

1. “O clímax enquanto ferramenta de análise literária: do entendimento retórico do termo à sua acepção contemporânea” in M. Várzeas e B. Pereira (eds.), *Retórica e Poética* (2021), Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 11-41.

(Página deixada propositadamente em branco)

# O CLÍMAX ENQUANTO FERRAMENTA DE ANÁLISE LITERÁRIA: DO ENTENDIMENTO RETÓRICO DO TERMO À SUA ACEPTÃO CONTEMPORÂNEA

PEDRO BRAGA FALCÃO

Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa/

Centro de Estudos Clássicos

Pedrobfalcao@sapo.pt

<https://orcid.org/0000-0003-3430-2587>

**ABSTRACT:** The concept of “climax” has been often used in modern literary analysis to define the highest point of a literary piece, be it a speech, a poem, a tragedy, or a novel. Also in the field of musical studies the term is broadly used to describe the way a composer reaches a particularly expressive moment in his piece, and the technical tools he has at his disposal to achieve it. However, only few scholars mention the concept’s past as a rhetorical device in which the last word of a phrase or clause is repeated at the beginning of the next. But what is the relation between this rhetorical device and its etymological sense in Greek (*klimax* = “stair”)? How did that technical word gain the much broader sense of *crescendo*? Why did “climax” begin to be applied to name the last step of a given dynamical movement? In this paper we discuss the complex etymological evolution of the word, since antiquity till modern times, and attempt to theorize this often vaguely applied concept.

**Keywords:** climax, rhetoric, literary theory, literature

## 1. KLIMAX: DA “ESCADA” À SUA ACEPTÃO RETÓRICA CLÁSSICA

Embora hoje em dia a palavra “clímax” seja fundamentalmente conhecida entre nós e em muitas línguas modernas como sinónimo de “ponto culminante”, conotada com um processo de composição ou de estruturação de uma determinada obra literária, acontecimento, realidade ou acção, a verdade é que no *corpus* de escritores e escritos gregos o termo *klimax* tem uma acepção bem diferente, querendo apenas dizer “escada”: a partir do *corpus* do TLG, em mais de um milhar de ocorrências, temos apenas menos de trinta exemplos que apontam para o uso técnico dado pela retórica e teoria literárias. A etimologia da palavra não apresenta dúvidas: do verbo *klinein*, “inclinare” (cf. latim *clinare*), na acepção de “inclinare (“fazer pender”) algo sobre outra coisa”, ideia patente na sua quase omnipresente acepção de “escada”, já desde Homero (*Od.* 1.330, 10.558, 11.63, 21.5). Naturalmente, sempre esteve presente na literatura grega a ideia de que a escada pode ser um objecto que eleva o homem metaforicamente acima da sua

condição<sup>1</sup>; nos léxicos antigos, porém, não há qualquer referência a um sentido mais “metafórico” ou “retórico” do termo: grande parte das vezes na definição da palavra vem apenas o seu sinónimo σκάλα (*skala*)<sup>2</sup>. Mas então de onde derivou o sentido moderno de “clímax”? A resposta não é simples. De facto, na Retórica, o termo é usado num sentido técnico e preciso<sup>3</sup>. Analisemos, pois, as principais ocorrências do termo *klimax* neste sentido, por ordem tanto quanto possível cronológica.

### a. Primeiras ocorrências

A primeira ocorrência da palavra *klimax* num contexto retórico surge no século III a.C.<sup>4</sup>, no *De elocutione* (270) de Pseudo-Demétrio, podendo com segurança afirmar-se que o termo não tinha uma acepção técnica no período clássico grego, datando esta sim do período helenístico, provavelmente por influência da

---

<sup>1</sup> Cf., e.g., Aristófanes, *Aves* 837-842, o frag. Maegler 162 de Píndaro ou Luciano, *Cont.* 3.23. No contexto judaico e cristão, o termo *klimax* tem outra acepção, pois designa em contextos teológicos quase sempre um elo místico entre o homem e Deus, e encontramos inúmeras passagens que recorrentemente vão fazer a exegese do episódio da escada de Jacob (*Gen.* 28:12-15), a começar por autores como Filon de Alexandria (cf., e.g., *Som.* 1. 146; o autor parece ter aliás cunhado o termo οὐρανοκλίμαξ – cf. *Som.* 1. 3, com lições variantes) ou Flávio Josefo (cf., e.g., *AJ.* 1.279), e terminando nos autores da Patrística Grega, em que esta tradição exegética está omnipresente (cf., e.g., Orígenes, *Contra Celsum*, 6.21-22; Gregório Taumaturgo, *In Origenem oratio panegyrica*, 8. 26; Justino, *Dialogus cum Tryphone*, 58.11, entre variadíssimos exemplos); nestes contextos, a palavra *klimax* tem um significado preponderantemente místico e metafórico, descrevendo o processo humano de ascensão ao divino e à virtude por meio de uma alegórica escada. No entanto, fora do contexto da Teologia, temos bastantes exemplos do uso dado a esta palavra bem dentro da era cristã no seu sentido literal de escada: basta-nos mudar o contexto para a Historiografia, onde autores como Procópio (séc. VI.) ou João de Caminates (séc. IX X) continuam o usar o termo predominantemente neste sentido, assim como autores como Miguel Pselo (séc. XI), ou João Zonaras (séc. XI / XII); isto demonstra que *klimax*, no grego posterior à época clássica, continua a designar o objecto “escada”, seja entendido literal seja metaforicamente.

<sup>2</sup> Assim na *Suda*, no *Etymologicum Gudianum*, no *Etymologicum Magnum* e no *Lexicon* de Ps.-Zonaras. Quanto a lemas compostos a partir de *klimax*, o termo claramente mais utilizado é κλιμακτήρ (*klimaktêr*, com os seus compostos κλιμακτηρίζω, κλιμακτηρικός e κλιμακτηριωδής), “lanço de escada”, palavra cuja fortuna se deveu, em grande parte, à sua especialização no contexto da Astrologia, onde a expressão designa o período crítico vivido pelo homem de degrau em degrau a partir dos múltiplos de 7 (termo especialmente usado nesse sentido por Vétio Valente e Heféstion). Apesar de esta acepção estar presente nas línguas modernas, a verdade é que o papel deste composto de *klimax* para a fortuna do termo não nos parece óbvia, embora nele avulte a ideia de algo que vai crescendo tendo em conta um determinado momento “crítico” (o “ano climactérico”), imagem que não deixa de estar próxima do “clímax moderno”.

<sup>3</sup> Mesmo assim, os autores ligados à Retórica utilizam o termo bastante vezes no seu sentido literal de “escada” (cf., e.g., Górgias, fr. 11a Diels, Aftônio, *Progymnasmata*, 10.39, Libânio, *Or.* 1.191, 2.22).

<sup>4</sup> A datação do *De elocutione* é problemática; seguimos a de Reed (2005: 124-125)..

escola peripatética, em particular Teofrasto, uma vez que a *Retórica* de Aristóteles, tida como a grande fonte do *De elocutione*, não apresenta o termo. A ocorrência enquadra-se no capítulo do tratado dedicado à *deinotês*, a força ou veemência do discurso; não é ainda uma definição, mas a referência a uma palavra ou expressão (*logos*) que sobe, usando-se para exprimir tal ideia o verbo *epanabainein* (“subir, montar”), descrevendo-se assim um progresso qualitativo: “de maior em maior”. O exemplo de Demóstenes que o tratado cita vai ser repetido abundantemente pelos autores posteriores: “não falei desta forma sem que propusesse isto por escrito, não propus isto por escrito sem que realizasse uma missão, e não realizei uma missão sem convencer os Tebanos” (*De corona* 179). Ao ler o exemplo, não podemos deixar de pensar que estamos perante uma figura que utiliza a repetição de palavras como um meio fundamental para criar esta “subida”.

A figura também surge no *Sobre o Sublime* de Pseudo-Longino; também ainda não temos uma definição: apenas se refere paralelamente a figura (no plural, *klimakes*), como exemplo de poliptotos<sup>5</sup>. Daqui se subentende que, enquanto em Pseudo-Demétrio a *klimax* é classificada tendo em vista o seu efeito no ouvinte (como figura que transmite *deinotês*, veemência), em Pseudo-Longino a *klimax* é fundamentalmente uma figura de repetição de palavras, tal como o *athroisimos* (*congeries*) e a *metabolê*. Este autor considera-as assim armas poderosas, contribuindo para criar sublime e o *pathos*. O seu autor adverte igualmente para o seu uso, que, se não servir um propósito definido, pode tornar-se excessivamente sofisticado. E assim chegamos ao final do século I a.C. sem qualquer definição do termo<sup>6</sup>.

### b. As várias definições dos retóricos antigos

É Pseudo-Herodiano (?I-II d.C.) no seu *De figuris* quem nos dá a primeira definição<sup>7</sup> de *klimax*; diz ele o seguinte: “clímax é quando compomos uma frase (*logos*) tomando de novo cada uma das palavras (*onomata*)<sup>8</sup> nos membros [da frase]” (49). Esta definição acaba por suscitar algumas questões, nomeadamente em relação à tradução da expressão ἕκαστον τῶν ὀνομάτων (“cada uma das

<sup>5</sup> Não no sentido costumeiro de variação do caso da palavra (πτῶσις), mas de qualquer forma de variação de palavra (tempo, pessoa, género, etc.).

<sup>6</sup> Este facto leva Kirby e Poster (1998: 1106) a considerar este um indício de que estes textos pressupõem a familiaridade do leitor com o termo. Sendo esta uma afirmação lógica, não é menos certo considerar igualmente que a figura é marginal no contexto da retórica até à altura em questão, sendo por isso referida apenas de passagem. O artigo citado parece-nos o mais profundo estudo feito até ao momento sobre a acepção retórica deste termo, pelo que se revelou uma referência fundamental para o presente texto.

<sup>7</sup> Sobre a problemática datação, cf. Hajdú (1998: 19-23). Kirby e Poster (1998) não fazem referência a esta fonte.

<sup>8</sup> Ovoμα tem um sentido técnico (cf., e.g., Arist., *Rh.*1404b5).

palavras”); o grego fala no “tomar de novo” (*analambanein*) de cada uma das palavras, e não é pois claro se para haver clímax basta repetir uma palavra, ou todas. Pelos exemplos citados, subentende-se que basta repetir uma; utiliza-se o mesmo excerto de Demóstenes já citado em Pseudo-Demétrio, e outro passo da *Iliada* (II. 100-8)<sup>9</sup> que vai conhecer larga fortuna como exemplo de clímax. Dos exemplos podemos já retirar mais ilações do que propriamente da definição, que nos parece um pouco vaga: trata-se de uma figura que a escola retórica associa à repetição – seja por repetição literal de palavras (como é o caso de Demóstenes), seja por repetição de palavras em poliptoto<sup>10</sup>, seja por repetição de uma ideia<sup>11</sup>.

Já Hermógenes de Tarso (160- ca. 225 a.C.) no seu *Peri Ideôn logou* (1. 12. 304-305), composto provavelmente na juventude, e que teve grande fortuna na escola retórica posterior (Davis 2005: 198), enquadra a *klimax*<sup>12</sup> no seu capítulo sobre o “Estilo Cuidado e a Beleza”, e faz desta figura uma forma de lograr o belo, colocando-a num lugar especial, embora atestando a sua raridade. A definição que o autor dá desta figura suscita algumas questões: “não é mais do que uma anástrofe levada ao exagero”<sup>13</sup>. O clímax será pois “nada mais” (οὐδὲν ἄλλο) do que uma anástrofe, ou seja, uma palavra que está no final de um membro e se repete no princípio do outro literalmente “levada ao exagero”, ou, como traduz Wooten, uma “anástrofe estendida”. É importante reter que a figura da *klimax* neste autor está indissociavelmente ligada à criação de beleza e de fluência de discurso, e que os meios de que dispõe parecem não traduzir por completo esta ideia

---

<sup>9</sup> “(...) Levantou-se o poderoso Agamémnon, / Segurando o ceptro que com seu esforço fabricara **Hefesto**. / **Hefesto** deu-o depois a **Zeus** Crónida soberano, / E por sua vez o **deu Zeus** ao forte **Matador de Argos**. / **Hermes** soberano, que o deu a **Pélops**, condutor de cavalos; / Por sua vez de novo o deu **Pélops** a **Atreu**, pastor do povo; / E **Atreu** ao morrer deixou-o a **Tiestes** dos muitos rebanhos; / Por sua vez o deixou **Tiestes** a **Agamémnon** para que o detivesse, / Assim regendo muitas ilhas e toda a região de Argos.” (trad. Frederico Lourenço). Colocámos em negrito as palavras em relação de clímax e sublinhámos as palavras que se repetem de verso para verso.

