

AS AMBIGÜIDADES DA “GRAÇA” (*KHARIS*) NO TRATADO *DO ESTILO* DE DEMÉTRIO (PS.-DEMÉTRIO DE FALERO)

PIERRE CHIRON
Université de Paris XII
???

RESUMO:

PALAVRAS-CHAVE:

O tratado *Do Estilo* de Demétrio (Ps.-Demétrio de Falero)¹ é um dos raros tratados antigos a propor um sistema estilístico completo, que desmembra o conjunto do campo da *lexis* em quatro “caracteres” da expressão, o estilo *grande*, o estilo *elegante*, o estilo *simples* e o estilo *veemente*. Demétrio acrescenta a esses quatro tipos os quatro caracteres “viciosos”, correspondentes, a fim de prevenir o futuro orador contra o perigo que o ronda se ele abusa ou se serve mal dos meios descritos. O praticante do estilo grande é ameaçado pela *frieza*, o do estilo elegante pela *afetação*, o que escreve demasiado simplesmente se expõe à *sequidão* e, se há abuso dos procedimentos do estilo veemente, o risco é de ser *desagradável*.

¹ Apresentei uma edição crítica dessa obra: Démétrios, *Du Style*, texte établi et traduit par P. C., Paris (CUF), 1993.

Esse sistema, que data do fim do período helenístico, cerca de 100 a.C., não nasceu do nada. Ele se inscreve na esfera de influência peripatética e as principais autoridades citadas são Aristóteles, Teofrasto, Praxífanos ou Demétrio de Falero. Mas ele recolhe, na verdade, tradições mais recentes e obediências filosóficas outras, estoicas, principalmente. Num comentário publicado em 2001,² procurei descobrir os princípios que orientaram Demétrio na elaboração de seu tratado. Pareceu-me que ele tinha ambições ao mesmo tempo *totalizantes*, enciclopédicas, e *literárias*, no sentido em que, sem romper com Aristóteles, ele procurava cortar a ligação quase exclusiva que, neste último, une a estilística a uma retórica “filosófica” que visa principalmente a *dizer seu objeto*, valendo-se, convenientemente, de algumas variações destinadas a adaptar (trata-se do *πρέπον*³) a expressão ao locutor ou a seu público. Para Demétrio, o assunto tratado (*πρόγραμμα* ou *δίωνοια*) não é mais constrangido pelas circunstâncias judiciárias, deliberativas ou epidíticas. Livremente escolhido, ele se torna um elemento constitutivo do estilo, o que autoriza uma diversidade maior de objetivos e de meios. Essa diversificação, essa liberação, convém dizer ainda essa “desrealização”, sustentadas por um largo leque de leituras, permitem a Demétrio refletir as evoluções estéticas de sua época.

É claro que toda síntese operada sobre um material preexistente força a adaptações de matéria e de terminologia. Mostrei que Demétrio freqüentemente pena para obter êxito nessas adaptações, por escrúpulo e gosto pela nuance, a meu ver, mais que por insensatez. Um dos casos mais espetaculares dessas dificuldades é o da palavra *χάρις* (“graça”). Essa palavra é dotada de uma acepção excessivamente ampla – uma vez que ela recobre tanto a sedução mais delicada, operada por motivos ou palavras refinadas, quanto os procedimentos que visam ao riso mais grosseiro e mais brutal –, e graças a isso Demétrio pode incluir em seu sistema um conjunto de tradições pouco coerentes entre si. Gostaria de voltar a esse aspecto do tratado e procurar apreciar melhor as razões dessa unificação forçada, mas não sem haver, previamente, organizado um panorama do ensinamento do retor sobre a questão do riso.⁴

² P. C., *Un rhéteur méconnu, Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris (Vrin, coll. “Textes et Traditions” n° 2), 2001.

³ O texto principal sobre esse ponto é *Retórica*, III, 2, 1404 b 1 sq. Ver também III, 7.

⁴ Apontemos, sobre o riso na Antigüidade, duas produções francesas recentes: M. Trédé, Ph. Hoffmann (ed.), *Le Rire des anciens*, Paris (PENS, coll. “Etudes de littérature ancienne”, vol. 8), 1998 ; M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble (Editions Jérôme Millon, coll. “Horos”), 2000 (rica bibliografia).

Terminologia do riso no tratado *Do Estilo*

Para descrever o riso, a língua grega distingue três graus. Há, primeiramente, o riso franco, feito de espasmos e ruídos, expresso pela raiz *gel- (γελαῶν, γέλοιος, etc.). Essa raiz remete, em indo-europeu, à idéia de “brilhar”, de “cintilar”, talvez em referência ao brilho particular dos olhos que acompanha o riso.⁵ A raiz *smey (μειδιᾶν, cf. o latim *mirus*, “assombroso”, e o inglês *smile*) serve para descrever o sorriso como um *assombro* que deixa a pessoa *estupefata*, *boquiaberta*. Na outra extremidade, o riso convulsivo, o riso às *gargalhadas*, traduz-se por um verbo onomatopaico: καχάζω (e variantes: καχάζω, καχαρίζω).

Dessas três famílias de palavras, o tratado *Do Estilo* utiliza apenas a de γελαῶν, e geralmente com valor negativo. Tal censura do “corpo ridente” é muito comum em retórica.⁶ Há muitas razões para isso. Delas tomarei duas principais, ligadas aliás uma à outra. A persuasão, desde as origens, é concebida inicialmente como uma adaptação às expectativas do público,⁷ sejam tais expectativas da ordem do prejulgamento ou do respeito a certas normas morais e sociais. Ora, no curso da história, desde os Sete Sábios até a Comédia nova, passando por Platão,⁸ a evolução do pensamento e dos costumes conduziu progressivamente a uma repressão do riso, como manifestação física demasiado livre e demasiado violenta, e à promoção do respeito humano, da civilidade e de formas de humor mais verbalizadas e mais culturais. A segunda razão é que a retórica como τέχνη estabelece como seu objetivo o controle absoluto da relação entre o orador e o público. Ora, o que é mais incontrolável que o riso?⁹

⁵ É o que sugere Antonio Lopez Eire, “A propos des mots pour exprimer l’idée de “rire” en grec ancien”, dans M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs, op. cit.*, p. 14.

