



Classica - Revista Brasileira de Estudos  
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos  
Clássicos  
Brasil

Araújo de Freitas, Gustavo  
A 'EVIDÊNCIA' (ENÁRGEIA) NA ILÍADA SEGUNDO OS ESCÓLIOS EXEGÉTICOS (bT)  
EM PARALELO COM AS LIÇÕES DOS RETORES DO PERÍODO HELENÍSTICO E  
IMPERIAL

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 32, núm. 1, 2019, pp. 195-215  
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos  
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770919012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## A ‘EVIDÊNCIA’ (ENÁRGEIA) NA *ILÍADA* SEGUNDO OS ESCÓLIOS EXEGÉTICOS (bT) EM PARALELO COM AS LIÇÕES DOS RETORES DO PERÍODO HELENÍSTICO E IMPERIAL

Gustavo Araújo de Freitas\*

\* Professor substituto de Língua e Literatura Grega, Universidade de Brasília.

Recebido em: 25/03/2019

Aprovado em: 29/04/2019

garafreitas@hotmail.com



**RESUMO:** Os escólios bT da *Iliada* abordam aspectos poéticos e retóricos do texto de Homero, sendo a maioria de suas lições derivada de estudiosos do final do período helenístico e início do período romano, que consolidavam o trabalho de críticos mais antigos. Assim, parecem em geral refletir uma terminologia crítica e pontos de vista do séc. I a.C. e dos dois primeiros séculos d.C. (Richardson, 1980, p. 265). De fato, os escólios bT absorveram uma concepção muito disseminada entre os que se interessaram pelo estilo de Homero nesse período: a “evidência” (ἐνάργεια). Esse conceito, que envolve a construção mental de uma imagem, provém de discussões filosóficas, e principalmente os estoicos, devido às suas pesquisas sobre a linguagem, tiveram uma grande influência entre os retores. Sendo assim, com o auxílio das informações de tratados de estilística dos períodos helenístico e imperial que abordaram aspectos da “evidência” em Homero – com destaque para os tratados *Sobre o estilo* de Demétrio e *Sobre a composição* de Dionísio de Halicarnasso –, além de outras informações em tratados menores de tropos e figuras e mesmo em lições gramaticais (como se lê nos escólios D), espero chegar a uma melhor compreensão acerca da concepção da “evidência” e de sua utilização na crítica estilística do poeta, de modo a verificar, afinal, os ecos dessa utilização nos chamados escólios exegéticos da *Iliada*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Homero; ἐνάργεια; *Iliada*; escólios exegéticos; escólios bT.

THE ‘EVIDENCE’ (ENARGEIA) IN HOMER’S ILIAD  
ACCORDING TO THE EXEGETICAL SCHOLIA (bT) IN  
PARALLEL WITH THE RHETORIC TREATISES OF THE  
HELLENISTIC AND IMPERIAL PERIODS

**ABSTRACT:** The bT scholia of the *Iliad* approach poetic and rhetorical aspects of Homer's work, most of their lessons being derived from scholars of the late Hellenistic and early Roman periods, who consolidated the work of older critics. In general these scholia seem to reflect a critical terminology and points of view of the first century B.C. and the first two centuries A.D. (Richardson, 1980, p. 265). In fact, they apprehended a very widespread conception among those who became interested in Homer's style in this period: the "evidence" (ἐνάργεια). This concept that deals with the construction of an image in mind comes from philosophical discussions, and mainly the Stoics had a great influence among the rhetoricians because of their research on language. Thus, based on the information from rhetoric treatises from the Hellenistic and Imperial periods that dealt with aspects of "evidence" in Homer – notably Demetrius' *On Style* and Dionysius of Halicarnassus' *On composition* – in addition to others sources found in minor treatises on tropes and figures, and even in grammatical lessons (as we read in D scholia), I intend to reach a better comprehension about the conception of 'evidence' and its use in the stylistic criticism of Homer's poetry, to verify, after all, the echoes of this use in the so-called exegetical scholia of the *Iliad*.

**KEYWORDS:** Homer; ἐνάργεια; *Iliad*; exegetical scholia; bT scholia.

A maior parte dos escólios da *Iliada* estão reunidos em três grandes grupos: D, A e bT. Aqueles que interessam mais diretamente ao propósito desse trabalho são os escólios bT, também conhecidos como "exegéticos".<sup>1</sup> Durante muito tempo, esses escólios receberam pouca atenção diante dos escólios A, que contêm as opiniões de Aristarco e de outros críticos alexandrinos, e que têm mais a contribuir para o estabelecimento do texto homérico. Para a crítica literária, no entanto, os escólios exegéticos têm muito mais a revelar.

<sup>1</sup> Dickey nos oferece um bom panorama sobre os grupos de escólios da *Iliada*. Os escólios bT se encontram no manuscrito T (século XI) e nos descendentes do perdido b (séc. VI) e contêm algum material alexandrino (muito dele atribuível a Dídimo), mas parecem vir mais imediatamente de um comentário da Antiguidade tardia (conhecido como "c"), do qual o perdido b (séc. VI d.C.) teria produzido uma versão popular, e T (séc. XI d.C.), uma mais erudita. São também chamados de "exegéticos", porque estão principalmente relacionados com a exegese, mais do que propriamente com a crítica textual (Dickey, 2007, p. 20-21). Os escólios A provêm das margens do mais famoso manuscrito da *Iliada*, o Venetus A (séc. X d.C.), onde foram sistematicamente inseridos por um único escriba. Sua fonte, ou mais provavelmente a fonte de sua fonte, teria sido uma compilação de trabalhos de quatro críticos (mais algum outro material) provavelmente do século IV d.C. e conhecida hoje como VMK. Os escólios A são a principal fonte de informação sobre as opiniões de Aristarco e, em menor extensão, de outros críticos alexandrinos. Eles são de importância crucial para nosso conhecimento do texto de Homero, dos objetivos e métodos da crítica alexandrina, e de antigos sistemas de acentuação, pontuação etc. Os escólios A também contêm material que provavelmente não teria derivado do VMK, tendo uma natureza mais próxima do material encontrado nos escólios bT. Logo, os escólios A desse tipo são também chamados "exegéticos" e como tais são agrupados com os escólios bT (Dickey, 2007, p. 18-19). Acerca dos escólios D, cf. *infra*.

Como Richardson (1980) buscou demonstrar em seu artigo “A Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the *Iliad*: a Sketch”, embora não sejam a fonte mais óbvia para uma crítica literária no sentido moderno, os escólios bT abordam as mais diversas técnicas poéticas e/ou retóricas, sendo que a maioria de suas lições é derivada de estudiosos do final do período helenístico e início do período romano, que consolidavam o trabalho de críticos mais antigos. E, embora contenham algum material mais tardio, em geral parecem refletir a terminologia crítica e pontos de vista do primeiro século a.C. e dos dois primeiros séculos d.C. (Richardson, 1980, p. 265).

Logo, os escólios bT absorveram também uma concepção muito disseminada entre aqueles que se interessaram pelo estilo de Homero nesse período: a “evidência” (ἐνάργεια). Entre os escoliastas, o termo então se aplica ao exercício de composição da cena e de sua concepção na mente do público, seguindo de perto o seu emprego pelos retores.

Segundo Zanker, a ἐνάργεια deve ter sido corrente no séc. II a.C., em sua acepção “técnica”, na crítica de poesia (conforme um testemunho de Filodemo), assim como é atestada na historiografia, como em Políbio. A ἐνάργεια parece então ser anterior a outros termos literários utilizados para “descrição visual”, tais como ἔκφρασις e φαντασία, dentre outros (Zanker, 1981, p. 305-7).

Mas, ao certo, no desenvolvimento dos estudos retóricos dos períodos helenístico e imperial, verifica-se uma grande fluidez na terminologia aplicada ao exercício de descrição da cena e de sua construção mental pelo público. E, diga-se de passagem, as fontes de que dispomos para esse trabalho pertencem algumas aos séculos II-I a.C. e a grande maioria aos séculos de nossa era. E nem é preciso dizer que os escólios bT apresentarão também a mesma fluidez terminológica.

Assim, para efeito de análise, procurei selecionar passagens em que se verifique a presença do termo ἐνάργεια ou de algum de seus correlatos (como ἐναργής, ἐναργῶς), admitindo eventualmente outra terminologia utilizada para expressar a mesma concepção, mas sempre procurando demonstrar textualmente, nas fontes, um vínculo direto dessa mesma terminologia com a ἐνάργεια (ou correlatos).

Outro princípio metodológico adotado foi o cruzamento de ocorrências de passagens da *Iliada* comentadas tanto por escoliastas, quanto por retores. Creio que o diálogo entre essas fontes é uma alternativa valiosa para tentar preencher, ao menos um pouco, as tantas lacunas nas informações, ora dos escólios, ora dos próprios retores, e assim chegar a um melhor entendimento sobre alguns dos múltiplos aspectos da evidência na crítica estilística antiga de Homero, refletida então nas lições dos escólios bT.

Ao certo, o conceito de evidência provém de discussões filosóficas, e principalmente os estoicos tiveram uma grande influência entre os retores devido às suas pesquisas sobre a linguagem. Segundo Zanker, o termo deve ter chegado à Stoa, provavelmente apropriado dos epicuristas, em algum momento do séc. II a. C. (Zanker, 1981, p. 309).

