

Jacyntho Lins Brandão, *A Poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001, 369 pp. [ISBN 85-7041-222-3]

Com um título e um subtítulo sugestivos e num volume de belíssima apresentação gráfica, Jacyntho de Lins Brandão, professor da Universidade de Minas Gerais, propõe-se oferecer ao leitor de língua portuguesa um estudo aprofundado e inovador sobre a “poética” de Luciano de Samósata, o multifacetado escritor do século II d.C. que, no tempo da Segunda Sofística, revivificou o legado cultural da tradição clássica grega. Com este excelente e muito necessário estudo pretendeu o A. discutir toda uma série de questões que a obra poética deste ‘(des)conhecido escritor *pós-antigo*’ (p.11) ainda hoje suscita, mas que os lugares da crítica frequentemente têm omitido.

A obra apresenta uma estrutura bem articulada, dividindo-se em duas partes — intituladas respectivamente, “O Tonel de Diógenes: problemas da poética de Luciano” e “A mulher do Tirano ou a descoberta do Outro” —, antecedidas de uma “Introdução”. Nas dezassete páginas que compõem a parte introdutória (“História de uma Polêmica”), o Autor caracteriza, de forma sucinta e clara, as principais linhas de orientação que têm norteado a investigação da denominada “questão luciânica”, para depois esclarecer que é “no seio e nas brechas dessa polêmica que se situa este livro, cujo fio condutor, espraiando-se por diversos aspectos da obra de Luciano, persegue respostas para uma única pergunta: qual é o estatuto do *lógos* luciânico?” (p.25). Jacyntho Lins Brandão postula a necessidade de uma leitura totalizante do *corpus lucianeum*, que deverá ser perspectivado tanto do ponto de vista da produção como da recepção, a fim de se desvendarem os elementos da uma “poética”, nunca sistematizada em termos teóricos, porque entretecida nas malhas da ficção e construída por um “*discurso de alteridade*” (p.27). A plausibilidade da ideia sugerida pela metáfora do título, e que o subtítulo procura especificar - a complexidade do processo mimético em que se sustenta a *poética* luciânica — ganhará consistência no profícuo diálogo que o Autor virá estabelecer com os textos de Luciano.

A primeira parte do estudo estende-se por sete capítulos, dedicados à problemática da “poética de Luciano”. Em “O Historiador no Espelho do Poeta”, são examinados os princípios que fundamentam a “teoria dos gêneros literários” (p.34) que, de forma implícita, o *lógos* luciânico vai construindo sempre que discute a natureza ficcional do discurso literário. Na senda de Aristóteles e de outros tratadistas posteriores, os tópicos da reflexão recuperam a velha oposição poesia/história, tentando, todavia, reformular os conceitos tradicionais, assim como o princípio da *ákratos eleuthería*, reconhecido como apanágio dos poetas, mas até então nunca levado às últimas consequências.

No segundo capítulo, intitulado “A Sombra do Asno”, discute-se o pensamento de Luciano sobre a filosofia e os filósofos. Tal como acontecia em relação à historiografia, também no domínio da filosofia, a crítica de Luciano deverá ser entendida dentro dos parâmetros poético-culturais da época, ou seja,

inserida no contexto em que o autor escreve, se inscreve e para o qual escreve. Luciano não pretende ser um filósofo nem as suas críticas implicam um qualquer processo de conversão a escolas platónicas, cónicas ou epicuristas. O que o discurso luciânico persegue é um modelo ideal de filosofia ou de filósofo que se contrapusesse aos *skémata philosophon* e fosse capaz de concretizar a teoria na prática de vida.

No capítulo III — “O Ventríloco Deglutido” —, uma argumentação equivalente será utilizada para demonstrar que a crítica às *praxeis* dos retores, particularmente em *Lexífanos*, *Dupla Acusação* e *Mestre de Retórica*, bem como a idealização de uma retórica desinteressada de proveitos materiais, constróem uma imagem de Luciano que não se identifica com a do sofista tradicional. Assumindo-se ele próprio como um “*asýmbolos*”, poderia quanto muito ser classificado como um “sofista dos sofistas” (p.72), que nunca abdicou do seu papel de retor em prol de uma retórica ideal.