⁶ Cf. especialmente *Retórica a Herênio*, III, 25, citado por A. Lopez Eire, art. cit., p. 15-16.

⁷ Trata-se do εἰκός, o “verossímil”, definido como a conformidade às induções espontâneas que o público acumulou. Cf. Ps.-Aristóteles, *Retórica a Alexandre*, 1428 a 25-26: “O verossímil é aquilo de que, uma vez dito, os ouvintes têm exemplos em mente”.

⁸ Cf., por exemplo, *Rep.* 388 d sq.; *Leis*, 732 c, etc.

⁹ Françoise Desbordes escrevia, a propósito do desenvolvimento de Quintiliano sobre a questão do riso (*IO VI*, 3): “Quintiliano se queixa da dificuldade de seu objeto (...), sofre para provar a utilidade de sua arte diante do caráter eminentemente natural do riso, e parece finalmente muito sensível à incompatibilidade entre o poder irreprensível do riso e o ideal retórico do controle absoluto do orador sobre o que faz e diz” (F. D., “La rhétorique et le rire selon Quintilien”, em M. Trédé, Ph. Hoffmann (ed.), *Le Rire des anciens, op. cit.*, p. 307).

Mas essa censura, como é freqüente, é mais formal que real. Demétrio é um retor. Ele sabe até que ponto o riso é uma arma¹⁰ e, conseqüentemente, um instrumento precioso para fazer prevalecer uma tese sobre outra. Ademais, como leitor dos filósofos, ele conhece a função crítica, cáustica, do riso.¹¹ Além disso, como peripatético, Demétrio é interessado em todos os saberes sobre o homem, interesse reforçado pela dimensão crítica de sua pesquisa no domínio do estilo. Em particular, ele aprendeu de Aristóteles a considerável importância, na relação de persuasão, da noção de prazer. No campo estilístico – mas trata-se da aplicação de princípios gerais –¹² os “refinamentos de expressão” (ἄσπεῖα) proporcionam prazer porque, rapidamente inteligíveis ainda que exijam uma certa perspicácia, dão a oportunidade ao ouvinte de exercer livremente sua faculdade de compreensão e de aprendizagem (μάθησις). Esse exercício o deixa feliz, pois, para Aristóteles, a felicidade é uma ação (πρῶξις), uma ação orientada para um fim (τέλος). Para todo ser o fim é o prazer, mas o prazer mais alto, para o homem, é o exercício de sua capacidade específica, que é a capacidade intelectual. Compreende-se, a partir daí, a importância desse delicado equilíbrio entre a rapidez da compreensão dos “refinamentos de expressão” e uma certa dificuldade, garantidora de uma ação, de um progresso, de uma aprendizagem.¹³

Tais refinamentos – metáforas, comparações poéticas, entimemas refinados, etc. – são, pois, *agradáveis* ou recebem da parte do público *apreciações lisonjeiras*.¹⁴

¹⁰ Górgias dizia (segundo Aristóteles, *Ret.* III, 18, 1419 b 4-5), “que é preciso destruir o sério dos adversários pelo riso e o riso deles pelo sério” (trad. Dufour-Wartelle modificada).

¹¹ Sobre esse ponto, cf. E. Jouët-Pastré, “le rire chez Platon: un détour sur la voie de la vérité”, dans M. Trédé, Ph. Hoffmann (ed.), *Le Rire des anciens*, op. cit., p. 273-279.

¹² Sobre o prazer, as passagens fundamentais da *Retórica* de Aristóteles são: I, 11 ; III, 10-11; para uma abordagem mais geral do prazer em Aristóteles, em suas relações com a ética, cf. R. Bodéüs, *Aristote*, Paris (Vrin, coll. “Bibliothèque des philosophies”), 2002, p. 192 sq.; M. Crubellier & P. Pellegrin, *Aristote. Le philosophe et les savoirs*, Paris (Le Seuil, coll. “Points Essais, série Philosophie”), 2002, p. 156 sq.

¹³ Para a facilidade desse exercício, cf. *Ret.* III, 10, 1410 b 10: *μινθάνειν ῥαδιως*. *A contrario*, a comparação é dita menos agradável que a metáfora porque ela é apresentada demasiado longamente (18-19); os entimemas demasiado superficiais não agradam (21-23). A idéia de equilíbrio entre esses dois pólos vem formulada especialmente em 31-33 (a metáfora não deve ser nem “estrangeira”, nem superficial) e em III, 11, 1412 a 11-12 (a metáfora deve fundar-se sobre uma relação real mas não evidente entre os dois objetos, o que a aproxima da arte propriamente filosófica de estabelecer aproximações fecundas).

¹⁴ Cf. ἡδύς em *Ret.* III, 10 1410 b 18; 1412 a 25, etc.; εὐδοκιμεῖν em *Ret.* III, 10, 1410 b 7; 22; 28; 1411 a 1 etc.

Embora os gracejos propriamente ditos (γέλοια) sejam abordados alhures (III, 18, 1419 b 3-8),¹⁵ não surpreende, então, que alguns dos ὄσπεϊα estejam ligados ao riso, como os trocadilhos e os jogos de palavras (*Ret.* III, 11, 1412 a 28 sq.).