A tradução que comumente aplicamos ao termo vem do latim *evidentia*, termo utilizado por Cícero (*Academica* II, Lucullus, VI, 17) para o que os gregos chamavam de ἐνάργεια. O termo cunhado em latim apresenta um prefixo intensivo (e-) mais um particípio

presente de *video* (“ver”),<sup>2</sup> enfatizando logo o sentido mais destacado nas definições da ἐνάργεια grega.

O que se vê é tão evidente que dispensa explicações. Mais do que isso, como resume Görler, ao comentar a mesma passagem de Cícero, se nada é mais claro do que a evidência, ela é impossível de explicar; logo, qualquer tentativa de explicação será não só vã, como prejudicial (Görler, 1997, p. 133).

A passagem de Cícero remete à perspectiva estoica acerca da chamada φαντασία καταληπτική (“representação compreensiva”), definida então pelos estoicos, conforme nos informa Diógenes Laércio (VII, 46 sq.), como uma apreensão sensorial imediata que deriva de um objeto existente e que se imprime na alma, servindo como critério de verdade. Sendo assim, conforme sintetiza Ildefonse, a representação compreensiva oferece o grau máximo de clareza, precisão e evidência (Ildefonse, 1997, p. 120).

Em primeiro lugar teríamos, então, a representação, e na sequência o pensamento, o qual é capaz de expressar em uma proposição aquilo que se experimenta pela representação (Diógenes Laércio VII, 49). Sabemos que os estoicos desenvolveram toda uma dialética em torno da relação entre o significante e o significado. Assim, após uma elaboração inicial sobre a própria percepção, uma experiência análoga ao “foco fotográfico”, lançando mão aqui da expressão de Ildefonse (1997, p. 124), pela dialética estoica deve-se buscar a comunicação perfeita da evidência representativa ao ouvinte ou leitor por meio da proposição, ou seja, como Imbert teria precisado, a estrutura do enunciado deve replicar a estrutura cognitiva da representação transmitida (Ildefonse, 1997, p. 126).

Como era de se esperar, esse recurso de transmitir em palavras uma representação da realidade logo teria chamado a atenção dos retores. Mas esse interesse obviamente atenderia a seus propósitos. Assim, como Cassin bem frisou, enquanto para os filósofos a “evidência” é como *aisthêsis* e/ou *noêsis*, dado pela natureza à natureza do homem (a seu olho ou sua intuição) – um critério de si, ligado à verdade e ao necessariamente verdadeiro –, para os retores, ela é como *lógos*, uma *enárgeia* construída, um efeito de *lógos*, ligada ao “como se” da visão, à visão como ficção. Trata-se de construir o visível conferindo-lhe a ilusão da presença (Cassin, 1997, p. 19-20).

E a chave para se compreendê-lo é Quintiliano (*Inst. Orat.* VI, 2, 29-32). Como Cassin aponta, esse retórico lida com a φαντασία nos dois sentidos: estoico (representação) e aristotélico (imaginação). A φαντασία é, como para os estoicos, uma percepção compreensiva, indubitável; mas, ao mesmo tempo, também é, aristotelicamente falando, uma imagem ligada à imaginação, como a faculdade de se representar os objetos ausentes. Assim, a experiência da φαντασία, ou da *visio*, se liga ao que Cícero denominara *evidentia*, e com ela se confunde, quando imagens de coisas ausentes são representadas como se estivessem presentes, a ponto de julgarmos vê-las com nossos próprios olhos (Cassin, 1997, p. 21).

Além disso, é digno de nota que, no desenvolvimento das concepções em torno da ἐνάργεια, como veremos mais à frente, houve uma assimilação pelos retores da noção

---

<sup>2</sup> Por analogia ao que ocorre, por exemplo, com o termo *eloquentia*: e + participio de *loquor* (falar).

aristotélica da ἐνέργεια (“vivacidade”, “animação”), de passagens em que Aristóteles se refere àquilo que se apresenta πρὸ ὀμμάτων (“diante dos olhos”).

Com efeito, a evidência entre os retores aparece como um amálgama de concepções, notadamente estoicas e aristotélicas, com uma aplicação estendida aos mais variados gêneros e situações discursivas, e com relevante destaque para a poesia de Homero. E essa mesma perspectiva se faz presente nas lições dos escólios bT.<sup>3</sup>

Pois bem, os retores se interessaram pela “evidência” no discurso judicial. Assim, Dionísio de Halicarnasso (*Lísias* 7, 1) definiu a “evidência” (ἐνάργεια), em conformidade com testemunhos antigos, como δυνάμεις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα (“uma capacidade de introduzir aquilo que se diz pelos sentidos”) e ἐκ τῆς τῶν παρακολουθοῦντων λήψεως (“pela abrangência das circunstâncias concomitantes”).<sup>4</sup> E essa percepção é imediata: o auditório se vê diante dos personagens e dos fatos, como se as ações se desenrolassem ali, naquele instante. E Dionísio deixa claro que o sentido privilegiado é o da “visão” (ὄρᾱν). Por isso, lembro a expressão de Zanker (1981, p. 297), de que o público passa a ser uma espécie de “testemunha ocular”.

Mas, além do gênero judiciário, como eu disse, os retores também demonstraram interesse pela “evidência” na própria poesia, especialmente em Homero. E dois manuais de estilo, em particular, dão um importante testemunho acerca das concepções sobre a “evidência” na crítica estilística do poeta: *Sobre o estilo* (Περὶ ἑρμηνείας, *De elocutione*) de Demétrio e *Sobre a composição* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, *De compositione verborum*) de Dionísio de Halicarnasso.<sup>5</sup>

No manual *Sobre o estilo* de Demétrio (ca. séc. II-I a.C.), um fator de “evidência”, por exemplo, é a “descrição de minúcias” (ἀκριβολογία) (PH 209), que inclui as “circunstâncias que acompanham os fatos” (τὰ παρεπόμενα τοῖς πράγμασιν) (PH 217), conforme uma concepção próxima daquela da definição de Dionísio. Para demonstrá-lo, Demétrio lembra a corrida de carros nos jogos em honra a Pátroclo, mais precisamente os versos da *Iliada* XXIII, 379-381, em que Eumelo é seguido de tão perto pelo carro de Diomedes, que sente em suas costas o bafo dos cavalos do oponente, os quais parecem, a todo instante, prestes a subir no carro (PH 210).

É possível que as reflexões de Demétrio tenham se baseado em um exemplo homérico cristalizado na crítica como modelo de “evidência”. Podemos inferir isso a partir da lição dos escólios bT a propósito da “evidência”, no conjunto dos versos 362-372, referentes a tal corrida de carros: πᾶσαν φαντασίαν ἐναργῶς προβέβληται ὥς μηδὲν ἦτον τῶν θεατῶν

<sup>3</sup> Richardson levanta uma série ocorrências do termo ἐνάργεια e correlatos como ἐναργής, ἐναργῶς nos escólios da *Iliada*: bT IV, 154; VI, 467-8; X, 461; XII, 430; XIV, 438; XIV, 454; XV, 381; XVI, 7; XVII, 263; XVII, 389; XX, 394; XXI, 526; XXII, 61-2; XXIII, 362; 692; 697; T XI, 378; Ab XI, 548 (Richardson, 1980, p. 277).

<sup>4</sup> As traduções das passagens em grego selecionadas nesse trabalho são de minha autoria.

<sup>5</sup> Para as menções ao tratado de Demétrio, utilizo a edição estabelecida por Chiron (1993); para o tratado de Dionísio, lanço mão da edição de Aujac; Lebel (1981). Traduções minhas dos trechos citados.

ἐσχηκῆναι τοὺς ἀκροατάς (“Dispõe com evidência toda a representação,<sup>6</sup> de maneira aos ouvintes conceberem-na de modo não inferior aos espectadores”).

Levando-se em conta que as análises estilísticas de Demétrio focam na “escolha de palavras” (λέξις) e na “composição” (σύνθεσις), e em sua indissociável relação com o “conteúdo” (διάνοια, πράγματα), ao invés de exemplificar a evidência na cena em seus vários pormenores, o retor seleciona aqui apenas um trecho que considera paradigmático.

E o motivo dessa escolha pode estar no fato de justamente tratar-se de um pormenor a princípio inexpressivo para a compreensão da intriga, mas que contribui decisivamente para a “visualização” da cena pelo público, pois remete a seu universo e apela a seus sentidos. Como Webb observa, a evidência apela às imagens conservadas na memória do ouvinte, uma memória de impressões visuais deixadas pela sua percepção do mundo que o envolve (Webb, 1997, p. 236). Mais do que criar uma imagem por si só, o discurso ativa impressões já existentes, dando assim uma impressão de percepção (p. 238), e “o efeito da ἐνάργεια é comparável ao efeito da sensação. Ela apenas coloca em movimento as impressões existentes, imitando assim a sensação corporal” (Webb, 1997, p. 242).

Demétrio afirma que a evidência se dá “porque não deixou de lado nada do que [habitualmente] acontece e do que, de fato, aconteceu” (ἐκ τοῦ μηδὲν παραλελειφθαι τῶν τε συμβαινόντων καὶ συμβάντων). Como bem observou Chiron, em nota à sua tradução desse tratado, Demétrio parte de circunstâncias habituais em uma corrida de carros para as circunstâncias particulares da corrida em questão (Chiron, 1993, p. 124, n. 280), ou seja, esta é uma forma de sugerir uma imagem na mente do público a partir de elementos reconhecíveis por ele. Por isso, devemos entender também a ἀκριβολογία, nesse enquadramento, como uma “descrição de minúcias”.