<sup>10</sup> Desta feita no seu sentido próprio, e não no sentido de Pseudo-Longino, *i.e.*, com a mesma palavra flexionada em casos diferentes - Πέλοπι/Πέλοψ; Ἀτρεί/Ἀτρεὺς; Θυέστη/Θύεστης)

<sup>11</sup> No caso do exemplo da *Iliada*, o epíteto Διακτόρω Ἀργειφόντη é retomado por Ἑρμείας.

<sup>12</sup> Na realidade, o termo *klimax* não surge neste passo, sendo antes utilizado o adjectivo *klimakôtos* (*schêma*), “a figura em forma de escada”, termo que vai sobreviver posteriormente, tudo indica por influência deste autor, na escola retórica grega.

<sup>13</sup> A tradução de Wooten (1987: 60) de πλεονάζουσα por *extended*, embora capte na essência o termo e resolva um evidente problema de tradução, não faz justiça (seria difícil aliás fazê-lo) ao verbo *pleonazein*, que tem tão diferentes acepções como “ser mais”, “ser mais do que suficiente”, “estar em excesso”, “usado para criar excesso”, “ser redundante”, “exceder”, “passar as fronteiras, tomar ou reclamar demasiado”, “feito para engrandecer”, “usar em adição, em redundância”, para citar apenas as que mais sentido fazem para o presente contexto.

de crescimento, de exagero, no sentido etimológico latino (*exaggerare* - “acumular, amontoar”).

Por sua vez, Alexandre, filho de Numénio (II d.C.), retor sobre o qual pouco se conhece (Ballaira 1978: 190-198; Russell 1981, 176), mas que parece ter sido um influente autor (segundo o *OCD*), apresenta-nos no *De figuris* (II.8) uma definição bastante específica<sup>14</sup>: “o clímax surge quando, prolongando em toda a sua extensão o que de mais importante vem antes, fazemos, para cada membro (κόμμα<sup>15</sup>), da palavra (λέξις) final o princípio da seguinte”. Confinando-o aos estreitos limites de uma figura de repetição de palavras, a repetição organiza-se de forma bastante prescritiva: o fim de um membro deve ser o início de outro<sup>16</sup>. O autor cita o passo paradigmático de Demóstenes, que cabe perfeitamente na definição, de tal forma que esta parece ter sido feita para o exemplo, e não o contrário. O próprio autor acaba por implicitamente o admitir; ao analisar o referido passo de Homero, Alexandre atenta em que a definição já não “cabe” no exemplo e recorre a um expediente, dizendo de forma algo imprecisa<sup>17</sup> que esta repetição também pode ser feita por sinonímia. Temos assim uma definição que à partida parece ser bastante completa, mas que parece “esbarrar” com os exemplos que apresenta, não os explicando na sua totalidade. De relevar igualmente, neste passo, é a forma como o seu autor conclui a definição: “a figura tomou este nome a partir da palavra “escada” (*klimax*): nela, de facto, iniciamos [o movimento] a partir do degrau em que terminamos [o último]”. Dá-se assim a ideia de um movimento gradual e de uma conexão causal de um elemento para outro. Este pormenor etimológico não é despidendo, e julgamos que terá contribuído em muito para a fortuna posterior do termo na modernidade, como veremos.

Outras definições de retóricos posteriores vão nesse sentido; Tibério (? III IV d.C.), um retor menor da Segunda Sofística, no seu único tratado que sobrevi-

<sup>14</sup> Esta definição parece ser credora de Cecílio de Calacte, retórico influente do séc. I a.C.; assim consta, pelo menos, na edição de Ofenloch dos fragmentos deste autor (cf. Ofenloch 1907: 44-45, frag. 62-62b). Assim, as definições dadas por Tibério (*De figuris Demosthenicis*, 28), Quintiliano (IX. 3, 54) e Alexandre, filho de Numénio (*De figuris*, II. 8), teriam este ancestral comum.

<sup>15</sup> Cf. Demétrio, *Eloc.* 9.

<sup>16</sup> Este é aliás, *sensu stricto*, o único entendimento de Lausberg (1960). Não por acaso, o primeiro autor clássico que Lausberg cita é precisamente Alexandre.

<sup>17</sup> Para tal, deliberadamente faz de Κρονίων sinónimo de Ζεύς, quando nos parece evidente que Ζεύς não está aqui em relação “de clímax” com Κρονίων, mas sim com Διῖ, o dativo desta palavra, sendo que afinal a sinonímia só serve para explicar a relação “de clímax” do epíteto Ἀργειφόντη com Ἐρμείας, continuando o retórico grego sem explicar como Πέλοπι, por exemplo, não é a última palavra de nenhum cólon, nem inicia outro, ao arrepio da sua própria definição. Só assim se entende porque não estende Alexandre o excerto até ao verso 109, como faz Pseudo-Herodiano, quando estes versos que faltam são um exemplo claro de clímax literal, e não por sinonímia.

veu (*De figuris Demosthenicis*), apresenta-nos também uma definição: “O clímax surge quando, dividindo-se um pensamento em diversos membros, um membro se inicia exactamente com aquilo que veio no fim do membro antecedente” (28). Ao contrário de Alexandre, Tibério não vai usar o termo *lexis* para classificar este tipo de repetição, antes opta por um prudente neutro - “a partir *daquilo* que veio no fim” (ἀπὸ τοῦ τελευταίου). No entanto, ao arripio da sua própria definição e entendimento de *klimax* enquanto “esquema de palavra”, no exemplo de Homero, lido provavelmente na colecção de citações comumente usada pelos retóricos (Ballaira, 1968, xv-xvi), classificado na escola retórica como um exemplo claro de clímax, surgem não só repetições literais de palavras, embora em poliptoto, mas também de ideias ou associações de palavras. Tal como Alexandre, Tibério tenta igualmente explicar a relação entre esta figura retórica e a “escada” com que etimologicamente se relaciona: “o nome deriva metaforicamente daqueles que sobem as escadas: assim como o primeiro [movimento] se torna o último mercê de uma mudança dos pés, assim também nesta figura o fim do membro antecedente torna-se o princípio do seguinte”. Kirby e Poster (1998: 1107-8) fazem deste comentário etimológico a premissa para concluírem que, segundo o entendimento que designam por “clássico” do termo, a metáfora da escada não assenta primeiramente num crescendo semântico, pois é indiferente se o movimento se faz de forma ascendente ou descendente, classificando esta ideia como um equívoco comum, “ein verbreitetes Mißverständnis”. Pensamos, embora entendendo a ideia dos autores, que é uma conclusão precipitada dizer que ao clímax era completamente alheia a ideia de um crescendo, partindo somente deste comentário paralelo de Tibério<sup>18</sup>.

É já num documento relativamente tardio (c. séc. XI)<sup>19</sup> que vamos encontrar o texto grego que mais usa o termo *klimax* na sua acepção retórica (Walz 6.333, 340, 341 e 354), da autoria de João Siciliota, sobre o qual pouco mais se sabe do

---

<sup>18</sup> Os autores utilizam também para este efeito, em menor medida, as definições retiradas da *Retórica a Herénio* (IV. 25. 34) e de Quintiliano (IX. 3. 55), que analisaremos mais à frente. Na realidade, a definição de Tibério acaba com uma expressão que parece contrariar a opinião dos autores alemães: πλήθους ἔμφασιν ἐργάζεται, segmento frásico que indubitavelmente faz do clímax uma figura que produz um processo gradativo ascendente. Por outro lado, podemos rebater esta ideia simplesmente citando o já anteriormente comentado passo de Pseudo-Demétrio, a primeira ocorrência da palavra em grego neste sentido, que utiliza termos como ἐπαναβαίνω e ἐπὶ μείζονων μείζονα para descrever o efeito produzido por esta figura, o que, como já se disse, representa um *progresso qualitativo*, e não somente uma *não hierárquica* conexão formal, ao estilo de uma corrente ou de um círculo, figura conhecida pelo seu nome latino, *sortites*.

<sup>19</sup> Dois outros retores referem-se igualmente ao termo. No comentário à obra de Hermógenes, Siriano, provavelmente o neoplatónico Siriano, autor do conhecido comentário à *Metafísica* de Aristóteles (Wildberg, 2009, § 3.2, “Commentary on Hermogenes”) não dá uma definição de clímax, mas refere a figura quando discute um parágrafo do *Peri ideôn* (in Hermog. I. 1. 1. 223); para o estudo em questão, no entanto, nenhuma informação nova se aduz, e o mesmo se pode

que o que se diz na edição dos *Rhetores Graeci* de Walz (1834, v-xvi)<sup>20</sup>. O exemplo de Gregório de Nazianzo é sugestivo: “para que a partir do compreensível sejamos levados a Ele, e a partir do incompreensível nos possamos admirar, e admirando mais desejemos, e desejando nos purifiquemos, e purificando-nos nos tornemos semelhantes a Ele” (MPG 36.317). Embora o retórico bizantino tenha propositadamente retirado um parêntese desta citação, que de certa forma comprometeria a sua simetria, estamos perante um exemplo moldado em forma de escada; de um certo ponto de vista o exemplo é mais bem conseguido do que o de Demóstenes, pela forma perfeita como, mercê do poliptoto, consegue fazer com que as palavras se repitam de membro para membro, sem excepção alguma. O próprio comentador da obra de Hermógenes observa a simetria do passo, ao considerar o presente exemplo como admirável na forma como eleva o seu ouvinte: não se trata de apenas um refinamento, mas uma forma efectiva de fazer o espírito subir até à contemplação de Deus.

### c. Dos comentários de Eustácio à *Rhetorica Anonyma*

Nos conhecidos comentários à obra de Homero, Eustácio de Tessalonica refere-se algumas vezes ao clímax. O mais interessante passo é Valk 1. 278, que serve de comentário a *Il.* II. 104-109, versos que a escola retórica decidiu eleger como paradigmáticos do clímax, e que apresenta uma definição precisa: “o clímax surge quando aquilo que é deixado do pensamento anterior se torna o princípio do seguinte”. Tal como Tibério, Eustácio vai apresentar um neutro (“aquilo que é deixado”) para se referir *àquilo* que é objecto de repetição, não mencionando o tipo de repetição (literal, em poliptoto, ou de ideia), classificando-a apenas como “pensamento” (έννοια), expressão que confere de certa forma liberdade ao processo estilístico. O comentador é o primeiro autor grego a dar um exemplo de clímax que nos parece, após busca no *TLG* por contexto, de sua lavra: “o rei é bom; o bom faz o bem, o que faz o bem é benfeitor. O benfeitor imita Deus”. O exemplo, que pretende ilustrar a forma como a figura é construída, aproxima-se assaz do exemplo já analisado de Gregório de Nazianzo, especialmente na forma como a “escada” culmina na *mimêsis* de Deus. Melhor do que qualquer outro autor, consegue no exemplo de Homero identificar aquilo que é próprio do clímax retórico, ao mesmo tempo que explica a forma como as anáforas e outros paralelismos síncronos contribuem para a fluidez retórica do passo<sup>21</sup>. Das outras

---

dizer em relação a Fébamo (? V d.C.) e o seu *Περὶ τῶν Σχημάτων Ῥητορικῶν* (2. 4), que apresenta uma definição em larga medida semelhante às anteriores, embora com algumas imprecisões.

<sup>20</sup> Wooten (1987) não refere este comentário na sua tradução do tratado.

<sup>21</sup> O comentador admite igualmente que para o clímax do passo homérico também concorrem outros aspectos, como a repetição de αὐτάρ por três vezes, em forma de anáfora, a elaboração (ένπιμονή) e a estrutura paralela (τὰ ποιητικὰ páρισσα) dos versos, a repetição por três vezes “de αὐτάρ οὐ αὐτε” em epanáfora e igualmente a repetição das formas verbais δῶκε(ν)

circunstâncias em que Eustátio se refere à figura (Valk 4.367; Valk 4.397; Valk 4. 720; Stallbaum, 1.394) podemos pressupor que o comentador de Constantino entende o clímax mais como um processo de construção, de causa/efeito, num sentido bem mais amplo do que simplesmente uma figura de repetição de palavras, sublinhando a conexão formal ao nível de sentido que surge na *klimax*.

Nos tratados anónimos de Retórica que foram sendo produzidos na antiguidade tardia, coligidos por Spengel e Walz, encontramos algumas referências à figura clímax<sup>22</sup>. A mais interessante é sem dúvida Spengel 3.133-136, que resulta numa profusa compilação de exemplos da Patrística Grega, além do tradicional exemplo de Demóstenes e de Homero. A definição de clímax é precisa e enquadra-se no entendimento que de clímax fazem Hermógenes e Tibério: “o clímax é uma figura que surge quando se gera várias vezes uma epanástrofe numa frase”.

---

e ἔλιπεν (λείπε). Outro aspecto a observar neste comentário é o facto de o seu autor fazer equivar (ἕτεροι δὲ...), logo nas suas palavras iniciais, o clímax ao processo estilístico conhecido como *epoikodomésis* (ἐποικοδόμησις), cuja fonte exclusiva na antiguidade parece ser Aristóteles, que se refere ao termo em dois passos, na *Retórica* e na *Geração dos Animais*. O passo aristotélico da *Retórica* (I. 7. 1365a16) fala-nos mais especificamente do verbo ἐποικοδομεῖν, que significa, à letra, “construir casa sobre casa” (ἐπί + οἶκος + δέμω), e que a versão portuguesa de Alexandre Júnior (Alexandre Júnior, Alberto, e Pena 1998) traduz por “acumulação”. No contexto propriamente dito, inserido no capítulo sobre “graus do bom e do conveniente”, não se acrescenta muito sobre a forma como tecnicamente a figura se constitui; o filósofo refere-se apenas ao facto de, tal como a combinação e a divisão, este processo engrandecer o assunto, à semelhança do processo retórico conhecido pelo seu nome latino, *accumulatio*. Aduz, a este respeito, Epicarmo, autor que volta a citar nas *Geração dos Animais* (I. 18, 724a29), quando precisamente fala outra vez da ἐποικοδόμησις. O texto parafraseado, “da calúnia segue-se o abuso, e deste a luta”, está provavelmente relacionado com o fragmento 148 Kaibel (= Ateneu II. 36 c, d) de Epicarmo. O fragmento tem claramente características que nos permitem aproximá-lo do clímax: em termos técnicos, existe uma repetição da palavra do fim do membro para o início do seguinte, num movimento semelhante ao clímax retórico posterior. No entanto, temos necessariamente que pensar no contexto em que a referência surge em Aristóteles, antes de fazermos uma completa assimilação da *epoikodomésis* à *klimax*. O exemplo serve a Aristóteles para ilustrar um dos tipos de elo causal que existe na natureza, num parágrafo em que tece considerações acerca do sêmen e da forma como a partir deste se engendra um ser. Esta explicação para a origem do movimento, para esta “causa eficiente” traduz-se pela *epoikodomésis*, e não é portanto claro que afinidade existe entre esta e a *klimax*. Aliás, é significativo que um autor como Pseudo-Longino, um dos primeiros a referir a figura *klimax*, fale também na *epoikodomésis* sem relacionar os dois termos; o sugestivo contexto (39) diz-nos que para o sublime em muito contribuiu a composição (σύνθεσις), o “construir frase sobre frase” de forma a criar um “todo majestoso”. Sendo assim, em todo o *TLG*, Eustátio é o único autor a aproximar *epoikodomésis* de *klimax*: parece-nos que a intenção do autor ao fazê-lo é sublinhar o clímax como uma figura que subentende uma conexão formal e causal entre os elementos que o constituem – e não tanto sublinhar a técnica com que essa conexão se opera. Esta ideia será, como veremos, importante para compreendermos o termo e a sua fortuna na modernidade.

<sup>22</sup> Περὶ τῶν τοῦ λόγου σχημάτων, Spengel 3.133-136; Περὶ τῶν σχημάτων τοῦ λόγου; Spengel 3. 183, Ἐπιτομή ῥητορικῆς, Walz 3. 642.

O cânone dos exemplos, para além dos costumeiros de Demóstenes e da *Iliada*, inclui Gregório de Nazianzo e João Crisóstomo; na segunda citação de Gregório de Nazianzo, retirada da sua primeira epístola ao bispo Cledónio (*Epistulae theologicae* 101.51), é bem visível um clímax perfeito do ponto de vista retórico, com o final dos membros a iniciarem o próximo<sup>23</sup>, e mais uma vez o exemplo traça um movimento ascendente em direcção a Deus, tal como os já anteriormente analisados. Neste passo temos a vantagem de poder ver como o clímax retórico se pode estender por vários membros, e igualmente verificar os elos de conexão formal que entre eles se estabelecem. Os outros exemplos retirados da Patrística são evidência igualmente disto.

#### d. A *gradatio* latina. Dos autores clássicos à Patrística Latina

Nos textos contemporâneos de retórica, o termo *klimax* é considerado um sinónimo<sup>24</sup> da figura latina conhecida por *gradatio*, assimilação feita literalmente pelo próprio Quintiliano (9. 3. 54). Em latim, no entanto, no período clássico poucas são as ocorrências do termo<sup>25</sup>; Cícero e Quintiliano são os únicos autores a quem o termo parece ter despertado algum interesse, além do autor da *Rhetorica ad Herennium*. Em relação a Cícero, há dois passos em que o autor parece referir-se à *klimax* retórica, sem nunca no entanto precisar o conceito ou defini-lo. Num parágrafo em que se dedica aos *orationis lumina*, as figuras “ornamentais”, Cícero (*Orator*, 135) descreve o tipo de recursos de que um orador dispõe, sem apresentar o conceito ou o nome da figura de estilo em questão. A certa altura, escreve *aut cum gradatim sursum uersus reditur*. Não é taxativo, no passo em questão, que estejamos perante uma definição de *gradatio* ou de *klimax*<sup>26</sup>; quando muito estaremos perante uma alusão indirecta a esta figura, que se descreve em

---

<sup>23</sup> “(1) aquele que recebeu a ordem (2) foi aquele que a ordem não cumpriu; (3) e aquele que não a cumpriu (4) foi aquele que na transgressão se aventurou; (5) e aquele que desobedeceu (6) foi aquele que precisa mais que todos de salvação; (7) e aquele que precisa de salvação (8) foi aquele que Ele também tomou a si”.

<sup>24</sup> Muito significativo disto mesmo é o facto de o influentíssimo texto de Lausberg (1960: 315-317) tratar *klimax* e *gradatio* sob um mesmo capítulo, não fazendo qualquer distinção entre as duas figuras.

<sup>25</sup> Em bom rigor, o termo é mais usado por Vitruvius para se referir ao processo de construção de degraus (V.3.4, 8; V.6.4; V.7.2) do que por qualquer outro autor.

<sup>26</sup> Parece-nos pois precipitada a forma como Kirby e Poster (1998: 1109) abordam este passo: “er definiert die Klimax als”. Aliás, poderíamos também aduzir alguns passos de Cícero em que se aborda transversalmente a ideia de uma repetição de palavras feita *gradatim*; o melhor exemplo não seria este, mas um excerto do *De partitione oratoria* 54 em que podemos ler a ideia de um processo crescente na disposição das palavras, que se assemelha a um entendimento lato de clímax, e que terá contribuído para a confusão posterior entre clímax e αὔξησις. A ideia de gradação está também presente na figura *sortes*, que explora um polissilogismo de intenção crescente (cf. Cícero, *Luc.* 49).

termos de *modus operandi*: “quando gradualmente uma linha (uma frase, *uersus*) volta para trás”<sup>27</sup>. Noutro passo de Cícero (*De oratore*, III. 207), existe igualmente uma fugitiva alusão à *gradatio*<sup>28</sup>, sem, porém, se definir o que se entende por este termo. Pelo contexto nada se depreende, apenas que o retórico romano considera a figura, tal como todas as outras que enuncia, como uma arma usada para atacar ou defender, ou usada simplesmente pela sua beleza (III. 206), e que relaciona a *gradatio* com as figuras de palavras.

Mais importante é a definição dada na *Retórica a Herénio*: “a gradação é uma figura na qual se desce para a palavra seguinte, não antes de se subir para a mais elevada” (4.34)<sup>29</sup>. Tratando-se de uma figura de repetição, o seu autor considera que o momento mais alto da repetição, o momento em que *se sobe*, está não na segunda palavra repetida, mas na primeira que se diz, como se a *deinotês* criada pela figura, o ponto principal de energia emanasse da primeira palavra, e não da segunda, descrevendo-se um caminho que implica uma gestão cuidadosa da disposição do discurso: podemos, pois, ler na definição a ideia de uma gradação ascendente.

De observar também os quatro exemplos dados, os primeiros que chegaram até nós em língua latina; todos eles, à exceção do segundo, parecem ser da lavra do autor anónimo deste tratado: no primeiro exemplo dado<sup>30</sup> há claramente um movimento ascendente que se desenha do desejo à possibilidade, da possibilidade à ousadia, e da ousadia à prática, algo que culmina na indiferença e apatia dos cidadãos; do ponto de vista técnico, estamos perante o recurso à repetição de

---

<sup>27</sup> *Reditur sursum* descreve não uma regressão das partes da frase (“Eine Rückbindung der Satzteile”, Kirby e Poster 1998: 1109), mas sim o movimento da frase que caminha *gradativamente* a partir da frase que a antecede (*reditur*). Seja como for, o autor romano considera os processos que descreve como inferiores, quando comparados com as figuras de pensamento (136).

<sup>28</sup> *Est enim gradatio quaedam et conuersio et uerborum concinna transgressio*. Todo este passo vai ser citado integralmente por Quintiliano (IX. 1. 34).

<sup>29</sup> Esta definição é de difícil interpretação, e devemos ter cuidado na forma como a lemos. Kirby e Poster (1998: 1107), no nosso entender, citam e traduzem com pouca precisão o passo; primeiro, omitem na citação um importante *non*, *gradatio est in qua non* (uma versão não presente no aparato crítico das edições consultadas), e deduzem, a partir deste, que o seu autor não considera que exista um movimento obrigatório de ascensão na figura; a sua tradução deste passo é algo como “a gradação é uma figura em que primeiro *se desce* para a palavra seguinte o quanto *se subiu* na palavra anterior”. O latim parece-nos, no entanto, querer dizer algo diferente: a gradação é uma figura “na qual se desce para a palavra seguinte, não antes (*non ante quam*) de se subir para a mais elevada”, ou seja, o movimento de ascensão é indubitável: *ascensum est, ad superius* (o sentido de *superius* temporal como “anterior, que vem atrás” é possível, embora no contexto não nos pareça o mais adequado).

<sup>30</sup> *Nam quae reliqua spes manet libertatis, si illis et quod libet licet, et quod licet possunt, et quod possunt audent, et quod audent faciunt, et quod faciunt uobis molestum non est?* (cf. passos semelhantes em Cícero, *Pro Quinctio*, 30.94 e Calpúrnio Flaco, 16).

palavras feita literalmente, e não por sinonímia, num percurso gradativo semelhante a outros exemplos aqui comentados.

O segundo exemplo é uma tradução bastante livre do paradigmático passo de Demóstenes, que acrescenta um membro que não estava presente no original grego<sup>31</sup>. No terceiro exemplo<sup>32</sup> há um movimento ascendente do trabalho à virtude, da virtude à glória, caminho esse aparentemente interrompido pelo culminar da frase na inveja. No último exemplo<sup>33</sup> existe um progresso que culmina num ponto determinado, pois o período parte da Grécia e acaba no império de Alexandre Magno. Pelos exemplos dados, compreende-se que o autor da *Retórica a Herénio* tem um entendimento mais restritivo do que alguns autores gregos já analisados acerca da forma como se deve operar a repetição de palavras: em nenhum dos exemplos parece haver repetição por sinonímia<sup>34</sup>.

No seguimento desta definição temos a que é dada por Quintiliano: “a graduação repete aquilo que foi dito, e antes que desça para outra coisa, permanece no que vem anteriormente”, num passo ainda extenso que analisa a figura (9. 3. 54-47) sob a perspectiva não só da retórica grega, mas também da *Retórica a Herénio*<sup>35</sup>. Mesmo assim, neste entendimento de clímax, Quintiliano vai dar

---

<sup>31</sup> 1. *Non sensi hoc, et non suasi* (1. οὐκ εἶπον μὲν ταῦτα, οὐκ ἔγραψα δέ); 2. *neque suasi, et non ipse facere statim coepi* (2. οὐδ' ἔγραψα μὲν, οὐκ ἐπρέσβευσα δέ); 3. *neque facere coepi, et non perfeci* (3. οὐδ' ἐπρέσβευσα μὲν, οὐκ ἔπεισα δὲ Θηβαίου); 4. *neque perfeci, et non probaui* (4. ---)

<sup>32</sup> *Africano uirtutem industria, uirtus gloriam, gloria aemulos comparauit.*

<sup>33</sup> *Imperium Graeciae fuit penes Athenienses; Atheniensium potiti sunt Spartiatae; Spartiatae superauere Thebani; Thebanos Macedones uicerunt qui ad imperium Graeciae breui tempore adiunxerunt Asiam bello subactam.* Este exemplo parece servir mais ao autor para ilustrar o processo técnico de construção da *gradatio* baseado na repetição de palavras, neste caso por poliptoto.

<sup>34</sup> Embora possamos entender uma relação de clímax entre *libertas* e *libet*.

<sup>35</sup> Da escola retórica grega temos a advertência para o facto de esta figura poder redundar num uso exagerado e sofisticado, dado o carácter óbvio da sua construção (ideia retirada de Pseudo-Longino) e daí a sua raridade (algo já referido por Hermógenes). Da *Retórica a Herénio* temos não só um dos exemplos dados (*Africano uirtutem industria...*), que o autor considera de um autor latino, mas também a própria definição em si, que utiliza o verbo *descendere* mais uma vez: *repetit enim quae dicta sunt, et priusquam ad aliud descendat in prioribus resistit*. O uso deste verbo parece contrariar a ideia de que num clímax retórico existe uma clara ideia de ascensão de um ponto a outro. No passo em questão, no entanto, temos de ter em linha de conta que o seu autor está a seguir de perto a definição da *Retórica a Herénio*, algo visível não só pelo uso do verbo *descendere*, mas também na utilização de expressões como *priusquam* ( $\approx$  *ante quam*), e *in prioribus* ( $\approx$  *ad superius*); como já analisámos, *descendat* tem um sentido específico na frase da *Retórica a Herénio*, e é provável que Quintiliano não tivesse sido sensível a este. Por outro lado, como admitem Kirby e Poster (1998: 1107), o uso deste verbo terá algo a ver com o literal movimento descendente dos olhos ao ler uma página. Não admiti-lo seria talvez considerar que, para Quintiliano, esta figura tem mais de conexão formal, elo necessário, de necessidade lógica e formal do que propriamente de movimento ascendente.

exemplos em que há claramente um movimento de progresso qualitativo; além do exemplo de Demóstenes e Homero, e os retirados da *Retórica a Herénio*, cita um texto desconhecido de Calvo (fr. 25 Malcovatti), em que existe a ideia de uma “subida da escada” do crime de extorsão à traição, da traição às ofensas contra a *lex Plautia*, destas ofensas à corrupção, culminando este percurso catastrófico num ponto último, a revogação de todas as leis<sup>36</sup>.

E estas são, na literatura latina clássica, as referências que existem sobre o termo *gradatio*<sup>37</sup>, o que nos permite concluir que o termo não tem especial fortuna neste particular contexto retórico, que existe uma relação inequívoca entre *klimax* e *gradatio*, e que em última análise nada as diferencia. Avançando no tempo, e debruçando-nos sobre a Patrística Latina, observarmos que a *gradatio* vai conhecer melhor sorte<sup>38</sup>. Agostinho, em particular, usa o termo com alguma frequência (8 vezes), embora por vezes o utilize num sentido não técnico<sup>39</sup>, não lhe faltando, porém, o entendimento da *klimax* grega, como atesta um passo do *De doctrina christiana* (IV. 11). Comentando Rm 5 3-5, além de estabelecer uma clara relação da figura retórica com a sua etimologia mais óbvia (escada, *scala*), e com a tradição retórica latina que optou pelo termo *gradatio* (*quoniam scalam dicere noluerunt*), sublinha fundamentalmente o elo de conexão formal do processo (*cum uerba uel sensa connectuntur alterum ex altero*), não lhe interessando o aspecto de *repetição* ou de *gradação* nele presente<sup>40</sup>. O facto de referir disjuntivamente *uerba uel sensa* demonstra que Agostinho assume que o clímax se dá não só ao nível das palavras como dos sentidos, algo que se aproxima de algumas definições já abordadas, afastando-se de outras mais restritivas. Na expressão *alterum ex altero* está igualmente presente a ideia dos degraus, visível também na

---

<sup>36</sup> O último exemplo citado, de um tragediógrafo latino desconhecido, acaba por se assemelhar ao passo da *Iliada* que Quintiliano citara: há um claro percurso genealógico de Júpiter a Tântalo, de Tântalo a Pélops, de Pelóps até ao *nostrum genus*.

<sup>37</sup> Conclusão retirada após pesquisa por ocorrência no *corpus* reunido pelo PHI. É de observar igualmente uma passagem de Sérvio (*ad Aen.* 9.573), em que, aparentemente, se regista a única latinização no contexto clássico do termo *klimax*; apesar de os versos em questão não serem, no sentido rigoroso do termo retórico, um exemplo claro de clímax (trata-se de uma simples anadiplose), fica a ideia de uma iteração de palavras, e algo semelhante a uma definição de clímax. Expõe também a interessante ideia de uma “variação de sentido” (*sensus uariatur*) dada a partir da colocação das palavras: o *sensus* que vem no fim torna-se o princípio do seguinte.

<sup>38</sup> Utilizámos nestas pesquisas a base de dados online da Patrologia Latina (<http://pld.chadwyck.co.uk/>), que segue a edição de Migne (*PL*).

<sup>39</sup> É o caso de um passo do *De moribus Manichaeorum* (II. 64). O autor, ao referir-se à nítida *gradatio* que desenha entre a pulga, mosca, abelha até chegar ao elefante, acaba por literalmente construir uma *gradatio* composta por degraus, sem que utilize os recursos técnicos postulados pela tradição retórica grega, fazendo uso de uma interpretação lata do termo *gradatio* – a ideia de algo que sobe até um determinado ponto.

<sup>40</sup> Noutro passo do mesmo tratado (IV. 44), acaba por admitir que não é preciso nenhuma destas figuras ornamentais para que o período (neste caso, Gl 5 10-20) tenha força.

etimologia latina de *gradatio*, e verificável na interpretação que Agostinho faz dos versículos em questão, traçando um claro movimento da tribulação à paciência, da paciência à provação, da provação à esperança<sup>41</sup>, embora não se referindo à qualidade desse movimento, nomeadamente, se é ascendente ou descendente, ou sequer se tal questão lhe suscita interesse<sup>42</sup>.

Outro autor importante para o presente estudo é Cassiodoro (séc. V-VI). Na sua *In Psalterium Expositio*, o autor vai usar amiúde o termo retórico no seu sentido clássico, e define o conceito. No comentário ao Salmo III (*PL* 70, 44D), o autor analisa um passo de S. Paulo (Rm 8 35), afirmando que “esta figura (*auxêsis*) está relacionada com aquela a que se chama clímax, em latim *gradatio*, que surge quando se dispõe algo em forma de degraus, crescendo sempre no louvor ou no insulto. Mas entre ambas as figuras, o que interessa é que na *auxêsis* se procura o aumento sem qualquer repetição de palavra, enquanto no clímax é necessário que a última palavra, colocada no primeiro cólon, se repita de todos os modos no membro seguinte”<sup>43</sup>. Nesta tentativa de definição, em que se exploram as semelhanças e diferenças entre *auxêsis*<sup>44</sup> e *klímax*, resulta que ao seu autor é indissociável do clímax a ideia de um crescendo da enunciação, disposto em degraus; de tal forma que a única diferença entre *auxêsis* e *klímax* parece ser a questão da repetição de palavras. Também ao comentar o Salmo 93(94) (*PL* 70. 666), em que se sobe nitidamente uma “escada da iniquidade”, Cassiodoro reitera a sua ideia de que o clímax constitui um processo de construção *ad superiora*; no entanto, nos versos que comenta, não há lugar a um clímax técnico de repetição

---

<sup>41</sup> Noutro texto, o autor comenta I Co 11 3, e refere-se à *gradatio* utilizada nesse contexto pelo Apóstolo: *nam et uirum dixit caput mulieris, et caput uiri Christum, et caput Christi Deum* (*De genesi ad litteram imperfectus liber*, 6). Tal como já em alguns exemplos aqui analisados da Patrística Grega, note-se como o último “degrau” da escada é Deus, o que demonstra um certo processo ascendente nesta *gradatio*.

<sup>42</sup> Noutros passos, no entanto, é notório que o autor entende a *gradatio* como um movimento ascendente, como atesta um passo do *De vera religione* (43), em que se descreve o movimento do tempo a partir de um dia até ao *uniuersum tempus*, algo classificado como uma *successio* ou uma *quaedam gradatio*; o termo não apresenta aqui um sentido técnico, algo inusitado no contexto latino até agora analisado, antes vincando um determinado processo *gradativo*, algo extremamente notório em alguns passos de Agostinho em que não há lugar à utilização “técnica” do termo (*Enarrationes in Psalmos, in Psalmum CIX*, 5 e *Contra aduersarium legis et prophetarum*, I. 6; neste último caso, é indubitável que a *gradatio* pressupõe um movimento do menor para o maior).

<sup>43</sup> Esta definição foi repetida no tratado anónimo *De schematibus et tropis* (*PL* 70. 1273); a fortuna desta definição na *PL* é também observável na repetição literal desta definição nos *Libri Carolini* (*PL* 98. 1108).

<sup>44</sup> Segundo a definição de Lausberg, “a *amplificatio* (*exaggeratio*; ἀξήσις; [port. *amplificação*]) é um aumento gradual, por meios artísticos, do que é dado, por natureza (...)” (1993, 106 = §71). Como se verá, o clímax no seu sentido retórico moderno é um desenvolvimento desta ideia de proximidade entre as duas figuras.

de palavras, tal como o autor o tinha anteriormente classificado; estamos antes perante um clímax “metafórico”<sup>45</sup>, em que se sobe (*ascensus est*) mercê do incremento (*exaggerantibus*).

Também Isidoro de Sevilha, nas suas *Etimologias* (II. 21. 4), aborda o tema e procura uma definição do termo: “o clímax é uma *gradatio*, que ocorre quando o que vem depois se inicia com o sentido que termina o que vem antes, desta forma conservando uma ordem obtida como que por degraus de enunciação. (...) Esta figura ocorre não só em palavras isoladas, mas também na interconexão de palavras”. Não por acaso, Isidoro de Sevilha não volta a usar este termo na sua obra, o que justifica o entendimento restritivo que dele tem, ao contrário de Cassiodoro, por exemplo, e de outros autores da Patrística Grega aqui estudados; na definição avulta a relação íntima do clímax com a anadiplose, e igualmente o carácter de elo formal que estabelece, à semelhança da *catena*. Quer pelos exemplos dados, quer pela definição, entende-se que Isidoro<sup>46</sup> considera o esquema como uma repetição de palavras, simples ou complexa (*in contexione uerborum*), disposta em degraus (*quasi per gradus*), sem que no entanto saliente o seu carácter de “crescendo”.

## 2. DO ENTENDIMENTO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO

É facilmente verificável, a partir das definições aqui comentadas e traduzidas, que os retóricos consideravam a figura clímax, do ponto de vista teórico, como uma figura de repetição de uma determinada ideia ou palavra, prescritivamente colocada no final de um membro, repetindo-se esta no início do membro seguinte. Se esta repetição deve ser continuada, ou se basta uma só para que exista um clímax, não nos parece claro; alguns autores afirmam-no, outros não o especificam.

---

<sup>45</sup> Muitos são os exemplos deste tipo de uso mais abrangente na Patrologia Latina mais tardia. Cf. Gilberto de Nogent (*PL* 156. 526), Herveu de Bourg-Dieu (*PL* 181. 594), Orderico Vital (*PL* 188. 322). Este entendimento lato que o autor tem de clímax é reiterado no seu comentário ao Salmo 105 (*PL* 70. 764), em que torna a classificar como *gradatio* um passo em que há um nítido crescendo (*auxêsis*), mas não nos moldes prescritivos da retórica clássica, ideia sumariada na feliz expressão *sensus noster ascendit*: noção que se aproxima daquilo a que chamaremos um entendimento mais “moderno” do termo (cf. igualmente o seu comentário ao Salmo 134, *PL* 70. 966). Também Ruperto de Deutz, já no século XI-XII, parece ter um entendimento semelhante de clímax, encarando a figura quer na sua face mais “técnica” de repetição de palavras no fim do membro e no início do seguinte, como é observável pelos exemplos que aduz (cf. *PL* 167. 253 ou ainda *PL* 168. 56), quer num entendimento mais lato (cf. *PL* 169. 975, *PL* 170. 377).

<sup>46</sup> Entendimento esse que persiste em autores posteriores da *PL*, como Beda (*PL* 93. 70), Walafrido Estrabão (*PL* 113. 1055), Radulfus Ardens (Raoul Ardent) (*PL* 155. 1304) ou Edmero de Cantuária (*PL* 159. 584). Cf. ainda o interessante exemplo dado em verso por Marbodo de Rennes (*PL* 171. 1690).

Mas este é um frio processo técnico de uma figura, como vimos, algo marginal no contexto retórico. Não foi seguramente por aqui que o termo logrou tanto sucesso no contexto moderno. Para o presente estudo interessa-nos mais o propósito desta figura, a forma como os autores familiarizados com o termo o abordam, e igualmente os exemplos de clímax que os diversos escritores abordados nos trouxeram. Em relação ao propósito desta figura, devemos repetir o que já dissemos no início: *klimax*, em grego, tem o sentido literal de “escada”. Este facto não é um simples *fait divers*, tem implicações imediatas: sempre que um autor utilizava este termo num sentido técnico, existia uma implícita e inequívoca relação com o prosaico objecto<sup>47</sup>. Nesse sentido, esta “escada” foi vista com duas finalidades, não antagónicas, mas concorrentes: 1) colocando a tónica sobre a forma como uma escada é construída, alguns autores consideram-na uma sucessão funcional de degraus, de elos inextricáveis; estuda-se fundamentalmente a colocação e a disposição dos degraus; 2) dando ênfase ao tipo de movimento que o sujeito faz sobre a escada, é inegável que quase todos os autores antigos consideram que esta “escada” leva um sujeito de um ponto mais baixo a um ponto mais elevado (e quase nunca ao contrário).

