

DIEGESE - MÍMESE¹

Autor: Stephen Halliwell

Tradução de Fabiane de Vargas Zandavalli

1 Definição

Diegesis (“narrativa”, “narração”) e *mimesis* (“imitação”, “representação”, “encenação”) são um par de termos gregos associados pela primeira vez para fins proto-narratológicos em uma passagem de *A República* de Platão (3.392c-398b). Ao contrário daquele que viria a ser o seu uso moderno mais habitual (seção 3 abaixo), *diegesis*, em Platão, denota a narrativa no sentido genérico mais amplo de discurso que comunica informações vinculadas a uma estrutura temporal (eventos “passados, presentes, ou futuros”, *A República*, 392d). O conceito é subdividido, no nível do estilo discursivo ou da apresentação (*lexis*), em uma tipologia tripartida: 1) *haple diegesis*, diegese “simples” ou “não misturada”, ou seja, uma narrativa na voz do poeta (ou outro “contador” (*storyteller*) autoral, *muthologos*, 392d); 2) *diegesis dia mimeseos*, narrativa “por meio da mímese”, ou seja, discurso direto (incluindo o teatro, *A República*, 394b-c) nas vozes de personagens específicos em uma estória; e 3) *diegesis di' amphoteron*, isto é, uma narrativa composta que combina ou mistura os dois tipos anteriores, como no épico homérico, por exemplo. A partir desse início Platônico, os termos tiveram uma longa e, por vezes, emaranhada história de uso, até os dias de hoje, como um par de categorias cruciais.

2 Explicação

O complexo *diegesis/mimesis* é introduzido por Sócrates em *A República* (392c ff.) para ajudar a categorizar maneiras diferentes de apresentar uma estória,

¹ Como citar este texto:

HALLIWELL, Stephen. Diegese - Mímese. Tradução: Fabiane de Vargas Zandavalli.

Repositório Digital de Textos de Narratologia e Intermidialidade. Porto Alegre:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2026. Título Original: Diegesis - Mimesis.

Disponível em:

<<https://www.ufrgs.br/geni/recursos-para-pesquisa/enciclopedia-de-narratologia/>.

Acesso em: dia mês. 20XX.

especialmente na poesia. Seu objetivo é esboçar uma psicologia e ética básicas da narrativa. Em *A República* (2.376c ff), Sócrates se mostra interessado na contribuição da narração em geral, particularmente da poesia (o meio mais poderoso de narrativa verbal na cultura grega), para a educação dos "guardiões" da cidade ideal hipotetizada no diálogo. Desde o início (377b), ele faz a importante suposição de que as estórias/narrativas (*muthoi*, que significa "mitos tradicionais", mas também, de forma mais ampla, estórias artisticamente construídas) podem incorporar e transmitir crenças sobre o mundo carregadas de valor. Além disso, é notório que antes de chegar à tipologia do livro 3, Sócrates trata os autores de *muthoi* como os responsáveis supra-textuais pelo todo e por tudo o que é "dito" em suas obras: assim, ele critica Homero, sem discriminação aparente, por passagens na voz do narrador poético e de personagens individuais (ex.: 3.386b-387b).

As distinções traçadas em 392c ff. adicionam uma nova camada, mais técnica, de análise à discussão precedente acerca de *muthoi*. Há, com certeza, alguma continuidade entre as duas fases principais do argumento (primeiro a análise do *logos*, "o que é dito," e então da *lexis*, "como é dito": 392c) na medida em que, mesmo na segunda fase, Sócrates pensa nos poetas (ou outros autores-narradores) como pessoas que controlam e variam seu uso de "voz": logo, quando os personagens falam (ou seja, na "diegese por meio da mímese"), Sócrates formula isso em termos do poeta falando "como (se fosse)" o personagem (393a-c). Entretanto, em outro nível, a segunda parte do argumento envolve uma grande mudança, precisamente porque a principal preocupação de Sócrates é, agora, com as complicações psicológicas da multiplicidade discursiva. Sem deixar para trás seu modelo anterior global de responsabilidade autoral, ele explora mais a fundo a ideia de que mímese, seja em sua própria forma ininterrupta (ou seja, como teatro, 394b-c) ou como um elemento na diegese composta, tal como o épico homérico, implica um modo particularmente intenso e, portanto, psiquicamente perigoso de imaginação narrativa.

