

# O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa

Jacyntho Lins Brandão

Recebido 10, abr. 2010 / Aprovado 20, mai. 2010

## Resumo

*O artigo discute o uso do termo diegesis na República de Platão como um princípio fundamental de uma poética da narrativa, relacionando-o com o conceito de liberdade pura (ákratos eleutheria) em Luciano de Samósata. Considerando ambos os parâmetros, explora o estatuto do narrador (diegetés) e seu poder tirânico, ou seja, a capacidade de reportar o crível e o incrível.*

**Palavras chave:** *Platão, Luciano de Samósata, narrador, narrativa, narrador-tirano.*

Ainda que “narrar” seja uma das funções linguísticas mais básicas, aquela capaz de presentificar o que se encontra afastado no tempo e no espaço, ou seja, a categoria de discurso que rompe com a função da linguagem enquanto subsidiária do mundo no sentido de que aponte para um espaço e um tempo imediatos, a explicitação do que caracteriza a narrativa enquanto tal mostra-se em grande parte refratária a abordagens voltadas para estabelecer o que ela é e o que a diferencia no conjunto dos atos de linguagem possíveis. A primeira razão para essa dificuldade está no próprio fato de a narração constituir uma modalidade linguística fundamental; a segunda, dela decorrente, é que, por ser assim, a narração pode assumir formas muito variadas e torna difícil que se possa justamente defini-la enquanto uma forma. Evidentemente, ainda que muito trabalhada pela crítica e pela teoria literária, a narrativa não se confina ao campo da literatura, embora o próprio fato de que constitua a categoria literária por excelência seja em parte responsável pela complexidade que sua abordagem assume também nos usos não-literários (ver exemplos em JOLLES, 1976).

Já salientei em outro trabalho como o gesto primordial que funda a nossa teoria da literatura, com Platão, ancora firmemente a poesia na narrativa, a tal ponto que poderíamos dizer que se trata não propriamente de uma teorização sobre a poesia (ou a literatura, nos termos atuais), mas sobre a *diegese* (BRANDÃO, 2007). Não está em causa, neste caso, definir um estatuto para a poesia, mas estabelecer um ponto de partida para uma avaliação da dicção (*léxis*) dos poetas, para cuja produção se pretende estabelecer “leis” (*nómoi*) relativas ao “como se deve dizer” (*hos lektéon*). Ora, esse primeiro patamar se expressa como uma pergunta que Sócrates dirige a seu interlocutor Adimanto, nos seguintes termos: “Porventura, tudo quanto é dito por *mythológoi* e *poietaí* não acontece ser *diégesis* ou do que foi, ou do que é, ou do que será?” (*República* 392d) – pergunta com a qual ele, o interlocutor (o que se pretende que se aplique também a nós, os leitores de Platão), aquiesce(mos) sem nenhuma espécie de dúvida – “Pois, disse ele, que outra coisa seria?” (*Tí gàr, éphe, állo?*) –, nessa aquiescência tão pronta residindo nossa dificuldade. Sublinhe-se que, sem esse assentimento inicial, que situa a dicção de mitólogos e poetas no campo da *diegese*, cairia por terra toda demais teorização sobre as espécies desta, a saber: a “*diegese simples*” (*haplè diégesis*), a “*diegese que se faz através de mimese*” (*dià miméseos gignoméne*) e a “*diegese que se faz através de ambas*” (*di’ amphotéron*). Afirmei que nisso se encontra nossa dificuldade porque os problemas de compreensão se acumulam: de um lado, caso se entenda *diégesis*, sem nenhuma modalização, como “narrativa”, no sentido comum que se dá a este termo (em português e nas línguas modernas em geral), a amplitude da

base da exploração socrática fica comprometida, pois será forçoso excluir dela parte da poesia; de outro, se perderá a perspectiva de que a diegese não se opõe à mimese, sendo esta apenas um traço que, ajuntado àquela, permite a produção de suas diferentes espécies; finalmente, a principal dificuldade decorre do fato de que se proceda a uma ampliação bastante *radical*, como é próprio de Platão, cujo interesse se volta sempre para uma investigação que parta dos princípios (*arkhai*), o que se concretiza pela inclusão no escopo do diálogo não só dos poetas, mas também dos *mythológoi*, e impõe não só que se tenha de saber o que se denomina por esse termo, como também indica, antes de tudo, que não se trata de um ponto de partida para que se pense apenas, em sentido restrito, a poesia.

Será preciso precaver-se de uma primeira tentação: ler as declarações platônicas na chave da *Poética* de Aristóteles, a qual, ela sim constituindo uma resposta a Platão, acabou por ser considerada, provavelmente por seu caráter mais sistemático, como a fundação da nossa teorização sobre a literatura e o fundamento da tradicional tripartição de gêneros em narrativos, dramáticos e líricos. Nessa esteira, Genette expressa a opinião quase consensual: “Platão só considera aqui as formas de poesia ‘narrativa’, no mais amplo sentido da palavra”, excluindo “deliberadamente toda poesia não representativa, sobretudo o que chamamos de poesia lírica, e, com maior razão, qualquer outra forma de literatura (incluída ainda toda possível ‘representação’ em prosa, como nosso romance ou nosso teatro moderno)” (GENETTE, 1988, p. 188-9). Ainda que com interesses diferentes, de ordem comparativa, também Miner, após observar que a *Poética* de Aristóteles constitui a primeira “poética explícita” do Ocidente e de salientar “o fato de Aristóteles ter baseado a sua *Poética* no drama”, declara que constata algo “bastante curioso” nas outras culturas de que se ocupa em seu estudo, a saber, que “todos os outros exemplos de poética têm fundamento não no drama, mas na lírica”, não havendo nenhuma que tenha como ponto de partida a narrativa: “é realmente estranho – ele afirma – o fato de não haver uma poética originadora com base na narrativa”. (MINER, 1996, p. 22-3). Neste último caso, como se vê, simplesmente se desconsidera que haja na *República* uma “poética explícita” (o que seria verdadeiro, caso se tenha em vista que não se trata de um tratado sobre a poesia); no primeiro, embora se considere que Platão teorizou sim sobre a poesia, exclui-se de seu interesse uma boa parte dela, uma vez que se considera que a diegese diga respeito apenas à “poesia narrativa”, entendida como a que “a tradição posterior, depois de Aristóteles, ao inverter os termos, preferirá dizer ‘mimética’ ou *representativa*: aquela que ‘conta’ sucessos, reais ou fictícios” (GENETTE, 1988, p. 189-9).