Assim se explica, sem dúvida, o fato de que, em Demétrio, se o riso como efeito é quase ausente, aquilo que o provoca, ou provoca efeitos vizinhos, é o objeto, ao contrário, de análises profundas, para as quais concorre um campo lexical complexo, verdadeiro desafio à tradução. Ao lado da graça (χόρις), descobrem-se noções tão ricas e sutis como as de elegância (cf. γλαφυρός), jovialidade (cf. ἰλαρός), motejo ou *lazzi* (σκῶμμα), palavra engraçada (ἄστεισμός), bufonaria (γελωτοποιία), brincadeira (παίγνιον e outros derivados de παίζειν), verve (στωμύλον), etc. A maior parte dos gêneros literários ou filosóficos que visam ao riso ou que procedem do riso são evocados: a comédia, o drama satírico, o mimo, a poesia jâmbica ou o “modo cínico” (κυνικός τρόπος). Mas já tive a ocasião de examinar esses aspectos do tratado *Do Estilo*.¹⁶

Observações e preceitos relativos ao riso no tratado *Do Estilo*

Com relação à questão colocada – a razão de ser de um emprego tão abrangente da palavra χόρις – a distribuição das observações e dos preceitos relativos ao riso no seio do tratado *Do Estilo* não é sem importância. Por isso, cumpre examinar essas observações e esses preceitos na ordem de sua aparição.

A introdução do tratado é bastante pobre em indicações relativas ao riso. Dedicada à divisão do encadeamento da fala em membros, cólons e períodos, ela introduz modificações importantes em relação a Aristóteles (particularmente uma definição renovada do período, uma estilística mais diversificada),¹⁷ mas se apóia sobre uma estética da conveniência, de espírito bastante aristotélico, que recomenda ao mesmo tempo – de modo absoluto – um perfeito equilíbrio entre o excesso e a falta, logo – por exemplo – cólons nem longos demais nem curtos demais (§ 4), e uma adaptação ao conteúdo, que leva a alongar o cólon para além da medida se a elevação do discurso induz a tal ou, ao contrário, a abreviá-lo para exprimir algo pequeno (§ 5-6).

Mas essas considerações técnicas não são, evidentemente, isentas de implicações estéticas, e Demétrio recorre por diversas vezes ao campo lexical do riso.

¹⁵ Abordadas, e não tratadas, já que Aristóteles se limita, aí, a remeter ao segundo livro da *Poética*.

¹⁶ Cf. *Un rhéteur méconnu, op. cit.*, p. 273-295.

Considerarei quatro dessas passagens, as mais reveladoras, a meu ver, de sua cultura e de sua sensibilidade.

1) No § 4, ao formular o princípio absoluto que proíbe os cólons demasiado longos, e a lembrar que nem tampouco a poesia vai além do hexâmetro, sob pena de ser incompreensível, Demétrio tem esta bela fórmula: “seria ridículo, com efeito, que o metro deixasse de ter medida...” (γέλοιον γὰρ τὸ μέτρον ἄμετρον εἶναι κτλ.). Esse emprego de γέλοιον, bastante banal na verdade, sobretudo entre os filósofos, é revelador de um tipo de “desmonetização” do vocabulário do riso, reduzido à sanção de um absurdo. O adjetivo γέλοιον poderia ser substituído aqui por “absurdo” ou “ilógico” (em grego: ἄποπον) e nada mais compreende que a longínqua lembrança do riso ao mesmo tempo coletivo (ele supõe a evidência *para todo mundo* da contradição μέτρον ἄμετρον) e agressivo, que – na épica, especialmente – exclui alguém de um grupo censurando-lhe um comportamento ou uma característica aberrante. Assim transposta no domínio intelectual, a palavra γέλοιον perdeu, sem dúvida, o essencial de sua ligação com o riso real, guardando embora sua função de exclusão inapelável. Tal emprego coloca de uma vez o tratado de Demétrio no campo do riso, se não irênico, ao menos civilizado das pessoas cultas.¹⁸

2) No § 5, Demétrio faz alusão a dois gêneros literários tradicionalmente associados a essas formas arcaicas do riso que são o riso agressivo e o riso de sedução,¹⁹ a saber, a poesia jâmbica de Arquíloco e as canções simpóticas de Anacreonte. Afirmando a necessidade de um cólon mais amplo para discursos mais elevados, Demétrio declara impróprios para os heróis os versos curtos de Arquíloco e de Anacreonte e, talvez em referência aos trabalhos de Sótades,²⁰ julga inconveniente reescrever a *Ilíada* de Homero por meio desse tipo de verso “cujo ritmo é indis-

¹⁷ *Op. cit.*, cap. III.

¹⁸ É da mesma maneira que o ἔλεγχος perdeu progressivamente seu valor inicial (vergonha) para designar em retórica a prova (como na *Retórica a Alexandre*) ou a refutação (por exemplo, na *Retórica de Aristóteles*). Sobre esse tipo de fenômeno, analisado ao longo da história da palavra γέλοιον, cf. D. Arnould, “Le ridicule dans la littérature grecque archaïque et classique”, dans M. Trédé, Ph. Hoffmann (ed.), *Le Rire des anciens*, *op. cit.*, p. 13-20.

¹⁹ Cf. D. Arnould, art. cit., p. 13.

²⁰ Sótades de Maronéia, jambógrafo do tempo de Ptolomeu Filadelfo, havia reescrito a *Ilíada* em versos sincopados (tetrâmetros jônicos maiores braquicataléticos). Demétrio faz referência explicitamente a esse autor no § 189.

cutivamente o de um velho bêbado e não de um herói em combate”. Há uma idéia essencial aqui: apesar das aparências, a recusa dos versos breves da sátira e das canções simpóticas não é sistemática. É o desacordo entre o conteúdo e o meio de expressão que é estigmatizado, bem como a estética – sem dúvida a estética asianista – que preconiza tal desacordo. Apesar da firmeza de seus princípios, Demétrio é um estilicista aberto e tolerante, porque curioso. Haverá a ocasião de verificar isso.