Nünlist chama atenção para o fato de que a presença ou ausência de detalhes da cena também parece marcar uma diferença decisiva entre “evidência” (ἐνάργεια) e “clareza” (σαφήνεια) (Nünlist, 2009, p. 197). E, para exemplificá-lo, o estudioso lembra a lição dos escólios bT a propósito do verso da *Iliada* IV, 154, em que Agamêmnon segura a mão de Menelau, ferido pela lança de Pândaro, enquanto os companheiros também se lamentam. É oportuno reproduzir essa lição dos escólios bT IV, 154:

ἄφελε τὸν στίχον, καὶ οὐ βλάπτεις τὴν σαφήνειαν, ἀπολέσεις δὲ τὴν ἐνάργειαν, ἥτις ἐμφαίνει τὴν Ἀγαμέμνονος συμπάθειαν καὶ τὴν τῶν συναχθομένων ἐταίρων διάθεσιν.

<sup>6</sup> A lição dos escólios atribui ἐνάργεια (“evidência”) à φαντασία (“representação”), o que parece nos remeter àquela representação compreensiva dos estoicos, que comentei no início desse artigo, à qual a evidência estava associada. Curiosamente, quando tratam da representação compreensiva, os estoicos estão pensando na apreensão de objetos reais, e não em descrições ficcionais. De fato, esse parece ser um bom exemplo da apropriação da terminologia estoica. Ao certo, o escoliasta pode estar querendo enfatizar o realismo da cena, mas também é fato que, como eu comentei, a terminologia utilizada para a construção mental da imagem foi deveras fluida.

Retire o verso e você não prejudicará a clareza, mas acabará com a evidência, que mostra o compadecimento de Agamêmnon e o estado dos companheiros também aflitos.<sup>7</sup>

A retirada do verso não prejudicaria então a intriga em si, ou, nas palavras de Nünlist, sob “um ponto de vista estritamente funcional” não comprometeria a “clareza narrativa”. Mas é inegável que os detalhes de um irmão que segura na mão do outro, ferido, e os companheiros na mesma aflição, reúnem elementos reconhecíveis e com forte apelo emocional no público, potencializando sua visualização da cena.

E, se a “evidência” é então uma forma de sugerir uma imagem na mente do público a partir de elementos reconhecíveis por ele, esse é também o caso das imagens de muitos símiles homéricos na percepção dos escoliastas. Como Richardson observou oportunamente, tais símiles seriam reconhecidos pelo público e facilitariam a apreensão de uma cena extraordinária (1980, p. 280).<sup>8</sup>

Segundo Webb, a evidência imita o efeito da percepção por meio de uma linguagem associativa (Webb, 1997, p. 248). Mais do que representar uma realidade concreta e precisa, ela recorre a imagens conservadas na memória do público, deixadas por sua percepção do mundo que o envolve. São essas imagens que contribuem para tornar vivo o discurso (Webb, 1997, p. 236). Com efeito, as imagens criadas, ou ativadas, pela *ἐνάργεια* são definidas por convenções e valores culturais (Webb, 1997, p. 238). Ainda que Webb não tenha em mente precisamente os símiles homéricos, suas observações me parecem aqui oportunas.

Afinal, os símiles são extraídos de um material familiar à audiência, como bem lembrou Richardson (1980, p. 280), provindo frequentemente de coisas banais dignificadas pela linguagem de Homero. Podemos notá-lo, por exemplo, na lição dos escólios bT, a respeito do símile que compara o modo como Apolo derruba as muralhas dos aqueus com um menino que desfaz seus castelos de areia (bT XV, 362), cuja lição em parte oportunamente reproduzo aqui: *διαναπάουσι δὲ τὸν πόνον αἱ παραβολαί. Καὶ ταπεινὴ μὲν ἡ εἰκὼν, ὅμως πᾶσι γνωστή* (“as comparações dão uma pausa na fadiga. E a imagem é mesmo corriqueira, mas reconhecível por todos”). Outro bom exemplo é a lição dos escólios bT a respeito do símile que compara os homens caindo nas correntes do Xanto, impelidos pela investida de Aquiles, com gafanhotos fugindo do fogo (bT XXI, 12). Reproduzo aqui um trecho:

*ἐπεὶ ταπεινὴ ἡ εἰκὼν, ἐφαίδρυνεν αὐτὴν λέξεσι, τῷ ῥιπῆς καὶ τῷ ἡερέθονται. ἅπτοισι δὲ οἱ γεωργοὶ πῦρ, διώκοντες αὐτὰς τοῦ σπόρου. ἐμπερέστατα δὲ ἐφ’ ἐκατέρου τῇ εἰκόνι κέχρηται· τὸ μὲν γὰρ ἀκαταμάχητον τοῦ διώκοντος πυρὶ παρέβαλε, τὸ δὲ ἅπρακτον τῶν φευγόντων ἀκρίσιν.*

<sup>7</sup> Para as lições dos escólios bT reproduzidas ao longo desse trabalho, lanço mão da edição de Erbse (1969-1988) que, além da maior parte dos escólios A, cobre também a maior parte dos escólios bT. Traduções minhas.

<sup>8</sup> Richardson aponta passagens onde se nota uma preocupação em demonstrar uma correspondência entre o símile e a cena comparada: bT IV, 452; IV, 484; IV, 342; AbT, VIII, 338; bT XI, 558; bT XII, 167; bT XII, 167; bT, XV, 381; bT XVIII, 318; bT XXIII, 222 (Richardson, 1980, p. 279-280).



Dado que a imagem é corriqueira, [Homero] a faz elegante com sua escolha de palavras: com a “investida” e o “voejam”. Os agricultores acendem o fogo, espantando-os [os gafanhotos] da colheita. E [Homero] lança mão da imagem com máxima semelhança aplicada a cada coisa. Comparou, de um lado, a invencibilidade daquele que espanta com o fogo, e, de outro, a irremediável confusão dos que fogem.

Logo, é sugestivo que o símile da *Ilíada* XXI, 257 sq. – que utiliza a imagem corriqueira de um canal aberto por um camponês para se referir à arremetida grandiosa do rio Escamandro sobre Aquiles – se enquadre na discussão de Demétrio sobre a “evidência” no capítulo do estilo simples (*PH* 209). Afinal, o estilo simples, segundo o modelo proposto por esse autor, é caracterizado justamente por assuntos corriqueiros, modestos, em contraposição a um estilo grandioso (cf. *PH* 190).

Mas voltemos o foco para outro aspecto da “evidência” e que já pudemos perceber nesses exemplos. A “evidência” não é uma descrição “estática”, mas, ao contrário, o movimento da ação é quase sempre previsto e, muitas vezes, essencial. E isso nos remete à própria confusão terminológica, ocorrida ao longo do desenvolvimento da concepção da ἐνάργεια (“evidência”), com seu parônimo ἐνέργεια (“vivacidade”, “animação”).

Essa confusão se reflete na própria tradição manuscrita da *Retórica* e da *Poética* de Aristóteles, especificamente naquelas passagens em que os manuscritos oferecem as duas lições: ἐνέργεια e ἐνάργεια. Na verdade, como propõe Zanker, a ἐνάργεια (“evidência”) não parece ter sido reconhecida por Aristóteles enquanto um termo técnico da retórica no séc. IV (Zanker, 1981, p. 308).

Assim, as duas lições dos manuscritos são o reflexo de uma confusão ocorrida no desenvolvimento da concepção da ἐνάργεια, enquanto termo técnico da crítica de poesia e de retórica, nos períodos helenístico e imperial. De todo modo, parece ser oportuno reproduzir aqui essas passagens com as duas lições, a fim de demonstrar como essa confusão pode ter levado os próprios retores a assimilar as passagens de Aristóteles em suas concepções sobre a ἐνάργεια.

Na *Retórica*, Aristóteles recomenda ao estilo o uso de metáforas, antíteses e ἐνέργεια/ἐνάργεια (*Ret.* 1410b36), o que teria sido então indicado como algo que se “faz diante dos olhos”, pois se deve ver o que está sendo praticado mais do que o que virá a sê-lo” (πρὸ ὀμμάτων ποιεῖ, ὅρᾱν γὰρ δεῖ τὰ πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα, *Ret.* 1410b33-35).

Adiante, Aristóteles tenta esclarecer o que quer dizer com “diante dos olhos”: “E digo, então, ‘fazer diante dos olhos’ aquelas coisas que se anunciam em ação” (λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν, ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει) (*Ret.* 1411b24-25); e, logo a seguir, cita dois exemplos que expressariam ἐνέργεια/ἐνάργεια (*Ret.* 1411b28-29).

Na sequência, Aristóteles ainda aprova o procedimento de dar vida aos seres inanimados tornando-os animados, um recurso apreciado em Homero, que em tudo cria ἐνέργεια/ἐνάργεις (*Ret.* 1411b33), “pois ele faz tudo com movimento e vida, e a animação é movimento” (κινούμενα γὰρ καὶ ζῶντα ποιεῖ πάντα, ἢ δ’ ἐνέργεια κίνησις, *Ret.* 1412a10). E, sobre essa última frase, Chiron observou bem que os manuscritos oferecem também a lição μίμησις

(imitação) para κίνησις (movimento), que lembra a fórmula empregada por Demétrio (*PH* 219): πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργὲς τι ἔχει (“e toda imitação tem algo evidente”) (Chiron, 2001, p. 220).<sup>9</sup>

Na *Poética*, Aristóteles aconselha o poeta em seu processo de composição a dispor os acontecimentos “o máximo possível diante dos olhos” (ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων), “pois assim vendo as coisas mais vívidas, como se estivesse presente perante os próprios fatos, encontraria o que é adequado, e o mínimo de contradição lhe passaria despercebido” (οὕτω γὰρ ἂν ἐνεργέστατα/ἐναργέστατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ’ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστ’ ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία, *Poét.* 1455a22 sq).

