



O sublime como uma proeza filosófica e poética no tratado *Peri Hypsous* de Pseudo-Longino

The sublime as a philosophical and poetic feat in the Pseudo-Longinus' treatise Peri Hypsous

Autor(a): Bruno Alonso

ORCID: [0000-0003-0534-2950](https://orcid.org/0000-0003-0534-2950)

Contato principal:

brunoalonso@id.uff.br

Afilição: Departamento de Pós-graduação em Filosofia,
[Universidade Federal do Rio de Janeiro](https://www.uff.br/universidade-federal-do-rio-de-janeiro), Rio de Janeiro, Brasil.

Como citar

ALONSO, B. O sublime como uma proeza filosófica e poética no tratado *Peri Hypsous* de Pseudo-Longino. *Sofia*, Espírito Santo, Brasil, v. 15, n. 2, p. e15247595, 2026. DOI: <https://doi.org/10.47456/sofia.v15i2.47595> 5 Disponível em : https://periodicos.ufes.br/sofia/pt_BR/article/view/47595 . Acesso em: 21 set. 2026.

Recebido: 17/02/2025

Received: 17/02/2025

Aprovado: 04/08/2026

Approved: 04/08/2026

Publicado: 21/09/2026

Published: 21/09/2026

Resumo

Em *Peri Hypsous*, Pseudo-Longino discorre sobre os caminhos que conduzem um autor ao sublime. Para que um escritor eleve sua obra à sublimidade, é fundamental que se inspire nos eminentes clássicos de outrora e entreveja em seu horizonte a posteridade. Ele acredita que o sublime se esvaiu em seu tempo, devido ao degradante apego de seus contemporâneos aos prazeres e às riquezas. Uma obra sublime não é produzida apenas pela qualidade literária, mas pela virtude de seu autor. Ela transcende os limites espaciais e temporais, apreciável nas mais variadas conjunturas históricas. Este ensaio percorre as diversas camadas do tratado de Pseudo-Longino, para destrinchar suas nuances estéticas, éticas e políticas.

Palavras-chave: Pseudo-Longino; sublime; estética; ética.

Abstract

In *Peri Hypsous*, Pseudo-Longinus discusses the ways that leads an author to the sublime. For an author to elevate his work to sublimity, it is essential to be inspired by the eminent classics of yore and glimpse in his horizon prosterity. He believes that the sublime vanished in his time, due to the degrading attachment of his contemporaries to pleasures and riches. A sublime work is produced not only by the literary quality, but by the virtue of its author. It transcends the spacial and temporal limits, appreciable in the most varied historical conjunctures. This essay runs through the various layers of Pseudo-Longinus treatise, to unravel its aesthetic, ethic and political nuances.

Keywords: Pseudo-Longinus; sublime; aesthetics; ethics.

Αἶαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος, οὐκ ἄρ' ἔμελλες
 οὐδὲ θανῶν λήσεσθαι ἐμοὶ χόλου εἵνεκα τευχέων
 οὐλομένων; τὰ δὲ πῆμα θεοὶ θέσαν Ἀργεῖοισι,
 τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο: σείο δ' Ἀχαιοὶ
 ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο
 ἄχνυμεθα φθιμένοιο διαμπερές: οὐδέ τις ἄλλος
 αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν
 ἐκπάγλως ἤχθηρε, τεῖν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν.
 ἀλλ' ἄγε δεῦρο, ἄναξ, ἴν' ἔπος καὶ μῦθον ἀκούσῃς
 ἡμέτερον: δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγῆνορα θυμόν.

ὥς ἐφάμην, ὁ δὲ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας
 ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκρῶν κατατεθηγῶτων.

“Ajax, filho do irrepreensível Télamon,
 nem mesmo na morte estás disposto a esquecer a raiva contra mim por causa das
 armas malditas, que os deuses mandaram como flagelo aos Argivos?
 Tal foi a torre de força de que ficaram privados.
 Nós Aqueus lamentamos continuamente a tua morte,
 assim como lamentamos Aquiles, filho de Peleu.
 Não há outro responsável a não ser Zeus, que muito
 se enfureceu contra a hoste de lanceiros dos Dânaos
 e por isso determinou o teu destino.
 Mas aproxima-te, senhor, para que ouças as minhas palavras
 e o meu discurso: domina a ira e o teu coração orgulhoso”.

Assim falei; mas ele não me respondeu e desapareceu
 para o Érebo com as outras almas dos mortos que partiram.

(HOMERO, *Odisseia*, XI, 553-564)

Introdução: a autoria e o objeto da obra

A primeira edição de *Peri Hypsous* foi elaborada por Robortelli na cidade de Basiléia em 1554.¹ Neste manuscrito o autor era identificado como “Dionísio Longino”, o que induziu os estudiosos a atribuírem sua autoria ao famoso orador romano Cássio Longino (séc. III d.C.). No século XVIII, o filólogo Rostgaard identificou, no manuscrito, a disjunção ἢ (“ou”) entre “Dionísio” e “Longino”, o que revelou a incerteza acerca da autoria da obra. Contudo, o vínculo da obra aos dois possíveis autores, Dionísio de Halicarnasso (I a.C.) ou Cássio Longino, se mostrou implausível pelas discrepâncias de estilo e de temática, quando se compara o tratado com as demais obras desses autores.² A tese mais provável é a de que o autor viveu em torno do século I d.C., nos tempos de Calígula (12-41 d.C.). O que sustenta

¹ A edição do texto grego original, referência para este artigo, é a de Roberts (Longinus, 1907). As citações em língua portuguesa são transcrições da tradução de Hirata (Longino, 1996). A tradução em língua espanhola de Eduardo Molina e Pablo Oyarzun foi consultada como uma fonte de estudo adicional (Cf. Pseudo-Longino, 2007). Além disso, a citação da *Odisseia* de Homero na epígrafe segue o texto em grego da edição de Augustus Murray (Cf. HOMER, 1919) e a tradução em língua portuguesa de Frederico Lourenço (Cf. HOMERO, 2018).

² Cássio Longino foi um filósofo neoplatônico que manteve uma estreita relação com Plotino e Porfírio. Das suas obras sobreviveram apenas fragmentos. Dionísio de Halicarnasso foi um notório historiador de Roma. Diversas obras de sua autoria foram preservadas, tais como *Antiquitates Romanae* e *De antiquis oratoribus*.

essa versão é a discussão do capítulo XLIV, a decadência da oratória, tema frequente nos séculos I e II d.C. A alternativa de nomear o autor como “Pseudo-Longino” enfatiza o anonimato do tratado e, paralelamente, mantém viva na memória a antiga suposição, de séculos passados, de que foi escrito por Cássio Longino.

O objeto do tratado diz respeito a uma qualidade distinta de certas obras literárias. *Hypsous* significa “altitude”, algo erguido às alturas, bem como o cume de uma montanha. Pseudo-Longino se dedica, portanto, ao sublime, compreendido como a grandiosidade dos textos que são alçados ao clímax das realizações humanas.

O pequeno tratado de Cecílio, que ele compôs sobre o *Sublime*, quando nós o analisamos juntos, como tu sabes, meu caríssimo Postúmio Terenciano, pareceu-nos bem menos *elevado* que o assunto no seu conjunto, e não se ater em nada aos pontos essenciais, não prestar o grande serviço que o escritor deve principalmente ter em vista para os leitores, se é verdade que duas funções se prendem a todo tratado técnico, a primeira que é mostrar o assunto; a segunda pela ordem, mas superior em dignidade, que é mostrar como nós mesmos podemos tornar-nos mestres desse assunto e por que método; no entanto Cecílio se esforça por mostrar o que é o *Sublime* graças a inúmeros exemplos, como a ignorar; mas o meio que nos permitiria estimular nossa natureza particular até um desenvolvimento definido de grandeza, não sei como ele abandonou essa questão, julgando-a desnecessária (Longino, I, 1).³

Peri Hypsous é composto como um discurso do autor para o seu interlocutor, direcionado a um provável discípulo, chamado Terenciano. O texto inicia com uma crítica ao texto de Cecílio de Calacte dedicado ao sublime. Ele alega que Cecílio é malsucedido, porque se limita a exemplificações e é incapaz de desvendar o meio pelo qual um autor ascende ao sublime.⁴

³ Τὸ μὲν τοῦ Κεκίλιου συγγραμμάτιον, ὃ περὶ ὕψους συνετάξατο, ἀνασκοπούμενοις ἡμῖν ὡς οἴσθα κοινῇ, Ποστούμιε † Φλωρεντιανὲ φίλτατε, ταπεινότερον ἐφάνη τῆς ὅλης ὑποθέσεως καὶ ἥμισυ τῶν καιρίων ἐφαπτόμενον, οὐ πολλὴν τε ὠφέλειαν, ἧς μάλιστα δεῖ στοχάζεσθαι τὸν γράφοντα, περιποιοῦν τοῖς ἐντυγχάνουσιν, εἴ γ' ἐπὶ πάσης τεχνολογίας δεῖν ἀπαιτούμενων, προτέρου μὲν τοῦ δεῖξαι, τί τὸ ὑποκείμενον, δευτέρου δὲ τῇ τάξει, τῇ δυνάμει δὲ κυριωτέρου, πῶς ἂν ἡμῖν αὐτὸ τοῦτο καὶ δι' ὧν τινων μεθόδων κτητὸν γένοιτο, ὅμως ὁ Κεκίλιος, ποῖον μὲν τι ὑπάρχει τὸ ὑψηλόν, διὰ μυρίων ὅσων ὡς ἀγνοοῦσι πειρᾶται δεικνύναι, τὸ δὲ δι' ὅτου τρόπου τὰς ἐαυτῶν φύσεις προάγειν ἰσχύοιμεν ἂν εἰς ποσὴν μεγέθους ἐπίδοσιν, οὐκ οἶδ' ὅπως ὡς οὐκ ἀναγκαῖον παρέλιπεν.

