

Escrevendo à margem do Império: Luciano de Samósata e a imagem de Hércules/Ogmio*

ANA TERESA MARQUES GONÇALVES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

EDSON ARANTES JÚNIOR
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

RESUMO

Por meio da análise da obra *Prefácio Hércules*, de Luciano de Samósata, nosso objetivo neste texto é refletir sobre a construção da imagem de Hércules/Ogmio nas margens do Império Romano no II século d. C.

Palavras-chave: Roma; Luciano; Hércules.

ABSTRACT

Analyzing the work *Preface Heracles* of Lucianus of Samosata, the goal of this paper is to consider about the construction of Heracles/Ogmios' image in the borders of the Roman Empire in the second century A.D.

Keywords: Roma; Lucianus; Heracles.

AS RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E REALIDADE são muito intensas. Não podemos entender a ficção como oposta à realidade, nem a História livre do elemento ficcional. A partir desta premissa, podemos entender o texto ficcional como fonte para a produção de um relato válido sobre o passado. As perguntas se encaminham para as sensibilidades. Este é o caminho que propomos para a investigação da obra de Luciano de Samósata, autor sírio que escreveu no período dos Antoninos.

O samosatense escreveu um grande *corpus* literário. Possivelmente, uma parte significativa de seu trabalho como escritor ocorreu à margem da cidade de Roma e do mecenato praticado nas cortes dos Imperadores Antoninos. Temos apenas sinais de sua aproximação aos círculos mais abastados do Império no final de sua carreira. A maior parte de sua vida intelectual passou-se às margens do sistema de poder. É um autor das margens, por isso brincou com os estilos literários e combinou maneiras de escrever. Sua escrita era sofisticada, porquanto tentava imitar os escritores da era clássica grega; movimento este chamado de aticismo pelos historiadores da literatura (Lesky, 1995). Tratava-se de uma língua artificial a serviço da consolidação e distinção de um grupo que almejava associar-se aos antigos sábios áticos. Somente no fim de sua vida, Luciano ocupou um cargo administrativo na província imperial do Egito.

A soma dos escritos de Luciano e as indagações que propomos sobre as relações entre história e literatura, dos vínculos entre presente e passado e os usos políticos da mitologia são a base argumentativa deste texto. Para tanto, cunhamos o conceito de regime de memória. O termo regime, do latim *regimen*, significa, segundo o *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano (2003: 840), “orientação ou direção”. Claro que o sentido corrente que o termo apresenta liga-se diretamente à conjuntura política de uma sociedade qualquer. Estamos acostumados com a junção da palavra com adjetivos como absolutista, socialista, escravista, senhorial, feudal, entre outros. No entanto, podemos utilizar o conceito para situações e maneiras distintas de lidar com nossas sensibilidades, propondo sua ligação com conceitos como memória, historicidade, visual, estético e assim por diante. O termo apenas denotaria com clareza os elementos que orientam determinada prática junto ao grupo e à construção da representação social que ele elabora.

Baseando-nos nas premissas supracitadas, entendemos por regime de memória a constituição estrutural dos vários elementos metanarrativos respeitantes aos mais diversos campos da cultura — círculos socioculturais que organizam os limites de ação dos vários mecanismos sociais de memória,

sendo que cada cultura apresenta as suas peculiaridades, as quais precisam de análises minuciosas.¹

Neste sentido, as possibilidades analíticas do texto literário se expandem. Não nos preocupa a velha história da literatura, que estabelecia gêneros e estratégias dos escritores, mas a construção possível do contexto histórico a partir do uso das narrativas ficcionais. Assim, partimos da análise de uma pequena peça luciânica, intitulada *Prefácio Hércules*. Este texto intriga o leitor moderno pela maneira como Luciano atualiza velhos símbolos culturais pertencentes à cultura clássica.

