, Criseida.

Em seguida vem a morte de Palamedes.

A deliberação de Zeus com o intuito de inflamar os troianos após Aquiles se retirar da aliança.

O catálogo dos que combateram aliados aos troianos.

### 2.2.2. Etiópida

Τοῦ αὐτοῦ περὶ Αἰθιοπίδος

Ἐπιβάλλει δὲ τοῖς προειρημένοις [ἐν τῇ πρὸ ταύτης  
βίβλῳ] Ἰλιάς Ὀμήρου· μεθ' ἣν ἔστιν Αἰθιοπίδος βιβλία  
πέντε Ἀρκτίνου Μιλησίου περιέχοντα τάδε.

Ἀμαζῶν Πενθεσίλεια παραγίνεται Τρωσὶ συμμαχή- 175

σουσα, Ἄρεως μὲν θυγάτηρ, Θρᾶσσα δὲ τὸ γένος· καὶ κτείνει αὐτὴν ἀριστεύουσαν Ἀχιλλεύς, οἱ δὲ Τρῶες αὐτὴν θάπτουσι.

καὶ Ἀχιλλεύς Θερσίτην ἀναιρεῖ λοιδορηθεὶς πρὸς αὐτοῦ καὶ ὄνειδισθεὶς τὸν ἐπὶ τῇ Πενθεσιλείᾳ λεγόμενον ἔρωτα· καὶ ἐκ τούτου στάσις γίνεται τοῖς Ἀχαιοῖς περὶ τοῦ Θερσίτου φόνου. 180

μετὰ δὲ ταῦτα Ἀχιλλεύς εἰς Λέσβον πλεῖ, καὶ θύσας Ἀπόλλωνι καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Λητοῖ καθαίρεται τοῦ φόνου ὑπ' Ὀδυσσέως.

Μέμων δὲ ὁ Ἡοῦς υἱὸς ἔχων ἠφαιστότευκτον πανοπλίαν παραγίνεται τοῖς Τρωσὶ βοηθήσων· καὶ Θέτις τῶ παιδὶ τὰ κατὰ τὸν Μέμωνα προλέγει. 185

καὶ συμβολῆς γενομένης Ἀντίλοχος ὑπὸ Μέμωτος ἀναιρεῖται, ἔπειτα Ἀχιλλεύς Μέμωνα κτείνει· καὶ τούτῳ μὲν Ἡὸς παρὰ Διὸς αἰτησαμένη ἀθανασίαν δίδωσι. 190

τρεψάμενος δ' Ἀχιλλεύς τοὺς Τρῶας καὶ εἰς τὴν πόλιν συνεισπεσὼν ὑπὸ Πάριδος ἀναιρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος· καὶ περὶ τοῦ πτόματος γενομένης ἰσχυρᾶς μάχης Αἴας ἀνελόμενος ἐπὶ τὰς ναῦς κομίζει, Ὀδυσσέως ἀπομαχομένου τοῖς Τρωσίν. 195

ἔπειτα Ἀντίλοχόν τε θάπτουσι καὶ τὸν νεκρὸν τοῦ Ἀχιλλέως προτίθενται.

καὶ Θέτις ἀφικομένη σὺν Μούσαις καὶ ταῖς ἀδελφαῖς θρηνεῖ τὸν παῖδα· καὶ μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς πυρᾶς ἡ Θέτις ἀναρπάσασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει. 200

οἱ δὲ Ἀχαιοὶ τὸν τάφον χώσαντες ἀγῶνα τιθέασι, καὶ περὶ τῶν Ἀχιλλέως ὄπλων Ὀδυσσεὶ καὶ Αἴαντι στάσις ἐμπίπτει.

#### Do mesmo sobre a *Etiópida*

Sucedese ao que foi dito anteriormente (no texto antes deste) a *Iliada* de Homero; depois dela há a *Etiópida* em cinco livros de Arctino de Mileto, que compreendem o seguinte:

A amazona Pentesileia chega para combater ao lado dos troianos, filha de Ares, trácia de origem. Aquiles a mata quando ela está no auge de sua bravura combativa, e os troianos realizam seu funeral.

Então Aquiles abate Tersites, ofendido com ele, repreendido por sua paixão declarada por Pentesileia. Surge uma dissensão entre os aqueus em função do assassinato de Tersites.

Após isso, Aquiles navega até Lesbos e, feitos sacrifícios a Apolo, Ártemis e Leto, é purificado do assassinato por Odisseu.

Mêmnon, filho de Aurora, possuidor de uma armadura confeccionada por Hefesto, chega ao socorro dos troianos. Tétis prediz a seu filho o que decorrerá a partir do embate com Mêmnon.

Em confronto, Antíloco é abatido por Mêmnon, e logo Aquiles o mata. Aurora lhe concede a eternidade por rogá-la da parte de Zeus.