⁴ Cecílio de Calacte foi um retórico grego que se estabeleceu em Roma no começo do século I d.C. Viveu nos tempos do imperador Tibério e é reconhecido por sua amizade com Dionísio de Halicarnasso. Foi um ávido defensor da tradição retórica ática contra o asianismo. Os oradores áticos se caracterizavam pela simplicidade e concisão, enquanto os asiáticos se diferenciavam por serem prolixos e pomposos. Seus fragmentos estão compilados em uma edição de Ofenloch (Cf. *Caecilii Fragmenta*, Teubner, 1967). De acordo com Roberts, o mais provável é que a obra de Cecílio tivesse o mesmo título. Ele alega que o suposto fracasso da obra de Cecílio, é contrabalanceado pelo reconhecimento de Pseudo-Longino à originalidade do enfoque dado por seu predecessor ao tema: “It is clear from this preface that Caecilius had written a treatise – apparently a short one – of which the subject, and probably the title, was περὶ ὕψους. This treatise his successor in the same field, a writer who is now generally supposed to have belonged to the first century of our era rather than to the third, had examined in conjunction with his young Roman friend Postumius Terentianus. They had found in it much to desire, but due credit is given to its author for originality in his choice of theme” (Roberts, 1897, pp. 307-308).

A interlocução de Pseudo-Longino com Cecílio revela como a querela acerca do sublime era benquista, antes mesmo da composição da sua obra. Seu antecessor é aludido como uma autoridade no assunto, com quem ele trava um sucessivo debate. O começo do tratado revela, de antemão, a necessidade de superar Cecílio.

1. O limiar entre *physis* e *techne*

Eu quero provar que é o contrário: se se considerar que a natureza, assim como muito frequentemente, nos momentos de patético e de elevação, se dá a si mesma uma regra, assim também não tem costume de entregar-se ao acaso, nem de ser absolutamente sem método; e que é ela que fornece o elemento primeiro e arquetípico para a gênese de toda produção, mas que, no que concerne às quantidades e ao tempo, para cada coisa, e à prática e à utilização as mais seguras, é o método que é capaz de circunscrever os limites e colaborar (Longino, II, 2).⁵

O sublime emerge da disposição natural do autor, mas requer a arte para que frutifique. Esta é uma questão intensamente presente no decurso do tratado. Seria uma criação espontânea, urdida pela vocação natural do autor? Ou é uma criação adstrita a certos recursos técnicos que compõem o discurso? Pseudo-Longino avança na controvérsia entre *physis* e *techne*, e parece concluir que se trata de uma falsa dicotomia, uma vez que as duas alternativas não são mutuamente excludentes.⁶ “Pois a arte é então acabada, quando parece ser da natureza e, inversamente, a natureza atinge o fim, quando envolve a arte sem que se veja” (Longino, XXII, 1).⁷ A arte não é um recurso exterior à natureza, pois o estilo de um autor é, precisamente, a contextura de seu pensamento: “[...] convém que em toda parte a arte preste socorro à natureza, pois a aliança das duas poderia talvez realizar a perfeição” (Longino, XXXVI, 4).⁸ Para Pseudo-Longino, a arte é um recurso que visa conter os deslizos típicos dos exímios pensadores. A arte atua para eliminar os erros e aperfeiçoar o discurso. Apesar disso, a arte é um mero apêndice. A genialidade natural é, deveras, o diferencial que eleva um autor à sublimidade.

⁵ ἐγὼ δὲ ἐλεγχθῆσεσθαι τοῦθ' ἐτέρως ἔχον φημί, εἰ ἐπισκέψαιτό τις, ὅτι ἡ φύσις, ὥσπερ τὰ πολλὰ ἐν τοῖς παθητικοῖς καὶ διηρμένοις αὐτόνομον, οὕτως οὐκ εἰκαλὸν τι καὶ παντὸς ἀμέθοδον εἶναι φιλεῖ, καὶ ὅτι αὕτη μὲν πρῶτόν τι καὶ ἀρχέτυπον γενέσεως στοιχεῖον ἐπὶ πάντων ὑφέστηκεν, τὰς δὲ ποσότητας καὶ τὸν ἐφ' ἐκάστου καιρὸν, ἔτι δὲ τὴν ἀπλανεστάτην ἄσκησιν τε καὶ χρῆσιν ἱκανῇ παρορίσαι καὶ συνενεγκεῖν ἡ μέθοδος.

⁶ Innes salienta que Pseudo-Longino supera as pretensas fronteiras entre natureza e arte, fincadas tão dogmaticamente por Cecílio: “Caecilius recognised the nature/art division, but for him φύσις is a natural simplicity in opposition to artifice, as in his definition of figures as deviations from the natural order [...], whereas Longinus sets up a partnership where the sheer power of the thought or emotion overwhelms any artifice by its brilliance” (Innes, 2022, p. 273).

⁷ τότε γὰρ ἡ τέχνη τέλειος, ἥνικ' ἂν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχής, ὅταν λανθάνουσιν περιέχῃ τὴν τέχνην.

⁸ βοήθημα τῇ φύσει πάντη πορίζεσθαι τὴν τέχνην: ἡ γὰρ ἀλληλουχία τούτων ἴσως γένοιτ' ἂν τὸ τέλειον.

2. A face retórica de Pseudo-Longino

É possível identificar, no tratado, dois segmentos densamente concentrados na retórica. Um trecho entre os capítulos XX e XXIX que apresenta diversas figuras da linguagem. Outro trecho entre os capítulos XXXVIII e XLIII que indica algumas estratégias discursivas.

Na primeira parte, Pseudo-Longino insinua as figuras linguísticas a serem aproveitadas para engrandecer o discurso. É apresentado um vasto repertório estilístico que se propõe a despertar em um texto a intuição do sublime. A combinação de certas figuras da linguagem – tais quais o assíndeto (supressão de conjunções), a anáfora (repetição de palavras) e a diatipose (discursar em forma aforística) – é uma boa estratégia para enriquecer o discurso (Longino, XX, 1). As conjunções travam o discurso e tolhem as paixões a serem despertadas por ele (Longino, XXI, 1-2). O hipérbato (inversão na ordem frasal) é um recurso capaz de potencializar o impacto e o apelo do discurso (Longino, XXI, 1). Converter as palavras para o plural incita uma paixão inesperada. Mudar para o singular produz um efeito surpresa. Ambos os recursos, ao que parece, conduzem ao sublime (Longino, XXIV, 1-2). A mudança à referência da pessoa surte um efeito dramático no discurso, uma sensação de estar em meio aos perigos (Longino, XXVI, 1). Assumir a figura da personagem e falar por ela em primeira pessoa gera comoção nos leitores ou ouvintes (Longino, XXVII, 1). A perífrase (“fazer rodeios”) é uma figura retórica que contribui para a sublimidade (Longino, XXVIII, 1), mas o seu uso excessivo e inoportuno é uma estratégia contraproducente (Longino, XXIX, 10).⁹ Pseudo-Longino endossa que as figuras de linguagem e de pensamento, descritas nesse longo trecho, têm a finalidade de incitar o *pathos* que impele ao sublime: “[...] pois todas essas figuras tornam os discursos ao mesmo tempo mais patéticos e mais emocionantes. Ora, o *pathos* participa do sublime, à mesma medida que o *ethos* participa do prazeroso” (Longino, XXIX, 2).¹⁰

⁹ Pseudo-Longino pondera que o uso de figuras induz a um excesso que deve ser evitado. Platão é apontado como um autor que, ocasionalmente, recai nesse erro: *ὅτι μέντοι καὶ ἡ χρῆσις τῶν τρόπων, ὥσπερ τὰλλα πάντα καλὰ ἐν λόγοις, προαγωγὸν αἰεὶ πρὸς τὸ ἄμετρον, δῆλον ἦδη, κἂν ἐγὼ μὴ λέγω. ἐπὶ γὰρ τούτοις καὶ τὸν Πλάτωνα οὐχ ἥκιστα διασύρουσι, πολλάκις ὥσπερ ὑπὸ βακχείας τινὸς τῶν λόγων εἰς ἀκράτους καὶ ἀπηνεῖς μεταφορὰς καὶ εἰς ἀλληγορικὸν στόμφον ἐκφερόμενον*, “Mas a utilização das figuras, como tudo que embeleza o discurso, leva a ultrapassar a medida, o que já é uma evidência, mesmo se não falo. Pois, a esse propósito, Platão sobretudo é criticado, ele que, muitas vezes, como sob efeito báquico dos discursos, deixa-se levar por metáforas puras e rudes e por uma ênfase alegórica” (Longino, XXXII, 7).