## Uma poética da narrativa

Nos dois casos acima citados, bastante representativos da perspectiva mais comum, procede-se a uma redução do impacto da declaração socrática, cuja amplitude *de raiz* é preciso recuperar. Não se trata de ter em vista só a poesia que se faz em versos, uma vez que se admite que também tudo quanto é dito por *mythológoi*, em contraposição ou acréscimo aos poetas, é diegese. Literalmente, *mythológoi* significa aqueles que dizem “mitos” (ou contam histórias), não necessariamente apenas os poetas, devendo-se admitir que Platão possa ter em vista várias espécies de prosadores. De fato, já em passagem anterior, relativa “ao que se deve dizer” (*hà lektéon*), se afirmara que “coisas desse tipo proibiremos que digam, mas o contrário disso lhes determinaremos tanto cantar, quanto contar” (*áidein te kai mythologeîn*, 392b), o que, ao mesmo tempo que distingue os dois verbos, garante que as duas modalidades se incluem na investigação; num ponto ainda anterior, ao criticar a forma como os poetas apresentam os deuses, já havia Sócrates declarado que as leis que estão eles em curso de estabelecer não permitirão que qualquer pessoa, “nem com metros, nem sem metros, conte mitos” (*mét'en métrōi, mét' áneu métrou mythologoûnta*, 380c); no *Fédon*, enfim, encontramos a definição mais pontual a respeito do termo *mythológos*: na iminência de morrer, tendo sido Sócrates alertado, em sonho, de que não se dedicara, durante sua vida, à música, declara que, “considerando que o poeta deve, se quer ser poeta, poetizar mitos (*poieîn mythous*) e não *lógoi*, e, não sendo eu próprio algum tipo de mitólogo (*mythologikós*), por isso então os mitos que tinha à mão e conhecia, os de Esopo, destes poetizei (*epoíesa*) os primeiros que me ocorreram” (*Fédon* 61b). O que traduzi como “poetizar” equivale, neste caso, a “versificar” e mostra como não é a forma – verso ou prosa – que define o *mythos*, embora se deva entender que todo poeta é mitólogo, o que não quer dizer que todo mitólogo seja poeta. O que Platão entende por *mythos* e *mythología*, aliás, já havia sido estabelecido em passagem anterior da própria *República*: uma terceira espécie de *lógos* – em princípio dividido entre o verdadeiro (*alethés*) e a mentira (*pseûdos*) –, a qual se define, em nova modulação, como “mentira no todo, em que todavia há também algo de verdadeiro” (*tò hólon (...) pseûdos éni dè kai alethê*, 377a). Nesse sentido é que Plutarco entende a passagem do *Fédon*: toda poesia, enquanto *mythología*, é mentira (nos termos modernos: ficção); não podendo Sócrates, por ser o filósofo por excelência, mentir (por não ser ele *mythologikós*), restringiu-se a pôr em versos a ficção de Esopo, ao qual cabe, portanto, a responsabilidade e a pecha de mentiroso (*Como o jovem deve ouvir os poetas* 2).<sup>1</sup> Reiteradamente: toda poesia é *mythología*, mas nem toda *mythología* é poesia, uma vez que se podem contar *mythoi* tanto com metros, quanto sem nenhum.

<sup>1</sup> “Donde Sócrates, se ligando à arte poética por causa de alguns sonhos, já que, tendo sido então um defensor da verdade por toda sua vida, não era um criador de mentiras nem crível nem hábil, pôs em versos as fábulas de Esopo, uma vez que não existe poesia em que não haja mentira.” (Tradução de Hudson Cardoso Dornelas, inédita)

Não é portanto a linguagem metrificada que torna complexa a dicção (a *léxis*) do poeta, mas o fato de que ela seja diegese, razão pela qual o problema que se tem em vista se estende também à obra dos que contam histórias em prosa, provando-nos, ao contrário do que crê Miner, que esta constitui efetivamente uma “poética originária” que tem como base a narrativa. Nada de espantar. Afinal, a poética grega constrói-se, como é natural, no esforço para pensar uma determinada experiência de literatura, a grega, no topo da qual pontifica o narrador por excelência, Homero, considerado, por Platão, “mestre e comandante” (*didáskalós te kai hegemon*) também dos tragediógrafos (*República* 595a/598d), no sentido do que tudo procede da “diegese mista” de Homero e os diferentes gêneros se criam a partir de sua dicção, seja pela purificação dos elementos miméticos, gerando a “diegese simples”, seja pela expansão do componente mimético até o ponto máximo em que toda diegese se faça “através de mimese”, como acontece no drama, sem que, todavia, este deixe de ser diegese. Tudo depende do grau em que o “narrador” (*diegetés*) explicita ou oculta sua função diegética, na distância que vai da “diegese simples” à “diegese mimética”. E aqui tocamos um ponto de essencial importância: não se trata simplesmente de classificar e avaliar os diferentes tipos de diegese, mas de fazê-lo tendo como critério os vários tipos de diegetas, sendo importante recordar que a teorização antiga jamais perderá de vista a figura do “poeta” enquanto agente, um dos vértices do tripé constituído também pela “poesia”, sua ação, e pelo “poema”, seu produto (essa é a organização, por exemplo, do tratado de Filodemo sobre *Os poemas*; ver OBBINK, 1995).