Segundo Jacques Bompaire, este opúsculo é uma *prolaliá*, ou seja, um prefácio, discurso que tem a função de preparar o ambiente para uma conferência sofisticada (Bompaire, 2000: 286). O *Prefácio Hércules* e outra peça semelhante produzida por Luciano, chamada *Prefácio Dioniso*, são textos nos quais Luciano deixa indícios de que foram escritos em sua velhice, pois ele afirma já estar em idade avançada quando as produziu (Luciano. *Prefácio Dioniso*, 6-7; *Prefácio Hércules*, 7). Podemos inferir, então, que o texto é posterior a 182 d. C., portanto no governo de Cômodo (Schwartz, 1965: 14). Trata-se de um dos últimos textos de Luciano, que afirma na própria obra: “Quando me lembro daquele velho Hércules, me sinto estimulado a realizar qualquer empresa e não acho problemas em pronunciar discursos como aqui, mesmo tendo a idade da pintura” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 7). Luciano fala, deste modo, de uma peculiar representação de Hércules que, assim como ele próprio, já é um velho.

Na sucinta obra, de forma imaginária, Luciano se depara com uma representação céltica de Hércules, na qual o herói grego é mostrado associado a Ogmio, divindade celta, também vinculada ao uso da força física para a execução de importantes tarefas. Trata-se de uma pintura na qual Hércules aparece com seus atributos tradicionais, isto é, a clava e a pele de leão, mas também possuidor de arco e flechas. Como afirma Luciano: “Em todos estes detalhes é plenamente Hércules, sem dúvida” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 1). Contudo, trata-se de um Hércules envelhecido e escurecido, que carrega uma enorme massa de homens atados a ele pelas orelhas, por intermédio de correntes de ouro e âmbar.

Neste pequeno prefácio, o samosatense documenta a associação céltica entre Hércules e Ogmio por meio da imagem que descreve e que serve de mote para a sua narrativa. O sírio não esconde seu espanto ao apresentar esta imagem do filho de Zeus, tão incomum em seu tempo:

Permaneci em pé muito tempo, contemplando o quando, cheio de admiração, estranheza e ira. E um celta que estava ao meu lado, não ignorante de nossa cultura, como demonstrou em seu magnífico domínio do grego – um filósofo, me pareceu, pelos costumes da pátria – disse: Eu te decifrarei, estrangeiro, o enigma da pintura, pois pareces muito desconcertado ante ela. Nos, os celtas, não acreditamos como vós, os gregos, que Hermes seja a eloquência, mas identificamos Hércules com ela, pois este é muito mais forte que Hermes. E não estranhes que ele seja representado como um velho, pois a eloquência somente gosta de mostrar seu pleno vigor na velhice (Luciano. *Prefácio Hércules*, 4).

Luciano teria encontrado tal representação na Gália. Ele descreve cuidadosamente a imagem e sua primeira impressão é a de uma vingança dos celtas, devido aos saques feitos naquela região por Hércules durante a realização dos doze trabalhos, mais precisamente durante a expedição relacionada aos bois de Gérion. Todavia, na obra, um celta, que fala fluentemente grego, explica o quadro ao escritor. Segundo o intérprete, os celtas atribuem a força de Hércules a sua persuasão, simbolizada por um fio que liga as orelhas de uma multidão à língua do herói.

Luciano lembra da imagem de memória, como afirma: “oportunamente veio a minha memória este quadro” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 7). E sua lembrança lhe deu força redobrada na velhice. Como atesta Luciano, ao relembrar da imagem envelhecida do herói, que viu em território celta, “indo-se em boa hora a força, a agilidade, a beleza e todos os bens físicos” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 8), ele sentiu-se capaz de grandes atos, como o herói, pois “com eloquência agora seria possível rejuvenescer, voltar a flor e a plenitude da vida, e arrastar pelas orelhas a quantos se queira, e lançar flechas em profusão” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 8).

M. Caster (1937: 362) acredita na existência histórica da associação do filho de Alcmena com o deus estrangeiro. No entanto, Bompaire é enfático ao recusar esta ideia e sentencia: “é pura invenção de Luciano” (Bompaire, 2000: 725), mesmo face à permanência dos aspectos centrais para a caracterização do herói, como, por exemplo, a clava e a pele de leão, o que constitui um importante elemento para a construção de uma memória aceita pelos ouvintes ou pelos leitores. Não é nosso objetivo nesta análise verificar a realidade histórica de tal representação do autor dos doze trabalhos entre os celtas, mas compreender os significados emitidos, traçar possíveis relações e entender o sentido da produção de sua imagem no Império Romano, no governo de Cômodo, o filho de Marco Aurélio, último imperador da dinastia dos Antoninos, no II século d.C.