Ao certo, nessa passagem da *Poética*, o ato de ver as “coisas mais vívidas” (ἐναργέστατα/ἐνεργέστατα) está ligado a um exercício do poeta, recomendável para que ele evite contradições em seu enredo, não prevendo, portanto, a construção da imagem mental no público. De todo modo, a associação entre os termos ἐνέργεια e ἐνάργεια em torno da noção de algo que se apresenta “diante dos olhos” (πρὸ ὀμμάτων), e em movimento, é patente.

E o fato é que temos vários indícios da confusão nos planos da ἐνέργεια e da ἐνάργεια entre os retores antigos. Trifão, ou um copista confundido, chega a definir a ἐνέργεια por suas propriedades unicamente visuais: ἐνέργειά ἐστι φράσις ὑπ’ ὅψιν ἄγουσα τὸ νοοούμενον (“a animação é uma expressão que traz a ideia à vista”) (III, 199-215 Spengel).

E os próprios escoliastas da *Iliada* também dão indicio dessa confusão. Meijering aponta oportunamente o comentário à cena de decapitação de Dólón por Diomedes, quando aquele estava prestes a colocar a mão no queixo deste para suplicar-lhe, na lição dos escólios bT X, 461: πανταχόθεν ἐκίνησε τὴν ἐνάργειαν (“em tudo criou o movimento da evidência”). E, no comentário da cena em que Heitor arremessa uma pedra contra os fortes portões do inimigo, temos nos escólios bT XII, 461-70: πανταχόθεν ἐκίνησε τὴν ἐνέργειαν (“em tudo criou o movimento da animação”). E nos escólios T XX, 48, quando salta a Discórdia e Atena grita: πανταχόθεν τὴν ἐνέργειαν κινεῖ (“em tudo cria o movimento da animação”).

Logo, apesar de originalmente a ἐνέργεια estar ligada mais a uma atividade, enquanto ἐνάργεια se ligaria mais ao poder evocador de uma descrição, os termos são praticamente sinônimos nesses exemplos (Meijering, 1987, p. 40). Lembro que, a propósito daquela mesma passagem dos escólios bT X, 461, há também para a ἐνάργεια a lição ἐνέργεια entre os manuscritos b, conforme indicado no aparato crítico da edição de Erbse, o que só comprova essa confusão entre os escoliastas.

As lições dos escólios – ἐκίνησε τὴν ἐνάργειαν/ ἐκίνησε τὴν ἐνέργειαν/ τὴν ἐνέργειαν κινεῖ – parecem ainda retomar aquela mesma passagem de Aristóteles, ἢ δ’ ἐνέργεια κίνησις (“a animação é movimento”), para a qual, como comentei antes, os manuscritos apresentam também a lição μίμησις para κίνησις, que faz lembrar aquela fórmula de Demétrio: πᾶσα δὲ μίμησις ἐναργὲς τι ἔχει (“e toda imitação tem algo de evidente”).

É também sugestivo no tratado de Demétrio (*PH* 81) o enquadramento da metáfora da “onda”, utilizada por Homero para se referir a uma investida troiana na *Iliada* XIII, 799. Essa metáfora foi usada por Aristóteles para ilustrar a metáfora “animada” (κατ’ ἐνέργειαν),

<sup>9</sup> Demétrio faz menção aqui à propriedade mimética da “evidência”, de que voltarei a falar mais à frente.

e, curiosamente, essa mesma metáfora é retomada nos escólios bT XIII, 798-799, em meio a uma discussão que alia dois fatores de evidência: ação e visualização. Reproduzo a seguir:

[Κύματα παφλάζοντα] δείξει θέλει καὶ φύσιν κυμάτων. Καὶ μοι δοκεῖ καὶ τὸν ἦχον μιμήσασθαι διὰ τῆς περὶ τὴν σύνθεσιν τῶν σημείων τραχύτετος ‘παφλάζοντα πολυφλοίσβοιο’. Εἴθ’ ὅρα καὶ τὸ ὁμοιοκατάληκτον ‘κύματα παφλάζοντα’ ‘κυρτὰ φαληριώντα’, καὶ ἔχει ἕκαστον τῶν ὀνομάτων ἰδίαν χάριν· τὰ μὲν γὰρ παφλάζοντα πρὸς τὸν ἦχον, τὰ δὲ κυρτὰ πρὸς τὸν ὄγκον, τὰ δὲ φαληριώντα πρὸς τὰ χρώμα, προειπὼν δὲ ‘ἐν δὲ τε πολλὰ κύματα’ ἐπειξηγεῖται πῶς πολλὰ, πρὸ μὲν τ’ ἄλλ’, αὐτὰρ ἐπ’ ἄλλα, εἰς δὲ τὴν συνέχειαν τῆς ἐπιφορᾶς τῶν πολεμίων ἢ εἰκῶν.

[‘Ondas turbulentas’] quer mostrar também a natureza das ondas. E me parece também imitar o som por meio da aspereza na composição da escrita: ‘turbulentas de um rumorejante [mar]’. Em seguida, veja também as terminações semelhantes κύματα παφλάζοντα (‘ondas turbulentas’) e κυρτὰ φαληριώντα (‘arqueadas, brancas de espumas’). Também cada uma das palavras tem sua própria graça: o παφλάζοντα (‘turbulentas’) pelo som, o κυρτὰ / (‘arqueadas’) pelo volume, o φαληριώντα (‘brancas de espuma’) pela cor. E, após ter dito antes ‘e em muitas ondas’, acrescentou de certo modo muitas, ‘umas sobre as outras’; [essa] a imagem para o caráter ininterrupto do ataque dos inimigos.

Como, no desenvolvimento do conceito de ἐνάργεια, a assimilação da concepção aristotélica da ἐνέργεια foi também feita pelos críticos de Homero, esses podem muito bem ter assimilado, junto com a concepção de Aristóteles, também o exemplo usado por ele. E ainda que Demétrio não associe tal metáfora homérica diretamente aos aspectos da “evidência”, no passo seguinte de suas reflexões sobre as metáforas, ele passa justamente dos aspectos do movimento da ἐνέργεια para aqueles da visualização da ἐνάργεια, sem nenhuma fórmula de transição.

Nesse passo seguinte, Demétrio lança mão da metáfora, não mencionada por Aristóteles, da *Iliada* XIII, 339: ἔρριξε δὲ μάχη (“arrepiou-se a batalha”), que é uma metáfora que evoca a imagem dos guerreiros brandindo suas lanças. A cena propiciada pela “metáfora animada” gera imagem e som, pois evoca “a agitação das lanças” (ἐκ τῶν δοράτων κλόνον) e “continuamente um leve eco” (ἡρέμα ἦχον συνεχῶς) (PH 82). É possível que Demétrio tenha extraído essa metáfora κατ’ ἐνέργειαν (“animada”) de uma discussão dos críticos antigos de Homero onde se aliam também os valores da ἐνέργεια e da ἐνάργεια.

Ao certo, essa metáfora foi destacada pelos escoliastas em função de suas propriedades de evocação visual e movimento. Os escólios bT trazem: ἐν βραχεὶ δὲ τὸ μετέωρον τῶν δοράτων καὶ τὴν κίνησιν δηλοῖ. ὁμοίον γὰρ τι τῇ τῶν σταχύων κινήσει γέγονεν (“Brevemente, ele mostra o erguer das lanças e o movimento. Ele criou algo parecido com o movimento de espigas de trigo”).

E, ainda sobre a mesma passagem, é oportuno reproduzir a lição dos escólios D: φρίσεν γὰρ τὸ ὀρθοῦσθαι πυκνῶς (“‘arrepiou’ por [as lanças] terem se endireitado cerrada-

mente”).<sup>10</sup> O exemplo dos escólios D nos é particularmente oportuno aqui, pois, como Dickey o indica, esses escólios, conhecidos como *scholia minora* ou *scholia vulgata* e que são o grupo mais amplo dos escólios homéricos, apresentam uma notória similaridade com os papiros escolares de Homero (Dickey, 2007, p. 20).<sup>11</sup> Logo, a presença do verso homérico nesses escólios é um indício de que ele pode ter sido, há muito, alvo da exegese dos gramáticos em função de suas propriedades “visuais”, difundindo-se desde níveis educacionais mais elementares.

E, ao certo, esses exemplos de metáfora associada ao movimento estão ainda relacionados nos escólios com um outro aspecto fundamental da evidência: a μίμησις (“imitação”) da ação.

Como Chiron lembra, em seu comentário ao tratado *Sobre o estilo* de Demétrio – algo que é certamente válido para os escólios bT – o poder evocador da “evidência” está ligado ao fato de que a linguagem primitiva tem para os estoicos a faculdade de imitar as coisas e as ações. Segundo essa concepção, a linguagem se desfaz como meio, tendo a faculdade de colocar a realidade diante dos olhos. Sob essa perspectiva, a “evidência” consiste no retorno ao funcionamento primitivo e natural da língua – retorno necessário pela perda progressiva, com o tempo, da ligação original entre as palavras e as coisas – o que permite chamar as coisas pelas palavras que se parecem com elas (Chiron, 2001, p. 300-1).<sup>12</sup>

Entre aqueles exemplos supracitados de metáfora, pudemos perceber como o ambiente sonoro gerado pela composição e pelas palavras contribui para a construção da “evidência”. Mas Demétrio lembra ainda das próprias “palavras criadas” ou “onomatopáicas” (τὰ πεποιημένα ὀνόματα)<sup>13</sup> utilizadas por Homero, tais como o termo λάπτοντες (“lambendo”)

<sup>10</sup> Para as lições dos escólios D mencionadas nesse trabalho lanço mão da edição de Van Thiel (2014). Traduções minhas.