Isso permite que avancemos mais no esforço de compreensão do estatuto da diegese, cujo principal traço está em pressupor um diegeta, cuja função, por seu turno, não se restringe ao campo da poesia e da mitologia, embora se entenda que todo poeta e mitólogo, como vimos, é diegeta. Nos domínios das várias formas de diegese, o poeta e o mitólogo dividem seu espaço com outros diegetas, como o retor, o médico, o historiador, o biógrafo, além daqueles que, como pessoas ou personagens, simplesmente discorrem sobre algum acontecimento, um plano, uma situação, um sonho, uma personalidade, uma vida – todos usos atestados para o verbo *diegeísthai* até a época de Platão. Com relação a este, pode-se considerar (e ele parece ter consciência de que) seus diálogos são diegeses a propósito de Sócrates, uma figura cuja memória não se conservou senão em relatos, devidos também a outros “narradores”, como Xenofonte. Acredito que o interesse de Platão pela experimentação diegética que caracteriza seus diálogos, bem como pelos problemas teóricos que esse gênero de discurso levanta, esteja relacionado com a forma como se transmite a herança socrática, uma espécie de biografia filosófica. São relações perigosas que cercam também outros gêneros

“narrativos”, como a história, a qual, a exemplo da filosofia, sempre se esforçou por estabelecer sua distância com relação à poesia, um esforço que só reforça o quanto as diferenças não se encontram dadas de antemão nem são evidentes por si, uma vez que, em todos os casos, se trata de “discorrer” (*diegeîsthai*) sobre algo fora do campo da experiência imediata.

Dizer que o traço mais fundamental da diegese é depender de um diegeta pode parecer tautológico, mas toca no ponto mais básico para uma definição que considere a amplitude dos atos narrativos: trata-se de um discurso que, retirado da esfera do imediato, vem a ser de modo mediato. Essa mediação define não só a função do diegeta, como a natureza da diegese e da ação de *diegeîsthai*, este último termo, donde os demais são derivados, por sua vez procedendo de *hegeîsthai*, ‘avançar na frente’, ‘conduzir’, ‘guiar’, ‘comandar’, atividade própria do *hegemón*, o ‘guia’, o ‘chefe militar’, o ‘comandante’. Pode-se dizer, portanto, que o que distingue o diegeta é uma função hegemônica, pois ele fala de coisas, passadas, presentes ou futuras, as quais, não pertencendo ao campo do imediato, instituem uma experiência mediata, pelo uso de uma técnica (*tékhnē*) que, como qualquer tecnologia, amplia a capacidade humana de perceber o mundo, nele se situar e mover, fazendo que se possa também, de um modo que ultrapassa a experiência corriqueira, compreendê-lo e julgá-lo. Assim, a diegese libera o discurso do constrangimento de poder referir-se apenas ao que se apresenta imediatamente à percepção, tornando espaço e tempo categorias que passam a ter uma quase ilimitada profundidade, por obra e graça do diegeta, que fala do que não se vê, porque distante ou pertencente a um passado ou futuro.

Ora, essa hegemonia tem como condão gerar crença e desconfiança. Como observou Benjamin, é provável que a narrativa se tenha inicialmente dado, enquanto gênero, como prática de viajantes (contos de marinheiros), em que se põe a maior fé, mas igualmente a maior descrença, na impossibilidade de testar-se a veracidade do narrado, que institui uma experiência de mundo acessível não mais que através da própria narração. Nesse sentido, o efeito de um texto religioso, historiográfico ou poético não é diverso do que se lê, por exemplo, no tratado hipocrático *Sobre os ares, as águas e os lugares*, quando o autor afirma que “desejo discorrer (*diegeîsthai*) sobre o restante das águas”, esclarecendo, em seguida, que tratará “tanto das que são doentias, quanto das saudáveis, de quais águas vêm a ser naturalmente más e de quantas são boas” (7, 1), já que, em todos os casos, o diegeta exerce sua função hegemônica, conduzindo o recebedor a uma experiência de mundo que não é a sua, mas que se pretende que se torne assim pela mediação de quem o conduz. O que se experimenta, então, são recursos para dar credibilidade à própria diegese, melhor, ao diegeta, cada uma de suas espécies especializando-se nos que lhe parecem mais

apropriados: a apresentação das credenciais que lhe emprestam autoridade, em termos de um nome, de uma função ou de uma instituição; a referência aos trabalhos, no sentido tanto de experimentação, quanto de sofrimento, que precedem o relato; ou mesmo o ocultamento mais absoluto da figura do diegeta, que entrega toda narração a uma autoridade, muitas vezes divina. Um percurso, portanto, que vai do máximo do humano, em que o historiador se especializa, expondo inclusive suas incertezas e a contradição de suas fontes, como faz Heródoto, até o mínimo do humano, a exemplo do narrador do Gênesis, que propõe ao leitor a palavra divina aparentemente sem qualquer mediação, já que qualquer mediação autoral implicaria, neste último caso, em perda de autoridade.

E o poeta? De acordo com a tripartição platônica, ele teria duas possibilidades excludentes, as quais poderíamos interpretar assim: a “diegese simples”, em que não oculta nunca sua mediação; e a “diegese mimética”, quando ele a oculta totalmente, no interesse de proceder a mimese do imediato (a “diegese mista” não passando de uma terceira espécie intermediária, em que as duas outras se mesclam, com predominância variada). Convém insistir que essas são modalidades de dicção (*léxis*), ou seja, do “como se diz”, e que mesmo naquela que se dá como mimese do imediato se entende que a mediação do poeta ou mitólogo está presente. Assim se constata que estes serão sempre tidos como diegetas e que a teorização platônica, ainda que tratando da poesia e mitologia, constitui uma abordagem que tem como ponto de partida a complexidade que cerca o diegeta (termo que seria mais exato para definir o que comumente se chama de poeta). Assim, do mesmo modo que, no drama, o diegeta se oculta inteiramente para mimetizar o imediato, na “lírica”, ele se expõe inteiramente, numa espécie de, por assim dizer, “mimese” do mediato – ou de uma sorte de grau zero de mimese. Todavia, isso não implica que, adotando essa espécie de *léxis*, seu discurso (*lógos*) se torne outra coisa que a terceira espécie a que já se fez referência, ou seja, aquela que, não sendo nem o verdadeiro (*alethés*), nem o falso (*pseûdos*), se dá como *pseûdos* no todo em que todavia há algo de verdadeiro. É essa articulação dos dois níveis de investigação platônicos, “o que se deve dizer” (*lógos*) e “como se deve dizer” (*léxis*), que define um estatuto para o poeta e o mitólogo, que o são por jamais abrirem mão de sua função diegética, uma vez que é a mediação que a diegese provê que permite ultrapassar as simples injunções do verdadeiro e do falso num discurso de terceiro tipo. Dizendo de outro modo: caso não se conte com um diegeta, a terceira espécie de discurso não se poderá efetivar, ficando o *lógos* restrito à imediaticidade do verdadeiro e do falso.

