

A TEORIA DOS GÊNEROS LITERÁRIOS E O ESTATUTO DA NARRATIVA SIMPLES EM PLATÃO

Jacyntho Lins Brandão
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

No capítulo XLV de *Esau e Jacó*, intitulado *Canta Musa*, aparecem duas citações de Homero, mais especificamente as aberturas da *Ilíada* e da *Odisséia*, vertidas "em prosa nossa" pelo Conselheiro Aires, que as repete em seguida "no próprio texto grego", o que faz com que as personagens, os gêmeos Paulo e Pedro, se sintam "épicas, tão certo é que traduções não valem originais"¹. Todo o trecho representa, para o leitor, na fala das personagens, uma sorte de tradução, recebida e interpretada pelas mesmas em vista das circunstâncias da própria narrativa machadiana, por trás dal qual permanece o *original* homérico. Esse processo, através do qual se pode passar da transposição ou da tradução para o original é que me parece regular a elaboração das primeiras teorias sobre a literatura na Grécia, dentre as quais se situa a de Platão. Isso significa problematizar os processos de recepção do que seria original, tornando complexo o caminho entre texto e leitor.

Explico-me melhor: teoricamente, os processos de comunicação repousariam sobre uma relação entre discurso e receptor (ou texto e leitor), que apenas teoricamente poderia ser pensada numa forma *pura, simples, imediata*, já que interfere nesse percurso não só o que o texto diz, mas todos os dados que informam o que o receptor entende (inclusive, o que ele espera e quer que o texto diga)²; de uma forma difusa, esses dados garantem um estatuto próprio para a leitura, gerando diversas modalidades de crítica; de uma forma elaborada, a problematização dos processos de leitura dá lugar ao surgimento de teorias, que se instituem como mediadoras entre o texto e o receptor. O sentido da teoria diz respeito, portanto, antes aos processos de recepção que aos de produção, ou seja, o *teorizador é um leitor especial* que, da experiência de leitura, constrói determinados

¹ Assis,

modelos de validade geral, socializados através da própria teoria que, assim, faz passar o leitor do plano de recebedor para o plano de produtor de sentidos.

Dessa perspectiva da constituição de teorias sobre a literatura na Grécia, parece-me que Platão se encontra numa posição inaugural. Não estou negando que haja em Homero, em Hesíodo, em Píndaro, nos primeiros líricos, nos filósofos pré-socráticos, sofistas e historiadores elementos de crítica ou mesmo elementos de poéticas³. É evidente que qualquer texto, implícita ou explicitamente, detém uma determinada poética, a qual regula sua composição. As invocações à Musa, em Homero, fazem supor uma compreensão sobre os processos de composição dos poemas, assentada no que poderíamos chamar uma poética implícita da inspiração. O mesmo se poderia dizer de Hesíodo, quando esclarece no prólogo da *Teogonia* e dos *Trabalhos e dias* suas motivações. No entanto, nenhum escritor, até Platão, chegou a elaborar uma *teoria explícita* da literatura, a qual não se reduz a pensar o processo de produção do próprio texto, mas pretende a generalidade que a construção de um modelo teórico permite.

Quero insistir nesse aspecto, para tornar clara minha abordagem. Estou distinguindo, de um lado, a *crítica da teoria*, entendendo que a primeira trata da experiência de leitura individualizada, ainda que, no fundo, não haja leitura estritamente individual mas, de uma certa forma, o individual repouse sempre numa experiência coletiva, que conforma certas tradições de leitura. Seja como for, a emissão de pontos de vista críticos parte da percepção de leitores que interagem com o texto, criando certos sentidos, nesses casos sentidos particulares, como quando Sólon afirma que "*muito mentem os aedos*". Por outro lado, estou distinguindo também a *teoria da poética implícita* que todo texto necessariamente tem, como condição necessária para sua própria composição, como quando Píndaro afirma que "*para um, outro grande*", definindo um lugar para o poeta equiparado ao dos reis que ele canta em seus hinos e para os quais canta seus hinos⁴.

Entendo que, embora a teoria possa ter elementos de crítica e de poéticas, ela as ultrapassa, ao instituir *modelos*. Como qualquer modelo, as teorias dão parcialmente conta

² Sobre a recepção em geral, uso com liberdade os conceitos de Jauss, 1977.

³ Sobre essas diversas poéticas, ver Verdenius, 1983; para uma abordagem geral, Alsina, 1991; uma visão crítica sobre as leituras modernas das poéticas gregas encontra-se em Schenkeveld, 1992. Relativamente a Homero, existem os livros de Delebecque, 1980, e Frontisi-Ducroux, 1986.

das experiências particulares, do ponto de vista da recepção e da composição dos textos, mas são reguladas não só pelo particular como também - e principalmente - pelas necessidades impostas pelo próprio modelo. Ou seja: uma teoria literária não é diferente de outras teorias - como uma teoria física, por exemplo - em que a realidade se inclui, em certa parte, mas não se inclui totalmente ou apenas em situações teoricamente construídas. Passar do descritivo ou do crítico para o teórico implica, de uma certa maneira, abandonar a tirania da experiência ou resvalar nos limites dos dados para pensá-los segundo as exigências não dos próprios dados, mas do pensamento e do discurso. Em suma, para dizer de um modo bem grego: segundo as exigências do *lógos*.