<sup>11</sup> Os escólios D têm diversas origens e pertencem a um grupo heterogêneo, mas não há dúvida de que a maioria do material é muito antiga. Um dos principais componentes é lexicográfico, e a base dessa tradição remonta às salas de aula do período clássico. Explicações mitológicas, sumários de episódios e paráfrases em prosa não são provavelmente tão antigos quanto o material lexicográfico, mas encontram paralelo com os papiros e devem ser bem antigos. Os principais testemunhos dos escólios D são os manuscritos Z (séc. IX) e Q (séc. XI), mas eles também são encontrados em uma grande variedade de outros manuscritos, inclusive no A e no T, onde são identificados pelas semelhanças com o que se nota em Z e Q ou outros manuscritos que não pertencem à tradição dos escólios A ou bT (Dickey, 2007, p. 20).

<sup>12</sup> Richardson levanta uma série de passagens onde a “imitação” da ação se dá pelo som das palavras e frases, nos escólios: bT II, 210; II, 463; III, 358; IV, 452; IV, 125; IX, 491; XIII, 181; XIII, 409; XIII, 441; XIII, 798-799; XV, 624-625; XVI, 379; XVI, 792; XVII, 263; XXIII, 30; XXIII, 396; A X, 375; T XIV, 25; AbT XXIII, 688 (Richardson, 1980, p. 284-5).

<sup>13</sup> As “palavras criadas”, a partir da “imitação” (μίμησις) do que descrevem, aproximam-se do equivalente em português “onomatopeia” (recuperando a própria etimologia, ὀνόματα πεποιημένα). Pode ocorrer que, em dadas circunstâncias, as “palavras criadas” não sejam formadas a partir de uma “imitação” de sons, mas em conformidade com a visão aristotélica, pautada em processos de derivação e composição. Demétrio, por exemplo, menciona os dois processos.

com a adição ainda de γλώσσησι (“línguas”), na *Iliada* XVI, 161, a propósito da comparação dos mirmidões com uma matilha de cães vorazes (PH 220). Segundo o autor, tais palavras “produzem evidência por trazerem consigo a imitação daquilo que exprimem” (ἐνάργειαν ποιεῖ διὰ τὸ κατὰ μίμησιν ἐξενηγέχθαι).

O primeiro termo lembrado por Demétrio é também comentado nos escólios A bT em função de seu caráter mimético: bT XVI, 161: ὀνοματοποιεῖται δὲ ἡ λέξις ἀπὸ τοῦ γινομένου ἤχου ἐν τῇ πόσει τῶν κυνῶν καὶ τῶν λύκων (“a escolha da palavra envolveu sua criação a partir do som que ocorre no ato de beber dos cães e dos lobos”). E a passagem é também comentada em função desse caráter nos escólios D XVI, 161: πεποιήται ἡ λέξις ἀπὸ τῶν κύνων γλώττης, ὅταν πίνωσιν, καὶ ἔστιν ὀνοματοποιία ὁ τρόπος (“a escolha da palavra envolve a criação a partir da língua dos cães quando bebem, e o modo é o da onomatopeia”).

No caso dessas “onomatopeias”, o movimento da língua no ato da pronúncia, forçado pelas labiais, uma delas somada à gutural sonora (em γλώσσησι: pelas línguas), lembra o som das línguas dos cães sorvendo o líquido e o deglutindo, e reproduz em alguma medida a própria sonoridade da ação.

E, assim como Demétrio, Dionísio de Halicarnasso também comenta a criação de palavras como um recurso a ser utilizado por poetas e prosadores (DCV 15, 11 sq). E logo o primeiro exemplo, referente ao símile da *Iliada* XVII, 265 – que compara a investida dos troianos liderados por Heitor às águas de um rio desaguando no mar –,<sup>14</sup> encontra-se também em uma lição dos escólios bT que articula o caráter mimético dos termos à evidência.

Nesse caso, Dionísio já sugere a vinculação das palavras do verso ao caráter “visual” do discurso por meio do verbo que emprega. O retor comenta que, com o alongamento das sílabas, o poeta quer “mostrar”, “tornar visível” (ἐμφαίνει) o som ininterrupto das águas. Além disso, a discussão que segue aponta para o valor mimético do arranjo das sílabas nas palavras em sua relação com a evocação de imagens. E, ao certo, na lição dos escólios bT, a relação entre o caráter mimético do alongamento das sílabas no verso e a “evidência” está claramente expressa.

Lê-se nos escólios bT XVII, 263-265: ἔστιν ἰδεῖν κύμα μέγα...καὶ τὰς...ἡιόνας ἠχοῦσας. Ὁ ἐμμήσατο διὰ τῆς ἐπεκτάσεως τοῦ βοόωσι (...). οὕτως ἐνάργεστερον τοῦ ὁρωμένου τὸ ἀκουόμενον παρέστησε. Δεικτικὸν δὲ καὶ τὸ ἐρευγομένης (“É possível ver uma grande onda... e as... bordas do mar ressoando, que ele imitou através do alongamento de βοόωσι (‘ecoam’). Desse modo, representou o que se ouve de modo mais evidente do que o que se vê. E também se faz ver o ἐρευγομένης (‘mugindo’)). E no bT 263c: συμπράττει δὲ τῇ φαντασίᾳ καὶ ἡ τῶν φωνῶν τραχύτης καὶ ἡ ἐπέκτασις τοῦ βοόωσιν (“e contribui com a imaginação”<sup>15</sup> tanto a aspereza dos sons quanto

<sup>14</sup> Reproduzo a passagem da *Iliada* XVII, 263-265: Ὡς δ' ὅτ' ἐπὶ προχοῇσι διυπετέος ποταμοῖο/ βέβρυχεν μέγα κύμα ποτὶ ῥόον, ἄμφι δὲ τ' ἄκραι/ ἡιόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἄλδς ἔξω (como na foz de um rio de águas pluviais/ ruge grande onda contra a corrente, e em torno/ falésias ecoam, fora do mar mugindo).

<sup>15</sup> Conforme foi dito no início deste artigo, a terminologia empregada pelos retores antigos para a descrição visual e sua concepção na mente do público é bastante fluida. Nesses exemplos, os termos ἐνάργεια e φαντασία (representação, imaginação) parecem empregados praticamente como sinônimos.

o alongamento de βοῶσιν (‘ecoam’)); e, ainda, no bT 264a: βέβρυχεν· ὀνοματοποιεῖται ἡ λέξις (‘βέβρυχεν (‘ruge’): o estilo criou uma onomatopeia”).

Adiante, Dionísio ainda afirma que, ao invés de criar palavras, também se pode lançar mão daquelas dos predecessores, quando esses as utilizaram para melhor “imitar” as coisas descritas (*DCV* 16, 1 sq.), e os exemplos que seguem são extraídos de Homero. Um deles, em particular, é oportuno a nossa análise por ser mencionado também nos escólios bT em razão de seu caráter mimético e em sua possível associação com a concepção estoica da língua natural, assim como em Dionísio. O verso refere-se ao estrondo das ondas do mar, na *Iliada*, II, 210, em que os escoliastas da *Iliada* comentam os verbos βρέμεται, σμαραγεῖ: συμφυῶς τῷ ὑποκειμένῳ τετράχυνται τὸ ἔπος ταῖς ὀνοματοποιίαις (“naturalmente, na proposição, o verso é revolto [talvez, como um mar] pelas onomatopeias criadas”).

Por fim, gostaria de chamar a atenção para o exercício da construção da evidência como uma prática escolar do período helenístico e imperial. É digna de nota a presença da ἐνάργεια no exercício da ἔκφρασις (“descrição”), da série canônica dos chamados προγυμνάσματα (“exercícios preparatórios”), onde é bem conhecida a utilização de exemplos de Homero.

Além disso, as próprias lições mais avançadas dos manuais de estilística, e mesmo aquelas dos tratados de tropos e figuras, sobre trechos paradigmáticos de Homero associados à evidência – e que encontram eco nos escólios bT –, parecem pautar-se em exemplos difundidos na prática escolar, desde lições mais elementares. E, nesse sentido, os próprios escólios D – que, como vimos, revelam uma proximidade com a atividade do gramático – dão um indício de que versos de Homero poderiam ser reconhecidos por suas propriedades “descritivas” ou “visuais”, já em lições anteriores aos προγυμνάσματα. E um bom exemplo de uma passagem de Homero associada à evidência, que possivelmente esteve presente em diferentes níveis da prática escolar, refere-se à caracterização das Preces na *Iliada* IX, 503: χῳλαί τε ῥύσαι τε παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῷ (“mancas, enrugadas e vesgas dos dois olhos”).

Demétrio menciona que Homero caracteriza as Preces como “mancas” e “enrugadas” (καὶ χῳλαὶ καὶ ῥύσαι), marcadas “pela lentidão” (ὑπὸ βραδυνῆτος), e, logo, “por um longo discurso” (ὑπὸ μακρολογίας) (*PH* 7). Ao certo, Demétrio se vale do exemplo homérico para ilustrar sua reflexão de que “a súplica e o lamento são longos” (τὸ δὲ ἱκετεῦν μακρὸν καὶ τὸ ὀδύρεσθαι), em oposição “à ordem, breve e concisa” (τὸ μὲν ἐπιτάσσειν σύντομον καὶ βραχύ). O retor parece, então, inferir o longo discurso das Preces a partir de sua descrição física e de seu comportamento, ou seja, de seu ἦθος.

O exemplo utilizado por Demétrio parece, à primeira vista, inusitado; e a própria reflexão teórica sobre essa passagem de seu tratado não foi muito além de breves notas de tradução. Contudo, uma análise comparativa com outras fontes, inclusive com os escólios de Homero, revela-nos que o comentário elíptico de Demétrio encontra alguma lógica quando vislumbrarmos esse exemplo homérico em sua provável difusão na instrução retórica, enquanto modelo de evidência.

E podemos começar a tentar preencher um pouco da lacuna desse comentário a partir de Pseudo-Heráclito (ca. séc. I d.C.). Vejamos o que nos diz esse autor:

Ἔνιοι δ' εἰσὶν οὕτως ἀμαθεῖς, ὥστε αἰτιᾶσθαι τὸν Ὅμηρον καὶ περὶ τῶν Λιτῶν, εἰ τὰς Διὸς γονὰς οὕτως ὕβρισε, διάστροφον αὐταῖς περιθεῖς ἀμορφίας χαρακτηῖρα·

*καὶ γὰρ τε Λιταί εἰσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο,  
Χωλαί τε ῥυσαί τε, παραβλῶπές τ' ὀφθαλμῶ*

Ἐν δὲ τοῦτοις τοῖς ἔπεσι τὸ τῶν ἱκετευόντων σχῆμα διαπέπλασται, πᾶσα γὰρ οὖν συνειδήσις ἀμαρτόντος ἀνθρώπου βραδεῖα, καὶ μόλις οἱ δεόμενοι τοῖς ἱκετευόμενοις προσέρχονται, τὴν αἰδῶ κατὰ ρῆμα μετροῦντες. Οὔτε μὴν ἀτρεμεῖς δεδόρκασιν, ἀλλ' ὀπίσω τὰς ὀμμάτων βολὰς ἀποστρέφουσι. Καὶ μὴν ἔν γε τοῖς πρώτοις οὐδὲν γεγηθὸς τῶν ἱκετευόντων ἡ διάνοια περιτίθησιν ἔρευθος, ἀλλ' ὥχροι καὶ κατηφεῖς, διὰ πρώτης τῆς ὄψεως ἐκκαλοῦμενοι τὸν ἔλεον. ὅθεν εὐλόγως οὐ τὰς Διὸς θυγατέρας, ἀλλὰ τοὺς ἱκετευόντας ἀπεφίνατο,

*Χωλούς τε ῥυσούς τε, παραβλῶπας τ' ὀφθαλμῶ,*  
τοῦμπαλιν δὲ τὴν Ἄτην, σθεναράν τε καὶ ἀρτίπουν. Κρατερόν γὰρ αὐτῆς τὸ ἄφρον. Ἀλογισμοῦ γὰρ ὁρμῆς ὑπόπλεως, δρομαῖς ὥς, ἐπὶ πᾶσαν ἀδικίαν ἵεται. Παθῶν οὖν ἀνθρωπίνων ὥσπερ ζωγράφος, Ὅμηρός ἐστιν, ἀλληγορικῶς τὸ συμβαῖνον ἡμῖν θεῶν περιθεῖς ὀνόμασιν.

Alguns são ignorantes a ponto de acusar Homero, também a respeito das Precês, como se tivesse exagerado nas filhas de Zeus, tendo dado a elas um caráter distorcido pela deformidade:

*Pois são filhas do grandioso Zeus,  
Mancas, enrugadas e vexas dos dois olhos.*

Nesses versos, a figura dos suplicantes foi moldada. Pois, então, toda a consciência de um homem que erra é pesada, e com dificuldade os necessitados se aproximam daqueles a quem suplicam, medindo a vergonha em cada palavra. Nem olham sem tremer, mas desviam seus olhares para trás. E, então, de jeito nenhum, o pensamento põe o alegre rubor mesmo nos primeiros dos suplicantes; ao contrário, são pálidos e tristes, aos primeiros olhares clamando piedade. Onde ele mostrou, de modo verossímil, não as filhas de Zeus, mas os suplicantes

‘mancos, enrugados e vegos dos dois olhos’.

Ao contrário, mostrou o Desvario forte e com os pés certos. Pois sua irreflexão é mais poderosa. Cheio de ímpeto irracional, como um corredor, se lança sobre toda injustiça. Assim, das paixões humanas Homero é um pintor, colocando-nos alegoricamente, por meio das palavras, o atributo dos deuses (Ps.-Heráclito, *Alegorias homéricas* XXXVII).<sup>16</sup>

Segundo Pseudo-Heráclito, o suplicante mede, com pudor, cada palavra de seu discurso, e aparentemente Demétrio teria também tomado as Precês como uma personificação da própria súplica, atribuindo-lhes assim o discurso do suplicante. Com efeito, o discurso

<sup>16</sup> Literalmente, a consciência dos que erram é “lenta”, “tardia”, “atrasada”; optei por fugir um pouco da literalidade, aproximando aquela de nossa bem compreendida expressão “consciência pesada”.

das Preces é longo como o de um ancião (*PH* 7), talvez a exemplo do próprio discurso de Fênix a Aquiles, em que elas são mencionadas.

Já o Desvario tem um ímpeto ἀλογισμός, isto é, irracional, que não se vale de palavras. Podemos então muito bem aproximá-lo dos lacedemônios, de poucas palavras, ou do senhor que é monossilábico com seu escravo; esses exemplos são dados por Demétrio como um contraponto ao discurso das Preces e dos anciãos (*PH* 7).

A passagem de Pseudo-Heráclito nos revela ainda que Homero descreve em detalhes as Preces, como um “pintor”. E, ao certo, essa é uma imagem em movimento, que, como temos visto, é em geral uma característica marcante na construção da evidência.

Mas uma pista mais contundente de que os antigos associaram a própria ἐνάργεια a esses versos das Preces na *Ilíada* é dada por um desconhecido Políbio de Sardes, em seu tratado *Sobre as figuras*, onde cita esses versos na sequência de uma definição sobre a “hipotipose”: ὑποτύπωσις ἐστὶ σώματος ἰδίως ἀπόδοσις πεπλασμένου (“Hipotipose é uma mostra do aspecto físico, em sua particularidade, modelado estilisticamente”); e, após citar os dois versos sobre as Preces, também citados por Pseudo-Heráclito, comenta: Παράκειται δ’ αὐτῇ εἰδωλοποιῖα, ὅταν δαιμονάς τινας ἀπὸ πραγμάτων ἀναπλάττωμεν, ὥς τὰς Λιταῖς Ὅμηρος (“E se liga a ela a personificação, quando modelamos certas divindades a partir de ações, como Homero modela as Preces”) (III, 108, 17-22 Spengel). Ora, de Quintiliano, sabemos que a “hipotipose” (ὑποτύπωσις) é o nome que alguns antigos davam à *evidentia* (*Inst. Orat.* IX, II, 40).

Outra pista de que esses versos estariam associados à ἐνάργεια é dada pelos escoliastas da *Ilíada*. Vejamos primeiro como as Preces são apresentadas nos escólios D:

Καὶ γὰρ Λιταὶ εἰσι Διὸς κοῦραι καὶ τὰ ἐξῆς ἀνειδωλοποιεῖ τὰς Λιταῖς ὡς δαίμονάς τινας. Χωλὰς μὲν οὖν αὐτὰς κέκληκεν διὰ τὸ βραδέως καὶ μόλις προσίειναι καὶ γονυκλινεῖς λιτανεύειν τοῦτος, οὗς ἂν προηδικηκότας ὦσιν. ῥυσὰς δὲ καὶ διαστρόφους τὰς ὄψεις, ἐπεὶ βραδέως καὶ οὐ γεγηθότι τῷ προσώπῳ οὔτε ὀρθῷ τῷ βλέμματι προσορᾶν δύνανται τοὺς προηδικημένους, παρ’ ὧν αἰτοῦνται συγγνώμην. Διὸς δὲ αὐτὰς θυγατέρας γενεαλογεῖ, ὥστε σεβασμιωτέρας φαίνεσθαι.

‘Pois as Preces são filhas de Zeus, e assim por diante’. Personifica as Preces como certas divindades. Chamou-as de ‘mancas’ pela lentidão e dificuldade de os injustos se aproximarem e suplicarem ajoelhados. E ‘enrugadas’ e ‘estrábicas’ porque, lentamente, sem alegria no semblante, e sem olhar reto, conseguem ver os injustos, que junto delas pedem perdão. E as inseriu em uma genealogia como filhas de Zeus, de modo a apresentá-las mais veneráveis.

É oportuno fazer aqui um breve parêntese para lembrar que os escólios D, como já dito anteriormente, remetem às lições dos gramáticos e podem ser associados aos níveis mais elementares da educação, o que sugere a possibilidade de uma difusão desse exemplo homérico associado à sua propriedade de evocação visual, desde níveis mais basilares da formação educacional.