Podemos portanto dizer que é o diegeta quem introduz um alto grau de complexidade no campo da linguagem, em virtude

de produzir formas de discurso mediatizadas entre o verdadeiro e o falso. Pode-se ainda afirmar que o que a discussão platônica tem de mais próprio é retroceder a reflexão sobre a poesia a um grau anterior ao da própria poesia e seu produto, o poema, julgando ambos da perspectiva do poeta. Mas como o poeta e o mitólogo dividem com outros “narradores” a “narração” e o “narrado”, a incerteza que cerca sua produção estende-se a todos os demais diegetas. Como separar o poeta, por exemplo, do historiador, cuja obra não deixa de ser também nada mais que diegese de coisas que foram? O esforço de propor soluções é variado, justamente porque a proximidade é flagrante: o poeta engrandece os feitos para embelezá-los, não sendo por isso digno do crédito que o historiador supõe, como assevera Tucídides; já na opinião de Aristóteles, o historiador se atém ao que aconteceu (*tà genómēna*), enquanto o poeta trata do que poderia acontecer (*hoiān an génoito*), tendo como critério as regras de necessidade (*anánke*) e similitude (*eikós*); etc. (para outros exemplos, ver HARTOG, 2001). Todavia, a opinião que me parece desdobrar mais legitimamente as considerações platônicas encontra-se em Luciano de Samósata, segundo o qual, “da poesia e dos poemas umas são as intenções e eles têm regras próprias (*állai hyposkhéseis kai kanónes ídioi*), enquanto as da história são outras. Na poesia, com efeito, há liberdade pura (*ákratos eleuthería*) e uma única regra (*nómos heís*): o que parece ao poeta” (*tò dóxan tòi poietēi, Como se deve escrever a história* 8). Como se vê, estão em causa a poesia, os poemas e, o mais importante, também o poeta.

### O narrador-tirano

Já tratei em mais um trabalho dessa definição, tanto no interesse de pensar o que deve ser a história, quanto para compreender a poética do próprio Luciano enquanto ficcionista. Voltar a ela agora tem como intenção explorar o estatuto do poeta enquanto diegeta, ou seja, lê-la na chave da tradição platônica, explorando livremente as conexões possíveis. O núcleo de nosso interesse estará em buscar o que significa declarar como “intenção” e “cânon” da poesia esta única “lei”, a *dóxa* do poeta, uma vez que se goza de “liberdade pura”.

Acredito que seja esta expressão, “liberdade pura” (*ákratos eleuthería*), a que melhor expressa o pensamento de Luciano, de acordo com a correção de Solanus.<sup>2</sup> Em mais de um texto ele insiste na liberdade, sem outras determinações, de que gozam “sonhos, poetas e pintores”, os quais, “sendo livres (*eleútheroi*), modelam (*anapláttousin*) coisas que jamais existiram nem podem existir” (*Hermótimo* 72). Mas em *Como se deve escrever a história* ele exige que também o historiador, dentre outras qualidades, seja livre, a fim de que seja justo, o que se expressa numa bela sucessão de traços: “sem medo, incorruptível, livre (*eleútheros*), amigo da franqueza e da verdade (...), juiz equânime (...),

<sup>2</sup> Há neste ponto um problema de ordem textual: os manuscritos trazem *akratēs* he *eleuthería*, que é a lição adotada por Jacobitz (1887), Homeyer (1965), Mestre e Gómez (2007), além de Macleod (1980), este último anotando que a lição proposta por Du Soul tem toda probabilidade de ser a correta, por retomar as fórmulas platônicas de Resp. 562d e Leg. 723a. A correção para *ákratos* he *eleuthería*, seguida por Fritschius (1860), Sommerbrodt (1893) e Kilburn (1959), foi feita por Moïse Du Soul (Solanus), em anotações em exemplar da edição Juntina, as quais foram consideradas por J. F. Reitz, na edição que publicou em Amsterdam, no ano de 1743. As duas leituras implicam em alguma diferença de sentido: a) *akratēs*, derivado de *krátos* (poder, força), significa, em uso absoluto, ‘sem força’, ou, num sentido moral, ‘desregrado’, ‘imoderado’, ‘licencioso’; b) *ákratos*, que procede de *keránnymi* (misturar), tem o sentido de ‘puro’, ‘não-misturado’, do que se desdobra também a acepção de ‘violento’, ‘excessivo’. A questão, portanto, está em saber se Luciano se referia a uma “liberdade desregrada” ou a uma “liberdade pura”, minha posição sendo que a última alternativa estaria mais de acordo com seu pensamento e com a influência que Platão tem em sua obra, além de ser também a mais produtiva em termos de interpretação.

estrangeiro nos livros e apátrida, autônomo, sem-rei, não se preocupando com o que achará este ou aquele, mas dizendo o que se passou” (*Como se deve escrever a história* 41). Essa liberdade do historiador se esperaria também em outros homens cultos, como o retor, o filósofo e o médico, embora Luciano afirme não encontrá-la facilmente neles – noutros termos, trata-se de um ideal de vida e postura intelectual baseado na liberdade e na franqueza. Portanto, o poeta não seria diferente, no uso da liberdade, desses outros intelectuais. O que interessa ressaltar, todavia, é que apenas em *Como se deve escrever a história* a liberdade do poeta recebe uma qualificação: não se trata simplesmente de liberdade, mas de uma “liberdade pura”. É provável que essa determinação se imponha para que se proceda à partilha com relação à liberdade do historiador, sobretudo porque está em questão distinguir a diegese poética da histórica, ambos, poeta e historiador, constituindo espécies de diegetas que têm em comum mediar discursos.