Rechaçando os troianos e já irrompendo cidadela adentro, Aquiles é abatido por Páris, e por Apolo. Violenta batalha tem início em volta do cadáver; Ájax resgata-o e carrega até as naus, enquanto Odisseu vai repelindo os troianos.

Então sepultam Antíloco e dispõem o corpo de Aquiles para o funeral.

Chegando junto das Musas e das irmãs, Tétis vela seu filho. Depois disso Tétis subtrai o filho de sobre a pira e o transporta para a Ilha Branca.

Os aqueus lhe erigem uma sepultura e instauram jogos, e uma disputa pelas armas de Aquiles sobrevém entre Odisseu e Ajax.

### 2.2.3. Pequena Ilíada

Τοῦ αὐτοῦ περὶ Ἰλιάδος μικρᾶς

Ἐξῆς δ' ἐστὶν Ἰλιάδος μικρᾶς βιβλία τέσσαρα Λέσ- 206  
χω Μυτιληναίου περιέχοντα τάδε.

Ἡ τῶν ὄπλων κρίσις γίνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ 210  
βούλησιν Ἀθηνᾶς λαμβάνει, Αἴας δ' ἐμμανὴς γενόμενος  
τὴν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναιρεῖ.

μετὰ ταῦτα Ὀδυσσεὺς λοχίσας Ἔλενον λαμβάνει,  
καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου

- Φιλοκτήτην ἀνάγει. ἰαθεῖς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονο-  
μαχῆσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει· καὶ τὸν νεκρὸν ὑπὸ Μενελάου  
καταικισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες. 215
- μετὰ δὲ ταῦτα Δηϊφοβὸς Ἑλένην γαμεῖ.  
καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ  
ὄπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρός· καὶ Ἀχιλλεὺς αὐτῷ φαντάζεται.  
Εὐρύπυλος δὲ ὁ Τηλέφου ἐπικούρος τοῖς Τρωσὶ παρα-  
γίνεται, καὶ ἀριστεύοντα αὐτὸν ἀποκτείνει Νεοπτόλεμος. 220
- καὶ οἱ Τρῶες πολιορκοῦνται.  
καὶ Ἐπειὸς κατ' Ἀθηνᾶς προαίρεσιν τὸν δούρειον  
ἵππον κατασκευάζει.  
Ὀδυσσεὺς τε αἰκισάμενος ἑαυτὸν κατάσκοπος εἰς  
Ἴλιον παραγίνεται, καὶ ἀναγνωρισθεὶς ὑφ' Ἑλένης περὶ 225  
τῆς ἀλώσεως τῆς πόλεως συντίθεται κτείνας τέ τινας τῶν  
Τρώων ἐπὶ τὰς ναῦς ἀφικνεῖται.  
καὶ μετὰ ταῦτα σὺν Διομήδει τὸ παλλάδιον ἐκκο-  
μίζει ἐκ τῆς Ἰλίου.
- ἔπειτα εἰς τὸν δούρειον ἵππον τοὺς ἀρίστους ἐμ- 230  
βιβάσαντες τὰς τε σκηναὶς καταφλέξαντες οἱ λοιποὶ τῶν  
Ἑλλήνων εἰς Τένεδον ἀνάγονται.  
οἱ δὲ Τρῶες τῶν κακῶν ὑπολαβόντες ἀπηλλάχθαι τὸν  
τε δούρειον ἵππον εἰς τὴν πόλιν εἰσδέχονται, διελόντες  
μέρος τι τοῦ τείχους, καὶ εὐωχοῦνται ὡς νενικηκότες τοὺς 235  
Ἑλληνας.

#### Do mesmo sobre a *Pequena Ilíada*

Em sequência há os quatro livros da *Pequena Ilíada* de Lesques de Mítilene, que compreendem o seguinte:

Ocorre o juízo a respeito das armas, e Odisseu obtém-nas conforme a intenção de Atena; Ajax, por sua vez, após ficar ensandecido, destrói o espólio de gado dos aqueus e também imola a si mesmo.

Depois disso Odisseu captura Heleno em uma emboscada; após um oráculo deste a respeito da tomada da cidadela, Diomedes traz Filoctetes de volta de Lemnos. Curado por Macáon, ele mata Alexandre em um duelo. Os troianos sepultam o cadáver depois de reavê-lo desfigurado por Menelau.

Depois disso Dêifobo toma Helena por esposa.

Após trazer Neoptólemo de Esquiro, Odisseu lhe entrega as armas do pai. Aquiles aparece para ele.

Eurípilo, filho de Télefo, se apresenta como aliado dos troianos, e, no auge de sua bravura combativa, Neoptólemo o mata.

Os troianos estão encurralados.

Epeu constrói o cavalo de madeira segundo o plano de Atena.

Odisseu, flagelando-se a si mesmo, adentra Ílio como espião e combina com Helena, por quem fora reconhecido, a tomada da cidade; mata alguns troianos e chega de volta às naus.