Mas voltemos à questão mais específica da associação da passagem de Homero com a ἐνάργεια. Nos escólios bT encontramos também uma associação do verso a seu caráter descritivo, embora mais breve que os escólios D: χολαὶ δὲ διὰ τὸ μόγῃς εἰς δεήσεις ἔρχεσθαι ῥυσαὶ δὲ διὰ τὸ σκυθρωπάζειν (“mancas, devido à dificuldade com que vão atender aos pedidos; enrugadas, por terem um ar triste”); e a seguir: παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῷ· ἀπὸ τῶν συμβαινόντων περὶ τοὺς ἰκετεύοντος παθημάτων τὰς Λιτὰς διετύπωσεν (“vesgas dos dois olhos: a partir do sofrimento que ocorre aos suplicantes, [Homero] representou as Preces”).

A lição dos escólios bT seguem a mesma orientação de Pseudo-Heráclito, que vê a descrição das Preces como uma personificação do sofrimento dos suplicantes. Ainda segundo os escólios bT, Homero, em poucas palavras, descreve em detalhes as Preces e reproduz um movimento de cena, também mencionado nos escólios D, que são características, em geral, destacadas na construção da ἐνάργεια.

Mas, além disso, encontramos uma pista de aproximação com a ἐνάργεια a partir da própria terminologia empregada. O verbo utilizado διετύπωσεν (“representou”) parece remeter à διατύπωσις (“diatipose”, “representação”), que é mencionada por Quintiliano, logo na sequência de sua discussão sobre a *evidentia*, como uma descrição vívida que se apresenta aos olhos da mente ou da imaginação do público (*Inst. Orat.* IX, II, 41). O termo διατύπωσις também é empregado por Teão a propósito do exercício do lugar comum, ao invés de ὑποτύπωσις (“hipotipose”), como fazem os demais autores da série canônica dos προγυμνάσματα.<sup>17</sup> E vimos que Quintiliano nos informa que alguns autores chamavam a ὑποτύπωσις de *evidentia*.

E, ao certo, é ainda mais clara a relação entre διατύπωσις e ἐνάργεια em alguns retores presentes na edição dos *Rhetores Graeci* de Spengel. Na *Arte Retórica* de autor anônimo, por exemplo: διατύπωσις ἐστὶ ἐνάργης καὶ ἐξεργασμένη φράσις τῶν ψιλῶς καὶ ἀπλῶς ἐν τῇ διηγήσει λεγομένων, ὑπ’ ὧν ἄγρουσα τὸ πρᾶγμα (“Diatipose é uma expressão evidente e acabada do que se diz simplesmente e sem rodeios, trazendo à vista o assunto”) (I, 457, 18 Spengel). No tratado *Sobre as Figuras* de Alexandre: διατύπωσις δ’ ἄρ’ ἐστίν, ὅταν ἅμα προσώπων καὶ πραγμάτων παρασυναγωγὴν ποιησάμενοι μὴ τοὺς λόγους μόνον, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐναργήματα καὶ τὰ πάθη καὶ τὰ εἶδη διατυπώμεθα (“Diatipose é então quando, ao mesmo tempo, tornamos os discursos não só uma reunião de personagens e ações, mas também representamos o que é evidente, as emoções e as aparências”) (III, 25-12 Spengel).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Cf. Teão 6 Patillon; II, 109, 1 Spengel. Ps.-Hermógenes VI, 2, 5 Patillon. Nicolau, 45, 15 Felten; III, 476, 12 Spengel.

<sup>18</sup> Outros retores trazem definições de diatipose que enfatizam o aspecto visual em fórmulas muito semelhantes às que encontramos em definições da evidência. Cf. Zonaio, *De fig.* III, 163, 30 Spengel: Διατύπωσις, ὅταν ὑπ’ ὧν ἄγρουσθαι δοκῶσι τὰ πράγματα (Diatipose é quando parecem trazer à vista o assunto); Anônimo, *De fig.* III, 180, 5-6 Spengel: Διατύπωσις δὲ ἐστὶ λόγος διηγηματικός ὑπ’ ὧν ἄγων καὶ οἰονεῖ ζωγραφῶν τὰ πάλαι ποτε γενομένα (Diatipose é um discurso narrativo que traz à vista, e é como se fizesse uma pintura das coisas outrora ocorridas).

Mas voltando àquela passagem dos escólios D, reparemos que foi dito que Homero “personifica as Preces como certas divindades” (ἀνειδωλοποιεῖ τὰς Λιτὰς ὡς δαίμονας τινας). A maneira é muito similar àquela de Políbio de Sardes: “e se liga a ela [i.e. à hipotipose] a personificação, quando modelamos certas divindades a partir de ações, como Homero modela as Preces” (Παράκειται δ’ αὐτῇ εἰδωλοποιῖα, ὅταν δαίμονας τινας ἀπὸ πραγμάτων ἀναπλάττωμεν, ὡς τὰς Λιτὰς Ὅμηρος).

Ora, a εἰδωλοποιῖα (“personificação”), como demonstrou Meijering, está por vezes associada nos escólios à personificação de conceitos abstratos em um símbolo concreto ou em um ser vivo; e é o caso de deuses antropomórficos que são caracterizados de uma maneira que possamos visualizá-los, com atributos que descrevem sua aparência física (Meijering, 1987, p. 28). E, quando essa abstração é assim descrita como um ser com características concretas e visuais, a εἰδωλοποιῖα se aproxima então da φαντασία (“imaginação”, “representação”), tal qual nos informa Pseudo-Longino (*Do sublime* 15, 1), segundo o qual, uns teriam denominado de εἰδωλοποιῖα a própria φαντασία (Meijering, 1987, p. 27-8).

Nunca é demais lembrar, conforme comentei no início deste artigo, como foi fluida a terminologia entre os retores para a descrição de uma imagem e sua concepção na mente do público. Nessa mesma passagem, por exemplo, Pseudo-Longino afirma que a φαντασία ocorre quando se dispõe o assunto “à vista dos ouvintes” (ὅπ’ ὅσιν τοῖς ἀκούουσιν), em uma fórmula que, como já pudemos constatar, foi largamente utilizada para se definir a ἐνάργεια.

Mas, além disso, Meijering apontou oportunamente uma passagem dos escólios do *Orestes* de Eurípides (*Sch. Or.* 256 (I, 124, 15-25)) que, ao tratar das Erínias, menciona os versos sobre as Preces de Homero oferecendo a seguinte lição: ἐκ τῶν ἀποβαινόντων παθῶν εἰδωλοποιήσας (“a partir dos sofrimentos que ocorrem, tendo[-as] personificado”). Não é difícil notar a proximidade com os escólios bT da *Ilíada*, na lição (acima reproduzida): ἀπὸ τῶν συμβαινόντων περὶ τοὺς ἰκετεύοντος παθημάτων, τὰς Λιτὰς διετύπωσεν (“a partir do sofrimento que ocorre aos suplicantes, [Homero] representou as Preces”) (Meijering, 1987, p. 29). Ao sobrepor as duas passagens, podemos tomar aqui εἰδωλοποιῖα e διατύψεις praticamente por sinônimos. E vimos como a διατύψεις esteve também associada diretamente à evidência entre os retores antigos.

Mas é oportuno ainda voltarmos, mais uma vez, à passagem de Políbio de Sardes, pois parece também haver nela um indício de que os versos sobre as Preces em Homero pudessem estar entre as próprias lições escolares, e como exemplos associados a sua propriedade visual, ou, se quisermos, à evidência.

Políbio de Sardes cita o exemplo das Preces na sequência dos mesmos exemplos dados por Teão em seus προημνάσματα a propósito da ἔκφρασις (“descrição”) (Teão 7 Patillon; II, 118, 6 Spengel). Os versos que descrevem fisicamente Euríbato (*Od.* XIX, 246) e Tersites (*Il.* II, 217-219) exemplificam, em Políbio, o εἰκονισμός, “uma mostra do aspecto físico em sua particularidade” (σώματος ἰδίως ἀπόδοσις). E o primeiro exemplo fora também aproveitado por Aftônio, na exemplificação do mesmo exercício preparatório da ἔκφρασις (Aftônio 12, 1 Patillon). Além disso, o exemplo em Políbio se liga à hipotipose, a qual aparece na série

canônica desses “exercícios preparatórios”, na discussão sobre o lugar comum, associada à descrição de uma cena.<sup>19</sup>

Além disso, vimos que o exemplo homérico está associado em Políbio de Sardes à εἰδωλοποιία (“personificação”). Ao certo, a εἰδωλοποιία é mencionada nos προγυμνάσματα de Aftônio e Pseudo-Hermógenes, no exercício da ἡθοποιία (“construção do caráter”), com um sentido diferente daquele empregado por Políbio de Sardes, referindo-se mais precisamente ao recurso de dotar de voz personagens já mortas (Aftônio XI, 1 Patillon; Ps.-Hermógenes IX, 2 Patillon). De todo modo, sua ocorrência nesses autores não deixa de chamar nossa atenção quando voltamos àquelas passagens de Demétrio e Pseudo-Heráclito, onde esses atribuem um discurso às Preces e/ou aos suplicantes.

Como comentei, o discurso das Preces é inferido por Demétrio a partir de suas características físicas e comportamentais. Pseudo-Heráclito também sugere o mesmo, mas lembra ainda que elas são uma personificação dos próprios suplicantes, que medem com pudor cada uma de suas palavras. Ora, a atribuição de um discurso a partir de características físicas e/ou comportamentais, isto é, de acordo com um ἦθος (“caráter”), é tipicamente um exercício de ἡθοποιία (“construção do caráter”).

