

## O *MONSTRVM* DA ARTE POÉTICA DE HORÁCIO

MARCOS MARTINHO DOS SANTOS\*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
da Universidade de São Paulo

RESUMO: Nos v. 1-40 da *Arte poética*, Horácio dá dois preceitos: um, relativo à consecução das partes e ao todo da obra; o outro, relativo à clareza das palavras e à elegância da parte; e, nos v. 24-8, aplica-os aos gêneros de discurso, a saber: ao delicado, ao grandioso, ao humilde e, ademais, ao breve. Ora, a julgar por Filodemo de Gádara, aqueles preceitos poderiam comparar-se aos de Neoptólemo de Páριο relativos à poésis e ao poema, isto é, ao todo e à parte da obra, ou ainda, à obra longa e à curta. Assim também, aqueles gêneros de discurso poderiam comparar-se aos de um anônimo (Heraclides do Ponto?), que ao modo breve apõe o grave, o leve e o médio. Daí, porém, podem-se situar, de um lado, os v. 1-40 da *Arte poética* num debate entre Horácio e os poetas novos, que propugnaram pela obra curta e elegante, isto é, pelo poema, e não pela poésis, e pode-se sugerir, de outro lado, a partição da *Arte poética* de acordo com os demais preceitos de Neoptólemo, relativos à poietiké e ao poietés, isto é, à arte e ao artífice.

PALAVRAS-CHAVE: coerência do todo e elegância da parte; obra longa e obra curta; poesia, poema, poética e poeta; Horácio, Filodemo e Neoptólemo.

*Nam pinguntur tectoriis monstra potius  
quam ex rebus finitis imagines certae.*

Pois pintam-se nos revestimentos antes  
monstros que imagens certas [extraídas] de coisas definidas.

(VITRÚVIO. *Da arquitetura*. VII 5,2)

*Id enim tale monstrum quale Horatius in  
prima parte libri de arte poetica fingit.*

Isso, sim, [é] monstro tal qual Horácio forja  
na primeira parte do livro *Da arte poética*.

(QUINTILIANO. *Instituição oratória*. VIII 3,60)

A *Arte poética* de Horácio abre-se com um prólogo que se estende pelos v. 1-40 e em que se acusa um vício comum a poetas e a pintores (cf. v. 1: *pictor*; v. 9: *pictoribus atque poetis*; v. 21: *pīngitur*; v. 30: *appīngit*) ou escultores (cf. v. 32: *faber*). O prólogo, por sua vez, abre-se com a descrição de uma tela viciosa que se estende pelos v.1-4 e em que se ridiculiza algum monstro concebido pelo pintor, como se lê a seguir:

*Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si velit, et varias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi risum teneatis, amici?  
credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
persimilem cuius, velut aegri somnia, vanae  
fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis  
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'  
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim (HOR. AP 1-11)*

Se equina cerviz à cabeça humana o pintor  
quisesse juntar, e atar plumas várias  
a membros colhidos de cá e de lá, de modo que em peixe torpemente  
atro termine uma mulher, formosa em cima,  
admitidos ao espetáculo, conterfeis o riso, amigos?  
Crede, Pisões, a essa tela será mui semelhante  
o livro em que, qual sonhos febris, vãos  
espectros se forjem, de modo que nem pé nem cabeça a uma única  
forma se restituam. “Pintores e poetas  
sempre tiveram igual poder para ousar o que desejam.”  
Sabemos e essa vênia tanto pedimos como damos inversamente.

Ora, esse vício, tratado, em geral, no prólogo da AP e significado, em particular, na pintura monstruosa, é o que me proponho investigar aqui. Pois Horácio não o expõe propriamente, mas o insinua metaforicamente; ou melhor, alude a um vício poético falando de tela viciosa (v. 1-4; v. 19-21), de vaso (v. 21-2), de estátua (v. 32-5). Para tal, porém, recorro a Horácio e outros. De Horácio, por exemplo, recordo outros passos da

AP e também passos de outras epístolas e sátiras. De outros recorde, de um lado, os que explicam a AP, comentadores dos séc. III e IV<sup>1</sup> ou mestres de gramática dos séc. XII e XIII,<sup>2</sup> ou que a rememoram, Quintiliano ou Jerônimo. De outro lado, recorde as fontes de que pende a AP, autores que Horácio leu, como Filodemo de Gádara,<sup>3</sup> ou de que ouviu falar, como Neoptólemo de Pário.<sup>4</sup> Ora, o exame da matéria tratada no prólogo da AP é importante porque pode servir, primeiro, a descobrir o vínculo daquela com a matéria das partes seguintes e, daí, a compreender a partição da AP toda.

### 1. Consecução das partes e perfeição do todo

No prólogo da AP, Horácio acusa um vício em que pintores e poetas soem incorrer; tal é a variação prodigiosa que arrisca a unidade da tela ou poema. De fato, insiste no termo *unus*, pondo-o três vezes em fim de verso (v. 8: [...] *uni*; v. 23: [...] *unum*; v. 29: [...] *unam*), e opõe-lhe a expressão *uariare prodigialiter*.<sup>5</sup> Assim, conclui a descrição da pintura monstruosa com a acusação de que o princípio e o fim não se restituem a forma única;<sup>6</sup> assim também, conclui a descrição do vaso vicioso preceituando a simplicidade e unidade.<sup>7</sup> Demais, a variação prodigiosa não decorre da soma de partes boas e más, e sim da soma de partes que, boas embora, não são congruentes umas com as outras.<sup>8</sup> De fato, Horácio repara, não bem nas partes (v. 3: *membris*), mas no conjunto destas (v. 3: *collatis*), ou melhor, na soma (v. 34: *summa*) de partes que componham um todo (v. 34: *totum*) coerente. Assim, o pintor colhe os membros do monstro ao acaso (v. 3: *undique collatis membris*), os quais por isso não se ajustam uns aos outros; assim também, o escultor, hábil embora em imitar no bronze as mínimas partes, unhas ou cabelos, é inepto para somá-las e delas compor o todo.<sup>9</sup> Em suma, no prólogo da AP, Horácio estaria a preceituar a congruência das partes da obra e, daí, a unidade do todo.

É isso o que se pode abonar, antes de tudo, com os comentadores ou escritores que explicam ou rememoram a AP. Dos comentadores, já Porfírio (séc. III d.C.) diz que, com a pintura monstruosa, Horácio preceitua a *akolouthía*, isto é, a consecução das partes do poema,<sup>10</sup> e Pseudo-Acrão (séc. III-IV d.C.), que preceitua a disposição<sup>11</sup> ou economia<sup>12</sup> ou congruência<sup>13</sup> daquelas. Dos escritores, Sidônio Apolinar (séc. V d.C.), ao reparar na combinação do epílogo com o princípio de uma epístola sua, rememora o vaso vicioso da AP.<sup>14</sup> Os mestres de gramática dos séc. XII e XIII, por sua vez, recorrem ao prólogo da AP e, em particular, à pintura monstruosa para descrever o vício a que chamam *incongrua partium dispositio*, ou “disposição incongruente das partes”. Assim, Mateus de Vendôme (séc. XII d.C.) refere os v. 26-8 da AP aos três

vícios que comprometem a coerência das partes do poema, acrescentando que o vício que é para evitar antes de tudo é o da disposição incongruente das partes.<sup>15</sup> Godofredo de Vinsauf (séc. XII-XIII d.C.), por sua vez, ao expor os vícios dos tratamentos breve e difuso da matéria do poema, descobre na pintura monstruosa o vício em que pode incorrer o tratamento difuso, a saber, o da incoerência do princípio do poema com o meio, e deste com o fim, vício a que chama disposição incongruente das partes.<sup>16</sup> João de Garlande (séc. XII-XIII d.C.), enfim, ao expor os vícios que se devem evitar tanto no metro como na prosa, enumera seis vícios que se devem evitar no metro, dos quais o primeiro é o da disposição incongruente das partes, a qual ilustra com o v. 13 da AP.<sup>17</sup>

Mas o mesmo se pode abonar ainda com escritores que, se não rememoram a AP, dependem, contudo, da mesma fonte de que emana aquela; por exemplo, com Luciano (séc. II d.C.), que recorre, como Horácio, uma mesma fonte proverbial, segundo a qual poetas e pintores não são para corrigir, ou ainda, têm licença para ousar.<sup>18</sup> Ora, primeiro, assim como o monstro da pintura descrita por Horácio tem natureza mista, ou melhor, cabeça de mulher, cerviz de cavalo, tórax de ave e cauda de peixe (HOR. AP 1-4), assim os mencionados por Licino: Hipocentauro, homem na parte superior e cavalo na inferior, Quimera, que na cabeça é leão, no tórax é cabra, na cauda é dragão, e Górgone, mulher cujos cabelos são serpentes (LUC. *Herm.* 72). Demais, assim como Horácio compara tais ficções a sonhos vãos, assim Licino.<sup>19</sup> Enfim, assim como Horácio admite que poetas e pintores tenham licença para ficções, assim Licino.<sup>20</sup> Este, porém, explica que, embora tais figuras não sejam verdadeiras nem verossímeis, o mais dos homens se fia nelas justamente por ser estranhas e extravagantes (id. *ib.*). Depois, porém, que se assenhoraram da fé dos que os ouvem ou admiram, poetas e pintores passam a tudo que decorre daquelas monstruosidades (id. *ib.* 73). Por exemplo, um poeta diz que outrora houve um homem que tinha três cabeças e seis mãos, e o ouvinte não se pergunta se isso é possível, mas se fia nisso; se, daí, o poeta passasse às conseqüências, descrevendo os seis olhos daquele homem, os seis ouvidos, as três vozes a sair dos três lábios e, se devesse guerrear, três mãos a defender-se com três escudos, de pele, de osso e de bronze, e outras três a ameaçar com o machado, com a lança e com a espada – se, como dizia, o poeta passasse a tais conseqüências, quem não se fiaria nelas, já que se seguem ao princípio? Em suma, uma vez concedido aquilo, o resto decorre e nunca se estanca, e já não é fácil desacreditá-lo (id. *ib.* 74). Ora, os termos de que Licino, no passo que ora glosa, se vale para referir o que decorre do princípio monstruoso são todos derivados de *akólouthos* (cf. id. *ib.* 73: *akóloutha*; *ib.*: *ekolouthei*; 74: *akolouíthos*; *ib.*: *akóloutha*; *ib.*: *akóloutha*; *ib.*: *akolouthías*; *ib.*: *akólouthón*), o mesmo, pois, de que se vale Porfirião para nomear o preceito que Horácio significa na descrição da pintura monstruosa. Assim, as ficções dos poetas e pintores podem acaso

ter alguma parte extravagante, mas devem sempre ser um todo coerente, isto é, um todo composto por partes conseqüentes umas com as outras. Em outras palavras, a poetas e pintores concede-se licença, sim, para forjar alguma parte extravagante, mas não para justapô-la de modo incoerente às mais partes da obra.

Plínio o Jovem (séc. I-II d.C.), por sua vez, em epístola enviada a Lupérculo, pede-lhe escusas por ainda não ter-lhe remetido a ação judicial freqüentemente exigida pelo amigo, amiúde prometida pelo autor; ou melhor, explica-lhe que não mandou a ação toda porque parte dela ainda vai sendo polida (PLIN. *Ep.* II 5,1). Assim, opõe os termos *totus* (id. II 5,1: *totam*; 5,10: *totam*) e *uniuersitas* (id. ib. II 5,7: *uniuersitatem*) ao termo *pars* (id. ib. II 5,1: *pars*; 5,7: *pars*; 5,10: *per partes*; 5,12: *pars*). Daí, solicita do amigo que se ocupe com a parte da ação que já lhe enviou (id. ib. II 5,9), embora confessando que não poderá fazê-lo com diligência enquanto ainda não tiver conhecido o todo da ação (id. ib. II 5,10). Enfim, admite que, se a cabeça avulsa de uma estátua ou algum membro ele inspecionasse, não poderia depreender disso a congruência e equilíbrio da estátua toda, mas insiste que poderia, ao menos, julgar da elegância das partes mesmas (id. ib. II 5,11). De fato, assevera que não é por outra causa que os escritores fazem circular exórdios de livros, senão porque julgam que uma parte pode ser perfeita sem as demais (id. ib. II 5,12). Ora, o critério que falta à diligência do amigo de Plínio é o da congruência das partes da obra, livro ou estátua, o mesmo, pois, que Horácio reivindica para o poeta e escultor. Demais, Plínio pede a Lupérculo que, ao ler-lhe a ação, não use de austeridade, já que naquela, como anuncia, serão freqüentes as descrições de lugares, nas quais é lícito empregar procedimentos não só históricos mas poéticos (id. ib. II 5,3-5). Ora, também Horácio, sobre dar vênias aos poetas (HOR. *AP* 9-10), reconhece o esplendor de tais descrições (id. ib. 15: *splendeat*),<sup>21</sup> reprovando-lhes tão-só o modo como se entretecem no poema (id. ib. 14-9).<sup>22</sup> Assim, o ser perfeita por si alguma parte da obra não a dispensa de ser, ademais, conseqüente com as outras. Em outras palavras, a poetas impõe-se o dever de compor umas com as outras as partes do poema, deselegantes ou elegantes que sejam por si.

Cerca de 20 a.C., ou seja, poucos anos antes da redação da *AP*, já Vitrúvio, como depois Horácio, recriminava os que pintavam uns monstros incertos nos revestimentos das casas (VITR. VII 5,3). No excursus em que resume a história da pintura parietal (id. VII 4,4 - 5,8), Vitrúvio preceitua que os ornatos dos revestimentos obedeam às razões do decoro (id. VII 4,4; cf. ib.: *decoris rationes*). Ora, as razões certas das pinturas, ensina, foram instituídas pelos antigos a partir de coisas certas (id. VII 5,1), já que a pintura é imagem daquilo que é verdadeiro ou verossímil (id. ib.), ou seja, daquilo que se originou da natureza (id. VII 5,2). Mas, na época de Vitrúvio, lamenta este ainda, os exemplos que se tomavam às coisas verdadeiras foram reprovados por costu-

mes iníquos (id. VII 5,3), pois que então se pintavam nos revestimentos antes monstros que imagens certas extraídas de coisas definidas (id. ib.), por exemplo, desenhos divididos, uns com cabeças humanas, outros com cabeças de animais (id. ib.), coisas que não são verdadeiras nem verossímeis (id. VII 5,4). Tais coisas, porém, os homens, embora vendo que são falsas, não as repreendem, mas se deleitam com elas, nem consideram se alguma delas pode fazer-se ou não (id. ib.). Ora, Vitruvius, no passo que ora glosa, insiste no termo *ratio* (id. VII 4,4: *decoris rationes*; 5,1: *certas rationes*; 5,2: *rationibus*; 5,3: *sine ratione*; 5,4: *cum auctoritate et ratione decoris*; ib.: *certas rationes*), de que se vale tanto para louvar a pintura dos antigos (id. VII 5,1) quanto para recriminar a dos coevos (id. VII 5,3). Destes, por exemplo, censura o irracional ou ilógico de uns ornamentos florais; assim, ao descrever o desenho de uns candelabros que sustentam figuras de altarezinhas sobre cujas cumeeiras, a surgir das raízes com volteios, estão flores que sustentam figuras assentes nelas, observa que estas figuras, pesadas, se assentam nas flores, delicadas, o que é uma sem-razão (id. ib.: *sine ratione*). Já a falta de decoro (id. VII 5,6: *indecentiae*; ib.: *indecens*) que o matemático Licino, segundo Vitruvius, imputara à pintura de Apatúrio de Alabanda decorria de este ter desenhado, no ginásio da cidade, homens a defender causas e, no foro, discóbolos, corredores, jogadores (id. ib.), vício semelhante, pois, ao dos pintores que, no prólogo da AP, Horácio diz que pintam delfim nas matas, javali nas ondas (HOR. AP 30).

Mas do passo de Vitruvius ainda se podem aproximar os supracitados de Luciano e Plínio o Jovem. Pois, ao narrar a anedota de Apatúrio de Alabanda, Vitruvius prescreve para a pintura a razão da verdade (VITR. VII 5,6: *in ueritate rationem habere*; 5,7: *ad rationem ueritatis*), proscree dela a razão falsa (id. VII 5,7: *ratio falsa*), pelo que insiste nos termos *uerus*, *ueri similis* e *falsus* (id. VII 5,3: *ex ueris rebus*; 5,4: *falsa*; ib.: *similes ueritati*), bem como nas perífrases equivalentes (id. VII 5,1: *quod est seu potest esse*; 5,4: *nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt*; ib.: *fieri potest necne*). Ora, a perífrase de que se vale para referir o falso e inverossímil, ou seja, “o que não é nem pode fazer-se nem foi”, é a mesma de que Licino se vale para referir as pinturas extravagantes e estranhas (LUC. Herm. 72: *oúte genómēna pópote oúte genésthai dynámēna*). Demais, assim como Vitruvius explica que as pinturas aberrantes seduzem a vista de todos pelo relevo (VITR. VII 5,5) ou pelo aspecto elegante (id. VII 5,7; cf. 5,4) ou pelo acúmulo de cores (id. VII 5,8), de modo que os homens, ao vê-las, não só não as repreendem, mas com elas se deleitam (id. VII 5,4), assim Licino (LUC. Herm. 72). Demais, assim como Vitruvius explica que os homens se deixam seduzir por tais pinturas porque não advertem, antes, se se podem fazer ou não (VITR. VII 5,4: *neque animaduertunt si quid eorum fieri potest necne*), assim Licino (LUC. Herm. 74: *mè exetásas*

*ei dynatón*). Enfim, assim como Vitrúvio diz que aquilo que os antigos conseguiam pelo labor e indústria, os coevos conseguem pelas cores e elegância dos desenhos (VITR. VII 5,7; cf. 5,4: *elegantēs*; 5,7: *elegantī*), assim Plínio o Jovem diz que, se a congruência das partes só se entrevê no todo, a elegância, porém, se vê fora (PLIN. *Ep.* II 5,11: *elegans*).

Assim, pois, se aproximam, de um lado, Luciano e Plínio o Jovem a Vitrúvio. De outro lado, porém, Luciano admite que poetas e pintores, mais livres, não sejam para corrigir (LUC. *De imag.* 18: *aneuthýnous*), ao passo que Vitrúvio bem gostaria que o matemático Licino revivesse para corrigir a insensatez e erros da pintura parietal de seu tempo (VITR. VII 5,7; cf. 5,7: *correctam*; *ib.*: *corrigeret*)... Na verdade, Luciano admite que poetas e pintores disponham partes extravagantes por elas, contanto que conseqüentes com as outras; ou ainda, que disponham de modo racional partes irracionais. Vitrúvio, porém, observa que, destarte, a razão do todo, bem que exista, é falaciosa, já que se aplica a partes que, embora razoáveis para o todo, são falsas por si. Assim, o todo deve ser racional, isto é, deve constituir-se de partes congruentes umas com as outras; mas a razão do todo só será certa se já as partes forem racionais, e falaciosa, se irracionais as partes. Em outras palavras, a poetas e pintores exige-se que disponham de modo racional as partes da obra, as quais se espera, ademais, que sejam racionais, e se admite, porventura, que sejam irracionais.

Mas, que o vício apontado por Horácio no prólogo da *AP* respeita à consecução das partes da obra e à unidade do todo, é o que se vê também das fontes de que aquele emana direta ou indiretamente; por exemplo, das fontes da expressão que lá remata a descrição da pintura monstruosa: “de modo que nem pé nem cabeça a uma única / forma se restituam”. Bem que já fosse proverbial no séc. I a.C., a julgar pelo uso que dela antes fizeram Plauto<sup>23</sup> (séc. III-II a.C.), em latim, ou Platão<sup>24</sup> (séc. V-IV a.C.), em grego, creio que da expressão use Horácio como de jargão da poética ou retórica, à maneira de muitos escritores. O mesmo Platão, por exemplo, assim o faz num passo do *Fedro*. Lá, Sócrates repreende o arrazoado de Lísias sobre o amor por aquele carecer, primeiro, de uma definição de amor que o encabece e, depois, de tudo o que se coordene a esta e de um termo que lhe ponha fim (PLAT. *Phaedr.* 263 d-e); assim, tendo Fedro relido o princípio do arrazoado, observa Sócrates que Lísias parece lá ter lançado difusamente tudo que é do arrazoado, de modo que o que se diz em segundo lugar não é claro que tenha sido posto em segundo lugar por alguma necessidade (*id. ib.* 264 b); enfim, conclui:

Ἄλλὰ τόδε γε σίμαι σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον  
ὥσπερ ζῶον συνεστῶναι σῶμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ,

ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε  
ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ  
γεγραμμένα (id. ib. 264 c)

Mas penso que isto ao menos tu declararias: que todo arrazoado deve constituir-se como vivente, tendo algum corpo que seja o dele, de modo que nem sem cabeça seja nem sem pés, mas tenha meio e cume, estando escritos com decoro para um e outro e para o todo.

Talvez não por acaso, pois, Sócrates passa daí à exposição da ordenação das partes do discurso,<sup>25</sup> a repassar as lições legadas pelos livros de retórica de seu tempo (id. ib. 266 d - 267 e).

Ora, o prólogo da AP de Horácio parece que depende do passo do *Fedro*, na medida em que tanto Horácio como Sócrates tratam a ordenação das partes do arrazoado, comparando-as, ademais, a cabeça e pé de ser vivente. Demais, assim como Sócrates reclama a unidade do arrazoado (cf. id. ib. 263 d: *hén*) e a conformidade das partes umas com as outras (cf. id. ib. 264 c: *allélois*) e também com o todo (cf. id. ib. 264 c: *hóloi*), assim Horácio insiste na unidade da obra (cf. HOR. AP 8: *uni*; 23: *unum*; 29: *unam*) e na conformidade das partes umas com as outras (cf. Ps.-ACR. AP 34: *nulla in parte ab alia discrepans*)<sup>26</sup> e também com o todo (cf. HOR. AP 34: *totum*). Enfim, a mesma pecha que Sócrates imputa ao arrazoado de Lísias é a que, segundo Sérvio Honorato (séc. IV-V d.C.), Horácio imputa ao que não sabe coser uma digressão com o discurso (id. ib. 14-9). De fato, assim como Sócrates acusa o arrazoado de Lísias de carecer de alguma necessidade pela qual uma coisa esteja posta ao lado de outra, de modo que o que se diz em segundo lugar parece ser, não decorrência do antecedente, mas acréscimo a este (PLAT. *Phaedr.* 264 b), assim Sérvio Honorato rememora o prólogo da AP bem quando define parêchase como descrição que do sobredito não pende como necessária, mas àquele se ajunta como supérflua.<sup>27</sup>

Mas do passo do *Fedro* parece depender já um passo da *Poética* de Aristóteles (séc. IV a.C.) em que este explica qual deve ser a constituição dos atos, a qual julga ser a coisa tanto primeira como maior da tragédia (ARSTT. *Poet.* 7, 1450 b 21-3). Pois diz Aristóteles, primeiro, que a tragédia é imitação de ação terminada e total que tenha certa grandeza (id. ib. 7, 1450 b 24-5); daí, de um lado, que todo é o que tem princípio e meio e termo (id. ib. 7, 1450 b 26) que se interliguem por necessidade ou natureza (id. ib. 7, 1450 b 26-31), de maneira que a boa constituição dos atos não deve nem principiar aqui ao acaso nem terminar ali ao acaso (id. ib. 7, 1450 b 32-3), e, de outro lado, que o belo está não só na ordenação das partes, mas na grandeza do todo, seja ele



um vivente seja ele todo ato que se constitui de certas coisas (id. ib. 7, 1450 b 34-6). Em suma, o passo da *Poética* de Aristóteles parece que depende do passo do *Fedro*, na medida em que tanto Aristóteles como Sócrates tratam, respectivamente, a ordenação das partes da ação e a ordenação das partes do arrazoado, comparando ação e arrazoado, ademais, a ser vivente. Demais, ambos insistem na necessidade com que se deve prender uma parte a outra (cf. PLAT. *Phaedr.* 264 b: *ék tinos anágkes*; 264 b: *tinà anágke*; ARSTT. *Poet.* 7, 1450 b a 27: *ex anágkes*; 29: *ex anágkes*; 8, 1451 a 14: *katà [...] tò anagkaíon*; 28: *anagkaíon*). Enfim, assim como Sócrates postula a unidade do arrazoado (cf. PLAT. *Phaedr.* 263 d: *hén*) e a adequação das partes umas às outras (cf. id. ib. 264 c: *allélois*) e também ao todo (cf. id. ib.: *hóloi*), assim Aristóteles postula a unidade da ação (cf. ARSTT. *Poet.* 8, 1451 a 16: *heís*; 17: *hén*) e a magnitude do todo (id. ib. 7, 1450 b 24: *hóles*; 26: *hólon*).

Ao passo de Aristóteles, porém, aproxima-se um passo de Horácio outro que o do prólogo da *AP*. Pois Aristóteles, ao nomear e definir as seis partes ou aspectos da tragédia (id. ib. 6, 1449 b 21 - 1450 a 21), diz que o maior desses é a constituição dos atos (id. ib. 6, 1450 a 15); daí, diz que a tragédia é imitação, não de homens, mas de ação (id. b. 6, 1450 a 16), de maneira que sem ação não existiria tragédia, sem caracteres, porém, existiria (id. ib. 6, 1450 a 23-4; cf. 6, 1450 a 23 - 1450 b 3); enfim, conclui que a ação da tragédia é una, não por ser de uma só personagem (id. ib. 8, 1451 a 16), mas porque as partes dos atos se constituem de tal modo que, transposta alguma parte ou afastada, difere e muda o todo (id. ib. 8, 1451 a 29-35), pelo que pecaram os que confeccionaram uma *Heracleida* ou uma *Teseida*, mas viu bem Homero, que compôs a *Odisséia*, não acerca de tudo que viveu Odisseu, mas acerca de ação única (id. ib. 8, 1451 a 19-29).<sup>28</sup> Ora, é noutro passo da *AP* que Horácio trata, primeiro, a personagem (HOR. *AP* 119-27; cf. 126: *personam*), que deve conservar-se até ao fim tal qual procedeu no começo e, assim, concordar consigo (id. ib. 126-7), e, daí, a ação (id. ib. 128-52; cf. 129: *actus*), de que nem o meio deve discrepar do princípio, nem o fim, do meio (id. ib. 152), pelo que erraram os escritores cíclicos, que de um começo grandioso chegam a um fim ridículo, mas fez mais corretamente Homero, que se apressa para o devir e arrebatava o ouvinte para o meio dos casos (id. ib. 136-49).

A seguir, tomo o preceito significado na pintura monstruosa do prólogo da *AP* e, primeiro, resumo-o de acordo com os comentadores e escritores que expõem ou rememoram a *AP*, depois, explico-o de acordo com Aristóteles. Ora, no prólogo da *AP*, em geral, e na pintura monstruosa, em particular, Horácio significa o preceito da consecução das partes e unidade do todo da obra (Mateus; Godofredo; João). As partes, sobre ser elegantes por si, devem ser conseqüentes (Porfirião; Pseudo-Acrão; Sidônio Apolinar) umas com as outras e todas com o todo (Platão; Aristóteles), de maneira

que na parte apareça a elegância, e no todo, a consecução (Vitrúvio; Plínio o Jovem). Para tal, a costura das partes deve obedecer a alguma razão (Vitrúvio), ou melhor, uma parte deve seguir-se à outra por natureza ou probabilidade ou necessidade (Platão; Aristóteles; Sêrvio Honorato), isto é, porque assim é ou pode ser ou deve ser, e não por acaso (Platão; Aristóteles). Tal razão, porém, pode ser certa ou falaciosa (Vitrúvio). Pois, de ser o meio decorrente, e o fim, concludente, deriva um todo uno, mas não propriamente verdadeiro ou verossímil, já que aquelas partes ainda podem assentar-se em começo falso ou inverossímil (Vitrúvio; Luciano). Em outras palavras, se as partes são consequentes umas com as outras, e o todo, portanto, uno, a obra obedece a uma razão; porém, se uma das partes se seguir racionalmente às outras, mas for irracional por si, o todo ainda será racional, mas a razão do todo será falaciosa (Vitrúvio). Logo, para que o todo seja propriamente, e não aparentemente racional, é necessário partes consequentes umas com as outras e, ademais, racionais por elas. Em suma, as partes da obra exige-se que se componham de modo racional umas com as outras, racionais ou irracionais que sejam por si, e proíbe-se que se justaponham de modo irracional, ainda que racionais por si (Plínio o Jovem); espera-se, porém, que sejam racionais por si, para que a razão do todo seja certa (Vitrúvio), mas admite-se que sejam irracionais, de modo que aquela razão seja falaciosa (Luciano). Em outras palavras, tais são, respectivamente, o dever que se impõe, o louvor que se reserva, a licença que se concede a poetas e pintores.

Assim resumido, explico, a seguir, o preceito significado na pintura monstruosa do prólogo da AP. Ora, o gr. *akolouthía*, com que Porfirião designa aquele preceito, pertence ao jargão lógico (cf. ARSTT. Ca. I 1, 268 b 24-5: *ekolouthekeinai kata logon*; De int. 13, 22 a 14; Top. II 4, 111 b 18; Soph. ref. 28, 181 a 23-7) bem como ao retórico (cf. id. Rhet. II 23,14, 1399 a 11-2), vertendo-se ao latim por *consequentia* (cf. Cic. Top. 12,53) e, daí, ao português por consequência ou consecução; aplica-se ao *tópos* ou lugar-comum da argumentação obtido daquilo que se segue a algo por necessidade.<sup>29</sup> Essa consecução necessária, porém, pode-se entender de dois modos, segundo Aristóteles.<sup>30</sup> Pois, de um modo, uma coisa segue-se necessariamente a outra como a só ação que se poderia deduzir da matéria; então, a necessidade da consecução é simples, porque, dada a matéria, já se deduz a ação. De outro modo, uma coisa segue-se necessariamente a outra como a só ação que poderia conduzir da matéria a um fim que, todavia, não se poderia deduzir da matéria; então, a necessidade é hipotética, porque, dada a matéria, só se deduz a ação se, a par da matéria, se supõe antes um fim.<sup>31</sup> Em outras palavras, a consecução necessária depende, de um modo, da matéria posta e, de outro modo, do fim suposto.<sup>32</sup> Por exemplo, do tronco já se deduz a flor, assim como desta, o fruto, e deste, a semente, e desta, novamente, o tronco; do tronco, porém, só se deduz a fundação da casa se antes se supõe que o homem visa a proteger-

se. Em outras palavras, a flor é consecutiva ao tronco por necessidade simples, isto é, porque já o tronco é causa material da flor; a fundação da casa, porém, é consecutiva ao tronco por necessidade suposta, isto é, porque antes a proteção do homem é causa final do tronco (cf. ARSTT. *Phys.* II 9, 200 a 1-7; 200 a 35 - b 1; *Gen. et corr.* II 11, 337 b 14-20. 32-4; PA 639 b 26-7; *An. post.* II 11, 95 a 4-5). Daí, porém, de um modo, a matéria primeiro dispõe a ação que depois se impõe ao raciocínio; de outro modo, o raciocínio primeiro supõe um fim que depois impõe uma ação à matéria. Em outras palavras, quando a necessidade é simples, e a causa, material, o raciocínio segue juntamente com a ação, isto é, assim como na ação primeiro está o tronco, e depois, a flor, assim no raciocínio; quando, porém, a necessidade é suposta, e a causa, final, o raciocínio segue inversamente à ação (cf. id. *Phys.* II 9, 200 a 19: *anápalin*), isto é, se no raciocínio primeiro está a proteção do homem, na ação, todavia, primeiro está o tronco, depois a fundação da casa, e enfim a proteção do homem (cf. id. *ib.* II 9, 200 a 15-30; PA 639 b 16-9).<sup>33</sup>

Ora, uma vez que o princípio das obras da arte é, não a matéria de que aquelas derivam, mas o fim a que visam,<sup>34</sup> é ao fim do poema que deve obedecer a consecução das partes deste. Em outras palavras, uma parte deve seguir-se à outra, não por uma ser necessária à outra, mas por uma ser necessária para a outra atingir um fim. Nesse sentido, poder-se-ia resumir o preceito significado no prólogo da AP com os v. 193-5 da mesma AP, dizendo-se que a descrição que lá se condena por deslocada (HOR. AP 14-9) seria como o entreato que, nos v. 193-5, se condena por não conduzir ao fim ou propósito do drama:

*quod non proposito conducat et haereat apte* (id. *ib.* 195)

que ao propósito não conduza nem coerentemente se adapte.<sup>35</sup>

Assim, de um lado, é necessário que o poema se constitua tão-só de partes voltadas e tendentes para o fim, e é louvável que tais partes sejam, ademais, úteis e apropriadas por si. Tal é, pois, a obrigação que se impõe, e tal, o louvor que se reserva aos poetas: obrigação de concatenar as partes, de modo que o todo seja uno, e louvor por concatenar partes igualmente úteis, e não díspares, de modo que o todo seja simples, e não compósito:

*denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum* (id. *ib.* 23)

enfim, seja o que queiras, contanto que simples e uno.