Depois, com Diomedes, carrega o paládio para fora de Ílio.

Em seguida, os melhores dos helenos ingressam no cavalo de madeira, e o restante navega para Tênedo, havendo ateado fogo ao acampamento.

Os troianos, supondo-se livres de males, recebem o cavalo de madeira dentro da cidade, quebrando uma brecha na muralha, e festejam como se houvessem vencido os helenos.

#### 2.2.4. Saque de Ílio

Τοῦ αὐτοῦ περὶ Ἰλίου πέρσιδος

Ἔπεται δὲ τούτοις Ἰλίου πέρσιδος βιβλία δύο Ἀρκ-  
τίνου Μιλησίου περιέχοντα τάδε.

240

ὥς τὰ περὶ τὸν ἵππον οἱ Τρῶες ὑπόπτως ἔχοντες  
περιστάντες βουλευόνται ὅ τι χρὴ ποιεῖν· καὶ τοῖς μὲν  
δοκεῖ κατακρημνίσαι αὐτόν, τοῖς δὲ καταφλέγειν, οἱ δὲ ἱερὸν  
αὐτὸν ἔφασαν δεῖν τῇ Ἀθηνᾶ ἀνατεθῆναι· καὶ τέλος νικᾷ  
ἡ τούτων γνώμη.

245

τραπέντες δὲ εἰς εὐφροσύνην εὐωχοῦνται ὡς ἀπηλ-  
λαγμένοι τοῦ πολέμου.

ἐν αὐτῷ δὲ τούτῳ δύο δράκοντες ἐπιφανέντες τὸν  
τε Λαοκόοντα καὶ τὸν ἕτερον τῶν παίδων διαφθείρουσιν.

ἐπὶ δὲ τῷ τέρατι δυσφορήσαντες οἱ περὶ τὸν Αἰνεΐαν  
ὑπεξῆλθον εἰς τὴν Ἴδην. 250

καὶ Σίνων τοὺς πυρσοὺς ἀνίσχει τοῖς Ἀχαιοῖς, πρό-  
τερον εἰσεληλυθῶς προσποιήτος.

οἱ δὲ ἐκ Τενέδου προσπλεύσαντες καὶ οἱ ἐκ τοῦ δου-  
ρείου ἵππου ἐπιπίπτουσι τοῖς πολεμίοις καὶ πολλοὺς ἀν-  
ελόντες τὴν πόλιν κατὰ κράτος λαμβάνουσι. 255

καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν  
τοῦ Διὸς τοῦ ἑρκείου βωμὸν καταφυγόντα.

Μενέλαος δὲ ἀνευρὼν Ἑλένην ἐπὶ τὰς ναῦς κατάγει,  
Δηΐφοβον φονεύσας. 260

Κασσάνδραν δὲ Αἴας ὁ Ἰλέως πρὸς βίαν ἀποσπῶν  
συνεφέλκεται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ξόανον. ἐφ' ᾧ παροξυνθέντες  
οἱ Ἕλληνες καταλεῦσαι βουλεύονται τὸν Αἴαντα. ὁ δὲ ἐπὶ  
τὸν τῆς Ἀθηνᾶς βωμὸν καταφεύγει καὶ διασώζεται ἐκ τοῦ  
ἐπικειμένου κινδύνου. 265

[ἔπειτα ἀποπλέουσιν οἱ Ἕλληνες, καὶ φθορὰν αὐτοῖς  
ἢ Ἀθηνᾶ κατὰ τὸ πέλαγος μηχανᾶται.]

καὶ Ὀδυσσέως Ἀστυάνακτα ἀνελόντος,  
Νεοπτόλεμος Ἄνδρομάχην γέρας λαμβάνει.

καὶ τὰ λοιπὰ λάφυρα διανέμονται. 270

Δημοφῶν δὲ καὶ Ἀκάμας Αἴθραν εὐρόντες ἄγουσι  
μεθ' ἑαυτῶν.

ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν

Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον.

Seguem-se a isso os dois livros do *Saque de Ílio* de Arctino de Mileto, compreendendo isto:

Como os troianos estão desconfiados do cavalo, reunindo-se em torno dele, deliberam sobre o que fazer. A uns parece melhor atirá-lo precipício abaixo; a outros, incendiá-lo; uns dizem então que ele deveria ser dado como oferenda a Atena. Vence a proposta destes, por fim.

Tomados pela animação, festejam como se estivessem dispensados da guerra. Bem nesse momento, duas serpentes aparecem e trucidam Laoconte e seu filho mais novo.

Consternados com esse prodígio, Enéias e os companheiros escapam secretamente para o monte Ida.

Então Sinão, o primeiro a, disfarçado, lograr um incursão, acende tochas ao alto da cidade como sinal aos aqueus.