Essa expressão, “liberdade pura”, é tomada por Luciano, como defendo, de Platão, o qual, na *República*, afirma que “quando uma cidade democrática, sedenta de liberdade, tem em seu comando maus escanções (*oinokhóon*) e, além do que se deve, se embriaga com ela pura” – isto é: com liberdade pura – então, “se os que a governam não são extremamente doces e não lhe concedem muita liberdade (*pollèn... eleutherían*), ela os acusa e os castiga como criminosos e oligarcas” (*República*, 562c-e). Que a passagem teve ressonância, ainda que bastante rara, garante-nos Plutarco, que aplica a mesma expressão às reformas que Efilto, diminuindo o poder do Aerópago, promoveu em Atenas: “Um desses foi, como se diz, Efilto, que diminuiu o poder do Conselho do Aerópago e, conforme a expressão de Platão, serviu liberdade, em abundância e pura, aos cidadãos” (*pollèn katà tòn Plátona kai ákraton toís polítais eleutherían oinokhóon*, *Vidas paralelas*, Péricles, 7). Nos dois casos, o uso tanto do substantivo *oinokhóos* (escanção, quem serve o vinho), quanto do verbo *oinokhoeîn* (servir vinho), não deixa dúvidas de que se trata de metáfora relacionada com o vinho (*oînos*) que se serve temperado com água (*krâsis*) ou puro (*ákratos*). Assim, também a liberdade pode ser ministrada mesclada com outras coisas ou pura e sem mistura.

Ora, o percurso descrito por Sócrates, na passagem citada, se estende da cidade regida por uma “reta constituição” até aquela dominada pelo tirano: uma primeira etapa leva da cidade aristocrática, governada pelo rei-filósofo, à timocrática, que tem como seu maior bem o desejo de honras (*timai*), o qual predomina nas almas dos cidadãos; desta, quando às honras substitui o desejo do ganho, então se produz a cidade oligárquica, cujo maior bem se considera ser a riqueza; num momento seguinte, da cidade oligárquica surge a cidade democrática, que tem como maior bem a liberdade; finalmente, é dos excessos dessa liber-

dade, servida pura, que se chega ao pior dos regimes, a tirania, quando tudo se submete ao desejo de um só, o tirano (*República* 545c-564b). Não há como reproduzir aqui como se processa, passo a passo, o percurso entre as várias cidades, bastando salientar que cada uma delas se perde pelo excesso do bem que lhe é próprio: honras, riquezas, liberdade. Outra observação: a maior das servidões, sob o regime tirânico, nasce do excesso de liberdade, a qual, quando se experimenta pura, isto é, sem limites, se estende a tudo e a todos, até mesmo aos animais. Nesse contexto não é casual que Sócrates critique os poetas trágicos, por hinerarem a tirania em suas composições, com menção especial a Eurípides, ainda que esse elogio se faça pela boca de personagens em estado de aflição – o que, todavia, não só corrobora as relações entre poesia e tirania, como mostra que, mesmo mimetizando o imediato na representação dramática, não se livra o poeta, enquanto mediador, da responsabilidade pelo que põe na boca de suas criações.

Portanto, dizer que na poesia há “liberdade pura”, ao contrário do que deveria haver na história, em que também há liberdade, porém com limites, implica em ter em mente pelo menos três coisas: que o poeta se embriaga de liberdade pura e nesse estado compõe; que embriaga seus ouvintes ou leitores, como os escanções que servem vinho não-temperado; e que, como consequência disso, mantém seus ouvintes ou leitores sob a mais absoluta tirania, em que há uma só lei: a sua própria *doxa*. Noutros termos: o poeta é um tirano que, abandonando qualquer espécie de temperança, tem como objetivo embriagar os que o ouvem ou leem, para perpetuar sua própria tirania. Menos que apresentar garantias externas com relação ao que dizem (baseadas, poderíamos dizer, em honras e outras riquezas), filósofos, retores, historiadores e outros diegetas desse tipo devem ter como traço principal adotarem uma *léxis* temperada, sendo-lhes vedado lançar-se aos arroubos só permitidos ao poeta; menos que submissão à verdade, filósofos, retores, historiadores e outros diegetas desse tipo devem adotar uma dicção verossímil, compatível com a narração que fazem – em resumo, diegetas dessa espécie, sob o risco de comprometerem a credibilidade do que relatam, têm como traço principal o não gozar de liberdade pura, mas apenas de uma liberdade mesclada com limites de ordem variada: a prática de vida, com relação aos filósofos; as situações presentes, no caso dos oradores; os acontecimentos passados, quando estão em cena os historiadores. Essas são suas credenciais, enquanto mediadores, aquelas capazes de atribuir autoridade a seus discursos.

A tirania do poeta, por seu turno, não tem limites. Afirma Luciano:

se um desses poetas atrevidos disser que houve uma vez um homem com três cabeças e seis mãos, e se tu, logo de início, aceites a coisa por inércia, sem examinares a fundo se isso é possível, mas, pelo contrário, lhe deres crédito, ele logo poderá ajuntar, conseqüentemente (*akolouíthos*), o restante: que o dito homem tinha também seis olhos, seis orelhas, emitia simultaneamente três sons de voz, comia com três bocas, tinha trinta dedos, diversamente de qualquer de nós, que tem dez em ambas as mãos; e se tivesse de ir à guerra, três das mãos seguravam, respectivamente, um escudo ligeiro, um escudo oval e um escudo redondo, enquanto, das outras três, uma brandia uma acha, outra arremessava uma lança, e outra usava uma espada. E quem é que depois duvidaria das suas palavras? Na verdade, elas são conseqüentes com o princípio (*akóloutha tēi arkhēi*) e a respeito deste é que se impunha verificar, desde logo, se havia que aceitá-lo e admiti-lo como válido. (*Hermótimo* 72, tradução de Custódio Magueijo, com modificações)