A composição luciânica versa sobre “um Hércules que os celtas chamam

Ogmio, de modo a usarem a voz do seu país e a imagem do deus por eles pintada, que é muito rara” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 1). Diferentemente das representações mais comuns, nesta obra luciânica, o filho de Alcmena é comparado aos velhos marinheiros, como Caronte, o barqueiro do Hades. Luciano descreve assim Hércules-Ogmio: “É um velho já no fim, calvo na frente e são grisalhos os cabelos que lhe restaram (...), um pouco negro como um velho lobo do mar” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 1).

O que mais confunde o intérprete celta da descrição é a identificação visceral que Luciano faz entre Hércules e Ogmio. O herói simboliza a eloquência e a imagem criada pelo sírio tem algo de fantástico. Hércules é representado como tendo uma corrente que o ata a uma multidão, ligando sua língua às orelhas das pessoas, ressaltando-se muito mais a capacidade de convencimento, de argumentação, de retórica do herói do que sua força física, como era comum em outros retratos de Hércules. Bompaire enfatiza as estratégias narrativas presentes no texto luciânico, que têm como finalidade provocar paulatinamente o estranhamento no leitor/ouvinte, pois cada traço de Hércules é apresentado parcimoniosamente (Bompaire, 2000: 727).

A indignação e o espanto que acompanham o narrador são evidentes frente àquela imagem incomum com a qual se depara. No entanto, a figura estranha é explicada por um “celta (...), que não ignora nossa cultura, como demonstrou, falando de maneira apurada a língua grega” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 4). Neste trecho, podemos identificar algumas características importantes para a elucidação da maneira como Luciano compreende sua relação com seu meio cultural. Perceba-se como ele fala da “nossa cultura”, havendo certamente uma identificação com o que é ser grego. Luciano coloca-se, assim, entre os gregos. É a partir deste *locus* cultural que ele olha para a estranha imagem de Hércules. Expressa, desta forma, um sentimento de pertencimento, produzindo o diálogo com o outro, que é o celta, mas um celta helenizado — já que domina os seus saberes — como Luciano também o é. Não importa se o interlocutor é fictício, pois os dois interlocutores somente são possíveis no regime de memória romano, que é fruto de um longo processo histórico de relações culturais intensas entre os romanos e os povos conquistados.

É esse informante que muda a visão inicial de Luciano sobre a imagem de Hércules e serve como ponto de inflexão para observar a encruzilhada cultural a partir da qual o sírio narra seu encontro com a imagem. O celta, que conhece mitologia grega, afirma ao samosatense que, ao contrário dos gregos, a eloquência não é identificada com Hermes, mas com Hércules. É o estrangeiro que

faz a hermenêutica da cena, na qual o filho de Alcmena tem um atributo fundamental para os que dominam os saberes à força. Como afirma François Hartog, em seu livro *Memória de Ulisses*, “a Grécia está em toda parte” (Hartog, 2004: 225), ou seja, um viajante grego acaba ensinando mais que aprendendo ao viajar, pois reencontra sua cultura por onde ande, como Luciano, que encontra um celta que fala fluentemente o grego e que lhe dá explicações sobre a imagem do Hércules envelhecido e eloqüente.

O intérprete celta segue explicitando a aparente contradição que a velhice de Hércules poderia ensejar. Somente na velhice o *logos* mostra-se em sua plenitude, somente com o passar dos anos os homens conseguiriam dominar plenamente a técnica do bem falar, do convencer pela argumentação bem elaborada.

Sua força nesta imagem luciânica não é dada pela clava, mas pela língua que prende a multidão pela orelha. O celta explica: “Em suma, também o próprio Hércules nós consideramos que realizou tudo com os discursos (*logoi*), por ser sábio, e pela persuasão (*peithôî*) dominou quase sempre” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 4). O herói que realizou os famosos doze trabalhos emblema nesta imagem a eloqüência, ao invés do deus Hermes, tradicionalmente a ela vinculado. Hércules teria conquistado a possibilidade da imortalidade não apenas pela força, mas principalmente pela capacidade de bem falar, segundo a releitura luciânica. A real força de Hércules não estava disposta em suas armas, mas em sua boca, em sua possibilidade de convencimento. Como afirma Luciano: “Suas flechas são suas palavras, creio eu, agudas, certas, rápidas, que ferem as almas” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 6).