De outro lado, porém, bem que o poema não devesse constituir-se de partes inúteis e impróprias, admitem-se estas, contanto que se disponham de modo que pareçam úteis e apropriadas, isto é, de modo que pareçam contribuir para a trama do todo.<sup>36</sup> Tal poema, decerto, não se recrimina, na medida em que, pior do que a parte irracional que se compõe com as outras de modo que pareça racional, é a parte racional que se justapõe às outras de modo irracional; mas tampouco se louva, na medida em que, melhor do que a necessidade aparente, que concatena partes impróprias com partes apropriadas, é a necessidade propriamente dita, que concatena tão-só partes úteis e apropriadas.<sup>37</sup> Tal é, pois, a licença que, no prólogo da AP, Horácio concede aos poetas (id. ib. 9-11): licença para introduzir no poema alguma parte irracional, mas não para enlaçar-lhe as partes, seja irracionais seja racionais, de modo irracional, isto é, ao acaso, e não por necessidade, isto é, sem conduzi-las para o fim do poema.

## 2. Clareza das palavras e elegância da parte

Até aqui, pois, ficou assentado que, no prólogo da AP, em geral, e na pintura monstruosa, em particular, Horácio trata a coerência das partes e a unidade do todo da obra. Agora, porém, cabe indagar, primeiro, que partes são essas, e que todo é esse, e, depois, em que as partes têm de concordar umas com as outras para, daí, compor um todo uno. Ora, antes de tudo, o arrazoado é como ser vivo, isto é, como um corpo, que é o todo, constituído de membros, que são as partes, ou melhor, de cabeça e pé, que são o começo e fim do arrazoado, de acordo com as lições supracitadas do *Fedro* de Platão (cf. PLAT. *Phaedr.* 264 c: *mésa te ékheim kai ákra*) e da *Poética* de Aristóteles (cf. ARSTT. *Poet.* 7, 1450 b 26: *tò ékhon arkhèn kai méson kai teleutén*; 23, 1459 a 19: *tèn arkhèn kai tò télos*). Ora, no prólogo da AP, Horácio refere o pé e cabeça do livro (HOR. AP 8), que os mestres de gramática dos séc. XII e XIII interpretam como o começo e fim do poema (cf. MAT. VIN. AV I 31: *Quod primum medio medium quoque discrepat imo*; GAUF. *Doc.* II 3, 154: *omnes partes materiae [...], scilicet principium, medium et finis*). Demais, noutro passo da AP que depende da lição da *Poética* de Aristóteles, Horácio emprega exatamente os termos *primum*, *medium* e *inum*: *primo ne medium, medio ne discrepet inum* (HOR. AP 152) “para que do primeiro não discrepe o mediano, nem do mediano, o último”.

Mas, se tais são as partes, e tal, o todo, em que aquelas têm de ser coerentes umas com as outras para que o todo seja uno? Ora, no prólogo da AP, Horácio trata, antes de tudo, a variação e unidade da *res* ou *materia*, isto é, do caso ou matéria da obra. De fato, a variação prodigiosa diz ele que arrisca o caso, uno.<sup>38</sup> Assim, conclui o prólogo preceituando a eleição da matéria adequada ao vigor de quem escreve.<sup>39</sup> É o

que se pode abonar com os que comentam ou rememoram a AP. Assim, Porfirião<sup>40</sup> e Pseudo-Acrão<sup>41</sup> explicam que, nos versos em que descreve a constituição do vaso vicioso, Horácio estaria a recriminar a variação da matéria da obra.<sup>42</sup> Assim também, rememora esses mesmos versos mais de um escritor quando, após alguma digressão, torna à matéria primeiro proposta; por exemplo, Jerônimo (séc. IV-V d.C.), em duas epístolas,<sup>43</sup> e Sidônio Apolinar, noutra.<sup>44</sup> Dos mestres de gramática dos séc. XII e XIII, Mateus de Vendôme refere os v. 26-8 da AP para expor os vícios que se avizinham ao princípio e execução da matéria (MAT. VIN. AV I 30-4).<sup>45</sup> Godofredo de Vinsauf, ao expor os vícios dos tratamentos breve e difuso da matéria do poema, diz que o breve incorre no obscurecimento da matéria, e o difuso, na incoerência das partes da matéria, o qual diz que Horácio significa na pintura monstruosa. (GAUF. Doc. II 3,154-5).<sup>46</sup> João de Garlande atribui os v. 29-30 da AP ao vício que se diz variação incongruente da matéria (GARL. Par. poet. V 94-109).<sup>47</sup>

Em suma, para que o todo seja uno, o meio da obra tem de ser consecutivo ao princípio, e o fim, ao meio; para tal, no entanto, princípio, meio e fim têm de concordar em caso ou matéria. Em outras palavras, é necessário primeiro descobrir o caso, para depois ordenar as partes da obra; ou ainda, é necessário primeiro saber o que dizer, para depois saber em que ordem dizê-lo. De fato, todo discurso consta de duas coisas: daquilo que se diz e do modo como se diz, ou melhor, do caso ou matéria de que se discursa e das palavras com que se discursa, de modo que o discursador deve, de um lado, descobrir e dispor o caso, operações que recebem, respectivamente, os nomes de invenção e disposição do caso, e, de outro, eleger e compor as palavras, operações que recebem, respectivamente, os nomes de eleição e composição das palavras, mas que se resumem com o só nome de elocução.<sup>48</sup> Logo, que Horácio diga que a ordenação das partes depende da eleição do caso, isto é, que a disposição depende da invenção, não espanta, já que ambas as operações respeitam à mesma coisa, isto é, à matéria do poema.

No entanto, no passo seguinte ao prólogo da AP, Horácio diz que da invenção decorrem não só a disposição mas a elocução, o que surpreende, já que esta respeita às palavras:

[...] *cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo* (HOR. AP 40-1)

[...] Aquele que, conforme [seu] poder, tiver eleito o caso,  
nem facúndia o desertará nem lúcida ordem.

De fato, no passo seguinte ao prólogo da AP, Horácio trata, primeiro, a ordem (id. ib. 42-5; cf. 42: *ordinis*), de modo a aconselhar o autor do canto a dizer de pronto o que se deve dizer de pronto e a diferir e omitir o mais, e trata, depois, a facúndia, ou melhor, as palavras (id. ib. 46-72; cf. 46: *verbis*; 47: *verbum*; 52: *verba*; 61: *verborum*), de modo a preceituar a cautela na costura ou juntura das palavras (id. ib. 46-8; cf. 46: *verbis* [...] *serendis*; 48: *iunctura*) e a necessidade da confecção de palavras novas (id. ib. 48-72; cf. 50:  *fingere* [...] *non exaudita*; 52: *nova fictaque* [...] *verba*). Em suma, Horácio dá dois preceitos distintos: de um lado, o da dependência da disposição<sup>49</sup> das partes para a invenção<sup>50</sup> do caso e, de outro, o da subordinação da eleição e composição<sup>51</sup> das palavras, isto é, da elocução,<sup>52</sup> à invenção. Se, porém, o primeiro preceito visa à congruência entre as partes da obra e, daí, à unidade do todo, cabe indagar, agora, a que visa o segundo.

Antes de tudo, o preceito da subordinação das palavras ao caso Horácio retoma-o no v. 311 da AP, em que diz que as palavras devem seguir, de bom grado, o caso previsto: *verbaque provisam rem non invita sequentur*. De modos diferentes, porém, pensa, num e noutro passo, a subordinação das palavras ao caso. Assim, nos v. 309-16 da AP, Horácio diz que, em geral, a sabedoria (id. ib. 309: *sapere*) é princípio e fonte da boa escrita, e, em particular, a filosofia socrática (id. ib. 309: *Socraticae* [...] *chartae*) pode revelar os casos (id. ib. 310: *rem*), que, por ser aquela filosofia mais ativa que especulativa, são os casos morais ou domésticos ou civis, isto é, os deveres e ofícios do cidadão e do amigo, os do filho, do irmão e do anfitrião, os do senador, do juiz e do comandante (id. ib. 312-5).<sup>53</sup> Em outras palavras, nos v. 309-16 da AP, Horácio subordina palavras a caso, ou elocução a invenção, na medida em que subordina facúndia a filosofia. É o que se pode abonar com os comentários de Porfírião e Pseudo-Acrão, que explicam aqueles versos dizendo que, se o poema consta de caso e palavras, é da filosofia que o caso tira sua origem.<sup>54</sup>

Ora, o preceito genérico da subordinação das palavras ao caso remontaria a Asínio Polião (séc. I a.C.), como querem aqueles comentadores,<sup>55</sup> se não ainda a Catão o Censor (séc. III-II a.C.), como quer Caio Júlio Vítor (séc. IV-V d.C.),<sup>56</sup> se não enfim a Sócrates (séc. V a.C.), como quer Cícero (séc. I a.C.).<sup>57</sup> Mas a doutrina particular da subordinação da facúndia à filosofia, que Horácio refere nos v. 309-16 da AP, depara-se amiúde nos livros retóricos de Cícero. De fato, assim como Horácio diz que as palavras devem seguir, de bom grado, o caso previsto (id. ib. 311), assim também Cícero quer que o orador cogite do caso que diga antes que das palavras com que diga,<sup>58</sup> de maneira que da abundância de casos se gere a abundância de palavras,<sup>59</sup> pois, se os casos não forem firmes, as palavras serão vazias e pueris.<sup>60</sup> Demais, assim como Horácio diz que, em geral, a sabedoria é princípio e fonte da boa escrita (id. ib. 309), assim também

Cícero. Na verdade, diz este que o fundamento da eloquência é a sabedoria,<sup>61</sup> e que a eloquência, a que pertence o cuidado com as palavras ou elocução, se subordina à prudência, a que pertence o cuidado com o caso ou invenção.<sup>62</sup> Sabedoria e prudência, porém, são partes da filosofia, isto é, a parte especulativa e a parte ativa, respectivamente (CIC. *Off.* I 43,153). Logo, Cícero subordina a eloquência à filosofia (id. *Inu.* II 3,8; *De or.* I 12,52 - 14,63; 18,83-4; 51,219 - 52,224; *Or.* 4,14 - 5,18; 33,118). Enfim, assim como Horácio diz que, em particular, a filosofia socrática (HOR. AP 309) pode revelar os casos (id. ib. 310), que, por ser aquela filosofia mais ativa que especulativa, são os casos morais ou domésticos ou civis (id. ib. 312-5), assim também Cícero. Na verdade, diz este que o orador tem direito à posse da prudência e doutrina, isto é, à posse dos casos civis, cujas fontes tem de visitar (CIC. *De or.* III 31,122-3; cf. III 31,123: *fontis*; I 46,203; II 27,117). Em suma, já Cícero, antes de Horácio, subordina a doutrina das palavras, primeiro, à doutrina dos casos, na medida em que subordina eloquência a filosofia, e subordina aquela, depois, a cada uma das três partes desta, a saber: à lógica, que ensina o gênero e espécie de cada coisa, à física, que ensina a natureza das coisas, e à ética, que ensina a virtude, como se vê de um passo do *Orador*.<sup>63</sup>

De modo diferente, porém, pensa Horácio a subordinação das palavras ao caso no passo seguinte ao prólogo da AP. É o que consta do cotejo deste com os v.106-19 da “Epístola II 2”. Aqui, Horácio confronta os que compõem maus cantos e o que deseja fazer um poema obediente às leis (HOR. *Ep.* II 2,106-10). Aqueles diz que são ridiculizados (id. ib. *Ep.* II 2,106: *ridentur*), assim como, no prólogo da AP, insinua que os Pisões ririam da pintura monstruosa (id. AP 5: *risum*). O bom poeta, porém, diz que ousará (id. *Ep.* II 2,111: *audebit*) palavras indignas de honra (id. ib. II 2,112: *honore*), conquanto retrocedam involuntárias (id. ib. II 2,113: *quamvis invita recedant*), trazendo à luz, de um lado, palavras diuturnamente obscurecidas do povo que foram lembradas dos priscos Catões e Cetegos (id. ib. II 2,115-8) e admirando, de outro, palavras novas (id. ib. II 2,119: *nova*) que o uso produziu (id. ib. II 2,119: *produxerit usus*), e com que enriqueça a língua latina (id. ib. II 2,121: *Latiumque beabit divite lingua*); em outras palavras, diz que o bom poeta ousará arcaísmos e neologismos. Ora, bem que a expressão da “Epístola II 2”: *quamvis invita recedant* “conquanto retrocedam involuntárias” (id. ib. II 2,113), lembre a máxima do v. 311 supracitado: *non invita sequentur* “seguirão não involuntárias” (id. AP 311), é no prólogo da AP que Horácio diz que o poeta tem licença (id. ib. 51: *licentia*; 58: *licuit semperque licebit*) para forjar palavras novas (id. ib. 52: *nova*; 57: *nova*), inauditas para os Cetegos (id. ib. 50), com que a língua de Catão enriqueceu o vernáculo (id. ib. 57: *sermonem patrium ditaverit*), e que é lícito produzir um nome (id. ib. 59: *producere nomen*), e que muitos vocábulos renascerão que já caíram em desuso, e cairão os que estão em honra (id. ib. 71: *in honore*), se o uso quiser (id. ib.: *usus*).

Assim, infere-se do cotejo, antes de tudo, que a licença (id. ib. 11: *veniam*) para tudo ousar (id. ib. 10: *audendi*) significada na pintura monstruosa da AP seria como a licença (id. ib. 51: *licentia*; 58: *licuit semperque licebit*) para ousar (id. Ep. II 2,111: *audebit*) palavras inusitadas que Horácio trata no passo seguinte ao prólogo da AP e na “Epístola II 2”. Tais palavras, no entanto, obscuras (id. ib. II 2,115: *obscurata*) por si, fazem-se luzidias (id. AP 41: *lucidus*) quando concorrem com o caso (id. ib. 40-1). Assim, infere-se do cotejo, enfim, que, no passo seguinte ao prólogo da AP, Horácio pensa a subordinação das palavras ao caso como meio de assegurar a clareza do discurso.<sup>64</sup> De maneira que, de um lado, não há vênia para palavras que, esplendorosas por si, não tenham lugar no caso (cf. id. ib. 14-9); de outro lado, há licença para palavras inauditas quando, obscuras por si, concorrem com o caso, isto é, quando já o caso é abstruso (cf. id. ib. 48-51).<sup>65</sup>

Mas não só o mau uso de palavras inusitadas, arcaísmos ou neologismos, induz o poeta no vício da obscuridade;<sup>66</sup> pois, como diz Horácio no prólogo da AP, também o que trabalha por ser breve pode fazer-se obscuro.<sup>67</sup> Ora, o mesmo assinalam dois retores, a saber: Dionísio de Halicarnasso, grego, contemporâneo de Horácio, e Cícero, latino, pouco anterior àqueles. Ora, este, ao tratar os preceitos das palavras (CIC. *Part.* 5,16), reparte em cinco as luzes próprias destas: no lúcido, no breve, no provável, no ilustre, no suave (id. ib. 6,19). Desses, pois, o suave, como ensina, faz-se por algo que se diga ou inusitado ou inaudito ou novo (id. ib. 6,22), isto é, por palavras vetustas que já não se usam ou por palavras novas que ainda não se usam, para as quais é maior a licença dos poetas que a dos oradores (id. *De or.* III 38,152-4; cf. 153: *licentiae*), já que muitos preceitos da suavidade fazem obscura a oração (id. *Part.* 6,22), o que é o maior dos vícios para o orador (id. *Or.* 9,30). Já o lúcido opõe-se ao obscuro, que decorre da longura bem como da contração da expressão (id. *Part.* 6,19), mas aproxima-se ao breve, que se obtém por palavras simples com que digamos cada caso uma só vez a fim tão-só de ser lúcidos (id. ib.). De maneira que, se tanto longura quanto contração obscurecem a expressão, a brevidade, que ilumina, é necessário que seja meio-termo daquelas (id. *Or.* 66,221); em outras palavras, incorre em obscuridade tanto o discurso que é demasiado longo quanto aquele que, ao fugir da longura, se faz demasiado breve, ou melhor, se faz contraído. Ora, é bem essa a advertência do prólogo da AP, segundo a qual não raro se faz obscuro aquele que trabalha por ser breve (HOR. AP 25-6). Enfim, Cícero refere que Cúrio, numa epístola, teria escrito que os casos que narra são tão contraídos que nem pé nem cabeça lhes aparecem.<sup>68</sup> Ora, é bem essa a expressão com que se resume a pintura monstruosa do prólogo da AP (id. ib. 8-9).

Dionísio de Halicarnasso, por sua vez, ao assinalar as virtudes de Lísias, louva este como inigualável no expor os casos com brevidade e, ademais, com clareza, já que



é difícil, por natureza, compor ambas (DH *Lys.* 4,4). A causa de tal sucesso, porém, diz que está nisto de Lísias fazer as palavras seguirem os casos, e não o contrário (id. ib. 4,5). Ora, o termo que aqui emprega Dionísio de Halicarnasso é *akolouthéo*,<sup>69</sup> a que responde o lat. *sequor*, que Horácio emprega na máxima do v. 311 da AP para dizer, igualmente, que as palavras devem seguir o caso (HOR. AP 311: *sequentur*). Tal é, porém, o termo de que Porfirião se vale para nomear o primeiro preceito da AP significado na pintura monstruosa.

Em suma, é à clareza do discurso breve, em particular, que visa a subordinação da eleição e composição das palavras à descoberta do caso, isto é, da elocução à invenção. O discurso breve, porém, está para o longo, assim como as partes estão para o todo da obra. Daí, pode-se reler o prólogo da AP, de modo a lá descobrir não só o preceito da dependência da disposição para a invenção, que respeita ao discurso longo, isto é, ao todo da obra, mas o da subordinação da elocução à invenção, que respeita ao discurso breve, isto é, às partes que compõem o todo. Assim, de um lado, o vício que se avizinha ao discurso breve é o da obscuridade, quando as palavras não concordam com o caso; de outro lado, o vício que se avizinha ao discurso longo é o da incongruência, quando as partes não concordam em caso. Pois, de um lado, ao discurso breve, que é uma só tira, importa maximamente o cuidado com a elocução, ou melhor, a subordinação desta à invenção; de outro lado, ao discurso longo, que é um todo composto de várias partes, importa maximamente o cuidado com a disposição, ou melhor, a dependência desta para a invenção. Em outras palavras, de um lado, a subordinação da elocução à invenção visa a fazer as partes claras por si, e, de outro lado, a dependência da disposição para a invenção visa a fazer as partes congruentes entre si, de maneira que, de um lado, há licença para alguma palavra inusitada quando, obscura por si, concorda com o caso, e, de outro lado, há licença para alguma parte irracional quando, inverossímil por si, concorda com as outras em caso.

É o que se pode abonar com as lições supracitadas de Plínio o Jovem e Godofredo de Vinsauf. Pois aquele diz, de um lado, que a congruência e equilíbrio de uma estátua só aparecem no todo e, de outro, que a elegância já aparece nas partes (PLIN. *Ep.* II 5,11). Já Godofredo de Vinsauf recorda a pintura monstruosa bem quando distingue os vícios que se avizinham aos tratamentos breve e difuso da matéria, ou melhor, quando diz que o tratamento breve pode incorrer em obscuridade, e o difuso, em incongruência ou incoerência (GAUF. *Doc.* II 3,154-5). Em suma, no prólogo da AP, Horácio trata os vícios e virtudes próprios dos discursos breve e longo, isto é, a elegância e disformidade das partes, que dependem de as palavras, mesmo obscuras, concordarem com o caso, e a uniformidade e imperfeição do todo, que dependem de as partes, mesmo irracionais por si, serem coerentes entre si, isto é, concordarem em caso.

Na verdade, a distinção entre o discurso longo e o breve Horácio retoma-a noutro passo da AP, em que, como no prólogo, também compara poesia e pintura:

*ut pictura poesis: erit quae si propius stes  
te capiat magis, et quaedam si longius abstes.  
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,  
iudicis argutum quae non formidat acumen;  
haec placuit semel, haec decies repetita placebit* (HOR. AP 361-5)

Como a pintura, a poesia. Existirá a que, se mais perto te aténs,  
mais te cativa, e alguma, se mais longe te manténs;  
esta ama o escuro; sob a luz quer ser vista aquela,  
que a agudeza arguta do juiz não intimida;  
uma aprovou uma vez; outra, dez vezes repetida, aprazera.

Ora, o poema que quer ser visto sob a luz seria o breve, cuja elocução o poeta burila para que seja luzidia; o poema que ama o escuro seria o longo (cf. id. ib. 360: *operi longo*), cuja disposição o poeta planeia para que seja coerente. Pois, de um lado, o poema breve, porque é uma pequena tira, exige do poeta que lapide uma a uma as palavras, isto é, que labore na elocução, mas, porque carece de partes, dispensa-o da disposição. De outro lado, o poema longo, porque se compõe de partes, exige do poeta que encadeie tiras inteiras de palavras, isto é, que labore na disposição, mas, porque transcende a singularidade das palavras, permite-lhe que cochile na elocução (cf. id. ib. 359: *dormitat*; 360: *obrepere somnum*).<sup>70</sup> Assim, o poema breve é composição mais minuciosa, cujas palavras se devem inspecionar; o poema longo é composição mais difusa, cujo todo se deve contemplar.

Ora, a doutrina e termos de Horácio parecem depender de Platão. De fato, no *Sofista*, o estrangeiro divide a arte imitativa em duas espécies, a saber: na arte icástica, que consiste em operar-se a imitação segundo as medidas do exemplo, e na arte fantástica, que é própria dos que modelam ou pintam obras grandes, em que, se se lhes dá a medida verdadeira da beleza, o que está no alto parecerá menor que o necessário, e o que está embaixo, maior, justamente porque aquelas vemos de longe, e estas, de perto (PLAT. *Soph.* 235 b - 236 c; cf. 266 d). Termo, porém, que Platão associa à arte fantástica é *skiagraphía*, com que designa a pintura que usa de sombra para forjar efeito de perspectiva, de maneira que apareça como desenho perfeito quando o todo contemplamos à distância, e se dissipe em debuxos grosseiros quando as partes examinamos de perto.<sup>71</sup> Em outras palavras, a arte icástica respeita as medi-

das do exemplo para reproduzir a simetria da imagem, e a arte fantástica distorce-as para forjar aparência de perspectiva.<sup>72</sup>

Ora, se ao discurso, então, se transferem essa doutrina e termos, próprios da pintura, pode-se dizer que o discurso breve é icástico, porque opera na planura das partes, cuidando das figuras e cores de cada palavra, e que o discurso longo é fantástico, porque opera no relevo do todo, cuidando do contorno e volume do conjunto das partes. Ora, para Platão, o discurso breve seria o discurso dialógico, que se faz por pequenas tiras intermitentes, isto é, pela alternância das perguntas e respostas que os interlocutores trocam entre si; o discurso longo, porém, seria o discurso oratório, que se perfaz numa grande tira contínua, isto é, na declamação que o orador pronuncia ante o auditório. Ora, o discurso breve permitiria ao interlocutor acompanhar cada passo do arrazoado alheio e, assim, iluminar-lhe uma a uma as asserções parciais, pelo que é icástico; o discurso longo, porém, permitiria ao orador correr num passo e deter-se noutra, enveredar por uma digressão ou transpor uma prova, de modo a assombrar o ouvinte com a força do todo, pelo que é fantástico. É por isso, aliás, que o discurso breve ou dialógico é próprio do filósofo, que se empenha em conhecer a medida das coisas examinando-as sob a luz,<sup>73</sup> e o longo ou oratório, do sofista, que pretende avultar o volume das coisas dilatando-lhes a sombra.<sup>74</sup> É por isso também que Sócrates hesita em prosseguir em sua conversa com Teeteto, aplicando ao arrazoado deste, que é fantástico, um exame seu, que é icástico:

Νῦν δῆτα, ὦ Θεαίτητε, παντάπασιν ἔγωγε, ἐπειδὴ ἐγγὺς ὡσπερ σκιαγραφήματος γέγονα τοῦ λεγομένου, συνίημι οὐδὲ σμικρόν· ἕως δὲ ἀφειστήκη πόρρωθεν, ἐφαίνετό τί μοι λέγεσθαι (id. *Theaet.* 208 e)

Ora, esta, ó Teeteto! Então eu, porque estou perto do arrazoado, como de sombreado pictórico, absolutamente não compreendo nem um pouco; enquanto, porém, me mantinha longe, parecia-me que se arrazoava algo.

Ora, da doutrina e termos de Platão parece depender já um passo da *Retórica* de Aristóteles em que este, no entanto, distingue, não entre o discurso longo e o breve, mas entre a elocução escrita, a qual se remete a leitor, que vê o texto de perto, e a combativa, a qual se dirige a ouvinte, que escuta as palavras à distância. De fato, considerando que com cada gênero se harmoniza elocução diferente (ARSTT. *Rhet.* III 12,1, 1413 b 2-3), Aristóteles distingue, primeiro, entre a elocução escrita e a combativa, na medida em que aquela é a mais precisa, e esta, a mais teatral (id. *ib.* III 12,2, 1413 b

9-10). Daí, observa que, comparados, os escritores parecem estreitos nos debates, e os oradores que falam bem, insignificantes nas mãos do leitor (id. ib. III 12,2, 1413 b 15-7; cf. 12,5, 1414 a 15-7). Enfim, de um lado, atribui ao gênero popular a elocução combativa, que se compara à pintura de sombra (cf. id. ib. III 12,5, 1414 a 8: *têi skiagraphíai*), e atribui ao judicial elocução mais precisa. Pois o gênero popular visa à turba, e, quanto mais numerosa esta, mais longe do orador está a vista, de maneira que a precisão pareça, então, sobressalente e ruim; o gênero judicial, porém, visa a juiz único, de maneira que se entrevê mais o que é próprio e o que é estranho, e ausenta-se o debate, de maneira que o juízo é mais puro (id. ib. III 12,5, 1414 a 8-15).<sup>75</sup> De outro lado, diz que ainda mais precisa que a do gênero judicial é a elocução do demonstrativo, pois o ofício desta é a leitura (id. ib. III 12,5, 1414 a 18-9).

Enfim, cabe recordar, ainda, o passo em que Vitrúvio define, não o termo *skiagraphía*, mas o termo *scenographia*, que, no entanto, parece vicário daquele, já que se define como *adumbratio*, ou “sombreado” (VITR. I 2,2). Pois Vitrúvio diz, primeiro, que a cenografia é uma das três *idéai*, ou “aspectos”, da disposição e, depois, que tais aspectos nascem da invenção (id. ib.).<sup>76</sup> Em suma, o critério fantástico aplica-se ao todo da obra, isto é, à disposição das partes, a qual depende da invenção.

Assim, se se aplicam a doutrina e termos de Platão aos passos da AP em que Horácio compara pintura e poesia, pode-se dizer, antes de tudo, que a elegância das partes, isto é, do discurso breve, é efeito icástico, e a perfeição do todo, isto é, do discurso longo, é efeito fantástico. Daí, porém, pode-se dizer que a vênua que Horácio concede a pintores e poetas no prólogo da AP depende do critério fantástico, ou melhor, é licença que dá para as partes, vistas de perto, revelar-se opacas e disformes, contanto que, vistas de longe, se mostrem compactas e uniformes. Dos termos, porém, a expressão *amat obscurum*, ou “ama o escuro”, do v. 363 da AP, parece parafrasear o gr. *skiagraphía*, ou “pintura de sombra”. Já a palavra *species*, ou “espectro”, do prólogo da AP, Horácio a emprega, antes de tudo, ao comparar à pintura monstruosa o livro em que, qual sonhos febris, vão espectros se forjam (HOR. AP 6-8). Em rigor, pois, aplica a palavra *species* ao delírio que acomete o doente durante o sono, atraindo-o a uma visão espetacular, que não é produzida por nenhum ser verdadeiro. Ora, já na “Sátira II 3”, Horácio usa da palavra para referir-se ao maníaco (cf. id. S. II 3,207: *furiosus*) que, abalado, concebe espectros alheios à verdade (cf. id. ib. II 3,208-9: [...] *species alias veris* [...] / [...] *capiet* [...]; Cic. Ac. pr. 17,52; Fat. 19,43 [= CHRYSIPP. 974: SVF II 283,26-7]). Mas os termos que se aplicam às várias visões que se imprimem na alma foram cunhados pelos estóicos gregos, em particular por Crisipo (séc. III a.C.). De fato, este distingue entre a visão que se imprime na alma a partir de atrativo verdadeiro e a que se imprime a partir de atrativo vazio. Ora, uma é a *phantasia*, que se imprime na alma a

partir de atrativo verdadeiro que é o *phantastón*; a outra é o *phantastikón*, que se imprime na alma a partir de atrativo vazio que é o *phántasma*. Demais, *phantastikón* e *phántasma* são o que aparece aos que se batem com sombras, aos melancólicos e maníacos (cf. CHRYSIPP. 54: SVF II 22,11-2: *memenóton*).<sup>77</sup> Como se vê, pois, o gr. *phantastikós*, que já era apropriado para designar a pintura monstruosa, entra agora no prólogo da AP, sob o lat. *species*, para designar os sonhos descritos no livro que se compara àquela pintura.

### 3. O todo e a parte: poesia e poema

Até aqui, referi as fontes da AP vagamente, ou melhor, nomeei umas poucas fontes, latinas, como Cícero, ou gregas, como Aristóteles, e admiti que fossem fontes diretas ou indiretas da AP. Agora, porém, é mister referir mais precisamente duas fontes gregas: Filodemo de Gádara (séc. I a.C.), de que a AP parece pender diretamente, e Neoptólemo de Páριο (séc. III a.C.), que é rememorado por aquele no *Acerca dos poemas*. Pois Filodemo enuncia, para corrigi-los, uns preceitos de Neoptólemo com os quais parecem ter alguma afinidade os preceitos do prólogo da AP referentes à unidade do todo e à clareza das partes. Assim, segundo Filodemo, Neoptólemo apartaria a composição das palavras [*sýnthesis tês léxeos*] das intelecções [*dianoémata*] (PHIL. GAD. *Poem.* V 13,34 - 14,1) ou da suposição do caso [*hypóthesis*] (id. ib. V 14,26 - 15,6; 15,15-6), de modo a afirmar que a suposição é a só coisa própria da poesia [*poiésis*] (id. ib. V 14,26-8), e a composição das palavras, a só coisa própria do poema [*poiema*] (id. ib. V 15,1-3; cf. 15,21-2). Filodemo, porém, corrige-o, dizendo que próprio da poesia é o poema e todo o mais (id. ib. V 14,29-31), pois, se, como ilustra, a *Ilíada* é poesia, e os trinta primeiros versos da *Ilíada* são poema, poesia compreende poema (id. ib. V 14,33 - 15,1). Ora, antes de tudo, reparo que Filodemo distingue entre poesia e poema à maneira de quem distingue entre todo e parte da obra. Não por outra causa, aliás, sugere que se chame à poesia disposição [*diáthesis*] ou tecido [*hýphe*] (id. ib. V 14,12-7), senão porque a poesia é o todo que dispõe, entretecendo-os, os poemas, isto é, as partes. Daí, porém, concluo que, de um lado, o restringir a poesia à suposição do caso, como quereria Neoptólemo, é o mesmo que restringir o todo da obra, isto é, a disposição das partes, à invenção, e, de outro lado, o restringir o poema à composição das palavras é o mesmo que restringir a parte da obra à elocução. Ora, da doutrina de Neoptólemo, embora muito sucintamente e superficialmente exposta por Filodemo, parece que se pode aproximar a doutrina do prólogo da AP. Assim, Horácio trataria, no prólogo da AP, em geral, e na pintura monstruosa, em particular, os vícios da poesia e do poema, ou melhor, os vícios de suposição do caso ou disposição das partes, que são próprios da poesia, e os vícios de composição das palavras, que são próprios do poema.

No entanto, se se repara no uso que Neoptólemo ou Filodemo fazem dos termos *poiesis* e *poiema*, vê-se que com eles não parece concordar Horácio. Ora, de um lado, é comum a Neoptólemo e Filodemo opor-se os termos *poiesis* e *poiema* assim como se opõem todo e parte; de outro lado, é próprio de Filodemo equiparar-se *hýphe* e *érgon*, ou “tecido” e “obra”, respectivamente, a poesia e poema, isto é, a todo e parte, ou ainda, a discurso longo e discurso breve. Ora, é verdade que, no prólogo da AP, Horácio compara o pano purpúreo que se cose com a parte inicial da obra à parte mediana que inadequadamente se segue a esta (HOR. AP 14-6); assim, equipararia a costura do tecido à coerência entre as partes, a qual é própria do todo. Porém, na “Epístola II 1”, diz que os poetas se fazem mal, quando lamentam que não apareçam ao leitor seus labores nem o tênue fio com que desenrolaram seus poemas (id. Ep. II 1,224-5). Ora, poder-se-ia entender ou que os poetas cosem um poema com outro, para perfazer a poesia, ou que cosem uma palavra com outra, um verso com outro, para fazer o poema; a segunda interpretação, no entanto, parece mais provável, já que, na “Sátira II 1”, Horácio usa da expressão *uersus deducere*, ou “desenrolar versos” (id. S. II 1,4). Assim também, é verdade que, no v. 86 da AP, Horácio se refere às cores das obras (id. AP 86: *operumque colores*); assim, referir-se-ia aos usos vários dos versos aptos a cada caso (cf. id. ib. 73-85), isto é, à subordinação da elocução à invenção que é própria da parte. Porém, no prólogo da AP, refere-se ao escultor que é infeliz na soma da obra (id. ib. 34: *operis summa*), isto é, na perfeição do todo, e no v. 360, à obra longa (id. ib. 360: *operi longo*), isto é, ao todo. Em suma, o uso que Horácio faz de *pannus*, *filum* e *deducere*, isto é, de “pano”, “fio” e “desenrolar”, de um lado, ou de *opus*, isto é, de “obra”, de outro lado, oscila, de modo a ora aproximar-se ora afastar-se do uso que Filodemo faz de *hýphe* ou *érgon*.

O termo *poesis* Horácio emprega uma só vez, no passo supracitado da AP em que compara pintura e poesia (id. ib. 361: *ut pictura poesis*). Assim, compara a arte toda da pintura e a arte toda da poesia, de modo a dividir a pintura em duas, isto é, em pintura que ama o escuro e pintura que quer ser vista sob a luz (id. ib. 361-5), e, daí, a dividir a poesia em duas, isto é, em poesia longa e poesia breve. Assim, o termo *poesis* não só não se restringe a discurso longo, mas compreende as duas espécies, longa e breve, de discurso. Na verdade, o uso que Horácio faz de *poesis* corresponderia ao uso que Filodemo faz de *poietiké*, referido à arte toda da poesia, isto é, à *poietiké tékhne* (PHIL. GAD. Poem. V 14,20-3). Já o uso que Horácio faz de *poiema* oscila. Assim, no passo supracitado da “Epístola II 1”, parece referi-lo à parte ou discurso breve, em que se desenrolam os versos com fio tênue (HOR. Ep. II 1,224-5). Noutro passo da mesma epístola, porém, queixa-se de que, se acaso uma palavra decorosa, um e outro verso cadencioso emitem alguma luz entre os cantos de Lívio Andronico, injustamente se

vende o poema todo. Ora, a expressão *totum poema*, se não permite entender *poema* como parte, ainda permitiria entendê-lo como discurso breve, uma vez que Horácio se refere às palavras e versos, cujas luzes aparecem no pequeno poema; para tal, no entanto, ainda seria necessário saber a que refere a expressão *carmina Livi*, ou “cantos de Lívio” (id. *Ep.* II 1,69).<sup>78</sup> Enfim, emprega o termo *poema* ora de modo genérico (id. *Ep.* I 18,40; II 1,34.117; AP 99.303.342.416) ora de modo específico, distinguindo-o, de um lado, de mimo (id. *S.* I 10,6) ou de comédia e sátira (id. *S.* I 4,45.63) e assimilando-o, de outro, à epopéia (id. *Ep.* II 1,54)<sup>79</sup> ou à ode (id. *S.* II 3,321; *Ep.* II 2,57.65)<sup>80</sup> ou ao drama (id. AP 263)<sup>81</sup> ou à tragédia (id. *Ep.* I 1,67; AP 276).

Em suma, Horácio não parece respeitar as acepções de *poiesis* e *poíema* comuns a Neoptólemo e Filodemo. Insisto, porém, nessa discordância porque ela é tanto mais surpreendente quanto maior se vê que é a fortuna da terminologia daqueles autores gregos, como resumo a seguir. Ora, a distinção entre *poiesis* e *poíema* proposta por Neoptólemo, antes de chegar a Filodemo, já é recebida em latim por Lucílio (ca.180-103 a.C.). É o que se vê do cotejo deste passo, em que Filodemo corrige Neoptólemo:

ἀλλὰ μὴν ὁ γε Νεοπτόλεμος οὐκ ὀρθῶς ἔδοξε τὴν σύνθεσιν τῆς λέξεως τῶν διανοημάτων χωρίζειν, οὐδὲν ἦντιν μερίδα λέγων αὐτὴν ἢ πλείω, καθότι ἐπενοήσαμεν. ἀπόπως δὲ καὶ τὸν τὴν τέχνην καὶ τὴν δύναμιν ἔχοντα τὴν ποιητικὴν εἶδος παρίστησι τῆς τέχνης μετὰ τοῦ ποήματος καὶ ποήσεως. πῶς δὲ καὶ ταῦτα; μᾶλλον γὰρ ἐχρῆν τὰς διαθέσεις ποιήσεις ἐπικαλεῖν, ἔτι δὲ βέλτιον ἔργα τὰ ποιήματα, τὰς δὲ ποιήσεις οἷον ὕφη, ποιητὴν δὲ τὸν τὴν δύναμιν ἔχοντα καὶ ἀπὸ ταύτης ἐργαζόμενον. εἰ δὲ τὴν ἐργασίαν ποιητικὴν καλεῖ, τῆς τέχνης οὕτω προσαγορευομένης, ἀγνοεῖ. καὶ ταύτης εἶδος λέγειν τὸν ποιητὴν καταγέλαστον. θαυμαστὸν δ' αὐτοῦ καὶ τὸ τῆς ποήσεως εἶναι τὴν ὑπόθεσιν μόνον, καὶ τοῦ ποήματος καὶ πάντων ὅλων τῆς ποήσεως ὄντων. ἡ μὲν γὰρ πόησις καὶ πόημα γ' ἐστίν, οἷον ἡ Ἰλιάς, οἱ δὲ πρῶτοι στίχοι τριάκοντα ταύτης πόημα μὲν, οὐ μόντοι ποίησις; καὶ τὸ ποήματος μόνον τὴν σύνθεσιν τῆς λέξεως μετέχειν [...]. ἐῷ δὲ καὶ τὸ ποιητοῦ ταῦτα καὶ διὰ καὶ τὴν ὑπόθεσιν καὶ τὴν σύνθεσιν; ὁ γὰρ πάντα ποιῶν οὗτος ἐστίν. [...] τὸ τοῖνον πρωτεύειν τῶν εἰδῶν τὰ ποιήματα λέγων [...] οὐ δριμύς ἦν; εἰ μὲν γὰρ ἔφη τὸ τῆι τάξει πρῶτον εἶναι, ξένως ἐλάλει παντάπασιν. εἰ δὲ τὸ βέλτιον, πῶς μᾶλλον

τῆς ποιήσεως, ἢ καὶ τοῦτο περιεῖληφεν; εἰ δὲ πρὸς τὰ  
διανοήματα τὸ πεποιῆσθαι συνέκρινε, πάντα καὶ πρότερον  
ἔλεγεν (PHIL. GAD. *Poem.* V 13,32 – 16,4)

Mas Neoptólemo, por sua vez, não pareceu corretamente apartar das intelecções a composição da elocução, arrazoando que é parte em nada menor, senão maior, conforme entendemos. Ora, absurdamente justapôs ao poema e poesia, como aspecto da arte, também aquele que tem a arte e a potência poética. Ora, como isso? Pois era mais mister chamar as disposições poesias, mas ainda melhor [chamar] obras os poemas, e as poesias, como tecidos, e poeta, aquele que tem a potência e a partir dessa opera. Se, porém, chama poética a operação, [embora] sendo assim aclamada a arte, ignora. E arrazoar que aspecto daquela [é] o poeta, é mui ridículo. Ora, espantosa [é] também esta dele: que da poesia é unicamente a suposição, [embora] sendo da poesia tanto o poema como tudo em geral – pois a poesia, por sua vez, é também poema, sim, qual a *Ilíada*; os primeiros trinta versos desta, porém, [são] poema, não entretanto poesia –, e que do poema compartilha unicamente a composição da elocução [...]. Ora, deixo esta: que do poeta [são] essas coisas, isto é, tanto a suposição como a composição, pois aquele é quem faz tudo. [...] Agora, ao arrazoar que os poemas primam entre os aspectos [poéticos] [...], ele não era agudo. Pois, se, de um lado, afirmava que [o poema] era o primeiro em ordem, tagarelava de todo estranhamente. Se, porém, [que era] o melhor, como [seria] mais que a poesia, que está a compreendê-lo? Se, porém, comparava o poetar às intelecções, arrazoava tudo [isso] já antes;

e destes outros, em que Lucílio corrige um anônimo:

*Non haec quid ualeat quidue hoc intersiet illud  
cognoscis. Primum hoc quod dicimus esse poema:  
pars est parua poema...* (LUCIL. frg. Charpin IX 2);

*...epistula item quaeuis non magna poema est;  
illa poesis opus totum, tota Ilias una  
est, una ut ΘÉΣΙΣ Annales Enni, atque opus unum  
est, maius multo est quam quod dixi ante poema.  
Qua propter dico: nemo qui culpat Homerum  
perpetuo culpat, neque quod dixi ante poesis:  
uersum unum culpat, uerbum, enthymema, locumue* (id. IX 3)



A que equivalem essas [palavras] ou em que esta diverge daquela não conheces. Primeiro, o que dizemos ser o poema: o poema é a parte, pequena...;

[...] assim, uma epístola qualquer, não grande, é um poema; a poesia [é] a obra toda – toda a *Iliada* una é, como *thesis* una são os *Anais* de Ênio – e obra una é, muito maior é que o que antes disse [ser] o poema, pelo que digo: ninguém que culpa Homero culpa perpetuamente, nem [culpa] o que antes disse [ser] a poesia; um único verso culpa, palavra, *enthýmema* ou lugar.

De fato, tanto Filodemo como Lucílio corrigem a doutrina poética de outrem<sup>82</sup> de acordo com o uso dos termos poesia e poema. Na verdade, assim como Lucílio repreende o destinatário do poema porque este não conhece (cf. id. IX 2,1-2: *non [...] cognoscis*) certa doutrina poética, assim Filodemo diz que Neoptólemo desconhece (cf. PHIL. GAD. *Poem.* V 14,23: *agnoei*) a doutrina poética. Mas já estes versos de Lucílio: “a que equivalem essas [palavras] ou em que esta dista daquela / não conheces”, seriam resposta a estes outros das *Didascálicas* de Ácio (170-ca.85 a.C.):

*Nam quam varia sint genera poematorum, Baebi,  
quamque longe distincta alia ab aliis, sis, nosce* (Acc. frg. Warmington  
*Didasc.* IX 14-5)

Pois, quão vários são os gêneros de poemas, Bébio,  
e quão longinquamente distantes uns dos outros, por favor, conhece.

Assim, podem-se aproximar o *nosce*, de Ácio, e o *non cognoscis*, de Lucílio, e o *agnoei*, de Filodemo. Ora, de um lado, Filodemo observa que a poesia é o todo, e o poema, a parte, ilustrando aquela com a *Iliada*, e este, com os primeiros trinta versos da *Iliada*; Lucílio tece a mesma observação, ilustrando poesia com a *Iliada* toda e com os *Anais* de Ênio, e o poema, com uma parte pequena ou uma epístola pequena. Na verdade, a equiparação de poesia e poema a todo e parte, ou ainda, a discurso longo e breve, que antes sugeri, vê-se mais claramente do texto de Lucílio que do texto de Filodemo (cf. LUCIL. frg. Charpin IX 2,3: *pars [...] parua*; 3,1: *non magna*; 3,2: *opus totum, tota Ilias*; 3,6: *perpetuo*). Assim, pode-se supor que a equiparação de poesia e poema a todo e parte, presente em Lucílio e, portanto, anterior a Filodemo, pertença a Neoptólemo. De outro lado, porém, Filodemo sugere que se chame *érgon*, ou “obra”, a poesia, ao

passo que Lucílio chama a poesia *opus totum*, “obra toda”, e os *Anais*, *opus unum*, ou “obra una”. Demais, Filodemo censura Neoptólemo, porque este aparta dos *dianoémata*, ou “intelecções”, a composição das palavras e, daí, restringe a poesia à suposição do caso, e poema, à composição das palavras; Lucílio, porém, supõe que a poesia transcenda não só versos e palavras, isto é, elocução, mas *enthýmema* e *locus*, ou “entendimento” e “lugar-comum”, isto é, invenção. Já o gr. *thésis*, que se lê no texto latino de Lucílio, chama a atenção, na medida em que, se Filodemo prefere que se chame a poesia disposição das partes [*diáthesis*], é justamente para distingui-la de suposição do caso [*hypóthesis*] ou de composição de palavras [*synthesis tês léxeos*]; em outras palavras, Filodemo distingue entre termos compostos e precisos, isto é, entre *diáthesis*, *hypóthesis* e *synthesis*, ao passo que Lucílio emprega termo simples e vago, isto é, *thésis*. Ora, é no prólogo da AP que Horácio emprega os termos *ponere* e *componere*, ou “pôr” e “compor”, equivalentes de *thésis* e *synthesis*, à maneira de Lucílio. Assim, primeiro, emprega-os indistintamente; na verdade, lança-os no poema em versos consecutivos e na mesma posição, ou melhor, de modo a ocuparem o penúltimo pé dos respectivos versos (HOR. AP 34: [...] *ponere totum*; 35: [...] *componere curem*). Demais, aplica-os ao todo da obra (cf. id. ib. 34: *ponere totum*), em vez de aplicar, digamos, *supponere* ao caso, *disponere* às partes, *componere* às palavras, à maneira de Filodemo.

Daí, como disse, espanta que Horácio não recorra a distinção entre poesia e poema proposta por Neoptólemo, já que a referendam não só Filodemo, coevo de Horácio, em grego, mas Lucílio, anterior àqueles, em latim. Essa dificuldade se aperta ainda mais comparando os passos supracitados de Ácio, Lucílio e Filodemo com outros de Horácio. Ora, assim como aqueles usam de *gignosco*, ou “conhecer”, para, em particular, reclamar o conhecimento da doutrina poética que outrem desavisadamente alardeia, assim Horácio, na “Epístola II 1”, para escarnecer uns pretensos críticos de poesia (cf. id. *Ep.* II 1,51: *ut critici dicunt*). De fato, Horácio emprega o termo *ignoro*, ou “ignorar”, ao dizer que, quem louva um canto obscuro como o canto saliar de Numa, na verdade quer parecer saber sozinho o que ignora com os outros (id. ib. II 1,86-7).<sup>83</sup> Demais, reparo no modo como Lucílio emprega a palavra *unus*. Primeiro, refere-a ao todo da obra, ou melhor, à poesia; segundo, realça-a, colocando-a duas vezes em fim de versos consecutivos e repetindo-a, ademais, no segundo (LUCIL. frg. Charpin IX 3,2-3). Ora, bem no prólogo da AP, em que trata a consecução das partes e a unidade do todo, Horácio, como já assinalai, insiste na palavra *unus*, colocando-a três vezes em fim de verso (HOR. AP 8; 23; 29). Enfim, se isso, embora não provas, são sinais de que Horácio conhece a doutrina poética daqueles coevos e predecessores gregos e latinos, é difícil saber por que a ignora no prólogo da AP.

Após esses, dois contemporâneos de Filodemo, um grego, outro latino, propõem a distinção de poema e poesia: Posidônio (135-51 a.C.) e Varrão (116-27 a.C.). Assim os define Posidônio, na *Introdução à elocução*:

Ποίημα δέ ἐστιν, ὡς ὁ Ποσειδώνιος φησιν ἐν τῇ Περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ, λέξις ἑμμετρος ἢ ἔνρυθμος μετὰ <κατα> σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκυῖα: [τὸν] ἔνρυθμον δὲ εἶναι τὸ ἑγαῖα μεγίστη καὶ Διὸς αἰθήρ περι'. ποίησις δὲ ἐστὶ σημαντικὸν ποίημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπείων (POSID. *Intr. eloc.* frg. Edestein F 44)

Ora, poema é, como afirma Posidônio na *Introdução à elocução*, elocução metrificada ou ritmada que excede o aspecto prosaico com aparato. Ora, ser ritmado [é] o “terra magnífica, éter ao redor de Zeus” [EUR. frg. Nauck 839]. Ora, poesia é poema significativo que contém imitação de coisas divinas e humanas;

assim Varrão, numa sátira menipéia:

*poema est léxis énrhythmos, id est verba plura modice in quandam coniecta formam, itaque etiam distichon epigrammation vocant poema. poesis est perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et annalis Enni. poetice est ars earum rerum* (VARR. *Men. frg. Funaioli B 96*)

Poema é *léxis énrhythmos*, isto é, pluralidade de palavras modicamente congregadas em certa forma, e assim também chamam poema o dístico, o epigramazinho. Poesia é argumento perpétuo fora do ritmo, como a *Iliada* de Homero e os *Anais* de Ênio. Poética é a arte daquelas coisas.

Ora, antes de tudo, chama a atenção a expressão grega do texto de Varrão: *léxis énrhythmos*, que parece remeter a alguma fonte grega, quicá a Posidônio, que usa da mesma expressão. Demais, o lat. *argumentum*, que Varrão associa à poesia, responderia ao gr. *semanikón*, por meio do qual Posidônio distingue poesia de poema. Em outras palavras, o poema restringe-se ao cuidado com o verso, ou ainda, com as palavras (cf. id. ib.: *verba*), e a poesia, ao cuidado com o significado ou argumento, ou seja, com o caso. Ora, é bem esse o preceito do prólogo da AP. Mas a equiparação de poesia e poema a todo e parte é ausente de Posidônio, presente em Varrão; na verdade, este repara na dimensão do discurso, que é poema, se breve como um dístico ou epigrama,

e é poesia, se longo como uma epopéia. De fato, Varrão parece depender de fontes outras que Posidônio. Assim, não só os dois exemplos, *Ilíada* ou *Anais* de Ênio, com que ilustra a poesia, já se deparam em Lucílio (LUCIL. frg. Charpin IX 3,2-3), mas também a associação do termo *perpetuus* a poesia (cf. id. IX 3,6: *perpetuo*). Ora, se bem que o não empregue no prólogo da AP, Horácio emprega a expressão *carmen perpetuum*, ou “canto perpétuo”, no v. 6 da “Ode I 7”.<sup>84</sup>

Em suma, Horácio, bem que pareça conhecer, direta ou indiretamente, a doutrina e termos de Neoptólemo, não lhe respeita, contudo, a distinção entre os termos poesia e poema. Tal divergência, como disse, é tanto mais flagrante quanto maior é a fortuna daquela definição de poesia e poema, e não só entre aqueles que rememorei, anteriores a Horácio, senão também entre muitos outros, posteriores. Destes arrolo, a seguir, como ilustração daquela fortuna, os gramáticos e retores, gregos e latinos, que repisaram a distinção entre poesia e poema proposta por Neoptólemo. Dos gramáticos gregos, Dionísio da Trácia (séc. II-I a.C.), ao enumerar os três gêneros do artigo: o masculino, o feminino e o neutro, exemplifica-os assim: *ho poiētēs, he poiēsis, tō poiēma* (D. THR. 16,5-6); mas o exemplo não suscita aos comentadores nenhuma nota relativa àquela distinção de poesia e poema (cf. *Comm. Heliod.* 16: GG v.III pt.I 76,14-20; *Schol. Vat. D. Thr.* 5: GG v.III pt.I 257,14-32; *Schol. Marc. D. Thr.* 5: GG v.III pt.I 418,22-4; 418,39 - 419,2; *Comm. Byz. D. Thr.* 5: GG v.III pt.I 580,9-11). Já no “Capítulo 5”, porém, Dionísio define a rapsódia, isto é, cada livro da *Ilíada* ou *Odisséia* (cf. id. 5,4: *tā Homérou poiēmata*), assim: *Rhapsoidía estī méros poiēmatos emperielephós tina hypóthesin* (id. 5,2) “Rapsódia é parte de poema que compreende alguma suposição [de caso]”. Tal definição, porém, causa espécie aos comentadores, que, justamente, observam como ela colide com a equiparação de poema a parte; de fato, dizer que rapsódia é parte de poema, seria o mesmo que dizer que é parte de parte... Daí, alguns simplesmente corrigem Dionísio; outros, porém, procuram salvá-lo, dizendo que a *Ilíada* é, sim, poema, bem como a *Odisséia*, e que poesia é o conjunto dos poemas de Homero. Uns e outros, porém, sempre têm em mira a equiparação de poesia e poema a todo e parte. Enfim, tal é o comentário de Estéfano (séc. VII d.C.):

Ποιήσεως ἔχρῆν εἰπεῖν, οὐ ποιήματος· ποίησις γὰρ ἢ πᾶσα Ἰλιάς, ποίημα δὲ ἐκάστη ραψωδία. Διαφέρει δὲ ποίημα καὶ ποίησις καὶ ποιητικὴ καὶ ποιητής· ποιητικὴ μὲν γὰρ ἔστιν ἡ ἕξις, ποιητής δὲ ὁ μετέχων ποιητικῆς, ποίημα δὲ ὁ στίχος καὶ τὸ σύνταγμα τὸ ἐν ταύτῳ ἀρχὴν καὶ τέλος ἔχον, ὁποῖόν ἐστι τὸ Κ τῆ Ἰλιάδος ἢ νυκτεγεργσία

καλουμένη· ποίησις δέ ἐστιν ἥτις ἀρχὴν μὲν οὐκ ἔχει ἐν τοῖς προτέροις, τὸ δὲ νόημα ἐν τοῖς ἐχομένοις ἀποτελεῖ· ἢ ποίημα ἐστὶ φράσις ἑμμετρος καὶ εὐρυθμος, ἀρχαιότερα καὶ σεμνότερα τῆς λογικῆς συντάξεως, κατὰ τῶν ὑποκειμένων πραγμάτων ἢ ὡς ὑποκειμένων τιθεμένη, ὑποκειμένων μὲν θεῶν τε καὶ ἀνθρωπίνων, ὡς ὑποκειμένων δέ, οἷον Σκύλλης, Χιμάρως καὶ τῶν ὁμοίων (Schol. Vat. D. Thr. 5: GG v.III pt.I 179,26 - 180,7)

Era mister [Dionísio da Trácia] dizer [que rapsódia é parte] de poesia, não de poema; pois poesia é toda a *lliada*, poema, porém, cada rapsódia. Ora, diferem poema, poesia, poética, poeta. Pois poética é o hábito, e poeta, quem participa de poética, e poema, o verso e o constructo que tem em si princípio e termo, tal qual é o “[Livro] 10” da *lliada*, chamado “Operação noturna”, e poesia é aquela que, de um lado, não tem princípio nos antecedentes, de outro lado, termina a intelecção nos conseqüentes. Ou ainda, poema é frase metrificada e ritmada, mais primorosa e mais venerável que a construção prosaica, disposta segundo casos subjacentes ou como subjacentes, sendo subjacentes os divinos e humanos, sendo como subjacentes, por exemplo, Escila, Quimera e semelhantes;

o de Porfírio (séc. ?):

Ὁ ἐμπεριεχόμενος νοῦς ἐν τῇ ὑπογραφῇ τοῦτον ἔχει τὸν τρόπον, ὅτι ῥαψωδία ἐστὶ μέρος ποιήματος, ποίημα δὲ ἢ Ἰλιάς, καὶ ἕτερον ποίημα ἢ Ὀδύσσεια· τὸ δὲ συναμφότερον λέγεται ποίησις· ἐκάστη δὲ τῶν ῥαψωδιῶν οἰκείαν ὑπόθεσιν ἔχει (Schol. Vat. D. Thr. 5: GG v.III pt.I 180,9-12)

A intelecção contida no subscrito [de Dionísio da Trácia] tem-se deste modo: que rapsódia é parte de poema; poema, por sua vez, a *lliada*, e outro poema, a *Odisséia*; o conjunto, por sua vez, fala-se que é poesia; cada uma das rapsódias, por sua vez, tem suposição [de caso] própria;

o de um anônimo (séc. ?):

Φασί τινες ὅτι ἔπταισεν εἰπὼν τὴν ῥαψωδιαν μέρος ποιήματος· ἢ ῥαψωδία γὰρ μέρος ἐστὶ ποιήσεως, οὐ ποιήματος· ποίησις μὲν γὰρ καλεῖται πᾶσα ἢ πραγματεία,

τουτέστι πᾶσα ἡ βίβλος, ὡς ἡ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ποίημα δὲ ἡ ραψωδία· τὰ γὰρ ποιήματα, ἡγουν τὰ τῆς ὅλης ποιήσεως μέρη, ραψωδίαι καλοῦνται, ὡς ἡ Α, ἡ Β καὶ αἱ ἑξῆς. Φαμέν <δὲ> ἡμεῖς, ὅτι ὡς πρὸς τὴν γενικωτάτην ποίησιν ποίημα ἂν εἴη πᾶσα ἡ Ἰλιάς, μέρος δὲ ποιήματος ἡ ραψωδία· καλῶς οὖν εἶπε μέρος εἶναι ποιήματος καὶ οὐ τῆς ὅλης ποιήσεως ἐκάστην ραψωδίαν· καὶ ἔστιν ὁ νοῦς οὕτως· ραψωδία ἔστιν ἀπὸ κομμα ποιήματος περιλαβὼν καὶ ἔχον ἐν ἑαυτῷ ὀλίγην καὶ μικρὰν καὶ λεπτήν τινα περιπέτειαν, τουτέστι καὶ αὐτὸ τὸ μέρος περιέχει τινὰ ἰδικὴν ὑπόθεσιν μὴ ἐμφορομένην ἐν τοῖς ἄλλοις μέρεσιν, ἀντὶ τοῦ συνεκτικῆν. Ἡ μὲν γὰρ συνεκτικὴ καὶ ὀλοσχερῆς φέρε εἰπεῖν τῆς Ἰλιάδος ἡ τῆς Ἑλένης ἔστιν ἄρπαγή, ἡ δὲ κατὰ μέρος κατὰ ραψωδίαν, ὡς ἡ μὲν Α Ὀμήρου περιέχει μάχην Ἀχιλλέως καὶ Ἀγαμέμνονος, εἶτα καὶ τὸν Χρῦσην ἀφικόμενον εἰς τὸν ναύσταθμον τῶν Ἑλλήνων καὶ δεόμενον αὐτῶν διὰ τὴν θυγατέρα· ὁμοίως καὶ ἡ Β τὴν ὑπάτην τοῦ οὐείρου, ἡ δὲ Γ τὴν μονομαχίαν Μενελάου καὶ Ἀλεξάνδρου, καὶ τὰ ἑξῆς· καὶ ἐκάστης λοιπὸν ραψωδίας ἡ ὑπόθεσις μέρος καλεῖται (Schol. Marc. D. Thr. 5: GG v.III pt.I 315,2-20)

Afirmam alguns que [Dionísio da Trácia] se precipitou, ao dizer que a rapsódia é parte de poema; pois a rapsódia é parte de poesia, não de poema; pois, de um lado, chama-se poesia a obra toda, isto é, o livro todo, como a *Iliada* e a *Odisséia*; de outro lado, poema, a rapsódia. Pois os poemas, ou ainda, as partes da poesia inteira, chamam-se rapsódias, como o “[Livro] I”, o “II” e os demais. Ora, afirmamos nós que a *Iliada* toda seria como poema para a poesia mais genérica; a rapsódia, porém, parte de poema. Disse bem, pois, que cada rapsódia é parte de poema, e não da poesia inteira. E é assim que se entende: rapsódia é recorte de poema que compreendeu e tem em si alguma peripécia isolada, diminuta, elegante; isto é, também a parte mesma contém alguma suposição [de caso] específica, a qual não é referida nas outras partes, em vez [de ter alguma] continente. Pois uma é [a suposição de caso] continente e inteira, digamos, da *Iliada*: o rapto de Héleno; outra, a relativa à parte, relativa à rapsódia. Assim, o “[Livro] I” [da *Iliada*] de Homero contém a luta de Aquiles e Agamêmno, e depois Crises, que chega ao estaleiro dos helenos e exige destes a filha. Semelhantemente, também o “II” [contém] a ilusão do sonho, e o “III”, a luta singular de Menelau e

Alexandro, etc. E de cada rapsódia restante a suposição [de caso] chama-se parte;

o de outro anônimo (séc. ?):

Κακῶς ἔφη τὴν ῥαψωδίαν μέρος ποιήματος· ἔδει γὰρ εἰπεῖν μέρος ποιήσεως· ποίησις γὰρ λέγεται ἢ Ἰλιάς, ἢ Ὀδύσεια, ποίημα δὲ ἢ ῥαψωδία· μέρος δὲ τῆς ποιήσεως ἔστιν ἢ ῥαψωδία, οὐ μὴν τοῦ ποιήματος· πῶς γὰρ δύναται εἶναι ῥαψωδία μέρος τῆς ῥαψωδίας; Φαμὲν οὖν ὅτι ὡς πρὸς τὴν γενικωτάτην ποίησιν ποίημα ἂν εἴη πᾶσα ἢ Ἰλιάς, μέρος δὲ ποιήματος ἢ ῥαψωδία. Καὶ ἔστιν ὁ νοῦς οὕτως· ῥαψωδία ἔστιν ὀπόκομμα ποιήματος περιλαβὼν καὶ ἐν ἑαυτῷ ἔχον ὀλίγην τινὰ καὶ μικρὰν περιπέτειαν, ὡς ἢ Α ἔχει ὀργὴν Ἀχιλλέως, ἢ Β ἀπάτην ὀνείρου, ἢ δὲ Γ Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου μονομαχίαν. Καλῶς δὲ ἔφη τὴν ῥαψωδίαν μέρος ποιήματος· ποίημα γὰρ ἢ Ἰλιάς, καὶ ποίημα ἕτερον ἢ Ὀδύσεια, τὸ δὲ συναμφότερον ποίησις, ἢ δὲ ῥαψωδία μέρος ποιήματος. Ἔστι δὲ ποίημα φράσις ἔμμετρος καὶ ἔρρυθμος, ἀρχαιότερα καὶ σεμνοτέρα τῆς λογικῆς συντόξεως, κατὰ τῶν ὑποκειμένων πραγμάτων ἢ ὡς ὑποκειμένων τιθεμένη, ὑποκειμένων <μὲν> θείων τε καὶ ἀνθρωπίνων, ὡς ὑποκειμένων δέ, οἷον Σκύλλης, Χιμαίρας καὶ τῶν ὁμοίων. Ποιητικὴ μὲν λέγεται ἢ ἔξις, ποιητῆς δὲ ὁ μετέχων <ποιητικῆς>, ποίημα <δὲ> ὁ στίχος καὶ τὸ σύνταγμα τὸ ἐν τῷ αὐτῷ ἀρχὴν καὶ τέλος ἔχον, ὁποῖόν ἐστι τὸ Κ τῆς Ἰλιάδος, ἢ νυκτεργεσία· ποίησις δὲ ἥτις ἀρχὴν μὲν οὐκ ἔχει ἐν τοῖς προτέροις, τὸ δὲ νόημα ἐν τοῖς ἔχομένοις ἀποτελεῖ (Schol. Lond. D. Thr. 5: GG v.III pt.I 480,32 - 481,16)

[Dionísio da Trácia] afirmou mal que a rapsódia [é] parte de poema, pois devia dizer que [é] parte de poesia. Pois poesia fala-se que é a *Iliada*, a *Odisséia*; poema, porém, a rapsódia. Ora, parte da poesia é a rapsódia, não, porém, do poema. Pois como pode rapsódia ser parte da rapsódia? Afirmamos, pois, que a *Iliada* toda seria como poema para a poesia mais genérica; a rapsódia, porém, parte de poema. E é assim que se entende: rapsódia é recorte de poema que compreendeu e tem em si alguma peripécia isolada e diminuta. Assim, o “[Livro] I” [da *Iliada*] contém a cólera de Aquiles; o “II”, a ilusão do sonho; o “III”, a luta singular de

Menelau e Alexandro. Ora, disse bem que a rapsódia [é] parte de poema, pois poema [é] a *Ilíada*, e outro poema, a *Odisséia*; o conjunto, porém, poesia; a rapsódia, porém, parte de poema. Ora, poema é frase metrificada e ritmada, mais primorosa e venerável que a construção prosaica, disposta segundo casos subjacentes ou como subjacentes, sendo subjacentes os divinos e humanos, sendo como subjacentes, por exemplo, Escila, Quimera e semelhantes. Poética, por sua vez, fala-se que é o hábito, e poeta, quem participa de poética, e poema, o verso e o constructo que tem em si princípio e termo, tal qual é o “[Livro] 10” da *Ilíada*, a “Operação noturna”, e poesia é aquela que, de um lado, não tem princípio nos antecedentes, de outro lado, termina a intelecção nos conseqüentes.