<sup>3</sup> Luciano assim define seu objetivo em *Narrativas verdadeiras* I, 2: “Ora, o próprio repouso poderia até tornar-se-lhes [aos homens cultos] agradável, se porventura se entregassem a um gênero de leitura que, além de proporcionar um entretenimento simples, como é o resultado duma temática jocosa e divertida, suscitasse motivos de reflexão que não desconvem às Musas – algo parecido, suponho, com o que porventura sentirão ao lerem esta minha obra. Efetivamente, o que nela os seduzirá reside não apenas na estranheza do tema, ou na minha intenção de divertir, ou no fato de ter inventado mentiras variadas que têm todo o ar de verossimilhança e de verdade (*pseúsmata poikíla pithanōs te kai enaléthos*), mas igualmente na circunstância de, à laia de paródia, cada passo da narrativa fazer alusão a alguns dos antigos poetas, historiadores e filósofos, que escreveram muitas coisas espantosas e fabulosas – autores cujos nomes eu explicitaria, se a simples leitura não bastasse para que tu próprio os identificasses” (tradução de Magueijo, com modificações). Dessa perspectiva, os “mitos” narrados em vários textos platônicos, em especial os que se passam no mundo dos mortos, seriam bons exemplos de narrativas inverossímeis em que há muito de verdadeiro.

Note-se bem: não mais, como em Aristóteles, o que distingue o poeta é dizer “o que poderia acontecer” (ou o verossímil) de acordo com “necessidade” e “similitude”, embora isso não signifique que não haja um princípio que governe seu discurso, pelo contrário, ele é regido pelo princípio da “conseqüência” (*akólouthía*). Trata-se de um postulado que como que liberta o poeta das injunções da verossimilhança, permitindo-lhe explorar o inverossímil (em que, curiosamente, também pode haver algo de verdadeiro).<sup>3</sup> Com efeito, a verossimilhança não deixa de ser um limite que se mescla à liberdade do poeta, não tão diverso dos que constroem outros tipos de narradores, sendo incompatível com a “liberdade pura”. Noutros termos: num caso, trata-se de mediar um discurso que, sem ser o que é, a isto se assemelha; noutro, de mediar um discurso que mimetiza o verossímil, avançando contudo pelo que não é nem pode ser.

De como isso se efetiva há inúmeros exemplos na própria obra de Luciano (como seus diálogos de mortos), embora nenhum tão conseqüente com o estatuto tirânico do narrador quanto *Narrativas verdadeiras* (*Alethôn diegemáton*): neste exercício, o diegeta começa dirigindo-se ao leitor, para expor inteiramente sua mediação, através da declaração de que é “para não ser o único a não ter parte na liberdade de contar estórias” (*mythologeîn eleutherías*) que “se voltou para a mentira” (*epi tōi pseûdos etrapómēn*), embora de modo mais autêntico que seus antecessores, pois “numa única coisa serei verdadeiro, dizendo que minto” (*hēn gār dē toúto aletheúso légon hōti pseúdomai*, 1,4). Posto esse princípio, o narrador, que se chama na narrativa pelo nome próprio de Luciano, está então autorizado, por conseqüência, a tudo mais: visitas a locais impossíveis, uma viagem à lua, uma estada no interior de uma baleia, uma visita ao mundo dos mortos, onde convive e dialoga com Homero e suas personagens – e assim por diante. Observe-se bem: dizer que a única verdade que dirá é

que mente representa o princípio mais radical porque configura a liberdade mais pura de que um diegeta pode gozar. Acordado este princípio, no prólogo da obra, então o leitor se põe sob a mais absoluta tirania do narrador, que pode mesmo contar tudo que lhe aconteceu em primeira pessoa, mimetizando toda sorte de diegetas, de ficções ou não, que falam com base em experiências confiáveis, embora, como ele assevera ainda na abertura do escrito, “escrevo sobre coisas que nem vi, nem experimentei, nem soube a partir de outros, mais ainda, que de todo não são (*méte hólos ónton*), nem, por princípio, podem vir a ser” (*méte tèn arkhén genésthai dynaménon*, *Nar. verd.* 1, 4).

### Exercícios de poder

Do ponto de vista de uma poética que tenha como base a narrativa, não seria absurdo considerar que, uma vez que concordemos que o traço mais fundamental da diegese é contar com um diegeta, explícito ou implícito, suas espécies poderiam ser classificadas de acordo com as representações deste, todas tendo em comum deixar em aberto problemas variados de recepção.<sup>4</sup> O que pretendo é não mais que tirar da proposta platônica de pensar a literatura como uma ampla experiência diegética, em que o narrador, na perspectiva luciânica, assume formas variadas de poder, impondo ao recebedor contratos de ordem diversa, mas sempre impositivos, algumas consequências válidas para a teorização sobre a literatura em geral, ou seja, viso a dar à teorização platônica, entendida em sua amplitude, a dimensão que, geralmente, ao longo da história, se concedeu apenas à teoria aristotélica da mimese, incluindo-se tudo que diz respeito à verossimilhança, talvez por se tratar de um abordagem menos problemática da poesia e da poética. Acredito que, com isso, se alcançariam ganhos efetivos, capazes de, realçando a figura do diegeta, conduzir a compreensão mais acurada de experimentos que como que explodem as bases da poética aristotélica, como faz, por exemplo, Dorst, em *Merlin ou a terra deserta*, pois a “diegese mimética”, nesta obra que se classifica como dramática, é interrompida insistentemente por interferências de um narrador não identificado, que, em “diegeses simples” ou “mistas”, relata sucessos não incluídos na representação feita através dos atores, ou mesmo, como acontecia na comédia grega antiga, tece considerações sobre a própria narrativa (DORST, 1984). Não tenho como explorar aqui todas as possibilidades de exercício da diegese, ou seja, as relações que com ela celebra o diegeta, motivo por que pontuarei apenas algumas peculiaridades do exercício de poder da parte do narrador, tendo em vista os experimentos antigos que podem ter informado a percepção, diversa mas complementar, tanto de Platão, quanto de Luciano.