A construção desta imagem de Hércules é única, já que seu mito sempre foi identificado com o do eterno jovem. Não podemos esquecer que ele, após sua apoteose no Oeta, casou-se com Hebe, personificação da juventude. Hércules é representado, deste modo, costumeiramente como isento da velhice. Porém, neste Prefácio, Hércules é um velho, que pela idade, pelo passar dos anos, adquiriu a habilidade de persuadir, a técnica da oratória, de conquistar pela retórica. Na velhice estaria a possibilidade de trocar a força física pela força da palavra. Como diz Luciano: “Por isso o mel flui da língua de vosso Nestor, e os oradores troianos têm uma voz florida. Lírios se chamam, se bem me recordo, suas flores” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 4). Lembremos que Nestor é a representação do velho sábio, careca e bem falante na *Ilíada*, bem como os oradores troianos aos quais Luciano se refere são também todos idosos.

Jacynto Lins Brandão, em seu livro *A Poética do Hipocentauro*, ressalta que o mito de Hércules sempre esteve focado em sua carreira, em seus trabalhos;

logo, a identificação dele com o *logos* e com a persuasão é extremamente singular (Brandão, 2001: 135). Assim, inferimos que as armas de convencimento já tinham uma materialidade muito mais clara naquele momento do Império Romano, no qual, apesar da utilização intensa das forças militares para manterem a ordem interna às províncias e a defesa do *limes*, os romanos já haviam percebido a necessidade de desenvolvimento de uma oratória capaz de manter a tranquilidade com os povos conquistados.

Brandão acentua que “o herói por excelência da Grécia pinta-se como estrangeiro, velho e negro, tríplice condição de alteridade diante das representações tipicamente helênicas” (Brandão, 2001: 136). A imagem luciânica de um Hércules velho e dominando a arte do convencimento enseja um horizonte hermenêutico bem mais profundo do que este apresentado por Brandão. O texto ora analisado não expressa somente o sentido da alteridade de uma identidade, isto é, não é uma mera inversão de valores gregos até então em voga. Parece-nos que a representação luciânica, neste caso, exprime as múltiplas identidades (pois sabemos que elas são relacionais e históricas) formadas no interior do Império Romano, pelo constante contato dos romanos com os povos conquistados e mesmo com os povos limítrofes.

O sírio documenta as fricções e os processos de resistência identitárias que o Império conteve. Ressalte-se que a identidade do Império Romano sempre foi, no mínimo, bilíngüe, portanto, a cultura grega salientada pelo sírio é parte integrante do Império Romano desde o período republicano. Luciano e o celta que lhe serve de guia e que lhe mostra a imagem de Hércules se aproximam, visto que o estrangeiro fala corretamente o grego, tal qual o autor do prefácio, o que sugere uma relação especular. Luciano enxerga-se na condição daquele estrangeiro *filósofo das suas coisas* e coloca-se nas trincheiras de uma guerra encaminhada por mitos. Uma vingança céltica foi a conclusão do narrador, depois esclarecida pelo intérprete especular. No entanto, a primeira imagem é deveras significativa, porque coloca em evidência um lugar-comum cultural de divergência, precedente às elucubrações filosóficas do intérprete:

Eu acreditava, por conseguinte, que os celtas cometiam essas arbitrariedades na figura de Hércules para afrontar o deus grego, vingando-se dele nas representações, já que uma vez passou por seu território saqueando-o, quando buscou os bois de Gérion, percorreu a maior parte dos povos ocidentais (Luciano. *Prefácio Hércules*, 2).

A guerra dá-se também pela imagem, como suporte para ressignificações culturais que se executam no contato entre duas culturas distintas inicialmente. Analisemos mais detidamente este trecho da obra luciânica. Em primeiro lugar, o sírio coloca-se como um entre os gregos (não percamos de vista a identidade bilíngüe que havia no Império), retomando o mito que agrega Hércules à maioria das culturas européias, lembrando seu trabalho com os bois de Gérion.