Do ponto de vista da teoria platônica dos gêneros literários, isso deve levar-nos a admitir que, não sendo ela mero catálogo descritivo dos gêneros existentes, resvala do histórico para o teórico, isto é, dá conta de pensar certos gêneros históricos apenas da perspectiva de gêneros teóricos, independentemente de se historicamente existentes ou não⁵. Alguma coisa de similar com a própria instituição de uma "*πολιτική λογική*", uma "*cidade no/com o discurso*", que regula a composição da *República*, em que a teoria dos gêneros se inclui.

1. Narrativa e mimese

É importante observar que, no ponto de partida desse processo, se situam os dois longos poemas narrativos de Homero, além, é claro, de outras composições do mesmo tipo, cujos textos não chegaram até nós, agrupadas em ciclos heróicos diversos mas, ao que parece, dividindo com os primeiros as características da gesta heróica⁶. Não resta dúvida, contudo, a partir do que afirmam os próprios tratadistas, de que Homero goza de um estatuto paradigmático, seja com relação à epopéia heróica, seja em face dos demais gêneros narrativos posteriores. Não deve haver também dúvida quanto ao fato de que, através de Homero, é a narrativa que desempenha o papel de impulsionar a reflexão sobre a

⁴ Ensaiei uma leitura da poética implícita de Píndaro em Brandão, 1988.

⁵ Sobre a questão dos gêneros históricos e teóricos, ver Brooke-Rose, 1988 e Raible, 1988.

⁶ Sobre a poesia heróica da Grécia em geral, incluindo discussão sobre suas origens, ver Kirk, 1985.

questão do gênero na Grécia⁷. De fato, ao lado da epopéia arcaica, existe uma poesia lírica cujas origens também se perdem no tempo. Não foi esta poesia, entretanto, que chamou a atenção dos primeiros tratadistas, muito embora se entenda comumente que Arquíloco é tão antigo e sua obra é tão inaugural quanto a de Homero⁸. Assim, houve uma escolha, motivada, a meu ver, por fatores tanto intrínsecos quanto extrínsecos às teorias, a qual levou a que as teorizações adquirissem um rumo determinado.

Seria excessivamente longo (e, em certa medida, deslocado) tratar aqui dessas motivações. Restringindo-me ao assunto que nos interessa, observaria contudo que a eleição da epopéia e do teatro como objetos preferenciais de reflexão tem motivações sociais, vinculadas a suas formas de transmissão - e assim se justifica que a primeira teoria literária apareça no contexto da primeira teoria política que recebemos dos antigos. A vida ateniense, com efeito, é dominada, pelo menos desde o século VI a.C., por necessidades crescentes de publicização. Assim, a tragédia e a comédia representam como que o ápice de um processo de transmissão em grande escala, após a instituição dos grandes festivais como parte integrante da vida oficial da *pólis*. Acredito que esse caráter político do teatro é que impõe a Platão (e também, posteriormente, a Aristóteles) a necessidade de refletir sobre a arte, não só do ponto de vista dos conteúdos e dos meios, mas sobretudo com relação aos modos de enunciação. Não é difícil perceber que o teatro é um dos pilares da vida pública

⁷ Discordo do ponto de vista de Miner, 1996, ao admitir que o gênero fundador da poética ocidental é o drama e não a narrativa (em contraposição com outras poéticas, que têm na lírica seu gênero de referência). Seu equívoco devém provavelmente do fato de que não considera Platão como o fundador da poética grega, mas como mero antecedente de Aristóteles, cuja *Poética* teria o caráter inaugural. Não nego a importância que têm, também para Platão, os problemas levantados pela recepção do teatro em sua época. Entretanto, o filósofo não se contenta em abordar o fenômeno dramático, antes visa a incluí-lo num modelo em que a referência principal é a poesia narrativa homérica.

⁸ Miner, 1996, chama suficientemente a atenção para quanto a teoria grega da mimese (que, de resto, continua sendo a base de toda a teoria ocidental da literatura) deve à preocupação de Aristóteles para com o drama. Trata-se de um exemplo único, já que as demais teorias de que trata (sobretudo orientais) têm como ponto de partida a lírica, o que lhes fornece um critério de aproximação teórica "*afetivo-expressivo*" e não, como na Grécia antiga, mimético. Reconheço a especificidade do ponto de vista grego, mas não o reduzo estritamente à dependência do drama. Como procurei expor em Brandão, 1994, explorando e ampliando as idéias de Auerbach, 1971, a epopéia grega (como a sânscrita) já tem elementos dramáticos, ao ponto de, na esteira do próprio Platão, podermos afirmar, com Mazon, que a epopéia é uma espécie de teatro com um só ator (o aedo), enquanto o teatro é uma espécie de epopéia sem narrador, apenas com os diversos atores.

na *pólis*, ao lado das assembléias e dos tribunais⁹, pois dessas manifestações é que nascem as idéias de comunidade e de identidade cultural. A maior parte da lírica, para citar um exemplo em contraponto, destina-se então a recepção na esfera privada do *oikos*.