Uma figura escolhida pelo próprio Luciano é utilizada, no Capítulo IV — “O Hipocentauro de Zeûxis” —, para representar metaforicamente a sua poética, construída como uma *mímesis* da diferença, em que o *poíema* é produto de uma *poíesis*, gerada pela tensão entre “as expectativas de recepção alimentadas pelo autor e a reacção do público por ele descrita”. Como o hipocentauro também o diálogo-comédia se afigurava um género híbrido, dominado pelo *allókotos*, em que uma forma compósita mas harmoniosa se caracterizava pelo signo da diferença.

Considerando a retórica sofística, a comédia e o diálogo filosófico como os três princípios modeladores do *lógos* luciânico, o A. desenvolve no capítulo V — “Entre a Górgona e a Sereia” — a ideia de que é ao *lógos* que “corresponderá a atividade propriamente poética, no sentido de fazer uma imagem única e harmoniosa de tantas” (p.100). Orientando a sua reflexão para a questão das relações entre artes plásticas e literatura, que o olhar da Górgona e o canto das Sereias simbolicamente contrapõem, o A. conclui que, como na obra de Zêuxis, também na arte luciânica “é a composição harmoniosa que conta, ou a passagem harmoniosa do diferente ao diferente, isto é, das artes plásticas ao *lógos* e deste àquelas” (p.107).

Essa poética da diferença afigura-se, assim, uma espécie de *élan* de toda a produção luciânica, como demonstra o Capítulo VI — “O próprio e o Outro” —, e através dela é possível evitar a repetição estéril dos modelos tradicionais e recuperar a *xeniteía*, que no género autobiográfico se legitima como um discurso de alteridade, tanto em relação aos autores antigos, como contemporâneos ou mesmo em relação ao próprio. Para este bárbaro helenizado, o *lógos* ficcional é um discurso capaz de incorporar a dimensão da diferença, pelo poder singular que tem de gerar a “crise” e engendrar o “novo” (p.142). Como os velhos que bebem d’ “A fonte do Sileno” (Capítulo VII), também Luciano faz uso do discurso de uma forma inusitada, “singular em seu automatismo “lolológico”” (p.138), pelo que à prosa ficcional deva ser concedido um espaço próprio, porque funcionalmente “diferente” da tradição poética antiga.

No capítulo que abre a Segunda Parte do livro, intitulado “Ou Formiga ou Camelo”, a questão da “intencionalidade” é abordada como uma problemática de fundo da obra de Luciano, no intuito de esclarecer a função de denúncia que lhe subjaz. Recusando a ideia de que se trata de um exemplo de “literatura engajada” (p.148), o A. defende justamente que a “poética de distanciamento” deve ser entendida, no *corpus lucianeum*, como um expediente literário que foi utilizado com um alcance muito mais amplo do que o de documentar as desigualdades sociais da época. Como “*pensador da cultura*”, Luciano estende a sua crítica “a todos os aspectos da sociedade do seu tempo, tendo como baliza a *paidéia* e o comportamento dos homens cultos” (p.172), modelando-a de acordo com os dados “enciclopédicos” de uma tradição, sempre passíveis de propiciarem um entendimento da realidade e da actualidade. A medicina e as doenças constituem dois aspectos dessa enciclopédia que captaram o interesse do escritor e sobre eles incide o Capítulo II — “A deusa que Odeia os Pobres”. Citando as palavras do A., “no contexto maior da crítica à cultura, os médicos não são tratados por Luciano diferentemente dos filósofos, historiadores, oradores e outros integrantes da elite intelectual” (p.185). Em causa estará, como sempre, o retrato do médico ideal.

Uma outra questão polémica na interpretação da obra luciânica é a atitude do autor face ao Império Romano (Capítulo III- “A Mordedura do Cão”). A *paideia* grega e uma Atenas idealizada servem de contraponto ao imperialismo romano, na obra deste escritor helenizado que vê a “filosofia como antídoto para o mal romano” (p.202). O tom satírico da reflexão crítica é modulado por um discurso de alteridade que a ficção constrói muitas vezes de uma forma “teatral”, em que o escritor escolhe a perspectiva do “espectador” porque é ela que mais favorece a visão do ‘outro’, mesmo que distanciada e distorcida. A figura do espelho (Capítulo IV — “O Olhar no Espelho”) é paradigmática de *olhar* a diversidade de perspectivas e de “pensar o problema da identidade da perspectiva da diferença” (p.218).