¹⁰ *πάντα γὰρ ταῦτα παθητικωτέρους καὶ συγκινημένους ἀποτελεῖ τοὺς λόγους: πάθος δὲ ὕψους μετέχει τοσοῦτον, ὅποσον ἦθος ἡδονῆς*.

Na segunda parte, ele aponta algumas prescrições retóricas para que um autor seja bem-sucedido no discurso. As melhores hipérboles são as sutis, que comovem sem serem percebidas, assim como no modo de se expressar de Tucídides e Heródoto (Longino, XXXVIII, 3). A harmonia com as palavras é determinante para que o sublime se perfeça (Longino, XXXIX). É fundamental que o discurso esteja bem estruturado e forme uma unidade na relação das partes com o todo (Longino, XL, 1). Um ritmo engessado e repetitivo produz uma harmonia artificiosa e desagradável (Longino, XLI, 1). A concisão extremada exaure a aura do sublime (Longino, XLII, 1). Da mesma forma que a profusão no discurso também é desfavorável ao sublime (Longino, XLII, 2). Ademais, o uso de termos ordinários deprecia o discurso (Longino, XLIII, 1).

São trechos técnicos e minuciosos. Se lidos isoladamente, parecem um manual de retórica, escrito por um sofista profissional.¹¹ “Pois, em verdade, os belos nomes são a luz própria do pensamento” (Longino, XXX, 1).¹² No entanto, Pseudo-Longino dissuade da ilusão de que as técnicas discursivas, por si mesmas, têm o potencial de produzir o sublime.¹³ A aptidão para imprimir beleza às palavras reflete a nobreza do espírito. Uma elocução bela e articulada brota como um fruto que nasce de pensamentos elevados.

[...] que o sublime é de certa forma o ponto mais alto, a eminência do discurso, e que os maiores poetas e prosadores jamais conseguiram o primeiro posto de um outro lugar que daí; e que daí lançaram eles ao redor do Tempo a rede de sua glória. Pois não é a persuasão, mas ao êxtase que a natureza sublime conduz os ouvintes. Seguramente por toda parte, acompanhado do choque, o maravilhoso sempre supera aquele que visa a persuadir e a agradar; já que o ser persuadido, na maior parte do tempo, depende de nós, enquanto aquilo de que falamos aqui, trazendo um domínio e uma força irresistíveis, coloca-se bem acima do ouvinte (Longino, I, 3-4).¹⁴

¹¹ A incerteza acerca da autoria do tratado impede que se certifique ou objete, com alguma convicção, se o autor pode ser identificado como um retórico legítimo. Porém, a hipótese que situa o autor do tratado no século I d.C., período de decadência da retórica, induz a pensar que a sua obra expressa um movimento de ruptura com essa tradição. O esforço do autor, em certas passagens, para comprovar a superioridade do assombro provocado pelo sublime em relação ao efeito persuasivo da retórica, reforça essa hipótese.

¹² ὡς γὰρ τῷ ὄντι ἴδιον τοῦ νοῦ τὰ καλὰ ὀνόματα.

¹³ Várzeas declara que, para Pseudo-Longino, é impossível prescrever uma fórmula objetiva para que um autor escreva de forma sublime: “Because the Longinian sublime has its roots in the human soul, which by nature aspires to the greatness that causes ecstasy and astonishment (35. 1-3), it is beyond formal learning. That is the reason why when Longinus tries to teach how to discern “true sublimity” he does not resort to technical language. He instead admits the difficulty of the task and states (6.1) that “literary judgement comes only as the final product of long experience.” Longinus does not have a formula for its definition, preferring to speak of the signs that allow it to be distinguished and recognized (7). In fact, his concept of sublime has more to do with ethics⁶ and philosophy than with rhetoric strictly speaking” (Várzeas, 2021, pp. 44-45).

¹⁴ ὡς ἀκρότης καὶ ἐξοχὴ τις λόγων ἐστὶ τὰ ὕψη, καὶ ποιητῶν τε οἱ μέγιστοι καὶ συγγραφέων οὐκ ἄλλοθεν ἢ ἐνθένδε ποθὲν ἐπρώτευσαν καὶ ταῖς ἑαυτῶν περιέβαλον εὐκλείαις τὸν αἰῶνα. οὐ γὰρ εἰς περὶ τῶν ἀκροωμένων ἀλλ’ εἰς

O sublime é a experiência estética mais elevada. É um arrebatamento irresistível que se apossa daquele que contempla a obra. Pseudo-Longino distingue o desígnio do sublime do intento da retórica. A retórica visa a persuasão, uma experiência em que há o consentimento do persuadido. De maneira distinta, quem é alvo do sublime se surpreende de modo irrefletido, independentemente de seu dissenso ou sua anuência.

3. Os erros que inibem e os fatores que despertam o sublime

Pseudo-Longino destaca três falhas comuns cometidas pelos autores de uma maneira geral. São excessos que depreciam o mérito de uma obra. A primeira delas é o *exagero linguístico*: “Mas ruim é o inchaço, seja o que se prende ao corpo, ou o empolamento e a inautenticidade dos discursos, que nos levam a situação contrária” (Longino, III, 4).¹⁵ A segunda é a *artificialidade*: “O que é então a puerilidade? Não é, evidentemente, um pensamento que sente um aluno, que por excesso de minúcia chega à frieza?” (Longino, III, 4).¹⁶ A terceira é o *falso entusiasmo*: “Trata-se da paixão fora de propósito e vazia, aí onde não se necessita de paixão, ou da paixão sem medida, aí onde se necessita de medida” (Longino, V).¹⁷ Os três erros indicados são motivados, fundamentalmente, pelo afã de exprimir ideias inusitadas: “Mas todos esses defeitos, tão inconvenientes, introduzem-se nos discursos por uma única razão; é a caça da novidade nos pensamentos” (Longino, V).¹⁸ Essa ambição é um tipo de megalomania que induz o autor a se exceder com as palavras e ser demasiado apelativo.¹⁹

ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυῖα· πάντα δὲ γε σὺν ἐκπλήξει τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ πρὸς χάριν αἰεὶ κρατεῖ τὸ θαυμάσιον, εἴγε τὸ μὲν πιθανὸν ὡς τὰ πολλὰ ἐφ’ ἡμῖν, ταῦτα δὲ δυναστεῖαν καὶ βίαν ἄμαχον προσφέροντα παντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκρωμένονου καθίσταται.

¹⁵ κακοὶ δὲ ὄγκοι καὶ ἐπὶ σωματῶν καὶ λόγων, οἱ χαῦνοι καὶ ἀναλήθεις καὶ μήποτε περιστάντες ἡμᾶς εἰς τοῦναντίον.

¹⁶ τί ποτ’ οὖν τὸ μειρακιῶδες ἐστίν; ἢ δῆλον ὡς σχολαστικὴ νόησις, ὑπὸ περιεργασίας λήγουσα εἰς ψυχρότητα.

¹⁷ ἔστι δὲ πάθος ἄκαιρον καὶ κενὸν ἔνθα μὴ δεῖ πάθους, ἢ ἄμετρον ἔνθα μετρίου δεῖ.

¹⁸ Ἄπαντα μέντοι τὰ οὕτως ἄσεμνα διὰ μίαν ἐμφύεται τοῖς λόγοις αἰτίαν, διὰ τὸ περὶ τὰς νοήσεις καινόσπουδον.