O medo da narrativa, que poderosamente coloca em primeiro plano os pontos de vista de vários personagens, é destacado, de forma especialmente clara, no final da análise (397d-398b), onde Sócrates rotula o poeta "mimético" como um manipulador de uma espécie de personalidade múltipla e um criador de obras que induzem os outros (sobretudo, *declamadores* de poesia) a introduzir a multiplicidade imaginada em suas

próprias almas - algo que ameaça a "unidade" de alma que é fundante para a psicologia e a ética da *República* como um todo (ver esp. 443e: "tornar-se uma pessoa em vez de muitas").

A terminologia *diegesis/mimesis* do livro 3 de *A República* é, conseqüentemente, o veículo de uma narratologia embrionária que postula conexões entre a forma narrativa (incluindo narrador, voz e ponto de vista) e a psicologia do declamador e (por extensão) do público. Por esse motivo, as diferentes formas narrativas não são simplesmente alternativas técnicas para a contação ou a apresentação de histórias; elas têm capacidades *expressivas* diferenciadas de comunicar os pontos de vista e os processos mentais dos personagens em uma história. Observe que a distinção básica desenhada por Sócrates poderia ser considerada não tanto entre “contar” e “mostrar” (Klauck & Köppe → Telling vs. Showing), como se dá na oposição moderna usual (ainda que problemática) entre dois modos de “contar”, como entre dois modos de “contar” (por si só, uma tradução nada má do grego *diegesis*: ver seção 3 abaixo): contar na voz de um narrador autoral *versus* contar nas vozes dos agentes. Veja, em particular, 393b: “é diegese tanto quando o poeta transmite falas de personagens *como* nas seções entre esses discursos” (o que enfatiza o ponto fundamental de que a mímese não se opõe à, mas é um tipo de, diegese). Tampouco o problema de Sócrates com a mímese reside na quantidade de informação que transmite (para uma posição contrária, ver Genette, [1972] 1980, p. 166); sua reescrita do primeiro episódio da *Ilíada* (393c-394a) preserva muito das mesmas “informações” do texto homérico. O problema da mímese, em vez disso, é o que Sócrates considera sua psicologia sedutoramente perspectivizada e sua conseqüente indução para que a mente entre no ponto de vista do personagem e funda-se a ele. Sua preocupação é com uma maneira particularmente intensa de imaginar como é ser uma outra pessoa.

Devemos agora, no entanto, adicionar dois pontos importantes (e relacionados). O primeiro é que a proto-narratologia desse conhecido texto platônico é conduzida por interesses *normativos*, e não puramente descritivos. Sócrates não está tentando explorar questões de técnica narrativa ou poética em prol delas próprias, mas para chamar atenção para o que ele vê como as implicações vitais de certas técnicas de narração para a psicologia ética mais ampla que ele descreve em *A República*. O segundo ponto, geralmente completamente negligenciado por acadêmicos modernos, é que a tipologia

apresentada por Sócrates não é apenas incompleta: ela, na verdade, ignora uma série de práticas discursivas e narrativas encontradas na própria obra de Platão. Isso se aplica sobretudo aos tipos de narrador. Sócrates opera exclusivamente com a ideia do tipo autor-como-narrador heterodiegético (que, ironicamente, nunca é usado por Platão: compare com a obra socrática de Xenofonte) e paradoxalmente ignora narradores homo e intradiegéticos que *ocorrem* em Platão, incluindo o próprio Sócrates em *A República*! Isso não pode ser racionalizado pelo foco de Sócrates no épico homérico, já que é igualmente verdade que ele não leva em conta as complicações trazidas pelo papel de um narrador secundário como Odisseu nos livros 9 a 12 da *Odisséia*, onde diversos níveis de narrativa incorporada entram em jogo.

Por fim, é imperativo observar que a própria tipologia formal de *diegesis/mimesis* do livro 3 de *A República* não reaparece em nenhuma outra parte dos escritos de Platão. Ela não deve, conseqüentemente, ser convertida em uma ortodoxia platônica fixa. Nas raras ocasiões em que distinções similares são mencionadas em outras partes, a terminologia varia: em *Teeteto* (143b-c), por exemplo, um contraste é traçado entre *diegesis* como narrativa em terceira pessoa e *dialogos* (com o verbo *dialegethai*) como o discurso dos personagens. Além disso, *mimesis* é usado em muitas passagens platônicas, incluindo *A República* (2.373b) (veja abaixo), em um sentido mais amplo de representação poética/literária que não é vinculada ao discurso direto de um personagem.