3) Um pouco mais adiante (§ 6), Demétrio descreve o corolário: da mesma maneira, um cólon mais breve que o normal se imporá se a intenção é invocar algo pequeno: “Xenofonte, por exemplo, descrevendo a chegada dos gregos à margem do rio Teléboas, diz: ‘Esse rio não era grande, mas belo’ (ὄυτος δὲ ἦν μέγας μὲν οὐ, καλὸς δέ, cf. *Anábase* 4, 4, 3). A pequenez (μικρότητι) e a ruptura (ἄποκοπή) do ritmo ressaltam ao mesmo tempo (συνανεφάων) a pequenez (μικρότης) do rio e sua graça (χόρις)”. Essa passagem, apesar de breve, é de uma grande riqueza e de uma grande sutilidade. Ela trai, em primeiro lugar, o gosto do crítico pela *forma pequena*, cuja beleza e graça ele aprecia, contrariamente à solenidade e à dignidade clássicas... em detrimento até da exatidão, uma vez que, em Xenofonte, a ordem dos adjetivos é inversa (καλὸς μὲν, μέγας δὲ οὐ). Essa predileção me parece que deve ser aproximada do gosto pelos gêneros pequenos (epopéias em redução, epigramas) e pela arte da miniatura (estatuetas de Tânagra), tão característico do período helenístico. Por outro lado, a adequação conteúdo/forma recomendada na passagem não poderia reduzir-se à simples equação assunto pequeno/cólon pequeno. Um ritmo adaptado – mesmo quando o rio não seja o objeto de uma descrição de verdade – tem um poder de evocação quase visual (cf. συνανεφάων).²¹ Pois, segundo me parece, se a citação é – conscientemente ou não – deformada, é não somente para pôr em relevo a palavra καλός, mas também para aproximar a frase de um trímetro jâmbico catalético. Talvez, aliás, seja essa noção de catalexe que a palavra ἄποκοπή recobre. O que é certo é que a terminação numa breve (...καλὸς δέ) produz um efeito de suspensão e de leveza que concorre para a graça *visual* da evocação. O “fazer-ver” já é, em Aristóteles, um dos parâmetros que fazem o sucesso dos ἄστειά (cf. *Ret.* III, 11, 1411 b 23 sq.), mas há aqui uma busca que faz da brevidade e do ritmo, fenômenos auditivos, instrumentos da evo-

²¹ A frase de Xenofonte é comentada uma segunda vez no tratado (§ 121) e o caráter visual do efeito rítmico é afirmado mais nitidamente ainda: “A brevidade do arranjo, a terminação em δέ quase nos mostram (μόνον οὐκ ἐπέδειξεν ἡμίλν) a pequenez do rio”.

cação visual e do efeito de realidade.²² Não se sabe mais, nessas condições, se a graça é a graça objetiva do rio assim representado ou se ela não contamina a interação²³ entre o autor e o ouvinte: é sempre Aristóteles que está no segundo plano, e a idéia do prazer proporcionado pelo *reconhecimento* do objeto (cf. *Ret.* III, 11, 1412 a 19-22), prazer que deriva, em última instância, do prazer da *μύθησις* (cf. *supra*). A idéia de um efeito produzido por uma conjunção de vários meios é, também ela, aristotélica (cf. *Ret.* III, 11, 1412 b 31-33). Mas me parece que o caráter sinestésico – a passagem do auditivo para o visual – do efeito, assim como a consciência – marcada pelo termo *χόρις* – do caráter infraconsciente, quase impossível de analisar, do mecanismo estilístico, pertencem exclusivamente a Demétrio. O que é certo é que, uma vez mais, estamos bem distantes do riso grosseiro, e mesmo do riso.

4) Uma última passagem da introdução merece análise: é aquela em que Demétrio, ao evocar as figuras do período, e particularmente a antítese, assinala a possibilidade de colons falsamente antitéticos, como “este repente do poeta Epicarmo: ‘Ora eu estava no meio deles, ora eu estava entre eles’”. A idéia expressa é a mesma e não há a menor contradição. Esse recurso de estilo que imita uma antítese parece aberrante, mas é talvez para fazer rir (*γελωτοποιῶν*) que o poeta utilizou esse tipo de antítese, e ao mesmo tempo para zombar dos rétores (*ἄμια σκώπτων τοὺς ῥήτορας*)” (§ 24).

Essa passagem, evidentemente, é inspirada em Aristóteles, que, justamente antes dos capítulos sobre os *ἄστυα*, assinala essa possibilidade de falsas antíteses e cita o mesmo exemplo, mas sem comentá-lo (*Ret.* III, 9, 1410 b 3-5). A idéia de que a forma antitética é a que melhor dá a ilusão de um entimema aparece no começo do capítulo sobre os lugares dos entimemas aparentes (*Ret.* II, 24, 1401 a 5-8). O comentário de Demétrio é da ordem da explicitação e do comentário histórico: quem mais que os rétores gosta de explorar esse gênero de paralogismo? Epicarmo, além disso, viveu na Sicília bem na passagem do VI^o para o V^o século, e

²² Para um estudo inspirado dessas “correspondências” na poesia latina, cf. Ph. Heuzé, “Des figures qui dessinent” em M. S. Celentano, P. Chiron & M.-P. Noël (ed.), *Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique. Philosophie. Littérature*. Actes du Colloque de Créteil et de Paris, Paris (Editions Rue d’Ulm, coll. “Etudes de Littérature Ancienne”, vol. XIII, 2003, p. 245-250.

²³ O semantismo de *χόρις* comporta a idéia de reciprocidade, cf. P. Chiron, *Un rhéteur méconnu*, *op. cit.*, p. 284.

a retórica foi inventada justamente na Sicília no começo do V^o século.²⁴ Mas o que tomarei especialmente de seu método exegético é a pequena palavra ἄμια (ao mesmo tempo). A primeira leitura leva a um absurdo: não há contradição, já que os termos postos em antítese têm exatamente o mesmo sentido. Desencadeia-se, então, um riso filosófico, que marca a passagem do absurdo para o sentido. O que é absurdo é justamente o que é intencional. Epicarmo teve a intenção de se divertir (πεπαλιγμένον), fazer rir (γελωτοποιῶν). Mas Demétrio não fica nessa primeira exegese, ele lhe acrescenta – coisa que é bem menos à maneira de Aristóteles, geralmente “monotélico” – uma *segunda* intenção. Epicarmo não quis fazer rir dos rétores, ele quis, por um lado, fazer rir e, por outro, caçoar dos rétores. Se sublinho esse ponto, é porque recorrerei mais adiante, para interpretar o emprego de χάρις em Demétrio, a sua capacidade de sobredeterminar os enunciados.