O primeiro aspecto importante a ressaltar – e que pode parecer surpreendente – é que a dicção (*léxis*) mais própria do

<sup>4</sup> Num estudo anterior sobre o romance grego, ensaiei uma classificação dos narradores presentes neste corpus, a saber: a) aqueles que não se põem senão nas margens do texto, ou seja, em títulos e epílogos, como Xenofonte de Éfeso e Cáriton de Afrodísias; b) aqueles que explicitam sua função em proêmios, o que é o caso de Longo; c) aqueles que entregam a diegese a personagens narradoras, numa sucessão de narrativas enquadradas em narrativas, técnica utilizada por Antônio Diógenes e Heliodoro; d) aqueles que se põem como recebedores de uma narrativa feita por uma personagem, opção de Aquiles Tácio; e) aqueles que, como faz Luciano, assumem o papel de narradores-personagens, ou seja, rompem os limites e se incluem na própria narrativa (BRANDÃO, 2005, p. 110-156).

narrador-tirano seria a “diegese simples”, ou seja, trata-se de um diegeta que não deixa o leitor jamais perder o senso de sua mediação, tomada como credencial de seu poder. Nesse tipo de contrato se encontra o perigo, pois o recebedor deve entregar inteiramente ao narrador a condução de um relato que se apresenta como pura diegese. Isso é o que determina que, sobretudo nos gêneros que chamamos de líricos, se torne extremamente complexo, para o ouvinte ou leitor, separar “autor” (a pessoa física) de “narrador”, essas duas categorias que não se encontram dadas de antemão, impondo-se como distintas apenas com dificuldade, uma vez que o diegeta que diz “eu” tende a englobá-las. Para resumir, trata-se do efeito que vai do “A mim parece igual aos deuses”, com Safo, ao “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, e que tem como pressuposto, de que tudo mais segue por consequência, admitir-se a possibilidade de que o “poeta”, a “poesia” e o “poema” possam migrar do campo do *pseudos*, pois quem diz “eu” com relação ao que tem de mais próprio não tem de prestar contas a nada nem a ninguém externo a sua própria diegese.

Há todavia uma outra forma: quando o narrador se vale de mimese ao dizer “eu”, o que implica, noutros termos, que se trata agora de um tirano astuto. Não me refiro ao drama (ou, nos termos platônicos, à “narrativa mimética”), pois este é o gênero que oferece menos dificuldades, por se tratar de um limite extremo, na direção contrária ao que se verifica na diegese simples, mas aos casos em que se mimetiza um narrador em primeira pessoa. Apuleio, por exemplo, ao escrever, no *Asno de ouro*, a inverossímil história da personagem Lúcio, que, transformado em asno, passa por uma série de aventuras e as narra em primeira pessoa, leva Santo Agostinho a entender que é ele, o próprio Apuleio, que teria verdadeiramente experimentado essa metamorfose, em virtude de poderes diabólicos – esse tipo de recepção, saliente-se, não se devendo a um leitor inculto nem ingênuo.<sup>5</sup> Outro caso exemplar encontramos na ficção, escrita em latim, por Johann Kepler, o astrônomo, intitulada *Sonho ou astronomia da lua*: seu protagonista, Durocatus, que fala também em primeira pessoa, é transportado àquele satélite pelo “demônio de Lavânia, espírito da lua”, na companhia de sua mãe Fiolxhilde, entendida em encantamentos e ervas, isso tendo sido motivo para que se entendesse que o autor e sua mãe, Katherine Kepler, fossem, na verdade, os que tinham experimentado a tal viagem, tendo ela sido presa, em 1615, sob acusação de bruxaria, faltando pouco para que não fosse queimada.<sup>6</sup> Ambos são exemplos do princípio reclamado por Luciano: caso se admita que possa haver um homem que se transformou em asno, caso se admita que se possa viajar às estrelas e ao mundo dos mortos (caso se admita um machadiano defunto-narrador, caso se admita isso ou aquilo) – então tudo mais decorre por consequência, sobre-

<sup>5</sup> Cidade de Deus XVIII, 18: “Assim Apuleio, no livro que chamou O asno de ouro, escreveu a si próprio (sibi ipsi) ter ocorrido que, tendo tomado uma poção, conservou a mente humana, tornando-se asno, como ou demonstra ou finge (aut indicauit aut finxit)”. Observe-se que Santo Agostinho admite que Apuleio possa ter “fingido” que se transformou num asno, mas não que isso lhe tenha ocorrido a si mesmo (sibi ipsi).

<sup>6</sup> Logo no início da narrativa, o narrador afirma: “Meu nome é Durocatus. Minha terra é Islândia, que os antigos chamavam de Tule. Minha mãe era Fiolxhilde, sua morte recente me deixa liberdade para escrever.” (KEPLER, 1967). Observe-se que dizer ele que sua mãe já estava morta quando da publicação do livro não impediu que se entendesse que isso fosse apenas um artifício para esconder o fato de que era feiticeira (cf. CHRISTIANSON, 1976).

tudo quando quem narra fala do que lhe aconteceu. Não se deve esquecer que, no laboratório platônico, a própria *República* se apresenta como um longo relato de Sócrates, que, por falar em primeira pessoa, deixa em suspenso o saber se, afinal, é este narrador-personagem quem se responsabiliza pelo *lógos* ou o narrador que se sabe que se esconde detrás do texto, isto é, o próprio Platão. Pergunta ingênua, pois tudo depende de que o leitor admita que lhe seja possível acompanhar, como recebedor direto, uma narrativa socrática (algo tão improvável quanto uma visita ao mundo dos mortos), do mesmo modo que, em outros experimentos, o diegeta (Platão) pretende que seu leitor admita a possibilidade de assistir, como espectador imediato, a diálogos do mesmo filósofo.