3 História dos termos

Diegesis é derivado do verbo grego *diegeisthai*, que significa literalmente “conduzir/guiar” e que veio a significar “fornecer uma versão de”, “expor”, “explicar”, e “narrar”. Junto com o verbo, o próprio substantivo *diegesis* se estabeleceu no século V a.C. como um termo comum para atos de narração verbal. Poderia aplicar-se, por exemplo, às seções de um discurso jurídico onde um litigante ofereceu uma versão dos eventos relevantes ao caso: uma referência em *Fedro*, de Platão, 266e, mostra que *diegesis* foi codificado nesse sentido em alguns dos primeiros manuais retóricos (cf. *Retórica* de Aristóteles, 1.1, 1354b18; 3.13, 1414a37-b15). Parece também que nas formas antigas da linguística grega associadas com pensadores como Pitágoras, *diegesis* foi adotado como um termo para se referir a uma das modalidades ou funções básicas

do discurso (cf. *Poética* de Aristóteles, 19.1456b8-19, onde a *diegesis* pode significar “depoimento” ou “narração”). Tal uso ajuda a explicar por que Platão escolheu *diegesis* para denotar o gênero “narrativa” no livro 3 de *A República*.

O termo *mimesis* tem uma história antiga mais complexa e menos facilmente reconstituível (HALLIWELL, 2002, p. 15–22). Antes de Sócrates empregá-lo em *A República* (392d), ele já havia usado o substantivo cognato *mimetes* (produtor/praticante da mímese) em *A República* (2.373b) para se referir a todos os envolvidos em artes visuais, poesia, teatro, e música (e aparentemente mais além disso) na "cidade do luxo" imaginária. Assim, nessa passagem, *mimesis* designa a “representação” (artística/cultural) em um sentido mais amplo do que no livro 3, e de fato o próprio livro 10 de *A República* retornará a essa perspectiva mais ampla (595c, "mímese como um todo"). Na verdade, desde em torno do século VI a.C, o vocabulário da mímese era aplicado tanto no sentido mais amplo quanto no mais estrito: no primeiro, à representação, ao retrato, à expressão em várias mídias (visual e musical, assim como poética); no segundo, à "encenação dramática" (ver *As Tesmoforiantes*, de Aristófanes, p. 156, onde *mimesis* se refere ao processo imaginativo e teatral de criar/encenar um papel dramático). A categoria da “diegesis por meio da mímese”, no livro 3 de *A República*, conseqüentemente, não depende de uma teoria platônica detalhada da mímese.

Aristóteles segue o livro 3 de *A República* de Platão ao ver uma distinção entre modos de narração em primeira pessoa e em terceira pessoa como algo importante para a poética. Entretanto, ele não segue a terminologia precisa de Platão ou as suas prioridades ético-psicológicas. Na *Poética*, Aristóteles usa *mimesis* como o conceito principal das formas de arte representativas (pode-se dizer que isso está mais de acordo com o livro 10 do que com o livro 3 de *A República*). Ele então categoriza diferentes formas de arte de acordo com a mídia, os objetos e os "modos" de representação. No que diz respeito à mímese poética, a tipologia dos modos de Aristóteles - ou seja, de "como" o poeta representa ações e eventos (*Poética*, 3.1448a19-24) - é ocultada por sintaxe complicada e certa confusão textual. Duas principais interpretações da tipologia são possíveis: 1) uma distinção *binária* entre "narrativa" (em terceira pessoa) e representação completamente dramática (dos personagens "todos em ação", como ele coloca), com uma subdivisão mais profunda de narrativa em (a) do tipo homérico, onde

a voz do narrador é interrompida por passagens de discurso do personagem (o autor "tornando-se uma pessoa diferente", como Aristóteles coloca de forma quase platônica, 3.1448a21-2; mas ver seção 5 abaixo) e (b) narrativa contínua em terceira pessoa; ou 2) um esquema explicitamente *tripartido*, composto pelo modo de narração homérico misto que alterna terceira pessoa com discurso direto de personagem; narrativa ininterrupta em terceira pessoa; e representação inteiramente dramática.