¹⁹ Pseudo-Longino apresenta alguns exemplos de autores que extrapolam no discurso e decaem no extremo oposto do sublime: τεθόλωται γὰρ τῇ φράσει καὶ θεοροῦβηται ταῖς φαντασίαις μᾶλλον ἢ δεδεῖνωται, κἄν ἕκαστον αὐτῶν πρὸς αὐγὰς ἀνασκοπῆς, ἐκ τοῦ φοβεροῦ κατ’ ὀλίγον ὑπονοστεῖ πρὸς τὸ εὐκαταφρόνητον. ὅπου δ’ ἐν τραγῳδίᾳ, πράγματι ὀγκηρῶ φύσει καὶ ἐπιδεχομένῳ στόμφον, ὅμως τὸ παρὰ μέλος οἰδεῖν ἀσύγγνωστον, σχολῇ γ’ ἂν οἶμαι λόγοις ἀληθινοῖς ἀρμόσειεν. ταύτῃ καὶ τὰ τοῦ Λεοντίνου Γοργίου γελᾶται γράφοντος Ἐέρξης ὁ τῶν Περσῶν Ζεὺς, καὶ Γῦπες ἔμφυχοι τάφοι, καὶ τινὰ τῶν Καλλισθένους ὄντα οὐχ ὑψηλὰ ἀλλὰ μετέωρα, καὶ ἔτι μᾶλλον τὰ Κλειτάρχου: φλοιώδης γὰρ ἀνὴρ καὶ ψυχὴν κατὰ τὸν Σοφοκλέα, μικροῖς μὲν ἀντίστοιχοι, φορβεῖας δ’ ἄτερ, “Pois tudo isso antes se embaralha na maneira de dizer e se tumultua nas aparições do que terrifica; e se tu ergues cada uma dessas expressões aos raios do sol para examiná-la, do temor que inspirava ela chafurda pouco a pouco no derrisório. Se é verdade que na tragédia, que é por natureza coisa pomposa e admite a ênfase, o inchaço sem medida é, no entanto, imperdoável, ainda menos poderia ele, penso, adaptar-se aos discursos que tem a realidade como assunto. É assim que a expressão de Górgias de Leontium é ridícula, quando escreve: ‘Xerxes, o Zeus dos persas’ e ‘os abutres, tumbas vivas’. [...] E acrescento algumas expressões de Calístenes,

Consiste em projetar uma aparência de originalidade de uma forma fingida e premeditada. Portanto, os três desvios mencionados despojam o semblante de excelência que confere a uma obra a aura de sublimidade.

Há, dir-se-ia, cinco fontes verdadeiramente capazes de produzir a grandeza do estilo, sendo previamente colocada, como fundamento comum a essas cinco formas, a aptidão à palavra, sem a qual não existe absolutamente nada. A primeira e a mais importante é a faculdade de lançar-se aos pensamentos elevados, como já nos explicamos na nossa obra sobre Xenofonte; a segunda é a paixão violenta e criadora de entusiasmo. Mas essas duas primeiras fontes do sublime são, na maior parte, dons constitutivos naturais; quanto às outras, elas passam também pela técnica; é de início a qualidade da fabricação das figuras (elas são de dois tipos, as figuras de pensamento e as figuras de palavras); é preciso acrescentar a expressão de nobreza, da qual fazem parte por sua vez a escolha das palavras e a expressão figurada e fabricada. A quinta causa da grandeza e que engloba todas as outras enumeradas antes, é a composição digna e elevada (Longino, VIII, 1).²⁰

Cinco aspectos psíquicos e discursivos são assinalados como as fontes que confluem para a sublimidade: [I] capacidade de grandes pensamentos, [II] força entusiástica (as duas primeiras concernem à *physis*, são qualidades naturais, inatas), [III] uso tenaz e pertinente das figuras linguísticas, [IV] nobreza na forma de se expressar e [V] excelência na composição do discurso (as três últimas são aptidões desenvolvidas pela arte, da ordem da *techné*, treinadas conforme a experiência).

Entre os cinco fatores examinados, um é crucial, sem o qual um autor jamais experienciará o sublime. A exigência preponderante para que um autor experiencie a sublimidade é a vocação natural à grandeza de pensamento.

4. Os autores clássicos como modelos de sublimidade

Pois precipitando-se ao nosso encontro, para provocar nossa emulação, essas famosas figuras, por assim dizer, aparecendo à nossa vista, elevarão

que não são elevadas, mas pairam no ar; e ainda mais as de Clitarco, pois é um homem de superfície e, para falar como Sófocles, ‘soprando em pequenas flautinhas, mas sem a correia’” (Longino, III, 1-2).

²⁰ Ἐπεὶ δὲ πέντε, ὡς ἂν εἴποι τις, πηγαὶ τινὲς εἰσὶν αἱ τῆς ὑψηλοῦς γονιμώταται, προϋποκειμένης ὥσπερ ἐδάφους τινὸς κοινοῦ ταῖς πέντε ταύταις ἰδέαις τῆς ἐν τῷ λέγειν δυνάμεως, ἧς ὅλως χωρὶς οὐδέν, πρῶτον μὲν καὶ κράτιστον τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπῆβολον, ὡς καὶ τοῖς περὶ Ξενοφῶντος ὠρισάμεθα: δεῦτερον δὲ τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος: ἀλλ’ αἱ μὲν δύο αὗται τοῦ ὕψους κατὰ τὸ πλεόν αὐθιγενεῖς συστάσεις, αἱ λοιπαὶ δ’ ἤδη καὶ διὰ τέχνης, ἧς τε ποῖα τῶν σχημάτων πλάσις ‘δισσὰ δὲ που ταῦτα τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως’, ἐπὶ δὲ τούτοις ἡ γενναία φράσις, ἧς μέρη ἄλλιν ὀνομάτων τε ἐκλογὴ καὶ ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις: πέμπτη δὲ μεγέθους αἰτία καὶ συγκλείουσα τὰ πρὸ ἑαυτῆς ἅπαντα, ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις.

nossas almas para as normas cuja imagem nós nos representamos (Longino, XIV, 1).²¹

Os grandes pensadores são tidos como ideais de perfeição, parâmetros para se apreender o sublime. “É a imitação dos grandes escritores e poetas do passado e com eles o espírito de emulação. E precisamente esse objetivo, caro amigo, nós devemos conservar firmemente” (Longino, XIII, 2).²² A emulação dos grandes escritores do passado é uma condição para se aproximar do sublime.²³ “A imitação não é um roubo; mas é como um decalque de belos caracteres, de belas obras de arte, ou de objetos bem trabalhados” (Longino, XIII, 4).²⁴ A *mimesis*, notabilizada por Pseudo-Longino, não é um apógrafo inerte. Trata-se de uma imitação criativa, de se inspirar nos autores clássicos para conceber algo novo e autêntico.

Homero é enaltecido por sua argúcia com as palavras, por amenizar os temas difíceis e torná-los atraentes aos leitores.²⁵ Ele é reverenciado como um autor digno de ser emulado (Longino, IX, 6-7). Pseudo-Longino compara a *Iliada* e a *Odisseia*: a primeira, obra de um jovem autor, inspirado, no auge da sublimidade; a segunda, menos intensa, composta pelo velho Homero, com lampejos de sublimidade.²⁶ No entanto, da comparação entre as duas obras, não se depreende que a *Iliada* seja superior à *Odisseia* (Longino, IX, 13).

²¹ προσπίπτοντα γὰρ ἡμῖν κατὰ ζῆλον ἐκεῖνα τὰ πρόσωπα καὶ οἷον διαπρέποντα, τὰς ψυχὰς ἀνοίσει πῶς πρὸς τὰ ἀνειδωλοποιούμενα μέτρα.

²² ἡ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις. καὶ γε τοῦτου, φίλτατε, ἀκριζ ἐχώμεθα τοῦ σκοποῦ.

²³ Uma disputa é travada entre os autores, para decidir quais obras serão legadas à posteridade. Essa disputa exige dos autores a maestria para emular os exímios autores do passado. A *mimesis* é, como afirma Fernández, um recurso criativo e não uma reprodução mecânica: “Longino configura la dinámica imitativa como un combate con consecuencias en todos los órdenes de la vida, tanto el estético como el moral o el político, hasta el punto que podría ser denominado el combate, pues se realiza en el campo de la inmortalidad. Un combate con los grandes por hacerse un hueco en la fama, por situarse en el catálogo de los autores que merecen ser recordados. [...] La naturaleza puede ayudar a penetrar en ese espacio, pero la lucha depende de la capacidad de emulación de los combatientes. Emulación no es sencillamente copia, pues la mera reproducción mecánica es el paso decisivo para perder la batalla” (Fernández, 2021, p. 31).

²⁴ ἔστι δ' οὐ κλοπή τὸ πρᾶγμα, ἀλλ' ὡς ἀπὸ καλῶν εἰδῶν ἡ πλασμάτων ἡ δημιουργημάτων ἀποτύπωσις.