F. Dürrbach, em um verbete sobre o herói Hércules, publicado no *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*², defende que o mito do filho de Alcmena chegou até Roma a partir de dois caminhos: as colônias gregas na Magna Grécia e na Sicília e, por outro lado, pela Etrúria. Segundo ele, o retorno do herói da expedição contra Gérion³ deixou uma série de lendas de caráter civilizador na Península Itálica e na Sicília (Dürrbach, 1900: 124).⁴

Assim, podemos perceber a semelhança da ação de Hércules, como retratada nos mitos, com a própria ação imperialista romana. Há um ideal civilizador, que se congrega aos processos de romanização e helenização de outros povos, e a conquista é conseguida pela conjugação da força com a persuasão. O processo de dominação é mimetizado com ações que caracterizavam a integração dos povos dominados, indo bem além de uma sucessão de saques e da conquista de novos territórios a serem tributados. A manutenção da lealdade das províncias dependia do compartilhamento das elites provinciais aos ideais romanos, criando-se uma unidade necessária para a continuidade da riqueza material.

O texto *Prefácio Hércules* parece-nos documentar uma encruzilhada cultural que caracterizou a própria formação do Império Romano. De um lado, temos a associação da ação de Hércules com a dominação imperial romana; de outro, podemos inferir a percepção luciânica do uso da imagem de Hércules pelo Imperador Cômodo, que segundo Dion Cássio se intitulava o Hércules Romano (Dion Cássio. *História Romana*, LXXIII. 15). Como o Hércules retratado por Luciano, Cômodo enquanto imperador deveria manter uma imagem vinculada à força e à persuasão, para se manter no comando imperial.

Os enunciados respeitantes ao passado devem, desta maneira, validar a existência heróica da cidade de Roma, como nos relatos concernentes ao Hércules romano. Por meio desse expediente, conectamos a construção de diversas representações do Hércules, presentes na obra de Luciano, e um conjunto de elementos metanarrativos que concorrerem para a elaboração desses discursos. As representações luciânicas, tanto da cidade eterna quanto do filho de Alcmena, rivalizam para a consolidação de ideais e valores desejados por grupos sociais distintos. À parte esse quadro maior, precisamos retornar às

especificidades da presente representação de Hércules, analisada neste artigo.

Se por um lado Hércules, enquanto imagem, tem uma função civilizadora, fundamentada nas lendas que envolvem o regresso com os bois de Gêrion, ele também tem uma ação destruidora, pois para conseguir executar seus trabalhos, o herói tem que realizar atos bastante violentos. Esta representação congrega uma ambigüidade latente, contextualizada em um mundo análogo. Se o primeiro olhar coloca em evidência o papel da vingança das ações destruidoras, a segunda versão, dada pelo filósofo celta ao surpreso Luciano, salienta o poder das mensagens emitidas que superam a força física, já que este poder é fruto de uma experiência acumulada pelo tempo. Nesse sentido, a velhice de Hércules identificar-se-ia com a do próprio Luciano, que escreve a obra já em idade avançada.

Detalhem os elementos que compõem a descrição proposta da imagem de Hércules. Luciano afirma que: “os laços que arrastam são finas correntes de ouro e âmbar, artísticas, semelhante aos mais belos colares” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 3), ou seja, as correntes que atam Hércules aos que o seguem são dotadas de grande beleza e singular riqueza. Seus prisioneiros, atados à língua do dominador, sorriem. Que imagem poderosa da própria conquista romana.

Desta forma, parece-nos possível fazer uma leitura dessa imagem luciânica com base na vinculação do mito ao poder romano, vendo este em suas mais extensas manifestações. Referimo-nos às conquistas romanas de novos territórios, bem como à imagem de Hércules da qual Cômodo se aproximou, capaz de inspirar medo pela força física, devido aos atributos mais selvagens nela inseridos, e pelas necessárias retórica e oratória fundamentais para a manutenção de um soberano no comando imperial.