Reflexo desta “dupla face” do clímax é a forma diferente como os autores que se sentem familiarizados com este termo abordam o tema. Podemos dizer que os autores que olham para o termo na sua face mais “técnica”, como Alexandre, Tibério, Eustácio, Quintiliano e Isidoro, vêem o clímax como um recurso de que o orador dispõe para estruturar correctamente um período, de forma a que cada degrau, cada membro, se una ao outro de forma indestrinçável, formando uma cadeia lógica de pensamento. Por outro lado, dos autores que se referem ao processo qualitativo do clímax, presente logo no primeiro uso do termo em Pseudo-Demétrio, como João Siciliota, Agostinho ou Cassiodoro, existe sempre a ideia de algo “que sobe”, utilizando-se para descrever este processo termos que fazem referência a este movimento.

Ao nível dos exemplos dados, avultam igualmente estas duas faces do clímax. Nos exemplos “clássicos”, o de Homero é o que desenha de forma mais clara a “escada como objecto”. Neste, de facto, estabelece-se um nexos causal em relação ao ceptro de Zeus, e não há crescendo do ponto de vista da direcção. Já no exemplo de Demóstenes, é notório um clímax de elos causais – a escrita levou à missão, a missão levou à persuasão – mas também um clímax “qualitativo” – o projecto escrito “cresce” até ao convencimento total dos Tebanos. E quase todos os outros exemplos dados, fundamentalmente no contexto da Patrologia, são igualmente paradigmáticos desta dupla face: em grande parte deles se traça um caminho ordenado (clímax “estrutural”) de algo mais pequeno a algo maior (clímax “qualitativo”). Normalmente esse movimento dá-se do homem em direcção

---

<sup>47</sup> Algo semelhante em latim, na relação de *gradatio* com *gradus*.

ao divino, mas também da tribulação à esperança, do entendimento à imitação de Deus, da amargura à morte, do desejo à prática, do crime à revogação de todas as leis, ou mesmo da pulga ao elefante.

Mas como evoluiu o termo até ao significado moderno de “ponto máximo”? Concentremo-nos em alguns dicionários de referência das principais línguas europeias<sup>48</sup>. Algo avulta: o passado retórico da palavra não é sempre registado, e, quando o é, é-o de uma forma aparentemente equívoca; com algumas excepções, refere-se quase sempre que “clímax”, na retórica, se reporta à disposição de ideias de uma forma ascendente, ao arrepio do entendimento clássico que a vê como uma figura de “repetição de palavras”. Já quanto ao facto de o clímax ser obrigatoriamente ascendente, como os dicionários sugerem, tal também não pode ser lido em nenhum dos passos referidos; há, quando muito, uma “sugestão de crescendo”.

Por outro lado, vejamos a datação do termo em diversos dicionários etimológicos destas línguas. Em francês, o termo encontra-se raramente atestado nos léxicos consultados, e em quase nenhum dos dicionários etimológicos franceses compulsados<sup>49</sup>. Em relação ao italiano, o termo surge com bastante mais frequência, embora quase somente na sua acepção retórica de estruturação em crescendo, tal como o define o *Dizionario etimologico della lingua italiana* de Cortelazzo e Zolli. Quanto à datação do termo, 1892 segundo o mesmo dicionário

---

<sup>48</sup> Português: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* e *Novo Aurélio Século XXI*; espanhol: *Diccionario de la Lengua Española* da Real Academia Española; italiano: *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*; alemão: *Wahrig Deutsches Wörterbuch* e *Duden: Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*; note-se que o conhecido dicionário de 1873 de Jacob e Wilhelm Grimm não atesta a forma; inglês: *Oxford English Dictionary (OED)*. Quanto ao francês, o termo “clímax” não se encontra costumeiramente nos dicionários de francês consultados (a entrada não consta no *Le Petit Robert* nem no *Le Grand Larousse de la Langue Française*); temos uma pequena referência no dicionário de 1877 de E. Littré: “terme de rhétorique. Synonyme inusité de gradation”. O *Dictionnaire Quillet de la Langue Française* apresenta uma definição do termo somente na sua acepção científica, ressaltando o facto de este não constar no *Dictionnaire de l'Académie*. O *Lexis Dictionnaire de la Langue Française* regista o termo somente neste contexto científico. Por serem dicionários de uso comum, decidimos não sobrecarregar a bibliografia com a referência completa de cada uma destas obras.

<sup>49</sup> A única fonte por nós consultada que refere o termo em francês é o dicionário online *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* que refere o seguinte: “1753 rhét. (*Encyclop.* t. 3); 1946 biogéographie (*Forest.*). Empr. au gr. κλίμαξ « échelle; p. anal., terme de rhét. : gradation ». Au sens biogéographique, empr. à l'angl. *climax* « id. » (entre 1895 et 1910, F.E. Clements, savant amér. ds *Encyclop. brit.*, s.v. *biology* t. 3, p. 649c)” (“climax” in <http://atilf.atilf.fr/>). Note-se que a primeira datação encontrada corresponde precisamente à *Encyclopédie*. O termo parece ter uma importância marginal no espaço gaulês; o artigo da *Encyclopédie* de Diderot de facto faz referência ao termo, mas regista exclusivamente o seu sentido retórico “moderno” “figure de Rhétorique par laquelle le discours s'élève ou descend comme par degrés”.

rio<sup>50</sup>, esta é bastante mais recente do que a do inglês ou mesmo do português, o que parece indicar que o termo foi importado já na sua aceção “moderna”, e que portanto a evolução etimológica não ocorreu neste espaço linguístico. Passando à nossa língua, a datação proposta pelo dicionário Houaiss é a de 1836<sup>51</sup>, data em que o termo surge pela primeira vez num léxico, e a palavra já tem a aceção retórica “moderna”. Não se partindo pois, em português, da noção clássica de “clímax”, e dado o facto de o termo ter entrado na língua numa fase posterior em relação ao inglês, por exemplo, torna-se forçoso admitir que a “fortuna moderna” do termo não teve origem na nossa língua, e quanto ao espanhol, algo semelhante pode ser dito<sup>52</sup>, tal como em relação ao alemão<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Corroborado pelo *Garzanti etimologico: i grandi dizionari*. O *Dizionario etimologico italiano* de Battisti refere que o termo surge já no século XX. Nesta língua, segundo os dicionários consultados, o termo não evoluiu para o sinónimo de “ponto culminante”, o que parece testemunhar, em comparação com outras línguas, que o termo é pouco usado.

<sup>51</sup> O *Dicionário Etimológico Nova Fronteira* sugere, sem precisar a fonte, a data de 1844. Já quanto à datação de José Pedro Machado no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, este sugere 1873, baseando-se na entrada lexical do *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa* do Frei Domingos Vieira; no entanto, este é bastante mais recente (1873) do que o de Francisco Solano Constâncio (1836). Machado refere também que o vocábulo entrou no português por via do francês, afirmação que, no entanto, não é justificada.

<sup>52</sup> Nem o *Tesoro de la lengua castellana o española* (1639) de Covarrubias refere o termo, nem o *Diccionario de autoridades* de 1726-37; o *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Corominas refere como primeira fonte textual os escritos de Gomez Hermosilla (1771-1837), helenista e crítico literário espanhol, sem no entanto precisar em qual deles ocorre o termo pela primeira vez. Após alguma investigação sobre o assunto, acabámos por encontrar uma extensa definição e estudo sobre o termo na *Arte de hablar en prosa y verso* de 1826 (Gomez Hermosilla 1826, I:100-102), cujo autor será, segundo Corominas, o responsável pela introdução do termo na língua castelhana. Hermosilla começa por definir “gradacion ó clímax” da seguinte forma: “consiste en presentar una série de ideas en una progresion tan constante de mas á menos ó de menos á mas, que cada una de ellas diga siempre algo mas ó algo menos que la precedente, segun sea la gradation” (p. 100). Neste entendimento de clímax, mais uma vez, não está presente o sentido original clássico; interessantemente, o primeiro exemplo que Hermosilla cita (Cic., *In Cat.* I. 8), é o mesmo dado pela *Encyclopédie*, de que já falámos. Este exemplo, segundo a retórica clássica, não seria classificado como um clímax, mas sim como anáfora, pelo que o uso que Hermosilla lhe dá sugere que o autor já não está familiarizado com a sua aceção primeira, sendo fruto de uma tradição textual de que, seguramente, e até pelos argumentos que apresentaremos de seguida, o autor castelhana não é o fundador. Aliás, Hermosilla é claro em considerar que para existir um clímax é obrigatório haver um crescendo ou decrescendo, rejeitando mesmo o lado causa-efeito que a figura comporta na antiguidade, relacionado com a chamada concatenação (p. 102).

<sup>53</sup> Os dicionários consultados apontam para uma mesma conclusão: não foi este o espaço linguístico em que ocorreu a evolução etimológica estudada. A prová-lo temos o facto de o termo ter entrado na língua no princípio do século XVIII, segundo o dicionário de Pfeifer, e já com a exclusiva aceção de crescendo na expressão. Tal como no português e castelhana, o

Para descobrirmos a verdadeira origem deste significado retórico moderno, teremos de partir do inglês. De facto, analisando vários dicionários etimológicos ingleses, chegamos facilmente à conclusão de que no inglês o termo clímax surge bem primeiro do que em qualquer outra língua europeia, o que parece indicar que esteve nesta língua a origem da evolução etimológica da palavra: quer o *OED* quer *The Barnhart Concise Dictionary of Etymology* apontam para o ano de 1589 como a data do primeiro uso do termo em inglês, na obra *The Arte of English Poesie* de G. Puttenham, um tratado bastante influente na história da literatura crítica inglesa. Neste tratado, a definição dada por Puttenham é bastante próxima do entendimento clássico<sup>54</sup>, e ainda mais nos exemplos propostos, como o de Jean de Meung<sup>55</sup>. No Renascimento aliás (Kirby e Poster 1998: 1111-3), as inúmeras definições dadas, fundamentalmente britânicas, não se afastam demasiado da sua matriz clássica<sup>56</sup>, atestando esta dupla face do clímax, como processo de concatenação ou de crescendo. No entanto, há que admitir, nas definições dadas por grande parte destes autores, que a ênfase é muitas vezes posta na *qualidade* do clímax, *i.e.*, no facto de este ascender de um ponto a outro, algo notório no uso de verbos e de substantivos ligados à área semântica de “crescer” ou “crescendo” (encreaseth, clyming figure, augmenation, increase, ascend, ariseth), ideia que tem, como já estudámos, igualmente uma matriz clássica.

A partir do século XVI, e até ao séc. XVIII, o termo na sua acepção retórica vai progressivamente abandonando o clímax enquanto repetição de palavras, em prol de uma visão do clímax como figura de pensamento em que as frases se vão organizando de forma crescente. Será provavelmente a literatura crítica inglesa a

---

termo também tem a acepção de “ponto culminante” (Höhepunkt), que o dicionário de Pfeifer data já do século XX.

<sup>54</sup> “Clymax, or the marching figure: Ye have a figure which as well by his Greeke and Latine originals, and also by allusion to the maner of a mans gate or going may be called the marching figure, for after the first steppe all the rest proceede by double the space, and so in our speach one word proceedes double to the first that was spoken, and goeth as it were by strides or paces, it may aswell be called the clyming figure, for Clymax is as much to say as a ladder ” (ed. de Willcock e Walker 1936: 207 e ss.).

<sup>55</sup> “Peace makes plenty, plenty makes pride, / Pride breeds qarrel, and qarrel brings war, / War brings spoil, and spoil poverty, / Poverty patience, and patience peace: / So peace brings war, and war brings peace”. Este exemplo é em tudo semelhante aos apresentados pelos autores clássicos, o que revela, da parte de Puttenham, um conhecimento e uma transposição avaliada do termo retórico latino e grego.

<sup>56</sup> Além de Puttenham; cf. Thomas Wilson, *The Art of Rhetoric* (1553) (ed. Mair 2008: 168); A. Fraunce, *Arcandian Rhetorike* (1588) (Fraunce 1950, 38); H. Peacham, *The Garden of Eloquence* (1577) (ed. Crane 1954, q.iii ed. facsimile); A. Day, *The English Secretary* (1599) (ed. Evans 1967, sem nr.); J. Susenbrotus, *Epitome troporum ac schematum* (1541) (Susenbrotus 1551, 83-84 ed. Lyon). Temos ainda a definição de P. Melanchthon, *Institutiones Rhetorices* (1523) (ed. Wels 2001: 264), à qual podemos acrescentar (cf. “Silva Rhetoricae”, Burton 2010), R. Sherry, *A Treatise of Schemes and Tropes* (1550) (Sherry 1961: 58, ed. facsimile).

responsável por esta evolução, à qual não foram contudo alheios tratados como os do holandês Gerardus Vossius (Gerrit Janszoon Vos, 1577-1649), *Commentariorum Rhetoricorum siue oratoriarum institutionum* (Vossius 1606, V. 38 = T. II, p. 294-298)<sup>57</sup> e o do alemão Bartholomäus Keckermann (1572-1609), *Systema rhetoricae*<sup>58</sup> (Keckermann 1608, II. 14 = pp. 209-213), que se dedicaram ao estudo da figura “clímax”, e que no fundo acabam por levar mais longe uma tendência já estudada nos autores da Patrística que se debruçaram sobre o tema.

As páginas que Vossius dedica ao tema são, como observam Kirby e Poster, uma das mais profusas discussões acerca do clímax, com exemplos vários de autores clássicos e cristãos. Se atentarmos nestas, facilmente observamos que o primeiro entendimento que Vossius faz de “clímax” é o clássico; além dos exemplos que a tradição já consagrara, cuja fonte parece ser Quintiliano e a *Retórica a Herénio*, o autor vai acrescentar vários passos de autores clássicos e cristãos que o ilustram<sup>59</sup>. Depois de apresentar uma noção “mais clássica”, Vossius reflecte sobre o uso da figura, e abordando um tema que de facto não é claro nos excertos dos retóricos latinos e gregos aqui já comentados, o autor é da opinião de que não é preciso ter várias repetições<sup>60</sup> para ter um clímax e aduz, a este propósito, cinco novos exemplos<sup>61</sup>. Mas mais importante para o presente estudo, são as palavras seguintes<sup>62</sup> de Vossius, que podem contribuir para explicar a evolução etimológica que a *klímax* sofreu: embora subentendida em grande parte dos autores retó-

<sup>57</sup> Para uma datação das edições cf. Rademaker (1999: 273).

<sup>58</sup> Para a importância destes dois autores no espaço retórico britânico setecentista, cf. Conley (1990: 157). Kirby e Poster (1998) citam somente a definição de Vossius no seu artigo, mas parece-nos que Keckermann também terá tido influência na evolução do termo, pelo que se diz de seguida.

<sup>59</sup> Heródoto, III. 82, Cícero, *Ad Atticum*, II. 23. 3, *Pro Roscio Amerino*, 75, *Pro Flacco*, 44, *Philipp*. 12. 7, mas também de Terêncio Varrão (fr. 52 Cardauns), Ovídio, *Fasti* 3. 21-2, Claudiano, *De Consulatu Stilichonis*, III. 172-176. A identificação dos passos em questão foi nossa.

<sup>60</sup> Ao contrário de Trapezuntius, autor dos *Rhetoricorum libri V* (1433-4), primeiro manual de Retórica do período humanista (cf. Monfasani 1976: 261 e ss.), que define *gradatio* como *cum consequentia membra ab iisdem uerbis casu mutantis oriuntur, quibus antecedentia clauduntur* (1433, 572 na ed. de 1808), o autor não considera que a repetição da palavra se dê obrigatoriamente por poliptoto, propondo como exemplo um τεχνολογικόν de Décimo Ausónio, *Idílios*, 12, uma composição em que o poeta demonstra a sua habilidade, no caso em fazer terminar um verso num monossílabo e iniciar o seguinte com o mesmo; a citação deste poema, sem um crescendo evidente, ilustra como o autor considera igualmente o clímax como *sorites*, isto é, uma cadeia inextrincável e lógica de elos causais.

<sup>61</sup> Cícero, *Pro Archia*, 4, *Pro Lege Manilia*, 8, Vergílio, *Aen.* 9. 571 e 573, *Aen.* 10. 753, Cipriano, *Epist.* LXXIII, e Cícero, *Pro Milone*, 61.

<sup>62</sup> *Vbi uidemus, non uerborum solum, sed sententiarum esse ascensum. Atque idem fit in aliquot aliis exemplis, antea adductis. Vt fatis liqueat, gradationem non totam huc pertinere; uerum schema quidem λέξεως esse, quatenus in ea est uerborum esse repetio: at figuram esse διαβολας, quatenus in eadem est sententiarum incrementum.*

ricos, a ideia de que um clímax pode ocorrer ao nível de uma gradação crescente de pensamento é aqui taxativamente expressa, o que representa uma novidade no contexto do presente estudo. Repare-se que está igual e indubitavelmente registada a noção de um crescendo (*ascensum*), não só de palavras, mas de frases<sup>63</sup>.

Será Vossius isoladamente o responsável por esta evolução do termo na retórica moderna, e daí para outros contextos? Parece-nos mais prudente referir que este autor representa uma escola retórica, fundamentalmente do Norte da Europa<sup>64</sup>, em que o termo paulatinamente evolui de uma simples figura de estilo, para uma ferramenta hermenêutica de um todo textual, e não só de um período ou parágrafo, seguindo aliás a tendência dos autores mais recentes da Patrística aqui estudados. A prová-lo temos as páginas que o já citado Keckermann<sup>65</sup> dedica ao assunto, no mesmo período temporal (cerca de dois anos depois, se bem que a composição e reflexão que presidiram ao tratado data seguramente de antes), extremamente pertinentes para a presente reflexão. O autor parte de uma definição que indicia já que, para ele, a figura comporta inquestionavelmente um carácter de crescendo, não dando lugar a outro tipo de entendimento. Insurge-se assim contra definições mais restritivas do termo, como a de Melanchthon, que fazem da figura uma simples *figura uerborum*; esta visão não interessa a Keckermann, nem igualmente o carácter lógico e formal da figura, relacionável com o *sorites*, que vê como despiçando quando comparado com a sua força ornamentativa (*uis pingendi et ornandi orationem*, p. 210). O autor aborda seguidamente

---

<sup>63</sup> O autor finaliza o seu estudo sublinhando o facto de esta figura ser raramente usada pelo orador, uma vez que serve fundamentalmente para ornamentar num intuito mais lúdico do que propriamente sério (*frequentes in argumento ludicrum et ad delectandum instituto*), embora conclua o seu texto com a citação de diversos passos em que a figura foi usada com um propósito “grave”: Verg., *Ecl.* 2. 63-4, *Corpus Hermeticum* V. 11 = vol. 1, p. 64 Nock, Tertuliano, *De spectaculis*, 15. 3-4, *De virginibus velandis* 14. 2, *De cultu feminarum*, II. 2. 2, Tertuliano, *De anima*, 1. 4, Lactâncio, *Divinae institutiones*, VII. 6. 1, Hilário, *Ad Constantium Augustum*, II. 5. (PL 10. 567B), e Rm 5 3-5, Rm 8 30 e Rm 10 14-15. Ao todo, Vossius cita 29 passos de 16 autores, fazendo deste estudo o mais rico, neste sentido, de todos os tratados estudados.

<sup>64</sup> Embora a escola jesuíta seja de longe a mais influente na tradição retórica da Europa setecentista (cf. Conley 1990, 152-155), temos argumentos contra uma influência da Companhia de Jesus sobre a evolução do termo clímax, pois nos inumeráveis manuais de Retórica dos Jesuítas, o termo *gradatio* ou *climax* continua a ser usado na sua acepção “clássica”; isto pode servir para explicar porque o termo evolui precisamente na Inglaterra, onde a influência retórica jesuíta é menor (Conley 1990: 157). A ilustrar isto que dizemos temos as definições dadas de clímax ou *gradatio* em dois dos mais influentes e reeditados manuais da Companhia de Jesus, o *De arte rhetorica* de Cipriano Soares (1562), e o *De eloquentia sacra et humana* de Nicolau Caussin (1619), este último posterior aos tratados de Keckermann e Vossius. Soares define *gradatio* (III. 26 = p. 79) segundo o cânone de Quintiliano, não acrescentando nada de novo à tradição clássica, assim como Caussin (p. 386, ed. de 1630).

<sup>65</sup> Para uma visão da vida e obra de Keckermann e a sua influência na Retórica e Filosofia, cf. o completo estudo de Freedman (1997: 305-364).

de forma original o tema, procurando uma distinção do conceito em três sub-líneas: a) *climax magis proprie dictus*, b) *climax minus proprie dictus* e c) *infinita gradatio*, naquela que nos parece ser a primeira vez em que alguém se refere à necessidade de catalogar os diversos tipos de clímax que existem<sup>66</sup>. De grande importância para nós, é o facto de, ao polemizar sobre a distinção entre *climax* e *incrementum*, que considera inútil, o filósofo reiterar de forma peremptória que a *gradatio* comporta em si, em larga e quase exclusiva medida, a ideia de algo que sobe, tendo bem presente a ideia da escada (p. 212).

Estes dois tratados, produzidos no início do século XVII, são representativos de que, na altura, o “clímax” começou a ser visto na literatura retórica do Norte da Europa, com particular ênfase no espaço anglófono, larga e quase exclusivamente como 1) uma figura de sentido; 2) uma figura onde existe inquestionavelmente uma ideia de crescendo. A atestá-lo temos diversos exemplos de literatura britânica que utilizam o termo exclusivamente neste sentido, olvidando de todo o passado do termo, segundo a sua definição clássica<sup>67</sup>. Isto é bem visível no pensa-

---

<sup>66</sup> O filósofo considera um *climax minus proprie dictus* quando o orador afirma que já disse algo de grande valor, mas que se reserva algo ainda maior (*magna audiuitis, auditores, sed audietis maiora*, p. 212), costumeiro também na linguagem quotidiana, quando dizemos algo como “se pensas que já disse algo importante, espera até ouvires isto...”. Quanto à *infinita gradatio*, surge quando o orador confessa que já não tem melhores palavras para afirmar aquilo que já disse, tendo chegado o discurso a um ponto em que já não pode crescer mais. Por *climax magis proprie dictus*, Keckermann, reflectindo sobre um entendimento “clássico” do termo, subdivide a *gradatio* em dois grupos: 1) quando as palavras não são repetidas literalmente, mas também ao nível do sentido (*non pure*), 2) quando as palavras se repetem (*pure*) – nestes parágrafos Keckermann utiliza exemplos semelhantes aos de Vossius, ou comuns aos diversos autores aqui estudados (*Africano uirtutem industria...*, *Retórica a Herénio*; Ovídio, *Fasti* 3. 21-2; Cícero, *Pro Milone*, 61, *Pro Roscio Amerino*, 75; Verg., *Ecl.* 2. 63-4; *Rm* 5 3-5; 2 *Pe* 1 5-7). O autor finaliza esta sua definição com um exemplo de Cícero (*In Verrem* 2.5.170).

<sup>67</sup> Podemos aduzir bastantes exemplos que sustentam esta afirmação, organizados de forma cronológica, desde a segunda metade do século XVII até ao princípio do século XVIII (colocamos a referência bibliográfica completa, para não sobrecarregar a bibliografia final): “This is laid down in a threefold Rhetorical *Climax*, or elegant climbing form of speech, rising higher and higher” (F. Roberts, 1675, *Clavis biblicorum: The key of the Bible*. London: Printed by J.R. for Peter Parker, p. 138); “Well but mark further a notable climax or gradation in their sin. (...) See here Sin’s usual way of motion how it moves progressively and creeps on by little and little and improves by degrees and one Sin is a step to another and every lesser Sin the disposition and in let into a greater” (E. Barker, 1660, *Votum pro Caesare*, London: Printed for J. Williams, p. 10); “Whilst *Perjury*, *Sacrilege* and *Hypocrisie* is the only *Climax* by which they ascend to greatness, of which at this day we need no to go farre for examples” (H. Foulis, 1662, *The History of the Wicked Plots and Conspiracies of our Pretended Saints*. London: Printed by E. Cotes, for A. Seile, p. 172); “A General Demonstration that the Holiness Described is the Design of Christianity, by a *Climax* of Seven particulars”, título de um capítulo (E. Fowler, 1676, *The Design of Christianity*. London: Printed for R. Royston, p. 8); “In this Text is a *Climax*, it riseth as the *Waters of the Sanctuary*, higher” (S. Annesley, 1683, *A Continuation of Morning-exercise*

mento crítico de autores anglófonos posteriores como Lord Kames (1696-1782), Hugh Blair (1718-1800) ou do influente Joseph Priestley (1733-1804). A estes três autores, que dedicaram parte das suas obras à teorização literária, e à organização composicional do discurso, é comum uma ideia de clímax que passa por ser, fundamentalmente, uma ferramenta ao dispor do orador ou do escritor para organizar de forma exclusivamente ascendente a sua composição escrita, quer de um período, quer de um discurso. No seu *Elements of Criticism*, publicado em Edimburgo em 1762<sup>68</sup>, o filósofo escocês Henry Home Kames utiliza a expressão “clímax” com familiaridade, dividindo o conceito em “climax in sound” e “climax in sense”. Por “climax in sound” (ed. Jones 2005: 239) o estudioso entende a conjugação harmoniosa de sons em sentido ascendente, usando, para o propósito, passos de Cícero<sup>69</sup> em que o autor, mercê fundamentalmente da disposição de palavras e do jogo dos seus sons, cria um período em crescendo. Já o “climax in sense” tem mais a ver com a forma como se podem organizar por ordem de grandeza os vários elementos de um discurso, que o autor considera mais belo se forem dispostos por ordem crescente (ed. Jones 2005, 262-263). A conjugação

---

*Questions and Cases of Conscience*. London: Printed by J. A. for J. Dunton, p. 63); “The fourth Part I have wholly added; as a Climax which sums up all the *praise, advantage, and happiness of Dulness* in a few words, and strengthens them all by the opposition of the *disgrace, disadvantage, and unhappiness of Wit*, with which it concludes” (A. Pope, 1735, *Letters of Mr. Pope, and Several Eminent Persons*. Vol. 1. London, p. 1:31-32, carta dirigida a Mr. Wycherley em Nov. 20. 1707); “that admirable Beauty Order and Connexion which so evidently appears between all the constituent Parts of Creation and Providence would necessarily direct them ascend, as by a sure *Climax*, to an awful Acknowledgment of the Supreme” (AA.VV., 1708, *The History of the Works of the Learned*. Vol. X. London: Printed for H. Rhodes, p. 290); “Confidence, Ambition, and Covetousness, are the Climax by which he ascends to Grandeur” (W. De Britaine, 1717<sup>11</sup>, *Humane Prudence*. London: Printed for Richard Sare, 1ª ed. 1680, p. 213); “Upon a *Climax*, or a *Gradation*; where the *Discourse* climbs up by several *clauses* of a Sentence to a *Period* of Full Point; ‘tis manifest that the *Voice* must be raisd accordingly by the same degrees of *elevation* to answer every step of the *Figure*, till it is at the utmost *height* of it” (Anónimo, 1727<sup>2</sup>, *The Art of Speaking in Public*. London: Printed for N. Cox., p. 142); “To finish the *Climax*, he concludes with a prolix Encomium on a certain Gentleman, who hath been in some considerable Employment, for above twenty Years together (...)” (C. D’Anvers, 1731, *The Craftsman*. Vol. 6. London: Printed for R. Francelin. 1731, p. 70); “This, my dear sir, crowns the climax. A man may proclaim Jesus, and give reasons why he believes on him, but unless he is learned he must not expound texts, or explain scripture” (A. Campbell, ed. 1731, *The Millennial Harbinger*. II vols. 5. Bethany, VA: Editor Campbell, p. 195, letter from R. B. Semple, No. III). Temos igualmente a definição dada por John Kersey no seu *Dictionarium anglo-britannicum* (1708, London: printed for J. Wilde): “a Ladder, the Step of a Ladder, a Stile: In *Rhetorick*, a Figure that proceeds by degrees from one Thing to another”. Todos estes volumes se encontram no *corpus* disponibilizado digitalmente pelo Google Books.

<sup>68</sup> Cujas influências se nota logo em tratados subsequentes como o *The elements of dramatic criticism* de Cook (1775, 58 e ss.), que aplica o conceito neste sentido

<sup>69</sup> *Diuinatio in Q. Caecilium*, 65 e 72, e *De oratore*, I. 225

destes dois tipos de clímax é, no entender de Lord Kames, um dos efeitos mais belos na organização de um período (ed. Jones 2005: 270).

Outro exemplo disto é Hugh Blair, considerado um dos primeiros grandes teorizadores do discurso escrito, e cujo tratado *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, publicado em 1783 em Londres, conheceu particular fortuna e influência no mundo ocidental<sup>70</sup>. Neste tratado, o autor utiliza sempre o termo num sentido não-clássico, recuperando a distinção de Lord Kames entre “clímax de som” e “clímax de sentido”. Ao falar sobre a *amplificatio*, Blair torna dependente desta figura um processo a que chama clímax, e que associa exclusivamente à disposição crescente de ideias (ed. Ferreira-Buckley e Halloran 2005: 193), advertindo, de seguida, para o facto de, sendo um tipo de organização artificial, dever ser usado com parcimónia e com extremo cuidado, algo aliás que a retórica clássica já referia. No entanto, ao longo do todo o seu tratado, vai referir por diversas vezes a figura, que encara exclusivamente como um modo de organizar ascendentemente as ideias do orador<sup>71</sup>.

Paradigmático deste uso hegemónico é também Joseph Priestley<sup>72</sup>, também ele um influente autor do séc. XVIII, que dedica um capítulo inteiro ao tema (ed. Bevilacqua e Murphy 1965: 275-280), sugestivamente intitulado “Of Climax, and the Order of Words in a Sentence” (Lecture XXXI), no seu livro *A Course of Lectures on Oratory and Criticism*, cuja primeira edição data de 1777. Tal como os dois últimos teorizadores, Priestley concorda igualmente com a ideia de que, quando uma série de termos cresce, é necessário organizar os seus elementos por ordem de grandeza (de acordo com natureza e tempo) de maneira a que possam ser comparados e postos em contraste. Não havendo qualquer referência ao clímax como figura de repetição de palavras<sup>73</sup>, Priestley centra-se somente no

---

<sup>70</sup> Sobre o assunto, cf. a introdução da edição de Ferreira-Buckley e Halloran (Ferreira-Buckley e Halloran 2005: xv-liv). Este livro é o resultado de uma compilação feita pelo autor das suas palestras dadas no âmbito da “Chair of Rhetoric and Belles Lettres” na Universidade de Edimburgo.

<sup>71</sup> “This sort of arrangement is called a Climax, and is always considered as a beauty in composition. From what cause it pleases, is abundantly evident. In all things, we naturally love to ascend to what is more and more beautiful, rather than to follow the retrograde order” (ed. Ferreira-Buckley e Halloran 2005: 127).

<sup>72</sup> Este autor, ao contrário dos outros dois aqui citados, é referido por Kirby e Poster (1998, 1113).

<sup>73</sup> Que, neste autor, é aparentemente esquecido o passado clássico do termo, é bem visível na forma como o autor comenta o passo de Cícero (*Pro Roscio Amerino*, 75) que já Vossius citara: diz, a respeito deste, que “in this passage the terms *luxury*, *avarice*, *impudence* and *licentiousness* rise regularly above one another, both with regard to their heinousness as vices, and their pernicious effects in the state; and they likewise succeed one another in the order of time and of cause and effect, the preceding article being always the cause of the following” (ed. Bevilacqua e Murphy 1965: 276).

aspecto organizacional e de crescendo da figura<sup>74</sup> (Kirby e Poster 1998: 1113). É aliás preocupação do autor sublinhar o facto de o clímax ser uma ferramenta indispensável para a organização de um todo (ed. Bevilacqua e Murphy 1965: 277). Isto leva-nos à conclusão de que, para estudar um clímax, qualquer que seja a forma sob a qual se manifeste, há que atentar no seu carácter predominantemente organizativo; ou seja, para haver uma ordem crescente, tem de haver necessariamente ordem – seja de causa-efeito, tempo, lugar ou importância. O facto de esta ordem ser exclusivamente crescente, sendo o seu contrário descrito como anticlímax<sup>75</sup>, é uma opinião partilhada e reiterada por estes autores britânicos do século XVIII que estudámos.

Vemos pois como, paulatinamente, e por influência da escola inglesa, o clímax começou a ser quase exclusivamente considerado uma figura de sentido, ainda assim no contexto microestrutural de uma frase ou de um período. Nota-se, no entanto, em autores como Hugh Blair ou Priestley, que o clímax já quase não é uma figura de estilo propriamente dita, mas sim um processo fundamental para descrever a forma como um escritor ou um orador compõe desde um período a um discurso. Esta passagem anunciada da microestrutura de um período para a macroestrutura de uma obra é difícil de precisar em termos de autoria, uma vez que foi provavelmente um processo contínuo de uma pluralidade de autores e usos. Para a fortuna do termo “clímax” usado neste sentido, no entanto, não deve ter sido alheio o trabalho de Gustav Freytag (1816-1895), escritor, dramaturgo e teorizador literário alemão, cuja obra *Die Technik des Dramas*, primeiro publicada em 1863, em Leipzig, teve grande influência na análise do drama grego e shakespeariano, e grande fortuna nos meios literários alemães, e posteriormente ingleses. É fundamentalmente conhecido este autor, neste âmbito, pela sua teoria do “triângulo dramático”, conhecido como “o triângulo de Freytag”, exposto

---

<sup>74</sup> Por exemplo Priestley refere a *Ode for Musick, on St. Cecilia's Day* (escrita em c. 1708), de Alexander Pope, da qual cita os vv. 38-48. Priestley comenta o v. 47, em que se traça um percurso crescente dos Rochedos, ao Mar, e aos Céus (convenientemente, Priestley inverte a ordem na sua citação, escrevendo “And Rocks, and Seas, and Skies rebound”), considerando este um exemplo de clímax, exclusivamente baseado na ordem crescente com que os elementos são dispostos.

<sup>75</sup> O termo está presente na literatura crítica inglesa desde muito cedo, logo no início do séc. XVII. O primeiro exemplo que encontramos data de 1701, numa edição das obras de Francis Beaumont e John Fletcher, numa nota ao texto: “here we have a strange *Anticlimax*, she is *in Labour* with Anger, and yet only *big* with Child of Rage. The Editor possibly might be the Author of this Inconsistency” (*The Works of Francis Beaumont, and Mr. John Fletcher*. London: Printed for J. and R. Tonson and S. Draper, p. 433); temos vários exemplos do uso desta expressão nesta altura que denotam dois usos; 1) muitas vezes o termo comporta um sentido pejorativo, denotando-se que a figura é usada em grande parte por desleixo por parte do seu autor, cuja intenção verdadeira era criar um clímax ascendente, tendo claramente falhado na sua execução; 2) se o clímax é considerado inequivocamente ascendente, anticlímax será pura e simplesmente o seu reverso.

no capítulo intitulado “Fünf Teile und drei Stellen des Dramas” (Freytag 1863: 100-120), com cinco vértices assim denominados: “a) introdução, b) subida, c) ponto culminante<sup>76</sup>, d) queda ou regresso, e) catástrofe”. Temos expressa, provavelmente pela primeira vez na teorização sobre a tragédia clássica, a ideia de uma divisão da tragédia em cinco momentos distintos, em que o terceiro, o mais alto, funciona como o momento culminante do ponto de vista da tensão dramática e discursiva, o seu clímax.

Fundamental para esta última evolução deve sem dúvida ter sido a fossilização de “clímax” como sinónimo de “o último ponto a que se chega num clímax retórico”, e daí “ponto culminante”. Se o *Oxford English Dictionary* apresenta esta aceção como fruto de uma evolução popular<sup>77</sup>, tal evolução, no entanto, não teria sido de todo possível se não tivesse partido do significado “moderno” de clímax que autores como Vossius, Keckermann, Blair, Priestley e tantos outros tinham para si. Naturalmente, este significado “moderno” a que nos referimos, estava, como já vimos, preparado ou pelo menos subliminarmente presente na tradição retórica clássica, e se o termo não tivesse sido importado para as línguas modernas directamente a partir dos manuais de retórica clássicos, como o fez Puttenham ou Wilson, por exemplo, ele provavelmente nunca teria evoluído para o que representa nos dias de hoje, nem nunca teria a fortuna que teve.

### 3. UMA CONCLUSÃO

Esta última paragem na evolução do termo “clímax” é também importante quando nos propomos analisar um texto sob esta óptica. Esta aceção, sinte-

---

<sup>76</sup> O facto de o autor referir o termo “Höhepunkt” (à letra, “ponto alto”) e não “Klimax” é mais um argumento para a defesa da tese de que foi a literatura crítica inglesa ultimamente a responsável pelo sucesso do termo nos meios críticos literários e não só, uma vez que a tradução inglesa que data de cerca de quatro décadas depois (1895, da autoria de Elias J. MacEwan), não hesita em traduzir a expressão Höhepunkt por “climax”, e tratados ingleses do final do século XIX dedicados à composição dramática, em óbvias alusões à teorização retórica de Freytag, vão usar igualmente o termo “climax” para traduzir “Höhepunkt”. Cf., a este respeito, a teorização proposta no tratado *The Technique of the Drama* (1892) de W. T. Price, em especial o seu capítulo “The Division into Acts” (Price 1892: 65-111), autor que usa já o termo com extrema frequência no seu sentido exclusivamente “contemporâneo”, ou ainda o tratado *The Drama: its Law and its Technique* (1898) de Elisabeth Woodbridge Morris, que implicitamente trata o autor alemão, em especial no seu capítulo II, “The Logical Divisions of The Action” (Morris 1898: 76-92). Na tradução de MacEwan, clímax é definido desta forma: “the climax of the drama is the place in the piece where the results of the rising movement come out strong and decisively; it is almost always the crowning point of a great, amplified scene, enclosed by the smaller connecting scenes of the rising, and of the falling action” (p. 128).