²⁵ Não se sabe ao certo quem foi Homero, quando viveu (possivelmente entre os séculos IX e VIII a.C.) e, tampouco, se realmente existiu. Alguns historiadores supõem que Homero é um personagem inventado, para representar a tradição grega cultivada desde o declínio do período micênico. Contudo, não havia na Antiguidade qualquer suspeita em torno da existência de Homero. Era reconhecido como um grande poeta épico, compositor da *Iliada* e da *Odisseia*, os dois textos primordiais que forjaram a identidade cultural e religiosa dos gregos antigos.

²⁶ O silêncio do herói Ájax nas profundezas do Hades, diante das indagações de Ulisses, é um crasso exemplo de frenesi sublime. Nos jogos fúnebres dedicados à morte de Aquiles, a lábia de Ulisses atraiu os favores de Agamenon e Menelau, juízes na sua disputa contra o vigoroso Ájax. Mesmo sendo um guerreiro bem mais forte e habilidoso, Ájax é derrotado e Ulisses conquista a armadura do falecido guerreiro: ὅθεν καὶ φωνῆς δίχρα θαυμάζεται ποτε ψιλὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ ἔννοια δι' αὐτὸ τὸ μεγαλόφρον, ὡς ἡ τοῦ Αἴαντος ἐν Νεκυίᾳ σιωπὴ μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου, “Disso decorre que mesmo sem voz seja admirado às vezes o pensamento totalmente nu, em si mesmo, pela própria grandeza de alma, como na *Nékýia* o silêncio de Ájax é grande e mais sublime que qualquer discurso” (Longino, IX, 2).

Assim da grandeza da natureza dos antigos para as almas de seus êmulos, como de aberturas sagradas, sobem os eflúvios; penetrados por seu sopro, mesmo os menos capazes de profetizar se entusiasma ao mesmo tempo sob o efeito da grandeza dos outros. Foi Heródoto o único a tornar-se o mais homérico? Estesícoro antes dele, Arquíloco, e mais que todos Platão, que dessa fonte homérica fez derivar para si milhares de riachos (Longino, XIII, 2-3).²⁷

A proeminência de Homero é enaltecida por Pseudo-Longino, que o enxerga como o modelo supremo, “o autor dos autores”.²⁸ A sublimidade do poeta foi assimilada por grandiosos escritores, tais como o historiador Heródoto e o filósofo Platão. Ele concede um lugar cativo a Platão em sua antologia dos autores insígnies. Cita o diálogo *A República* e expõe a relação íntima da ética platônica com a sua aceção do sublime (Longino, XIII, 1). Ele encontra em Platão o pressuposto de que a devoção às letras exige a retidão da virtude. O modo de vida sequioso subordina os homens aos desejos bestiais, atolados em mesquinhas e ineptos para os pensamentos elevados.

Pseudo-Longino se inspira também em Demóstenes, para quem o discurso segue uma ordem que traz em si uma desordem e vice-versa.²⁹ É um orador que aplica bem as figuras de estilo, variando a todo tempo a forma do seu discurso. Demóstenes compara o orador com um “lutador” que desfere golpes na mente de seu ouvinte (Longino, XX, 2-3). Pseudo-Longino exalta a sua espontaneidade em detrimento da artificialidade do orador ateniense Hipérides (Longino, XXXIV, 4).

²⁷ οὕτως ἀπὸ τῆς τῶν ἀρχαίων μεγαλοφυΐας εἰς τὰς τῶν ζηλούντων ἐκείνους ψυχὰς ὡς ἀπὸ ἱερῶν στομιῶν ἀπόρροιαί τινες φέρονται, ὑψ' ὧν ἐπιπνεόμενοι καὶ οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ τῷ ἐτέρῳ συνενθουσιῶσι μεγέθει. μόνος Ἡρόδοτος Ὀμηρικώτατος ἐγένετο; Στησίχορος ἔτι πρότερον ὃ τε Ἀρχίλοχος, πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ κείνου νάματος εἰς αὐτὸν μυρίας ὅσας παρατροπὰς ἀποχετευσάμενος,

²⁸ O discurso de Ajax que exalta a virtude guerreira é apresentado como uma inestimável experiência de sublimidade: Ζεῦ πάτερ, φησὶν, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἡέρος υἱας Ἀχαιῶν, ποιήσον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι: ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον. ἔστιν ὡς ἀληθῶς τὸ πάθος Αἴαντος, οὐ γὰρ ζῆν εὔχεται ἦν γὰρ τὸ αἶτημα τοῦ ἥρωος ταπεινότερον, ἀλλ' ἐπειδὴ ἐν ἀπράκτῳ σκότει τὴν ἀνδρίαν εἰς οὐδὲν γενναῖον εἶχε διαθέσθαι, διὰ ταῦτ' ἀγανακτῶν ὅτι πρὸς τὴν μάχην ἀργεῖ, φῶς ὅτι τάχιστα αἰτεῖται, ὡς πάντως τῆς ἀρετῆς εὐρήσων ἐντάφιον ἄξιον, καὶ αὐτῷ Ζεὺς ἀντιτάττεται, “Zeus, diz, pai, liberta dessa neblina os filhos dos aqueus, faze o céu sereno! Dá aos olhos a visão, mas faze-nos morrer na luz! [...] Eis verdadeiramente a paixão de Ajax. Ele não pede para viver; pois seria uma prece muito vil para o herói que ele é. Mas já que, nas trevas, onde não se pode agir, ele não podia empregar sua coragem em nenhuma ação nobre, indignando-se, por essa razão, de estar inativo no combate, ele reclama a luz imediatamente, esperando encontrar ao menos um túmulo digno de seu valor, mesmo que tivesse Zeus, na frente, como adversário” (Longino, IX, 10).

²⁹ Demóstenes (384-322 a.C.) foi um mestre em retórica que se destacou como político de Atenas. Suas cartas e seus discursos se tornaram referências importantes, obras lidas como preciosos manuais de oratória.

5. O sublime como uma performance envolvente que refunde os erros

O que se deve acrescentar a isso? Que cada um desses homens ilustres compra todos os seus erros, muitas vezes, com um único acerto perfeito do sublime; e que, e é o ponto mais importante, se se colhessem as falhas de Homero, Demóstenes, Platão e todos os outros grandes, todas juntas, elas representariam magra colheita; eu diria mesmo uma parte muito pequena das obras perfeitas desses famosos heróis (Longino, XXXVI, 2).³⁰

Os grandes autores conseguem, em um átimo de sublimidade, exceder os inúmeros deslizes cometidos. Os erros dos exímios autores – bem como Homero, Platão e Demóstenes – são eclipsados por seus *insights* de genialidade.³¹

Quanto a mim, sei que as naturezas superiores são as menos isentas de defeito; pois a vigilância minuciosa em tudo faz correr o risco da pequenez; e na grandeza, como na excessiva riqueza, é preciso que subsista também um pouco de negligência. Já as naturezas baixas e mediócras talvez também sejam uma necessidade que, pelo fato de jamais correrem riscos e jamais aspirarem às alturas, permaneçam na maior parte do tempo impecáveis e mais seguras; as grandes, ao contrário, caem por causa da própria grandeza. Mas, certamente, não ignoro esse segundo ponto: por natureza as obras humanas sempre são consideradas do ponto de vista do pior, e a memória dos erros subsiste sem se apagar, enquanto a do belo desaparece rapidamente. Eu mesmo já destaquei um número considerável de erros de Homero, como também de outros dentre os maiores, sem me alegrar o mínimo com essas falhas; mas são menos erros voluntários contra o belo que visões inexatas, que escaparam por negligência, ao acaso; lapsos por falta de atenção, brotando da grandeza da natureza. Ainda assim penso que as qualidades superiores, mesmo se não permanecem em toda circunstância idênticas a si mesmas, no voto, o primeiro prêmio levam, mesmo se não há outra razão do que a grandeza de pensamento (Longino, XXXIII, 2-4).³²

³⁰ τί χρη πρὸς τοῦτοις ἔτι λέγειν, ὥς ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν ἕκαστος ἅπαντα τὰ σφάλματα ἐνὶ ἐξωνεῖται πολλάκις ὕψει καὶ κατορθώματι, καὶ τὸ κυριώτατον, ὥς, εἴ γε ἐκλέξας τὰ Ὀμήρου, τὰ Δημοσθένους, τὰ Πλάτωνος, τῶν ἄλλων, ὅσοι δὴ μέγιστοι, παραπτώματα πάντα ὁμόσε συναθροίσειεν, ἐλάχιστον ἂν τι, μᾶλλον δ' οὐδὲ πολλοστημόριον ἂν εὕρεθῃ τῶν ἐκείνοις τοῖς ἥρωσι πάντη κατορθουμένων.