A segunda daquelas interpretações alinha Aristóteles com a tipologia tripartida no livro 3 de *A República* de Platão, embora Aristóteles curiosamente não use ali a terminologia da *diegesis* em nenhum momento (um fato ocultado por Genette [1969, p 52], por exemplo) mas denota a narrativa pelo verbo *apangellein*, “relatar/reportar” (ver o substantivo *apangelia* na *Poética*, 5.1449b11, 6.1449b26-7; Platão usa os mesmos termos do autor-narrador e dos personagens, *A República*, 3.394c2, 396c7). Além disso, como mencionado, ele faz da mimese, em um sentido mais amplo de representação, o gênero do qual os modos narrativos e dramáticos são espécies. Mas a primeira interpretação, por outro lado, faz com que Aristóteles insista em uma distinção fundamental, do tipo que é favorecida por alguns narratologistas modernos, entre narrativa e teatro: nessa visão, mesmo sabendo que cada modo pode ser usado "dentro" do outro, ele traça uma linha nítida entre seus status como *frames* de representação em obras específicas. Em qualquer das interpretações, entretanto, Aristóteles retira das suas categorias os julgamentos normativos feitos por Sócrates em *A República*. Ele não dá indícios de que considera a representação dramática intrinsecamente mais poderosa, ou menos psicologicamente "distanciada", do que a narrativa; e tampouco acredita que uma acarrete maiores preocupações éticas do que a outra.

A posição de Aristóteles é complicada, no entanto, pelo seu tratamento posterior da poesia épica nos capítulos 23 e 24 da *Poética*. Aqui, em primeiro lugar, ele introduz o vocabulário da diegese, que não havia usado anteriormente (para o exemplo diferente da *Poética*, 19.1456b8-19, veja acima). O épico é agora classificado como diegese (24.1459b26), onde antes era *apangelia*, e três vezes é chamado de “*mimese diegemática*” (23.1459a17, 24.1459b33, 36). Além disso, ele passa a destacar Homero como o único poeta épico que entende que ele deve dizer muito pouco "em sua própria pessoa/voz" e que, conseqüentemente, constrói sua obra em torno de personagens ricamente apresentados; outros poetas épicos, por outro lado, valem-se apenas um

pouco da *mímesis* (1460a5-11). Aristóteles claramente vê Homero como um poeta marcadamente dramático (ver o explícito elogio a ele por ser "dramático" e como um proto-dramaturgo em 4.1448b34-492). Mas o enigma é que a presente passagem parece tratar a narrativa simples em terceira pessoa, em contraste com o capítulo 3 e, de fato, com as referências precedentes à *mímesis diegemática*”, como não-mimética (veja, por exemplo, Halliwell, [1986] 1998, p. 126–27). É como se Aristóteles estivesse momentaneamente voltando à terminologia de Platão em *A República*, 3.392c-398b. Mas as dificuldades dessa leitura tornam atraente a alternativa que considera que Aristóteles está criticando a tendência de poetas épicos que não Homero a incluir na sua obra várias observações autorreferenciais sobre si mesmos e sua poesia. Isso deixaria intacto o status de toda narrativa épica como mimética, nos termos de Aristóteles, e também enfatizaria uma concepção do narrador homérico como uma voz "impessoal" (veja de Jong, 2005).

Depois de Aristóteles, a maioria dos críticos antigos adota uma linha narratológica que segue amplamente a tipologia tripartida do livro 3 de *A República* de Platão, mas com um ajuste terminológico: diegese deixa de ser um gênero com “diegese simples” e “diegese por meio da *mímesis*” como suas espécies e é igualado preferivelmente com “diegese simples”, isto é, narrativa em terceira pessoa na voz de um narrador (como nos capítulos 23 e 24 da *Poética* de Aristóteles). O esquema resultante distingue, portanto, entre *diegese*, *mímesis* e o modo “misto” que combina os dois primeiros. Ironicamente, dado o que foi dito, na seção 2 acima, sobre as discrepâncias entre a tipologia no livro 3 de *A República* e as próprias práticas de Platão enquanto escritor, uma distinção de diegese/mimese passou a ser usada na antiguidade para classificar as formas discursivas dos próprios diálogos platônicos. Havia mais de uma versão, entretanto, de tal classificação. Em Plutarco (*Moralia*, 711b-c), por exemplo, encontramos um esquema bipartido entre "diegemático" (*diegematikos*, isto é, introduzido/englobado pela narrativa em terceira pessoa) e “dramático”: a própria *República* seria um exemplo do primeiro tipo; *Críton*, do segundo. Em *Vidas e Doutrinas de Filósofos Ilustres*, de Diógenes Laércio (3.50), por outro lado, a classificação é tripartida - "dramática", "diegemática" e "mista" - mas sem discussão alguma das ramificações da forma "mista" (ver acima). No *Comentário à República*, de Proclo, 1.14-15 (KROLL, 1899-1901) há também uma tipologia tripartida, mas com