Juntos, tanto os que retornam de Tênedos como os de dentro do cavalo, os helenos precipitam-se sobre os inimigos e tomam a cidade de assalto, matando muitos.

Neoptólemo mata Príamo, que se refugiara no altar de Zeus Guarda Lar.

Após achar Helena, Menelau a leva de volta para as naus, assassinando Dêifobo.

Ájax, filho de Ileo, levando Cassandra à força, arrasta também a imagem de madeira de Atena. Irritados com isso, os helenos decidem apedrejar Ájax, mas ele busca refúgio no altar de Atena e se mantém a salvo do perigo iminente.

[Então os helenos zarpam, e Atena está maquinado contra eles um naufrágio em alto mar.]

Tendo Odisseu matado Astíanax, Neoptólemo toma Andrômaca como seu prêmio.

Repartem o restante do espólio.

Após acharem Etra, Demofão e Ácamas levam-na consigo.

Em seguida sacrificam Polixena sobre o túmulo de Aquiles, havendo incendiado a cidade.

### 2.2.5. Retornos

Τοῦ αὐτοῦ περὶ Νόστων

Ἁγίου Τροιζηνίου περιέχοντα τάδε.

Ἀθηνᾶ Ἀγαμέμνονα καὶ Μενέλαον εἰς ἔριν καθίστησι περὶ τοῦ ἔκπλου. 280

Ἀγαμέμνων μὲν οὖν τὸν τῆς Ἀθηνᾶς ἐξιλασόμενος χόλον ἐπιμένει.

Διομήδης δὲ καὶ Νέστωρ ἀναχθέντες εἰς τὴν οἰκείαν διασφύζονται.

μεθ' οὗς ἐκπλεύσας ὁ Μενέλαος μετὰ πέντε νεῶν εἰς Αἴγυπτον παραγίνεται, τῶν λοιπῶν διαφθαρεισῶν νεῶν ἐν τῷ πελάγει. 285

οἱ δὲ περὶ Κάλχαντα καὶ Λεοντέα καὶ Πολυποίτην πεζῆ πορευθέντες εἰς Κολοφῶνα Τειρεσίαν ἐνταῦθα τελευτήσαντα θάπτουσι. 290

τῶν δὲ περὶ τὸν Ἀγαμέμνονα ἀποπλεόντων Ἀχιλλέως εἶδωλον ἐπιφανὲν πειρᾶται διακωλύειν προλέγον τὰ συμβησόμενα.

εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χειμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ. 295

Νεοπτόλεμος δὲ Θέτιδος ὑποθεμένης πεζῆ ποιῆται τὴν πορείαν· καὶ παραγενόμενος εἰς Θράκην Ὀδυσσεά καταλαμβάνει ἐν τῇ Μαρωνείᾳ, καὶ τὸ λοιπὸν ἀνύει τῆς ὁδοῦ καὶ τελευτήσαντα Φοίνικα θάπτει· αὐτὸς δὲ εἰς Μολοσσὸς ἀφικόμενος ἀναγνωρίζεται Πηλεΐ. 300

ἔπειτα Ἀγαμέμνονος ὑπὸ Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμίστρας ἀναιρεθέντος ὑπ' Ὀρέστου καὶ Πυλάδου τιμωρία καὶ Μενελάου εἰς τὴν οἰκείαν ἀνακομιδή.

#### Do mesmo sobre os *Retornos*

A esses eventos atrelam-se os cinco livros dos *Retornos* de Ágias de Trezene, compreendendo o seguinte:

Atena põe Agamêmnon e Menelau em discórdia a respeito da viagem de volta. Agamêmnon retarda sua partida, para apaziguar a colera da deusa.

Diomedes e Néstor, levados por alto mar, chegam a sua casa em segurança.

Menelau, que partiu atrás deles, chega ao Egito com cinco das naus, as restantes naufragando em alto mar.

Os comandados por Calcas, Leonteu e Polipetes viajam a pé até Colofão; lá sepultam Tirésias, que falecera.

Quando os comandados por Agamêmnon estão partindo, uma aparição de Aquiles tenta impedi-los, manifestando-se e anunciando os acontecimentos vindouros.

Nesse passo se descreve a tempestade nas redondezas das Rochas Caférides e a ruína de Ájax da Lócria.

Neoptólemo faz a jornada a pé, a conselho de Tétis. Chegando à Trácia, depara-se com Odisseu em Marônia; completa o restante de seu percurso e sepulta o falecido Fênix. Chegando até os molóssios, ele próprio é reconhecido por Peleu.

Em seguida a execução de Agamêmnon por Egisto e Clitemnestra, a vingança de Orestes e Pílates e o retorno para casa de Menelau.

## 2.2.6. Telegonia

### Τοῦ αὐτοῦ περὶ Τηλεγονίας

Μετὰ ταῦτά ἐστιν Ὀμήρου Ὀδύσσεια· ἔπειτα Τηλε- γονίας βιβλία δύο Εὐγάμμωνος Κυρηναίου περιέχοντα τάδε. οἱ μνήστορες ὑπὸ τῶν προσηκόντων θάπτονται. καὶ Ὀδυσσεὺς θύσας Νύμφαις εἰς Ἥλιν ἀποπλεῖ ἐπισκεψόμενος τὰ βουκόλια καὶ ξενίζεται παρὰ Πολυξένῳ δῶρόν τε λαμβάνει κρατῆρα καὶ ἐπὶ τούτῳ τὰ περὶ Τρο- φώνιον καὶ Ἀγαμήδην καὶ Αὐγέαν.	306
ἔπειτα εἰς Ἰθάκην καταπλεύσας τὰς ὑπὸ Τειρεσίου ῥηθείσας τελεῖ θυσίας. καὶ μετὰ ταῦτα εἰς Θεσπρωτοῦς ἀφικνεῖται καὶ γαμεῖ Καλλιδίκην βασιλίδα τῶν Θεσπρωτῶν. ἔπειτα πόλεμος συνίσταται τοῖς Θεσπρωτοῖς πρὸς Βρύγουσ, Ὀδυσσεῶσ ἡγουμένου· ἐνταῦθα Ἄρης τοὺς περὶ	310
	315

τὸν Ὀδυσσεῖα τρέπεται, καὶ αὐτῷ εἰς μάχην Ἀθηνᾶ καθίσταται· τούτους μὲν Ἀπόλλων διαλύει. 320

μετὰ δὲ τὴν Καλλιδικῆς τελευτὴν τὴν μὲν βασιλείαν διαδέχεται Πολυποίτης Ὀδυσσεῶς υἱός, αὐτὸς δ' εἰς Ἴθάκην ἀφικνεῖται.

κὰν τούτῳ Τηλέγονος ἐπὶ ζήτησιν τοῦ πατρὸς πλέων ἀποβὰς εἰς τὴν Ἴθάκην τέμνει τὴν νῆσον· ἐκβοηθήσας δ' Ὀδυσσεὺς ὑπὸ τοῦ παιδὸς ἀναιρεῖται κατ' ἄγνοιαν. 325

Τηλέγονος δ' ἐπιγνοὺς τὴν ἁμαρτίαν τό τε τοῦ πατρὸς σῶμα καὶ τὸν Τηλέμαχον καὶ τὴν Πηνελόπην πρὸς τὴν μητέρα μεθίστησιν· ἡ δὲ αὐτοὺς ἀθανάτους ποιεῖ, καὶ συνοικεῖ τῇ μὲν Πηνελόπῃ Τηλέγονος, Κίρκῃ δὲ Τηλέμαχος. 330

#### Do mesmo sobre a *Telegonia*

Depois disso é a Odisseia de Homero; depois os dois livros da *Telegonia* de Êugamon de Cirene, que compreendem o seguinte:

Os pretendentes são sepultados por seus parentes.

Odisseu faz sacrifícios às Ninfas e zarpa para Élis, a fim de inspecionar o gado. É hospedado por Políxeno; recebe de presente uma cratera, e nela está a história de Trofônio, Agamedes e Áugeas.

Desembarcando de volta em Ítaca, executa os sacrifícios especificados por Tirésias.

Depois desses eventos, chega à Tesprótia e toma Calídice por mulher, rainha dos Tesprótios.

Depois se concretiza uma guerra dos Tesprótios, liderados por Odisseu, contra os Brugos. Nisso Ares debanda os homens de Odisseu, e Atena engaja-se em combate contra ele. Apolo é quem os aparta.

Depois da morte de Calídice, Polipetes, filho de Odisseu, herda a realeza, enquanto este retorna à Ítaca.

Nesse momento, Telêgono, que navegava à procura de seu pai e desembarcara em Ítaca, devastava a ilha. Odisseu, que viera defendê-la, por engano é morto por seu filho.

Telêgono, após tomar conhecimento de seu crime, transporta Telêmaco, Penélope e o corpo do pai até sua mãe. Ela os torna imortais; Telêgono casa-se com Penélope, e Telêmaco com Circe.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### EDIÇÕES DA OBRA ESTUDADA

#### Edições da Crestomatia

FERRANTE, D. **Crestomazia**. Introduzione – texto, traduzione e commento degli estratti relativi ai generi letterari – luoghi paralleli: texto e traduzione – ciclo e Vita di Omero: texto traduzione. Napoli, Casa Editrice Amanni, 1957.

SEVERYNS, A. **Recherches sur la Chrestomathie de Proclus**. *Le Codex 239 de Photius: Étude Paléographique et Critique* (t. I); *Texte, Traduction, Commentaire* (t. II). *La Vita Homeri et les Sommaires du Cycle: Étude Paléographique et Critique* (t. III); *Texte et Traduction* (t. IV). Paris, Belles Lettres, 1977.

#### Edições da Biblioteca de Fócio

PHOTIUS. **Bibliotheca**. Ex recensione Immanuelis Bekkeris. t. I e II. Berlim, 1824 – 1825.

PHOTIUS. **Bibliothèque**. *Texte établi et traduit par René Henry*. t. 1. Códices 1-84 -- t. 2. Codices 85-185 -- t. 3. Codices 186-222 -- t. 4. Codices 223-229, 1965 -- t. 5. Codices 230-241, 1967 -- t. 6. Codices 242-245, 1971 -- t. 7. Codices 246-256, 1974 -- t. 8. Codices 257-280, 1977. Paris : Société d'édition les Belles lettres, 1965 – 1977.

### REFERÊNCIAS ANTIGAS

ARISTOTE. Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris, Les Belle Lettres, 1995.

ARISTÓTELES. Poética. Tradução, comentários e apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre, Editora Globo, 1966.

\_\_\_\_\_, Retórica. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa, Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1998.

ARISTOTLE. The "Art" of Rhetoric. With an English translation by John Henry Freese. Cambridge/ London, Harvard University Press, 1991.

CICERO. Orator. M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia. Fasc. 5, ed. P. Reis, 1932.

DEMETRIUS. On Style. The Greek Text of Demetrius De Elocutione. Edited after the Paris manuscript, with introduction, translation, facsimiles, etc, by W. Rhys Roberts. Cambridge, at the University Press, 1902.

DIOMEDIS. Artis Grammaticae Libri III. FLAVII SOSIPATRI CHARISII. Artis Grammaticae Libri V. Ex Carisii Arte Grammatica Excerpta. Ex recensione Henrici Keilii. Leipzig, Teubner, 1887 (KEIL., H. Grammatici Latini, vol. I).

DIONÍSIO DE HALICARNASSO. Tratado da Imitação. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica/ Centro de Estudos Clássicos das Universidades de Lisboa, 1986.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. On Literary Composition. Being the Greek text of the De Compositione Verborum edited with introduction, translation, notes, glossary and appendices by W. Rhys Roberts. London, Macmillan and Co., 1910.

ETYMOLOGICUM GUDIANUM QUOD VOCATUR: recensuit et apparatus criticum indicesque adiecit Ed. Aloysius de Stefani, Eduardo Luigi de Stefani

ETYMOLOGICUM MAGNUM SEU VERIUS LEXICON SAEPISSE VOCABULORUM ORIGINE INDAGANS EX PLURIBUS LEXICIS ET GRAMMATICIS ANONYMI CUIUSDAM OPERA CONCINNATUM. Add. codd. mss recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford, STP. Amsterdam, Adolf M. Hakkert – Publisher, 1962.

GRAMMATICI GRAECI, recogniti et apparatu critico instructi. v.1. Dionysii Thracis Ars grammatica, edidit Gustavus Uhlig. Herodianos Scholia in Dionsii Thracis Artem grammaticam, Technicus recensuit Alfredus Hilgard.--v.2. Apollonii Dyscoli quae supersunt. Recensuerunt Richardus Schneider et Gustavus Uhlig.--v.3. Herodiani Technici reliquiae, explicavit Augustus Lentz.--v.4. Theodosii Alexandrini Canones, Georgii Choerobosci Scholia, Sophronii patriarchae alexandrini excerpta, recensuit Alfredus Hilgard. Stuttgart, Teubner, 1867 – 1910.

HOMERE. Iliade. Texte établi et traduit par P. Mazon, avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier. Paris, Les Belles Lettres. Tome I: chants I-VI, 1937; tome II: chants VII-XII; tome III: chants XIII-XVIII; tome IV: chants XIX-XXIV, 1938.

\_\_\_\_\_, L'Odyssee. Texte établi et traduit par V. Bérard. Paris, Les Belles Lettres. Tome I: chants I-VII, 1955; tome II: chants VIII-XV, 1953. Tome III: chants XVI-XXIV, 1956.

LEXICOGRAPHI GRAECI. VOL. I, SUIDAE LEXICON. Pars III, K–O, W. Edidit Ada Adler. Editio stereotypa editionis primae (MCMXXXIII), Stuttgart, Teubner, 1967. Pars IV, P–Y. Edidit Ada Adler. Editio stereotypa editionis primae (MCMXXXV). Stuttgart, Teubner, 1989.

LONGINUS (pseudo). Longinus on The Sublime. The Greek Text Edited After the Paris Manuscript. Cambridge University Press, 1907.

Por W. Rhys Roberts.

MENANDRO EL RÉTOR. Dos Tratados de Retórica Epidíctica. Trad. M. G. García y J. G. Calderón. Madrid, Editorial Gredos, 1996.

PLATON. Oeuvres Completes. Tome IV, 3e partie: Phédre. Notice de Leon Robin. Texte établi par Claudio Moreschini et traduit par Paul Vicaire. Paris, Les Belles Lettres, 1985; tome VI: La République. Livres I-III. Texte établi et traduit par E. Chambry; introduction par A. Diès, 1932; tome XI, 1re partie: Les Lois. Livres I-II. Texte établi et traduit par E. des Places, 1951; 2e partie: Les Lois. Livres III-VI, 1951.

QUINTILIAN. The Institutio Oratoriae. With an English translation by H. E. Butler. Cambridge/ London, Harvard University Press. Vol I, 1989; vol. II, 1989; vol. III, 1996; vol. IV, 1993.

## REFERÊNCIAS MODERNAS

EVELYN-WHITE, *Hesiod, Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica*. Loeb Classical Library, Volume 57. London: William Heinemann, 1914.

GABERLINNI, I. L., “Dos Poemas (Diomedes. Arte Gramatical. Livro III)”, trad., in *Letras Clássicas* n.9, p. 231 – 243, 2005

\_\_\_\_\_, *Tradução e comentário do "De generibus poematum" de Diomedes*. Iniciação científica orientada pelo professor Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: DLCV – FFLCH – USP, 2005, inédita.

\_\_\_\_\_, *Tradução e Comentário da Arte Retórica de Colsulto Fortunaciano*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, orientada por Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: DLCV – FFLCH – USP, 2010, inédita.

MARTINHO DOS SANTOS, M., *As Epístolas de Horácio e a Confecção de uma Ars Dictaminis: o Opus*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, orientada por Zelia Ladeira Veras

de Almeida Cardoso. São Paulo: DLCV-FFLCH-USP, 1997, inédita.

WEST, M.L. *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Century*, Loeb Classical Library, Volume 497, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

## SOBRE OS GÊNEROS POÉTICOS

BOWIE, E.L. 'Early Greek elegy, symposium and publicfestival', *JHS* 106 (1986), 13-35.

BOWIE, E.L. 'Symptotic praise', *Gaia* 6 (2002), 169-199.

BOWRA, C.M. *Greek lyric poetry 2*. Oxford, 1961.

BUNDY, L. *Studia Pindarica I, II*. Berkeley & Los Angeles, 1962.

BURNETT, A.P. *Three Archaic Poets*. Duckworth, 1983.

CAIRNS, F. *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh 1972.

CALAME, C. 'Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 17, 1974, pp. 113-28.

CALAME, C. 'Feste, riti e forme peotiche', in *I Greci: storia, cultura, arte, società*. S. Settis al. vol.2 (Turin 1996), 471-496.

CAMPBELL, D. *Greek Lyric II*. Cambridge, MA and London, 1988.

CAREY, C. 'Poesia pubblica in performance', in *I lirici greci*, ed. M. Cannatà Fera (Messina 2001), 11-26

CINGANO, E. 'Entre skolion et enkomion: réflexions sur la "genre" et la performance de la lyrique chorale grecque', *La poésie grecque antique* ed. J.Jouana/J. Leclant, Cahiers de la Villa 'Kerylos' 14 (Paris 2003), 17-45.

DAVIDSON, J. A. *Courtesans and fishcakes: consuming passions of classical Athens*, London, 1997.

Joseph W. Day, 'Epigram and reader: generic force as the(re-)activation of ritual', in M. Depew and D. Obbink (ed.), *Matrices of genre: authors, canons and society* (Cambridge MA 2000), 37-57

DEPEW, M. e OBBINK, D. (ed.), *Matrices of genre: authors, canons and society* Cambridge MA 2000.

DOVER, K.J. 'The poetry of Archilochus', in *Entretiens sur l'Antiquité classique. Vandoeuvres*, 1964.

FANTUZZI, M. e HUNTER, R. *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*. Cambridge, 2004

FEARN, D. *Bacchylides; politics, performance, poetic tradition*. Oxford, 2007.

FORD, A. *The origins of criticism*. Princeton and Oxford, 2002.

FURLEY, W.D. e J.M. Bremer, *Greek hymns: selected cult songs from the Archaic to the Hellenistic period*(Tübingen 2001)

GENTILI, B. *Poesia e pubblico nella Grecia Antica 2* (Bari 1995)

GRIFFITHS, A. 'Alcman's Partheneion: the morning after the night before', *QUCC* 14 (1972).

HARVEY, A. E. 'The classification of Greek lyric poetry', *CQ* 5(1955).

LONSDALE, L. *Dance and ritual play in Greek religion*. Baltimore and London, 1993

MOST, G.W. 'Generating genres: the idea of the tragic', in DEPEW, M. and OBBINK, D. (ed.), *Matrices of genre: authors, canons and society* (Cambridge MA 2000), pp.15-35.

MURRAY, O. 'Symptotic history', in *Symptica: a symposium on the symposium* ed. O. Murray (Oxford 1990), 3-13.

PAGE, D.L. *Sappho and Alcaeus*. Oxford, 1955.