Já a epopéia homérica, com o correr do tempo, deixara de ser divertimento da nobreza e ganhara também a praça pública, através da atuação dos rapsodos, como se mostra no *Íon*, em que a personagem se gaba de ter tido, em Epidauro, um público de 20.000 pessoas! Exageros à parte, trata-se, de qualquer modo, de testemunho interessante sobre como a ação dos rapsodos transformara a narrativa épica em espetáculo para grandes públicos. É por isso que, para os pensadores de então, refletir sobre a *pólis* implica necessariamente abordar os gêneros de discursos públicos, incluindo, ao lado da retórica, o teatro e a poesia heróica¹⁰. Ou seja: a poesia narrativa (dramática ou não), na *pólis* clássica, é um instrumento de ação política¹¹. Prova disso é o reconhecimento, por Aristóteles, de que o objetivo da tragédia é a catarse, o que, no meu modo de entender, nada tem de psicologismo, mas remete a uma função de recepção coletiva e política.

É também de um ponto de vista político que Platão propõe sua teoria dos três gêneros, buscando responder à questão sobre que tipos de poetas seriam acolhidos na "πολιτικὴ λογιῶν"¹². Esse dado é importante para situar suas conclusões que, curiosamente,

⁹ Em certa medida, também as festividades religiosas teriam essa função. Neste caso, entretanto, o caráter hierático e as próprias circunstâncias, muitas vezes ambivalentes, que cercam a experiência religiosa, em seu contato com as novas formas de pensamento, geradas na *pólis*, determinam diferenças importantes. Sobre o assunto, ver Humphreys, 1990.

¹⁰ Cf. Lledó Iñigo, para Platão a poesia é um λογιῶν que "tiene que ejercer una función comunicativa ante un número grande de espectadores: la poética nos es otra cosa, pues, que una especie de retórica popular" (Lledó Iñigo, 1961, p. 93).

¹¹ Tenho em vista a divisão do trabalho humano em três categorias: labor (ποσνος), trabalho (εργον) e ação (cf. Arendt, 1981). Ainda que Arendt entenda que a poesia situa-se em esfera à parte, acredito que, no contexto da *pólis*, a poesia narrativa deixa de ser εργον e institui-se, de fato, como ação política. Aliás, essa diferenciação da ποιησις com relação ao εργον é um dos passos decisivos para a constituição do estatuto do poético em Platão (ver Lledó Iñigo, 1961, p. 81-92).

¹² Cf. *Rep.* III, 394 d: "Ora, o que eu dizia era ser necessário decidir se consentiríamos que os poetas compusessem narrativas miméticas, ou que mimetizassem umas coisas e outras não, e quais de cada espécie, ou se não haviam de mimetizar nada". Uma boa razão para entender porque Platão não inclui em sua teoria gêneros não narrativos (como a maior parte dos líricos) poderia ser seu caráter privado. A ele interessam os fenômenos que podem interferir na vida da *pólis* do ponto de vista da formação do indivíduo como cidadão.

reconhecem duas categorias não bem de poesia, mas de poetas: os que narram e os que mimetizam. Assim, é equivocado entender, *tout court*, que Platão expulsa os poetas da cidade pois, na verdade, condena ele apenas a literatura narrativa mimética, de uma perspectiva pedagógica. Os três termos são aqui importantes: não qualquer literatura (poesia e prosa); nem qualquer literatura narrativa; mas apenas a literatura narrativa mimética, cujo exemplo *puro* seria o teatro.

Identificada a mimese como elemento constitutivo de certos modos de enunciação (e o elemento que, do ponto de vista tanto pedagógico quanto político, parece pernicioso para ποικιλία), a teoria dos três gêneros se construirá pela análise do caráter mimético ou não dos modos de narrativa enfocados¹³. Assim, há uma narrativa não mimética (ou ἀπληθὴ διηγησις, '*narrativa simples*'), de que o melhor exemplo seria, em parte ("μααλιστὰς πού"), o ditirambo; uma narrativa puramente mimética, encontrada na tragédia e na comédia; e um terceiro modo, que passo a chamar de misto, "*que se usa na composição da epopéia e de muitos outros gêneros*"¹⁴. Acredito que Platão admite e quer demonstrar a superioridade do primeiro modelo - a *narrativa simples* - tendo em vista a coerência de caráter do poeta (ou prosador) que fala sempre por si mesmo e como ele mesmo, sem mimetizar outros locutores no discurso direto. De um certo modo, na lógica da própria exposição, pode-se entender igualmente que a ἀπληθὴ διηγησις seria a forma básica de narrativa, de que as demais são derivadas, a partir do momento em que se introduzem nela elementos miméticos: assim, a) quando Homero, após falar como ele mesmo, "*tenta o mais possível fazer-nos supor que não é Homero que fala, mas o sacerdote, que é um ancião*"¹⁵, temos a narrativa mista; b) e "*quando se tiram as palavras*

(Nas citações da *República*, utilizo a tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (Platão, 1980), com pequenas modificações, sempre que me parecer necessário manter-me mais próximo do texto grego, ainda que com prejuízo do estilo. Sempre substituo *imitar*, *imitação* e congêneres por *mimetizar*, *mimese*, etc., para evitar os riscos de confusão da μιμησις com a *imitatio* dos romanos. Sobre este último ponto, ver Brandão, 1992, em que discuti com vagar o assunto, e a bibliografia ali citada).

¹³ Cf. *Rep.* III, 392 d: "*Acaso tudo quanto dizem os prosadores e poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros? (...) Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa [ἀπληθὴ διηγησις], através de mimese [διὰ μιμησέων], ou por meio de ambas?*"

¹⁴ *Rep.* III, 394 c.