a) “Capítulo I”

O objeto do primeiro capítulo do tratado *Do Estilo* (§ 36-113) é o estilo grande, ou estilo magnífico, grandioso (μεγαλοπρεπής). A caracterização desse estilo é heterogênea, em particular no nível do arranjo. Demétrio reúne duas tradições, uma isocrática, que situa a grandeza do estilo na extensão regular e eufônica dos períodos, a outra que escolhe Tucídides como modelo e propõe à imitação a elocução caótica e austera do Historiador.²⁵ Mas nem uma nem outra dessas formas de grandeza admite o riso nem tampouco o humor. Pois a grandeza isocrática visa a provocar a admiração, que supõe uma distância, uma estranheza, como já o notava Aristóteles (*Ret.* III, 2, 1404 b 8-12). O cômico, ao contrário, é direto, trivial. Quanto à grandeza austera, cuja ilocução é mais ameaçadora que impressionante, ela é sem dúvida menos radicalmente estranha ao cômico – como se verá com o tema do “humor negro” –, mas ela é consideravelmente reforçada pela obscuridade e pela distância. Essas incompatibilidades entre a grandeza e, se não o cômico, ao menos as condições do cômico, Demétrio as formula de uma maneira particularmente clara quando recomenda, entre os procedimentos da grandeza, o uso da alegoria. Comentando uma mensagem ameaçadora, em forma de alegoria,

²⁴ Mantenho minha tradução de ῥήτωρ por “rétor”, no § 24, por causa dessa coincidência, e do caráter pejorativo da alusão, mas tenho consciência do fato de que a palavra grega designa indiferentemente o rétor-teórico e o orador-praticante.

²⁵ É possível que esse conceito remonte a Teofrasto, cf. P. Chiron, *Un rhéteur méconnu*, *op. cit.*, p. 151 sq.

dirigida pelo tirano Dionísio aos habitantes de Locros,²⁶ ele escreve: “Se ele tivesse dito simplesmente que arrasaria a Lócrida, ele teria parecido ao mesmo tempo mais colérico e mais trivial. Na realidade, ele utiliza a alegoria para mascarar seu propósito: pois tudo aquilo que é subentendido assusta mais, e cada um o interpreta a seu modo; por outro lado, aquilo que é claro e sem rodeio atrai facilmente o desprezo, como as pessoas totalmente nuas” (§ 100). Não se poderia marcar melhor a estanquidade da grandeza e da proximidade que o riso supõe, seja riso de convivência ou riso agressivo.²⁷

O tema do risível aparece, em compensação, a propósito do estilo frio (§ 114-127). Reencontrar-se-ão aí traços já repertoriados: vinculação aos grandes temas – no caso, o princípio da conveniência –, mas também abertura e curiosidade; sensibilidade ao segundo grau e aos jogos sutis da paródia.

A frieza é, pois, um vício, que deriva sua origem de um abuso dos procedimentos do estilo grande. Demétrio relembra, nessa ocasião, o princípio de conveniência que impõe “dizer de modo pequeno as coisas pequenas, e as coisas grandes, com grandeza” (§ 20), fórmula que corrige num sentido filosófico o desafio sófistico, formulado por Górgias (cf. Platão, *Fedro*, 267 ab) e Isócrates (*Panegírico*, 8-10), e que consiste, ao contrário, em modificar, e até inverter, pelo ilusionismo estilístico, a percepção das coisas. Mas Demétrio deixa várias brechas abertas. A desobediência ao princípio de conveniência se justifica se a intenção é o divertimento, o que fazia Polícrates com seus elogios paradoxais aplicando os procedimentos mais vistosos e mais pomposos a objetos triviais (*ibidem*). A propaganda política ou moral impõem também o aumento das coisas pequenas (§ 121). A propósito da hipérbole, enfim, “o mais frio de todos os procedimentos” (§ 124), e que não deveria reter Demétrio senão o tempo necessário a sua condenação, lê-se um desenvolvimento bastante detalhado, distinguindo várias formas dessa figura, e sobretudo descre-

²⁶ “As cigarras cantarão para eles do chão”, o que significa que, se eles resistem a Dionísio, este destruirá tudo na cidade deles, árvores e casas. A fórmula é citada duas vezes por Aristóteles (*Ret.* II, 21, 1395 a 1-2; III, 11, 1412 a 23-24), a segunda vez um pouco diferentemente: “As cigarras cantarão para elas mesmas do chão”, o que acrescenta à ameaça de destruição a de matar todos os habitantes. Aristóteles atribui essa frase não a Dionísio, mas a Estesícoro. Na segunda passagem, ele classifica a fórmula entre os “apotegmas refinados”.

²⁷ Demétrio volta a essa incompatibilidade nos § 164-165: “O risível (...) resulta de palavras familiares e comuns (...); conseqüentemente, ele desaparece quando a expressão é ornada, pois o risível cede lugar então ao admirável”.

vendo dois tipos de transmutação: a transmutação cômica, primeiro, que faz enunciados inadequados, porque inverossímeis e grosseiros, tornarem-se risíveis. Demétrio cita fórmulas burlescas de poetas cômicos, como, a propósito dos persas: “Eles cagavam planícies inteiras”, “Eles traziam bois entre suas maxilas”. Uma segunda transmutação é a transmutação graciosa, que faz de enunciados inverossímeis um meio de sedução, qual a fórmula de Safo “mais ouro que o ouro”. Na realidade, o procedimento é o mesmo, é aquele que introduz na recepção do enunciado a consciência da figura, e que faz a linguagem passar de uma função veicular a uma função literária.²⁸ Do mesmo modo que o excesso rompe a ilusão, a impossibilidade de estabelecer uma comparação com um termo único (não se pode comparar o ouro a ele mesmo) obriga a um retorno sobre o enunciado, no qual se lerá uma expressão indireta e graciosa da intensidade. Reconhecemos, então, esse talento de Demétrio para admitir exceções às regras que ele promulga e seu pronunciado gosto pelo segundo grau de escrita e de leitura.