Além disso, o trecho sobre as Preces na reflexão de Políbio de Sardes segue, como eu disse, dois exemplos paradigmáticos do exercício da ἔκφρασις (“descrição”) nos προγυμνάσματα de Teão e Aftônio. Também comentei que Políbio os cita como exemplo de hipotipose. E a hipotipose é então definida por Nicolau também em relação com a ἔκφρασις: ἔστι δὲ ὑποτύπωσις κεφάλαιον εἰς ὅσιν ἄγον τὸ γεγενημένον καὶ δι’ ἐκφράσεως θεατὰς τῶν ἀτόπων ἐργαζόμενον ἡμᾶς (“a hipotipose é um princípio que traz à vista o que ocorreu, e que, por meio da descrição, nos torna espectadores de coisas fora de seu lugar”) (Nicolau 45, 15 Felten; III, 476, 12 Spengel). E, ainda sobre a hipotipose, ela está associada ao exercício do lugar comum, como eu disse, e esse exercício antecede justamente o da ἔκφρασις nos προγυμνάσματα de Teão.

Ademais, ao próprio exercício da ἡθοποιία (“construção do caráter”), que parece fundamentar a lógica da atribuição de um discurso às Preces por Demétrio e Pseudo-Heráclito, encontramos associado o termo εἰδωλοποιία nos προγυμνάσματα de Aftônio e Pseudo-Hermógenes, ainda que com o sentido diferente daquele usado por Políbio de Sardes. Pois bem, cabe lembrar que o exercício da ἡθοποιία antecede também o exercício da ἔκφρασις, e que a ordem estabelecida nos προγυμνάσματα não é aleatória; pelo contrário, essa ordem visa a uma progressão no aprendizado, donde se deduz a proximidade entre os exercícios contíguos.

Como se nota, tais ocorrências nos orientam na direção do exercício da ἔκφρασις, a qual é então definida pelos quatro autores da série canônica dos προγυμνάσματα justamente como um λόγος περιγηματικός ἐναργῶς ὑπ’ ὅσιν ἄγον τὸ δηλούμενον (“um discurso que rodeia cada detalhe, trazendo aos olhos, com evidência, o que é mostrado”).<sup>20</sup> Além disso, Teão e

<sup>19</sup> Cf. Teão 6 Patillon; II, 109, 1 Spengel (que utiliza o termo diatipose, cf. *supra*); Ps.-Hermógenes VI, 2, 5 Patillon; Nicolau 45, 15 Felten; III, 476, 12 Spengel.

<sup>20</sup> A definição desse exercício em Teão e Aftônio é a mesma, variando apenas a ordem em Pseudo-Hermógenes. A definição de Nicolau traz um sinônimo de περιγηματικός – ἀφηγηματικός – para se referir à exposição detalhada.

Pseudo-Hermógenes citam a ἐνάργεια, ao lado da clareza, como uma das duas virtudes da ἔκφρασις (Teão 7 Patillon; II, 119, 27-29 Spengel; Ps.-Hermógenes X, 6 Patillon; II, 16, 32-34 Spengel); e Nicolau considera a ἐνάργεια como um traço distintivo da ἔκφρασις em relação à simples narração (Nicolau, III, 492, 27-30 Spengel).<sup>21</sup> E, com base nisso, Dubel chega a concluir que a ἔκφρασις é um exercício de composição literária que tem a vantagem de isolar uma forma de discurso centrada na busca da ἐνάργεια em si (1997, p. 252-4).

E vale lembrar que os προγυμνάσματα eram aplicados a estudantes – futuros sofistas –, em uma etapa intermediária, entre as lições do γραμματικός (“gramático”) e as lições mais avançadas do ῥήτωρ (“retor”). Por um lado, então, os προγυμνάσματα avançariam em lições gramaticais; e inferimos, pelos escólios D, que os gramáticos já trabalhariam com exemplos de Homero associando-os à sua propriedade de evocação visual. Por outro lado, os προγυμνάσματα preparariam os jovens para as lições mais aprofundadas dos retores. E vimos como os exemplos de evidência em Homero abundam nos manuais de retórica e nos pequenos tratados de tropos e figuras, cujas lições ecoam nos próprios escólios bT. Logo, podemos inferir a dimensão do papel da “evidência” na transmissão desse patrimônio cultural, estando na base da formação tanto de um público mais geral de Homero, quanto de seus críticos mais especializados.

## REFERÊNCIAS

- ANONYME; APHTHONIOS; PSEUDO-HERMOGÈNE. *Corpus rhetoricum*. Textes établis et traduits par Michel Patillon. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- ARISTOTE. *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Méderic Dufour et André Wartelle. Paris: Les Belles Lettres, 2011. t. 3, livre 3.
- ARISTOTELIS *Ars rhetorica*. Edidit R. Kassel. Berlin: De Gruyter & Co., 1976.
- ARISTOTLE; LONGINUS; DEMETRIUS. *Poetics, On the sublime, On Style*. Reprinted. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005. (The Loeb Classical Library, Aristotle, v. 23).
- ARISTOTLE. *Poetics*. Introduction, commentary and appendix by D. W. Lucas. Oxford : Oxford University Press, 1968.
- CASSIN, B. Procédures sophistiques pour construire l’évidence. In: LEVY, C.; PERNOT, L. (Org.). *Dire l’évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L’Harmattan, 1997, p. 15-29.
- CHIRON P. *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère)*. Essai sur les mutations de la théorie du style à l’époque hellénistique. Paris: Vrin, 2001.
- CICERO. *De natura deorum. Academica*. With an English translation by H. Rackham. Cambridge, MA: Harvard Univesity Press, 1967.

<sup>21</sup> Nicolau ainda cita a ἐνάργεια em III, 492, 17-18 Spengel.

DÉMÉTRIUS. *Du style*. Texte établi et traduit par Pierre Chiron, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

DENYS D'HALICARNASSE. *La composition stylistique*. Texte établi et traduit par G. Aujac et M. Lebel, avec introduction et notes. Paris: Les Belles Lettres, 1981. (Opusculs rhétoriques, t. 3).

DICKEY, E. *Ancient Greek scholarship*. New York: Oxford University Press, 2007.

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of eminent philosophers*. With an English translation by R. D. Hicks. London: William Hanemann, 1925.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Critical essays*. Translated by S. Usher. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: Heinemann, 1985. 2 v. (The Loeb Classical Library).

DUBEL, S. Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours. In: LEVY, C.; PERNOT, L. (Org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan, 1997, p. 249-64.

GÖRLER, W. Les « évidences » dans la philosophie hellénistique. In: LEVY, C.; PERNOT, L. (Org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan, 1997, p. 131-43.

HÉRACLITE. *Allégories d'Homère*. Texte établi et traduit par Félix Buffière. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

HOMERUS. *Homeri Ilias*. Iterum recognovit Helmut Van Thiel. Hildesheim: G. Olms, 1996. (Bibliotheca Weidmanniana, 2).

ILDEFONSE, F. Évidence sensible et discours dans le stoïcisme. In: LEVY, C.; PERNOT, L. (Org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan, 1997, p. 113-43.

MEIJERING, R. *Literary and rhetorical theories in Greek scholia*. Groningen: Egbert Forsten, 1987.

NICOLAUS. *Nicolai progymnasmata*. Edidit I. Felten. Lipsiae: B. G. Teubneri, 1913. (Rhetores Graeci, v. 11).

NÜNLIST, R. Graphic quality (*enargeia*). In: \_\_\_\_\_. *The ancient critic at work*. Terms and concepts of literary criticism in the Greek scholia. New York: Cambridge University Press, 2009, p. 194-97.

PROGYMNASMATA: Greek textbooks of prose composition and rhetoric. Translated with introduction and notes by G. A. Kennedy. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

QUINTILIAN. *The institutio oratoria of Quintilian*. Translated by H. E. Butler. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: Heinemann, 1958-1960. 4 v. (The Loeb Classical Library).

RHETORES Graeci. Edidit Leonardi Spengel. Lipsae: B. G. Teubneri, 1803-1880. 3 v.

RICHARDSON, N. J. Literary criticism in the exegetical scholia to the *Iliad*: a sketch. *The Classical Quarterly, New Series*, v. 30, n. 2, p. 265-87, 1980.

SCHOLIA D in Iliadem. Proecdosis aucta et correctior 2014. Secundum codices manuscriptos. Edita ab Helmut Van Thiel. Koln, 2014. Disponível em: <http://kups.ub.uni-koeln.de/5586/>. Acesso em: maio 2016.

SCHOLIA Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera). Edidit H. Erbse. Berolini: Gruyter, 1969-1988. 7 v.

SCHOLIA Graeca in Homeri Iliadem ex codicibus aucta emendate (tomus I-IV). Scholia graeca in Homeri Iliadem Towleyana (tomus V-VI). Edidit W. Dindorf; E. Mass. Oxonii: E Typographeo Academico, 1875-1878; 1887-1888. 6 v.

THEON, Aelius. *Progymnasmata*. Texte établi et traduit par Michel Patillon, avec la assistance, pour l'arménien, de Giancarlo Bolognesi. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

WEBB, R. Mémoire et imagination: les limites de l'*enargeia* dans la théorie rhétorique grecque. In: LEVY, C.; PERNOT, L. (Org.). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan, 1997, p. 229-64.

ZANKER, G. Enargeia in the ancient criticism of poetry. *Rheinisches Museum für Philologie*, v. 124, p. 297-311, 1981.