³¹ Os artifícios retóricos das figuras linguísticas são abafados pela sublimidade extasiante: τὸ τοῖνυν ὕψος καὶ πάθος τῆς ἐπὶ τῷ σχηματίζειν ὑπονοίας ἀλέξημα καὶ θαυμαστή τις ἐπικουρία καθίσταται, καὶ πῶς παραληφθεῖσα ἡ τοῦ πανουργεῖν τέχνη τοῖς κάλλεσι καὶ μεγέθεσι τὸ λοιπὸν δέδουκε καὶ πᾶσαν ὑποψίαν ἐκπέφυγεν. [...] σχεδὸν γὰρ ὥσπερ καὶ τὰ μυθρὰ φέγγη ἐναφανίζεται τῷ ἡλίῳ περιαιρουμένα, οὕτω τὰ τῆς ῥητορικῆς σοφίσματα ἐξαμαυροῖ περιχυθὲν πάντοθεν τὸ μέγεθος, “Então, o sublime e o patético são um antídoto e um socorro maravilhosos contra a suspeita que pesa sobre o emprego das figuras, e a técnica do artifício, de certa forma cercada pelo brilho das belezas e das grandezas, aí se encontra mergulhada e livre de toda a suspeita. [...] Mais ou menos como as luzes indecisas desaparecem, quando são cercadas pelos raios de sol, assim também os artifícios da retórica, quando a grandeza é derramada por todos os lados, obscurecem” (Longino, XVII, 2).

³² ἐγὼ δ' οἶδα μὲν, ὥς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἤμισα καθαραί: τὸ γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος μικρότητος, ἐν δὲ τοῖς μεγέθεσιν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἄγαν πλούτοις, εἶναι τι χρη καὶ παρολιγορούμενον: μήποτε δὲ νοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ἦ, τὸ τὰς μὲν ταπεινάς καὶ μέσας φύσεις διὰ τὸ μηδαμῇ παροκινδυνεύειν μηδὲ ἐρίεσθαι τῶν ἄκρων ἀναμαρτήτους ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ ἀσφαλεστέρως διαμένειν, τὰ δὲ μεγάλα ἐπισφαλῆ δι' αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος. ἀλλὰ μὴν οὐδὲ

Os deslizos e os exageros são peculiares aos grandes pensadores. A genialidade atrai certa negligência e a distração desencadeia certos descuidos. Para que se alteie à sublimidade, um autor enfrenta sérios riscos em seu trabalho.³³ Ao ser apossado por grandes pensamentos, é inevitável que se desvie em sua rota, seja profuso e se torne fatigante aos seus leitores. O sublime surge como um enlevo que suplanta os lapsos cometidos.³⁴ Os autores medíocres não se arriscam da mesma maneira. Tendem a trilhar um caminho seguro, sob a pena de jamais alvejarem grandes pensamentos e, tampouco, o frescor da sublimidade.

O patético é um procedimento discursivo em que os grandes autores atuam com a pretensão de incitar uma pujante paixão nos interlocutores. Na perspectiva de Pseudo-Longino, o conceito grego *pathetikos* significa, em linhas gerais, uma certa capacidade de suscitar emoções. Ao proceder de modo patético, é indispensável fazer fluir as emoções sem aparentar que se age de forma premeditada: “Pois o patético traz mais efeito, quando o próprio orador parece não se empenhar nisso, mas a ocasião parece engendrará-lo” (Longino, XVIII, 2).³⁵ Cabe criar uma aparência de espontaneidade e de improviso. A ousadia expressiva se destina a promover o êxtase e acender a paixão no interlocutor: “Pois, como não paro de dizer, a resolução e a panaceia de toda a audácia de expressão residem nas ações

ἐκεῖνο ἀγνοῶ τὸ δεύτερον, ὅτι φύσει πάντα τὰ ἀνθρώπεια ἀπὸ τοῦ χειρόνος ἀεὶ μᾶλλον ἐπιγινώσκονται καὶ τῶν μὲν ἀμαρτημάτων ἀνεξάλειπτος ἡ μνήμη παραμένει, τῶν καλῶν δὲ ταχέως ἀπορρεῖ. παρατεθειμένος δ' οὐκ ὀλίγα καὶ αὐτὸς ἀμαρτήματα καὶ Ὀμήρου καὶ τῶν ἄλλων, ὅσοι μέγιστοι, καὶ ἥμισυ τοῖς πταίσμασιν ἀρεσκόμενος, ὅμως δὲ οὐχ ἀμαρτήματα μᾶλλον αὐτὰ ἐκούσια καλῶν ἢ παρορράματα δι' ἀμέλειαν εἰκῇ που καὶ ὥς ἔτυχεν ὑπὸ μεγαλοφυῆας ἀνεπιστάτως παρενηνεγμένα, οὐδὲν ἦττον οἶμαι τὰς μείζονας ἀρετάς, εἰ καὶ μὴ ἐν πᾶσι διομαλίζοιεν, τὴν τοῦ πρωτείου ψῆφον μᾶλλον ἀεὶ φέρεσθαι, κἂν εἰ μὴ δι' ἐνὸς ἐτέρου, τῆς μεγαλοφροσύνης αὐτῆς ἕνεκα.

³³ O estilo majestoso de Platão é uma indispensável fonte de inspiração. Apesar disso, é um estilo arrojado e, por esse motivo, requer um momento oportuno (*kairos*) para que seja exitoso. Se usado ao acaso, desalenta a obra. Innes reconhece a relevância de Platão para Pseudo-Longino: “What isolates Plato is the combination of enthusiastic approval and repeated warnings on the risks of an elaborate style [...]. This is because the Platonic style needs careful handling. It must have the right context and not go on too long. But just because of that, it illustrates a key idea throughout *On the Sublime*, the importance of understanding the right moment, *kairos*. The impact of the sublime is like a thunderbolt only when it is used at the right time [...], just as emotion, for example, becomes pseudo-inspiration when it is used at the wrong time or for too long [...]. Study of Plato's failures as well as successes will lead to an understanding of *kairos*, as we learn when and how to use his style, and Longinus will thus further his aim to show how to achieve the sublime [...]” (Innes, 2022, p. 267).

³⁴ O sublime é um sentimento elevado que surge até mesmo em um breve e fugidio discurso. A amplitude confere abrangência ao discurso, mas o torna maçante e repetitivo: ἢ κεῖται τὸ μὲν ὕψος ἐν διάδροματι, ἢ δ' αὖξῆσις καὶ ἐν πλήθει: διὸ κεῖνο μὲν κἂν νοήματι ἐνὶ πολλάκις, ἢ δὲ πάντως μετὰ ποσότητος καὶ περιουσίας τινὸς ὑφίσταται. καὶ ἔστιν ἡ αὖξῆσις, ὥς τύπῳ περιλαβεῖν, συμπλήρωσις ἀπὸ πάντων τῶν ἐμφερομένων τοῖς πρᾶγμασι μορίων καὶ τόπων, ἰσχυροποιούσα τῇ ἐπιμονῇ τὸ κατεσκευασμένον, “É que o sublime reside na elevação, a amplificação no número; é por isso que o sublime existe frequentemente mesmo num único pensamento, enquanto a amplificação necessita absolutamente da quantidade e do supérfluo. A amplificação, para defini-la precisamente, é a ação de levar a termo, tomando como ponto de partida todas as partes e todos os lugares que se referem ao assunto, dando força, pela insistência, ao que é elaborado” (Longino, XII, 1-2).

³⁵ ἄγει γὰρ τὰ παθητικὰ τότε μᾶλλον, ὅταν αὐτὰ φαίνηται μὴ ἐπιτηδεύειν αὐτὸς ὁ λέγων ἀλλὰ γεννᾶν ὁ *kairos*.

próximas do êxtase e da paixão” (Longino, XXXVIII, 5).³⁶ O patético é, afinal, um recurso essencial para que um autor erija o sentimento sublime.

6. A disposição natural ao extraordinário e o requisito ético

Por isso, nem mesmo o universo inteiro basta ao impulso da contemplação e da concepção humanas; mas as intuições atravessam os limites do invólucro; e se olhássemos ao redor a vida, em círculo, perceberíamos como o que é superior e belo vence em tudo e reconheceríamos rapidamente o fim para o qual nascemos (Longino, XXXV, 3).³⁷

Os homens nascem com uma inclinação natural para contemplar o que há de mais elevado em sua existência e na natureza. Tais perquisições são excelsas e raras. A linguagem e os conceitos cunhados pelos homens são insuficientes para tocá-las. O sublime desencadeia uma espécie de “afasia”, o abalo de se sentir ilhado, próximo de algo incomunicável.³⁸ É no contato com essa barreira que o sublime emerge, quando um autor, no auge de sua genialidade, consegue ultrapassar as amarras do discurso convencional e exprimir pensamentos grandiosos.³⁹ “O que é útil e mesmo necessário ao homem está ao seu alcance, mas o que ele admira sempre é o extraordinário” (Longino, XXXV, 5).⁴⁰ As coisas banais da vida servem aos homens, mas não os comovem e nada lhes dizem. É o extraordinário que atrai e desperta os homens.⁴¹

³⁶ ἔστι γὰρ, ὡς οὐ διαλείπω λέγων, παντὸς τολμήματος λεπτικοῦ λύσις καὶ πανάκεια τὶς τὰ ἐγγὺς ἐκστάσεως ἔργα καὶ πάθη.