<sup>77</sup> Embora os exemplos dados sejam todos posteriores à segunda metade do século XVIII, numa altura bem além da dos exemplos a que chegámos nas nossas pesquisas.

tizada na expressão “o clímax de”, encontra-se já atestada, em inglês, no início do séc. XVIII<sup>78</sup>, e finaliza este estudo sobre a palavra, acrescentando uma nova perspectiva sobre o termo, que poderá ser uma ferramenta importante na análise literária. É esta, aliás, a acepção hegemonicamente assumida pelos autores modernos quando analisam, por exemplo, uma peça musical, uma ópera, uma tragédia ou até um poema. O sentido clássico do termo “clímax”, confinado aos manuais de retórica antigos e com uma utilização precisa e técnica já não interessa à sensibilidade moderna<sup>79</sup>. Utilizamos o termo despido de qualquer referência, quer do seu passado mais distante (como figura de repetição de palavras), quer do seu passado mais recente (como figura de sentido), passando a utilizar o termo como sinónimo de “ponto culminante”, o momento de uma obra, de um texto, de uma música, em que se encontra o seu momento mais alto, o seu acme<sup>80</sup>. O termo passou, por inerência, a designar um processo composicional encarado do ponto de vista do todo da obra, e não de uma sua parte, que é fundamentalmente o que distingue o clímax até ao século XVIII do clímax contemporâneo. Porém, sempre que procuramos “o clímax” de um texto, devemos traçar todo o percurso que a figura retórica sugere: é impossível isolar um clímax (no seu sentido moderno) sem atender ao seu posicionamento no todo a que pertence, e aos processos dinâmicos necessários para que ele aconteça. É a partir da história clássica do termo e da sua evolução etimológica que

---

<sup>78</sup> A primeira que encontrámos data de 1715: “But after the Climax of Distresses from the Word Popery to the Words Invansions from *Bar-le-duc*, he has not thought fit to obviate any Arguments heretofore used, that all good Men should be alarmed at the Growth of power in a superstitious Prince” (R. Steele, 1715, *The Lover: To Which is Added, The Reader*. London: Printed for J. Tonson, J. Brown and O. Lloyd., p. 243); de notar que os exemplos dados neste sentido pelo *OED* datam já, em grande parte, do séc XIX. A fortuna do termo em inglês foi tal que deu mesmo origem à forma verbal “climax”, definida segundo o *OED* como “To ascend in a climax, rise by successive steps. To arrange in a climax or ascending gradation”.

<sup>79</sup> O *Merriam-Webster's dictionary of English Usage* resume a questão desta forma: “Theodore Bernstein [autor de diversos estudos sobre o bom uso da língua inglesa] knew the etymology of *climax* (...) and from his knowledge of the Greek he reached the conclusion that the English word could not properly mean “highest point, culmination, acme, apex”, which is, of course, precisely what it means to most people (...) You need not give *climax* a second thought. The etymologically pure meaning exists only as a technical term in rhetoric”. A questão tinha já sido levantada por Hodgson (1882).

<sup>80</sup> Esta palavra (ἀκμή) tem, na tradição dos estudos literários, um significado próximo de “clímax”. No entanto, esta parece ter uma acepção fundamentalmente psicológica (Polman 1974: 172), do momento mais importante da idade humana (normalmente aos 40 anos). A utilização do termo no contexto da tragédia grega parece ser moderna: Aristóteles não refere o termo na sua *Poética*, e na *Retórica* (cf. 1388b, 1390b e 1411b) tem o significado já referido; para Hermógenes (*Περὶ Ἰδεῶν λόγου*, I. 10. 269-277) trata-se de um recurso específico usado pelo orador, contraposto à Veemência (σφοδρότης), quando este quer fazer as suas acusações de uma forma mais gentil.

chegámos à conclusão de que, ao admitir que existe um clímax numa obra e ao estudá-lo, teremos necessariamente de identificar, na sua estrutura, os seus diversos degraus, crescentes ou decrescentes, resultando este processo de um desenvolvimento das acepções clássicas do termo, estudando a disposição do clímax no todo, e a sua relação inextricável com a estrutura a que pertence. Este entendimento tem a ver com a natureza do clímax enquanto processo dinâmico, que naturalmente está muitas vezes interligado com uma noção de crescendo. O termo “clímax”, enquanto ferramenta hermenêutica, obriga-nos assim a encontrar, o mais correctamente possível, os diversos momentos (denominados “degraus”) que formam uma obra, e a organizá-los num determinado critério gradativo: sem uma escada não há um clímax, assim como uma escada, um crescendo, não leva invariavelmente a um clímax. Daqui se depreende que a análise de um determinado clímax poderá partir também de uma reflexão acerca da sua função estrutural. Este “critério gradativo” dependerá necessariamente da especificidade da obra em questão.

Será pois caso a caso que se deve estabelecer e justificar em que termos se faz o necessário “juízo gradativo” que preside ao estudo dos degraus que levam a um clímax, que resultará da resposta à seguinte pergunta: “porque é que um determinado degrau, estabelecido e justificado como tal, pode ser considerado mais ou menos elevado em relação a outro?” Naturalmente, neste tipo de análise, o estudo das flutuações em termos de intensidade ou dinâmica é fundamental para estabelecer a direcção e a qualidade do clímax: se o percurso se dá, por exemplo, de forma linear com um crescendo contínuo até um clímax, ou se de forma não linear, havendo assim lugar para ondulações dinâmicas, de crescendo e de diminuendo, até um determinado clímax. Aqui será necessário usar a nomenclatura, herdada dos estudos musicais, de “crescendo”, momento em que se sobe, e “decrescendo”, em que se desce. Apesar de a expressão “dinâmica” ser utilizada neste sentido quase exclusivamente no contexto musical (empregando para o efeito os termos *forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo*, etc.), também na literatura podemos considerar que existe uma face “dinâmica” – há de facto momentos mais intensos e menos intensos na obra, sob uma determinada perspectiva – o que consideramos ser uma análise dinâmica. Por outro lado, existem também movimentos mais lentos e mais rápidos no tempo enunciativo ou até psicológico de uma obra literária, quer seja um poema, romance ou tragédia - aquilo que podemos qualificar como uma análise agógica. Estas duas linhas de abordagem são fundamentais, e esperamos que o presente estudo contribua para a análise mais rigorosa de diversas manifestações artísticas e literárias sob este prisma específico<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Este estudo resulta de uma tentativa de tornar mais acessível a um público heterogéneo o primeiro capítulo da nossa tese de doutoramento dedicada ao tema (Falcão 2012: 17-93).

---

Remetemos para esta obra não só uma discussão mais alongada dos temas aqui abordados, bem como uma aplicação prática do conceito à análise da poesia lírica de Horácio, da música instrumental (Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un Faune*) e do romance (Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*). Para uma aplicação à tragédia (*Electra* de Sófocles) e à ópera (*Elektra* de Richard Strauss), cf. igualmente Falcão 2011: 419-432.

## BIBLIOGRAFIA

- Ballaira, Guglielmo, ed. (1968). *Tiberius: De figuris Demosthenicis libellus cum deperditorum operum fragmenta*. Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Bevilacqua, Vicent M.; Murphy, Richard eds. (1965). *Joseph Priestley: A Course of Lectures on Oratory and Criticism*. Carbondale, Ill., Southern Illinois University Press.
- Burton, Gideon O. (2010). "Climax. The Forest of Rhetoric". <http://rhetoric.byu.edu/>
- Conley, Thomas M. (1990). *Rhetoric in the European Tradition*. New York, Longman.
- Crane, William Garrett, ed. (1954). *Henry Peacham: The Garden of Eloquence (1593)*. Gainesville, Fla., Scholar's Facsimiles & Reprints.
- Davis, Janet B. (2005). "Hermogenes of Tarsus" in *Classical Rhetorics and Rhetoricians*, ed. Michelle Ballif e Michael G. Moran, 194-202. Westport, Connecticut, Praeger.
- Evans, Robert O, ed. (1967). *Angel Day: The English Secretary (1599)*. Gainesville, Fla, Scholars' Facsimiles & Reprints.
- Falcão, Pedro Braga (2011). "A escada de Electra: de Sófocles a Richard Strauss", in *Memória & Sabedoria*, ed. José Pedro Serra, Helena C. Buescu, Ariadne Nunes e Rui C. Fonseca. Lisboa, Edições Húmus, 419-432.
- \_\_\_\_\_. (2012). *O Clímax nas Odes de Horácio: uma Análise Dinâmica*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa, Universidade de Lisboa.
- Ferreira-Buckley, Linda, e S. Michael Halloran (2005), eds. *Hugh Blair: Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Carbondale, Ill., Southern Illinois University Press.
- Fraunce, Abraham (1950). *The Arcadian Rhetorike*. Oxford, B. Blackwell.
- Freedman, Joseph S. (1997). "The Career and Writings of Bartholomew Keckermann (d. 1609)". *Proceedings of the American Philosophical Society* 141 (3): 305-364.
- Freytag, Gustav (1863). *Die Technik des Dramas*. Leipzig: S. Hirzel. Trad. inglesa de Elias J MacEwan (1900<sup>3</sup>). Chicago, S.C. Griggs & Company.
- Gomez Hermosilla, José (1826). *Arte de hablar en prosa y verso*. Vol. I. Madrid, Imprenta Real.
- Hajdú, Kerstin, ed. (1998). *Ps.-Herodian, De figuris: Überlieferungsgeschichte und kritische Ausgabe*. Berlin/New York, De Gruyter.

- Hodgson, William Ballantyne (1882). *Errors in the Use of English*. American rev. ed. New York, D. Appleton and company.
- Jones, Peter, ed. (2005<sup>6</sup>). *Henry Home Kames: Elements of Criticism*. 2 vols. Natural law and enlightenment classics. Indianapolis, Liberty Fund.
- Júnior, M. Alexandre, P. F. Alberto, e A. Pena, trads. (1998). *Aristóteles: Retórica*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Keckermann, Bartholomaeus (1612). *Systema rhetoricae*. Hanoviae: Apud haeredes Guilielmi Antonii (1<sup>a</sup> ed. 1608).
- Kirby, John T., e Carol Poster (1998). „Klimax“. In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, ed. Gert Ueding, vol. 4: 1106-1115. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lausberg, Heinrich (1960). *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: M. Hueber. Trad. portuguesa, pref. e aditamentos de Raul M. Rosado Fernandes (1993<sup>4</sup>). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mair, George Herbert, ed. (2008). *Wilson's The Arte of Rhetoric*. Oxford: Benediction Classics (1<sup>a</sup> ed. Oxford, Clarendon Press, 1909).
- Monfasani, John (1976). *George of Trebizond: a Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*. Leiden, Brill.
- Morris, Elisabeth Woodbridge (1898). *The Drama: Its Laws and Its Technique*. Boston, Lamson, Wolfe and company.
- Ofenloch, Ernst, ed. (1907). *Caecilii Calactini fragmenta*. Leipzig, Teubner.
- Polman, G. H. (1974). “Chronological Biography and Akme in Plutarch”. *CPh* 69 (3): 169-177.
- Price, William Thompson (1892). *The Technique of the Drama*. New York, Brentano's.
- Rademaker, C. S. M. (1999). *Leven en werk van Gerardus Joannes Vossius (1577-1649)*. Hilversum, Uitgeverij Verloren.
- Reed, S. G. (2005). “Demetrius, On Style”. In *Classical Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*, ed. Michelle Ballif e Michael G Moran, 124-127. Westport, Connecticut: Praeger.
- Russell, Donald Andrew (1981). *Criticism in Antiquity*. Berkeley, University of California Press.
- Sherry, Richard (1961). *A Treatise of Schemes and Tropes*. Gainesville, Fla., Scholars' Facsimiles & Reprints (fac-símile da 1<sup>a</sup> ed. de 1550).
- Spengel, Leonhard von, ed. (1856). *Rhetores Graeci*. Vol. 3. Leipzig, Teubner.

- Susenbrotus, Joannes (1551). *Epitome troporum ac schematum et grammaticorum & Rhetorum*. Lugduni, apud Ioannem Frellonium.
- Vossius, Gerardus Joannes (1630<sup>3</sup>). *Gerardi Joannis Vossii Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum*. Ex Officina Ioannis Maire (1<sup>a</sup> ed. Leiden, 1606).
- Walz, Christian, ed. (1834). *Rhetores Graeci*. Vol. 6. Stuttgart: Reedição: Osnabrück, Zeller, 1968.
- \_\_\_\_\_ (1835). *Rhetores Graeci*. Vol. 8. Stuttgart: Reedição: Osnabrück, Zeller, 1968.
- Wels, Volkhard, ed. (2001). *Philipp Melanchton: Elementa rhetorices*. Berlin, Weidler.
- Wildberg, Christian (2009). Syrianus. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/entries/syrianus/#ComHer>.
- Willcock, Gladys Doidge, e Alice Walker, eds. (1936). *Puttenham: The Arte of English Poesie*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Wooten, Cecil W., trad. (1987). *Hermogenes: On Types of Style*. Chapel Hill/London, The University of South Carolina Press.