PFEIFFER, R. *History of classical scholarship from the beginnings to the end of the Hellenistic age*. Oxford, 1968

PICKARD-CAMBRIDGE, A.W. *Dithyramb, tragedy and comedy*, ed. 2. revised by T.B. L. Webster. Oxford, 1962.

ROTSTEIN, A. Greek iambic poetry. Oxford, 2007.

RUTHERFORD, I. Pindar's Paeans: a reading of the fragments with a survey of the genre. Oxford, 2001.

RUTHERFORD, I. 'The prosodion: approaches to lyric genre', In *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna* ed. F. Benedetti and S. Grandolini (Naples and Perugia 2003), 713-26.

SCHMIDT, D.A. 'Bacchylides 17 – paean or dithyramb', *Hermes* 118 (1990).

SCHMITT PANTEL, P. *La cité au banquet*. Rome, 1992.

SMYTH, H. W. Greek melic poets. London, 1900.

VAN DER WEIDEN, M.J.H. *The dithyrambs of Pindar*. Amsterdam, 1991.

YATROMANOLAKIS, D. 'Ritual poetics in archaic Lesbos: contextualizing genre in Sappho', in D. Yatromanolakis and P. Roilos, *Towards a ritual poetics*. Athens, 2003, 43-60.

BOWIE, E.L. 'Early Greek iambic poetry: the importance of narrative', in *Iambic ideas: essays on a poetic tradition from archaic Greece to the late Roman empire*, ed. A. Caverzere, A. Aloni, A. Barchiesi, Lanham, Boulder, New York, Oxford 2002b, 1-27.

BOWIE, E.L. 'Ionic Iambos and Attic Komoidia: father and daughter, or just cousins?', in *The language of Greek comedy*, ed. A. William, Oxford 2002c: 33-50.

BRON, C.G. *Iambos in a companion to the Greek lyric poets*, ed. by Gerber D.E., Leiden 1997, 11-88.

BRON, C.G. 'Hipponax and Iambe', *Hermes* 116, 1988, 478-481.

BROWN, C.G. and GERBER, D.E. 'The parched furrow: Archilochus fr. 188, 1-2 W', in *Tradizione innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, ed. R. Pretagostini. Rome, 1993, 195-7.

BURNETT, A.P. *Three archaic poets*. London, 1983.

CAREY, C. 'Archilochus and Lycambes'. *CQ* 36, 1986, 60-67.

DOVER, K. J. *The poetry of Archilochus in Archiloque*, Entr. *Hardt* 10, 1963, *Vandoeuvres-Genève* 1964, 181-222 e *Greek and the Greeks: collected papers*, I. Oxford 1987, 97-121.

- FOWLER, R.L. 'Two more new verses of Hipponax (and a spurium of Philoxenus)?', *BICS* 15, 1990, 1-22.
- GENTILI, B. *Poesia e pubbliconella Grecia antica 3*. Roma – Bari, 1995.
- IRIN, E. Biography, fiction and the Archilocheanainos, *JHS* 118, 1998, 177-183.
- LLOYD-JONES, H. *Females of the Species*. London, 1975.
- MILLER 1994 = MILLER, P.A. *Lyric texts and lyric consciousness*. London, 1994.
- MIRALLES-J. PÒRTULAS, C. *The poetry of Hipponax*. Rome, 1988.
- OSBORNE, R. 'The Use of Abuse: Semonides 7', *PCPS* 47, 2001, 47-64.
- PELLIZER, A. – TEDESCHI, I. *Semonides, testimonia et fragmenta*. Roma, 1990.
- ROSEN, R.M. 'Hipponax and the Homeric Odysseus', *Eikasmos* I, 1990, 11-25.
- ROSEN, R.M. 'A poetic initiation scene in Hipponax?', *AJP* 109, 1988, 174-179, 1989.
- ROSEN, R.M. 'Hipponax, Boupalos, and the conventions of the psogos', *TAPA* 118, 1988, 29-41 = Rosen1988b
- ROSEN, R.M. *Making mockery*. Oxford, 2007.
- ROTSTEIN, A. *Greek Iambic Poetry*. Oxford, 2007.
- RUSSO, J. 'The Inner Man in Archilochus and the Odyssey', *GRBS* 15 (1974), 139-152.
- SNELL, B. *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought* trans. T.G. Rosenmeyer. Cambridge, MA, 1953.
- STEHLE, E. *Performance and gender in ancient Greece*. Princeton, NJ 1997.
- VAN SICKLE, J. 'The new erotic fragment of Archilochus', *QUCC* 20 (1975) 123-56.
- SLINGS, S. 'The I in personal archaic lyric', in *The poet's I in archaic Greek lyric*;

Proceedings of a symposium held at the Vrije Universiteit Amsterdam, ed. by S. Slings. Amsterdam, 1990, 1-30.

WEST, M.L. *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin - New York, 1974.