¹⁵ *Rep.* III, 393 a.

do poeta no meio das falas, e fica só o diálogo", tem-se "uma espécie que é toda mimese", a narrativa dramática¹⁶.

Desse modo, para Platão, de uma perspectiva que classificaria como genética (e que corresponderia ao próprio esforço de construção da *pólis* desde o princípio - *ex arkhês*), a *diégesis* é o oposto da *mimesis*. Mas, enquanto "tudo que dizem os prosadores e poetas é narrativa", trata-se de saber, através da análise proposta dos modos de enunciação, que gêneros narrativos se mostram mais ou menos contaminados de procedimentos miméticos. Numa escala crescente, citam-se o ditirambo ("*preferencialmente, em parte*"), a epopéia (além de "*muitos outros gêneros*"), a tragédia e a comédia. Ora, se com relação aos gêneros misto e mimético Platão dispõe de modelos bem definidos, no que concerne à narrativa simples tem dificuldades de encontrar um exemplo de todo adequado. Tanto é assim que, para exemplificar o que entende por isso, apela para um interessante processo de reescritura da primeira cena da *Iliada*, ou, nos termos de Montanari, *traduz* Homero do grego ao grego¹⁷. O que se constata, então, é que a diferença da narrativa mista para a narrativa simples não depende apenas da ocorrência ou não de discursos diretos, mas antes do uso de processos miméticos através dos quais o poeta, efetivamente, mimetiza o discurso de suas personagens; dito de outro modo: não se trata apenas de fazer Crises ou Agamêmnon falar em primeira pessoa, mas de o poeta falar "*como se se tivesse transformado em Crises*", que é um velho, e não como Homero¹⁸.

2. Do histórico ao teórico

Acredito que o processo de elaboração da teoria platônica parte de exemplos existentes - a epopéia e o teatro - de que se desdobra um terceiro gênero, a narrativa simples, em decorrência da lógica do próprio modelo. Explico-me melhor: antes de tudo, é evidente a proximidade dos discursos existentes na poesia homérica com relação ao drama (como afirma o próprio Platão, desde que se retirem do meio das falas das personagens os textos narrativos, tem-se o drama a partir da epopéia); dessa perspectiva, a constituição do

¹⁶ *Rep.* III, 394 b-c.

¹⁷ Cf. a observação de Spina, 1994, p. 174. Ver também, no mesmo trabalho, exemplos da bibliografia mais recente sobre esse processo, em que se destacam trabalhos de Genette, em especial Genette, 1988.

¹⁸ *Rep.* III, 393 c-394 a.

gênero dramático se daria através de uma *purificação* da epopéia dos elementos puramente narrativos; assim, se há, com relação à epopéia, um gênero puro, que é só mimese, deve haver também, de acordo com a lógica do modelo teórico, um outro gênero que, também em face da epopéia, seja puramente narrativo.

Um outro aspecto de grande importância é que, embora todos os gêneros referidos como exemplos sejam em verso, o modelo se aplicaria também a gêneros em prosa, já que a διηγησις é própria tanto dos ποιηται quanto dos μυθολογοι (que acima traduzi por *prosadores*), o que nos levaria a admitir, na tensão comum entre gêneros teóricos e históricos, ou a existência factual das três espécies em prosa, já na época de Platão, ou (o que talvez seja mais plausível ou, no mínimo, mais interessante) que se admite sua existência virtual¹⁹. Seja como for, a referência aos μυθολογοι em contraposição aos poetas pode ser esclarecedora, na medida em que, ao narrar seus próprios mitos, Platão pratica uma modalidade de narrativa em prosa, prevalentemente sem representação de discursos e sem os demais elementos miméticos existentes em Homero. Se tivermos presente que o ditirambo teria por objeto narrativas sobre Dioniso, acrescentaríamos mais um elemento no sentido da compreensão do mito como modelo preferencial da narrativa simples.

Não há porque estranhar essa tensão entre o factual e o virtual na teoria dos gêneros, pois a própria *República* se elabora em movimento idêntico: para a cidade feita (ou, mais exatamente, πεποιημενη, isto é: *poetizada*) no e com o *lógos*, o ponto de partida são as cidades *inchadas* existentes; do mesmo modo, para pensar um gênero poético no e com o *lógos*, o ponto de partida são os gêneros *inchados* de mimese existentes. A narrativa simples seria uma sorte de gênero anti-mimético, correspondente a um estado de pureza que se procura também na ποαλις λογιω', que é também simples²⁰. Isso embora a própria

¹⁹ Tanto do ponto de vista histórico quanto teórico trata-se de um problema interessante. Basta lembrar que, como exemplo do terceiro gênero, pura mimese, em prosa, poderíamos citar o próprio diálogo platônico: "*quando se tiram as palavras do poeta no meio das falas, e fica só o diálogo*", o que temos? Responde Adimanto: a tragédia e a comédia. Reponderia eu: o diálogo platônico! o próprio diálogo em que isso se lê e - afinal - se condena.