uma terminologia mais complexa: "dramática/mimética", "não mimética" (também *aphegematikos*, um termo semelhante a *diegematikos*), "mista". (Para essas e outras variantes da classificação/terminologia, ver Haslam, [1972 , p. 20–1]; Janko [1984, p. 126–33]; Nünlist [2009, p. 94–115]. Para o esquema tripartido em *Ars grammatica*, de Diomedes, que se mostrou especialmente influente na Idade Média, ver Curtius, 1953 , p. 440–41).

As distinções de modo literário, traçadas pela primeira vez por Platão e Aristóteles, foram frequentemente captadas e adaptadas pelos críticos renascentistas. Castelvetro, por exemplo, no seu comentário da *Poética* (1571), produziu uma análise crítica do capítulo 3 que lhe permitiu trabalhar com a “unidade do tempo”, considerada por ele intrínseca à modalidade dramática (BONGIORNO, 1984, p. 27–35). Apenas um ano mais tarde, em seu tratado em defesa de *A Divina Comédia* de Dante, Jacopo Mazzoni combinou a *Poética* com elementos de *Sofista*, de Platão, (a distinção entre *mímese* "fantástica" e "eicástica"), assim como de *A República*, para produzir sua própria tipologia sofisticada de formas narrativas e dramáticas de "imitação" (GILBERT, 1962, p.361-64).

Foi apenas no século XX, no entanto, com o desenvolvimento da narratologia moderna, que o vocabulário de diegese/mímese passou a ter novo significado, o que trouxe consigo algumas complicações. No uso mais amplamente adotado, a terminologia de Platão foi simplificada de forma a igualar diegese exclusivamente com a narrativa em terceira pessoa, ainda que *A República*, como explicado acima, trate a diegese como uma categoria abrangente que é então dividida nos dois principais tipos: a diegese simples (ou, em certo sentido, “de voz única”) e a “diegese por meio da *mímese*". (Os exemplos dessa simplificação quase universal são Genette, 1969, p. 50, [1972] 1980, p. 162-64, [1983] 1988, p. 18; Rimmon-Kenan, [1983] 2002, p. 107.) A consequência teórica dessa simplificação é que impõe-se sobre o argumento platônico, que pode ser considerado interessado em diferentes tipos de narrativa, uma divisão estrita entre os modos concebidos, respectivamente, como narrativa e não narrativa. (Para uma discussão dessa questão, veja Chatman, 1990, p. 109-18).

Além disso, alguns teóricos modernos converteram a diegese em uma categoria narratológica que denota o universo ficcional imaginado ao invés dos constituintes discursivos ou textuais de uma narração. O mais próximo que chegamos dessa distinção

na crítica antiga está no par de termos aristotélicos *praxis*, "ação" *qua* eventos descritos, e *muthos*, a estruturação da ação retratada em uma representação dramática/narrativa (ver *Poética* 6.1450a3-5). Em francês, esse outro sentido de *diegesis* é denotado por "diégèse" (GENETTE, [1972] 1980, p. 27, 280; [1983] 1988, p. 17-8), enquanto "diégésis" é reservado para o modo narrativo contrastado com *mimese*. Essa nova divisão terminológica levou a uma variação um tanto confusa no sentido do adjetivo "diegético"/"diegétique", juntamente com os compostos relacionados, nas mãos de diferentes teóricos. Uma razão para essa conjuntura é o fato de que o primeiro uso moderno do "diégèse" francês remonta à teoria cinematográfica, onde *diegese* designa tudo o que constitui ou pertence ao mundo projetado, e não apenas visualmente, por um filme (METZ, [1971] 1974, p. 97-8; PIER, [1986] 2009, p. 217-18).