³⁷ διόπερ τῇ θεωρίᾳ καὶ διανοίᾳ τῆς ἀνθρωπίνης ἐπιβολῆς οὐδ’ ὁ σύμπας κόσμος ἀρκεῖ, ἀλλὰ καὶ τοὺς τοῦ περιέχοντος πολλάκις ὄρους ἐκβαίνουσιν αἱ ἐπίνοιαι, καὶ εἴ τις περιβλέψαιτο ἐν κύκλῳ τὸν βίον, ὅσῳ πλέον ἔχει τὸ περιττὸν ἐν πᾶσι καὶ μέγα καὶ καλόν, ταχέως εἴσεται, πρὸς ᾧ γεγονάμεν.

³⁸ López argumenta que o sublime emerge quando as ideias tangenciam a impossibilidade de sua comunicação. O sublime consiste em uma experiência positiva dessa incomunicabilidade: “[...] lo sublime aparece para Pseudo-Longino, precisamente, cuando dicha experiencia se muestra como imposible, cuando se produce la experiencia misma de su imposibilidad, la experiencia del límite mismo de la comunicabilidad. No se trata así de lograr producir, por las palabras, la experiencia de aquello que no puede decirse. Se trata más bien de producir la experiencia de que hay algo que no puede decirse. Sólo entonces las palabras y las imágenes por ellas producidas, mostrará Pseudo-Longino, logran decir la traición que las constituye; sólo entonces el silencio deviene experiencia, en ese umbral abierto por el límite de toda comunicabilidad. Este movimiento, que no deja de ser enigmático, y cuya traición consiste en mostrar que hay lo indecible, es lo que aquí se llamará ‘lo sublime’” (López, 2012, p. 93).

³⁹ Várzeas distingue a insígnia do sublime, de ser uma experiência em que os homens transpõem os limites do que pode ser dito e compreendido: “The treatise thus presents what we may call an aesthetics of the unlimited, because, in a way, ὕψος suspends the limits between opposites, between the possible and the impossible, providing, through imagination, instantaneous access to what is beyond human possibility” (Várzeas, 2021, pp. 45-46).

⁴⁰ ὡς εὐπόριστον μὲν ἀνθρώποις τὸ χρεῖσθαι ἢ καὶ ἀναγκαῖον, θαυμαστὸν δ’ ὅμως αἰεὶ τὸ παρὰδοξον.

⁴¹ Na arte a finalidade é atingir a semelhança com o homem. Na natureza se busca a grandeza que o ultrapassa. Por ser dotado de uma capacidade natural para o discurso, o homem intenta, através da linguagem, transcender

[...] o verdadeiro orador não deve ter pensamento baixo e ignóbil. Pois não é possível que pessoas que destinam seus pensamentos e seus cuidados a preocupações vis e próprias de escravos, ao longo da vida, produzam alguma coisa espantosa e digna de qualquer época (Longino, IX, 3).⁴²

O sublime não pode ser experienciado por quem leva uma vida repleta de vícios.⁴³ Há, todavia, uma premissa ética indeclinável.⁴⁴ As grandes ideias não frutificam em pensamentos rasos e indignos. A magnificência dos pensamentos exige uma aptidão natural, uma inclinação ínsita para alçar voos altos e atinar o inaudito. É essencial que o escritor projete o seu texto para as gerações vindouras.⁴⁵ Uma obra sublime ultrapassa épocas para ecoar em tempos pósteros: “Pois grande, na realidade, é aquilo que suporta um reexame frequente, mas contra o qual é difícil e mesmo impossível resistir” (Longino, VII, 3-4).⁴⁶ O sublime consiste em uma paixão espontânea que desperta a todos. As obras sublimes possuem um traço comum, a força representativa que as distingue das obras vulgares. Elas resistem aos olhares desdenhosos e têm a egrégia grandeza que as eternizam.

seus limites: ὅτι ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος· καὶ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπερᾶλλον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα, “[...] na arte é a extrema minúcia que se admira, mas nas obras da natureza é o grande; e o homem é feito, por natureza, para os discursos; nas estátuas, procura-se a semelhança com o homem e nos discursos, como já disse, o que ultrapassa o humano” (Longino, XXXVI, 3).

⁴² ὡς ἔχειν δεῖ τὸν ἀληθῆ ῥήτορα μὴ ταπεινὸν φρόνημα καὶ ἀγεννές. οὐδὲ γὰρ οἷόν τε μικρὰ καὶ δουλοπρεπῆ φρονούντας καὶ ἐπιτηδεύοντας παρ’ ὅλον τὸν βίον θαυμαστόν τι καὶ τοῦ παντὸς αἰῶνος ἐξενεγκεῖν ἄξιον.

⁴³ Pseudo-Longino compreende que a comoção provocada pelo sublime supera as técnicas discursivas. São Paulo ressalta que há uma condição ética primordial, para que um autor seja capaz de consagrar a sua obra e, além disso, os seus intérpretes tenham a disposição espiritual para contemplar o sublime: “No sublime de Longino, o autor se vale de técnicas, mas as técnicas puras não levam ao sublime, é necessária sua disposição intelectual para a composição de momentos de êxtase sublime. Mas esses momentos não podem ser alcançados por qualquer leitor/ouvinte ao se deparar com uma obra grandiosa, é necessário disposição também por parte de quem ler/escutar uma composição” (São Paulo, 2021, p. 238).

⁴⁴ O sublime não se restringe ao âmbito estilístico literário. As obras sublimes constituem modelos morais a serem seguidos. Fernández declara que para ser alçada à sublimidade, uma obra precisa ser aferida pelos juízos dos homens prudentes: “El papel que juegan los modelos en este esquema es, pues, relevante desde un punto de vista literario, pero sobre todo moral y político. En tanto que la condición que se establece para considerar una obra como modelo es su carácter sublime y no se adquiere dicha condición si la obra no integra los elementos que permiten el asentimiento del hombre prudente, parece evidente que los modelos literarios han de ser igualmente modelos de conducta” (Fernández, 2021, p. 29).

⁴⁵ Doran interpreta o autor que se sobrepõe às mazelas de seu tempo como um “herói-escritor”, uma personalidade única, cujos escritos transcendem as fronteiras temporais: “Writing for eternity should be the sole and unique goal for the hero-writer, who prefers posthumous glory to contemporary recognition. Writing for one’s contemporaries subjects one to ephemeral values; thus the type of emulation advocated by the Philosopher (rivalry with one’s contemporaries) fails to incite sublime competition, rivalry with those whose words have proved everlasting and universal” (Doran, 2015, p. 93).

⁴⁶ τοῦτο γὰρ τῷ ὄντι μέγα, οὗ πολλὴ μὲν ἡ ἀναθεώρησις, δύσκολος δὲ, μᾶλλον δ’ ἀδύνατος ἡ κατεξανάστασις.

Considerações finais: a pobreza estética de uma época decadente

Resta, no entanto, isso a elucidar (para satisfazer teu desejo de aprender, não hesitaremos em acrescentar), meu caríssimo Terenciano; eis o que um filósofo me perguntou recentemente: “Espanto-me”, dizia, “como em verdade também muitos outros, com isso: como em nossa época encontramos naturezas eminentemente persuasivas, dotadas para a política, penetrantes, inteligentes, extremamente voltadas para os efeitos agradáveis nos discursos, mas não encontramos mais naturezas totalmente sublimes e muito excepcionais, senão raramente? Tão grande é a esterilidade geral que estrangula a vida. “Por Zeus”, dizia ele, “deve-se acreditar no que se vai repetindo, a saber, que a democracia é uma boa nutriz de grandes talentos, e que, talvez, apenas com ela, os oradores hábeis floresceram e morreram? Pois, diz-se, a liberdade é apta para nutrir os pensamentos dos grandes espíritos e para enchê-los de esperança, e, ao mesmo tempo, para derramar o desejo de rivalidade recíproca e de concorrência pelo primeiro lugar” (Longino, XLIV, 1-2).⁴⁷

Pseudo-Longino narra a Terenciano um diálogo ocorrido com um filósofo, sem especificar a sua identidade. Ele relata o discurso do filósofo misterioso, que faz uma reflexão sobre a conjuntura histórica de sua época. É provável que se refira ao sombrio reinado de Calígula, uma época daninha, marcada por uma infrutuosa pobreza literária. O filósofo anônimo argumenta que, nos velhos tempos da República Romana (509-27 a.C.), o ambiente democrático e a liberdade desfrutada impulsionavam os grandes autores a produzirem obras sublimes. Na sua visão, a tirania dos tempos de Império é o principal motivo para a decadência cultural em Roma.