Finalmente, devemos considerar que poder detém o diegeta que conduz o relato sem apresentar-se com um nome próprio ao leitor, sem nunca dizer “eu” (ou quase nunca, como é o caso de Homero), de que um exemplo extremo poderia ser o narrador do Gênesis. Como se trata aqui de refletir sobre os níveis de tirania do narrador, este último talvez poderia ser entendido como um ponto culminante, uma vez que se trata de alguém que, por evitar o “eu”, se apresenta como isento, distante, completamente exterior à diegese. Na opção javista do Gênesis, o que se pressupõe é nada menos que o distanciamento divino, que acompanha e julga os feitos de um ponto de vista absolutamente exterior, as preferências sendo justificadas por isso. Esse é um tipo de diegeta que, não perdendo jamais as rédeas, demonstra um alto poder de levar o recebedor a compartilhar de suas convicções, a exemplo de Homero: ainda que, na *Iliada*, Heitor, mesmo sendo troiano, seja retratado como um dos maiores heróis, o que, desde a Antiguidade, se costumava tomar como prova de isenção diegética, isso, conforme Luciano, em última análise, constituiria uma estratégia para engrandecer a vitória de Aquiles (e dos gregos, que lutaram contra uma confederação de povos valorosos); do mesmo modo, no âmbito do próprio exército grego, ele, o narrador da *Iliada*, toma o partido de Ulisses contra Tersites, convencendo-nos de que o primeiro é melhor e age de modo justo ao cortar, com violência física, a palavra do outro. Pode-se dizer que esse tipo de narrador que mimetiza o máximo de objetividade seria, afinal, o que mais exerce a tirania possível a quem narra – e não seria então sem justificativa que os exemplos a ele referentes, citados por Luciano, sejam todos tomados de Homero.<sup>7</sup> Trata-se, em última análise, de um narrador que, sendo tirano, não se representa como tal, ao ocultar sua liberdade pura e dar a entender que concede a seu recebedor o mais algo grau de liberdade, embora seja ele, o narrador, o único responsável por aquilo que focaliza ou não, por como apresenta, representa e julga o mundo que narra.

<sup>7</sup> Como se deve escrever a história 8: “Pois ele [o poeta] é inspirado e possuído pelas Musas, de modo que, mesmo se quiser atrelar um carro a cavalos voadores, mesmo se puser outros correndo sobre a água ou sobre pontas de espigas (cf. *Iliada* XX, 226-9), ninguém se importará. Nem quando o Zeus dos poetas, puxando uma só corrente, levanta ao mesmo tempo a terra e o mar (cf. *Iliada* VIII, 248), temem que ela se rompa e que tudo, caindo, se destroce. Quando querem louvar Agamêmnon, ninguém impede que ele tenha a cabeça e os olhos semelhantes aos de Zeus, o peito ao de seu irmão Posídon, a cintura à de Ares (cf. *Iliada* II, 478-9) – e, em resumo, o filho de Atreu e Aérope deve ser um composto de todos os deuses, pois nem Zeus, nem Posídon, nem Ares bastam para, cada qual sozinho, dar-lhe uma beleza completa.” (parênteses meus)

Por esses poucos exemplos, que menos que esgotar indicam vias de investigação, constata-se como, ao contrário do que se poderia pensar em termos de ilusão, faculdade que se atribui, desde Platão, à mimese, parece ser a diegese a que mais desfaz os limites entre autor e narrador, entre fato e ficção, em qualquer das suas três espécies, podendo ser ela, e não a mimese, considerada como fundamento do poético: desde que se admita o pressuposto imposto pelo narrador, o que se põe como o princípio sem o qual a obra não surtiria seus efeitos, tudo mais decorrerá sempre por consequência. Não se trata, neste caso, de jogar Platão contra Aristóteles, mas de, admitindo-se que se conta com uma “poética originária” que tem como ponto de partida a narrativa, tirar as consequências disso, sobretudo porque o rol de experimentos diegéticos, ficcionais ou não, jamais deixou de crescer ao longo da história, explicitando, ocultando ou modalizando o poder exercido, em diferentes graus, pelo narrador que, de um modo ou de outro, pelo menos no campo da ficção, comporta-se como autêntico tirano.

#### Abstract

*The article discusses the use of the term diegesis in Plato's Republic as a fundamental principle of a poetics of narrative, relating it with the concept of pure freedom (ákratos eleuthería) in Lucian of Samosata. Considering both parameters, it explores the status of the narrator (diegetés) and his tyrannical power, i.e. the ability to report both the credible and the unbelievable.*

**Keywords:** *Plato, Lucian of Samosata, narrator, narrative, tyrant-narrator*

#### REFERÊNCIAS

- AGUSTÍN, San. *La ciudad de Dios*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UnB, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Diegese em *República* 392d. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 116, dez 2007, p. 351-366.
- CHRISTIANSON, Gale E. Kepler's *Somnium*: Science fiction and the Renaissance Scientist. *Science fiction studies*, v. 3, n. 1, 1976.
- DORST, Trankred. *Merlin ou A terra deserta*. Colaboração de Ursula Ehler. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Paz e Terra, 1984.
- GENETTE, Gérard. Géneros, “tipos”, modos. In: GARRIDO GALLARDO, M.A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 188-9.

HARTOG, François. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Textos selecionados por F. Hartog e traduzidos por Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KEPLER, Johannes. *Kepler's Somnium*. Translated, with a commentary by Edward Rosen. Madison: University of Wisconsin Press, 1967.

LUCIANO. *Como se deve escrever a história*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

LUCIANO. *Hermótimo*. Tradução de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.

LUCIANO. *Oeuvres*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. v. 2. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

MINER, Earl. *Poética comparada*. Tradução de Angela Gasperin. Brasília: Editora UnB, 1996.

OBBINK, Dirk. *Philodemus and poetry: Poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1995.

PLATON. *La République*. Texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1948.

PLUTARQUE. *Oeuvres morales*. Texte établi et traduit par André Philippon et al. Paris: Les Belles Lettres, 1972.