2) “Capítulo II”

O segundo capítulo (§ 128-186) é o domínio próprio desse complexo campo lexical de que falei. Ele trata do estilo “elegante” (γλαφυρός), feito de graça e jovialidade. Sem retomar aqui análises feitas alhures, gostaria de lembrar rapidamente os principais resultados da crítica das fontes desse capítulo e me demorar mais tempo num aspecto importante, em consideração a um problema posto pela χάρις: o caráter elaborado, verbal, das formas de cômico subsumidas à força sob esse termo.

Quase desde o início, o tema da elegância propriamente dita é abandonado. Ele será retomado somente nas análises rítmicas, no fim do capítulo (§ 179-186). A definição do γλαφυρός λόγος como um discurso “pleno de graça e de jovialidade (χαριεντισμός καὶ ἱλαρὸς λόγος)” (§ 128) é a ocasião de uma nova divisão e do tratamento de uma questão mais geral, a das graças (χάριτες). Vários argumentos tornam visível nesse desenvolvimento (§ 128-162) o enxerto de uma matéria exógena.²⁹ Eis os principais:

²⁸ Ver sobre esse ponto Gérard Genette, “La rhétorique et l’espace du langage”, *Tel Quel* 19, 1964, p. 44-54 e P. Chiron, “A propos de l’hyperbole et de la ‘rage taxinomique’”, em M. S. Celentano, ed., *Ars/Tekhnè* (Actes du colloque de Chieti-Scalo, octobre 2001), a ser publicado.

²⁹ Cf. D. M. Schenkeveld, *Studies in Demetrius On Style*, Amsterdam (Hakkert), 1964, p. 19 e P. Chiron, *Un rhéteur méconnu, op. cit.*, p. 41 sq.

- 1) O eclipse terminológico de *γλαφυρός* e sua substituição por *χόρις*.
- 2) A inadequação entre vários elementos desse desenvolvimento e o tema do capítulo. Trata-se de graças assustadoras ou de graças cômicas, cuja liame com a elegância parece mais que distendido.
- 3) A estrutura própria desse desenvolvimento, que designa para as graças duas fontes: a matéria tratada (§ 132) e o estilo (§ 133), ao passo que o resto do tratado é construído de modo geral sobre a tripartição *διόνοια – λέξις – σύνθεσις*.
- 4) A existência confirmada de tratados peripatéticos sobre a questão dos gracejos.

O caráter exógeno, colado, dessa parte do capítulo é, portanto, um fato estabelecido, mesmo se a perda dos ditos tratados peripatéticos, a começar pelo segundo livro da *Poética* de Aristóteles, limita as investigações.³⁰ Gostaria de me demorar um pouco mais numa característica marcante das graças: a dificuldade de encerrá-las num registro e numa ilocução – ou intenção expressiva – homogêneas. Noutros termos, a forma, o grau de elaboração, não constituem um critério de classificação coerente com o efeito pretendido.

Tomemos o caso das graças triviais e cômicas, de conteúdo cáustico e mesmo agressivo, das quais se poderia pensar que não têm seu lugar num tratado de estilística civilizado nem num capítulo sobre a elegância refinada.

Demétrio cita (§ 128) um gracejo de Lísias num discurso perdido, o *Contra Ésquines o Socrático* (fr. I Thalheim, disc. XXXVIII § 5 Gernet). Graças a uma citação mais extensa feita por Ateneu (611 E), sabe-se que o filósofo, nesse discurso, era pintado como um espoliador inescrupuloso, capaz de cortejar uma mulher de setenta anos para apropriar-se dos bens de seu marido. Para dar uma prova da feiúra dessa mulher – prova indiscutível da ganância de Ésquines –, Lísias diz que “era mais fácil contar seus dentes que seus dedos”. A crueldade da fórmula não deixa dúvida, mas Demétrio aí vê, com razão, um *ἄστεισμός*, uma expressão engraçada, que se pode mesmo considerar bastante espirituosa e complexa, no senti-

³⁰ Uma exceção: o “Tratado Coislin” *Sobre a Comédia*, cf. P. Chiron, *Un rhéteur méconnu*, *op. cit.*, n. 100, p. 44-45. Para os outros, reduzimo-nos a raras indicações em Diógenes Laércio e a alguns fragmentos conservados pela tradição indireta. Para um esforço de reconstrução, ver, por último, William W. Fortenbaugh, “Une analyse du rire chez Aristote et Théophraste”, em M.-L. Desclos (dir.), *Le rire des Grecs*, *op. cit.*, p. 333-354.

do de que ela comporta uma verdadeira capacidade de evocação visual (afastam-se os dedos para que sejam contados, imagem que conduz à da dentição espalhada da velha), uma grande imaginação (idéia engraçada a de contar dentes!) e toda a *vis comica* da hipérbole. Dito de outro modo, uma frase espirituosa bem elaborada oferece um cômico agressivo e rude. Um mesmo descompasso entre uma intenção cáustica simples e meios refinados se observa numa outra citação (*ibidem*), sem dúvida também de Lísias (fr. 93 Thalheim = 10 Gernet), que põe a serviço de uma zombaria disparada contra um mau rapaz toda a gama de figuras ditas “gorgiânicas” (parisoses, paromoioses): “ele recebeu de cobres quanto mereceu de cocres” (ὄσας ἄξιος ἦν λαβεῖν πληγᾶς, τοσαύτας εἴληφε δραχμάς).

O paradoxo da sutileza brutal se verifica com as “graças assustadoras”. Demétrio cita a esse respeito (§ 130) uma frase de Polifemo a Ulisses. Sabe-se que Ulisses ofereceu vinho ao ciclope, para obter sua boa vontade. À guisa de contrapartida, Polifemo diz: “Ninguém, eu o comerei por último, mas (δέ) os outros morrerão primeiro” (*Od.*, IX, 369-370). Hipérbole, também, esse “presente” cruel de um momento de sobrevida. Mas há também muita graça na falsa ingenuidade que sublinha o corolário lógico: se Ulisses é devorado por último, é bem evidente que seus companheiros morrerão antes dele. Demétrio vê nessa frase a evocação mais aterradora do Ciclope, e é bem verdade que a segurança do mostro, seu cinismo *avant la lettre*, estabelecem sua superioridade e periculosidade tão bem quanto, ou até melhor que, seu aspecto físico.