Dos gramáticos latinos, por sua vez, transcrevo este passo atribuído a M. Cornélio Frontão (séc. II d.C.):

*Poeticen et poesin et poema et poeticum. poetice est rei, ut historice, poesia operum contextus, poema certis pedibus et legitimis inclusa materia, poeticum in poeta utile est* (FRONT. *De diff.*: GL VII 525,11-3)

[Da diferença entre] poética, poesia, poema, poético. Poética é [o próprio] do caso, como a histórica; poesia [é] o entretecimento de obras; poema [é] a matéria incluída em pés certos e legítimos; poético é o útil no poeta;

este outro de Diomedes (séc. IV d.C.):

*Poetica est fictae veraeve narrationis congruenti rythmo ac pede composita metrica structura ad utilitatem voluptatemque accomodata. distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intellegitur, poema autem pars operis, ut tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis effecti, ut Ilias Odysia Aeneis* (DIOM.: GL I 473,16-20)

Poética é estrutura métrica de narração fictícia ou verdadeira, composta de pé e ritmo congruente, acomodada à utilidade e volúpia. Dista, porém, poética de poema e poesia, porque poética se entende como a própria arte; poema, porém, como parte de obra, qual a tragédia; poesia, como entretecimento e corpo da obra toda que se perfez, qual a *Ilíada*, a *Odisséia*, a *Eneida*;



este outro de Mário Vitorino (séc. IV d.C.):

*poetice est ars ipsa: nam poesis et poema distant eo, quod poema uno tantum modo clauditur carmine, ut tragoedia vel rhapsodia, poesis autem ex pluribus, id est corpus operis confecti, ut Ilias Homeri et Aeneis Vergilii* (MAR. VICT.: GL VI 56,18-21)

Poética é a própria arte. Pois distam [entre si] poesia e poema, na medida em que o poema se conclui com um único canto tão-só, como tragédia ou rapsódia; poesia, porém, com mais, isto é, [é] o corpo da obra que se perfez, como a *Ilíada* de Homero e a *Eneida* de Vergílio;

este outro de Nônio Marcelo (séc. IV d.C.):

*poesis et poema hanc habent distantiam: poesis est textus scriptorum, poema inventio parva, quae paucis verbis expeditur* (NON. 428,5)

Poesia e poema têm esta distância [entre si]: poesia é entretecimento de escritos; poema [é] invenção pequena, que se expõe em poucas palavras;

este outro de Isidoro de Sevilha (séc. VI-VII d.C.):

*Poesis dicitur Graeco nomine opus multorum librorum, poema unius* (ISID. Orig. I 38,21)

Poesia diz-se, de acordo com o nome grego, obra de muitos livros; poema, de um único;

este outro de anônimo (séc.?):

*Poema est narratio numeris et versibus conexas. poesis est poematum series + qualitatis rebus gestis. poetice est facultas versificationibus fingendis* (Exc.: GL VI 274,1-3)

Poema é narração conectada por ritmos e versos. Poesia é série de poemas... [...] Poética é a faculdade de forjar versificações.

Os retores gregos, enfim, sugerem que se transfira a distinção entre poema e poesia para a distinção entre *diégema* e *diégesis*, isto é, entre narrado e narração; assim, Hermógenes (séc. II d.C.), que diz:<sup>85</sup>

Διαφέρει δὲ διήγημα διηγήσεως, ὡς ποίημα ποιήσεως. Ποίημα μὲν γὰρ καὶ διήγημα, περὶ πρᾶγμα ἔν· ποίησις δὲ καὶ διήγησις περὶ πλείονα. Οἶον ποίησις ἢ Ἰλιάς, καὶ ποίησις ἢ Ὀδυσσεΐα. Ποιήματα δὲ, ἀσπιδοποιΐα, νεκυομαντεΐα, μνηστηροφωνία (HERMOG. *Progym.* 2: RG I 16,7-11)

Ora, difere narrado de narração, como poema, de poesia. Pois, de um lado, poema e narrado, acerca de um único caso; de outro lado, poesia e narração, acerca de mais. Por exemplo, poesia [é] a *Ilíada*, e poesia, a *Odisséia*; já poemas, a “Confecção do escudo” [= “Livro 18” da *Il.*], a “Adivinhação dos mortos” [= “Livro 11” da *Od.*], a “Matança dos pretendentes” [= “Livro 22” da *Od.*];

e Aftônio (séc. IV-V d.C.), que depende de Hermógenes:

Διενήνοχε δὲ διηγήσεως, ὡς ποιήσεως ποίημα· ποίησις μὲν γὰρ πᾶσα ἢ Ἰλιάς, ποίημα δὲ ἢ τῶν Ἀχιλλέως ὅπλων κατασκευή (ARHHTH. *Progym.* 2: RG I 60,15 - 61,1)

Ora, diferiu [narrado] de narração, como de poesia, poema. Pois, de um lado, poesia é toda a *Ilíada*; de outro lado, poema, a “Preparação das armas de Aquiles” [= “Livro 18” da *Il.*];

e os que comentam Aftônio, a saber, João Doxopatro (séc. XII d.C.?) e três anônimos (séc. XIII d.C.):

καὶ ὁ μὲν Ἀφθόνιος διαφέρειν λέγει τῆς διηγήσεως τὸ διήγημα, καθὸ τὸ μὲν διήγημα μερικώτερον ἔστιν, ἢ δὲ διήγησις καθολικώτερον καὶ πολλῶν διηγημάτων περιληπτικῆ, ἀκόλουθα λέγων καὶ κατὰ τοῦτο τῷ Ἑρμογένει (DOXOP. *Rhet. homil. Aphth. Progym.*: RG II 198,22-6)

E Aftônio arrazoa que difere da narração o narrado, na medida em que o narrado, de um lado, é algo mais parcial, a narração, de outro lado, algo mais integral e constituída de muitos narrados, e também nisso arrazoa seguindo Hermógenes;

Διαφέρει δὲ διηγήσεως τῷ ταύτην μὲν εἶναι καθολικώτερον, ἐκεῖνο δὲ μερικώτερον (ANON. *De Aphth. Progym.*: RG I 128, 23-4)

Ora, difere [narrado] de narração nisto de ser esta mais integral, e aquele, mais parcial;

ὁ μὲν Ἀφθόνιος τῷ καθολικωτέρῳ καὶ μερικωτέρῳ φησὶ διαφέρειν αὐτά (ANON. *Proleg. Aphth. Progym.* 2: RG II 13,6-7)

Ora, Aftônio afirma que esses [= narrado e narração] diferem por maior integralidade e maior parcialidade;

διαφορὰν δὲ τούτου πρὸς τὴν διήγησιν οἱ μὲν ἦν καὶ ὁ τεχνικός φησι· διαφέρει γὰρ διήγησις τοῦ διηγήματος τῷ καθολικωτέρῳ καὶ μερικωτέρῳ (ANON. *Schol. Aphth. Progym.* 2: RG. II 578,9-12)

Ora, [que há] diferença entre este [= narrado] e a narração, diziam-no alguns e afirma-o o Artígrafo [= Aftônio]. Pois narração difere do narrado por maior integralidade e maior parcialidade.

Enfim, observo que os passos arrolados, sobre distinguir entre poesia e poema, distinguem entre poesia, poema, poética e poeta. Ora, também essa distinção parece remontar a Neoptólemo, como se vê do passo supracitado de Filodemo. Mas, então, cabe indagar se Horácio, após tratar, no prólogo da AP, os preceitos referentes à poesia e ao poema, trata, no mais, os preceitos referentes à poética e ao poeta. É o que pretendo averiguar a seguir, não sem antes, porém, examinar a exposição que se segue àquelles preceitos logo após o prólogo da AP.

#### 4. Gêneros e espécies de discurso

Tão logo tratou a subordinação das palavras ao caso, Horácio ilustra-a de acordo com os gêneros de poemas (HOR. AP 73-92). Assim, de um lado, arrola os ritmos ou versos, isto é, as composições de palavras<sup>86</sup> mais decorosas para o caso (cf. id. ib. 73-4: *res* [...] *numero*; 89: *versibus* [...] *res*)<sup>87</sup> segundo cada gênero de poema, a saber: o hexâmetro para os casos bélicos (id. ib. 73-4), o dístico elegíaco para os queixumes (id. ib. 75-8), o jambo para a raiva (id. ib. 79) e também para os diálogos dramáticos (id. ib. 80-2), os versos da lira para os cuidados dos jovens e para o vinho (id. ib. 83-5). De outro lado, repudia o uso indecoroso de versos trágicos na exposição de caso cômico (id. ib. 89), bem como o de cantos cômicos na narração de matéria trágica (id. ib. 90-1).<sup>88</sup> Enfim, conclui:

*singula quaeque locum teneant sortita decenter* (id. ib. 92)

cada qual, conforme sua sorte, tenha decorosamente o seu lugar.

Da conclusão, aliás, reparo na palavra *locum*, ou “lugar”, que já se lê no prólogo da AP, em que Horácio recrimina a parte que, esplendorosa por si, não tem lugar no todo do poema:

*sed nunc non erat his locus* [...] (id. ib. 19)

mas não havia lugar para isso agora [...].

Em suma, palavras certas seguem-se a caso certo em lugares certos que são os gêneros de poemas.

No entanto, logo após, Horácio admite que, entrementes, a personagem cômica debata com voz tímida, e a trágica se condoa com conversa pedestre.<sup>89</sup>

*interdum tamen et vocem comoedia tollit,  
iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri  
Telephus aut Peleus, cum pauper et exsul uterque  
proicit ampullas et sesquipedalia verba* (id. ib. 93-6)

entrementes, todavia, também a comédia alça a voz,  
e o irado Cremete reluta com oração tímida,  
e o trágico, o mais das vezes, condói-se com conversa pedestre,  
Télefo ou Pêleu, quando um e outro, pobres e exilados,  
rejeitam o empolado e as palavras de um pé e meio.

Ora, os termos com que Horácio designa a voz e conversa que concede à comédia e tragédia pertencem todos, não aos gêneros de poemas, mas aos *genera dicendi*, ou “gêneros de discurso”. De fato, ao gênero grave, de um lado, pertencem o termo *tumidus*,<sup>90</sup> que aqui se empresta à comédia, e o termo *ampullae*, que aqui se subtrai à tragédia;<sup>91</sup> ao gênero tênue, de outro, pertence a expressão *sermo pedester*, se não o só *sermo*,<sup>92</sup> que aqui se empresta à tragédia.<sup>93</sup>

Ora, os gêneros de poemas são gêneros, por assim dizer, mais específicos que se podem subordinar aos *genera dicendi*, que são gêneros, por assim dizer, mais genéricos. Por isso, tanto se podem subordinar diferentes gêneros de poemas a um mesmo gênero de discurso, como espécies de mesmo gênero de poema, a diferentes gêneros de discurso. É o que faz Horácio não só no passo supracitado mas noutros. De fato, assim como, na AP, admite que comédia e tragédia, gêneros de poemas diferentes, se subordinem a mesmo gênero de discurso, ou melhor, que a comédia visite o gênero grave, mais próprio da tragédia, e esta, o ténue, mais próprio daquela (cf. id. ib. 231),<sup>94</sup> assim também, na “Epístola II 1”, discute como Pacúvio e Ácio, igualmente poetas trágicos, podem considerar-se, diferentemente, douto e alto, isto é, ténue e grave, e como Cecílio e Terêncio, igualmente poetas cômicos, podem considerar-se, diferentemente, grave e artificioso (id. Ep. II 1,55-9).<sup>95</sup>

Ora, tanto aos gêneros de poemas como aos gêneros de discurso Horácio alude mais de uma vez. Àqueles alude, por exemplo, na “Sátira I 10”, em que diz deixar a Fundânio a comédia, a Polião a tragédia, a Vário a epopéia, a Vergílio a bucólica, subtraindo a Varrão de Átax a sátira (id. S. I 10,40-9), e na “Epístola II 1”, em que explica a Augusto por que se recusa ao teatro (id. Ep. II 1,177-213), às odes (id. ib. II 1,214-44) e à epopéia (id. ib. II 1,245-50), resignando-se à epístola (id. ib. II 1,250-9). Aos gêneros de discurso, porém, alude, por exemplo, na “Epístola II 1”, em que compara pelo gênero de discurso pares de poetas épicos, trágicos e cômicos (id. ib. II 1,50-62), e – o que importa aqui – no prólogo da AP, em que adverte das espécies viciosas de cada gênero de discurso (id. AP 24-8). De fato, no prólogo da AP, emprega os termos e discute a doutrina própria dos gêneros de discurso, como se vê, antes de tudo, destes versos:

*maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,  
decipimur specie recti: brevis esse laboro,  
obscurus fio; sectantem le[n]ia<sup>96</sup> nervi  
deficiunt animique; professus grandia turget;  
serpit humi tutus nimium timidusque procellae* (id. ib.)

a maior parte dos vates, [ó] pai e jovens dignos do pai,  
somos enganados pelo aspecto do correto: laboro em ser breve,  
faço-me obscuro; ao que persegue a delicadeza os nervos  
faltam e os ânimos; o que prometeu o grandioso intumescer;  
serpeia pelo chão o demais tutelado e temeroso da procela.

De fato, ao jargão dos gêneros de discurso pertencem os termos *grandis*,<sup>97</sup> ou “grandioso”, e *turgeo*,<sup>98</sup> ou “intumescer”, que se aplicam, respectivamente, às espécies virtuosa

e viciosa do gênero grave; assim também, a expressão *nervi deficient*,<sup>99</sup> ou “os nervos faltam”, e *serpit humi*,<sup>100</sup> ou “serpeia pelo chão”, que se aplicam, respectivamente, aos gêneros médio e tênue. Já à doutrina dos gêneros de discurso pertence a exposição das espécies viciosas de cada gênero que se podem confundir com as virtuosas pela aparência de correção. Por exemplo, o autor da *Retórica a Herênio* passa da exposição das espécies louváveis dos gêneros de discurso (*Rhet. Her. IV 11-4*) à das que são para evitar (ib. IV 15-6) a fim de advertir-nos dos vícios que nos extraviam por confinar com aquelas virtudes ou aproximar-se delas (cf. ib. IV 15: *in finituma et propinqua uitia*; 16: *ad confine genus*), pois, como explica, muitos erram, ao perseguir (cf. ib. IV 15: *consectemur*) o gênero grave, porque se deixam enganar pela aparência de gravidade (ib. IV 15: *specie grauitatis*) que o discurso inflado lhes depara.<sup>101</sup> Assim também, Horácio adverte-nos de como, ao perseguir (cf. HOR. AP 26: *sectantem*) as espécies virtuosas dos gêneros de discurso, somos induzidos aos vícios vizinhos (cf. id. ib. 31: *in vitium ducit*) pela aparência de correção (id. ib. 25: *specie recti*).<sup>102</sup>

Mas, ainda nos versos finais do prólogo da AP, Horácio discute a doutrina dos gêneros de discurso. Pois, segundo esta, os gêneros de discurso distinguem-se pela *uis*, ou “vigor” do discursador,<sup>103</sup> de maneira que, de um lado, o gênero grave conjugue os vigores todos (cf. CIC. Or. 21,69: *vis omnis*; *De or. II 28,129*), notabilizando-se pelo vigor máximo (cf. id. Or. 28,97: *vis maxima*; 19,61) ou sumo (cf. id. *De or. I 60,255: summa vis*), e, de outro, o gênero tênue careça daquele vigor (cf. id. Or. 23,76; *De or. III 52,199*), acomodando-se à debilidade de seus vigores (cf. id. Br. 55,202: *ad virium imbecillitatem*).<sup>104</sup> Logo, não é por acaso que Horácio conclui o prólogo da AP aconselhando os que escrevem a eger matéria adequada aos vigores deles: *sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus* (HOR. AP 38-9) “Tomai os que escreveis matéria adequada aos vossos / vigores”.<sup>105</sup>

Demais, assim como os gêneros de discurso se distinguem pelo vigor do orador, assim também pelo ofício, de maneira que três são os gêneros de discurso porque também três são os ofícios do discursador, a saber: o *docere*, ou “ensinar”, próprio do gênero tênue; o *delectare*, ou “deleitar”, próprio do gênero médio; o *mouere*, ou “comover”, próprio do gênero grave.<sup>106</sup> Ora, a esses ofícios alude Horácio nestes versos da AP:<sup>107</sup>

*non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu,  
et quocumque volent animum auditoris agunt* (id. ib. 99-100)

não satisfaz serem belos os poemas; hão de ser doces  
e hão de guiar o ânimo do ouvinte lá para onde quiserem.

De fato, o ser doce é próprio do gênero médio (cf. Cic. Or. 27,94) e, daí, do deleitar (cf. id. Br. 21,83), e o guiar os ânimos do ouvinte ou, como diz Horácio já no v. 98, o tocar o coração do espectador (HOR. AP 98: *cor spectantis tetigisse*), do gênero grave e, daí, do comover. Em outras palavras, não é suficiente que os poemas se confinem ao gênero tênue e, daí, sejam prováveis; é necessário, ademais, que invistam por outros gêneros e, daí, sejam deleitáveis e comoventes.<sup>108</sup>

Agora, porém, de dois modos se podem reler o prólogo da AP, em geral, e a pintura monstruosa, em particular. De um modo, pois, Horácio, como se disse, preceitua no prólogo da AP que, de um lado, as palavras concordem com o caso, para que as partes sejam elegantes e, de outro lado, as partes concordem em caso, para que o todo seja uno. Agora, porém, pode-se dizer que, de um lado, as palavras têm de se acomodar ao caso de modo a configurar um gênero de discurso, que é o tênue ou o médio ou o grave,<sup>109</sup> e, de outro lado, as partes têm de ordenar o caso de modo a atingir o fim do discurso, que é o ensinar ou o deleitar ou o comover.<sup>110</sup> Logo, a pintura monstruosa significaria, de um lado, que o caso próprio de um gênero se expõe, obscuramente, por palavras próprias de outro gênero, de maneira que não configuram gênero certo, e, de outro lado, que o caso próprio de um gênero se dispõe, incongruente, em ordem própria de outro gênero, de maneira que não atinge fim certo.

De outro modo, porém, pode-se dizer que o preceito da clareza das palavras e elegância das partes é próprio do gênero médio e, daí, do deleitar, e o preceito da congruência das partes e unidade do todo, próprio do gênero tênue e, daí, do ensinar. Assim, àquele preceito importa que a parte, elegante por si, seja deleitável, ainda que esta, incoerente com as outras, não seja fidedigna; a este, porém, que as partes, congruentes entre si, sejam prováveis, ainda que alguma parte, deselegante por si, seja tediosa. Ao gênero grave e, daí, ao comover, por sua vez, conviriam ambos os preceitos; ou melhor, não só as partes devem ser todas conseqüentes, mas não podem ser umas elegantes, outras deselegantes, para que o todo, sobre ser uno, não seja compósito.

Assim também, quem cuida da consecução das partes arrisca-se ao vício próprio do gênero tênue; quem cuida da elegância das partes, ao vício próprio do gênero médio; quem cuida de ambas as coisas, ao vício próprio do gênero grave. Por exemplo, o poeta tênue, porque se ocupa com a coerência que as partes devem ter umas com as outras, mas não com a elegância que possam ter por si, restringe-se ao provável, mas não atinge o deleitável, de maneira que faz o necessário (cf. Cic. De or. III 10,38: *usum necessarium*), mas não perfaz o louvável (cf. id. ib. III 14,53: *ei sunt in eo genere laudandi laudis*).<sup>111</sup> Pois é certo que, se não fizesse ao menos o necessário, não mereceria o nome sequer de poeta; mas é certo também que, se fizer apenas o necessário, não merecerá as honras ademais de grande poeta.<sup>112</sup> Ora, o poeta tênue deixa-se iludir pela aparência de correção, ao crer

que discursar sem incoerência é o mesmo que discursar com perfeição,<sup>113</sup> ou ainda, que evitar o vício é o mesmo que ser virtuoso.<sup>114</sup> Não vê que a fuga da culpa induz em vício, se carece de arte,<sup>115</sup> de maneira que, ao evitar o vício, apenas evita a culpa, não merece o louvor.<sup>116</sup> Assim, o vício que ameaça o poeta ténue está nisto de fazer o necessário, sim, mas só o necessário, de maneira que trabalha por livrar-se da incoerência, e queda carente de elegância. Em suma, o que seria enxuto se faz seco.<sup>117</sup>

Ora, que Horácio, no prólogo da *AP*, em geral, e na pintura monstruosa, em particular, aluda aos gêneros de discurso e aos vícios vizinhos destes é o que se pode abonar com os que rememoram a *AP*, sobretudo com Quintiliano (séc. I d.C.). De fato, este distingue, na pintura monstruosa da *AP*, o vício que consiste em misturar os gêneros de discurso, ou melhor, o gênero grave com o ténue:

*Cui simile uitium est apud nos si quis sublimia humilibus, uetera nouis, poetica  
uulgaribus misceat – id enim tale monstrum quale Horatius in prima parte  
libri de arte poetica fingit:*

*“Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si uelit”*

*et cetera* (QUINT. VIII 3,60)

A esse é vício semelhante, entre nós, alguém misturar o sublime com o humilde, o vetusto com o novo, o poético com o vulgar; isso, sim, [é] monstro tal qual Horácio forja na primeira parte do livro *Da arte poética*: “Se equina cerviz à cabeça humana o pintor / quisesse juntar [...]”, etc. [HOR. *AP* 1-2].

Na verdade, noto que Quintiliano descobre, no monstro da *AP*, a mistura não só de gêneros, a qual assinalei, mas ainda a de palavras vetustas com novas, isto é, de arcaísmos com neologismos, a qual também assinalei.

Assim também, Plínio o Jovem e Sidônio Apolinar nos passos supracitados. De fato, este rememora os v. 21-2 da *AP* ao observar que o começo e o meio de sua epístola não concordam em gênero.<sup>118</sup> Já Plínio o Jovem, embora não rememorando a *AP*, mas pendendo da mesma fonte de que esta deriva, adverte a Lupérculo que, na ação que está a polir, se empenhou em entreter os diversos gêneros de leitores por meio das diversas espécies de discurso, de maneira que, se uma parte da ação for reprovada por uns, o todo será a todos recomendável pela variedade mesma das espécies de discurso.<sup>119</sup>

Mas são os mestres de gramática dos séc. XII e XIII que, repetidamente, atribuem o prólogo da *AP* à doutrina dos gêneros de discurso e vícios vizinhos. Mateus de



Vendôme (séc. XII d.C.), por exemplo, após a exposição dos dois modos de encetar a matéria (MAT. VIN. AVI 3-29), expõe três vícios colaterais àqueles segundo a autoridade de Horácio (id. ib. I 30-7), a saber: o *fluctuans et dissolutum*, o *turgidum et inflatum*, o *aridum et exsanguie* (id. ib. I 30). Ora, o fluante e dissoluto, que se avizinha ao gênero médio, é o vício das partes incoerentes, que se ilustra com AP 26-7 (id. ib. I 31); o túrgido e inflado, que se avizinha ao gênero grave, é o da desproporcionalidade da conclusão e princípio, que se ilustra com AP 27 (id. ib. I 32); o árido e exangue, que se avizinha ao gênero tênue, é o de palavras murchas e sentenças insossas, que se ilustra com AP 28 (id. ib. I 33).<sup>120</sup>

Godofredo de Vinsauf (séc. XII-XIII d.C.), por sua vez, após a exposição dos três estilos, a saber, do humilde, do medíocre, do grandíloquo (GAUF. Doc. II 3,145), expõe os três vícios conjuntos àqueles (id. ib. II 3,146-51), a saber: o *turgidum et inflatum*, em que usamos de metáforas demasiado duras e empoladas (id. ib. II 3,147); o *aridum et exsanguie*, em que usamos de leveza desprezível e vil (id. ib. II 3,148); o *dissolutum et fluitans*, em que, não sabendo manter-nos no meio e moderar o estilo, flutuamos, ora sobre o estilo humilde, ora sobre o estilo grandíloquo (id. ib. II 3,149). Ora, tais vícios diz Godofredo de Vinsauf que são apontados por Horácio em AP 26-8.<sup>121</sup> Demais, tece algumas considerações com que visa a suprir o que Horácio diz acerca dos vícios (id. ib. II 3,153-70). Daquelas algumas concernem a variação de estilo, que se ilustra com AP 21 (id. ib. II 3,157-8), e outras, os vícios conjuntos com cada estilo, que se ilustram com AP 26-8 (id. ib. II 3,159-61), pois aquela e estes corrompem a simplicidade e uniformidade do estilo, que Horácio preceitua em AP 21-2; ou melhor, o estilo que se inclina para outro compromete a unidade, e o estilo que se implica com o vício conexo, a simplicidade.<sup>122</sup>

João de Garlande (séc. XII-XIII d.C.), enfim, ao expor os seis vícios que são para evitar tanto em verso como em prosa (GARL. Par. poet. V), expõe os vícios colaterais dos estilos (id. ib. V 61-93), a saber: do gênero grave, o túrgido pelas palavras e o inflado pelas sentenças (id. ib. V 61-5); do gênero medíocre, o fluante pelas palavras e voz e o dissoluto pelas sentenças (id. ib. V 66-76); do gênero humilde, o árido pelas sentenças e o exangue pelas vozes (id. ib. V 77-85). A tais vícios, porém, opõe o que chama *species recti*, ou “aparência de correção” (id. ib. V 71; 77; cf. 9; 20-1; 34; 95), expressão que toma à AP 25, mas que lá se aplica, justamente, aos vícios vizinhos aos gêneros de discurso.<sup>123</sup>

Mas o mesmo se pode abonar ainda com as fontes de que a AP depende direta ou indiretamente, sobretudo com aquelas que comparam os gêneros de discurso com os gêneros de pintura. Ora, o monstro forjado pelo pintor vicioso do prólogo da AP congrega membros de animais vários, a saber: cabeça de mulher, cerviz de cavalo,

tórax de ave e cauda de peixe (HOR. AP 1-4); porém, se os membros, como partes, são vistosos, o corpo, como todo, é hediondo. Ora, o recurso à mistura de partes tomadas a exemplos distintos para compor um todo pictórico viveu em Atenas no séc. V a.C. e visava a obter um simulacro que, por constar de partes que eram as melhores de cada exemplo, resultasse num todo que era melhor que todos os exemplos. Tal foi o conselho de Sócrates ao pintor Parrásio (séc. V a.C.):

Καὶ μὴν τά γε καλὰ εἶδη ἀφομοιοῦντες, ἐπειδὴ οὐ ῥάδιον ἐνὶ ἀνθρώπῳ περιτυχεῖν ἄμεμπτα πάντα ἔχοντι, ἐκ πολλῶν συνάγοντες τὰ ἐξ ἑκάστου κάλλιστα οὕτως ὅλα τὰ σώματα καλὰ ποιεῖτε φαίνεσθαι (XEN. Mem. III 10,2)

E, decerto, ao simular os aspectos belos, já que não é fácil suceder a um único homem que tudo tenha irrepreensível, congregando de muitos o mais belo de cada um, assim fareis parecer inteiramente belos os corpos.

Ora, Parrásio fora êmulo de Zêuxis (cf. PLIN. NH XXXV 36,64; QUINT. XII 10,4-5), e não por acaso, já que também este seguia o conselho de Sócrates. De fato, conta-se que os crotoniatas, querendo ornar o templo de Juno com egrégias pinturas, contrataram os serviços de Zêuxis. Este, então, decide pintar o simulacro de Hêlena, para o que solicita que lhe apresentem as mais formosas virgens da cidade. No entanto, após examiná-las com grande esmero, elege, não uma, mas cinco, para que a pintura reproduzisse o que houvesse de mais louvável em cada uma (cf. PLIN. NH XXXV 36,64).

Ora, Aristóteles, comparando poeta com pintor, diz que ambos são imitadores e, como tais, devem imitar os seres ou como são ou como parece que são ou como deveriam ser; ou ainda, devem imitar ou o verdadeiro ou o opinável ou o melhor.<sup>124</sup> Demais, o poeta que faz os homens melhores do que são Aristóteles ilustra-o com Sófocles (ARSTT. Poet. 25, 1460 b 33), e o pintor que os pinta melhores do que são, com Zêuxis (id. ib. 25, 1461 b 12-3). Assim, pode-se dizer que os homens retratados por Zêuxis e Parrásio são impossíveis, sim, mas impossíveis, antes de tudo, porque melhores que os homens que lhes serviram de exemplo.<sup>125</sup> Assim também, pode-se entrever o ridículo do monstro da AP. Pois, quando as partes eram os membros mais belos de animais vários, o todo, no entanto, é corpo mais feio que o de qualquer animal.

À comparação de retórica com pintura, porém, a anedota de Zêuxis é aplicada ao menos duas vezes. Cícero, após narrá-la, explica que Zêuxis elegeu, não uma, mas cinco das virgens crotoniatas porque não julgou que pudesse descobrir num único

corpo todas as virtudes; pois a natureza nada poliu que fosse perfeito em todas as partes (Cic. *Inu.* II 1,1-3). Daí, declara que, ao redigir sua arte de discursar, não se propôs o exemplo de um único autor de que lhe parecesse necessário reproduzir todas as partes, mas, tendo congregado num único livro todos os escritores, de cada qual colheu os preceitos que pareciam ser os mais aptos (id. *ib.* II 2,4-5). Dionísio de Halicarnasso, por sua vez, vai à mesma anedota buscar um exemplo do modo correto de o futuro orador emular os autores antigos. Pois, imitando as partes mais belas de cada um destes, aquele obteria compor um discurso que fosse, não imagem extemporânea, mas beleza imortal da arte (DH *De imit.* “*Epit.*” 1,4-5). Assim, pode-se dizer que, nas partes, a pintura monstruosa da AP é imitação de membros verdadeiros, mas que, no todo, em que devia ser imitação de corpo melhor, não passa, no entanto, de arremedo de corpo vão.

Ora, o recurso de misturar as melhores partes de exemplos vários para compor um todo melhor que o dos exemplos, recurso próprio da pintura, pode-se aplicar, em particular, à concepção dos gêneros de discurso, comum à poética e retórica. Assim, Dionísio de Halicarnasso dá a Demóstenes o caráter de elocução misturado de todas as espécies de discurso justamente porque lhe parece que Demóstenes não emulou um único caráter de discurso nem um único orador, pensando que eram todos imperfeitos, mas elegeu as virtudes mais fortes e mais úteis de todos, perfazendo, a partir de muitas, elocução única (id. *Dem.* 8,2-4).<sup>126</sup> Demais, Demóstenes não só rivaliza com Tucídides no caráter de discurso sobranceiro (id. *ib.* 9,1 - 10,4), e com Lísias, no seco (id. *ib.* 11,1 - 13,10), mas no próprio caráter de discurso misto, que, por ser mistura daqueles dois, já é o mais perfeito,<sup>127</sup> atingiu perfeição que antes dele ninguém alcançara (id. *ib.* 14,1; 16,1), nem Isócrates (id. *ib.* 17,1 - 22,7) nem Trasímaco (id. *ib.* 14,1) nem Platão (id. *ib.* 23,1 - 32,4).<sup>128</sup>

Assim também, Cícero declara que não divide o orador em gêneros, porque inquire, sim, o melhor orador (Cic. *Opt.* 1,3); ou ainda, que não pode haver o orador tênue, o médio, o grave, mas deve haver um só orador, mistura de todos aqueles, porque capaz de ensinar e de deleitar e de comover (id. *ib.* 1,2-3). Essa lição, com que se abre o *Do melhor gênero dos oradores* (46-5 a.C.), pode-se dizer que é já conclusão da investigação do gênero ótimo de orador, a qual Cícero encaminha primeiro no *Do orador* (55 a.C.), depois no *Bruto* (46 a.C.), enfim no *Orador* (46 a.C.), e a cada vez por meio da comparação de oratória com pintura e escultura. É o que resumo a seguir.

No *Do orador*, Cícero compara poetas e oradores (id. *De or.* III 7,27 - 9,33) com escultores e pintores (id. *ib.* III 7,26) para mostrar como um orador se distingue de outro ou pela faculdade ou pelo gênero, isto é, ou porque um é melhor que outro no mesmo gênero ou porque oradores diferentes são igualmente perfeitos em gêneros

diferentes (cf. id. ib. III 9,34: *genera dicendi*; cf. 7,27: *scribendi genere*; 8,30: *dicendi genus*). De maneira que as formas e figuras de discurso, díspares pela espécie, louváveis pelo gênero (cf. id. ib. III 9,34: *formae figuraeque dicendi, specie dispares, genere laudabiles*; cf. 7,25-6), não podem ser formadas pelos mesmos preceitos e por uma única instituição (cf. id. ib. III 9,34: *üsdem praeceptis atque una institutione formari*). Ora, daí vem a dificuldade de julgar o sumo e perfeito gênero de orador (cf. id. *Or.* 1,3: *illud [genus eloquentiae] [...] summum et perfectissimum*), tarefa de que Cícero se desembaraça no *Orador*, comparando, uma vez mais, oratória com escultura (id. ib. 2,8-9) e pintura (id. ib. 11,36). Confessa que é deveras difícil julgar qual a melhor espécie e figura de discurso (cf. id. ib. 1,2: *species et quasi figura dicendi*) já que é tamanha a dessemelhança dos bons oradores (id. ib. 1,1-2). Mas previne Bruto de que pretende formar o sumo orador tal qual ninguém foi, porque inquire, não quem foi, mas o que é o sumo orador (id. ib. 2,7). Pois a suma beleza não pode ser percebida nem com os olhos nem com os ouvidos (id. ib. 2,8). Por isso, Fídias, quando fazia a forma de Júpiter ou Minerva, não contemplava alguém de que deduzisse a semelhança, mas intuía uma espécie de beleza que residia na mente dele e dirigia arte e mão para a semelhança daquela (id. ib. 2,8-9). Por isso também, assim como nas formas e figuras existe algo perfeito e excelente, cuja espécie é o que se imita, ainda que ela mesma não se ofereça à vista, assim da perfeita eloquência vemos a espécie com o ânimo, inquirimos a efígie com os ouvidos (id. ib. 3,9). Ora, é a tais formas e espécies últimas de cada gênero, as quais Platão chama *idéai*, que se deve dirigir a discussão sobre o sumo e perfeito gênero de orador (id. ib. 3,10; cf. ib.: *formas*; ib.: *ad ultimam sui generis formam speciemque*). Daí, Cícero enumera os três gêneros de discurso: o grandiloquo, o tênue e o médio (id. ib. 5,20 - 6,22). Enfim, diz que o mais difícil em todas as coisas é expor a forma, a qual em grego se diz *kharaktér*, do melhor (cf. id. ib. 11,36: *formam*), porque o juízo dos ouvintes e espectadores é vário para poetas como para pintores (id. ib. 11,36), na medida em que cada qual precede no seu gênero, e os gêneros de orações são tantos e tão diversos que não incidem todos numa única forma (id. ib. 11,36-7; cf. 11,37: *neque in unam formam cadunt omnia*).<sup>129</sup>

Ora, antes de tudo, é da expressão *genera dicendi*<sup>130</sup> que Cícero se vale, de um lado, para referir os gêneros diversos de oradores que vê, isto é, os gêneros tênue, médio e grave, e é dos termos *figura*, *forma* e *species*<sup>131</sup> que se vale, de outro lado, para referir a espécie ou forma ou figura única de orador que concebe, isto é, o gênero sumo e perfeito de orador. Demais, observa que aqueles gêneros não incidem numa forma única, e que só o gênero sumo e perfeito reside na forma última de orador. Ora, não são outras senão as palavras *species* e *formae* que Horácio sublinha no prólogo da AP, colocando-as no fim do primeiro hemistíquio de versos consecutivos, bem como os respectivos adjetivos, *uanae* e *uni*, em fim de versos consecutivos:

[.....] *vanae*  
*fingentur species, ut nec pes nec caput uni*  
*reddatur formae* [.....] (HOR. AP 7-9).

Demais, compara, nesses mesmos versos, a pintura monstruosa a espécies vãs que se não podem restituir a forma única. Daí, pode-se dizer que Horácio figura na pintura monstruosa a mistura viciosa de gêneros de discurso.

Mas há uma dificuldade nos v. 24-8 da AP supracitados que até aqui não apon-tei e cuja solução depende da investigação das fontes da AP. Pois, ao remeter o prólogo da AP à doutrina dos gêneros de discurso, referi um sistema tripartite de gêneros de discurso, constituído dos gêneros ténue, médio e grave; no entanto, naqueles versos, Horácio refere, não três, mas quatro gêneros de discurso, numa única tira, nesta or-dem: 1º o breve (id. ib. 25-6), 2º o médio (id. ib. 26-7), 3º o grave (id. ib. 27), 4º o ténue (id. ib. 28). Godofredo de Vinsauf, aliás, deixa transparecer a dificuldade. Pois diz, primeiro, que Horácio refere, nos v. 26-8, três vícios, que confinam com os três gêneros de discurso (GAUF. *Doc.* II 3,146-51; cf. 146: *Sunt autem tria vitia adjuncta iis tribus stylis*), e, depois, que, a par daqueles (cf. id. ib. II 3,152: *praeter haec vitia*), toca, no v. 25, o vício da brevidade obscura; de maneira que cinde em dois membros o que, em Horácio, era uma única tira concisa. Daí, talvez porque lhe pareça difícil, corrige a lição da AP, substituindo a palavra *tutus*, ou “tutelado”, do v. 28, pela palavra *tertius*, ou “terceiro” (id. ib. II 3,151); de maneira que reduz a primeiro, segundo e terceiro, o que, em Horácio, era segundo, terceiro e quarto.

Ora, a fonte mais antiga da partição dos gêneros de discurso em ténue, médio e grave que chegou a nós é um passo da *Retórica a Herênio*.<sup>132</sup> Lá, diz-se que há três gêneros que se chamam figuras, nas quais se consuma toda oração não viciosa: uma, a grave; outra, a medíocre; terceira, a extenuada (*Rhet. Her.* IV 11-6). Logo após, Cícero, em latim, recorre amiúde os três gêneros de discurso: um, o que chama grave ou pleno ou sublime ou amplo ou grandíloquo ou veemente ou copioso; outro, o que chama sutil ou ténue ou atenuado ou comprimido ou remisso ou humilde; terceiro, o que chama médio ou medíocre ou temperado ou módico ou intermediário (CIC. *De or.* III 45,177; 52,199; 55,212; *Br.* 55,201-2; *Or.* 5,20 - 6,22; 16,53; 21,69; 23,75 - 28,99; *Opt.* 1,2), e Dionísio de Halicarnasso, em grego, expõe três gêneros (cf. DH *Dem.* 33,3: *en tois trisi génesi*) ou caracteres (cf. id. ib.: *eis três kharaktêras*) ou figuras (cf. id. ib. 34,1: *tois trisi plásmasin*), a saber: o sobranceiro (id. ib. 1,3; 9,2), o seco (id. ib. 2,1-8; 11,1), o misto (id. ib. 3,1-2; 14,1; 15,1-7).<sup>133</sup> Antes, porém, Ácio, nos versos supracitados das *Didascálicas*, propõe-se ensinar a Béblio quão vários são os gêneros de discurso e quanto distam uns dos outros (*Acc. frg. Warmington Didasc.* IX 14-5). Embora não tenha

chegado a nós nenhum passo em que apareça tal ensinamento, comparo com os v. 24-8 da AP estes outros das *Didascálicas*:

*ut dum brevitatem velint consequi verborum  
aliter ac sit rellatum redhostiant responsum* (id. ib. II 9-10)

de modo que, enquanto querem perseguir a brevidade das palavras, retrucam com resposta alheia ao referido.

Antes de tudo, aproximo o verbo *consequi* de Ácio, ou “perseguir”, do particípio *sectantem* de Horácio, ou “seguindo” (HOR. AP 26). Daí, observo que, assim como Ácio refere aquele que, ao perseguir a brevidade, incorre em obscuridade, assim Horácio (id. ib. 25-6). Esse cotejo parece-me importante, porém, na medida em que do passo de Ácio aproximei, acima, um passo de Lucílio e, daí, um passo de Filodemo, do qual aproximei, enfim, o prólogo da AP. A seguir, pois, confronto os v. 24-8 da AP com outro passo de Filodemo.

Ora, certas afirmações de um anônimo<sup>134</sup> espantam Filodemo. Primeiro, a de que a primeira e mínima coisa dos *pronoóúmena* seja o modo conciso e breve, e dos *noémata*, o modo fidedigno e nítido, de maneira que Filodemo indaga da primazia e necessidade da concisão e nitidez (PHIL. GAD. *De poem.* V 6,12 - 7,25; cf. V 6,29-30: *tên syntomían kai tèn enárgeian*; 7,3-4: *enárgeia kai syntomía*; 7,19: *syntomían kai enárgeian*). Segundo, a de que àqueles substratos se apõem, de modo a harmonizar-se com os mais sólidos e maiores poemas, o modo invulgar e grave, e não o vulgar e leve, de maneira que Filodemo indaga do que sejam poemas melhores e maiores (id. ib. V 7,25 - 8,7). Terceiro, a de que só naqueles poemas e nos médios existe suposição de caso (id. ib. V 8,14-20).<sup>135</sup> Assim, de um lado, o anônimo põe a concisão e brevidade e a fidedignidade e nitidez, ou tão-só a concisão e a nitidez, com o que comparo os v. 25-6 da AP, em que Horácio conjuga a virtude da brevidade e o vício da obscuridade. De outro lado, o anônimo apõe à concisão e nitidez dois modos opostos, a saber: o invulgar e grave e o vulgar e leve, supondo, ademais, um modo mediano; em outras palavras, à concisão e nitidez, o anônimo apõe um modo grave, um leve e um médio, com o que comparo os v. 26-8 da AP, em que Horácio nomeia os três gêneros de discurso, a saber: o delicado ou médio, o grandioso ou grave, o humilde ou tênue. Demais, Filodemo repreende o anônimo por não distinguir entre os poemas não tensos e os inchados,<sup>136</sup> com o que comparo os v. 26-7 da AP, em que Horácio distingue os vícios que se avizinham aos gêneros delicado e grave, a saber: a falta de nervos, isto é, a distensão, e a turgidez, isto é, o inchaço. Enfim, é possível que Godofredo de Vinsauf, ainda que não estribado em

Filodemo, não se afastasse da verdade, ao cindir aquele passo da *AP*, de modo a apor à brevidade os três gêneros de discurso.

## 5. A partição da *AP*

Por duas vezes, o exame das fontes do prólogo da *AP* demonstrou que esta pende, diretamente, de Filodemo de Gádara e, indiretamente, de autores referidos por este, por exemplo, de Neoptólemo de Páριο. Deste observei a distinção entre poesia, poema, poética e poeta, que larga fortuna teve entre os gramáticos e retores gregos e latinos. Daí, uma vez que Horácio trata, no prólogo da *AP* e no passo subsequente, matéria relativa à poesia e poema, ou melhor, ao todo e às partes, aventei a hipótese de tratar, no mais, as matérias relativas à poética e ao poeta, isto é, à arte e ao artífice. É o que investigo a seguir, valendo-me, para tal, do confronto do passo final da *Instituição oratória* de Quintiliano com o prólogo da *AP*.

De fato, em tudo concorda aquele com este. Assim, Quintiliano propõe-se discorrer acerca dos gêneros de discurso, valendo-se não só da expressão *genera dicendi* (cf. QUINT. XII 10,1: *de genere orationis*; 10,10: *genera dicendi*; 10,58: *dicendi genera*; 10,69: *genus dicendi*), mas dos termos *forma* (id. XII 10,1: *formae*; 10,2: *forma*; 10,10: *formas*; ib.: *formam*; 10,20: *formae*; 10,66: *his tribus quasi formis*) e *species* (id. XII 10,1: *specie*; 10,10: *species*; 10,12: *species*; 10,67: *species*; 10,69: *species*). Antes, porém, refere os gêneros de pintores (id. XII 10,3-6; cf. 10,1: *tabula tabulae*; 10,3: *pictores*) e os de escultores (id. XII 10,7-9; cf. 10,7: *in statuís*), para com eles comparar os gêneros de discursadores. Daí, passa às divisões destes: primeiro, à divisão dos gêneros em ático, que qualifica por compresso e íntegro, em asiático, que qualifica por inflado e inane, e em ródio, que qualifica por mediano e misturado daqueles (id. XII 10,16-9);<sup>137</sup> depois, à divisão dos gêneros em sutil, em grande e robusto e em médio ou florido (id. XII 10,58-62). Destes refere, de um lado, o vigor necessário ao grande e robusto (cf. id. XII 10,10: *magnam [...] uim*; 10,11: *uim*; 10,59: *uis*; 10,65: *uim*; 10,77: *uim summam dicendi*) e, de outro lado, os ofícios respectivos a cada um, assim: ao sutil, o ensinar, que exige agudeza; ao grandioso e robusto, o comover, que exige vigor; ao médio ou florido, o deleitar ou o conciliar, que exigem delicadeza (id. XII 10,59.70). A tais gêneros, corretos (cf. id. XII 10,58: *recta*; 10,69: *recta*) e virtuosos (cf. id. XII 10,59: *uirtutibus*), opõe outros, viciosos e corruptos (id. XII 10,73-80; cf. 10,73: *uirtuosum et corruptum*; 10,76: *corruptis*; 10,80: *uirtutum*), que se avizinham àqueles; por exemplo, o túrgido, que se avizinha ao grandioso (id. XII 10,73: *turgescit*; 10,80: *grandia non tumida*). Aqui, usa da expressão *specie libertatis* para referir o discurso que se faz insano pelo aspecto ou aparência

de liberalidade (id. XII 10,73). Enfim, explica que o orador perfeito é difícil de encontrar porque cada qual se compraz numa forma diferente, de maneira que em cada forma seja o mais eminente (id. XII 10,2); por isso, aconselha o orador a fazer uso, não de um e outro, mas de todos os gêneros de discurso (id. XII 10,69-72.77), ilustrando a mistura destes com Cícero, que tem por orador perfeito, ou melhor, pelo mais eminente em todas as virtudes que se louvam em cada orador (id. XII 10,12).

Ora, toda essa exposição dos gêneros de discurso encerra-se na terceira e última parte da *Instituição oratória*, a qual Quintiliano chama *opus* (cf. id. XII 10,1: *de opere*; ib.: *opus*; 10,2: *operum*). Ora, a palavra latina responde ao gr. *érgon*, que Filodemo prefere ao termo *poíema*, empregado por Neoptólemo. Na verdade, Quintiliano anuncia, em II 14,5, a divisão da *Instituição oratória* em *ars*, *artifex* e *opus*, isto é, em “arte”, “artífice” e “obra”,<sup>138</sup> partes que expõe, respectivamente, em II 15,1 - XI 3,184 (cf. id. II 15,1: *Ante omnia, quid sit rhetorice?*), em XII 1-9 (cf. id. XII 1,1: *Sit ergo nobis orator*) e em XII 10 (cf. id. XII 10,1: *Superest ut dicam de genere orationis*). Ora, os nomes de tais partes correspondem aos termos de Neoptólemo, se se equipara a *ars* de Quintiliano à *poitiké* deste, e *artifex*, a *poietés*, e *opus*, a *poíema* e, por extensão, a *poíesis*, isto é, ao todo e à parte. Daí, pois, a hipótese que aventei. Pois, se Quintiliano, ao tratar a retórica, a divide nas mesmas partes em que Filodemo diz que Neoptólemo dividia a poética, Horácio, que trata poética e, ademais, teria conhecido Filodemo pessoalmente, não é possível que divida a AP naquelas partes? É o que sugiro a seguir, não sem antes resumir os preceitos relativos à *poíesis* e ao *poíema* e a exposição dos gêneros de discurso que se lêem na primeira parte da AP.

Antes de tudo, de acordo com o primeiro preceito, que respeita ao todo, isto é, à *poíesis*, as partes devem concordar em caso, para produzir um efeito fantástico, que é a unidade do todo; de acordo com o segundo preceito, que respeita à parte, isto é, ao *poíema*, as palavras devem concordar com o caso, para produzir um efeito icástico, que é a elegância das partes. Lá, pois, a dependência da disposição para a invenção; aqui, a subordinação da elocução à invenção. Ora, o poeta tem o dever de concatenar as partes, de modo que o todo seja uno; tem licença para introduzir alguma parte irracional, contanto que se concatene com as outras de modo racional; tem mérito por concatenar partes igualmente racionais, de modo que o todo seja simples, e não compósito, e a razão do todo seja própria, e não aparente. Em outras palavras, a vênua do poeta depende do critério fantástico, ou melhor, é licença para as partes, vistas de perto, revelar-se opacas e disformes, contanto que, vistas de longe, se mostrem compactas e uniformes. Daí, de acordo com a exposição dos gêneros de discurso, há espécies virtuosas, que são a delicada ou média, a grandiosa ou grave, a humilde ou tênue, a que se avizinham espécies viciosas, que são, respectivamente, a frouxa, a túrgida, a



rasteira. Cada gênero de discurso tem vigor e, ademais, ofício próprio; assim, o grave visa a comover; o médio, a deleitar; o tênue, a ensinar. Enfim, se se conjugam aqueles preceitos e esta exposição, pode-se dizer que, nas partes, as palavras devem acomodarse ao caso, de modo a configurar o gênero do discurso, que é o tênue ou o médio ou o grave, e que, no todo, as partes têm de ordenar o caso, de modo a atingir o fim do discurso, que é o ensinar ou o deleitar ou o comover. Na verdade, o preceito da congruência das partes e unidade do todo é próprio do ensinar; o da clareza das palavras e elegância das partes, próprio do deleitar; ambos, porém, são comuns ao comover. Demais, o sumo e perfeito poeta é aquele que mistura, nas partes, as virtudes próprias de cada gênero, de modo a configurar, no todo, a espécie última de poema.

Daí, o monstro da AP respeita a formas várias de vício. De um lado, representa a incoerência das partes, que, embora resplendentes, não concordam em caso, de modo a arriscar a unidade do todo. De outro lado, representa a obscuridade das palavras, que, embora esplendorosas, não concordam com o caso, de modo a comprometer a elegância das partes. Lá, as partes não ordenam o caso como é preciso para que o todo atinja o fim do discurso; aqui, as palavras não se acomodam ao caso como é necessário para que a parte configure o gênero do discurso. Em suma, o monstro é ridículo porque, quando formosas eram as partes, o todo se fez disforme.

Ora, toda essa lição ocupa o prólogo da AP e o passo subsequente, ou melhor, os v. 1-118, de maneira que se possa dizer que, nessa primeira parte da AP, Horácio trata *poësis* e *poëma*. Já nos v. 295-308, Horácio escarnece, primeiro, certos modos de agenciar o apreço e renome de poeta (cf. HOR. AP 299: *pretium nomenque poetae*) e declara, depois, que ensinará qual é o alimento e formação necessária ao poeta:

*munus et officium [...] docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error* (id. ib. 306-8)

O ônus e ofício [dele] [...] ensinarei,  
de onde [lhe] aparece a opulência, o que alimenta e forma o poeta,  
o que é, o que não é decoroso; aonde leva a virtude, aonde o erro;

de maneira que se possa dizer que, daqueles versos até o fim da AP, Horácio trata o *poietés* (cf. id. ib. 296: *poetas*; 372: *poëtis*; 420: *poeta*; 455: *poetam*; 466: *poëtis*). Daí, entre esta última parte e aquela primeira da AP, restaria a Horácio tratar a *poietiké*, de maneira que fosse esta minha hipótese de partição da AP: 1ª parte (v. 1-118): preceitos da *poësis* e do *poëma*, ou do todo e da parte; 2ª parte (v. 119-294): preceitos da *poietiké*, ou

da arte; 3ª parte (v. 295-476): preceitos do *poietés*, ou do artífice. No entanto, se a declaração que se lê nos v. 295-308 supracitados parece prova suficiente para lá ver o início da preceituação do *poietés*, Horácio não se pronuncia assim em nada do que antecede aqueles versos, de maneira que a partição que ora sugiro careceria de um exame minucioso, o qual, no entanto, transcende os limites deste estudo.

Na verdade, o exame mesmo do monstro da AP, que me propus aqui, poderia prosseguir. Assim, poder-se-iam investigar, por exemplo, os poetas a que visa Horácio no prólogo da AP, por exemplo, quando escarnece certa digressão despropositada, pela qual o poeta sobrecose pano purpúreo que resplandeça aqui e ali enquanto se descrevem o bosque e ara de Diana, o circuito da água que se precipita por campos amenos, o rio Reno, o arco-íris (id. ib. 14-9). Ora, o interromper uma narração com digressão que enseje uma descrição é expediente caro aos poetas alexandrinos e, daí, aos seguidores romanos. Para não mencionar a *Hécale* de Calímaco (séc. IV-III a.C.; cf. CALL. *Hec. frg.* Trypanis 238,22-30; 260,17-71) nem o “Poema 64” de Catulo (séc. I a.C.; cf. CATUL. 64,50-266), refiro dois passos das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (séc. III a.C.): num, o poeta abandona a narração da ida de Jasão à corte de Ipsípila para descrever-lhe o manto purpúreo (A. RH. I 721-67; cf. I 722: *porphyreén*) que enleva os olhos das jovens de Lemno pela cintilação azulada (id. I 777: *kyanéio di’ aithéros*); noutro, interrompe a narração da viagem dos argonautas ao santuário da deusa mãe (cf. id. I 1092: *hieròn*) para descrever a paisagem vizinha ao monte Díndimo: as rochas Macríades, as fronteiras da Trácia, a boca do Bósforo, as colinas da Mísia, o rio Esepo, a vila e a planície Nepéia de Adrastéia (cf. id. I 1112-6). É possível que Horácio vise mais diretamente a M. Fúrio Bibáculo, que, na *Guerra da Gália*, interromperia a narração do estrangulamento de Mêmnon para descrever a cabeceira do Reno (cf. HOR. S. I 10,36; II 5,4), mas, quer por Apolônio de Rodes, discípulo de Calímaco, quer por M. Fúrio Bibáculo, amigo de Catulo, Horácio tem em mira os poetas novos. Demais, é sabido que estes contenderam sobre o tamanho do poema; Calímaco, por exemplo, disse que um grande livro é um grande mal (cf. CALL. *frg.* Pfeiffer 465: *tò méga biblìon*), mas Apolônio compôs as *Argonáuticas* em quatro cantos, e Catulo publicou um livrinho (cf. CATUL. 1,1: *libellum*), mas dedicou-o a Cornélio Neto, que ousara narrar toda a História em três fascículos. Na verdade, não é por outra razão que Calímaco qualifica as palavras de Arato de Soles por *leptai* (CALL. *Ep.* Mair 29,3-4), e Catulo tem seu livrinho por *lepidus* (CATUL. 1,1), senão porque ao poema longo pertencem a beleza e perfeição, e ao breve, a elegância e graça. Logo, também a esses poetas Horácio visaria no prólogo da AP, ao tratar a unidade do todo e a elegância das partes, o poema longo e o breve, a *poésis* e o *poiema*. Se assim é, porém, poder-se-ia situar o monstro da AP num debate poético

que lhe emprestasse novas formas, pois o monstro, seja formoso nas partes, seja disforme no todo, é antes de tudo multiforme, verdadeiro Prôteu!

## NOTAS

- \* Professor de Língua e Literatura Latina da FFLCH-USP e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.
- 1 Na verdade, o mais antigo comentador de Horácio teria sido Q. Terêncio Escauro (séc. II d.C.; cf. CHAR.: GL I 202,28; 210,21), a que se seguiu Helênio Acrão (séc. II d.C.; cf. id. ib. I 119,12; 210,11.15); mas nenhum dos dois chegou a nós. Desses, porém, dependem outros dois que chegaram a nós: Pompônio Porfirião, do séc. III d.C. (cf. PORPH. S. I 9[=8],25; II 5,92; CHAR.: GL I 220,28-9;), e um comentador do séc. III-IV d.C. que depende de Acrão e Porfirião e que, por muito tempo confundido com Acrão, hoje se diz Pseudo-Acrão (cf. Ps.-ACR. Vit. Hor. I 3, 7-8; AP 120).
  - 2 Refiro-me sobretudo a Mateus de Vendôme (séc. XII d.C.), Godofredo de Vinsauf (séc. XII-XIII d.C.) e João de Garlande (séc. XII-XIII d.C.). O modo, porém, como esses lêem a AP, em particular, ou Horácio, em geral, depende dos comentários dos gramáticos carolíngios. Assim, as explicações daqueles remontam aos *scholia Vindobonensia ad Horatii artem poeticam*, que se poderiam atribuir, se não a Alcuíno (séc. VIII-IX d.C.), a algum discípulo deste, e aos vastos comentários a Horácio redigidos por Heiric de Auxerre (séc. IX d.C.).
  - 3 Os Pisões a que Horácio remete a AP (HOR. AP 6; 235), pai e dois filhos (cf. id. ib. 24; 366), Porfirião identifica-os com Lúcio Pisão e filhos deste, acrescentando que aquele foi posteriormente *urbis custos*, ou “guardião da cidade” (PORPH. AP “Praef.”). O pai, pois, seria L. Calpúrnio Pisão, cônsul em 15 a.C. Este, porém, foi filho de L. Calpúrnio Pisão Cesonino, cônsul em 58 a.C., que Cícero chama de bárbaro epicureu (CIC. Pis. 9,20), porque, como alega, convivia com homens muito eruditos, em particular com um certo grego, filósofo epicureu (id. ib. 28,68 - 29,72). O filósofo, enfim, Ascônio Pediano (séc. I d.C.) identifica-o com Filodemo (ASC. Pis. 68). Demais, foi numa casa de campo de Herculano, propriedade dos Calpúrnios Pisões, que se descobriram uns papíros de que C. Jensen decifrou, no início do séc. XX, uns fragmentos do “Livro V” do *Acerca dos poemas* de Filodemo de Gádara. Isso tudo, decerto, não são provas, mas podem valer como sinais de que Horácio teria conhecido pessoalmente Filodemo de Gádara.
  - 4 Diz Porfirião que, na AP, Horácio congregou os preceitos de Neoptólemo de Pário (séc. III a.C.), não todos, mas os mais eminentes (PORPH. AP “Praef.”). Ora, Filodemo de Gádara expõe, para refutá-la, a doutrina de um certo Neoptólemo (PHIL. GAD. Poem. V 13,33), que talvez se possa identificar com Neoptólemo de Pário. Assim sendo, pois, poder-se-ia admitir que Horácio conheceu este por meio daquele. Prova, no entanto, de que Horácio tenha tido acesso direto a alguma obra de Neoptólemo não há.
  - 5 HOR. AP 29: *qui variare cupit rem prodigialiter unam* “quem cobiça variar prodigiosamente o caso, único”.

- 6 HOR. AP 8-9: *ut nec pes nec caput uni / reddatur formae* “de modo que nem pé nem cabeça a uma única / forma se restituam”
- 7 HOR. AP 23: *denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum* “enfim, seja o que queiras, contanto que simples e uno”.
- 8 Cf. Ps.-ACR. AP 16: *ut bona sit quidem <o>economia, sed incongrua* “de modo que boa seja, sim, a economia, mas incongruente”.
- 9 HOR. AP 32-5: *Aemilium circa ludum faber imus et unguis / exprimet et mollis imitabitur aere capillos, / infelix operis summa, quia ponere totum / nesciet [...]* “Cerca da escola emiliana, o escultor, minucioso, tanto as unhas / exprimirá no bronze quanto os moles cabelos, / infeliz [porém] na soma da obra, pois que compor o todo / não saberá [...]”.
- 10 PORPH. AP 1: *Primum praeceptum est περί τῆς ἀκολουθίας* “O primeiro preceito [da AP] é o da *akolouthía* [ou consecução]”.
- 11 Ps.-ACR. AP 1: *et primum praeceptum est de dispositione et conuenientia carminis* “e o primeiro preceito [da AP] é o da disposição e conveniência do canto”.
- 12 Ps.-ACR. AP 1: *Comparat poema, quod sine oeconomia sit, picturae eiusmodi* “Compara o poema que é sem economia à pintura de tal modo”. Cf. id. ib. 16: *ut bona sit quidem <o>economia, sed incongrua* “de modo que boa seja, sim, a economia, mas incongruente”; 24-5: *Quidam dicunt aliud praeceptum esse, alii dicunt de oeconomia adhuc illum loqui* “Alguns dizem ser outro preceito [este], outros dizem que ele fala da economia ainda”.
- 13 Ps.-ACR. AP 1: *et primum praeceptum est de dispositione et conuenientia carminis* “e o primeiro preceito [da AP] é o da disposição e conveniência do canto”; id. ib. 3: *Praecipit poetam conuenientiam seruare debere* “Preceitua o dever do poeta de observar a conveniência”. Cf. id. ib. 9: *ut neque finis neque principium conueniat* “de modo que nem fim nem princípio convenham [um com o outro]”.
- 14 SIDON. Ep. IX 16,4: *Redeamus in fine ad oratorium stilum materiam praesentem proposito semel ordine terminaturi, ne, si epilogis musicis opus prosarium clauerimus, secundum regulas Flacci, ubi amphora coepit institui, urceus potius exisse uideatur* “Regressemos, no fim, ao estilo oratório, a fim de terminar a presente matéria na ordem uma vez proposta, para que, se tivermos concluído obra prosaica com epílogos musicais, não pareça, segundo as regras de Flaco, que de lá, onde começou a constituir-se ânfora, saia antes urna [HOR. AP 21-2]”.
- 15 MAT. VIN. AVI 31: [...] *et sic incurrit vitium quod est fluctuans et dissolutum, scilicet partium discoherentium, ita silicet: / Quod primum medio medium quoque discrepat imo. / Hoc autem vitium damnat Oratius dicens: / [...] sectantem leuia nervi / Deficiunt animique* “[...] e assim incorre no vício que é o fluuante e dissoluto, a saber, o das partes incoerentes, a saber, assim: / porque o primeiro discrepa do mediano; o mediano também, do último [cf. HOR. AP 152]. / Ora, esse vício Horácio condena dizendo: / [...] ao que persegue a leveza os nervos / faltam e os ânimos [id. ib. 26-7]”; I 37: *Amplius, maxime fugienda est incongrua partium dispositio* “Ademais, é para fugir, maximamente, à disposição incongruente das partes”.
- 16 GAUF. Doc. II 3,154-5: *Cum materia tractanda proponitur, in primis consideremus qualiter velimus eam tractare, scilicet an breviter an diffuse. [...] Si vero diffuse tractare velimus et*

*amplum tractatum construere, in primis consideremus universum corpus materiae, et omnia linamenta corporis illius prosequamur, [...] ut in tractatu materiae diffusae omnes partes materiae sibi cohaereant, scilicet principium, medium et finis. Et ita vitabimus vitium illud quod appellatur incongrua partium positio. Quod vitium tangit Horatius in Poetria sub his verbis: / Humano capiti cervicem pictor equinam [...] “Quando uma matéria se propõe tratar, consideremos, primeiro, de qual modo queremos tratá-la, a saber, se brevemente, se difusamente. [...] Se, em verdade, queremos tratar difusamente e construir amplo tratamento, consideremos, primeiro, o corpo único da matéria e persigamos todas as linhas daquele corpo, [...] para que, no tratamento da matéria difusa, todas as partes da matéria, a saber, princípio, meio e fim, sejam coerentes umas com as outras. E assim evitaremos aquele vício que se chama disposição incongruente das partes. Tal vício Horácio toca na Poética sob estas palavras: / Se equina cerviz à cabeça humana o pintor [...] [HOR. AP 1-9]”.*

- 17 GARL. *Par. poet.* V 4-5: *Sunt ergo vitia sex vitanda in poemate. Primum est incongrua partium dispositio* “Logo, existem seis vícios que são para evitar no metro. O primeiro é a disposição incongruente das partes”; V 9-19: *Species recti est congrua partium dispositio, a qua deviat aliquis quando assumit sibi membra et partes alterius materie [...]. Et hoc vitatur per observationem partium similium; de quo dicit Oratius in Poetria: / Serpentes avibus geminantur, tigribus agni. / Per serpentes intelligimus humiles, per aves elatos; per tigrides homines feros, per agnos homines mansuetos, quorum non erit conveniència* “Aspecto de correção é a disposição congruente das partes, de que alguém se desvia quando toma para si membros e partes da outra matéria [...]. E isso se evita pela observância das partes semelhantes, de que Horácio diz na Poética: / Serpentes com aves se congraçam; com tigres, cordeiros [HOR. AP 13]. / Por serpentes entendemos humildes; por aves, elevados; por tigres, homens feros; por cordeiros, homens mansos; entre os quais não existirá conveniência”.
- 18 Luciano, antes de introduzir a expressão, lembra que é ditado antigo: *Καίτοι παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνοῦς εἶναι ποιητᾶς καὶ γραφέας* (LUC. *De imag.* 18) “Contudo, [é] antigo aquele ditado: que poetas e pintores não são para corrigir”. Cf. HOR. AP 9-10: [...] *pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* “[...] Pintores e poetas / sempre tiveram igual poder para ousar o que desejam”; 51: [...] *dabiturque licentia sumpta prudenter* “[...] e dar-se-á licença, [se] tomada com pudor”.
- 19 HOR. AP 6-8: *credite, Pisones, isti tabulae fore librum / persimilem cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species* “Crede, Pisões, a essa tela será mui semelhante / o livro em que, qual sonhos febris, vãs / perspectivas se forjem”; LUC. *Herm.* 72: *καὶ ὅσα ἄλλα ὄνειροι [...] ἀναπλάττουσιν* “e outras tais que os sonhos [...] plasmam”.
- 20 HOR. AP 9-10: *pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* “pintores e poetas / sempre tiveram igual poder para ousar o que desejam”; LUC. *Herm.* 72: *καὶ ὅσα ἄλλα [...] ποιητᾶι καὶ γραφεῖς ἐλεύθεροι ὄντες ἀναπλάττουσιν* “e outras tais que [...] poetas e pintores, sendo livres, plasmam”.
- 21 Que Horácio, no referido passo da AP, refere as descrições de lugares que se entretecem no poema, é o que abona Sérvio Honorato (séc. IV d.C.), ao definir certo tipo de descrição: [...] *descriptio per parechasin facta [...]. has autem descriptiones esse aptas et*

*raras convenit, sicut etiam Horatius docet in arte poetica, dicens purpureus late qui splendeat unus et alter adsuitur pannus: sunt enim ornatui* (SERV. Aen. X 653) “[...] descrição feita por meio de parêchbase [...]. Ora, convém serem aptas e raras essas descrições, assim como já Horácio ensina na *Arte poética*, ao dizer: ‘um e outro pano que resplandeça ao largo / sobreco-se purpúreo [...]’ [HOR. AP 15-6]; servem, sim, para ornato”, e é o que abona também Sidônio Apolinar, ao justificar a descrição de Burgo que insere em seu epigrama (SID. Ep. 6,4 *carm.* 22) à maneira de outros poetas (id. Ep. 6,6 *carm.* 22): *quas omnes descriptiones uir ille praeiudicatissimus non distichorum aut tetrastichorum stringit angustiis, sed potius, ut lyricus Flaccus in artis poeticae uolumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit* (id. ib.) “as quais descrições aquele varão, judiciosíssimo, não as restringe todas às angústias dos dísticos ou tetrásticos, mas, antes, como o lírico Flaco preceitua no volume da *Arte poética*, estende decorosamente, com os muitos e mesmos panos dos lugares-comuns [cf. HOR. AP 14-9; PORPH. AP 14: *in locos communes*; PS. ACR. AP 14: *communes*], as matérias uma vez encetadas”.

- 22 Tal é a explicação de Pseudo-Acrão: *pannus adsuitur, qui splendeat, ut bona sit quidem <o>economia, sed incongrua* “sobreco-se pano que resplandeça, de modo que boa seja, sim, a economia, mas incongruente” (PS. ACR. AP 16).
- 23 PL. As. 729: [...] *quin nec caput nec pes sermoni apparet* “[...] Qual! Nem cabeça nem pé aparecem à conversa!”; Cap. 614: *garruet quoi neque pes umquam neque caput compareat* “tagarelará [aquele] a que nem pé comparece nem cabeça jamais”.
- 24 PLAT. *Phil.* 66 c-d; *Gorg.* 505 c-d; *Tim.* 69 b; *Leg.* VI 752 a.
- 25 Sócrates expõe as seguintes partes do arrazoado: primeiro, o proêmio (PLAT. *Phaedr.* 266 d: *prooimion*); segundo, a narração (id. ib. 266 e: *diégesis*); terceiro, os argumentos (id. ib.: *tekméria*); quarto, os prováveis (id. ib.: *eikóta*), com que se prendem refutação e sobre-refutação (id. ib. 267 a: *kai élegkhón ge kai epexelegkhon*); daí, os arrazoados lamentosos (id. ib. 267 c: *tôn [...] oiktrogóon [...] lógon*), com que se incita e apazigua a ira da multidão; enfim, o termo dos arrazoados (id. ib. 267 d: *tò [...] télos tôn lógon*), com que se prende o resumo (id. ib.: *epánodon*) ou recapitulação (id. ib.: *kephalatoi*), que serve de rememorar os ouvintes do que se tratou.
- 26 PS.-ACR. AP 34: *ita enitor omni me poemate par uideri, nulla in parte ab alia discrepans* “assim tento parecer-me consigo em todo o poema, em nenhuma parte discrepando da outra”.
- 27 SERV. Aen. X 653: [...] *descriptio per parechbasin facta, non enim a superioribus pendet, sed ante dictis adiungitur* [...]. *has autem descriptiones esse aptas et raras convenit, sicut etiam Horatius docet in arte poetica, dicens purpureus late qui splendeat unus et alter adsuitur pannus: sunt enim ornatui* “[...] descrição feita por meio de parêchbase, pois não pende do antecedente, mas ajunta-se ao sobredito [...]. Ora, convém serem aptas e raras essas descrições, assim como já Horácio ensina na *Arte poética*, ao dizer: ‘um e outro pano que resplandeça ao largo / sobreco-se purpúreo [...]’ [HOR. AP 15-6]; servem, sim, para ornato”. Cf. GAUF. *Doc.* II 3,156; GARL. *Par. poet.* V 20-33.
- 28 Lembre-se que toda a lição dos “Capítulos 6-9” da *Poética* de Aristóteles que ora glosou é suposta e retomada no “Capítulo 23”. Pois, aqui, ao comparar épica com tragédia (ARSTT.

- Poet. 23, 1459 a 16-8), Aristóteles diz, primeiro, que a épica deve constituir-se acerca de ação única que, total e terminada, tenha princípio e meio e termo, para que, como vivente, uno, total, perfaça o prazer próprio dela (id. ib. 23, 1459 a 18-20). Daí, diz que, por isso, a composição épica não é semelhante à histórica, em que se confecciona, não ação única, mas tempo único, e também as coisas que neste sucederam a um ou mais, das quais uma se tem às outras como por acaso (id. ib. 23, 1459 a 21-3), pelo que Homero, a par dos outros poetas, parece divino (id. ib. 23, 1459 a 30-1), já que aquele não tratou a guerra toda de Tróia (id. ib. 23, 1459 a 31-8), mas os outros fizeram poemas acerca de uma única personagem, acerca de um único tempo, acerca de uma única ação multipartite, como o poeta dos *Cíprios* e da *Ilíada pequena* (id. ib. 23, 1459 a 38 - 1459 b 7).
- 29 Cf. ARSTT. *Top.* II 5, 112 a 16-7 (cf. id. ib. II 5, 112 a 17: *ex anágkes akolouthá*; II 4, 111 b 17-8); CIC. *Top.* 12,53: *Ea enim dico consequentia, quae rem necessario consequuntur* “Digo conseqüente aquilo, sim, que se segue necessariamente ao caso”.
- 30 Na verdade, Aristóteles diz que é triplo o valor da palavra *anágke*, ou “necessidade”: τὸ γὰρ ἀναγκαῖον τοσαυταχῶς, τὸ μὲν βία ὅτι παρὰ τὴν ὀρμήν, τὸ δὲ οὐ οὐκ ἄνευ τοῦ εὐ, τὸ δὲ μὴ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἢ ἀπλῶς (ARSTT. *Met.* A 7, 1072 b 11-3) “Pois o necessário [έ] de tantos e tais modos: ou aquilo que [έ] por força, porque contra [nosso] impulso, ou aquilo sem o qual não [existe] o bem, ou aquilo que não se admite de outro modo senão de modo simples” (cf. id. *Met.* Δ 5, 1015 a 20 - b 15; PA 642 a 4-7). Mas o mesmo Aristóteles discerne-lhe, às vezes, apenas dois valores (cf. id. *An. post.* II 11, 94 b 37 - 95 a 9; PA 639 b 23; *Phys.* II 9, 200 a 30-4; *Met.* E 2, 1026 b 28-9; *Rhet.* I 10,3, 1368 b 35). Pois, antes de tudo, as coisas necessárias são causa de necessidade de dois modos, a saber: ou por si ou por outra (id. *Met.* Δ 5, 1015 b 9-11), de maneira que só aquilo que não se admite de outro modo senão de modo simples é causa de necessidade por si, ou ainda, é o necessário primeiro e próprio (id. ib. Δ 5, 1015 b 11-2), ao passo que das outras coisas umas são necessárias por alguma força imposta e outras por algum bem suposto. Por exemplo, a pedra deve cair por si, mas pode ou subir, por alguma força que se impõe a ela (id. *An. post.* II 11, 95 a 1-3; *Phys.* IV 8, 215 a 1-6), ou fundar uma casa, por algum bem a que se visa por meio dela (cf. id. *An. post.* II 11, 95 a 4-5; *Phys.* II 9, 200 a 24-30).
- 31 Sobre a oposição de causa simples (*haplós*) e causa suposta (*ex hypothéseos*), cf. ARSTT. *Phys.* II 9, 199 b 34-5; PA 639 b 23-6; 642 a 6-13; *Gen. et corr.* II 11, 337 b 25-7.
- 32 Na verdade, Aristóteles diz que são quatro as causas, a saber: a causa material, ou melhor, *hýle kai hypokéimenon*, ou tão-só *hýle*; a causa eficiente, ou melhor, *he arkhè tês kinéseos*, ou tão-só *kinoûn*; a causa formal, ou melhor, *ousía kai tò tí ên ênaini*, ou tão-só *eîdos*; a causa final, ou melhor, *tò hoû hêneka kai tagathón*, ou tão-só *télos* (ARSTT. *Met.* A 3, 983 a 23 - b 5; *An. post.* II 11, 94 a 20-3). Mas o mesmo Aristóteles explica que as causas eficiente, formal e final perfazem, em realidade, uma única causa, à qual se opõe a causa material (id. *Met.* H 4, 1044 b 1; A 4, 1070 b 26). Por isso opõe, não raro, causa material e causa final apenas (cf. id. PA 642 a 1-2. 13-5; *Phys.* II 9, 200 a 30-4), assim como opõe, aliás, antecedente e conseqüente, ou melhor, o sujeito que, dado algo, existe e aquilo que, dado o sujeito, existe por necessidade (cf. id. *Top.* II 4, 111 b 17-8; *An. post.* II 11, 94 a 23 - 95 a 9; *Phys.* II 9, 200 a 15-22; PA 642 a 32-5; *Gen. et corr.* II 11, 337 b 14-25).
- 33 Cf. id. *Phys.* II 9, 200 a 22-3: ἀρχὴ γὰρ καὶ αὐτή, οὐ τῆς πράξεως ἀλλὰ τοῦ λογισμοῦ “Pois tal é o princípio, não da ação, mas do raciocínio”.

- 34 Sobre a causa final, e não material, das obras da arte (cf. ARSTT. PA 639 b 15-6: *én te toís katà tékhnen*; 20-1: *en toís tês tékhnes [érgois]*; 25: *en toís tekhnastoís*; Phys. II 9, 200 a 35-6: *en toís katà tékhnen*) ou da inteligência (cf. id. An. post. II 11, 95 a 3-5: *en dè toís apò dianóias*), cf. id. ib. II 11, 95 a 3-9; Phys. II 9, 200 a 34 - b 4; PA 639 b 11-9; Poet. 6, 1450 a 22; 25, 1460 b 24.
- 35 De fato, a ambos os passos Pseudo-Acrão aplica o mesmo termo *incongruus*: *ut bona sit quidem <o>economia, sed incongrua* (Ps. ACR. AP 16) “de modo que boa seja, sim, a economia, mas incongruente”; *neue, inquit, ipse chorus inter medios actus aliquam rem cantet incongruam, idest id canat, quod ad praesentem rem aptum sit* (id. ib. 194) “e, insiste, não cante o coro, em meio aos atos, algum caso, [se] incongruente, isto é, cante o que seja apto ao caso presente”.
- 36 Cf. ARSTT. Poet. 24, 1460 a 27-34: *τούς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἄλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος [...]. ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους. ἂν δὲ θῆ καὶ φαίνηται εὐλογωτέρας ἐνδέχασθαι, καὶ ἄτοπον* “Ora, os arrazoados não são para constituir-se de partes irracionais, mas maximamente não é para haver nada irracional; se for, porém, [seja] fora do fabulado. [...] Assim, o dizer que [com isso] se suprimiria a fábula [é] ridículo. Pois, em princípio, não se devem constituir esses [arrazoados]; se, porém, se compõem e parecem mais razoáveis, bem que absurdo, são para admitir”; 25, 1460 b 23-5: *ἀδύνατα πεποίθηται, ἡμάρτηται· ἀλλ’ ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς [...], εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ποιεῖ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος* “Forjam-se impossíveis: falha-se; mas tem-se por correto, se atinge o fim desta [= da arte] [...], se assim uma parte ou faz a si ou faz outra mais impressionante”.
- 37 Sobre a oposição de necessidade propriamente dita e necessidade aparente (ARSTT. Top. II 5, 111 b 33-4: *hotè mèn anagkaïon, hotè dè phainómenon anagkaïon*), cf. id. ib. II 5, 111 b 32 - 112 a 23.
- 38 HOR. AP 29: *qui variare cupit rem prodigialiter unam* “quem cobiça variar prodigiosamente o caso, único”.
- 39 HOR. AP 38-41: *sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus, et versate diu, quid ferre recusent, / quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo* “Tomai os que escreveis matéria adequada aos vossos / vigores, e versai diuturnamente o que recusam levar, / o que valem os ombros. Aquele que, conforme [seu] poder, tiver eleito o caso, / nem facúndia o desertará nem lúcida ordem”.
- 40 PORPH. AP 21-2: *Hoc dicit: quare cum aliam materiam institueris scribere aliam efficis?* “Isto diz: por que, quando instituíste uma matéria, perfazes a escrita de outra?”.
- 41 Pseudo-Acrão, em verdade, comenta o verso que se segue àqueles: *Idest coeptae materiae et nondum finitae non debes aliam adiungere* (Ps.-ACR. AP 23) “Isto é, à matéria começada e ainda não finda não debes ajuntar outra”.
- 42 HOR. AP 21-2: [...] *amphora coepit / institui: currente rota cur urceus exit?* “[...] uma ânfora começou / a constituir-se: correndo a roda, por que sai uma urna?”.
- 43 HIER. Ep. 107,3: *Paene lapsus sum ad aliam materiam, et currente rota, dum urceum facere cogito, amphoram finxit manus* “Quase deslizei em direção a outra matéria, e, correndo a



- roda, enquanto cogito de fazer uma urna, [minha] mão forjou uma ânfora [cf. HOR. AP 21-2]”; cf. HIER. Ep. 27,3.
- 44 Sidônio Apolinar, em verdade, rememora os versos que antecedem aqueles: *sed potius, ut lyricus Flaccus in artis poeticae uolumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit* (SIDON. Ep. 6 Carm. 22,6) “mas, antes, como o lírico Flaco preceitua no volume da *Arte poética*, estende decorosamente, com os muitos e mesmos panos dos lugares-comuns [cf. HOR. AP 14-9; PORPH. AP 14: *in locos communes*; PS. ACR. AP 14: *communes*], as matérias uma vez encetadas”.
- 45 Cf. MAT. VIN. AV I 30: *tria vitia collateralia principiis et executioni materiae, secundum auctoritatem Oratii, maxime debent evitari* “Devem evitar-se maximamente, segundo a autoridade de Horácio, três vícios colaterais aos princípios e execução da matéria”; 36: *in executione materiae* “na execução da matéria”.
- 46 GAUF. Doc. II 3,154-5: *Cum materia tractanda proponitur, in primis consideremus qualiter velimus eam tractare, scilicet an breviter an diffuse. Si breviter, recurramus ad illud artificium quod praemisimus de materia brevianda et observatione artis illius et ita vitabimus vitium obscurae brevitatis. Si vero diffuse tractare velimus et amplum tractatum construere, in primis consideremus universum corpus materiae, et omnia linamenta corporis illius prosequamur, [...] ut in tractatu materiae diffusae omnes partes materiae sibi cohaereant, scilicet principium, medium et finis. Et ita vitabimus vitium illud quod appellatur incongrua partium positio. Quod vitium tangit Horatius in Poetria sub his verbis: / Humano capiti cervicem pictor equinam [...] “Quando uma matéria se propõe tratar, consideremos, primeiro, de qual modo queremos tratá-la, a saber, se brevemente, se difusamente. Se brevemente, recorramos àquele artifício que remetemos à abreviação da matéria e observância daquela arte e assim evitaremos o vício da brevidade obscura. Se, em verdade, queremos tratar difusamente e construir amplo tratamento, consideremos, primeiro, o corpo único da matéria e persigamos todas as linhas daquele corpo, [...] para que, no tratamento da matéria difusa, todas as partes da matéria, a saber, princípio, meio e fim, sejam coerentes umas com as outras. E assim evitaremos aquele vício que se chama posição incongruente das partes. Tal vício Horácio toca na *Poética* sob estas palavras: / Se equina cerviz à cabeça humana o pintor [...] [HOR. AP 1-9]”.*
- 47 GARL. Par. poet. V,94-109: *Quintum viciū poematis, ut dictum est, dicitur incongrua materie uariatio. Est enim species recti uariare materiam causa fastidii tollendi et idemptitatis uitande. Est enim mater ydemptitas sacietatis, que ducit auditores in tedium, ad quod tollendum debet uariari materia. [...] Et nota quod digressio fit causa materiam ampliandi, materie uariatio causa ydemptitatis uitande* “O quinto vício do poema, como foi dito, diz-se variação incongruente das partes. Sim, é aspecto de correção o variar a matéria por causa de eliminar o fastio e de evitar a identidade. Sim, a identidade é mãe da saciedade, a qual induz os ouvintes ao tédio, e, para eliminá-lo, deve-se variar a matéria. [...] E nota que a digressão se faz por causa de amplificar a matéria; a variação da matéria, por causa de evitar a identidade”.
- 48 CIC. Part. 1,3: C. *Quot in partis tribuenda est omnis doctrina dicendi? [...] P. Primum in ipsam vim oratoris [...] C. In quo est ipsa vis? P. In rebus et in verbis. Sed et res et verba invenienda sunt et conlocanda. Proprie autem in rebus invenire, in verbis eloqui dicitur.*

*Conlocare autem, etsi est commune, tamen ad inveniendum refertur* “C. Em quantas partes é para distribuir toda a doutrina do discurso? [...] P. Primeiro, no vigor mesmo do orador [...]. C. Em que consiste o vigor mesmo? P. Em casos e em palavras. Mas tanto casos quanto palavras são para inventariar e para colocar. Propriamente, porém, diz-se invenção de casos, elocução de palavras. A colocação, porém, mesmo se é comum, refere-se todavia à invenção”. Cf. id. *Inu.* I 7,9; *Rhet. Her.* I 3.

- 49 Que, por *ordo*, Horácio se refere à disposição, é o que assinala Pseudo-Acrão, que glosa o v. 41 da AP desta maneira: *Idest dispositio, quia reuera ordo manifestat omne, quod dicitur* (PS.-ACR. AP 41) “Isto é, disposição, pois que, verdadeiramente, a ordem manifesta tudo que se diz”. Acrescente-se também que são os v. 43-4 da *Arte poética* de Horácio que Sêrvio Honorato (séc. IV d.C.) rememora, ao rebater o julgamento dos que acusam de viciosa a ordem da *Eneida*: *ordo quoque manifestus est, licet quidam superflue dicant secundum primum esse, tertium secundum, et primum tertium [...], nescientes hanc esse artem poeticam, ut a mediis incipientes per narrationem prima reddamus et non numquam futura praeoccupemus, ut per vaticinationem: quod etiam Horatius sic praecepit in arte poetica ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, pleraque differat et praesens in tempus omittat* (SERV. *Aen.* “Praef.” v.I p.4, l.16 - p.5, l.5) “Também a ordem [da *Eneida*] é manifesta, bem que alguns superfluamente digam que o primeiro é terceiro; o segundo, terceiro; e o terceiro, primeiro [...], não sabendo que a arte poética é tal que, encetando do meio, restituamos, pela narração, o primeiro e, não raro, antecipemos o que será, como por vaticinação, o que também Horácio assim preceituou na *Arte poética*: / que já agora diga o que já agora se deve dizer / e o mais difira e omita no tempo presente [HOR. AP 43-4]”.
- 50 Que, por *res* ou *materia*, Horácio se refere à invenção, é o que assinala Pseudo-Acrão, que glosa o v. 40 da AP desta maneira: *Idest qui eligit materiam, quam possit implere, huic nec inuentiones nec eloquentia deesse possunt* (PS.-ACR. AP 40) “Isto é, àquele que elege matéria que ele possa preencher nem invenção nem eloquência podem faltar”.
- 51 Que, por *iunctura*, Horácio se refere à composição das palavras, é o que assinalam Porfírião e Pseudo-Acrão, que glosam o v. 47 da AP desta maneira: *Nam licet aliqua uulgaria sint, ait tamen illa cum aliqua compositione splendescere* (PORPH. AP 47) “Pois, bem que algumas [palavras] sejam vulgares, afirma, todavia, que elas resplandecem com alguma composição”; *Nam aliqua licet uulgaria sint, dicit tamen ea cum aliqua compositione posse splendescere.* [...] *Egregie etiam notum dicis uerbum, si peritam habuerit compositionem [...]. Idest tunc egregie dixeris, si noto uerbo compositio artifex instruat* (PS.-ACR. AP 47) “Pois, bem que algumas [palavras] sejam vulgares, diz, todavia, que elas podem resplandecer com alguma composição. [...] Também egregiamente dizes palavra conhecida se ela tiver composição experta [...]. Isto é, então terás dito egregiamente, se a palavra conhecida se construir com composição artística”.
- 52 Que, por *facundia*, Horácio se refere à elocução, é o que consta de outro passo da mesma *Arte poética*, em que diz: *et tulit eloquium insolitum facundia praeceps* (HOR. AP 217) “e uma precipitada facúndia proferiu um insólito elóquio”.
- 53 Cf. HOR. AP 309-16:

*scribendi recte sapere est et principium et fons:  
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,*

*verbaque provisam rem non invita sequentur.  
qui didicit patriae quid debeat et quid amicis,  
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
partes in bellum missi ducis, ille profecto  
reddere personae scit convenientia cuique*

do bem escrever o saber é tanto princípio quanto fonte;  
o caso poderão ostentar-te as cartas socráticas,  
e as palavras, não involuntárias, seguirão o caso previsto.  
Quem aprendeu o que deve à pátria e o que aos amigos,  
com que amor o pai, com que [amor] o irmão é para amar e o hóspede,  
qual é o ofício do [senador] conscrito, qual o do juiz, quais  
as partes do chefe em missão de guerra, esse, de fato,  
sabe dar a cada personagem o que lhe convém.

- 54 PORPH. AP 310: *Poema constat ex re et oratione. Res ex philosophia originem trahit, id est, ut praecepta contineat; has dicit Socraticas chartas esse* “O poema consta de caso e oração. O caso tira [sua] origem da filosofia, isto é, de modo que contenha preceitos, que [Horácio] diz serem as cartas socráticas”; Ps.-ACR. AP 310: *poema constat ex re et oratione: res ex philosophia originem trahit, ut praecepta contineat* “o poema consta de caso e oração. O caso tira [sua] origem da filosofia, isto é, de modo que contenha preceitos”.
- 55 PORPH. AP 311: *Et Asinius Pollio item dixit: Male Hercule eueniat uerbis, nisi rem sequuntur* “E Asínio Polião também disse: ‘Mal suceda, por Hércules, às palavras, se não seguem o caso!’”; Ps.-ACR. AP 310: *Et Pollio idem dixit: Male hercule eueniat uerbis, nisi rem secuntur* “E Asínio Polião disse o mesmo: ‘Mal suceda, por Hércules, às palavras, se não seguem o caso!’”; cf. SEN. Contr. VII Praef. 3.
- 56 J. VICT. 1: RLM p.374, l.16-8: *in hanc rem constat etiam Catonis praeceptum paene divinum, qui ait: rem tene, verba sequentur* “nisso consiste ainda o preceito quase divino de Catão, que afirma: ‘retém o caso, seguir-se-ão as palavras’”. Cf. CAT. Dist. I 10-1: *Contra verbosos noli contendere verbis: / sermo datur cunctis, animi sapientia paucis* “Contra palradores não combatas com palavras: / conversa dá-se a todos; sabedoria de ânimo, a poucos”.
- 57 CIC. De or. I 14,63: *Atque illud [...] quod Socrates dicere solebat, omnis in eo, quod scirent, satis esse eloquentis* “Mas aquilo [...] que Sócrates soía dizer: que todos seriam eloqüentes naquilo que soubessem”.
- 58 CIC. Or. 34,119: *Volo enim prius habeat orator rem de qua dicat [...] quam cogitet quibus verbis quidque dicat* “Quero, sim, tenha o orador o caso de que discurse [...] primeiro que cogite as palavras com que de cada coisa discurse”.
- 59 CIC. De or. II 34,146: *Ea vi sua verba parient, quae semper satis ornata mihi quidem videri solent, si eius modi sunt, ut ea res ipsa peperisse videatur* “Com esse seu vigor [os casos e sentenças] parirão as palavras, que sempre assaz ornadas soem parecer-me, sim, se são de tal modo que o caso mesmo pareça tê-las parido”; id. ib. III 31,125: *rerum enim copia verborum copiam gignit; et, si est honestas in rebus ipsis, de quibus dicitur, existit ex re naturalis quidam splendor in verbis* “A opulência de casos, sim, gera a opulência de palavras, e, se

- existe honestidade nos casos mesmos de que se discursa, do caso sairá certo esplendor natural nas palavras”.
- 60 Cic. *De or.* I 6,20: *etenim ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio. Quae, nisi res est ab oratore percepta et cognita, inanem quandam habet elocutionem et paene puerilem* “E, assim, do conhecimento dos casos é oportuno [que] a oração floresça e redunde, a qual, se o caso não foi percebido e conhecido pelo orador, tem certa elocução inane e quase pueril”.
- 61 Cic. *Or.* 21,70: *Sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia* “Mas é fundamento da eloquência, assim como das restantes coisas, a sabedoria”; id. *Inu.* I 1,1: *Ac me quidem diu cogitantem ratio ipsa in hanc potissimum sententiam ducit, ut existimem sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse nunquam* “Mas a mim, sim, que cogito diuturnamente, a razão mesma induz sobretudo a este sentimento: a estimar que sabedoria sem eloquência pouco aproveita às cidades, eloquência, porém, sem sabedoria o mais das vezes obsta demasiado, nunca aproveita”; id. *De or.* II 1,5: *neminem eloquentia non modo sine dicendi doctrina, sed ne sine omni quidem sapientia florere umquam et praestare potuisse* “que em eloquência ninguém pôde jamais florescer e sobressair não apenas sem a doutrina do discurso, mas nem sequer sem toda a sabedoria”; id. *ib.* III 14,55: *Hanc [...] cogitandi pronuntiandique rationem vimque dicendi veteres Graeci sapientiam nominabant* “A este [...] arrazoado sobre a cogitação e pronúncia e a [este] vigor do discurso os antigos gregos davam o nome de sabedoria”. Cf. id. *Inu.* I 3,4.
- 62 Cic. *Or.* 14,44: *Nam et invenire et iudicare quid dicas magna illa quidem sunt [...], sed magis prudentiae quam eloquentiae* “Pois tanto inventariar quanto julgar o que digas são, sim, algo grande [...], mas mais da prudência que da eloquência”. Cf. id. *ib.* 5,18; 42,145; 49,162: *Sed quia rerum verborumque iudicium in prudentia est [...]* “Mas, pois que o julgamento dos casos e das palavras está na prudência [...]”; *De or.* III 14,55: *hoc est magis probitate iungenda summaque prudentia* “por isso é mais para juntar-se [a eloquência] com a probidade e a suma prudência”; *Br.* 6,23: *Dicere enim bene nemo potest nisi qui prudenter intellegit; qua re qui eloquentiae verae dat operam, dat prudentiae* “Discursar bem, sim, ninguém pode senão o que entende prudentemente, razão pela qual quem põe em obra a eloquência, [contanto que] verdadeira, põe a prudência”.
- 63 Cic. *Or.* 4,14 - 5,17: *Positum sit igitur in primis, quod post magis intellegetur, sine philosophia non posse effici quem quaerimus eloquentem [...]. Nam nec latius atque copiosius de magnis variisque rebus sine philosophia potest quisquam dicere; [...] – nec vero sine philosophorum disciplina genus et speciem cuiusque rei cernere neque eam definiendo explicare nec tribuere in partis possumus nec iudicare quae vera quae falsa sint neque cernere consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere. Quid dicam de natura rerum, cuius cognitio magnam orationi suppeditat copiam, de vita, de officiis, de virtute, de moribus? satisne sine multa earum ipsarum rerum disciplina aut dici aut intellegi potest? [...] quo fit ut veram illam et absolutam eloquentiam nemo consequatur, quod alia intellegendi alia dicendi disciplina est et ab aliis rerum ab aliis verborum doctrina quaeritur* “Logo, esteja posto, em primeiro lugar, o que mais tarde se entenderá, que sem a filosofia não se pode perfazer o eloquente que inquirimos [...]. E, em verdade, sem a disciplina dos filósofos, não podemos discernir o gênero e a espécie de cada coisa, nem, definindo, explicá-la e distribuir em partes, nem julgar as que são verdadeiras,

as que falsas, nem discernir as conseqüentes, ver as antagônicas, distinguir as ambíguas. Que direi da natureza das coisas, cujo conhecimento supre a oração com grande opulência, da vida, dos ofícios, da virtude, dos costumes? Acaso assaz se pode ou dizer ou entender sem a muita disciplina desses mesmos casos? [...] Por isto ocorre que ninguém consiga aquela verdadeira e absoluta eloqüência: porque uma é a disciplina da intelecção, outra a da dicção, e de umas coisas se inquire a doutrina dos casos, de outras, a das palavras”.

64 É verdade que, a par da eleição das palavras, também a composição deve seguir o caso, pois, assim como a escolha de palavras insólitas pode incorrer em obscuridade, assim a ordem inversa das palavras (cf. CIC. *Part.* 6,19; 7,24). No entanto, embora relacione a escolha das palavras à clareza do discurso, da ordenação das palavras diz Horácio tão-só que o modo de juntá-las pode renová-las e, daí, enobrecer o discurso (cf. HOR. AP 46-8). Mas talvez ainda se pudesse referir a pintura monstruosa ao vício da inversão obscura das palavras. Assim, os membros daquela, colhidos de cá e de lá (cf. id. ib. 3: *undique collatis membris*), significariam palavras de tal modo misturadas que já nem pé nem cabeça da frase se reconhecessem. Tal interpretação talvez fosse corroborada, primeiro, pelo uso especializado do lat. *membrum*, que, no jargão da retórica ou poética, faz as vezes do gr. *kólon*, valendo por membro de frase (cf. CIC. *Or.* 62,211). Demais, o mesmo Horácio, na “Sátira I 4”, diz que, se se trocar a primeira palavra pela seguinte de um verso seu ou de Lucílio, antepondo a última à primeira, não se reconhecerão os membros do poeta assim disperso (HOR. S. I 4,56-62; cf. 62: *etiam disiecti membra poetae*). Aqui, porém, não é a obscuridade do discurso tampouco que Horácio tem em mira; o que pretende é mostrar que a sátira, como a comédia, não é poema, mas se aproxima à prosa, na medida em que, se se lhe afrouxa o verso, não sobram inspiração nem vigor às palavras e casos (id. ib. I 4,39-62); a doutrina depende, aliás, de um passo da *Poética* de Aristóteles (ARSTT. *Poet.* 1, 1447 b 12-23).

65 HOR. AP 48-51: [...] *si forte necesse est / indicijs monstrare recentibus abdita rerum, / fingere cinctutis non exaudita Cethegis / continget, dabiturque licentia sumpta pudenter* “[...] se acaso é necessário / mostrar com indicadores recentes o abstruso dos casos, / acontecerá de forjar [palavras] não ouvidas dos Cetegos / cinturados, e dar-se-á licença [para tal], [se] tomada com pudor”.

66 Cf. CIC. *De or.* III 13,50: *tantaque insolentia [...] verborum, ut oratio, quae lumen adhibere rebus debet, ea obscuritatem et tenebras adferat* “e tamanha [é] a obsolescência [...] das palavras, que a oração, que deve infundir luz aos casos, incute obscuridade e trevas”.

67 HOR. AP 25-6: [...] *brevis esse laboro, / obscurus fio* [...] “[...] trabalho por ser breve, / faço-me obscuro [...]”.

68 CIC. *Fam.* VII 31,2: *Sulpicii tibi operam intelligo ex tuis litteris non multum opus fuisse propter tuas res ita contractas, ut, quemadmodum scribis, nec caput nec pedes* “De tua carta entendo que não te foi muito mister a cooperação de Sulpício, por serem os teus casos tão contraídos que, como escreves, nem cabeça nem pés [haja]”.

69 DHLys. 4,5: *οτι ου τοις ονόμασι δουλεύει τὰ πράγματα παρ’ αὐτῶ, τοις δὲ πράγμασιν ἀκολουθεῖ τὰ ὀνόματα* “porque nele [= em Lísias] não servem os casos aos nomes, mas seguem os nomes aos casos”.

- 70 Quintiliano, ao enumerar e ordenar as cinco partes da retórica, diz, primeiro, que é necessário que todo discurso tenha caso e palavras e, depois, que, se é breve, nada mais deseja, mas, se é algo longo, exige mais, porque então lhe importam não só o que dizer e o modo como dizer, mas também a ordem em que dizer, ou seja, não só invenção e elocução, mas ainda disposição (QUINT. III 3,1-2). Não é por outra causa que Quintiliano diz que a altercação reside tão-só na invenção e não pode ter disposição, senão porque opõe aquela, breve e concisa, ao discurso contínuo e perpétuo (id. VI 4,1-2).
- 71 Cf. PLAT. *Parm.* 165 c-d: Οἷον ἐσκιαγραφημένα ἀποστάντι μὲν ἐν πάντα φαίνόμενα ταῦτ' ὄν φαίνεσθαι πεποιθέναι καὶ ὁμοία εἶναι. [...] Προσελθόντι δέ γε πολλὰ καὶ ἕτερα καὶ τῷ τοῦ ἑτέρου φαντάσματι ἑτεροῖα καὶ ἀνόμοια ἑαυτοῖς “Qual o que se pinta com sombra: para quem se afasta todas as coisas que aparecem põem-se a aparecer como uma e mesma coisa e a ser semelhantes. [...] Para quem se aproxima, porém, [põem-se a ser] muitas e outras e, pelo aspecto de alteridade, alteradas e dessemelhantes”; *Rsp.* VII 523 b: Τὰ πόρρωθεν, ἔφη, φαινόμενα δῆλον ὅτι λέγεις καὶ τὰ ἐσκιαγραφημένα “É claro, afirmou, que arrazoas sobre o que aparece ao longe e o que se pinta com sombra”.
- 72 No séc. V a.C., Zêuxis teria inventado a pintura de luz e sombra (QUINT. X 10,4; cf. PLIN. *NH* XXXV 36,60.62; PLUT. *De glor. Ath.* 2, 346 a), dando mais volume aos membros (QUINT. X 10,5), pintando a cabeça e as articulações demasiado grandes (PLIN. *NH* XXXV 36,64), e Parrásio teria examinado mais sutilmente as linhas (QUINT. X 10,4; PLIN. *NH* XXXV 36,67), sendo mais preciso nos contornos (QUINT. X 10,5), sendo mais verdadeiro (PLIN. *NH* XXXV 36,65), sendo mais simétrico (id. *ib.* XXXV 36,67; cf. PLUT. *De glor. Ath.* 2, 346 a). Em suma, a pintura de Zêuxis teria sido fantástica, e a de Parrásio, icástica.
- 73 No *Sofista*, o estrangeiro, após hesitar (PLAT. *Soph.* 236 c-d; 264 a), acaba por concluir que o gênero fantástico é próprio do sofista (cf. id. *ib.* 268 c: *toû phantastikou génous*).
- 74 No *Górgias*, Sócrates diz a Polo que este primeiro respondeu a Querefonte com brevidade (cf. PLAT. *Gorg.* 449 a: *dià brakhéon*), mas daí passou a arrazoados longos (id. *ib.* b: *mêkos tôn lógon*), pelo que solicita de Górgias, então, que se abstenha da *makrología* e se atenha à *brakhylogía* (id. *ib.* 449 c); este, por sua vez, embora dizendo que certas coisas só com longura se podem enunciar (id. *ib.* 449 b: *dià makrôn*), promete que irá esforçar-se para responder com muita brevidade (id. *ib.*: *dià brakhytáton*; c: *en brakhytérois*). Sócrates mesmo, porém, se vê forçado a recorrer aos arrazoados grandes (id. *ib.* 465 e: *makroûs lógous*) ou contínuos (id. *ib.*: *sykhnôn lógon*; cf. 519 e: *sykhnous* [...] *tôn lógon*), porque, como justifica, Polo não pode entender-lhe as respostas breves (id. *ib.* 465 e: *brakhéa*), e Cálicles não quer responder-lhe às perguntas (id. *ib.* 519 e). De fato, diz que Polo não sabe abdicar da *makrología* (id. *ib.* 461 d; cf. e: *makrà légontos*), e Cálicles insiste em estender-se no discurso (cf. id. *ib.* 482 c - 486 d).
- 75 ANON. *In rhet.* III 12,5, 1414 a 7: καὶ ὁ μὲν ἅγιος Βασιλείος λέγει μὴ εἶναι δυνατὸν ἄλλως τινὰ διαγνῶναι, εἰ πρὸς τὸ πρωτότυπον ἄκρω ἐξεικονίσθησαν τὰ ἐζωγραφημένα, εἰ μὴ τῆς ζωγραφίας ὁ θεατῆς ἀποστή, καὶ ὁ Εὐριπίδης· πορρωτέρω γὰρ εἰ σταίη, μᾶλλον διαγνοίη, κατὰ τί ἐσφαλταὶ ὁ ζωγράφος· ὁ δὲ Ἀριστοτέλης λέγει τὸν πόρρω ἰστάμενον τῆς ζωγραφίας

πλανᾶσθαι μᾶλλον καὶ μὴ δύνασθαι διακρίνειν διὰ τὴν ἀπόστασιν τὴν τοῦ ζωγράφου κακοτεχνίαν· ὡς γοῦν ὁ πόρρω τῆς ζωγραφίας ἰστάμενος πλανᾶται καὶ οὐ δύναται διακρίνειν τὰ τοῦ ζωγράφου σφάλματα, οὕτω καὶ ἐπὶ τοῦ συμβουλευτικοῦ λόγου, ὅσα πλείων ἐστὶν ὁ ὄχλος ὁ ἀκροώμενος, τοσούτω πόρρω τοῦ λόγου ἴστανται καὶ οὐ δύναται διακρίνειν, κατὰ τί ἐσφόλη ὁ δημηγορῶν “E S. Basileu arrazoa que, se as coisas pintadas foram simuladas além do protótipo, não é possível reconhecer alguma de outro modo que não com o admirador da pintura afastando-se, e Eurípidēs[, o mesmo] [cf. EUR. *Hec.* 807: *hōs graphēús t’ apostathēis idoū me* “Vê-me como o pintor quando se afasta”]. Pois, se mais longe nos mantivermos, mais reconheceremos em que o pintor resvalou. Ora, Aristóteles fala que quem se atém longe da pintura erra mais e não pode discernir, por causa do afastamento, a má arte do pintor. Ao menos, assim como quem se mantém longe da pintura erra e não pode discernir os resvalos do pintor, assim também, acerca do arrazoado deliberativo, quanto mais numerosa é a turba que ouve, tanto mais longe do arrazoado se mantêm [os ouvintes] e não podem discernir em que o orador popular resvalou”.

76 VITR. I 2,2: *Species dispositionis, quae graece dicuntur ἰδέαι, sunt hae: ichnographia, ortographia, scaenographia.* [...] *Item scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circiniquae centrum omnium linearum responsus. Hae nascuntur ex cogitatione et inuentione* “Os aspectos da disposição que em grego se dizem *idéai* são estes: icnografia, ortografia, cenografia. [...] Assim também, cenografia é o sombreado da frente e dos lados que se afastam e a convergência de todas as linhas para o centro do compasso. Esses [aspectos] nascem da cogitação e da invenção”.

77 CHRYSIPP. 54: SVF II 21,20 - 22,20: φαντασία μὲν οὖν ἐστὶ πάθος ἐν τῇ ψυχῇ γιγνόμενον, ἐνδεικνύμενον ἐν αὐτῷ καὶ τὸ πεποιηκός [...]. / Φανταστὸν δὲ τὸ ποιοῦν φαντασίαν [...]. / Φανταστικὸν δὲ ἐστὶ διάκενος ἔλκυσμός, πάθος ἐν τῇ ψυχῇ ἀπ’ οὐδενὸς φανταστοῦ γινόμενον καθάπερ ἐπὶ τοῦ σκιαμαχοῦντος καὶ κενοῖς ἐπιφέροντος τὰς χεῖρας· τῇ γὰρ φαντασία ὑπόκειται τι φανταστὸν, τῷ δὲ φανταστικῷ οὐδέν. / Φάντασμα δὲ ἐστὶν ἐφ’ ὃ ἐλκόμεθα κατὰ τὸν φανταστικὸν διάκενον ἔλκυσμόν· ταῦτα δὲ γίνεται ἐπὶ τῶν μελαγχολῶντων καὶ μεμνηότων “Ora, pois, *phantasia* é afetação que se gera na alma [e] que mostra em si o que [a] fez [...] / *Phantastón*, por sua vez, é o que faz *phantasia* [...]. / *Phantastikón*, por sua vez, é atração vazia, afetação gerada na alma por nenhum *phantastón*, assim como [sucede] ao que luta com sombras e disferre golpes contra o vazio. Pois à *phantasia* subjaz algo [que é] *phantastón*, ao *phantastikón*, porém, nada. / *Phántasma*, por sua vez, é aquilo para o qual somos atraídos segundo a atração vazia fantástica. Ora, isso sucede aos melancólicos e maníacos”. Cf. id. 55: SVF II 22,21-6; 83: SVF II 28,11-30; 85: SVF II 28,35 - 29,3; 988: SVF II 287,33 - 288,7.

78 Ora, Lívio Andrónico (séc. III a.C.) escreveu sátiras, tragédias, comédias, epopéia e hino. Já o termo *carmen* é verdade que Horácio, uma vez, o restringe a canto pequeno: *parvum carmen* (HOR. *Ep.* II 1,257-8). Porém, o mais das vezes, alarga-lhe o uso, referindo-o a gêneros vários de poema, a saber: 1º ao canto acompanhado de lira ou de outro instrumento musical (id. O. I 32,4: *age dic Latinum, barbite, carmen*; IV 1,24: *tibiae mixtis*

*carminibus non sine fistula*; IV 15,30: *Lydis remixto carmine tibiis*; *Epo.* 9,5: *sonante mixtum tibiis carmen lyra*), isto é, ao gênero lírico (id. *Ep.* II 1,227; 2,59), em particular, ao canto de Safo e Alceu (id. *O.* III 30,13: *Aeolium carmen*; *Ep.* I 19,27.31); 2º ao gênero épico (id. *AP* 129: *Iliacum carmen*); 3º ao gênero dramático (id. *Ep.* II 1,185), em particular, à tragédia (id. *AP* 220: *carmine [...] tragico*) e à comédia (id. *ib.* 90-1: *privatis ac prope socco / dignis carminibus*); 4º à sátira (id. *S.* II 1,63.82); 5º ao hino (id. *CS* 8; *Ep.* II 1,86: *Saliare Numae carmen*).

- 79 Entendo que a referência a Ênio seja referência aos *Anais*, porque Horácio o chama segundo Homero, insinuando que a alma deste transmigrou para o corpo daquele de acordo com a doutrina pitagórica (*HOR. Ep.* II 1,50-2; cf. *PORPH. Ep.* II 1,51-2; *Ps.-ACR. Ep.* II 1,50.52). De fato, os *Anais* abrem-se com a descrição da transmigração da alma de Homero para o corpo de um pavão e, daí, para o corpo de Ênio (*ENN. Ann. frg. Valmaggi* 2-8). Daí, porém, infiro que também a referência a Névio (*HOR. Ep.* II 1,53-4) seja referência à *Guerra púnica*. Em suma, Horácio, nos v. 50-4 da “Epístola II 1”, compara poetas épicos, assim como, nos versos seguintes, compara poetas trágicos (id. *ib.* II 1,55-7) e poetas cômicos (id. *ib.* II 1,58-9).
- 80 Ora, Floro queixa-se de que Horácio não lhe enviou os *carmina*, ou “cantos”, que lhe prometera (*HOR. Ep.* II 2,25). Horácio, porém, escusa-se dizendo que, se ele se regozija com o *carmen*, uns se deleitam com os jambos, e outros, com as conversas salgadas de Bião (id. *ib.* II 2,59-60), de maneira que Horácio hesita em escrever poemas porque sabe que não agradará a todos. Em suma, o termo poema parece que se equipara a *carmen*, que, por sua vez, se equipara a ode, distinta de epodos e sátiras.
- 81 Horácio, no passo citado, emprega o termo *poemata* em meio à avaliação dos versos trágicos de Ácio e Ênio e dos versos cômicos de Plauto.
- 82 Neoptólemo, poeta (cf. *ATH.* III 82 d), teria escrito acerca de poesia (cf. id. X 454 f; *PORPH. AP* “Praef.”) e acerca de gramática (cf. *ATH.* XI 476 f; *STOB. Ecl.* IV 52,24). Ácio escreveu as *Didascálicas*, poema de ao menos nove livros, escrito em versos sotádicos (*ACC. frg. Warmington Didasc.* 1-22), e as *Pragmáticas*, poema de vários livros, escrito em versos setenários (id. *frg. Warmington Pragm.* 1-6); em ambos os poemas, Ácio, tragediógrafo, trata a poesia dramática.
- 83 Embora aplicando-o, não a teórico de poesia, mas a praticante, Horácio emprega duas vezes o verbo *ignoro* na *AP*. Assim, nos v. 86-7, diz que não merece o nome de poeta quem ignora as vezes e cores das obras e, nos v. 258-62, que os maus versos de Ácio e Ênio se devem à ignorância da arte.
- 84 Refiro, porém, a interpretação de Pseudo-Acrão: *Carmine perpetuo] Aut uno metro aut non aliorum laudibus mixtis* (*Ps.-ACR. O.* I 7,6) “Em canto perpétuo’[isto é], ou num único metro ou sem ter misturado louvores de outros”.
- 85 A tradução latina de Prisciano (séc. V-VI d.C.), abreviada, não interpreta o passo citado de Hermógenes (*PRISC. Praeex.* 2,5-7: *RLM* 552,10-34).
- 86 Ritmo ou verso pertencem à composição das palavras que, por sua vez, pertence à elocução. Cf. *Cic. Part.* 5,16 - 6,18: *C. Expone deinceps quae ipsius orationis verborumque praecepta sint. P. [...] Prima vis est in simplicibus verbis, in coniunctis secunda. Simplicia inveniendi sunt, coniunctio conlocanda est. [...] Numeri quidam sunt in coniunctione servandi*



- consecutioque verborum* “C. Expõe, a seguir, quais são os preceitos da própria oração e das palavras. P. [...] O primeiro vigor está nas palavras simples; o segundo, nas conjuntas. As simples são para descobrir; a conjunção é para colocar. [...] É para observar alguns ritmos na conjunção, bem como a consecução das palavras”.
- 87 Cf. Ps. ACR. AP 73: *Docet, quomodo singulae res quibus metris scribendae sunt* “Ensina como é para escrever cada caso[, isto é], com quais metros”.
- 88 HOR. AP 89-91: *versibus exponi tragicis res comica non vult; / indignatur item privatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae* “o caso cômico não quer ser exposto em versos trágicos; / indigna-se, por sua vez, a ceia de Tieste, com ser narrada / em cantos privados e como que dignos do soco”; cf. CIC. Opt. 1,1: *Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum* “E assim tanto na tragédia o cômico é vicioso, como na comédia, torpe o trágico”.
- 89 Cf. CIC. De or. III 8,30: *Quis unquam res praeter hunc tragicas paene comice, tristis remisse, severas hilare, forensis scaenica prope venustate tractavit?* “Quem, afora este [= César], jamais tratou os casos trágicos como que comicamente; os tristes, remissamente; os severos, hilariamente; os forenses, como que com o venusto cênico?”; id. Or. 31,109: *An ego Homero, Ennio, reliquis poetis et maxime tragicis concederem ut ne omnibus locis eadem contentione uterentur crebroque mutarent, non numquam etiam ad cotidianum genus sermonis accederent [...]? Sed quid poetas divino ingenio profero? Histriones eos vidimus quibus nihil posset in suo genere esse praestantius, qui non solum in dissimilimis personis satis faciebant, cum tamen in suis versarentur, sed et comoedum in tragoediis et tragoedum in comoediis admodum placere vidimus* “Acaso concederia eu a Homero, a Ênio, aos restantes poetas e, maximamente, aos trágicos que não usassem da mesma contenda em todos os lugares e mudassem constantemente e ainda, não raro, se acerassem do gênero cotidiano de conversa [...]? Mas por que refiro poetas de engenho divino? Vimos aqueles histriões, a que nada, no seu gênero, podia ser superior; não só esses satisfiziam em personagens mui dessemelhantes, quando, todavia, versavam nas suas, mas vimos tanto o comediante aprazer sobremodo em tragédias, como o trágico, em comédias”.
- 90 Na *Retórica a Herênio*, aplica-se o termo *tumor*, ou “tumor”, à espécie viciosa do gênero grave (*Rhet. Her.* IV 15).
- 91 O mesmo Horácio aplica o verbo *ampullor* à tragédia (HOR. Ep. I 3,14). Cf. GAUF. Doc. II 3,147: *Turgidus et inflatus est ille qui nimis duris et ampullosis utitur translationibus* “Túrgido e inflado é aquele que usa de translações demasiado duras e empoladas”.
- 92 Na *Retórica a Herênio*, aplica-se a expressão *infimus et cottidianus sermo*, ou “conversa ínfima e cotidiana”, ao gênero tênue (*Rhet. Her.* IV 14; cf. 11), e Cícero associa orador tênue e *sermo* (CIC. Or. 24,81).
- 93 O mesmo Horácio aplica a expressão *Musa pedestris*, ou “Musa pedestre” (HOR. S. II 6,17), à sátira, que aproxima, ademais, da comédia (id. ib. I 4,1-6.45-6). Assim também, aplica o termo *sermo* à comédia (id. ib. I 4,45-8) e, ademais, à sátira (id. ib. I 4,42; Ep. I 4,1; II 2,60; cf. Ps. ACR. Ep. II 2,60) e epístola (HOR. Ep. II 1,4.250; cf. PORPH. Ep. II 1,250). Cf. HOR. Ep. II 1,250-1: [...] *sermone* [...] / *repentis per humum* [...]; AP 229: *humili sermone*.
- 94 Horácio tanto qualifica a tragédia por acerba (HOR. Ep. II 1,165) como diz que o acerbo não reside nem nas palavras nem no caso da comédia (id. S. I 4,46-7); pois o adjetivo

- acer, ou “acerbo”, aplica-se ao gênero grave (cf. Cíc. Or. 28,99: *gravis acer*), a que se aproxima a tragédia, e de que se afasta a comédia. A propósito, lembre-se que, sobre subordinar tragédia e comédia, respectivamente, aos gêneros grave e tênue, Horácio vincula o drama satírico ao gênero médio. De fato, aconselha que qualquer deus ou herói que se admita na companhia dos sátiros use do meio-termo do humilde e do excelso (HOR. AP 225-30).
- 95 Ao tratar os gêneros de discurso (cf. Cíc. De or. III 8,30: *dicendi genus*; 9,34: *genera dicendi*), Cícero repara em como escritores de espécie de poema idêntica são louváveis segundo gêneros de discurso díspares (cf. id. ib. III 9,34: *formae figuraeque dicendi, specie dispares, genere laudabiles*): *Atque id primum in poetis cerni licet [...] : quam sunt inter sese Ennius, Pacuvius Acciusque dissimiles, quam apud Graecos Aeschylus, Sophocles, Euripides, quamquam omnibus par paene laus in dissimili scribendi genere tribuitur!* (id. ib. III 7,27) “Ademais, é lícito discernir nos poetas isto: quão dessemelhantes são uns dos outros Ênio, Pacúvio e Ácio, quão [dessemelhantes], entre os gregos, Êsquilo, Sófocles, Eurípides, conquanto louvor parecido a todos se atribua em gênero de escrita dessemelhante!”; cf. Opt. 1,2-3.
- 96 Assinalo que, nos manuscritos da AP, o termo que se prende à expressão *nervi deficiunt* oscila entre *lenia* e *levia* (HOR. AP 6). Embora sejam ambos jargão da poética e retórica, é o termo *lenis* que, em regra, se aplica aos gêneros de discurso (cf. Cíc. Or. 16,53; 28,99; De or. I 60,255; II 29,129; 52,211-2), pelo que, na leitura do v. 26, adoto a lição de Wickham e abandono a de Bentley.
- 97 Cícero, ao arrolar os gêneros de discurso, associa os termos *grandis* e *gravis* (Cíc. Opt. 1,2: *grandis aut gravis*).
- 98 Na *Retórica a Herênio*, aplica-se o verbo *turgeo* à espécie viciosa do gênero grave (Rhet. Her. IV 15).
- 99 Na *Retórica a Herênio*, aplica-se a expressão *sine nervis*, ou “sem nervos”, à espécie viciosa do gênero mediano (Rhet. Her. IV 16).
- 100 A propósito da expressão *serpit humi*, é para lembrar, antes de tudo, que Horácio recorre a torneio muito semelhante na “Epístola II 1”, em que se refere às conversas que rastejam pelo chão (HOR. Ep. II 1,250-1: [...] *sermones [...] / repentis per humum [...]*), e é para reparar, ademais, que, com o termo *humus*, que traduzo por “chão”, Horácio alude evidentemente ao *genus humile*, ou “gênero humilde”, que ele mesmo refere na AP (id. AP 229: *humili sermone*) e que se associa ao gênero tênue (cf. Cíc. Or. 24,81-2). Cf. GARL. Par. poet. V 17: *Per serpentes intelligimus humiles*; Ms. Brudges 546 in Par. poet. 16: *Serpentes: humiles sermones*.
- 101 Rhet. Her. IV 15: *Est autem cauendum ne, dum haec genera consectemur, in finitima et propinqua vitia ueniamus. Nam graui figurae, quae laudanda est, propinqua est ea quae fugienda: quae recte uidebitur appellari si sufflata nominabitur. Nam ita ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur saepe, item grauis oratio saepe imperitis uidetur ea quae turget et inflata est* “É, porém, para acautelar-se de, enquanto perseguimos esses gêneros, virmos aos vícios confinantes e próximos [destes]. Pois à figura grave, que é para louvar, está próxima aquela de que é para fugir, a qual parecerá corretamente nomeada se a chamarmos de inchada. Pois, assim como a boa constituição do corpo é amiúde imitada

pelo tumor, assim a oração grave amiúde parece aos imperitos aquela que é túrgida e inchada”.

- 102 Quintiliano reconhece o uso de uma figura de palavras, a que chama distinção ou paradiástole, nos v. 25-8 da AP: *qua fit ex uicino transitus ad diuersa ut similia: / “Breuis esse laboro, obscurus fio” / et quae secuntur* (QUINT. IX 3,65) “pela qual se faz o trânsito do vizinho para o inverso, como se similares [fossem]: ‘[...] laboro em ser breve, / façome obscuro [...]’ [HOR. AP 25-6], etc.”. Demais, Horácio emprega a mesma figura noutro passo da AP, em que, ao prescrever o gênero médio para o drama satírico, adverte de como, ao evitar o alto, o discurso da personagem pode incidir no baixo, e vice-versa: *ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros, / regali conspectus in auro nuper et ostro, / migret in obscuras humili sermone tabernas, / aut, dum vitat humum, nubes et inania captet* (id. ib. 227-30) “para que nenhum deus, nenhum herói que se admitir [em cena], / outrora contemplado em ouro e púrpura real, / migre para tabernas obscuras com conversa humilde / ou, enquanto evita o chão, capture nuvens e inânias”.
- 103 Cf. CIC. Or. 6,22: *Horum singulorum generum quicumque vim in singulis consecuti sunt* “Cada qual perseguiu em cada um o vigor de cada um destes gêneros”.
- 104 Por isso, o mesmo Horácio justifica sua resignação às conversas humildes (HOR. Ep. II 1,250-1: *sermone [...] / repentis per humum*), ou melhor, ao gênero tênue, dizendo que seu pudor não ousa tentar coisa que seus vigores se recusam a suster: [...] *nec meus audet / rem temptare pudor quam vires ferre recusent* (id. ib. II 1,258-9). Por isso também, diz que, na comédia, que se contrapõe ao gênero grave, nem as palavras nem o caso têm vigor acerbo (id. S. I. 4,46-7).
- 105 Na “Sátira I 10”, Horácio pondera, no entanto, que, entrementes, é para ser parcimonioso nos vigores e mesmo para extenuá-los propositamente (HOR. S. I 10,11-4).
- 106 Cf. CIC. Or. 21,69: *Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, vehemens in flectendo* “Mas quantos são os ofícios do orador, tantos os gêneros de discurso: o sutil no provar, o módico no deleitar, o veemente no dobrar [os ânimos]”; Opt. 2,5: *Sententiarum autem totidem genera sunt quot dixi esse laudum. Sunt enim docendi acutae, delectandi quasi argutae, commouendi graves* “Das sentenças, porém, os gêneros são tantos quantos disse serem os dos louvores. Do ensinar são, sim, as agudas, do deleitar as como que argutas, do comover as graves”; Br. 23,89: *cum duae summae sint in oratore laudes, una subtiliter disputandi ad docendum, altera graviter agendi ad animos audientium permouendos, multoque plus proficiat is, qui inflamet iudicem quam ille, qui doceat* “como dois são, no orador, os sumos louvores: um, o de disputar sutilmente para ensinar, o outro, o de debater gravemente para comover os ânimos dos ouvintes, e muito mais aproveita o que inflama o juiz do que aquele que ensina”. Cf. id. Or. 5,20 - 6,22; Br. 49,185; 55,201-3; De or. II 29,128-9; 52,211 - 53,215; Opt. 5,16.
- 107 Nos v. 333-46 da AP, Horácio diz que os poetas querem ou ser proveitosos ou deleitar ou ambos: *aut prodesse volunt aut delectare poetae, / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (HOR. AP 333-4) “os poetas querem ou ser proveitosos ou deleitar / ou, simultaneamente, dizer coisas tanto jocosas quanto idôneas para a vida”.

- 108 *Probatas*, ou “provável”, é o termo com que Pseudo-Acrão interpreta o *pulcher*, ou “belo”, do passo supracitado da AP: ‘*Pulchra*’ *idest diserta, probata. Sunt quaedam poemata <quae habent> οἰκονομικαὶ et probata uerba, sed interdum carent uenustate* (Ps.-ACR. AP 99) “‘Belos’, isto é, disertos, prováveis. Alguns poemas existem que têm *oikonomia* e palavras prováveis, mas, entretanto, carecem do venusto”, de maneira que pode ser remetido ao gênero tênue, cujo ofício é o provar (cf. Cíc. Or. 21,69). Já *dulcis* e *animum agere*, ou “doce” e “guiar o ânimo”, fácil se remetem ao gênero médio (cf. id. ib. 27,94: *dulcissima*) e ao grave (cf. id. *De or.* I 51,220: *animorum motus [...] agitare*; II 29,129: *animi permotione cogatur*) respectivamente.
- 109 Por exemplo, palavras ornadas acomodam-se a caso grave para configurar gênero grave e, daí, comover, como se lê neste passo da *Retórica a Herênio*: *In graui consumetur oratio figura si quae cuiusque rei poterunt ornatissima uerba reperiri, siue propria siue extranea, unam quamque in rem adcommo dabuntur, et si graues sententiae quae in amplificatione et commiseratione tractantur eligentur* (Rhet. Her. IV 11) “A oração consumir-se-á na figura grave se as palavras mais ornadas que de cada caso se puderam deparar, seja próprias seja estranhas, se acomodarem a cada um dos casos, e se se elegerem as sentenças graves que se tratam na amplificação e comiseração”.
- 110 Cícero, primeiro, considera o propósito de cada gênero de causa, a saber: o deleite, próprio do ornamental; a severidade e clemência do juiz, próprias do judicial; a esperança e receio, próprios de quem delibera (Cíc. *Part.* 3,10 - 4,11), para, daí, expor a colocação do caso ou ordenação que mais bem se acomoda a cada propósito ou fim (id. ib. 4,12 - 5,15). Cf. id. ib. 3,9: *omnem conlocationem ad finem accomodo* “acomodo toda a colocação ao fim”; 4,11: *Vt rationem conlocandi ad finem cuiusque accomodem* “Para que acomode a razão da colocação ao fim de cada [gênero de causas]”.
- 111 Segundo Cícero, o fim de ensinar ou provar, a que visa o gênero tênue ou sutil, é próprio da necessidade, ao passo que os fins de deleitar e comover, da suavidade e vitória: *Probare necessitatis est, delectare suauitatis, flectere victoriae* (Cíc. Or. 21,69) “O provar é da necessidade; o deleitar, da suavidade; o dobrar [os ânimos], da vitória”. Cf. id. *Opt.* 1,3; *De or.* II 29,129.
- 112 Cf. HOR. AP 299: *nomenque poetae; O. IV 6,30: nomenque [...] poetae; AP 86-7: descriptas servare vices operumque colores / cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?* “observar as vezes e cores prescritas das obras / se não posso nem sei, por que sou eu saudado como poeta?”; Cíc. *De or.* III 14,52-4: *nemo enim umquam est oratorem, quod Latine loqueretur, admiratus; si est aliter, invident, neque eum oratorem tantum modo, sed hominem non putant [...]. Qui ita dicerent, eos negavit adhuc se vidisse Antonius et eis hoc nomen dixit eloquentiae solis esse tribuendum* “Sim, ninguém jamais admirou um orador porque falasse latim; se faz diferentemente, ridiculizam[-no] e não só não o reputam por orador, mas nem por homem [...]. Os que assim [= bem] discursassem Antônio negou que os tenha visto até hoje e disse que só a eles seria para tributar o nome da eloquência”.
- 113 Cícero reprova os oradores áticos porque confundem sua maneira de discursar, íntegra, mas seca, com a maneira ótima: *Non enim iam quaerimus quid sit Attice, sed quid sit optime dicere* (Cíc. *Opt.* 4,12) “Sim, já não inquirimos o que seja aticamente, mas o que seja otimamente discursar”.

- 114 Pois, se a primeira virtude consiste em fugir ao vício (cf. HOR. *Ep.* I 1,41: *virtus est vitium fugere* [...]), os que se contentam com aquela, contudo, incorrem no vício contrário (cf. id. S. I 2,24: *dum vitant stulti vitia, in contraria currunt*). Cf. CIC. *De or.* III 37,151: *in quo non magna laus est vitare vitium, quamquam est magnum, verum tamen hoc quasi solum quoddam atque fundamentum est, verborum usus et copia bonorum* “nisso, não grande louvor é evitar o vício, conquanto seja algo grande; em verdade, todavia, este é o fundamento e como que solo: o uso e copiosidade das palavras – e das boas”. Cf. id. *Br.* 74,258.
- 115 HOR. *AP* 31: *In vitium ducit culpa fuga, si caret arte* “A fuga da culpa induz em erro, se carece de arte”.
- 116 Cf. HOR. *AP* 267-8: [...] *vitavi denique culpam, / non laudem merui* [...] “[...] evitei, enfim, a culpa, / não mereci o louvor [...]”. Cf. CIC. *Or.* 70 236: *Qui non approbationes solum, sed admirationes, clamores, plausus, si liceat, movere debet* “Tal [eloqüente] deve mover não só aprovações mas, se lícito, admirações, clamores, aplausos”; *Opt.* 4,12: *Quid? dubium est utrum orationem nostram tolerabilem tantum an etiam admirabilem esse cupiamus?* “Quê? Acaso há dúvida sobre se ansiamos por ser nossa oração tão-só tolerável ou ainda admirável?”.
- 117 É este, na verdade, o reparo de Cícero aos oradores romanos que se dizem áticos: que, contentes com evitar o vício, não ousaram as cores (cf. CIC. *Opt.* 3,8: *coloris*) e, assim, obtiveram a aprovação, não mereceram o louvor. Horácio, por sua vez, indigna-se contra aqueles que, ignorando as cores (cf. HOR. *AP* 86: *colores*), arrogam a si o nome de poeta (id. *ib.* 86-7). Em suma, tais oradores e poetas, trabalhando por ser ténues, fizeram-se secos, áridos, mirrados. Cf. CIC. *Opt.* 3,7 - 4,13: *Nam alterum multi viderunt, vitiosi nihil apud eos esse, alterum pauci, laudabilia esse multa. [...] Haec vitaverunt fere omnes qui aut Attici numerantur aut dicunt Attice. Sed qui eatenus valuerunt, sani et sicci dumtaxat habeantur, sed ita ut palaestritae; spatium in xysto ut liceat, non ab Olympiis coronam petant. Qui cum careant omni vitio, non sunt contenti quasi bona valetudine, sed viris lacertos sanguinem quaerunt, quandam etiam suavitatem coloris. [...] id vero desinant dicere, qui subtiliter dicant, eos solos Attice dicere, id est quasi sicce et integre. Et ample et ornate et copiose cum eadem integritate Atticorum est. Quid? dubium est utrum orationem nostram tolerabilem tantum an etiam admirabilem esse cupiamus? Non enim iam quaerimus quid sit Attice, sed quid sit optime dicere* “Pois, de um lado, muitos viram que nada de vicioso existia entre eles [= áticos]; de outro, poucos [viram] que muitos eram os louvores. [...] Esses [vícios] evitaram quase todos que ou se contam no número dos áticos ou discursam aticamente. Mas os que até aí valeram, tenham-se contudo por sãos e secos, mas assim como os palestritas: que seja lícito passearem no xisto, não peçam a coroa aos olímpios. Estes, conquanto careçam de todo vício, não se contentam como que de uma boa sanidade, mas requerem vigores, braços, sangue e ainda alguma suavidade da cor. [...] Isto, em verdade, deixem de dizer os que discursam sutilmente: que só eles discursam aticamente, isto é, como que secamente e integralmente. Também amplamente, também ornadamente, também copiosamente [discursar], com a mesma integridade, é próprio dos áticos. Quê? Acaso há dúvida sobre se ansiamos por ser nossa oração tão-só tolerável ou ainda admirável? Sim, já não inquirimos o que seja aticamente, mas o que seja otimamente discursar”; *Or.* 9,28-32.

- 118 Na verdade, Sidônio Apolinar repara na oscilação do *stilus*, ou “estilo”, que deriva do oratório ao musical, ou melhor, do prosaico da epístola (cf. SID. Ep. IX 16,1-3) ao métrico das estrofes sáficas (cf. id. ib. IX 16,3).
- 119 Cf. PLIN. Ep. II 5,7: *Adnisi certe sumus, ut quamlibet diuersa genera lectorum per plures dicendi species teneremus, ac sicut ueremur, ne quibusdam pars aliqua secundum suam cuiusque naturam non probetur, ita uidemur posse confidere, ut uniuersitatem omnibus uarietas ipsa commendet* “Esforçamo-nos, decerto, por entreter os gêneros de leitores, tão diversos que sejam, por meio das várias espécies de discurso, e assim como não receamos que alguma parte não seja aprovada, segundo sua natureza, por alguns, assim parecemos fiar que a própria variedade recomende a todos o conjunto”.
- 120 MAT. VIN. AVI 31-3: *Aliquis enim insistens uerborum mediocritati uel ad nimiam uerborum festiuitatem provehitur, uel ad uerba quotidiana et nimium simplicia declinatur, et sic incurrit uitium quod est fluctuans et dissolutum, scilicet partium discoherentium [...]. Hoc autem uitium damnat Oratius dicens: / [...] sectantem leuia nervi / Deficiunt animique [...] / . Secundum uitium est quando aliquis utens superflua uerborum festiuitate et oratione phalerata nubes et inania captat, quod splendori principii nulla conclusio uideatur proportionaliter posse respondere. Hoc autem uitium damnat Oratius dicens: / [...] professus grandia turget / [...]. Tertium uitium est aridum et exsangue, quando nimia uerborum utentes humilitate praetermittimus flosculos uerborum et saporem sententiarum. Hoc autem uitium damnat Oratius dicens, sumpta metaphora a navigante: / Serpit humi tutus nimium timidusque procellae* “Alguém, sim, insistindo na mediocridade das palavras, inclina-se quer para a demasiada festividade das palavras quer para palavras cotidianas e demasiado simples e, assim, incorre no vício que é o flutuante e dissoluto, a saber, o das partes incoerentes [...]. Ora, esse vício Horácio condena ao dizer: / ‘[...] ao que persegue a leveza os nervos / faltam e os ânimos’ [HOR. AP 26-7] [...]. / O segundo vício existe quando alguém, usando de festividade supérflua de palavras e de oração condecorada, captura nuvens e inânias [cf. id. ib. 230], porque nenhuma conclusão parece responder proporcionalmente ao esplendor do princípio. Ora, esse vício Horácio condena ao dizer: / ‘[...] o que prometeu o grandioso intumesce’ [id. ib. 27] [...]. / O terceiro vício, o árido e exangue, existe quando, usando de demasiada humildade de palavras, preterimos as florezinhas das palavras e o sabor das sentenças. Ora, esse vício Horácio condena ao dizer, com metáfora tomada à navegação: / ‘serpeia pelo chão o demais tutelado e temeroso da procela’ [id. ib. 28]”.
- 121 GAUF. Doc. II 3,151: *Dicuntur tamen haec uitia adjuncta illis, cum in illis maxime contingant. Contingunt enim in grandiloquo stylo maxime durae translationes et ampullosae, in humili maxime leuitates uerborum contemptibiles et inhonestae, et sic de tertio. Haec tria uitia tangit Horatius his uerbis: / [...] Sectantem leuia (id est plana, mediocria) nervi / Deficiunt animique (id est destituunt), professus grandia turget. / Serpit humi tertius nimium timidusque procellae. / Ubi dicit “professus grandia”, tangit uitium grandiloqui styli, quod appellatur turgidum et inflatum. Ubi dicit “serpit humi, etc.”, tangit uitium humilis styli quod appellatur aridum et exsangue* “Esses vícios, todavia, dizem-se conjuntos com aqueles, já que tangem maximamente àqueles. Tangem, sim, ao estilo grandiloquo, maximamente, translações duras e empoladas; ao humilde, maximamente, levezas desdenháveis e desonrosas, e

assim acerca do terceiro. Esse três vícios Horácio toca com estas palavras: / ‘[...] ao que persegue a leveza[, isto é, o plano, o mediano,] os nervos / faltam[, isto é, falham,] e os ânimos; o que prometeu o grandioso intumescer; / serpeia demais pelo chão o terceiro e temeroso da procela’ [HOR. AP 26-8]. / Lá onde diz ‘o que prometeu o grandioso’, tange ao vício do estilo grandiloquo, que se chama túrgido e inflado. Lá onde diz ‘serpeia pelo chão, etc.’, tange ao vício do estilo humilde, que se chama árido e exangue”.

- 122 GAUF. Doc. II 3,157-61: *Tertio, considerandum est ut stylum materiae non variemus, id est ut de grandiloquo stylo non descendamus ad humilem. Quod notat his verbis: / amphora coepit / Institui currente rota: cur urceus exit? / [...] immo quocumque stylo velimus utatur, dummodo in materia servemus uniformitatem styli et sic declinemus a vitio styli, quod dicit Horatius hoc versu: / Denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum. / Qui versus sic intelligendus est: “Denique (id est finaliter) dico: Sit quod vis (id est stylus quem vis, id est quo vis uti) dumtaxat (id est tantummodo) simplex (id est sine plica vitii, id est sine stylus contorqueatur in vitium) et unum (id est unus et uniformis sit stylus).” Haec autem duo stylus in se continere debet, scilicet ut sit simplex et unus, id est ipsi vitium non implicetur, nec stylus ipse varietur. Bene dico ut ipsi stylo vitium non implicetur. Est enim cuilibet stylo vitium implicitum et adjunctum, ut praediximus: grandiloquo turgidum et inflatum, humili aridum et exangue, mediocri dissolutum et fluctuans. Quod innuitur in illis versibus: / [...] sectantem levia nervi / Deficiunt animique..., etc. / [...] Et si ita feceris, sic erit stylus tuus simplex, quia non erit ipsi vitium implicitum; sit etiam stylus tuus unus, id est non varietur, quia, si quis variet stylum suum et permisceat diversos stylos in materia, idem est ac si permisceat impertinentia. Quod vetat Horatius his verbis: / Qui variare cupit rem prodigialiter unam, / Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum* “Terceiro, é para considerar que não devemos variar o estilo da matéria, isto é, que não devemos descer do estilo grandiloquo para o humilde, o que [Horácio] nota com estas palavras: / ‘[...] uma ânfora começou / a constituir-se correndo a roda; por que uma urna sai?’ [HOR. AP 21-2]. / [...] Antes, usemos do estilo que quisermos, contanto que observemos na matéria a uniformidade do estilo e assim declinemos do vício do estilo, o que diz Horácio neste verso: / ‘enfim, seja o que queiras, contanto que simples e uno’ [id. ib. 23], / o qual verso é para entender assim: ‘enfim[, isto é, finalmente], digo: seja o que queiras[, isto é, o estilo que queiras, isto é, de que queiras usar], contanto que[, isto é, porquanto] simples[, isto é, sem implicação de vício, isto é, desde que o estilo não torça para o vício,] e uno[, isto é, desde que o estilo seja uno e uniforme]’. Ora, essas duas coisas deve conter em si o estilo, a saber: que seja simples e uno, isto é, não se implique nele o vício, e não varie o próprio estilo. Digo bem: que não se implique nele o vício. Sim, em qualquer estilo existe um vício implícito e conjunto a ele, como antes dissemos: para o grandiloquo, o túrgido e inflado; para o humilde, o árido e exangue; para o medíocre, o dissoluto e flutuante, o que se indica naqueles versos: / ‘[...] ao que persegue a delicadeza / os nervos faltam e os ânimos [...]’, etc. [id. ib. 26-8]. / [...] E se assim [= bem] tiveres feito, então será simples o teu estilo, pois que não existirá vício implícito nele, e seja ainda uno o teu estilo, isto é, não varie, pois que, se alguém varia seu estilo e mistura estilos diversos na matéria, é idêntico a quem misture coisas impertinentes, o que Horácio veta com estas palavras: / ‘quem cobiça variar prodigiosamente o caso, único, / pinta delfim nas selvas; nas ondas, javali’ [id. ib. 29-30]”.

- 123 GARL. *Par. poet.* V 61-83: *Gravis stilus habet duo uicia collateralia, scilicet turgidum et inflatum: turgidum ex parte uerborum, inflatum ex parte sententiarum [...]. Mediocris stilus habet sub se duo uicia collateralia, scilicet fluctuans et dissolutum: fluctuans ex parte uerbi uel uocis; dissolutum ex parte sententiarum; quia cum mediocris stilus capiat ab extremis, scilicet a gravi et ab humili, aliquando poeta fluctuat uoce, in sententia dissolutus. [...]* *Svb hoc stilo duo sunt uicia collateralia, scilicet arridum et exsanguie: arridum quantum ad sententias que non sunt succose et sapide, exsanguie quantum ad uoces quarum superficies non est purpurata* “O estilo grave tem dois vícios colaterais, a saber: o túrgido e o inflado: o túrgido, da parte das palavras; o inflado, da parte das sentenças [...]. O estilo medíocre tem sob si dois vícios colaterais, a saber: o flutuante e o dissoluto: o flutuante, da parte da palavra ou voz; o dissoluto, da parte das sentenças; pois que, como o estilo medíocre escapa aos extremos, a saber, ao grave e ao humilde, por vezes o poeta flutua sobre a voz, dissoluto na sentença. [...] Sob esse estilo [= humilde] estão dois vícios colaterais, a saber: o árido e exangue: o árido quanto às sentenças, que não são suculentas nem saborosas; o exangue quanto às vozes, cuja superfície não é purpúrea”.
- 124 ARSTT. *Poet.* 25, 1460 b 7-10: ἐπεὶ γὰρ ἔστι μιμητῆς ὁ ποιητῆς ὡσπερ ἀνεὶ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμῆσθαι τριῶν ὄντων τῶν ἀριθμῶν ἕν τι ἀεὶ, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ “Pois, desde que o poeta é imitador, assim como o pintor ou algum outro escultor, [é] necessário imitar sempre um do número de três seres: ou, pois, os que eram ou são, ou os que dizemos ou nos parecem, ou os que devem ser”. Cf. 2, 1448 a 4-6.11-4; 15, 1454 b 8-14; 25, 1460 b 32 - 1461 a 1; 1461 b 9-10.
- 125 ARSTT. *Poet.* 25, 1461 b 12-3: <καὶ ἴσως ἀδύνατον> τοιοῦτους εἶναι οἷον Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ βέλτιον “E talvez é impossível que esses [homens] sejam como Zeúsxis pintou, mas é melhor”.
- 126 HDem. 8,2-3: ἐνός μὲν οὐθενὸς ἤξιωσε γενέσθαι ζηλωτῆς οὔτε χαρακτήρος οὔτε ἀνδρός, ἡμιέργους τινὰς ἅπαντας οἰόμενος εἶναι καὶ ἀτελεῖς, ἐξ ἀπάντων δ' αὐτῶν ὅσα κράτιστα καὶ χρησιμώτατα ἦν ἐκλεγόμενος συνύφαινε καὶ μίαν ἐκ πολλῶν διάλεκτον ἀπετέλει, μεγαλοπρεπῆ λιτήν, περιττὴν ἀπερίττον, ἐξηλλαγμένην συνήθη, πανηγυρικὴν ἀθητικὴν, αὐστηρὰν ἰλαράν, σύντονον ἀνειμένην, ἡδέϊαν πικράν, ἠθικὴν παθητικὴν, οὐδὲν διαλλάττουσαν τοῦ μεμυθυμένου παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ποιηταῖς Πρωτέως, ὃς ἅπασαν ἰδέαν μορφῆς ἀμογητῆ μετελάμβανεν “Ora, [Demóstenes] estimou tornar-se êmulos não de um único, fosse caráter [de discurso], fosse varão [orador], por pensar que todos esses eram semi-acabados e incompletos; porém, elegendo de todos esses as coisas que eram as mais fortes e as mais úteis, entreteceu[-as] e implementou, a partir de muitas, elocução única: magnificente, lisa; dispensável, indispensável; alterada, habitual; panegírica, verdadeira; austera, hilária; tensa, frouxa; suave, picante; ética, patética; em nada diferindo do Prôteu confabulado pelos poetas antigos, o qual assumia incansavelmente toda espécie de forma”; 33,3: Τοῦτον δὲ ἐνός μὲν οὐδενὸς ἀποφνηόμενος οὔτε χαρακτήρος οὔτ' ἀνδρός ζηλωτὴν γενέσθαι, ἐξ ἀπάντων δὲ τὰ κράτιστα ἐκλεξάμενον κοινὴν καὶ φιλόφθωρον τὴν ἑρμηνεῖαν κατεσκευακέναι <καὶ> κατὰ τοῦτο μάλιστα διαφέρειν τῶν ἄλλων “Tendo declarado que esse [Demóstenes] se tornou êmulos não de um único, fosse



caráter [de discurso], fosse varão [orador], porém que, tendo recolhido de todos as coisas mais fortes, preparou o código [de discurso] comum e humano e por isso difere maximamente dos outros”.

- 127 DH *Dem.* 15,1: Τούτον ἔγωγε τὸν χαρακτήρα <τελειότατον ἀπάντων οἶμαι γενέσθαι> “Esse caráter [de discurso que está no meio dos extremos] penso eu que seja o mais perfeito de todos”; 15,7: Ἔστι δὲ οὗτος ὁ μεμιγμένος ἐξ ἀμφοτέρων τῶν χαρακτήρων. Διὰ ταῦτα ἐγὼ τὴν οὕτως κατεσκευασμένην λέξιν μετριωτάτην εἶναι τῶν ἄλλων νενόμικα “Ora, esse [caráter de discurso] é misturado de ambos os caracteres. Por isso eu estou a contar a elocução assim preparada pela mais simétrica de todas”; cf. 15,1-7; 44,2.
- 128 DH *Dem.* 33,3: διελόμενος μὲν τὴν λέξιν εἰς τρεῖς χαρακτήρας τοῦς γενικωτάτους τὸν τε ἰσχνὸν καὶ τὸν ὑψηλὸν καὶ τὸν μεταξὺ τούτων, ἀποδεικνύς δ’ αὐτὸν ἐν τοῖς τρισὶ γένεσι κατορθοῦντα τῶν ἄλλων μάλιστα “dividindo, de um lado, a elocução nos três caracteres mais genéricos: no seco e no sobranceiro e no que está no meio desses, tendo-o apontado, de outro lado, como o mais correto de todos nos três gêneros”; cf. 34,1-7. A par dos caracteres de discurso, Dionísio de Halicarnasso trata as harmonias, que também reparte em três, a saber: na austera, na burilada, na comum. Daí, julga austera a harmonia de Píndaro (id. *De comp. uerb.* 22,11-33) e Tucídides (id. ib. 22,34-45; *Dem.* 39,7-8); burilada, a de Safo (id. *De comp. uerb.* 23,10-17) e Isócrates (id. ib. 23,18-23; *Dem.* 40,12-3); mista, a de Homero e também de outros (id. *De comp. uerb.* 24,1-5; *Dem.* 41,2 - 42,1), nos quais inclui Demóstenes (id. ib. 43,1-13; *De comp. uerb.* 24,5).
- 129 Passo em silêncio a lição do *Bruto* relativa ao gênero perfeito de orador, segundo a qual é necessário o curso dos anos para que desponte o orador perfeito (Cic. *Br.* 18,69), já que, também na escultura, as obras de Cânaco ainda são demasiado duras, e as de Calâmide e Mírao já são mais maleáveis e belas, mas só as de Policlito são enfim perfeitas (id. ib. 18,70; cf. 18,69 - 19,76).
- 130 São as expressões que encerro em parênteses, a saber: *genera dicendi* (Cic. *De or.* III 9,34); *scribendi genere* (id. ib. III 7,27); *dicendi genus* (id. ib. III 8,30).
- 131 São os termos que encerro em parênteses, a saber: *species et quasi figura dicendi* (Cic. *Or.* 1,2); 2,7: *informabo* (id. ib. 2,7); *species* (id. ib. 2,9); *in formis et figuris* (id. ib. 3,9); *ad [...]* *speciem* (id. ib.); *speciem* (id. ib.); *formas* (id. ib. 3,10); *ad [...]* *formam speciemque* (id. ib.); *formam* (id. ib. 11,36); *forma* (id. ib.); *in [...]* *formam* (id. ib. 11,37); *forma dicendi* (id. ib. 22,74); *formula* (id. ib. 23,75); *informandus est* (id. ib.).
- 132 Talvez já M. Terêncio Varrão (séc. II-I a.C.) tivesse aplicado a tripartição dos gêneros de discurso à distinção de três poetas, a saber: de Pacúvio, exemplo de caráter úbere, de Lucílio, exemplo de caráter gracioso, e de Terêncio, exemplo de caráter mediano (VARR. frg. Funaioli B 322), e à distinção de três filósofos, a saber: do acadêmico Carnéades, violento e arrebatador, do peripatético Critolau, sabedor e arredondado, e do estóico Diógenes, modesto e sóbrio (id. ib.; B 58); mas o texto de Varrão não chegou a nós, chegou apenas o testemunho de Aulo Gélío (séc. II d.C.). Já no livro intitulado *Peri kharaktéron*, ou “Acerca de caracteres”, mencionado por Carísio (séc. IV d.C.), Varrão poderia bem tratar, não os caracteres de discurso, mas as formas das palavras ou ainda as figuras de palavras, já que todas as acepções são comuns ao gr. *kharaktér*, bem como às traduções latinas deste, *forma* ou *figura* (cf. id. ib. B 50).

- 133 Demais, Dionísio de Halicarnasso supõe, de um lado, que as diferenças específicas da composição das palavras são muitas (DH *De comp. verb.* 21,1), mas tem fé, de outro lado, que as diferenças genéricas se reduzem a três caracteres (cf. id. ib. 21,3: *toûs [...] kharaktêras*; 24,6: *tôn kharaktéron*), a saber: ao austero, ao burilado, ao comum (id. ib. 21,3-4; cf. 21,3: *toûs [...] kharaktêras*; 24,6: *tôn kharaktéron*). Ao expô-los e ilustrá-los, porém, chama-os harmonias (cf. id. ib. 22,1; 23,1; 24,1). Cf. id. *Dem.* 36,5 - 37,3; 38,1; 40,1; 41,1.
- 134 No passo anterior do *Acerca dos poemas*, Filodemo refuta a doutrina de Heraclides do Ponto (séc. IV a.C.), cujo nome refere duas vezes (PHIL. GAD. *De poem.* V 3,14-5). No entanto, entre aquele passo e o que ora glosa interpõem-se lacunas em que nada garante que Filodemo não tenha introduzido a doutrina de outro adversário.
- 135 PHIL. GAD. *De poem.* V 6,12 - 8,20: *πρῶτον καὶ ἐλάχιστον τῶν εὖ προνοουμένων τὸ συντόμως καὶ . . . . ως, τῶν δὲ νοημάτων τὸ πιθανῶς καὶ ἐναργῶς [...]. καὶ θαυμάζω διὰ τίν' αἰτίαν ἐλάχιστον εἶπε τὴν συντομίαν καὶ τὴν ἐνάργειαν [...]. πῶς δὲ βέλτιον ἐνάργεια καὶ συντομία τῶν ἄλλων τῶν τῆι ποιητικῆι προσηκόντων; προτίσθεσθαι δὲ τοῖς προυποκειμένοις λέγοντος εἰς τὰ στερεώτατα καὶ μείζω τῶν ποιημάτων ἐναρμόττοντα τὸ πολυτελῶς καὶ ἐμβριθῶς καὶ μὴ εὐτελῶς μῆδ' ἐλαφρῶς [...], ἐπιζητῶ τίνα τὰ στερεὰ καὶ μείζω καλεῖ ποιήματα. [...] καὶ πῶς ταῦτα μόνον ποιήματα καὶ τὰ μέσα πολυτελείας ὤιετο δεῖσθαι; πῶς δὲ καὶ ὑπόθεσιν ἐνεῖναι κἄν μέσοις ποιήμασιν, μᾶλλον δὲ καὶ στερεοῖς; “Primeira e mínima coisa do premeditado [é] o modo conciso e <brev>e; do meditado, porém, o fidedigno e nítido [...]. E espanta-me a razão pela qual afirma que coisa mínima é a concisão e a nitidez [...] Ora, como [são] nitidez e concisão algo melhor que as outras coisas que se seguem à poética? Ora, ao falar que a tais substratos se apõem, harmonizando-se com os mais sólidos e maiores dos poemas, o modo invulgar e grave, e não o vulgar e leve, [...] inquiri dos poemas que chama sólidos e maiores. [...] E como pensava que unicamente esses poemas e os médios necessitam de invulgaridade? Ora, como [pensava] que a suposição de caso existe até nos médios, mais porém nos sólidos?”.*
- 136 PHIL. GAD. *De poem.* V 8,12-4: *καὶ πῶς τὰ μὴ εὐτονα διαφωνοῦντα τοῖς ὀγκώδεσιν;* “E como [pensava] que os [poemas] não tensos destoam dos inchados?”.
- 137 De toda a exposição dos gêneros de discurso que se lê no passo final da *Instituição oratória*, a divisão daqueles em ático, asiático e ródio é o só caso ausente do prólogo da AP, talvez porque seja mais própria da retórica que da poética. Na verdade, também nas outras obras de Horácio não há menção de tais gêneros, excetuado um passo da “Sátira I 10”, em que Horácio refuta o julgamento daqueles que vêem com bons olhos a mistura de palavras gregas e latinas praticada por Lucílio (cf. HOR. S. I 10,29-30: [...]. *patriis intermiscere petita / verba foris malis* [...]), estribados no exemplo do poeta ródio Pitoleonte: *at magnum fecit quod verbis Graeca Latinis / miscuit. 'o seri studiorum! quine putetis / difficile et minus, Rhodio quod Pitoleonti / contigit?* [...] (id. ib. I 10,20-3) “Mas grande feito foi às palavras latinas as gregas / ter misturado.’ Oh, tardeza de estudantes, que reputais / por difícil e admirável o que ao ródio Pitoleonte / coube! [...]”. Desse passo, ademais, aproximamos o da *Instituição oratória*, em que Quintiliano repreende certo desvirtuamento dos oradores ródios que consistia em misturar ao vernáculo o bárbaro: *Aeschines enim, qui hunc exilio delegerat locum, intulit eo studia Athenarum, quae, uelut sata quaedam caelo terraque degenerant, saporem illum Atticum*

*peregrino miscuerunt* (QUINT. XII 10,19) “Ésquines, sim, que elegera esse lugar [= Rodas] para exílio, introduziu nele os estudos de Atenas, os quais, assim como degeneram pelo céu e terra alguns brotos, misturaram aquele sabor ático com o peregrino”.

- 138 Cf. QUINT. II 14,5: *Igitur rhetorice [...] sic, ut opinor, optime diuidetur ut de arte, de artifice, de opere dicamus* “Logo, a retórica [...] dividir-se-á otimamente, como opino, de modo que discorrámos da arte, do artífice, da obra”; XII 10,1: *nam ita promiseram me de arte, de artifice, de opere dicturum* “Pois assim eu prometera que discorreria da arte, do artífice, da obra”.

MARTINHO DOS SANTOS, Marcos. *Le monstre de l'Art poétique d'Horace*.

RÉSUMÉ: Aux vers 1-40 de l'Art poétique, Horace donne deux préceptes: l'un, relatif à l'accord entre les parties et à l'ensemble de l'oeuvre; l'autre, relatif à la clarté des mots et à l'élégance de la partie; et, aux vers 24-8, il les applique aux genres du discours, à savoir: au délicat, au grandiloquent, à l'humble et, en outre, au bref. Or, si l'on tient compte du témoignage de Philodème de Gadara, on pourrait rapporter les préceptes d'Horace à ceux de Néoptolème de Parion relatifs à la poésie et au poème, c'est à dire, à l'ensemble et à la partie de l'oeuvre, ou bien, à l'oeuvre longue et à l'oeuvre brève. De la même façon, on pourrait rapporter les genres d'Horace à ceux d'un anonyme (Héraclide le Pontique?), qui au mode bref juxtapose les modes grave, léger et moyen. Cela étant, pourtant, on pourrait, d'un côté, placer les vers 1-40 de l'Art poétique dans un débat entre Horace et les poètes nouveaux, qui ont accordé leur préférence à l'oeuvre brève et élégante, c'est à dire, au poème plutôt qu'à la poésie, et on pourrait, de l'autre côté, proposer une partition de l'Art poétique fondée sur les autres préceptes de Néoptolème, relatifs à la poietiké et au poietés, ou bien à l'ars et à l'artifex.

MOTS-CLEFS: cohérence de l'ensemble et élégance de la partie; oeuvre longue et oeuvre brève; poésie, poème, poétique et poète; Horace, Philodème et Néoptolème.