Não podemos desprezar o fato de que o texto luciânico foi escrito para introduzir outro, já que se tratava de um prefácio, momento interessante para a transmissão de uma mensagem. Questiona-se, então, a quem a mensagem presente no texto poderia estar sendo dirigida. Importa-nos o fato de que não existe um governante que se mantenha no poder sozinho, pois é fundamental congregar adesões e ideais comuns, não só em Roma, mas em todo o Império. Como salientamos, o texto em pauta foi escrito quando Luciano, já idoso, era um funcionário imperial no Egito. A antiga terra dos faraós era uma província pessoal do imperador, sendo assim, todos os funcionários que exerciam funções nessas terras eram, de certa forma, próximos a ele. Os funcionários, mesmo os que estavam mais próximos ao imperador, poderiam não ter idéias homogêneas sobre o poder e congregavam interesses diversos. Os grupos que apoiavam Cômodo, tanto no Egito quanto em qualquer outra província, não fugiam a

este aspecto. Logo, o texto analisado possivelmente foi escrito em um ambiente onde tais mensagens podiam ser interpretadas como um comentário dos usos indistintos desse mito pelo poder imperial. Temos, então, um escrito que provavelmente foi apresentado a uma elite de funcionários romanos no Egito e que entrou em contato com uma imagem de um Hércules envelhecido que convencia mais pela língua do que pela força.

Para expressar a maneira de gerir as relações interpessoais, o texto coloca o leitor e/ou ouvinte em uma encruzilhada cultural, pois o escritor sírio quer valer-se de uma língua estrangeira para dialogar com um celta acerca de um mito que apresenta similaridades e diferenças culturais. Muito rica, a imagem foi construída na encruzilhada mítica propiciada por essa cultura imperial e transmitida em um discurso, que nos chegou por escrito. A fronteira entre as alteridades e a referência concreta a um possível deus celta, Ogmio, pouco nos diz, mas muito nos fala da imbricação que legitima o poder imperial, ligado frequentemente à figura desse herói. Tal imagem valida-se com a elaboração minuciosa de uma descrição que permite ao leitor e/ou ouvinte ter a sensação de também vê-la, o que garante o aceite dos espectadores.

O regime de memória romano atua de maneira significativa na construção desse texto, que alude a um evento mítico, a busca dos bois de Gérion, e valida-se por meio da *enargeia*, além de vincular-se diretamente à retórica antiga, tanto na construção estrutural do texto quanto na ocasião de apresentação. Todos os elementos constituintes de tal regime de memória relacionam-se ao intenso diálogo travado na cultura imperial romana entre os povos conquistados e os próprios romanos. Portanto, é fundamental ressaltar a multiplicidade de imagens do filho de Alcmena nos textos luciânicos, da qual o retrato de um Hércules velho e retórico apresentado no *Prefácio Hércules*, é apenas uma pequena mostra.

O Hércules luciânico, como representado neste prefácio, demonstra a força da velhice, num autor também avançado em anos, mas que a nosso ver também serve de suporte para uma mensagem política, dedicada a Cômodo, imperador antonino, sob o qual Luciano chegou a funcionário imperial no Egito, em particular, e a todos os romanos, em geral. Não acreditamos ser mera coincidência Luciano ter escolhido Hércules como tema deste prelúdio produzido durante um governo no qual o soberano se dizia um novo Hércules.

Parece-nos que ao vincular Hércules à eloquência, Luciano constrói uma dupla mensagem. Primeiro, que o governante precisava aliar a força física ao ato de bem falar, para economizar o uso da força quando pudesse persuadir

pela retórica, como um novo Hércules. Mas também que para manter a unidade imperial, era necessário que os romanos unissem a utilização de ações bélicas à implementação de uma boa oratória, que justificasse as conquistas e mantivesse a adesão dos súditos, que desta forma, seguiriam os romanos com um sorriso e se sentiriam presos por correntes de ouro e âmbar, “sem tentarem a fuga, que conseguiriam facilmente, sem sequer resistirem ou fazerem força com os pés, indo em sentido contrário ao da marcha, mas prosseguindo serenos e contentes” (Luciano. *Prefácio Hércules*, 3), como os homens seguiam Hércules, sendo amarrados por finas correntes a sua língua.

REFERÊNCIAS

DOCUMENTOS TEXTUAIS

- APOLODORO. *Biblioteca*. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid : Gredos, 2001.
- DION CASSIUS. *Histoire Romaine*. Texte établi et traduit. par M. L. Freyburger & J. M. Roddaz. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- LUCIEN. *Œuvres-I*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

OBRAS GERAIS

- ABBAGNAMO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUZÁ, Francisco F. *El Mito del Héroe*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- BOMPAIRE, Jacques. *Lucien Écrivain: Imitation et Création*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A Poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CASTER, M. *Lucien et la Pensée Religieuse de son Temps*. Paris: Belle Lettres, 1937.
- DIEHL, Astor Antônio. *Cultura Historiográfica*. Bauru: EDSUC, 2002.
- DÜRRBACH, F. Hercules. In: DAREMBERG, Ch. & SAGLIO, Edm. E. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris: Hachette, 1900. Tomo III, p. 78-128.
- GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso e Fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *A Construção da Imagem Imperial: Formas de Propaganda nos Governos de Septímio Severo e Caracala*. São Paulo: Universidade de São

Paulo, 2002. (Tese de Doutorado)

HARTOG, François. *Memória de Ulisses: Narrativas sobre a Fronteira na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965.