²⁰ A simplicidade é atributo importante, na medida em que define o mais próprio da natureza divina: "*Por conseguinte, Deus é absolutamente simples e verdadeiro em palavras e atos, e nem se altera nem ilude os outros, por meio de aparições, falas ou envio de sinais, quando se está acordado ou em sonhos*" (*Rep.* 382 c). Um deus amimético e assemiótico, portanto.

construção da *πολλὴ λογιώ* só seja possível no diálogo, uma espécie que é toda mimese, segundo a própria classificação de Platão!²¹

Observe-se o que há de importante nisso: só se pode pensar uma narrativa simples a partir de outros gêneros narrativos inchados de mimese, ou seja, são os gêneros históricos conhecidos os pontos de partida para teorizar sobre o gênero; no entanto, enquanto é a *diégesis* (a narrativa) que é a base do modelo platônico, o gênero teórico a que se chega não deixa de ser o ponto central de que decorrem os outros gêneros. Ou seja: se tudo quanto dizem poetas e prosadores é *diégesis*, qual é a forma que é toda e apenas *diégesis*? Responder que se trata do ditirambo significa trair o que declara o próprio Platão, pois o ditirambo é lembrado apenas por aproximação, numa declaração mediatizada por uma locução adverbial em que o *μαάλιστα* (*muitíssimamente, o mais possível*) é relativizado pela partícula *που* (*em parte, mais ou menos, de alguma forma* ou, mais literalmente, *em (in)certos lugares*). Independentemente de sabermos o que seria o ditirambo ou alguma modalidade do ditirambo a que Platão pudesse eventualmente estar-se referindo, importa preservarmos a questão a respeito de que gênero seria a narrativa simples. Apenas para avaliarmos a dimensão do que se propõe, vale recordar que Aristóteles entende que, historicamente, o teatro surgiu do ditirambo, o gênero que Platão considera o menos contaminado de mimese. Provavelmente, a diferença de avaliação do ditirambo da parte dos dois filósofos poderia advir do fato de que, para Platão, a narrativa é que está no centro do modelo, enquanto para Aristóteles é a mimese que ocupa essa posição: se para o primeiro tudo quanto dizem prosadores e poetas (incluindo os dramaturgos) é *diégesis*, para o segundo tudo é *mimesis*. Assim, se para Platão o ditirambo seria o gênero histórico que mais se aproximaria de um gênero amimético (ou, mais corretamente, da *narrativa simples*), para Aristóteles o ditirambo só pode ser mimético, como qualquer outro gênero - talvez até em vista do fato de que o filósofo não logre descobrir, como seu antecessor, um exemplo concreto de gênero amimético e, por isso mesmo, universalize a mimese como o que de mais próprio tem a arte poética.

²¹ Sobre essa aparente contradição de Platão, ver Kosman, 1992: "*For the philosophical task in Plato's view is not to create or to discover an impossible transparent narrative style, a mode of discourse non-theatrical and non-mimetic, nor to discover thereby some pure and unrefracted world of Being. The task is rather to discover how, fixed firmly in the necessity*

3. O que é a narrativa simples: traduzir do grego para o grego

O exemplo paradigmático de narrativa simples é o que o próprio Platão elabora, reescrevendo Homero. Uma breve comparação dos efeitos desse processo, no que concerne às variações de gênero, pode ser útil para nossos objetivos. Justaponho as partes inicial e final dos dois textos, sem a pretensão de examinar todos os aspectos do processo de reescritura, visando apenas a que o leitor possa minimamente experimentar os seus efeitos, ainda que através da mediação de novas traduções (agora para o português).

O que na *Iliada* lê-se do modo seguinte:

*"...Este [Crisis] viera, até às céleres naus dos Aquivos
súplice, a filha reaver. Infinito resgate trazia,
tendo nas mãos as insígnias de Apolo, frecheiro infalível,
no cetro de ouro enroladas. Implora aos aquivos presentes,
sem exceção, mas mormente aos Atridas, que povos conduzem:
Filhos de Atreu, e vós outros, Aquivos de grevas bem feitas,
dêem-vos os deuses do Olimpo poderdes destruir as muralhas
da alta cidade de Príamo, e, após, retornardes a casa.
A minha filha cedei-me, aceitando resgate condigno,
e a Febo Apolo, nascido de Zeus, reverentes mostrai-vos."*²² -

Sócrates traduz assim, após observar que o fará em prosa por não ser poeta: "*O sacerdote chegou e fez votos por que os deuses lhes concedessem conquistar Tróia e salvasse, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate, por temor aos deuses*"²³.

Em seguida, após os ataques que Agamêmnon dirige contra o sacerdote de Apolo, continua Homero deste modo:

*"Isso disse ele; medroso, o ancião curvou às ameaças,
e, taciturno, se foi pela praia do mar ressoante,
onde, de um ponto afastado, dirige oração fervorosa
a Febo Apolo, nascido de Leto de belos cabelos:
Ouve-me, ó deus do arco argênteo, que Crisa, cuidadoso, proteges,
e a santa Cila, e que tens o comando supremo de Ténedo!*

of our displaced mimetic voice, we may learn to read the silent world of Being as it speaks mimetically in the flux of appearance".

²² *Iliada*, I, 12-21. Cito a tradução de Carlos Alberto Nunes, através da qual o leitor que não tem acesso ao texto grego poderá, acredito, perceber a contento o procedimento platônico. Para uma análise em detalhe dos dois originais, ver Spina, 1994.

²³ *Rep.*

*Ajudador! Já te tenho construído magníficos templos,
bem como coxas queimado de pingues ovelhas e touros.
Ouve-me, agora, e realiza este voto ardoroso que faço:
possas vingar dos Aqueus, com teus dardos, o pranto que verto."*²⁴

Esse trecho homérico foi assim reescrito por Platão, em narrativa simples, a qual ele pôs na boca de Sócrates:

"O ancião, ao ouvir estas palavras, teve receio e partiu em silêncio, e, afastando-se do acampamento, dirigiu muitas preces a Apolo, invocando os atributos do deus, recordando e pedindo retribuição, se jamais, ou construindo templos, ou sacrificando vítimas, lhe tinha feito oferendas do seu agrado. Como retribuição, pedia que os Aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus."

Ora, cumpre observar que a diferença entre a narrativa mista de Homero e a narrativa simples de Platão não se reduz à ocorrência ou não de discursos diretos, embora esse seja o aspecto que o filósofo percebe mais claramente, por entender que a produção da narrativa mista depende de contaminação da narrativa pura com a mimese dramática. É importante entretanto não reduzir o caráter mimético de um texto apenas à ocorrência técnica do discurso direto, mas considerar se, de fato, o poeta *passa a falar como se fosse a sua personagem*, isto é, se mimetiza o discurso do outro (como, no exemplo em pauta, o discurso do velho sacerdote).

O exercício platônico de *tradução* supõe entretanto ainda vários outros aspectos, dentre os quais salientaria: a) do ponto de vista do modo narrativo, uma significativa perda dos elementos visuais característicos do estilo homérico²⁵; b) do ponto de vista do ritmo da narrativa, a eliminação dos elementos de retardamento da ação, em benefício de um estilo que leva rapidamente aos desfechos, narrando o essencial; c) com relação ao *colorido* do estilo homérico, destaca-se o desaparecimento de todos os epítetos; d) no que concerne aos aspectos de organização estrutural do discurso, tem-se um predomínio da hipotaxe, em vez da parataxe homérica.

Novos exemplos de *narrativa simples* poderiam ser encontrados nos próprios diálogos de Platão. Com efeito, os mitos narrados por diversas personagens apresentam

²⁴ *Iliada* I, 33-42.

²⁵ Estudei essa característica do modo de narrativa homérico em Brandão, 1995.

uma estrutura narrativa próxima do exercício de reescritura de Homero, como no caso da história de Gíges, que aparece na própria República, que reproduzo na íntegra:

"Era ele [Gíges] um pastor que servia em casa do que era então soberano da Lídia. Devido a uma grande tempestade e tremor de terra, rasgou-se o solo e abriu-se uma fenda no local onde ele apascentava o rebanho. Admirado ao ver tal coisa, desceu por lá e contemplou, entre outras maravilhas que para aí fantasiam, um cavalo de bronze, oco, com umas aberturas, espreitando através das quais viu lá dentro um cadáver, aparentemente maior do que um homem, e que não tinha mais nada senão um anel de ouro na mão. Arrancou-lho e saiu. Ora, como os pastores se tivessem reunido, da maneira habitual, a fim de comunicarem ao rei, todos os meses, o que dizia respeito aos rebanhos, Gíges foi lá também, com o seu anel. Estando ele, pois, sentado no meio dos outros, deu por acaso uma volta ao engaste do anel para dentro, em direção à parte interna da mão, e, ao fazer isso, tornou-se invisível para os que estavam ao lado, os quais falavam dele como se se tivesse ido embora. Admirado, passou de novo a mão pelo anel e virou para fora o engaste. Assim que o fez, tornou-se visível. Tendo observado estes fatos, experimentou, a ver se o anel tinha aquele poder, e verificou que, se voltasse o engaste para dentro, se tornava invisível; se o voltasse para fora, ficava visível. Assim senhor de si, logo fez com que fosse um dos delegados que iam junto do rei. Uma vez lá chegado, seduziu a mulher do soberano, e com o auxílio dela, atacou-o e matou-o, e assim se assenhoreou do poder."²⁶

Seria de esperar que, no estilo homérico, a mesma história seria narrada de modo bem diverso - com a inclusão de eventuais discursos das personagens, bem como dos demais elementos a que me referi acima. Entretanto, pode-se argumentar que, no mito de Gíges, Platão não substitui a técnica do discurso direto pelo indireto, como no *tradução* socrática da abertura da *Ilíada*. Um exemplo diferente, que inclui o uso do discurso indireto, encontramos no mito de Er, que significativamente é o *télos*, o fechamento e coroamento da *República*:

*"A verdade é que o que te vou narrar não é um conto de Alcínoo, mas de um homem valente (α*λκιουμου), Er o Armênio, Panfilio de nascimento. Tendo ele morrido em combate, andavam a recolher, ao fim de dez dias, os mortos já putrefatos, quando o retiraram em bom estado de saúde. Levaram-no para casa para lhe dar sepultura e, quando, ao décimo segundo dia, estava jazente sobre a pira, tornou à vida e narrou o que vira no além. Contava ele que, depois que saíra do corpo, sua alma fizera caminho com muitas e haviam chegado a um lugar divino..."²⁷*

²⁶ *Rep.* 359 d-360 a.

²⁷ *Rep.*, 614 b.

Observe-se que a partir de "*narrou o que vira no além*" poderia ter sido introduzido um discurso em primeira pessoa que mimetizasse o discurso de Er. O narrador, isto é, Sócrates, entretanto, prefere manter a estrutura de uma narrativa simples, que dominará o mito até o fim²⁸. Isso não quer dizer que não haja no texto, tecnicamente, discursos diretos, nos dois pontos em que se reproduzem falas do profeta²⁹. Trata-se, entretanto, de discursos diretos até certo ponto amiméticos, mais propriamente de declarações reproduzidas que de falas representadas, como se pode constatar no primeiro deles:

*"Declaração da virgem Láquesis, filha da Necessidade. Almas efêmeras, vai começar outro período portador da morte para a raça humana. Não é um gênio que vos escolherá, mas vós escolhereis o gênio"*³⁰

Falta nessa fala, como em outros discursos diretos inseridos em outros mitos narrados por Platão, o colorido da fala homérica ou a expressão de sentimentos fortes da tragédia. Também essas falas são extremamente concisas, como a própria dicção do narrador (penso nas falas de Zeus, no mito de Epimeteu e Prometeu, no *Protágoras*)³¹.

4. O diálogo filosófico como palinódia de Homero

Para tentarmos uma aproximação mais acurada da questão, tomemos a seqüência do *Fedro* em que Sócrates profere seu discurso sobre o amor, como contraponto da leitura que Fedro fizera antes dos discurso de Lísias³². Sócrates é provocado por Fedro, que lhe propõe um tema, e, como "*homem amante de discursos*" ("*α*νδριη φιλολοαγω*"), não pode furtar-se. Abre sua fala com uma invocação às Musas, introduz um pequeno trecho narrativo e,

²⁸ Não se esqueça de que toda a *República* é um diálogo narrado por Sócrates (estando, portanto, não na esfera da pura mimese, mas de alguma modalidade de narrativa mista). O que importa é ter em vista a riqueza de nuances que pode haver na distinção dos gêneros.

²⁹ *Rep.*, 617d & 619 a.

³⁰ *Rep.*, 617 d.

³¹ Curiosamente, outros exemplos de narrativas simples poderiam ser encontrados no próprio teatro: os trechos narrativos das tragédias, postos na boca das personagens, têm essa feição. Em outro estudo, ressaltai esse fato, relacionando a função narrativa do mensageiro (*αγγελοα*) com a escolha aristotélica do termo *απαγγεαλλων* para designar o narrador (cf. Brandão, 1996, p. 29-31)

logo em seguida, mimetiza o discurso do amante de um belo jovem que intenta convencê-lo a favorecer antes ao que não o amava que ao que o amava. O que me interessa aqui é que, deixando-se transportar, Sócrates observa, interrompendo o mesmo discurso mimetizado, estar num estado divino e que o que diz não está muito longe do ditirambo³³.

A segunda interrupção, além da qual se recusa a avançar, pondo um *telos* (isto é: um fim, uma finalidade) ao discurso³⁴, justifica-se com a observação de que já proferia *épea* (versos épicos) e não mais ditirambos: se pois continuar, como insiste Fedro, pergunta Sócrates, "o que parece que farei?" (ou, se quisermos, *poetizarei*, já que o verbo usado é *ποιησειν*³⁵). Continuar - é ainda Sócrates quem afirma - significaria entregar-se totalmente à possessão da Ninfas³⁶. Ora, na seqüência do ditirambo aos *épea*, o próximo passo, evitado por Sócrates, deveria ser a pura mimese. Contra isso Fedro sugere que eles permaneçam dialogando (*διαλεχθεαντε*) a respeito das coisas ditas.

Observe-se bem: há uma seqüência que, partindo do discurso escrito de Lísias (uma logografia, portanto), avança pelo ditirambo, pela épica e desdobra-se, a partir daí, em duas possibilidades: 1) a pura mimese, se o que estou supondo for correto; 2) e o diálogo, o próprio diálogo que continua. A situação é curiosa, pois trata-se não propriamente de narrativa, mas de um discurso mimetizado por Sócrates. Esse caráter mimético é garantido, contudo, pela pequena introdução diegética que situa todo o trecho. Se pois se entende que, primeiramente, o que Sócrates diz não se afasta muito do ditirambo, deve-se admitir que o ditirambo é entendido, por Platão, como tendo também um certo grau de mimese, o que justificaria o *μααλισταα που* da *República*. Isso reforçaria o que venho propondo, a saber: que a *narrativa simples* é um gênero teórico, pensado a partir da lógica do modelo, e não a descrição de um gênero histórico.

Esses exemplos são significativos não apenas para expor o que Platão poderia estar visando ao referir-se a *narrativa simples*, como também para apontar qual seria o estatuto do próprio diálogo platônico. Já o Pseudo-Longuino, no tratado *Sobre o sublime*, apontava Platão como o melhor exemplo de emulação com Homero: tendo disputado com o antigo

³² Fedro, 237 ss.

³³ Fedro, 238 d.

³⁴ Fedro, 241 d.

³⁵ Fedro, 241 e: - "τια με οι/ει ποιησειν;"

³⁶ Fedro, 241 e: "υςποη τω'ν Νυμφω'ν σαφω'η ε*νθουσιασσω".

poeta, como um guerreiro jovem diante de outro mais velho, muitas vezes o ultrapassou. Essa observação nos dá uma pista preciosa para compreendermos que o modelo de Platão escritor de diálogos é o próprio Homero. Isso permite-nos voltar ao modelo teórico dos gêneros, para entender sua gênese. A narrativa homérica é o ponto de partida, que serve tanto para o exercício de reescritura, de onde se tira a narrativa simples, quanto para a experiência no pensamento que estabelece suas relações com o drama. De fato, na mesma *República* admite-se que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos³⁷, ou seja, admite-se que epopéia e drama provenham da mesma fonte e, mais ainda, que essa fonte é Homero.

Como entretanto situar o diálogo platônico? Já vimos que o mito de Er se abre com a declaração de que não se trata de um "*conto de Alcínoo*" - e, nesse sentido, ele contrapõe-se aos contos homéricos, mais especificamente às narrativas feitas por Ulisses na corte dos feácios. No *Fedro*, após as etapas a que me referi antes, que levam da logografia a algo próximo do ditirambo e daí aos *épea*, a passagem para o diálogo só se faz possível como *palinódia* de Homero (da mesma forma que no exemplo de Estesícoro que, compondo sua palinódia sobre Helena, recuperou a visão). Creio que é nesse processo de mimese e disputa com Homero que o diálogo platônico se institui. De um certo modo, o caminho adequado para atingir-se a simplicidade da verdade seria um discurso simples, que evitaria os riscos da disputa entre poesia e filosofia, que o próprio Sócrates reconhece, na *República*, ser antiga. No entanto, como a própria atividade do filósofo, para usar uma outra figura platônica, assemelha-se a crianças tentando capturar andorinhas sempre lhes escapam quando estão a ponto de pegá-las, a constituição de um gênero próprio para a filosofia deriva de Homero que, em vez de enveredar pela via da Musa dramática, cria o diálogo filosófico, um gênero mimético sem dúvida, mas que tem sua finalidade não no prazer, mas na utilidade.

Restaria assim uma última questão: se é verdade que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, se for verdade também o que acabei de afirmar - que o diálogo filosófico provém de Homero, como uma sorte de alternativa ao drama - seria possível admitir que Homero é, igualmente, o primeiro dos filósofos? Nesse caso, para voltar ao Conselheiro Aires, vale mesmo o original mais que a tradução? Ou o original é

³⁷ Cf. *Rep.* 607 a.

apenas fruto de uma experimentação teórica e lidamos sempre com traduções que conformam uma tradição de leituras?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALSINA, José. *Teoría literaria griega*. Madrid: Gredos, 1991.
- ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. São Paulo: EDUSP, 1981.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. trilingüe por V.G. Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. S.Paulo: USP, 1992 (tese).
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Le mode narratif d'Homère et du Mahabharata. In: *Anthropologie indienne et représentations grecques et romaines de l'Inde*. Besançon: Univ. de Besançon, 1994. p. 1-13.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo*. Belo Horizonte: UFMG, 1996 (tese).
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. O poeta na casa do rei. *Classica*, n. 1, p. 35-54, 1988.
- BROOKE-ROSE, Christine. Géneros históricos/géneros teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov. In: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 49-72.
- CALAME, Claude. Enonciation: veracité ou convention littéraire? L'inspiration des Muses dans la *Théogonie*. *Actes Sémiotiques*, v. IV, n. 34, 1982.
- DELEBECQUE, E. *Construction de l'"Odyssée"*. Paris: Belles Lettres, 1980.
- FOWLER, Alistair. Género y canon literario. In: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 95-128.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *La cithare d'Achille: essai sur la poétique de l'Iliade*. Roma: Ateneo, 1986.
- GENETTE, Gérard. Géneros, "tipos", modos. In: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 183-234.
- HUMPHREYS, Sally C. Filosofia e religião na Grécia: dinâmica de ruptura e diálogo. *Classica*, v. 3, 1990, p. 13-44.
- J AUS, Hans Robert. *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. München: W. Fink, 1977.
- KIRK, G.S. *Los poemas de Homero*. Barcelona: Paidós, 1985.
- KOSMAN, L. A. Silence and Imitation in the Platonic Dialogues. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, suppl. vol.: Methods of Interpreting Plato and His Dialogues, p. 73-92, 1992.
- LLEDÓ IÑIGO, E. *El concepto "poiesis" en la filosofía griega*. Madrid: CSIC, 1961.
- MINER, Earl. *Poética comparada: um ensaio intercultural sobre teorias da literatura*. Brasília: UnB, 1996.
- PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1980.

- PLATO. *Platonis Opera*. Recogn. Ioannes Burnet. Oxford: Clarendon, 1950.
- PSEUDO-LONGIN. *Du Sublime*. Texte ét. et trad. par Henri Lebègue. Paris: Belles Lettres, 1965.
- RAIBLE, W. Que son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual. In: GALLARDO, M.A.G. (org.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 303-339.
- SCHENKEVELD, D.M. Unity and Variety in Ancient Criticism: Some Observations on a Recent Study. *Mnemosyne*, v. XLV, f.1, p.1-8, 1992.
- SPINA, Luigi. Platone 'traduttore' di Omero. *Eikasmos*, v. V, p. 174-179, 1994
- VERDENIUS, W.J. The Principles of Greek Literary Criticism. *Mnemosyne*, v. 36, f. 1-2, p. 14-59, 1983.