Vê-se bem por esses poucos exemplos que os gracejos *a priori* mais rudes e mais agressivos procedem, na realidade, em Demétrio, de meios complexos. A impropriedade de χάρις é, portanto, depois que se reflete sobre ela, menos evidente. Dito isso, é surpreendente que a mesma palavra designe esses gracejos e ao mesmo tempo “os jardins das ninfas, os cantos de himeneu, os amores, em suma toda a poesia de Safo” (§ 132). Demétrio mesmo é tão consciente disso e tão preocupado, que insere, depois do desenvolvimento sobre as graças, uma distinção formal entre o gracioso e o risível (§ 163-169). A exposição é bem sistemática: um e outro não tratam dos mesmos objetos. Amor é coisa graciosa, de que não se ri. Mas ri-se de Tersita ou de Iro (§ 163). Risível e gracioso diferem pelo estilo: belos vocábulos de um lado, termos triviais do outro (§ 164-165); o alvo em mira (προαίρεσις) não é o mesmo: num caso, quer-se fazer rir, noutra, encantar (§ 168). Eles diferem, enfim, pelo “lugar” (τόπος), isto é, pelo gênero: o drama satírico e a comédia admitem as graças e o riso, mas a tragédia, se ela admite as graças, é incompatível com o riso (§ 169).

Apesar dessa referência aos gêneros *poéticos*, indício sobre a possível fonte da reflexão,³¹ está claro que Demétrio, ao estabelecer essa distinção, visa a proscrever os procedimentos do riso da arte oratória. Essa proscrição torna-se explícita no momento mesmo em que ele a abrandava um pouco, à maneira em que ele admitia certas infrações à lei da conveniência: “Há casos, contudo, em que mesmo as pessoas sensatas (οἱ φρόνιμοι) recorrerão ao risível (γελοίοις)”. Certas circunstâncias, com efeito, se prestam ao riso: as festas, os banquetes (§ 170). A propaganda moral exige por vezes a força cáustica do riso, à maneira dos Cínicos (*ib.*). Uma observação incidente contribui também para subtrair um pouco o riso ao controle da técnica, quando Demétrio faz dos gracejos um índice do caráter das pessoas.³² Não tarda muito e o riso é considerado incompatível com a graça e a elegância e com a dignidade de uma pessoa sensata e ponderada. Por que, então, haver conservado num capítulo sobre a elegância de estilo e subsumido sob o mesmo termo de *χόρις* coisas tão diferentes? Por que Demétrio falou de procedimentos que, visivelmente, ele desaconselha? Mas antes de tentar responder a essa questão, cumpre-nos terminar o exame sistemático que começamos.

c) “Capítulo III”

O capítulo III, sobre o estilo simples, é ainda mais vazio de alusões ao riso do que o capítulo sobre o estilo grande. O tema da graça intervém somente no excursus consagrado ao estilo epistolar (§ 223-235), que termina na classificação desse estilo na confluência do *caráter simples* e do *caráter gracioso* (§ 235). A graça, promovida à classe de caráter estilístico, e suplantando a elegância, tem aqui seu sentido mais restritivo, a graça sedutora, excluídos os procedimentos do riso, já que ela remete à dimensão afetiva da carta, que se envia “como um testemunho de amizade” (§ 231). Essa observação contribui, pois, também, retrospectivamente, para tornar estranha a utilização da palavra graça para designar enunciados agressivos ou triviais.

³¹ O segundo livro da *Poética* de Aristóteles?

³² “O caráter de uma pessoa transparece em suas brincadeiras, no chiste ou, ao contrário, na intemperança delas...”.

d) “Capítulo IV”

O que impressiona imediatamente, quando se lê o último capítulo sobre o caráter veemente³³ (δεινός χ. – cap. IV, § 240-301), é que ele corresponde a um tipo de polaridade³⁴ outro que o par estilo grande – estilo simples. Este último aparecia unificado por critérios formais (a antítese estilo elaborado³⁵ vs estilo despojado), ao passo que a veemência, como a elegância, corresponde a uma *ilocução* particular. Uma quer seduzir (cf. § 168), a outra exercer um poder, uma influência sobre outrem. É o amor e a guerra, de certa maneira. Salvo que a intenção prevalece, e quer ter êxito. Então, quando a relação de poder é desfavorável ao utilizador do discurso δεινός – é o caso, por exemplo, de um filósofo na corte de um tirano, que arrisca sua vida se repreende diretamente seu hospedador –, este último recorre à dissimulação do discurso figurado (§ 287-295). Tal pragmatismo contribui para dissociar o estudo do δεινός da formalização de meios estilísticos unívocos.

Ademais, Demétrio não ignora que os efeitos estilísticos, se eles são os auxiliares da expressão, não são eles mesmos vetores de sentido. Daí esse paradoxo aparente que faz que um mesmo efeito de estilo possa servir a intenções expressivas diferentes e intenções expressivas idênticas possam proceder de efeitos formalmente contrários. Demétrio já observara, a propósito do estilo grande, que a palavra composta é um fator de grandeza, mas que a decomposição de uma palavra composta numa perífrase pode produzir, ela também, pelo meio inverso (ἕτερον τρόπον – § 92), um aumento de grandeza. A essa polivalência da forma se acrescentam aqueles fenômenos de transmutação que já evocamos e que dependem, nos enunciados indiretos, da participação do destinatário e da elaboração do sentido. A ironia, por exemplo, é um enunciado sorridente, desprovido de agressividade aparente. Mas não deixa de ser, por isso, um meio muito poderoso de exercer um

³³ Essa tradução não é nada satisfatória, evidentemente. Mas falta em francês um termo cujo campo semântico comporte ao mesmo tempo, como o de δεινός em grego, os semas de autoridade, força, pavor e habilidade.