Sim, o amor à riqueza, em face do qual somos todos doentes por não podermos nos fartar, e o amor ao prazer fazem-nos escravos e bem mais, poder-se-ia dizer, sombreiam o barco da vida com toda equipagem. O amor ao dinheiro é uma doença que diminui; o amor aos prazeres é a mais aviltante das doenças. Em verdade, eu não posso, pensando bem, descobrir como é possível a nós, que demos tanta importância à riqueza ilimitada e que, para falar a verdade, a divinizamos, não admitir nas nossas almas os males que crescem com ela (Longino, XLIV, 6-7).⁴⁸

⁴⁷ Ἐκεῖνο μέντοι λοιπὸν ἕνεκα τῆς σῆς χρηστομαθείας οὐκ ὀκνήσομεν ἐπιπροσθεῖναι διασαφῆσαι, Τερεντιανὲ φίλτατε, ὅπερ ἐζήτησέ τις τῶν φιλοσόφων προσέναγχος, ἠθαυμά μ' ἔχει, λέγων, ὥς ἀμέλει καὶ ἐτέρους πολλούς, πῶς ποτε κατὰ τὸν ἡμέτερον αἰῶνα πιθαναὶ μὲν ἐπ' ἄκρον καὶ πολιτικάι, δοριμεταί τε καὶ ἐντρεχεῖς, καὶ μάλιστα πρὸς ἡδονὰς λόγων εὐφοροί, ὑψηλαὶ δὲ λίαν καὶ ὑπερμεγέθεις, πλὴν εἰ μὴ τι σπάνιον, οὐκέτι γίνονται φύσεις. τοσαύτη λόγων κοσμικὴ τις ἐπέχει τὸν βίον ἀφορία. ἢ νῆ Δί' ἔφη πιστευτέον ἐκεῖνον τῷ θρυλουμένῳ, ὥς ἡ δημοκρατία τῶν μεγάλων ἀγαθῶν τιθηνός, ἢ μόνη σχεδὸν καὶ συνήκμασαν οἱ περὶ λόγους δεινοὶ καὶ συναπέθανον; θρέψαι τε γὰρ φησὶν ἱκανῇ τὰ φρονήματα τῶν μεγαλοφρόνων ἢ ἐλευθερία καὶ ἐπελπίσαι καὶ ἅμα διελθεῖν τὸ πρόθυμον τῆς πρὸς ἀλλήλους ἔριδος καὶ τῆς περὶ τὰ πρωτεῖα φιλοτιμίας.

⁴⁸ ἢ γὰρ φιλοχρηματία, πρὸς ἣν ἅπαντες ἀπλήστως ἤδη νοσοῦμεν, καὶ ἡ φιληδονία δουλαγωγοῦσι, μᾶλλον δέ, ὥς ἂν εἴποι τις, καταβυθίζουσιν αὐτάνδρους ἤδη τοὺς βίους, φιλαργυρία μὲν νόσημα μικροποιόν, φιληδονία δ'

A tese proposta pelo filósofo é, enfim, contestada por Pseudo-Longino. Ele argumenta que a aridez literária de seu tempo se deve ao gosto pelas riquezas e à futilidade de uma sociedade que endeusa os bens materiais e os prazeres. Nas ruínas dessa época não há como apreciar o sublime, pois a corrupção generalizada cega a todos.⁴⁹ Os talentos são sufocados por um ambiente em que a maioria é escrava do prazer, incapaz de emular as grandiosas obras do passado. A ideia de Pseudo-Longino é que a causa da degeneração cultural dos romanos não pode ser reduzida ao contexto de opressão política. O declínio das obras literárias é um problema amplo que envolve o modo de vida dos romanos. A disposição hedonista de cultivar os prazeres e viver sob o jugo da fortuna e do luxo distanciou os homens do labor intelectual. Como consequência, as obras escritas refletem o pensamento indigno de autores insípidos.

Referências Bibliográficas

- DORAN, Roberts. *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- FERNANDÉZ, Iker. Sobre lo sublime como categoría moral: notas para una lectura del *Peri hýpsous* de Pseudo-Longino. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Murcia, n. 83, p. 23-36, 2021.
- HOMER. *The Odyssey*. Edited by Augustus Murray. London: William Heinemann, 1919.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.
- INNES, Doreen. Longinus and Caecilius: models of the sublime. *Mnemosyne*, Leiden, v. 55, p. 259-284, 2022.
- LONGINUS. *On the sublime*. Edited by William Rhys Roberts. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.
- LONGINO. *Do Sublime*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LÓPEZ, María. Desde el umbral de las palabras: sobre lo sublime a partir de Pseudo-Longino. *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, n. 44, p. 91-101, 2012.

ἀγεννέστατον. οὐ δὴ ἔχω λογιζόμενος εὐρεῖν, ὥς οἶόν τε πλοῦτον ἀόριστον ἐκτιμήσαντας, τὸ δ' ἀληθέστερον εἰπεῖν, ἐκθειάσαντας, τὰ συμφυῆ τούτῳ κακὰ εἰς τὰς ψυχὰς ἡμῶν ἐπεισιόντα μὴ παραδέχεσθαι.

⁴⁹ O contexto de degradação moral em uma sociedade deforma a vocação dos auspiciosos escritores. Doran comenta a posição final do tratado de Pseudo-Longino, de que uma sociedade adoecida e escrava dos prazeres, extirpa, pelas raízes, o florescimento de autores sublimes: “And by referring to ‘our modern life’, Longinus draws attention to the particularity of his historical moment. He can thereby be read as saying that the general moral disposition of a society conditions the development and expression of sublimity of an individual member. Even a great mind, Longinus seems to be saying, would have difficulty rising above the general tenor of his or her age. Sublime minds or minds with great potential are corrupted (‘what destroys great minds’) by the contagion of vices and the corresponding enervation or atrophy of the mental powers” (Doran, 2015, p. 92).

VÁRZES, Marta. Beyond the Limits: Longinus' *On the Sublime*. In: PEREIRA, Belmiro; VÁRZEAS, Marta (Org.). *Retórica e Poética*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021. p. 43-55.

PSEUDO-LONGINO. *De lo sublime*. Traducción de Eduardo Molina e Pablo Oyarzun. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2007.

ROBERTS, William. Caecilius of Calacte. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 18, n. 3, p. 302-312, 1897.

SÃO PAULO, Yves. Introdução ao sublime em Longino. *Sapere aude*, Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 230-244, 2021.

Metadados Da Submissão

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

O/A autor/a assume responsabilidade por todos os aspectos deste artigo, conforme a taxonomia CRediT (Contributor Roles Taxonomy).

AGRADECIMENTOS

Os/as autores/as agradecem aos/às pareceristas anônimos/as pelas valiosas contribuições e sugestões que aprimoraram significativamente a versão final deste artigo.

FINANCIAMENTO

O presente trabalho não recebeu financiamento de nenhuma agência de fomento.

USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Os/as autores/as declararam que não utilizaram ferramentas de Inteligência Artificial Generativa na preparação deste manuscrito.

CONFLITO DE INTERESSES

Sem conflito de interesses: Os/as autores/as declaram não haver conflito de interesses relacionado à publicação deste artigo.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA E OUTROS MATERIAIS

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão integralmente contidos no manuscrito.

LICENÇA DE USO

Copyright (c) 2026 Bruno Alonso – CC BY Attribution 4.0 International License. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License

- **Texto completo:** [CC BY 4.0](#). Uso gratuito com obrigação de reconhecer autoria e publicação original nesta revista.
- **Metadados:** [CC0 1.0 Universal](#) (Domínio Público) – livre uso, inclusive para fins comerciais.

EDITORA

Universidade Federal do Espírito Santo. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade das pessoas autoras, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.
<https://periodicos.ufes.br/index/index>

EDITORES

Editor-chefe: Jorge Luiz Viesenteiner [0000-0003-3727-7890](#)

Editoração e revisão: Wellington Alan Soares Marques [0000-0002-6537-7680](#)

Bruno Alonso

Mestre em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (PFI). Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGF).

*Os textos deste artigo foram revisados por terceiros
e submetidos para validação do(s) autor(es) antes
da publicação*