NOTAS

* Artigo submetido à avaliação em 8 de março de 2009 e aprovado para publicação em 18 de março de 2009.

¹ Tais notas fazem-se necessárias em um contexto epistemológico no qual a disciplina História vem sendo cada vez mais tratada pelos teóricos como uma ciência do texto, a coisa em si relegada aos enunciados do mesmo. Por mais problemática que a relação entre a fonte e a realidade seja, esta não deixa de existir (Diehl, 2002: 80; Ginzburg, 2007: 229).

² Trata-se de uma monumental obra de referência concernente aos estudos clássicos, editada entre os anos de 1900 e 1916, por Ch. Daremberg e Edm. Saglio.

³ Gérion era um gigante de três cabeças. Segundo o mito, habitava a ilha de Eritia, situada nos confins do ocidente. Sua riqueza era um grande rebanho de bois, guardado por Eurition, e um cão, Orto. Alguns mitólogos, como Apolodoro (*Biblioteca*, II. 106-110), consideram que esse foi o décimo trabalho realizado pelo herói. Gérion possuía enormes rebanhos de bois na ilha de Eritia. Euristeu ordenou que Hércules buscasse o gado. A primeira dificuldade era atravessar o *Oceano*. O herói conseguiu emprestada a barca do sol para cumprir a tarefa. Na verdade, o deus Hélio não lhe cedera a barca espontaneamente. Ao atravessar a Líbia, Hércules, angustiado com o sol escaldante, ameaçou o Sol com suas flechas. Hélio lhe suplicou que ele não lhe atirasse as flechas e o herói concordou com a condição de que o Sol lhe emprestasse a barca, para atravessar o *Oceano* até Eritia. Da mesma forma, para atravessar o *Oceano*, teve de ameaçar com suas flechas o deus Oceano que sacudia violentamente a barca. Com medo, o Titã tornou a travessia mais calma. Quando terminou a passagem, o filho de Alcmena foi descoberto pelo cão Orto, que o atacou, mas Hércules matou-o com a clava e fez o mesmo com o pastor Erítion. Em seguida, partiu com os bois, sendo interceptado por Gérion, que também foi assassinado. O filho de Zeus colocou os animais na barca e atravessou o *Oceano*. Seu regresso à Grécia é permeado por narrativas secundárias. Uma delas fala do extermínio de uma série de monstros na Líbia e que, em memória de sua passagem por Tartesso, o

herói construía duas colunas, de uma e da outra parte do estreito que separa a Líbia da Europa — as colunas de Hércules (O Rochedo de Gilbratar e o de Ceuta).

⁴ Durante o regresso, o filho de Alcmena foi atacado por inúmeros bandidos que queriam roubar os rebanhos. “Ele partiu pelo sul e pela Líbia, ele regressou pelo norte, seguindo pelas costas da Espanha, depois da Gália, da Itália e da Sicília, antes de chegar à Grécia. Esse caminho, com efeito, estava assinalado por Santuários de Hércules” (Grimal, 2005, p. 211). Nesses territórios, existem lendas positivas e negativas sobre a passagem dos rebanhos de Gérion. Hércules conduziu o rebanho a Euristeu que o sacrificou em louvor a Hera. “Alguns episódios aberrantes da lenda do regresso de Hércules foram referidos pelos autores: Hércules teria seguido um caminho ainda mais setentrional e atravessado os países celtas, ou seja, a Grã-Bretanha. Essas lendas desenvolveram-se na medida em que, num mundo cada vez mais conhecido, os viajantes e os mercadores helenos encontravam heróis e deuses locais que eles assimilavam mais ou menos a Hércules” (Grimal, 2005: 212).