4 Tópicos para pesquisas futuras

O livro 3 de *A República* de Platão aparentemente não faz distinção entre narradores heterodiegéticos e os autores das obras em que esses narradores são encontrados. Nünlist (2009, p. 132-33) afirma que tal distinção era simplesmente desconhecida na antiguidade. Lattmann (2005, 39-40), entretanto, tenta encontrar um conceito do narrador fictício à espreita no capítulo 3 da *Poética* de Aristóteles: esta é uma interpretação pouco ortodoxa de Lattmann para a descrição de como Homero "se torna uma pessoa diferente" (*Poética*, 3.1448a21-2; ver seção 3 acima). Seria justificável haver mais estudos sobre a história pré-moderna de suposições críticas quanto à relação entre autores e narradores.

Até onde uma versão da noção de *diegese/mimese* pode ser aplicada além das formas de arte literárias? Em *A República* de Platão, Sócrates aparece em um momento, de uma forma um tanto misteriosa, para sugerir que *todo* o discurso envolve variações diegéticas de "voz", sobretudo na medida em que a *mimese* do discurso direto é utilizada (397c). Mas, em nenhuma parte, ele sugere que os seus termos de referência vão além do verbal. Aristóteles, no entanto, introduz a sua tipologia de "modo" no capítulo 3 da *Poética* como parte de uma classificação de arte mimética em geral: ele acredita, portanto, que existem modos equivalentes nas artes visual ou musical? Ele nunca fornece uma resposta para essa pergunta, mas Berger (1994, p. 415-33) oferece algumas reflexões independentes nesse sentido. Mais pode ser feito para explorar até

que ponto as questões de diegese/mímese podem ser extrapoladas/adaptadas da mídia verbal para outras mídias.

5 Bibliografia

5.1 Obras citadas:

BERGER, Karol. Diegesis and Mimesis: The Poetic Modes and the Matter of Artistic Presentation. *Journal of Musicology*, California, v.12, n.4, p. 407-33, 1994.

BONGIORNO, Andrew, ed. *Castelvetro on the Art of Poetry*. Binghamton, NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.

CHATMAN, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Film and Fiction*. Ítaca: Cornell UP, 1990.

CURTIUS, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1953.

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Oxford: Blackwell, [1972] 1980.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*. Ítaca: Cornell UP, [1983] 1988.

GILBERT, Allan H., ed. *Literary Criticism: Plato to Dryden*. Detroit: Wayne State UP, 1962.

HALLIWELL, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Londres: Duckworth, [1986] 1998.

HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton UP, 2002.

HASLAM, Michael. Plato, Sophron, and the Dramatic Dialogue. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Londres, v.19, n.1, p. 17-38, 1972.

JANKO, Richard. *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II*. Londres: Duckworth, 1984.

JONG, Irene J. F. de. Aristotle on the Homeric Narrator. *Classical Quarterly*, Reino Unido, v.55, n.2, p.616-21, 2005.

KROLL, Wilhelm. *Procli Diadochi in Platonis Rem Publicam Commentarii*. 2 vols. Leipzig: Teubner, 1899–1901.

LATTMANN, Claas. Die Dichtungsklassifikation des Aristoteles. *Philologus*, Alemanha, v.149, n.1, p. 28–51, 2005.

METZ, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: Chicago UP, [1971] 1974.

NÜNLIST, René. *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

PIER, John. Diegesis. In: SEBEOK, Thomas A. Sebeok, et al. (eds.). *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. v.1. Berlin: Mouton de Gruyter, [1986] 2009. p. 217-19.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres: Methuen, [1983] 2002.

5.2 Leituras complementares:

HALLIWELL, Stephen. The Theory and Practice of Narrative in Plato. In: GRETHLEIN, Jonas; RENGAKOS, Antonios (eds.). *Narratology and Interpretation: the Content of the Form in Ancient Texts*. Berlin: de Gruyter, 2009. p. 15-41.

JONG, Irene J. F. de. Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the *Iliad*. Amsterdam: Gruner, 1987. p. 1-14.

KIRBY, John T. Mimesis and Diegesis: Foundations of Aesthetic Theory in Plato and Aristotle. *Helios*, Texas, v.18, p. 113-28, 1991.