A evocação do episódio homérico de “Ulisses entre os Feácios” (Capítulo V) inspira a reflexão sobre a “questão da identidade” (p.229), que, como o A. procura demonstrar, garante a unidade do *corpus lucianeum*, quer em termos poéticos quer temáticos. No jogo entre ficção e verdade, o discurso luciânico é como o *epos* do Ulisses homérico, uma *mythología* criada sobre a falácia da identidade, um discurso que é *pseudos* (ficção) do poeta e por isso não se rege pelos mesmos critérios de verdade que se impõem aos filósofos, aos historiadores ou aos retores.

Em “O Livro Seguinte” (Capítulo VI), discute-se a “atualidade” e a “legitimidade desse livre *mitologar*” (p. 257) como dois elementos catalizadores de uma poética que a um tempo se afigura repetitiva e diferente, relativamente ao legado cultural da tradição helénica. É precisamente nessa duplicidade ambígua que, como o hipocentauro, a poética luciânica encontra a sua razão de ser, os seus fundamentos, pois como afirma o A., “apenas a experiência do diferente pode dar a perspectiva correcta” (p. 257). Neste escritor helenizado, a experiência da *xeniteía* (Capítulo VII — “Viver no Estrangeiro”) consubstanciou-se numa opção poética

profundamente inovadora, que no discurso de alteridade veio a descobrir a ficção como alotopia, “um discurso que se encontra além dos esquemas do que é verdadeiro ou semelhante ao verdadeiro, que é um outro discurso, autônomo, em face da verdade, que goza de *pura liberdade*”(p.270). É no diálogo com a tradição que o *lógos* luciânico encontra um espaço discursivo onde se conjugam situações de extrema alteridade, que configuram uma poética da diferença, onde a ficção tem o poder de extrapolar os limites do literário, as vivências pessoais e as experiências da época. O polémico autor *Das Narrativas Verdadeiras* afigura-se, portanto, como um pensador da cultura visionário, cujo legado mais importante para a posteridade terá sido a descoberta do *ficcional*.

A terminar a obra, encontramos as abundantes e esclarecedoras notas que acompanham cada um dos capítulos e uma bibliografia exaustiva e especializada que nos dão a dimensão e a profundidade dos domínios abordados. De registar apenas a não inclusão de índices, que certamente tornariam mais fácil a consulta de um estudo tão vasto como este.

Com este livro, Jacyntho Lins Brandão abre novas perspectivas à leitura da obra deste escritor helenizado do século II a. C. que, no final da Antiguidade, foi capaz de reinventar a cultura que o conquistou, mantendo com ela um diálogo crítico e vivificante, que como o hipocentauro atrai o *olhar* do leitor, do passado, de hoje e de sempre. Em todos os capítulos encontramos reflexões bem fundamentadas, inovadoras no diálogo constante que estabelecem com outros estudiosos, especialmente pela forma como debatem e propõem ideias que só uma base teórica ampla e uma linguagem moderna seriam capazes de formular.

Estamos, portanto, perante um excelente trabalho que, obrigatoriamente, se tornará uma obra de referência para o estudo da obra deste autor *pós-antigo*, bem como do seu legado à literatura ocidental.

MARIA FERNANDA BRASETE

Carmen Chuaqui, *Ensayos sobre el Teatro Griego*. México, Cuadernos del Centro de Estudios Clássicos, 47, Universidade Nacional Autónoma de México, 2001, 136 pp. [ISBN 968-36-9187-0].

No quadragésimo sétimo volume dos “Cuadernos del centro de estudios Clássicos”, uma publicação do Instituto de Investigaciones Filológicas da Universidade Autónoma do México, foram coligidos sete ensaios, uns inéditos outros já publicados, de Carmen Chuaqui, sobre o teatro grego. No Prólogo que abre o livro, a A. lembra precisamente o contexto em que surgiu cada um dos ensaios, fornecendo em simultâneo uma breve sinopse dos temas abordados.

O primeiro ensaio, intitulado “Aristóteles Y la Dramaturgia”, funciona como uma espécie de introdução, e nele se reflecte sobre o fenómeno teatral grego. Intentando uma interpretação dramaturgica e não filosófica, a A. recorda, *en passant* e sem nunca referir o texto grego original, os conceitos-chave que estruturam a célebre definição aristotélica de tragédia — um dos passos mais controversos da *Poética* — para concluir que “después de haber leído la *Poética*,