³⁴ A apresentação geral dos caracteres, no § 36, estabelecia somente a antinomia do simples e do grande. Mas vem-se a saber no § 258 que o elegante e o veemente mantêm o mesmo tipo de relações. Não é indiferente tampouco que o vício corolário da veemência seja o estilo desgracioso (a)/xarij – § 302-304).

³⁵ Isso é verdade, sobretudo, na vertente isocrática da grandeza. Assinalou-se *supra* a existência de uma vertente tucidídiana, próxima, por certos traços, do estilo veemente. Essas ambigüidades se explicam pela gênese complexa dessa tipologia (cf. P. Chiron, *Un rhéteur méconnu*, *op. cit.*, cap. IV).

poder: o outro é levado a colocar em questão *ele mesmo* suas certezas. Um enunciado, aparentemente absurdo ou anódino, torna-se engraçado, fascinante ou ameaçador quando ele entra em contraste com a situação de enunciação (cf. a frase de Polifemo) ou em ressonância com enunciados comparáveis (cf., por exemplo, as falsas antíteses).

Daí vem um embaralhamento das fronteiras entre o encanto e a intimidação, e o fato recorrente de que procedimentos esperados num capítulo intervejam em outro e *vice versa*. Já se constatou a presença dos motejos, do humor negro (as “graças assustadoras”) – todos eles procedimentos perfeitamente veementes – no capítulo II. Reciprocamente, a ironia é abordada no último capítulo (§ 291). Reencontramos no capítulo IV procedimentos já descritos no capítulo II: a concisão era um instrumento das graças (§ 137). Ela contribui também para a veemência (§ 253). As “graças assustadoras” são citadas no § 130. Demétrio volta a elas no § 262. O mesmo vale para a obscuridade da alegoria (cf. § 151 e § 243) e a hipérbole (cf. § 161 e 282 sq.).

Conclusão: a graça como “depósito” e como categoria inovadora

O exame que precede confirma o julgamento que já formulei em meu comentário do tratado *Do Estilo*: a *χόρις* é, em primeiro lugar, uma categoria depósito que permite a Demétrio “reciclar” um material bastante diverso.³⁶ Ele dispôs desordenadamente sob esse termo elementos oriundos da teoria dos *ἄστεϊα* tal qual ela é conservada no terceiro livro da *Retórica* de Aristóteles. Ele mesmo cita Teofrasto como uma de suas fontes, a propósito dos “vocábulos belos” (§ 173). Se dispuséssemos ainda de todos os textos de que ele se serviu, constataríamos sem dúvida que ele recorreu igualmente ao segundo livro da *Poética*, e a outros tratados peripatéticos sobre o estilo, sobre o cômico, sobre os gracejos ou sobre as emoções.³⁷

Não se poderia odiá-lo demais. Sente-se, em Demétrio, um herdeiro de Aristóteles como “filósofo dos saberes”.³⁸ É um curioso, daí sua tendência a apre-

³⁶ P. C., *Un rhéteur méconnu*, op. cit., p. 284-286.

³⁷ A cólera, particularmente. Sobre esse vínculo entre ética e humor (aparente já na *Ética a Nicômaco*) e sobre as obras perdidas em que puderam figurar doutrinas nesse domínio, cf. W. W. Fortenbaugh, art. cit., p. 333 sq.

³⁸ Cf. *supra* nota 12.

sentar observações que ultrapassam, e até mesmo contradizem, os sábios preceitos que deve dar um retor marcado pela filosofia. Retor sem rigidez, é um homem que sugere, ele mesmo, as exceções às proibições que promulga.

Mas existe uma razão mais profunda para a unificação dessas diferentes tradições sob essa vaporosa palavra “graça”. Demétrio excluiu o riso do estilo grande e do estilo simples. Os dois estilos restantes serão, portanto, seu receptáculo. Mas o critério que serve para opô-los (seduzir/intimidar) não permite distinguir diferentes tipos de procedimentos ou de registros do riso, dos quais uns, por exemplo, seriam sedutores, e os outros, ameaçadores. O riso mesmo, em suas formas sutis, que seduzem Demétrio, é irreduzível a uma leitura única. Multiforme, ele põe a sutileza a serviço da ameaça ou a grosseria a serviço da convivência intertextual. Assim se explicam essas repetições entre o capítulo II e o capítulo IV. É sem dúvida a um número grande demais dessas repetições que visa a encobrir a existência de um reservatório indiferenciado de graças do qual se extrairão os mesmos procedimentos para realizar objetivos diferentes.

Se Demétrio criou a graça estilística, se ele colocou um conteúdo tão diverso sob uma palavra tão indefinível, foi para agarrar o incontrolável sem matá-lo. Há fracassos menos meritórios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DÉMÉTRIUS. *Du Style*. Texte établi et traduit par P. Chiron. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- CHIRON, P. *Un rhéteur méconnu, Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*. Paris: J. Vrin, 2001.
- TRÉDÉ, M.; HOFFMANN P. (ed.). *Le Rire des anciens*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure 1998.
- DESCLOS, M.-L. (dir.). *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2000.
- BODÉÛS, R. *Aristote*. Paris: J. Vrin, 2002.
- CRUBELLIER, M.; Pellegrin, P. *Aristote. Le philosophe et les savoirs*. Paris: Le Seuil, 2002.
- CELENTANO, M. S.; CHIRON, P.; NOËL, M.-P. (ed.). *Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique. Philosophie. Littérature*. Actes du Colloque de Créteil et de Paris. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2003.

GENETTE, G. La rhétorique et l'espace du langage. *Tel Quel*. n. 19, p. 44-54, 1964.

SCHENKEVELD, D. M. *Studies in Demetrius On Style*. Amsterdam: Hakkert, 1964.

RÉSUMÉ:

MOTS-CLEFS:

Tradução de
MARCELO VIEIRA FERNANDES
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo