

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

REGIME DE MEMÓRIA ROMANO: IMAGENS DO HERÓI HÉRACLES
NOS ESCRITOS DE LUCIANO DE SAMÓSATA (SÉCULO II d. C)

Edson Arantes Junior

GOIÂNIA

2008

EDSON ARANTES JUNIOR

**REGIME DE MEMÓRIA ROMANO: IMAGENS DO HERÓI HÉRACLES
NOS ESCRITOS DE LUCIANO DE SAMÓSATA (SÉCULO II d. C)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de mestre em História.

Área de concentração: Culturas, fronteiras e identidades.

Linha de pesquisa: História, memória e imaginários sociais.

Orientadora: Profa. Dr.^a. Ana Teresa Marques Gonçalves (UFG).

GOIÂNIA

2008

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(GPT/BC/UFG)

Arantes Junior, Edson.
A662r Regime de memória romano: imagens do herói Hércules nos escritos de Luciano de Samósata (século II d.C.) / Edson Arantes Junior. – Goiânia, 2008.
169 f. :il. figs.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás.
Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2008.

Bibliografia: f. 147-169.
Inclui índice de imagem.

1. Roma – História – II d.C. 2. Luciano de Samósata 3. Hércules (mitologia grega) 3. História – Roma – Memória I. Gonçalves, Ana Teresa Marques II. Universidade Federal de Goiás.

Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia III. Título.

CDU: 94(37)

REGIME DE MEMÓRIA ROMANO: IMAGENS DO HERÓI HÉRACLES NOS
ESCRITOS DE LUCIANO DE SAMÓDATA (SÉCULO II d. C)

Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em História, nível
mestrado, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de
Goiás, aprovado em _____ de _____ de _____ pela banca
examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professora Doutora Ana Teresa Marques Gonçalves/UFG
Presidente

Professora Doutora Regina Maria da Cunha Bustamante/UFRJ
Examinadora

Professora Doutora Dulce Oliveira Amarante dos Santos/UFG
Examinadora

Professora Doutora Andréa Delgado Ferreira/UFG
Suplente

GOIÂNIA
2008

Dedico este trabalho aos meus avós Geralda e Geraldo (in memoriam); Vivaldina (in memoriam) e Joaquim e à minha mãe, Eva. Meu labor, passo-lhes às mãos.

Agradecimentos

Cinco anos após o início da leitura de Luciano de Samósata, este é novamente um momento prazeroso. Envolto na angústia e na solidão dos momentos precedentes ao encerramento da construção da dissertação de mestrado, tenho o dever de agradecer a algumas pessoas que valorosamente estiveram comigo em algum momento da pesquisa.

Muito deste trabalho deve-se ao incansável labor da professora Dr^a. Ana Teresa Marques Gonçalves — cuja orientação impecável e segura guiou-me — que me ensinou o amor pelos textos clássicos, que permanecem sugestivos diante dos modismos acadêmicos. Sou grato aos membros do exame de qualificação: professora Dr^a. Adréia Delgado Ferreira, cuja análise cuidadosa, desde a leitura crítica, orientou a reelaboração do enredo desta dissertação e cuja presença enriqueceu meu trabalho; professora Dr^a. Dulce Oliveira Amarante dos Santos, uma figura importante na minha formação, modelo de professora e de pesquisadora, cuidadosa na correção de nossas deficiências e cujo modelo de fichamento sempre utilizo e ensino.

À professora Dr^a. Regina Maria da Cunha Bustamante por aceitar participar da banca de defesa. À professora Dr^a. Margarida Maria de Carvalho e sua orientanda Helena Papa, pelo auxílio bibliográfico, cuja importância é basilar para a tessitura desta dissertação. Ao professor Dr. Noberto Luiz Guarinello, pela atenção, estímulo e pelas perguntas mais complexas com as quais me deparei.

Ao historiador, amigo e professor Dr. João Alberto da Costa Pinto, grande orador e incansável defensor de suas idéias. O que aprendi com ele é um *ktêma* para toda a vida. Ao professor Dr. Luis Sergio Duarte da Silva, por me ensinar que devemos estar atentos aos pressupostos que orientam a produção do conhecimento histórico. Aos funcionários do mestrado, principalmente a Neuza, pela atenção dispensada.

Manifesto minha gratidão aos amigos do GT de História Antiga: Rafael, Dominique, Lívia, Luana e Henrique. A Elby, o companheiro de estudos cuja generosidade me foi nobilíssima.

Às professoras Janete Romano Fontanezi, pelo carinho e pelo auxílio com os textos em italiano; à professora Maria Izabel Vieira Araújo, pelas longas conversas nas ocasiões mais desertas de conclusão da dissertação.

Em Uruaçu, tive o apoio e a hospitalidade de muitos. Sou grato à professora Marly Garcia Carrijo, pelo apoio humano e institucional. Aos professores Neilson, Flavia, Adair, Sandra Carleth, Genilder, Waldir, Socorro e Irani, pelo permanente diálogo acerca da ação docente.

Não poderia esquecer meus compadres, professor André Luis dos Santos e sua esposa, Márcia Peixoto Braudes. Muito desta dissertação eu devo ao apoio dos dois, que sempre estiveram presentes nos ermos em Uruaçu. A presença do Wladimir e da minha afilhada Antônia é uma das melhores lembranças que tenho da cidade.

À minha família, que estendeu a mão amiga e solidária nas minhas horas de irresolução. Gostaria imensamente de agradecer à minha mãe Eva pelo incentivo constante e pelo exemplo de mulher batalhadora. Aos meus avós Geralda e Geraldo (in memoriam); Vivaldina (in memoriam) e Joaquim — cada um ao seu jeito foi modelo de honestidade, sinceridade e força moral. Ao meu padrinho Márcio e as minhas tias Mariza, Vilma, Osvaldina, Maria Anízia, Ailza, Nilda, eu agradeço pela compreensão da ausência. Senti muita falta dos jantares domingo à noite.

Aos amigos Jéssica, Emiliana e Fernando, Luiz, Ana Clara, Tihana e Silvina, com quem sei que posso contar sempre. Aos meus orientandos, que entenderam meu afastamento. Ao carinho, atenção e hospitalidade de Santina e Darci.

Desde o momento em que iniciei a escrita deste texto, ela estava presente. Com o mais belo sorriso, deu-me tudo de que eu precisava: força, conforto, amor, compreensão e emoção. E eu sou feliz por isso. Obrigado, Keila.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

ÍNDICE DE IMAGENS	09
RESUMO	10
ABSTRACT	11
RESUME	12
INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I – LUCIANO E O DEBATE A CERCA DA MEMÓRIA NO MUNDO ANTIGO	42
1.1. Reflexões a cerca dos escritos de Luciano de Samósata	45
1.2. Alguns dados para pensar a recepção do <i>opus lucianeum</i>	60
1.3. A tradição do cômico-sério: a visão de Mikhail Bakhtin.....	63
1.4. A crítica recente ou "do pós-antigo ao pós moderno"	69
CAPÍTULO II – REGIME DE MEMÓRIA: AS ESPECIFICIDADES DO CONTEXTO IMPERIAL ROMANO	74
2.1. Cultura imperial romana e a arte da memória	81
2.2. Processos de validação enunciativa	86
2.3. Memória mítica e poder: os heróis no imaginário político greco-romano	94
CAPÍTULO III - AS REPRESENTAÇÕES LUCIÂNICAS DO HERÓI HÉRACLES	105
3.1 A construção historiográfica do Hércules romano	107
3.2. Os usos políticos da imagem de Hércules pela aristocracia romana na República e no Principado	113
3.3. Hércules / Ogmio: nas encruzilhadas do regime de memória romano	118
3.4. Hércules e os Cínicos	126
3.4.1. Diálogos dos mortos sobre os vivos: uma crítica à cerimônia de apoteose do Imperador	128
3.4.2 .“Vês um cidadão do mundo”: a aproximação entre Hércules e os Cínicos	135
3.4.3. Sobre a morte de Peregrino: ambigüidades referentes ao uso da imagem de Hércules.....	140
3.5. Luciano e o processo de concessão de cidadania no Olimpo / Império Romano.....	144
CONDISERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

Índice de imagens

Mapa 1 . Império Romano no Governo de Marco Aurélio.....	37
Mapa 2 . Fronteira oriental	44
Figura 1. Cômodo com os atributos de Hércules	101

RESUMO

REGIME DE MEMÓRIA ROMANO: IMAGENS DO HERÓI HÉRACLES NOS ESCRITOS DE LUCIANO DE SAMÓSATA (SÉCULO II d. C)

Com base na leitura e na análise dos textos de Luciano de Samósata, autor sírio do segundo século da era cristã, objetiva-se na presente dissertação objetiva encaminhar alguns questionamentos sobre um construto historiográfico muito influente: a idealização do século dos antoninos. Para elucidar o problema, elaboramos o conceito de regime de memória, que visa compreender os limites metanarrativos necessários para a construção dos discursos. Para tal, debatemos as maneiras como a elite do Império Romano construiu uma cultura imperial, a partir do diálogo com as populações dominadas — por isso o trabalho debate a noção de romanização. Salientamos também as maneiras como os discursos são validados pelos agentes históricos e alguns processos que envolviam a arte da memória, um saber fortemente arraigado no seio da aristocracia romana. Matizamos semelhantes construções teóricas com um exemplo claro: o mito do herói Hércules e suas mais diversas representações nos escritos de Luciano de Samósata, um elemento mítico cuja análise é fundamental, já que a propaganda imperial do período dos antoninos está permeada por ele. Por conseguinte, este trabalho enseja mostrar como esta *era áurea* da história romana apresenta conflitos mesmo que esteja na ordem das representações.

Palavras-Chaves: 1. História de Roma; 2. Luciano de Samósata; 3. Regime de memória; 4. Hércules.

ABSTRACT

THE ROMAN MEMORY REGIME: IMAGES OF HERACLES, THE HERO IN THE WRITINGS OF LUCIAN OF SAMOSATA (II CENTURY A.D.)

Based on literature and on the analysis of texts by Lucian of Samosata, who was a Syrian author from the second century of the Christian era, the present essay aims to pose a few questions about a very influent historiographic construct: the idealization of the antonine era. To elucidate the problem, we have elaborated the concept of memory regime, which seeks to encompass the metanarrative limits that are necessary for the construction of the discourses. For such, we debated the ways in which the elite of the Roman Empire built an imperial culture, based on dialogue with the dominated cultures – hence this paper debates the notion of Romanization. We have also pointed out the ways in which the discourses are validated by historical agents and some processes that involved the art of memory, a knowledge deeply rooted in the heart of roman aristocracy. We blended similar theoretical constructions with one clear example: the myth of Heracles and its diverse representations in Lucian of Samosata's writings, a mythical element whose analysis is fundamental, since the imperial propaganda of the antonine era is permeated with it. Therefore, this paper strives to show how this golden era of roman history presents conflicts even if they are in the form of representation.

Key words: 1. History of Rome; 2. Lucian of Samosata; 3. Memory regime; 4. Heracles.

RESUME

LE REGIME DE MEMOIRE ROMAIN: IMAGES DU HEROS HERACLES DANS LES ECRITS DE LUCIEN DE SAMOSATE (II^E SIECLE ap. J.-C.).

Fondée sur la lecture et l'analyse des textes de Lucien de Samosate, auteur syrien du II^e siècle de l'ère chrétienne, l'objet de ce présent mémoire est d'acheminer quelques questionnements sur un construit historiographique très influent: l'idéalisation du siècle des antonins. Afin d'éclaircir le problème, on a élaboré le concept de régime de mémoire en vue de la compréhension des limites métanarratifs nécessaires à la construction des discours. Pour ce fait, on débattera les moyens par lesquels l'élite de l'Empire Romain a construit une culture impériale, à partir du dialogue avec les populations dominées – pour autant, ce travail débat la notion de romanisation. On fera aussi remarquer les moyens par lesquels les discours sont validés par les agents historiques et quelques processus qui comportaient l'art de la mémoire, un savoir profondément enraciné au sein de l'aristocratie romaine. On nuance telles constructions théoriques avec un exemple claire: le mythe du héros Héraclès et ses plusieurs représentations dans les écrits de Lucien de Samosate, un élément mythique dont l'analyse est fondamentale, puisqu'il a percé la propagande impériale de la période des antonins. Par conséquent, ce travail souhaite montrer comment cette *âge d'or* de l'histoire romaine présente des conflits, quoique dans l'ordre des représentations.

Palavras-Chaves: 1. Histoire de Rome; 2. Lucien de Samosate; 3. Régime de mémoire; 4. Héraclès

“Se fosse mister determinar o período da História do mundo durante a qual a condição da raça humana foi mais ditosa e mais próspera, ter-se-ia sem hesitação de apontar a que estende da morte de Domiciano até a elevação de Cômodo” (GIBBON, 2005: 104).

“... para o homem de ciência, não há decadência, tampouco qualquer que possa ter sido o esplendor da literatura, das realizações materiais e das artes. Além do mais, os períodos aparentemente abençoados pelos deuses nem sempre são os mais conhecidos, pois é grande a atenção de reproduzir sem esforço os quadros ricamente ilustrados que mostram os séculos de ouro” (PETIT, 1989: XV).

Introdução

As populações ocidentais, tanto no velho quanto no novo mundo, realizam cotidianamente uma série de ressignificações dos mitos narrados na Europa¹ pré-moderna. Os elementos usados no dia-a-dia estão impregnados de conteúdos variados. Por exemplo, existe uma marca de carro chamada Clío. Há correspondência entre esse automóvel e a musa da História? Pouquíssima, talvez quase nenhuma.

O panteão grego fornece personagens para as mais distintas apropriações: dos célebres contos infantis de Monteiro Lobato às aventuras de Walt Disney, passando pelo sofisticado romance *Ulisses*, de James Joyce, às especulações psicanalíticas referentes ao complexo de Édipo².

Às vezes, é simplesmente um nome que se repete, como o do carro da Renault. Outras, como no caso do herói Hércules, manifesta-se o desejo de adaptá-lo aos padrões contemporâneos. Hércules, como os romanos o chamaram, é apresentado também em uma versão infantilizada que atende aos padrões mercadológicos do cinema estadunidense. A versão aproxima-se mais de uma relativa à vinda do messias judaico-cristão — tal como narrada nos evangelhos — do que ao herói presente nas fontes antigas.

Semelhante processo de adaptação da narrativa mitológica não é uma peculiaridade do mundo contemporâneo. Geralmente as narrativas mitológicas são reinventadas todas as vezes em que são apresentadas, dialogando com o contexto de produção. As narrativas acerca do herói Heracles são paradigmáticas, seu mito atendeu aos mais diversos desígnios na Antigüidade. O Hércules representado por Sêneca é distinto daquele presente na tragédia *Hércules*, de Eurípides. É justamente nesse ponto que esta

1 Nesse conjunto, estão inseridos os mitos gregos, latinos, judaicos, celtas e germânicos, entre outros.

2 Para uma análise das apropriações freudianas do mito do herói Édipo, ver o clássico artigo de Jean Pierre Vernant *'Edipe' sans complexe* (1986). No texto, o autor mostra como a história do mito do rei tebano foi apresentada de maneiras distintas, além de enfatizar as lacunas na interpretação psicanalítica.

dissertação foca seu objeto principal: compreender a representação do herói Hércules manifesta na obra de Luciano de Samósata. O autor nasceu em Samótasa, provavelmente entre 120 e 125 d.C, nos últimos anos do Principado de Trajano e morreu aproximadamente em 190 d.C., no governo de Cômodo. No fim da vida, supõe-se, a partir de seus escritos, que ele ocupou um cargo bem-remunerado na administração imperial nas terras do Egito. No primeiro capítulo, discorreremos com mais vagar sobre o escritor.

Em nossa monografia de conclusão de curso (ARANTES JUNIOR, 2006), discorreremos sobre a maneira como Luciano representou dois elementos significativos para a identidade romana do período imperial: a cidade e o mundo dos mortos. Na ocasião, analisamos como as representações patentes nos textos luciânicos estão intimamente vinculadas à cultura política e social do período dos Antoninos. Nesse sentido, esta dissertação continua o projeto inicial de analisar a maneira como o sírio expõe mais um elemento bastante relevante para a legitimação do poder do Imperador, como veremos no segundo capítulo.

Este trabalho insere-se em uma perspectiva de construção de outra História Política³, já que valorizamos as interfaces entre os mitos⁴, a consolidação e a legitimação do poder.

O aspecto político representa apenas um dos pontos sobre os quais versaremos. Uma vez que o objeto escolhido é a representação desse herói em um amplo corpo documental — cerca de oitenta obras cuja autoria é dada a Luciano de Samósata —, selecionamos entre seus escritos quatro que consideramos fundamentais para a elaboração

3 Para um debate sobre as novas perspectivas referentes à História Política, ver o texto *História e Poder*, de Francisco Falcon (1997), no qual o autor faz um interessante balanço sobre a maneira como a historiografia tem tratado o poder e os mecanismos internos na produção do conhecimento histórico que estão vinculados às artimanhas do poder.

4 Sobre o nexa entre a construção de mitos e a política, ver Girardet (1987), no qual o autor debate alguns pontos presentes na sociedade contemporânea, tais como a manifestação do mito do salvador da pátria e da conspiração, que são úteis para refletir sobre a maneira como os homens da Antigüidade estabeleciam as relações entre mito e política.

do nosso estudo. O primeiro é o *Leilão dos Filósofos*, peça na qual Luciano coloca à venda os principais filósofos da Antigüidade: uns têm um preço maior; outros, menor e alguns são entregues de graça. Nosso interesse no texto está no fato de o filósofo cínico Diógenes representar-se como Hércules.

O segundo é uma pequena peça retórica chamada *Prefácio Hércules*, em que Luciano representa Ogmio, que é o Hércules representado pelos celtas. Em seguida, vamos analisar um texto no qual o filho de Zeus não é um personagem direto, mas a referência ao herói revela uma série de questões sobre os processos de obtenção de cidadania no Império Romano: trata-se de *Assembléia dos Deuses*. Finalmente, discutiremos a presença de Hércules nos célebres diálogos luciânicos. O principal escrito analisado será um dos contidos na coletânea intitulada de *Diálogos dos Mortos*, no qual o herói é questionado em sua divindade. O escritor produziu uma gama de discursos relacionados à construção de uma, ou várias, imagem do filho de Alcmena⁵.

Esta dissertação percorre um caminho narrativo bastante imbricado, pois a separação do que seria grego ou romano não é clara. Já que a compreensão da tradição conhecida e debatida por Luciano se faz necessária, nas encruzilhadas narrativas deste trabalho refletiremos o *locus* cultural do escritor, ou seja, um mundo romano no qual o sírio aprendeu grego e escreveu em uma língua que não a sua, com recursos próprios de um tempo que já não era o seu.⁶ O *corpus* luciânico estabeleceu um diálogo entre a tradição e um mundo que mudava a passos largos. Para a exposição das análises referentes à imagem do Hércules luciânico, faz-se mister discutir sobre a cultura dos gregos e a dos

⁵ Ademais, faremos menção a outras obras de Luciano, principalmente *O banquete ou sobre os lapitas e Vida de Demonax*, o que é fundamental para compreender a maneira como Luciano representa os cínicos e a relação dele com o modo como Hércules está inserido em sua obra.

⁶ Luciano escreve tentando seguir o modelo do grego usado pelos escritores clássicos. É um movimento literário que se chama aticismo.

romanos para construir instrumentos analíticos que permitam o entendimento da produção do escritor.

A discussão que propomos sobre a obra de Luciano parte de um lugar bem definido, caracterizado não por seus conceitos claros e objetivos, mas pelas dúvidas lançadas à produção do conhecimento. Dessa forma, compreendemos que grande parte da escrita da História, elaborada no início do século XXI, encaminha sua produção a partir da crítica aos grandes esquemas narrativos.

Em tal conjuntura, ponderar a forma como os diferentes grupos, e dentro deles cada indivíduo, representam seus laços de pertencimento é fundamental à compreensão do processo histórico contemporâneo, no qual a “*consciência de viver uma época multicultural e de interesses pluriorientados*” (DIEHL, 2002: 13) estabeleceu-se tanto nos meios acadêmicos quanto na sociedade civil.

Na sociedade contemporânea, os conflitos étnicos⁷ são uma constante, logo, a utopia globalizante de unificação fracassou. Por utopia globalizante, entendemos o projeto unificador empreendido a partir da década de 1970 do século XX, isto é, o ideal de um mundo cujas barreiras lingüísticas, étnicas, culturais, religiosas e, principalmente, nacionais não seriam mais um obstáculo para a edificação de uma sociedade homogênea e economicamente unificada, pacífica e solidária.

7 Stuart Hall, em seu livro *Identidade Cultural na pós-modernidade* (2006), faz um balanço das mudanças na maneira como o sujeito cognoscente cartesiano se via e das mudanças sofridas por este na sociedade pós-moderna. Para compreender o processo de transformação da maneira como os homens definem seus laços de pertencimento, Hall trabalha com a idéia de sutura, em que uma imagem não suaviza os conflitos nem os embates do processo (2005). Ao mapear simbolicamente o mundo, ele indica a exclusão de alguns, o processo de estigmatização, hierarquização, como nos adverte Stuart Hall (2006). Antes de prosseguir, gostaríamos apenas de fazer uma crítica. O teórico jamaicano apresenta um recorte temporal problemático, pois ele delimita o surgimento de conflitos identitários à modernidade, com a invenção dos estados nacionais. Desse modo, ele entende as culturas pré-modernas como espaços nos quais os diferentes grupos convivem pacificamente a despeito de conflitos identitários. A idéia é muito ingênua, porque idealiza e transforma essas sociedades em paraísos aprazíveis e inóspitos aos conflitos. Sem alongar o debate, citamos os diversos conflitos entre judeus e romanos ou entre as construções simbólicas feitas por Heródoto dos citas, como foi analisado por François Hartog (1999).

As perguntas necessárias para a compreensão dos embates culturais, que muitas vezes colocam populações inteiras em guerra civil, devem ser buscadas em traços lingüísticos, simbólicos e materiais da vida cotidiana, os quais se vinculam à forma como os sentimentos de pertencimento são criados, de onde vêm os laços, que são sempre construídos ou inventados (WOODWARD, 2005). De toda forma, a indagação resume-se ao modo como as pessoas constroem suas identidades (Eu sou Banto ou Gegê, e assim por diante) e compartilham-nas com outras pessoas.

As respostas estão relacionadas a uma série de eventos que marcam a construção de elementos culturais e seus significados empregados constantemente na elaboração dos laços, que são organizados em sistemas complexos, hierarquizados e excludentes (HALL, 2005). Que mecanismos e estratégias empregados na constituição das estruturas simbólicas definem que determinado grupo tenha essas ou aquelas características? Como os significados são mantidos, sustentados e atualizados? Devemos refletir sobre semelhantes perguntas e propor a compreensão e a discussão desses temas em uma realidade mais distante da nossa experiência cotidiana: o Império Romano do século II da era cristã, a partir da ótica de Luciano de Samósata, referente a um elemento expressivo do regime de memória, o herói Hércules.

Devemos ter em mente que a preocupação surge em um contexto histórico definido e com características específicas. Os olhares dos pesquisadores são influenciados pelo lugar de fala, o *locus* social no qual ele está alojado (CERTEAU, 2002).

O questionamento surgiu de diversas reflexões empreendidas na filosofia, nos movimentos sociais, nas ciências da cultura, na ação política. Uma crítica incisiva ao sujeito conhecedor foi elaborada e o logocentrismo ocidental foi colocado em xeque, como no caso da filosofia de Michel Foucault (2002a; 2002b; 1987; 1992) e Jacques Derrida (2001), cujo discurso, mesmo o científico, é analisado como uma estratégia que

estabelece poderes, hierarquizações e uma geopolítica epistemológica que servia, principalmente, a um projeto civilizacional.

A filosofia da ciência contemporânea, mesmo que recuse a assumir as nomenclaturas de pós-industrial, modernidade tardia ou mesmo pós-modernidade, tem o dever de dialogar com as questões formuladas nesse contexto pelos atores que assim se proclamam. Aliás, muitas das críticas foram empreendidas por autores que são modernos. Destacamos as apreciações freudianas, que colocaram o inconsciente como um fator bastante relevante para o encaminhamento de ações, ou ainda uma análise da moral ocidental como a empreendida por Nietzsche. Poderíamos apresentar outros autores, mas entendemos que os dois nomes são significativos para nossa argumentação.

Os intelectuais ditos pós-coloniais retomam esses quesitos principalmente após a descolonização da África e da Ásia. Outro marco significativo foram os eventos em torno do maio de 1968 — momento ímpar para os movimentos sociais e minoritários. Os dois processos carregaram em seu bojo um grupo seletivo de intelectuais que fizeram de maneira distinta uma leitura da cultura ocidental. Os debates são diferenciados em suas ênfases e lugares de fala, mas têm algumas similitudes que ressaltaremos.

O ponto fundamental que aproxima as duas críticas é o fato de a homogeneidade ser posta em cheque e a diferença ser ressaltada. Não apenas as ciências humanas esforçam-se para entender esses processos, além de serem por eles influenciadas, mas também a política, cuja preocupação vincula-se ao controle social, incorporou em seus discursos a inquietação com a diversidade.

Sabe-se que a conjuntura política e econômica interfere bastante no contexto sociocultural, já que o processo de globalização empreendeu a redução das distâncias tempo/espço, ou seja, informações e pessoas transitam em uma velocidade inimaginável. O processo foi calcado a partir do discurso primordial de fim dos estados modernos, para o

qual, ao invés da construção de uma sociedade homogênea, de um indivíduo cosmopolita, realçam-se cada vez mais as identidades e as alteridades.

Para compreender como as culturas engendram sentimentos de pertença, devem-se analisar com cautela os discursos elaborados pelas diferentes culturas no tempo e no espaço, sem perder a lógica de sua temporalidade específica. Somente assim é possível entender tais artifícios e, a partir das análises, lançar mão de estratégias de convivência em que a prática da tolerância e da busca do conhecimento do outro sejam atitudes centrais. No artigo *Humanismo: Clave para interpretar identidad, pertenencia y ciudadanía mundial*, a argentina Ana Maria González de Tobía (2001: 102) debate a necessidade de fazer um trabalho comum que gere ganhos para todos os envolvidos na tarefa, o que ajuda a construção de uma identidade compartilhada. A autora ainda critica de maneira sistemática o quanto a construção de identidades abstratas pode afastar mais os homens, uma vez que o melhor caminho é o do conhecimento pleno da diferença. Para lembrar os termos weberianos, o conhecimento das identidades é um problema que atinge aqueles que têm tanto vocação política quanto científica.

Pensar o outro, nossa alteridade, não se dá apenas pela reflexão elaborada no âmbito da antropologia, mas ampliando a regra central dessa disciplina em outras metodologias. Assim, o historiador deve igualmente aproximar-se do estranho e estranhar o próximo. Ao historiador compete construir seus eventos históricos, como re-articuladores das estruturas culturais, como elementos fundamentais para a reprodução da cultura. O antropólogo Marshall Sahlins considera justamente o vínculo entre evento e estrutura, que para o autor não são elementos cujo uso em conjunto invalida uma determinada análise. Ele defende que os dados devem ser entendidos como o grande desafio para a edificação de uma História antropológica. O desafio não consiste em saber como os eventos são ordenados pela cultura, mas como, nesse processo, a cultura é reordenada, ou seja, “*Como*

a reprodução de uma estrutura carrega sua própria transformação” (SAHLINS, apud: SCHWARCZ, 2005: 127). Partindo da vinculação entre História (evento) e antropologia (estrutura), alcançamos o lugar de fala científica no qual buscamos estabelecer nossa análise⁸.

Tal apreciação tem como eixo central o conceito, emprestado do antropólogo Clifford Geertz (1998), que indica que os indivíduos são os "tecedores" das teias que compõem sua cultura. Esta, por sua vez, torna-se inteligível para pesquisadores apoiadas em situações cotidianas, como uma piada ou uma brincadeira, e também em "sistemas culturais", como a arte, a música e a literatura.

Assim, as identidades que assumimos em nossa vida, por mais que tendamos a identificá-las como naturais, essenciais, são sempre produtos culturais, históricos. Mesmo que os discursos políticos queiram-nas fixas, imóveis, eternas, as identidades são sempre fluidas, voláteis, transitórias (WOODWARD, 2005). Apesar de os argumentos utilizados pelos grupos terem origem na Biologia, em uma ordem natural das coisas, fica evidente que os valores não são fixos, variando entre as sociedades e entre os contextos históricos. Sob tal perspectiva, assumir uma identidade, como a negra ou a homossexual, não é uma característica universal, mas um conjunto de significados assumidos cultural e historicamente.

Todos os grupos identitários constroem-se a partir de seu oposto, das alteridades. Podemos duvidar do que somos, mas temos clareza do que não somos. A identidade sempre é relacional, sempre parte do vínculo entre grupos distintos (HARTOG, 1999; WOODWARD, 2005).

⁸ No livro *Ilhas de História* (1999), Marshall Sahlins propõe duas teses importantes para a Teoria da História e para a relação da disciplina História com a Antropologia. Ele afirma que a “*relação entre evento e estrutura inicia-se com a proposição de que a transformação de uma cultura também é um modo de sua reprodução. (...) As formas culturais tradicionais abarcavam o evento extraordinário e, assim, recriavam as distinções dadas de status, com o efeito de reproduzir a cultura da forma como estava constituída. Porém, como já frisamos, o mundo não é obrigado a obedecer à lógica pela qual é concebido*” (SAHLINS, 1999: 174)

Retomamos de González de Tobía a idéia de que, com base em uma análise crítica da obra de Marta Nussbaum, somos “*seres rodeados por uma série de círculos concêntricos. O primeiro dos círculos cerca o eu; o segundo, a família imediata, seguido pela família extensa*” (GONZÁLEZ TOBÍA, 2001: 91).

Todos os grupos sociais, respeitando as especificidades locais, concebem identidades múltiplas, que muitas vezes entram em contradição entre si. Destarte, os diferentes grupos incluem, excluem e hierarquizam seus membros. As fronteiras simbólicas são sempre enfatizadas culturalmente (HALL, 2005). A invenção e a manutenção de identidades constituem um dos importantes mecanismos que aqueles que estão no poder utilizam para se manter⁹.

A partir desse expediente, pode-se relacionar a produção de um ficcionista com uma representação plausível do contexto histórico em que este está inserido. O conceito de representação aparece, por exemplo, na obra de Carlo Ginzburg. Em um texto no qual o autor faz a História do conceito, ele afirma que “*a representação faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro lado, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença*” (GINZBURG, 2001:85)

Em caminho semelhante, Roger Chartier pondera que a representação manifesta, de um lado, ausência, isso coloca em evidência a distinção entre o que representa e o que é representado; e, de outro lado, a representação é a exposição de uma presença, a exibição de uma coisa ou de uma pessoa (CHARTIER, 2002: 74).

9 O sociólogo alemão Norbert Elias, na introdução do livro *Os Estabelecidos e os Outsiders* (1994), considera que qualquer reflexão sobre como os homens estabelecem as inclusões e as hierarquizações identitárias vinculadas exclusivamente a classes sociais, estamentos e posse dos meios de subsistência deve ser desprezada, uma vez que outros elementos simbólicos estão envolvidos nessa estratificação. Os sentimentos de pertencimento, forjados a partir dos elementos identificadores, ultrapassam aparências físicas e/ou econômicas. A ilustração utilizada pelo sociólogo alemão é paradigmática: o conflito entre os estabelecidos e os *outsiders*. Ou seja, entre aqueles que moram em um determinado bairro há algumas gerações e os moradores recentes; os primeiros lançam uma série de estigmas sobre os segundos.

No entanto, devemos ter clareza de que esse é um conceito, como todos os outros, histórico e de que na Antiguidade a representação é a própria presença. Assim, se temos no Senado uma imagem da deusa Nike, não é uma representação dela que estaria lá, mas a própria deusa assistindo às discussões.

Para deixar claro nosso posicionamento diante do conceito de memória — que, outrossim, é uma forma de representação —, entendemos que toda permanência, dada por palavras, enunciados, imagens ou mesmo *topoi* literários, faz parte do lugar onde os homens edificam sua relação com o mundo. Ainda enfatizamos que memória não pode ser vista simplesmente como evocação do passado nem construída deliberadamente, pois outros aspectos fazem parte desse trabalho, que sempre é afetivo e historicamente elaborado¹⁰.

Nesse sentido, a análise do historiador não pode focar somente o prédio do discurso pronto, mas intentar compreender como os andaimes são dispostos. Quais os estilos, as marcas que permanecem a partir de prefigurações anteriores no trabalho de hierarquização, seleção e apresentação das permanências, ocorrentes em modelos literários que configuram um quadro memorialístico e identitário próprio.

Os laços de pertencimento surgem por meio de uma construção simbólica de passado conjunto (uma memória coletiva), ou seja, pela idéia de que fazemos parte de uma ordem maior, pertencentes a um mesmo passado — por isso a repetição de modelos e a construção de uma imagem de si vinculada a um passado conhecido.

Antes de retomar a obra de Luciano, discerniremos sobre algumas idéias respeitantes a essa relação tensa. O primeiro ponto é a necessidade de o historiador superar a tragicidade do passado¹¹ (DIEHL, 2002: 96-97). Esse caráter vincula-se a uma pretensa

10 No segundo capítulo, objetivamos situar com clareza as singularidades do regime de memória romano.

11 Astor Diehl, no livro *A cultura historiográfica* (2002), tenciona compreender qual o sentido dessa tragicidade que, segundo ele, é um problema herdado da hermenêutica e está relacionado às contingências da

unidade do passado, na qual temos, de um lado, as formas, não pensadas pelo historiador, denunciadas por Norberto Luiz Guarinello (2005) como a História Antiga, Medieval e a do Brasil e, de outro lado, o passado constituído por uma unidade gnosiológica, uma característica do Cristianismo (Santo Agostinho) secularizada pela Filosofia da História de Hegel (LÖWITZ, 1991). A crítica ao “*vício de sentido*”, caracterizada pela unidade do passado que não é questionada pelo profissional, foi articulada pelos pós-modernos, mas está claramente teorizada em Foucault¹² quando propõe uma História das Espacialidades que possa demonstrar como as categorias relacionam-se com uma estrutura ou um campo social (CHARTIER, 1990).

Dessa maneira, as informações assim obtidas não estão presas à continuidade mais elaborada, como seria o caso da memória, que para ele simboliza experiências ancoradas no tempo passado facilmente localizável. Memória possui contextura e é passível de atualização teórica (DIEHL, 2002: 215-216).

A memória já foi pensada no mundo antigo baseada em vários pontos. Ana Teresa Marques Gonçalves (2002; 2005; 2004a) tem vários trabalhos sobre a memória e, principalmente, sobre o esquecimento no período Severiano. Ela utiliza uma gama de fontes, sobretudo da cultura material, e tenciona deprender os muitos mecanismos de controle mnemônico para a sustentação do poder imperial. Neste trabalho, focaremos as maneiras como a memória permanece em determinada cultura. Usaremos como indício o aparecimento de elementos concernentes ao universo mítico. O suporte para a análise são textos de caráter literário produzidos por Luciano de Samósata.

vida, já que nem tudo o que se vive tem um sentido lógico. O historiador, assim como toda a humanidade, é caracterizado, basicamente, pela busca incessante por sentido, na qual, muitas vezes, há somente o acaso. Dessa forma, a construção de uma narrativa sobre o passado pode ser vista como uma constante antropológica, como quer Jörg Rüsen (2006).

12 Outra estratégia foi usada por Foucault no livro que organizou chamado *Eu, Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão* (1987), no qual o filósofo francês recusa-se a analisar o discurso desse criminoso da palavra, prendendo o que existe de raro e singular em seu discurso em uma rede conceitual que enquadraria o personagem único (ALBUEQUERQUE JÚNIOR, 1991).

Aprofundar a discussão facultar-nos a compreensão dos mecanismos mnemônicos presentes na obra de Luciano de Samósata, apoiados do estudo específico da representação do herói Hércules. Acreditamos que os mitos precisam ser examinados com base na ótica da memória, uma vez que sua reapresentação constante serve de condutor de mensagens e valores sociais importantes. Entretanto, o regime de memória é outro, já que o mundo antigo possuía uma sociedade da palavra, na qual a oralidade tinha um papel muito maior. Nesse sentido, a fala de Maurice Halbwachs deve ser recuperada, pois sua análise *“aponta para a multiplicidade das memórias coletivas, fenômeno que é preciso sempre pensar no plural, pois em toda sociedade haverá tantas memórias coletivas quantos forem os grupos sociais que nela agem”* (SEIXAS, 2001: 107).

A capacidade individual de lembrar é fundamental para a consolidação de uma identidade. Todavia, a memória funda-se apoiada em mecanismos mais profundos. Jô Gondar alerta-nos sobre o conceito de memória social: *“não podemos formular um conceito no sentido clássico do termo, ou seja, aquele que implica postular a identidade e a permanência de alguma coisa”* (GONDAR, 2005: 11).

Segundo a autora, deve-se manter esse conceito em movimento, conservando sua mobilidade inicial. Entretanto, os grandes perigos enfrentados na situação estão dados pela falta de rigor e pelo ecletismo teórico.

O teórico português Fernando Catroga atenta para algumas questões que precisam ser debatidas sobre a relação da memória com as temporalidades. Amparado na afirmação de que a memória é sempre seletiva, ele afirma que

Ela [a memória] nunca poderá ser um mero registro, pois é uma representação afetiva, ou melhor, uma representificação feita a partir do presente e dentro da tensão tridimensional do tempo. E, nesta, o futuro é ligado ao passado por um fio totalizador e teleológico (CATROGA, 2001: 46).

Contudo, semelhante concepção serve somente em parte ao historiador da Antigüidade. É uma assertiva verdadeira que a memória sempre é uma construção afetiva, que dá coerência mágica ao passado, mas igualmente memória é fruto do que Bérghson (apud: CATROGA, 2001: 43) chamava de proto-memória, que é fruto do hábito. Agora imaginemos esse hábito em uma sociedade na qual a formação do indivíduo firma-se na leitura sistemática e contínua de livros basilares, especialmente as obras de Homero. E há um treinamento retórico para o bom uso da tradição. Desse modo, temos um regime de memória muito distinto na Antigüidade.

Nosso objetivo nesta dissertação é deslindar como, a partir da perspectiva apontada anteriormente, podemos analisar a imagem de Hércules nos textos luciânicos supracitados. O herói seria, pois, uma construção memorialística, mais precisamente fruto de uma memória mítica, cujos velhos mitos são lembrados constantemente como forma de transmitir valores sociais desejados. Por conseguinte, a memória mítica continua tendo as características antes examinadas, uma vez que é afetiva — falamos de mitos que nos interessam e dizem respeito a nossa experiência — e seletiva, pois não falamos de todos os mitos, mas escolhemos alguns. A memória também é ligada a grupos, pois cada um deles enfatiza os seus heróis e assim por diante.

Finalmente, essa análise possibilita romper com uma narrativa sobre o Império, que em primeiro lugar paraleliza a História Regional do Mediterrâneo antigo e as negociações com a cidade de Roma e encobre uma série de relações que não estão diretamente apensadas à cidade. Norberto Luiz Guarinello investiga o problema de maneira clara ao dizer:

Minha hipótese central é a de que a História de Roma, tanto aquela escrita pelos antigos como a da historiografia mais contemporânea, sofre os efeitos de uma ilusão, ou melhor, produz uma ilusão: a de uma identidade deste poder, o da cidade de Roma, o qual se expande a partir de um centro e que continua persistentemente vinculado ao centro, ao

longo do lento processo de formação e consolidação do Império Romano (GUARINELLO, 2006b: 281).

O segundo ponto sobre o qual este trabalho fará críticas é a uma imagem, também herdada dos antigos romanos, segundo a qual os governos dos Antoninos teriam sido períodos extremamente ricos e esplendorosos, nos quais inexistiam conflitos que depois o Império viveu a começar pela crise do século III d.C.. Diversos autores, desde a Antigüidade, elaboraram uma imagem do período dos Antoninos como sendo um período áureo na integração do Império Romano. A historiadora espanhola María José Hidalgo de La Vega afirma que o período foi caracterizado como tendo um

nível mais elevado de integração que se produziu na época dos Antoninos quando o consenso e a integração de todos os territórios do Império chegaram ao índice mais elevado, consolidando firmemente entre os habitantes do Império uma consciência clara de pertencimento a um estado diante dos povos do exterior (HIDALGO DE LA VEGA, 2005: 278).

Aldo Schiavone, no livro *Uma História Rompida: Roma Antiga e Ocidente Moderno* (2005), averigua como a imagem já está presente no *Elogio a Roma*, de Élio Aristides, e foi aceita sem críticas pela historiografia moderna, com nomes de peso como Edward Gibbon (2005), Michail Rostovtzeff (1983) e Frank. W. Walbank (1981).

O expediente propicia-nos a compreensão pormenorizada do século II da era cristã, nos locais por onde Luciano passou. Como distinguimos anteriormente, muitas vezes nos deparamos com maneiras de contar o passado sedimentadas no ateliê do historiador. A trama¹³ de determinado período histórico é figurada por uma imagem na qual predominam elementos narrativos que ensejam outro passado e que são negligenciados ou

13 Sobre o debate acerca da noção de trama, enredo, na construção do texto histórico, ver Veyne (1987b).

marginalizados na narrativa histórica¹⁴ para a construção daquele passado. Podemos narrar como uma época foi caracterizada pela grandeza, vitória, esplendor ou decadência e, com isso, marginalizar os elementos que são contraditórios. Todos nós, como historiadores, selecionamos os elementos históricos que estarão presentes em nosso enredo. No entanto, como nos ensina Jörg Rüsen, tal narrativa não é aleatória, mas está sujeita à intersubjetividade, presente na validação dos demais historiadores (RÜSEN, 1996; 2007b).

Um exemplo interessante é o caso do Império Romano no período dos Antoninos. Como dissemos anteriormente, considerável parcela da historiografia construiu sua representação a partir de outra premissa, que grande parte da historiografia contemporânea, com um viés fortemente cultural, vem apreciando como exagerada: a idéia que enseja expressões como queda e decadência¹⁵ (BROWN, 1972; MARROU, 1980). A desagregação do Império Romano do Ocidente, que teria se iniciado com a crise do terceiro século, foi um evento histórico posterior a uma época de grande magnificência cultural, já que, para cair, o Império estivera em um lugar mais alto.

Os historiadores antigos, notadamente Herodiano e Dion Cássio, já viam o principado de Marco Aurélio como o último momento de uma Roma feliz e que a harmonia fora rompida com a ascensão de Cômodo ao poder (ALFÖLDY, 1989: 172;

14 Um célebre debate sobre os limites da narrativa e o referencial do real, a partir de um evento limite, o Holocausto, foi travado por Carlo Ginzburg e Hayden White. O teórico estadunidense mostra como, do ponto de vista da narrativa, o historiador não difere do escritor de romances. Ele ainda salienta a possibilidade de se narrar o extermínio do judeu a partir de vários *topoi literários*, entre a comédia (WHITE, 2006). O historiador italiano traça uma trajetória de White e observa a proximidade de seu pensamento com a obra de Benedetto Croce e Giovanni Gentile. A ligação, que para Ginzburg é central, denotaria a proximidade do autor de *A metahistória* com o pensamento de direita italiano. Em semelhante perspectiva, seria fundamental não perder de vista a *coisa em si*, ou seja, a realidade da história. (GINZBURG, 2007: 217-230). Paul Ricoeur, ao deslindar a postura do italiano frente à obra de White, chama o artigo de patético (“... *Carlo Ginzburg dans son essai pathétique ‘Just one witness’*”), dada a incompreensão da análise de White (RICOEUR, 2000: 744).

15 Sobre a crítica à noção de decadência, ver Le Goff (2003), no qual o autor discute como essa noção pode encobrir a interpretação de determinada época, que por sinal viveu suas alegrias e os seus dramas. Norma Musco Mendes e Gilvan Ventura da Silva (MENDES & SILVA, 2006) realizam uma boa introdução das diferentes posturas historiográficas da transição da Antigüidade à Idade Média. Eles defendem a existência de três correntes distintas: uma que enfatiza os acontecimentos políticos, uma análise materialista e a vertente a qual nos referimos acima, chamada, pela autora, de “culturalista”.

GRIMAL, 1997: 7 e 327). Os autores representam a *forma mentis* de alguns grupos aristocráticos do período severiano que se viram aliados do centro do poder (GONÇALVES, 2006b: 179).

Quais são as características dos governos compreendidos entre M. Cocceyo Nerva¹⁶ (96-98 d.C.) e M. Aurélio Cômodo (180-192 d.C.) que possibilitam a criação dessa estrutura pré-figurativa que alcança a compreensão do período? Quais os elementos que são marginalizados no processo de escrita histórica? Para responder às perguntas, vamos traçar uma narrativa um tanto linear, enfatizando os principados de M. Ulpiano Trajano (98-117 d.C.)¹⁷ — por ser o grande modelo de bom Príncipe depois de Augusto, “*sob seu reinado o Império floresceu em paz e prosperidade*” (GIBBON, 2005: 101), M. Aurélio Antonino (161-180 d.C.), juntamente com L. Aurélio Vero, até 169 — por estarem muito próximos do *locus* de escrita luciânico — e M. Aurélio Cômodo (180-192 d.C.) — já que Luciano terminou seus dias sendo um funcionário vinculado diretamente a esse Imperador e, principalmente, pela conexão que esse Príncipe faz da sua imagem pessoal com a do herói Hércules.

Muitos são os argumentos usados pelos historiadores para a idealização do período dos Antoninos. Neste trabalho, vamos situar algumas discussões a respeito e, por fim, oferecer mais um ponto que precisa ser debatido — o que fornece subsídios para um ajuizamento mais amplo do período em questão.

Um elemento importante a ser evidenciado é o fato de a sucessão não ter sido hereditária, mas, supostamente, o governo foi entregue nas mãos do homem mais

16 Para a escrita dos nomes dos Imperadores, seguimos a grafia proposta por André Piganiol (1961).

17 Como veremos no terceiro capítulo, foi o Imperador que mais aproximou sua imagem de forma direta à do deus-herói Hércules.

capacitado: Nerva (96-98 d.C), o sucessor de *T. Flávio Domiciano* (81-96 d.C.)¹⁸, um Imperador que segundo Suetônio tentou se deificar ainda vivo.

Nerva já era um senador velho e sem filhos homens. Logo que tomou o título de Augusto, adotou¹⁹ Trajano, um general descendente de uma família itálica que vivia há várias gerações na Bética, na Hispânia²⁰. Edward Gibbon lembra-nos, ainda no século XVIII, de que Trajano, assim como Augusto, seria o modelo de bom Imperador. Duzentos e cinquenta anos depois, o Senado desejava, quando um novo Príncipe assumia o poder, que ele pudesse ultrapassar a felicidade de Augusto e a virtude de Trajano (GIBBON, 2005: 100).

Ele contou com o apoio do Senado, a dedicação dos soldados e a estima dos deuses, como se esperava de um Príncipe (GRIMAL, 1993: 94). Trajano tinha a adesão dos soldados por ser um general de prestígio e foi facilmente aceito pelo Senado, pois era um de seus membros perseguidos por Domiciano, o qual temia sua ascensão. Nerva expôs dois augúrios favoráveis ao próximo governante, como nos relatou Plínio em seu célebre *Panegírico* (PLÍNIO, *Panegírico a Trajano*, 4 e 5).

A mensagem divulgada por Nerva, que agradava à aristocracia senatorial, era a de que o princípio da adoção garantiria a permanência do poder nas mãos do melhor homem

18 Nero Cláudio César (54-68 d.C), Domiciano e Cômodo são tidos desde a historiografia antiga como “maus Imperadores”. Eles marcam a transição de uma dinastia a outra, já que não conseguiram fazer sucessores. Claro que outros Imperadores tiveram semelhante imagem, caso de *G. Cesar Calígula* (37-41 d. C). Norma Musco Mendes ressalta que os Imperadores citados, provavelmente, já contavam com o descrédito da aristocracia senatorial, fazendo com que esses governantes buscassem outros modelos de governo, como infundir uma base divina ao poder imperial (2005: 483). Calígula aproxima-se de Isis; Nero, de Apolo; Domiciano exigiu que fosse chamado em todas as correspondências oficiais de *dominus et deus noster* (nosso senhor e deus) (SUETÔNIO, *Vida de Domiciano*, 13).

19 Nerva adotou, solenemente, Trajano em 28 de outubro de 97.

20 Trajano e Adriano eram de famílias ubrias e sabinas (PIGANIOL, 1961: 280). Claro que não eram itálicos *puros*, já que houve uma série de casamentos com mulheres das elites locais. Porém não eram totalmente estrangeiros. O fato aponta uma mudança importante na estrutura do poder imperial: a presença de um governante vindo das províncias, indício muito importante, já que salienta a mudança no centro de poder. Lembremos que as primeiras dinastias Julio-Claúdia e Flávia provinham de famílias de senadores residentes na Península Itálica. A dinastia dos severos, sucessora dos Antoninos, originava-se da síria africana. É importante ressaltar que um grande número de escritores influentes são oriundos da Hispânia — Columela, Sêneca, Marcial e Quintiliano — o que denota uma intensa vida cultural e social na região.

do Império. A adoção era uma investidura mística (GRIMAL, 1993: 96) e foi a prática corrente durante a dinastia dos Antoninos — de Nerva a Marco Aurélio, que rompeu a tradição, o sucessor não foi escolhido pela consangüinidade; mas por suas virtudes cívicas e militares e com os augúrios dos deuses.

Trajano conquistou a Dácia e a Armênia, sendo que a primeira possuía extensas minas de ouro e ferro, o que fugia da política dos Imperadores, porque, segundo Dion Cássio e Tácito, Augusto teria dado um conselho a Tibério antes de morrer. “*O Império deveria ser mantido dentro das pedras de limite*” (apud: MENDES, 2005: 485). No período imperial, as guerras tornaram-se muito onerosas e não havia outros imperialismos que rivalizassem com a cidade de Roma, como ocorrera no período republicano. As guerras eram por demais perigosas à soberania do Príncipe, porquanto exigiam sua presença física no campo de batalha. Era arriscado demais confiar a liderança do exército a outro homem, que poderia ganhar prestígio e o apoio das tropas, proclamando-se, por meio de tal expediente, *Imperator*.

Outro fator era a dificuldade de se estabelecer uma ação permanente de dominação. Por exemplo, como os bretões não viviam em cidades, mas em pequenas aldeias, quando o exército romano atacava, as populações iam para as matas, gerando uma série de conflitos de guerrilha que se mostravam caros e com lucro muito restrito. No caso da Dácia, Trajano sabia do potencial econômico da região, mesmo assim, tentou evitar o conflito armado, por via da tentativa de estabelecer acordos diplomáticos. Inclusive, ele também lutou às margens do Eufrates, na Armênia e na Mesopotâmia (JONES, 1986: 08).

Trajano foi um amigo²¹ do Senado, de cujas reuniões participava e cujos conselhos ouvia, o que não significa que sua ação fosse de subordinação à vontade da ordem

21 Sobre a necessidade de o Imperador demonstrar ser um amigo leal do Senado e o aparecimento de tais idéias em Dion Cássio, ver Gonçalves, 2002: 100-116. Uma crítica sagaz sobre a maneira como o Imperador constrói o seu poder e as várias posturas historiográficas, a respeito encontramos em FAVERSANI, 2004, no

senatorial, mas dava a sensação de deter o poder por suas virtudes. O ouro proveniente das minas da Dácia fez com que as finanças imperiais não necessitassem tanto dos impostos pagos pelas províncias, favorecendo, outrossim, uma série de obras públicas como drenagem de pântanos e reestruturação do porto de Óstia.

Sua sucessão foi incerta, pois não sabemos se Trajano queria adotar P. Élio Adriano (117-138 d.C.) ou se desejava que o Senado o aclamasse Imperador. Não o adotou publicamente, sabemos apenas que sua mulher, Plotina, e o Prefeito do Pretório, P. Aellius Attianus, declararam que no momento de sua morte o Imperador o tomara como filho. Grimal afirma que isso não convenceu todo mundo (GRIMAL, 1993: 97), no entanto, os senadores aceitaram a versão. Graças a tal adoção, não sabemos se foi embuste ou realidade, mas Adriano tornou-se neto do deus Nerva. Assim, o Senado calou-se, os soldados aceitaram e ele tinha as honras divinas. Cumpria os três requisitos básicos para ser o primeiro a falar no Senado e sabe-se que, depois que ele ascendeu ao poder, alguns cônsules morreram, mas Adriano afirmou não saber de nada.

Ele seguiu o conselho que Augusto teria dado a Tibério e conservou o Império dentro dos velhos *limites*²² naturais, com guarnições que os protegessem. Um dos primeiros gestos do seu governo foi encerrar rapidamente as questões militares iniciadas por Trajano. Viajou por todas as províncias do Império, estudou as ruínas egípcias e foi iniciado nos mistérios eleusinos. André Piganiol sustenta que Adriano, no ano de 129, esteve em Éfeso, Samósata, Palmira e Antioquia (PIGANIOL, 1961: 295) — fato que provavelmente é relevante para a formação de Luciano de Samósata (JONES, 1986: 08),

qual o historiador debate as principais contribuições de uma série de historiadores próximos a Moses Finley, chamados por ele de Escola de Cambridge. Seu objetivo é compreender as relações interpessoais presentes no seio da sociedade romana.

22 O conceito de *limes*, para os romanos, é mais amplo que a nossa idéia de fronteira, pois significa literalmente passagem entre dois campos; logo em seguida, longa defensiva estabelecida ao “*longo de uma fronteira e que consistia em uma estrada paralela à linha de combate que ligava entre si fortalezas e campos. E, também, base de partida para defesa ativa. Existia um limes ao longo do Reno, outro na Síria e outro em África, etc*” (GRIMAL, 1993: 164).

pois às idas de um Imperador²³ a uma cidade seguia-se uma festa cuja função era mostrar o poder e consolidar a adesão dos presentes, a partir da dissolução do cotidiano do participante. A proteção que os romanos influentes concediam às cidades era fundamental para elas, porquanto a visita do Príncipe era um privilégio. A cidade enfeitava-se com flores ou tochas, além de edificar monumentos para tal fim (GONÇALVES, 2002: 219).

Lembremos o historiador russo Michail Rostovtzeff que, no livro *História de Roma*, figurou Adriano da seguinte maneira: “Foi um Imperador cosmopolita, simbolizando a civilização bilíngüe do Império, baseada no desenvolvimento paralelo e por vezes inseparável do Oriente com o Ocidente” (1983: 209). O Imperador falava melhor em grego que em latim. Segundo F. Dürrbach, ele fez-se representar como o herói Hércules de Gades²⁴, na Hispânia. O autor também relata a existência de moedas com semelhante representação (DÜRRBACH, 1900: 128)

Vários atos do seu governo provocaram críticas ferrenhas dos senadores. Ele construiu algumas cidades em homenagem a Antínoo, um favorito seu, nomeadas por ele de Antinópolis. Outra *extravagância*, ao menos para o Senado, foi a construção da *Villa Hadriana*, na qual o Imperador residia.

Sua sucessão não foi da maneira que esperava. Antes de morrer, em 136, adotou Ceionius Commodus Vero²⁵, Príncipe que morreu em 31 de dezembro de 137, causando grande desgosto no Imperador (GRIMAL, 1997: 97).

23 Gonçalves analisa a relação das festas com o poder instituído. Ela afirma que “no desenrolar da festa, divulgam-se mensagens, imagens, símbolos e mitos, que auxiliam o controle social” (2002: 206).

24 Trajano e Adriano, vindos da Bética, eram fiéis a Hércules — cultuado em Gades (atual Cadiz) — e associavam-no ao deus fenício Melquart.

25 Pierre Grimal apresenta duas teses sobre tal adoção: em uma, especula sobre uma relação íntima desse homem com o Imperador; na outra, defendida pelo famoso latinista Jérôme Carcopino, conjectura sobre a possibilidade de Ceionius ser um filho natural de Adriano com uma amante chamada Plaútia (GRIMAL, 1997: 97). A possibilidade de o jovem Príncipe ser um filho natural de Adriano sugere que havia entre os Antoninos a vontade de construir uma dinastia vinculada pelo nascimento. Quando um Antonino teve a oportunidade de indicar um filho ao cargo de Imperador, isso foi feito — caso de Marco Aurélio que indicou Cômodo, como debateremos a seguir.

Após o fato, Adriano adotou Antonino em 25 de fevereiro de 138 — um senador experiente chamado posteriormente de Pio — com a condição de que ele adotasse dois jovens pertencentes a velhas famílias da aristocracia romana. Eram Lucio Vero, filho de Ceionius, e Marco Aurélio, “*cuja seriedade e retidão [Adriano] apreciava*” (GRIMAL, 1997: 98), pois supostamente ele seria um mentor sério para o jovem Lucio Vero quando esse sucedesse Antonino. Adriano tentou prever sua sucessão, no que obteve algum êxito.

Sobre as tentativas de o Imperador Adriano manter o controle sobre a sucessão do Império, Pierre Grimal discorre que

Estas precauções, imaginadas por Adriano, permitiram chamar ao poder homens de quem eram conhecidos o caráter, os talentos e as *virtudes*, e manter o princípio em parte fictício, segundo o qual a sucessão imperial estava prometida ao *melhor*, a fim de que, no futuro, fossem poupadas a Roma as surpresas que no passado havia sofrido com a filiação sanguínea. Esta não estava sistematicamente excluída. Um Imperador tinha o estrito poder de associar um filho ao poder, mas também podia escolher outro herdeiro adotando-o. O herdeiro designado *daria provas*, revelaria se era ou não digno de se tornar um *Imperator* (GRIMAL, 1997: 98)

A longa citação do historiador francês é importante, porque elucida uma postura salientada pelos estudiosos que escreveram sobre o período dos Antoninos. Na seqüência, gostaríamos de seguir a narrativa — um tanto linear — que ora fazemos, com o intuito de pensar a transmissão do poder no período em questão.

Antonino governou de 138 a 168 (morreu a 7 de março desse ano). Para os historiadores antigos, foi um bom Imperador. Não podemos esquecer que eles valorizavam os que mantinham intacto o prestígio do Senado, mesmo que fosse apenas aparentemente. Ele pacificou as relações com o Senado e durante o seu governo nenhum senador foi assassinado, por isso recebeu o título de *Pio* (piedoso).

Luciano de Samósata, no texto *Sobre a Morte de Peregrino*, conta a viagem de Peregrino à Cidade de Roma depois de se converter consecutivamente ao Cristianismo e ao

Cinismo²⁶. Segundo Luciano, Peregrino viajou ao Egito e, em seguida, a Roma. Na cidade das sete colinas, “*assim que desembarcou, ele se colocou a insultar todo mundo e, especialmente, o Imperador, já que tinha conhecimento de que ele era muito agradável e tolerante, de modo que sua audácia não o colocava em perigo algum*” (LUCIANO. *Sobre a Morte de Peregrino*, 18). Assim que o Senado concedeu a Antonino o título de Augusto, ele adotou Marcou Aurélio, impedindo surpresas para a sucessão. Ele teve a idéia do um colegiado para governar o Império Romano, formado por um Imperador civil (Marco Aurélio) e um militar (Lucio Vero)

Marco Aurélio recebeu do Senado o título de Augusto em 161, após a morte de Antonino. A imagem construída e divulgada por ele aproxima-o do rei filósofo presente na *República* de Platão. Em um livro de sua autoria, ele apresenta uma série de reflexões que denotam uma forte marca estoíca — imagem que muito agradava à aristocracia cultivada. Ele governou juntamente com Lucio Vero, até sua morte, em 169. A partir de então, vinculou cada vez mais seu filho Cômodo ao poder imperial.

Na época de Marco Aurélio, os conflitos foram intensos. Houve revoltas na Britânia; a Hispânia foi saqueada pelos mouros; há registros de ataques germânicos nas regiões do Danúbio e do Reno; revoltas assolaram a Armênia; a peste causou muitas mortes, tanto de militares quanto de civis (MENDES, 2005: 484). Não podemos esquecer a revolta empreitada pelo general Avídio Cássio, a qual eclodiu em 175.

Marco Aurélio, em suas *Meditações*, lembra o antigo soberano ao construir um modelo de bom governante. A análise dessas palavras pode fornecer mais indícios para o estudo que ora propomos. Marco Aurélio, no início do seu livro, reflete sobre como várias pessoas influenciaram sua formação. A imagem que Marco Aurélio quis transmitir foi a de

26 No terceiro capítulo, analisaremos detalhadamente esse escrito, já que ele contém uma interessante imagem do herói Hércules.

um Imperador filósofo. Os historiadores antigos e modernos repetiram muitas vezes esse *topos* historiográfico²⁷ (ESPIRITO SANTO, 1996: 7-50).

Ele representou seu pai adotivo Antonino como o Príncipe ideal. Para ele, Antonino era indiferente aos bajuladores; amava o trabalho; sabia ouvir todos que pudessem contribuir para o bem comum; era sereno; não era bajulador do povo; não era de mau gosto; nem inovador; seguia em tudo aos costumes dos antepassados; prudente e comedido (MARCO AURÉLIO, *Meditações* I, 16; VI, 30).

Eis o modelo que o Imperador dizia seguir. Como salientamos, seu governo foi considerado, tanto pelos antigos quanto pelos modernos, como um período de ouro. As qualidades que ele atribuiu ao seu antecessor eram as que mais agradavam a aristocracia senatorial. A maneira de se relacionar com o passado era muito diferente, a *historia magistra vitae*²⁸ fornecia aos homens os exemplos para conduzir seus atos no presente, não havendo motivo para inovar, pois estavam na tradição as respostas corretas aos problemas vivenciados pelos homens.

Aí está a imagem que Marco deixou de amigo dos senadores e zelador da velha moral republicana. Marco, bem como Trajano, levou a cabo uma guerra contra os partos²⁹,

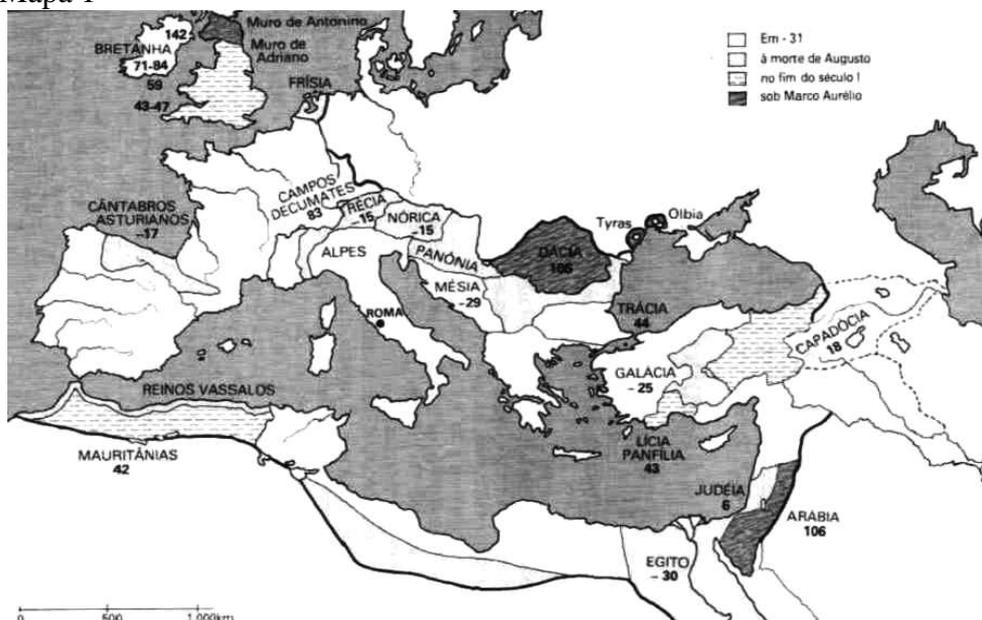
27 Ana Teresa Marques Gonçalves pontua que Herodiano inicia sua obra narrando o governo de Marco Aurélio por considerá-lo o último bom Imperador antes da crise que se abateu sobre o Império, juntamente com Dion Cássio, observando que, depois de Marco, o império passou de uma idade de ouro para uma idade de ferro (GONÇALVES, 2002: 145).

28 Trata-se de uma expressão cunhada pelo orador romano Marco Túlio Cícero (106- 47 a. C.) a partir de um *topos* já presente nos historiadores gregos. Ela tem origem em um contexto vinculado à oratória, por intermédio da qual o orador é capaz de usar um sentido imortal à História com exemplo para a vida, de modo a tornar perene seu conteúdo para a mesma (KOSELLECK, 2006: 43). François Hartog assevera que Cícero apenas deu forma em latim a uma idéia já presente em Tucídides. A função da história para ele é ser um *Ktêma* (aquisição) para sempre (HARTOG, 2003: 55-56). Reinhart Koselleck, no livro *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*, traça um painel da dissolução desse *topos* na cultura moderna, mostrando como a relação que os homens do período estabelecem com o passado já não mais o coloca como fornecedor de instrumentos para o agir no presente (KOSELLECK, 2006: 41-60).

29 A imagem dos partos havia marcado negativamente o imaginário romano desde a derrota de Marco Crasso (membro do primeiro triunvirato, junto com Cneu Pompeu e Julio César), em 53 a.C, na Batalha de Carrhae (Carras – Haran). Segundo Plutarco, que nos deixou a narrativa da batalha, trata-se de uma verdadeira tragédia (GONÇALVES, 2005b: 10-11), que terminou com a morte do general.

já que eles atacaram “estados-clientes³⁰”, em 161-162 d. C.. O rei Vologesso III invadiu a Armênia e a Síria, com o intuito de ampliar o território dominado pelos partos. Aliás, uma guerra de tamanho porte não podia ser liderada por qualquer general, devido ao risco de o mesmo ganhar prestígio e desejar o lugar dos Imperadores. Porquanto, o próprio Lucio Vero liderou os exércitos romanos. Apesar de vivenciar uma peste que dizimou grande parte das legiões, os romanos triunfaram sobre os partos em 166 d. C.

Mapa 1



Império Romano no período de Marco Aurélio
In: Petit, 1989: 84.

Uma importante fonte sobre essas guerras está em um texto de Luciano intitulado *Como se deve escrever a História*³¹. Durante a viagem à Síria, Luciano esteve na corte de Lucio Vero, porém sabemos muito pouco sobre o fato. Entre os anos de 163 e 164, na cidade de Antioquia, o sírio escreveu três textos fundamentais: *Imagens*, *Sobre as Imagens*

30 Regiões ou cidades que mantinham grande autonomia se respeitassem os acordos feitos com os romanos, os quais tinham a obrigação de apoiar seus governantes.

31 Trata-se do único escrito que versa sobre como o historiador deve escrever a História. É um texto que segue a tradição grega, influenciada por Tucídides. Assim como os gregos (MOMIGLIANO, 2006) do período clássico que escreviam sobre guerras, Luciano usa as muitas versões sobre a Guerra Pártica para apresentar como deve ser o historiador. Para uma introdução a esse texto luciânico, ver Brandão, 2001: 33-50.

e *Sobre a dança*. O último foi escrito como forma de agradecer Lucio por sua afeição à pantomima³². Para além dessa constatação, podemos notar que o texto debate um ponto fundamental para a cultura aristocrática romana: a conservação de uma tradição e principalmente a vinculação dela com os homens.

Em certo momento, um dos personagens supõe a audiência dos antioquinos (LUCIANO, *Sobre a dança*, 76) e provavelmente o Imperador estaria entre os ouvintes. O debate versa sobre o lugar de uma arte específica na sociedade. No decorrer do texto, a dança é apenas um pretexto para pensar a formação do homem antigo e, mormente, a postura ideal.

É um diálogo travado entre Cratón e Licino, no qual aquele denuncia a licenciosidade presente na dança, que é uma novidade afeminada e frívola. Licino trata de mostrar-lhe o prazer que ela encerra, construindo uma argumentação pautada na Antigüidade da dança — como alguns autores antigos pensaram o assunto — e descrevendo os defeitos e qualidades dos bailarinos. O texto tenta justificar a dança nos meios cultos, em oposição aos argumentos de Craton.

A finalidade da fuga da narrativa principal é mostrar um pouco das idéias presentes no contexto histórico. Marco Aurélio afirmava que Antonino Pio — seu modelo de Príncipe — era contra a novidade e a favor da tradição. A discussão enunciada por Luciano caracteriza a entrada de valores *excêntricos* no seio da cultura greco-romana.

Lucio Vero gostava de tal movimento e, talvez por isso, não é bem visto pela aristocracia senatorial. A despeito de ser o oposto de seu irmão, dos problemas morais e dos infortúnios — o que é salientado pelos historiadores antigos — ele consagrou-se como um general famoso, morto pela peste em 169 d. C.

32 Pantomima é uma dança na qual um intérprete, normalmente masculino, representa com gestos histórias comuns, aliás, muito era retirado das tragédias clássicas. Usavam-se máscaras, uma para cada personagem, e roupas luxuosas. Era uma junção do teatro com a dança e uma arte marginalizada entre os gregos que não permitiam sua inscrição nos concursos. Destarte, ela tinha grande prestígio entre os romanos.

Marco seguiu sozinho na gestão do Estado Romano, onde, ainda, promoveu algumas guerras, mudou a política sucessória dos Antoninos e tornou Imperador seu filho Cômodo. Contudo, prevalecia, aos olhos da aristocracia senatorial, um erro que as dinastias precedentes mostraram que aconteceria.

Norma Musco Mendes, em um artigo intitulado *Desconstruindo a imagem do Imperador Lucivs Aurelvs Comodvs* (2005), faz uma importante perquisição sobre a imagem edificada, de um lado, pelo cinema³³ estadunidense e, de outro, pela historiografia antiga. Marco Aurélio demonstrou uma grande preocupação com a formação de Cômodo, o qual sempre estava acompanhado de tutores e médicos. A autora enfatiza as supostas dúvidas de Marco a respeito do caráter do filho, o que, para ela, é um artifício retórico, já que desde a vitória contra os partos, em 166, Cômodo e Anio Vero foram declarados Césares. O expediente deixa claro o desejo de o *Princeps* filósofo construir uma dinastia. Em 172, Marco concede a Cômodo o título de Germânico³⁴. A autora também pormenoriza os vários mecanismos construídos por Marco para consagrar Cômodo o próximo Imperador (2005, 482-483). Acerca das atitudes do Imperador filósofo, a historiadora infere que

Ao apontar Cômodo como Imperador, Marco Aurélio fugiu ao ideal de ‘Príncipe perfeito’, que foi responsável pela concórdia entre os Imperadores Antoninos e a aristocracia senatorial, retornando ao princípio da hereditariedade para a sucessão imperial (MENDES, 2005: 483)

33 A autora perscruta dois filmes: *A queda do Império Romano*, dirigido por Anthony Mann (1964), e *O Gladiador*, de Ridley Scott (2000) e mostra como eles dizem mais a respeito do contexto de produção, o século XX ocidental, que do mundo romano — respeitando as peculiaridades de cada contexto.

34 O título sugere que seu detentor venceu os germanos.

A estudiosa aponta que a historiografia antiga caracterizou Cômodo como um Imperador cruel, covarde, irresponsável, bêbado e voluptuoso³⁵. Outro ponto salientado é a política externa do Imperador o qual preferia evitar a guerra a uma luta sem propósitos, o que sugeria comodismo, covardia e incompetência. A atitude era a mais comum: manter o Império dentro de fronteiras naturais que lhe concedessem proteção. A inovação está justamente nas guerras empreendidas por Trajano e por Marco Aurélio. Em outro artigo, a autora afirma que a decisão de Cômodo estava estritamente ligada à tradição cultural e a uma geopolítica e que não contradizia a concepção de *imperium sine fine* (MENDES, 1999: 307-315)

Dion Cássio assevera que Cômodo queria mudar o nome da cidade para Comodiana, sendo um novo herói fundador; o qual tentou modificar o nome dos meses do ano, usar roupas gregas, lutar contra um gladiador, ser divinizado e recolher dinheiro dos senadores para distribuir entre os soldados — por tudo isso ele foi assassinado e declarado inimigo público em 192. O Senado decretou sua *damnatio memoriae* (DION CASSIO, *História romana*, LXXIII, 14.2; 15.1-6; 16.1; 17.1; 20.3 & LXXIV, 2.1).

Os cuidados para analisar o período sem idealizá-lo devem ser constantes. Achar, por exemplo, que até Marco Aurélio a escolha era influenciada pela virtude ou autoridade do melhor homem é assumir uma imagem que os senadores quiseram deixar. Os Imperadores do período Antonino apenas adotaram seus sucessores porque não tiveram filhos que pudessem ocupar o importante cargo (HARMAND, 1960: 21).

A escolha de Marco prendia-se à tentativa da “*constituição da gens, isto é, da família imperial, no seio da qual o poder deveria ser mantido, para a confirmação da*

35 Dion Cássio, para construir a imagem de homem violento para Cômodo, narra que o jovem Imperador, vestido de gladiador, “*matou um avestruz, cortou-lhe a cabeça e veio até nós, os senadores, estávamos sentados, com a cabeça da avestruz na mão esquerda e a espada ensangüentada na direita e, sem nada a dizer, sorrindo apenas, fez um movimento com a cabeça para mostrar que nos preparava o mesmo destino*” (DION CÁSSIO. *História romana*, LXXII, 21.1)

existência de um domus imperial” (GONÇALVES, 2002: 158), que era uma instituição cívica constituída de traços fortemente religiosos. Era comum os governantes receberem a *consecratio* ou *apothosis* — cerimônia religiosa funerária, na qual o soberano morto, por via de um complexo cerimonial³⁶, era transformado em *divus*, ou seja, em deus. Para um novo Imperador, ser descendente de um *divus* era muito importante. A legitimidade do Princeps apoiava-se em muitos mecanismos afiançadores da adesão de grupos que o manteriam no poder.

Nosso objetivo nesta dissertação é debater apenas um ponto importante desse processo: a construção de um herói significativo nos escritos de um autor. Assim, construir uma história com base nos mitos luciânicos referentes ao herói Hércules propicia o questionamento da narrativa que centraliza a História do Império Romano na cidade de Roma e, outrossim, o deslinde de elementos para a concepção *de outra História do período, pois, no momento*, o Império viveu uma série de conflitos internos ligados a questões identitárias, mesmo que a tentativa de subversão a uma cultura imperial só possa ser divisada no plano simbólico. Há evidências que corroboram a falência do modelo idealizado de interpretação do período no qual a obra de Luciano foi escrita. Para alcançar melhor as formas como tais conflitos encaminharam-se, no primeiro capítulo analisaremos os escritos de Luciano de Samósata e o modo como foram recebidos. No segundo capítulo, versaremos acerca do regime de memória romano. E, no terceiro, vamos entender os usos das memórias míticas, detendo-nos, principalmente, no herói Hércules. Nesta dissertação, discutiremos a memória presente nos escritos de Luciano como meio de entender a transmissão de uma representação tão importante para a cultura greco-romana do período.

36 Gonçalves (2002: 159) debate a importância do *domus* imperial para a legitimação do poder de um governante romano, tomando como exemplo central o caso da dinastia dos severos. Ela também discute a importância da cerimônia de *consecratio* nesse processo (2002: 127-141; 280-300).

Capítulo I

Luciano e o debate acerca da memória no mundo antigo

Eu sou sírio nascido nas margens do Eufrates. Mas que importa? (...) o caráter e a ciência não dependem absolutamente do fato de se ter nascido em Soles, em Chipre, na Babilônia ou em Estagira e não se vale menos a teus olhos por se ser bárbaro de língua, desde que tenha um espírito reto e justo (LUCIANO, *Ressuscitados*, 18).

O estudo do mundo antigo sofreu uma série de transformações que mudaram as possibilidades de fundamentação do conhecimento do período. Partimos nesta dissertação do pressuposto enfatizado por Norberto Luiz Guarinello de que a História Antiga perdeu o lugar de “*História primeira*” da humanidade “*para se tornar apenas mais um dos muitos caminhos que chegam à contemporaneidade*” (GUARINELLO, 2006: 227).

No mundo contemporâneo, não faz sentido estudar a História regional do Mediterrâneo antigo como se essa narrativa¹ representasse nossa origem. Destarte, essas observações e as Histórias desses grupos humanos não podem cair no esquecimento nem ser abandonadas. Esse mundo serve de espelho deformado, no qual podemos compreender, por meio da análise dos vestígios deixados por essas sociedades, o nosso mundo.

Entretanto, alguns cuidados precisam ser tomados. A História romana foi escrita a partir de uma constante narrativa: a cidade de Roma. Como na Antigüidade, a História² e a poesia épica³ serviam para contextualizar e identificar o lugar de memória⁴, a História dos

1 Entendemos o termo ‘narrativa’ como definido por Luis Costa Lima: “*Por narrativa entendemos o estabelecimento de uma organização temporal, através de que o diverso, irregular e acidental entra em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita, mas coincidente com ela; que é, pois, constitutiva de seu objeto*” (LIMA, 1989: 17)

2 Podemos citar as obras de Tito Lívio (SEBASTANI, 2007), Dioniso de Helicarnaso (HARTOG, 2003b), Salústio (FUNARI & GARAFONI, 2007), Tácito (JOLY, 2001), Dion Cássio (GONÇALVES, 2007), entre outros historiadores que construíram uma narrativa sobre a experiência romana, cuja constante narrativa era a cidade de Roma.

3 O grande exemplo é a *Eneida* de Virgílio, que edifica um mito fundador para a cidade de Roma que vincula esta *urbe* a um herói troiano.

romanos servia para justificar a expansão e o domínio exercido pela Península Itálica sobre outros povos. Como superar semelhante armadilha narrativa? Consideramos que a fuga desse paradigma se faz quando os historiadores buscam fundar uma História que não se preocupa, necessariamente, com os mecanismos oficiais de controle da memória ou transcende sua construção para entender as rasuras sucedidas nessa narrativa.

Uma alternativa interessante para se desvencilhar de tal artifício é a utilização dos conceitos de memória e de identidade. Na encruzilhada, entre as narrativas construídas no e para o mundo romano e outras formas de pensar a Antigüidade, encontramos o problema que norteia esta pesquisa — compreender os mecanismos de memória presentes na obra de Luciano de Samósata⁵ a partir de um elemento cultural: o herói Hércules.

Como ampliar os meios interpretativos do mundo antigo sem deixar que a sombra da cidade de Roma determine os resultados? Não devemos abandonar as produções realizadas a partir de uma memória oficial, todavia devemos confrontar as mensagens enviadas, encontrar os pontos de negociação simbólica, as disputas e a exclusão identitária para ampliar ao máximo a elucidação dos atores e dos textos. Nunca houve na História romana *o nativo puro*, nem *o romano puro*, o processo de formação de uma cultura romanizada ou helenizada sempre partia da negociação. Havia um processo de apropriação

4 O conceito de lugar de memória foi apropriado nesta dissertação não da maneira como o fez Pierre Nora (1993), mas como um mecanismo eficiente, ligado diretamente ao regime de memória romano, em especial à retórica antiga, que considerava o lugar de memória como um condutor para a elaboração do discurso pronunciado pelo orador. (YATES, 2004: 18)

5 Tratava-se de uma pequena vila fortificada — no norte da Síria, na margem direita do Eufrates (hoje Samsât) — capital do antigo reino de Comagena. Era um pequeno reino, de forte presença helênica, conquistado por Tibério, mas devolvido por Cláudio aos antigos reis. O fato talvez indique os motivos da recuperação da posse do território pelo Imperador Vespasiano, cinquenta anos antes da provável data de nascimento de Luciano. A população tinha origem irânico-semítica e sua helenização data do primeiro século a.C. As principais instituições permaneceram com caráter grego-iraniano mesmo sob o domínio romano, cuja presença parece resumir-se a obras públicas (BRANDÃO, 2001: 328). Jones (1986: 03-23), que lamenta a falta de escavações na região, assegura que esta era um importante cruzamento de vias fluviais e estradas que conduziam, de um lado, à Mesopotâmia, à Pérsia, à Índia e, de outro, à Cilícia e à Capadócia e, naturalmente, à Síria. A presença militar romana na região pode ser observada com a estada, em Samósata, da XVI Legião Flávia (ver mapa 1) desde a conquista do reino de Comagena em 72 (PETTIT, 1989: 112). Tais terras forneceram, juntamente com a Armênia Menor, um *limes* capaz de proteger o Império contra uma possível invasão dos partos (GRIMAL, 1973: 104).

de significados, que deveriam se adequar aos significados preexistentes (MENDES, 2007), como analisaremos no segundo capítulo.

Mapa 2



Fronteira oriental
In: Petit, 1989:108

1. 1. Reflexões acerca dos escritos de Luciano de Samósata

O escritor Luciano de Samósata escreveu um grande *corpus*, possivelmente, uma parte significativa de sua trajetória como escritor ocorreu à margem da cidade de Roma e do mecenato praticado nas cortes dos Imperadores Antoninos. Temos apenas sinais de sua aproximação dos 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, combinou maneiras de escrever. Sua escrita era sofisticada, porquanto tentava imitar os escritores da era clássica grega — movimento 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 àqueles sábios.

Somente no fim de sua vida, Luciano ocupou um cargo administrativo na província imperial do Egito. Sobre tal função, ele afirma que

... não tenho pouca responsabilidade na administração do Egito. Abro processos, ordeno-os devidamente, escrevo memórias de todos os acontecimentos e discursos, (...) conservo com o maior cuidado, a máxima clareza e a maior fidelidade os decretos do Imperador (...). O salário não procede de um particular, mas do Imperador, tampouco é pequeno, é de muitos talentos (LUCIANO, *Apologia aos que recebem salário*, 12).

A análise de seus escritos viabiliza o esclarecimento de vários elementos de sua trajetória como escritor. No entanto, sabemos com segurança sobre sua biografia apenas o que está em seu nome, que apresenta origem latina, ou melhor, latinizada. Uma vez que nasceu Licinos, helenizou seu nome escrevendo-o em grego (Λουχιανος), em latim

Lucianus, donde o português Luciano, que aparece sempre acompanhado do nome da sua cidade de origem, Samósata.

O samosatense substituiu sua língua materna, o aramaico, ademais, aprendeu e dominou o grego, língua na qual compôs seu vasto *corpus*. É sabido que o Império Romano era bilíngüe, sendo que a metade ocidental falava latim e, a oriental, grego. Paradoxalmente, isso não se constituiu em um fator desagregador, pelo contrário, era um forte elemento unificador e gerador de uma identidade imperial, pois a elite romana apreendia o grego em idade latente. Como nos lembra Pierre Grimal (1993: 106), o jovem romano lia as poesias de Homero antes daquelas do poeta latino Virgílio.

Luciano, provavelmente, não se interessou pelo latim. O historiador Arnaldo Momigliano (1993: 19) fala-nos sobre o desprezo com que os gregos tratavam as outras línguas, pois não havia em terras gregas nenhum projeto autóctone de aprendizado de outros idiomas na formação dos seus jovens. Mas, como vimos, os romanos aprenderam grego, mas também há casos de judeus, como, por exemplo, Flávio Josefo, que escreveram em grego; ou mesmo Luciano que deixou de escrever em aramaico para fazê-lo na língua de Homero.

O *corpus* documental de Luciano é composto por cerca de oitenta textos, todos sobreviventes das intempéries da História. Eis um fato singular, pois revela um grande interesse pelos textos, já que dos autores antigos somente Platão, Plutarco e Luciano tiveram todo o seu *corpus* preservado. Como salientou Jacyntho Lins Brandão, o samosatense foi um polígrafo não pelo amplo número de escritos que nos deixou, mas pela diversidade temática dos seus escritos (BRANDÃO, 1990: 138).

Os escritos do samosatense são extremamente variados. Ele compôs narrativas ficcionais, como os *Relatos Verídicos*, nos quais o leitor é avisado desde o início de que

nada do que será narrado é verdadeiro. Ele afirma que conta “*mentiras de todas as cores, de modos convincentes e verossímeis*” (LUCIANO, *Relatos Verídicos*, 1). Eis um dos textos mais comentados pelos lucianistas. Os autores refletem sobre sua riqueza imaginativa, o que ainda hoje impressiona o leitor. O narrador parodia a estada de Odisseu na corte dos feácios, narrada por Homero na *Odisséia*, e uma guerra entre os habitantes da Lua e do Sol sucede durante a viagem, entre outros fatos impressionantes. Um texto que também pode ser incluído aqui é *Lucio, o asno*. Nele, o autor apresenta uma versão grega do célebre romance de Apuléo de Madaura. O personagem Lúcio passa por uma metamorfose e transforma-se em um asno, o relatado são justamente as aventuras de Lúcio para voltar a ser um homem.

O tema da metamorfose está presente em outros textos como, por exemplo, *O sonho ou o galo*, que narra a estória de Micilo, o qual é acordado pelo canto de um galo. Nele são apresentados elementos para uma crítica social, mas também fornecidos indícios para pensar as correntes filosóficas que perpassavam o Império Romano naquele momento, já que o galo é, por meio da metempsicose pitagórica⁶, o próprio Pitágoras. O texto é escrito de uma forma muito utilizada por Luciano: o diálogo.

Existem dois tipos de diálogos no *corpus* do sábio, os diálogos maiores como *Caronte ou os contempladores*, *Sobre o parasita ou que o parasitismo é uma arte*, *Leilão dos filósofos*, *Hermotimo ou sobre as seitas*, *O cínico*, *Diálogo com Hesíodo*, entre outros. Há também conservados os diálogos curtos, que estão agrupados de acordo com o cenário ou o participante do diálogo. Podem fazer parte desse grupo os célebres *Diálogos dos Mortos*, os *Diálogos das Cortesãs*, os *Diálogos dos Deuses* e dos *Deuses Marinhos*.

⁶ Doutrina desenvolvida por Pitágoras, segundo a qual as almas migram de um corpo a outro após a morte. Não há necessidade de ser de uma mesma espécie; em uma vida seguinte, um homem pode ser um sapo ou um galo.

O cenário é fundamental na narrativa luciânica. Em seus escritos, percorre-se o Hades, o Olimpo, o Céu, numa estratégia que permite falar do mundo que nos cerca sem ser direto. Um texto muito interessante para exemplificar esse tipo de construção é *Icaromenipo ou por cima das nuvens*. Nele, o filósofo cínico Menipo de Gandara⁷ é o personagem principal do diálogo, no qual Luciano narra as proezas aéreas de Menipo, que, desiludido com os filósofos, resolve viajar à lua e ao céu. A referência ao mito de Ícaro é clara. Contudo, o personagem chamado Icaromenipo tem a oportunidade de ver com distanciamento a ação dos homens e denunciar filósofos e suas filosofias, principalmente as crenças a respeito da constituição dos astros.

Luciano também escreveu textos cujo assunto não foi colocado em questão a partir do riso⁸, como é o caso de *Como se deve escrever a História, Mestre da retórica e Hermotimo ou sobre as seitas*. Neles, o autor debate com parcimônia o lugar do discurso do historiador, do sofista e do filósofo, que garantias de eficácia os discursos podem oferecer ao ouvinte ou leitor e que critérios podem ser usados para compor um texto ideal, o que nos remete a outro grupo de textos proveniente dos escritos do autor, as *ekphraseis* (descrições).

Em vários momentos, Luciano concebe discursos cuja finalidade é fazer com que seu leitor veja determinado elemento da realidade que o cerca. Luciano segue uma estratégia discursiva enfatizada por Plutarco, que diz: “*Também é verdade que Simônides*

7 Atribui-se a Menipo um fato que marcou a literatura antiga: a invenção de um gênero — a sátira menipéia. Tal maneira de compor textos literários influenciou Varão na escrita de suas *Sátiras Menipéias*, Sêneca, em sua *Apocoloquintose* do Divino Cláudio, Petrônio, em seu *Satiricon*. A sátira menipéia não marcou apenas autores antigos, vale citar apenas dois grandes gênios da literatura universal: Diderot (ROMANO, 1996) e Machado de Assis (REGO, 1989).

8 Sobre a presença do riso na obra de Luciano de Samósata, ver Silva: 2006. No texto, a autora mostra como Luciano é caústico com os caçadores de herança e com os velhos ricos e decadentes, que lhe servem de vítimas. Geralmente, esses aproveitadores morrem jovens nos textos luciânicos, sem ter a oportunidade de lucrar com os bens de um velho generoso (2006: 223-226). O sírio também produz o efeito do riso a partir da diferença entre gregos e bárbaros (2006: 227). Para mostrar o ridículo humano, o samosatense usa do recurso do distanciamento da ação (2006: 230).

*define a pintura como poesia muda e a poesia como pintura falante*⁹” (PLUTARCO, apud: GINZBURG, 2007: 23). O autor sírio expressou seu ideal descritivo em alguns textos como *Hípias ou o Banho*, *Prefácio Hércules*, *Prefácio Dioniso*, *A favor dos retratos*, *Os retratos*.

O autor dos *Diálogos dos Mortos* escreveu, outrossim, algumas peças sofisticadas. Alguns textos são pequenos exercícios, nos quais o escritor *defendia o indefensável*¹⁰, ou seja, apresentava argumentos que contrariavam o pensamento estabelecido, o que se ilustra com o texto sobre o parasitismo, no qual o autor defende que a prática é uma arte muito útil socialmente. O escritor também apresenta encômios bastante diferentes, como, por exemplo, o *Elogio à Mosca*, ou temas mais recorrentes, como o *Elogio à Pátria*. E ademais compõe alguns textos nos quais pondera acerca de sua atividade literária: *Dupla Acusação* e *Aqueles que dizem ‘és um Prometeu em teus discursos’*.

Em diversos de seus textos, encontramos algumas assertivas que sugerem fatos concernentes a sua atuação social. Como em toda narrativa, a fronteira entre ficção e realidade é muito tênue¹¹. Notamos que Luciano interpreta-se continuamente e apresenta o resultado nos textos mesmo que apresente e coloque suas contradições ao leitor/ouvinte. A título de exemplo, o autor sírio escreveu um texto — *Sobre os que estão recebendo salário* — condenando os sofistas que trabalhavam na educação de jovens filhos de famílias abastadas, pois, naquele momento, era indigno receber salário por alguma atividade, logo, concebeu-se como um produtor de discursos. Alguns anos depois, o samosatense escreveu

9 Esse texto é citado por Carlo Ginzburg (2007), no entanto o autor utiliza a citação de Plutarco para outros fins: a historização dos elementos constituintes do discurso verdadeiro. O debate é fundamental para a compreensão do Regime de memória nos quais os discursos luciânicos estão inseridos e será discutido com vagar no segundo capítulo desta dissertação.

10 Essa era a maneira como os manuais de retórica tratavam tais exercícios (YATES: 2004; PLEBE & EMANUELE, 1992:35-39)

11 Uma vasta bibliografia sobre as relações estabelecidas entre História, Literatura e Ficção foi produzida depois da crítica levantada por Hayden White em seu livro *Meta-história: a imaginação histórica na Europa do século XXI* (1992). Para uma crítica à postura de aproximação entre História e literatura proposta pelo teórico estadunidense, ver: Lima, 2006; Rösen, 1998; 2001; Ginzburg; 2001; 2002; 2007.

textos defendendo aqueles que recebiam remuneração: *Apologia aos que recebem salário*. Na ocasião, o sírio era um alto funcionário imperial, que prestava serviço na província do Egito¹², o que é um indício da proximidade do personagem com grupos ligados ao Imperador Cômodo.

Os textos do dialogista não são partes de uma unidade homogênea, constante, planejada, contatados a uma evolução composicional, que marca o adensamento de sua produção discursiva. Nesse sentido, seguindo colocações de Michel Foucault, em seu texto *O que é um autor?* (1992), não existe o Luciano, a obra luciânica ou o contexto luciânico. O que temos é uma grande formação discursiva em contato com a personagem por intermédio de outras formações discursivas criadas por Luciano ou por seus intérpretes. Ao longo dos séculos, Luciano foi lido e relido, trabalho que concebeu a ilusão de unidade gnosiológica em sua construção. O que temos são muitos discursos, que precisam ser vistos em sua raridade como únicos e a partir daí investigar como é possível pronunciar as mais diversas assertivas.

Portanto, o fundamental não é saber se os enunciados luciânicos são falsos ou verdadeiros, o que tem pouca importância. Devemos ter clareza de que existem várias imagens cuja função particular precisa ser entendida em sua especificidade.

O autor sírio narra pontos de sua trajetória, pretendendo mostrar aos leitores e/ou ouvintes — já que a maioria da população antiga era composta de pessoas que não

12 O Egito passou a integrar o Império Romano como uma província depois da batalha do *Actium* (27 a.C.) adquirida por Otávio contra a esquadra de Marco Antônio e Cleópatra. Só que Otávio decidiu que seria uma província pessoal do Imperador Romano, com todos os tributos indo para a *res privata* imperial ao invés do *Aerarium Saturni*. Ideava-se que o dinheiro fosse gasto em prol dos cidadãos romanos, em obras públicas, pagamento das legiões, abastecimento das cidades, etc. Para governar o Egito, o Imperador escolhia um homem da sua confiança, que assumia o cargo de Prefeito do Egito, o homem tinha de ser da ordem eqüestre. A Sicília e o Egito eram os dois maiores produtores de trigo do Império, logo, a tributação que vinha dessas províncias era muito grande. Era fundamental, pois, que o cargo de Prefeito do Egito fosse de alguém próximo ao Imperador, como todos os funcionários que o auxiliavam na tributação. Provavelmente, Luciano ocupou um cargo muito próximo ao Prefeito do Egito, almejando inclusive tal cargo. Eis um indício importante que mostra a proximidade do sírio com a corte imperial, senão com o próprio Imperador.

dominavam a escrita, os textos geralmente foram escritos para serem lidos em cerimônias públicas — como chegou a ser o escritor reconhecido em várias partes do Império Romano e por que sua mensagem deveria ser atentamente ouvida. Conseqüentemente, há aqui uma estratégia retórica de concepção da imagem do orador que deve ser atentamente ouvido, enfatizando sempre a imagem e a mensagem política que quer sustentar. E o principal da construção discursiva não é a vida de Luciano, mas a elaboração de uma formação discursiva que confere autoridade a sua palavra.

Concebido quando o sírio já tinha fama, glória e fortuna¹³, o texto *O sonho ou sobre a vida de Luciano* tem a intenção de mostrar os dilemas enfrentados em na juventude antes de escolher dedicar-se a uma carreira voltada à *Paidéia*. Esse é um dos muitos textos que formam uma imagem para o autor dos discursos. Provavelmente, o texto foi escrito quando retornou à sua cidade natal com cerca de quarenta anos. Nele se narra uma “profecia”, que será a saga do jovem Luciano, pois projeta seu destino a partir da fala de uma personagem: *Paidéia*. Aliás, mais que isso, é uma promessa cuja finalidade é deixar gravados os caminhos que o autor trilhou no decorrer da vida. Além de exprimir o que aconteceu na vida daquele garoto, fá-lo igualmente sobre muitas experiências vividas de forma fragmentada que, dotadas de sentido no momento, produzem uma identidade em sua trajetória.

Deve-se ressaltar que termos como autobiografia e escrita de si são anacrônicos se utilizados em uma sociedade pré-moderna, uma vez que a idéia de indivíduo como valor, tal qual analisado por Louis Dumont (1985), é uma característica fundadora da modernidade. Logo, Luciano apresenta muito mais uma narrativa presa a vários *topoi* literários que a uma autobiografia, a qual se dá na apresentação retórica de uma imagem

13 Provavelmente, a composição foi elaborada quando Luciano retornou a sua cidade natal já com fama e glória (Bompaire, 1993: XIII).

que caracteriza a tentativa de narrar o que é essencial à existência de Luciano. Jacyntho Lins Brandão assevera que:

A arbitrariedade da atribuição de um caráter biográfico ao escrito não passa, contudo, despercebida pelo crítico mais atento: o objetivo final do texto não seria compor uma *bíos Loukianoû*, mas narrar um sonho. Mais ainda, discorrer a respeito de um sonho, o que só adquire importância enquanto marca o momento de uma opção entre escultura e educação retórica (a Paidéia) (BRANDÃO, 2001: 109).

São justamente essas ressalvas que fazem o documento interessar tanto para o alcance dos sentidos que, em dado momento, Luciano conferiu a sua trajetória, visto que os elementos expostos são representações dos valorizados nos círculos letrados do Império Romano. Segundo a composição *O sonho ou sobre a vida de Luciano*, o autor dos *Diálogos dos Mortos* seria de uma família humilde, cuja profissão preponderante seria a de ofícios braçais. A narrativa inicia-se com a preocupação do pai do autor com o destino deste. Ele reúne os amigos para discutir o tema e, na visão de todos os presentes,

... a carreira das letras requeria muito esforço, longo tempo, razoável despesa e uma sorte brilhante. [Luciano fala sobre as condições de sua família] (...) nossa fortuna era limitada, pelo que, em pouco tempo, precisaríamos de alguma ajuda (LUCIANO, *O Sonho*, 1).

Face a tais argumentos, seus pais decidiram enviá-lo ao ateliê do tio, um escultor para que aprendesse uma profissão e ajudasse a família com a remuneração imediata. Pois bem, no primeiro dia de trabalho, o tio entregou-lhe uma pedra de mármore a fim de que Luciano terminasse de polir, entretanto, ainda na primeira atividade, o autor demonstra sua inaptidão para o ofício e quebra o grande bloco. O tio dá-lhe uma boa correção física, uma surra, deixando-o de cama. Segundo ele, durante dias seu corpo carregou as marcas do incidente.

Pranteando bastante, o menino voltou para a casa dos pais e prometeu que não retornaria mais à oficina do tio, no que teve o apoio da mãe que o mandou prosseguir com seus estudos. Os fatos, consoante o autor, “*graciosos e infantis*” (LUCIANO, *O Sonho*, 5), apresentam uma função propedêutica. A surra é o elemento impulsionador do sonho, no qual a Escultura e a Paidéia, personificadas como imagens femininas, colocam-se diante do autor para que ele escolha entre dois destinos passíveis de assumir em sua vida: tornar-se um artesão ou homem de letras. Na disputa em forma de diálogo, a Paidéia vence a discussão e o sírio torna-se seu fiel seguidor.

A discussão travada entre as personificações segue o esquema utilizado por Aristófanes, em *As nuvens*, a saber, da *Tese Justa* contra a *Tese Injusta*¹⁴. No fim, a *Paidéia* vence, com promessas de notoriedade, riqueza e imortalidade. A análise dos argumentos utilizados pela *Paidéia* apresenta indícios importantes.

Essa alocação tem o caráter de proporcionar promessas feitas com indícios de sua vida após aquela noite. O destino de Luciano estaria traçado — ele seria um afamado professor, um extraordinário orador e enfático sofista. Ainda em sua defesa, a *Paidéia* falamos de uma vida que seria marcada pelo conhecimento dos clássicos e de todas as ciências. Ele terá todas as virtudes — “*sabedoria, justiça, piedade, doçura, benevolência, inteligência, fortaleza, o amor do belo e a paixão do sublime [ou seja], (...) as verdadeiras jóias da alma*” (LUCIANO, *O sonho*, 12). Na fala da Paidéia, o sírio, se seguisse o caminho que ela apresentava-lhe, viajaria por várias regiões do Império.

O panorama que esboçamos anteriormente, descontínuo e fragmentado, que não citou todos os textos luciânicos, não teve o objetivo de ser uma análise extensa e erudita, nem mesmo uma classificação clara e coordenada, mas apenas expor elementos para a elucidação do adjetivo polígrafo, dado por Brandão.

14 Veja como existe uma recorrência a um modelo narrativo utilizado por outro autor. Esse é um aspecto importante para a compreensão da forma como vamos trabalhar com o conceito de memória.

No texto *Dupla acusação ou os tribunais*, o sírio é réu por ter desvirtuado o diálogo e a comédia como gêneros literários. No seu depoimento, a retórica, considerada uma personagem, alude a Luciano:

Eu, membros do júri, encontrei este indivíduo quando era um garotinho, ainda de fala estrangeira e, poderíamos dizer, vestido como os sírios, como um cáften, dando voltas pela Jônia, coloquei-o ao meu lado quando ainda não sabia a que ia se dedicar e o eduquei. (...) E ia ele fazendo-se notável e famoso. Suas viagens pela Hélade e pela Jônia foram discretas. Mas, quando lhe deu vontade de ir até a Itália, naveguei com ele pelo mar da Jônia e, por último, acompanhei-o até a terra celta, onde o fiz enriquecer (LUCIANO, *Dupla Acusação*, 28).

Como narra o texto, supõe-se que o sírio viajou por inúmeras terras, principalmente a Gália (LUCIANO, *Prefácio Hércules*, 1-3), retornando para Atenas aproximadamente em 165 d.C (LUCIANO, *O Eunuco*, 4) e lá permanecendo por cerca de vinte anos. Com cerca de quarenta anos, ele se cansou da lide judicial após obter popularidade e fortuna (LUCIANO, *Dupla acusação*, 30-33) Entregou-se à atividade literária e viajou para diversas regiões do Império Romano, esteve na Macedônia (LUCIANO, *O Escita ou o Cônsul*, 9) e na Trácia (LUCIANO, *Fugitivos*, 8 e 24). Mostrou-se um escritor bastante influenciado pelas viagens. Suas aulas de retórica auxiliaram o desenvolvimento e a ampliação do horizonte de análise do cotidiano vivido, dos mitos e dos valores sociais encontrados em uma sociedade cujo poder imperial tentava, por meio de várias estratégias, demarcar uma cultura imperial.

O samosatense estudou retórica em algumas cidades da Jônia — provavelmente, Clazomena ou Laodicéia ou mesmo em Antioquia — onde exerceu a profissão de advogado, especialmente em Atenas e Antioquia (LUCIANO, *Dupla Acusação*, 30-33).

Um dos textos que mais tem atraído a atenção dos historiadores é o pequeno tratado *Como se deve escrever a História*, texto antigo que versa exclusivamente sobre a temática. Logo, um documento fundamental para a História sobre as maneiras como os homens pensaram a produção do conhecimento acerca do passado. O texto alude a uma tradição historiográfica diretamente ligada a Tucídides, em que os eventos dignos de serem narrados eram os que surgiam em torno de uma guerra, especificamente às pelepas de Marco Aurélio e Lucio Vero contra os partos. Os acontecimentos, para o autor, deveriam relacionar-se, por meio de causa e efeito, numa narrativa linear, potencializando assim a real importância do conhecimento do passado, isto é, ser útil aos homens quando tivessem de enfrentar problemas cotidianos. O *corpus* foi muito divulgado na Renascença (MOMIGLIANO, 2004: 78), de modo que seu conteúdo compõe o quadro maior de uma História da reflexão sobre a ciência da História, ou melhor, da teoria da História. Suas colocações documentam a riqueza de um momento único da historiografia greco-romana. Para ilustrar o interesse deste texto, vale ressaltar um trecho muito importante e muito pertinente a todos que desejam se dedicar à *oficina da História*

Assim, pois, para mim, deve ser o historiador: sem medo, insubornável, livre e amigo da franqueza e da verdade — como diz o poeta cômico, alguém que chame figos de figos e gamela de gamela; alguém que não admita nem omita nada por ódio ou por amizade; que a ninguém poupe, nem respeite, nem humilhe; que seja juiz equânime, benevolente com todos até o ponto de não dar a um mais do que o devido; estrangeiro nos livros, sem cidade, autônomo, sem rei, não se preocupando com o que achará este ou aquele, mas dizendo o que se passou. (LUCIANO, *Como se deve escrever a História*, 41).

O documento é muito importante para a elaboração de uma cronologia a respeito dos textos de Luciano de Samósata, já que é um texto referenciado em um evento concreto — a guerra de Lucio Vero contra os partos. E mais: figura como um marco fundamental para o autor que melhor discorreu sobre a cronologia Luciânica, J. Schwartz

(1958), que assevera que a estada de Luciano em Atenas deve datar de, aproximadamente, 157 quando estaria com cerca de quarenta anos de idade. Teria feito uma longa viagem, entre 162 e 164, ao Oriente. Provavelmente, no período, esteve em contato com a comitiva do Imperador Lucio Vero (JONES, 1986: 68-77), momento em que escreve o texto *Como se deve escrever a História*, no qual debate as narrativas que contam a História da guerra dos romanos contra os partos. E permaneceu, outrossim, algum tempo em Antioquia e visitou Abonotico e Samósata. Em sua visita à cidade natal, pronuncia o discurso *O sonho ou sobre a vida de Luciano*. A partir de 165, teria vivido em Alexandria, no Egito, local em que teria ocupado um cargo na administração local. Em 175, retorna mais uma vez a Atenas. Sua morte deve ter ocorrido após 181.

Um estudo exaustivo sobre o *corpus* de Luciano de Samósata encontra-se no livro *Lucien écrivain: imitation e création* (2000), de Jacques Bompaire. Como diz Jacyntho Lins Brandão, “*Em seu conjunto, Lucien Écrivain pode ser considerado o mais completo estudo, ainda não superado, sobre a poética de Luciano*” (BRANDÃO, 2001: 19). No livro, o autor debate uma das características mais caras aos lucianistas: a recorrência de esquemas narrativos, de citações, provérbios ou mesmo de um palavreado que tenta ser semelhante aos escritos do período clássico grego (BOMPAIRE, 2000).

Bompaire crítica as posturas que colocam Luciano como mero imitador (2000: 21-44). Ele demonstra, no decorrer do seu livro, como o conceito de *mimesis*, em voga no período em que o autor dos *Diálogos dos Mortos* escreveu, está cingido a uma atitude mais ativa e não subserviente como uma leitura simplista pode indicar. O autor parte de uma investigação detalhada dos muitos recursos luciânicos para a composição do seu texto, mostrando como Luciano mescla ficção e realidade, paródia e sátira, imitação e criação.

Bompaire defende a imitação, como entendida pelos antigos, como uma forma verdadeira de construção literária (BOMPAIRE, 2000: 31). Todavia, como salienta

Brandão (2001), esse lucianista coloca o conjunto de documentos de Luciano refém de sua biblioteca, como se sua produção fosse descolada do mundo que o cerca.

As manifestações da criação retórica partem dos autores clássicos, representando uma memória social e com ela contribuindo. Ou seja, os elementos reapresentados são significativos para alguns grupos no interior da sociedade romana no II século. Uma referência a Homero, por exemplo, atende ao gosto literário de uma elite que aprendia grego estudando a *Ilíada*. Ou mesmo a referência a determinados mitos e personagens pode ser indício da permanência de valores sociais ou mesmo do diálogo com valores de gerações precedentes. O discurso utilizava-se da *mimesis* desses paradigmas. As atividades sistemáticas, que podem ser confundidas com imitação servil, escondem um intenso trabalho de construção e criação literária. A escolha nunca é aleatória, mas presa a uma série de possibilidades discursivas enfatizadas socialmente. Escolher o herói Hércules como mito a ser criticado não é acidental, mas parte da tradução de significados dispersos na sociedade.

Isso porque o espaço em que [Luciano] constrói sua obra é balizado por um conhecimento profundo do patrimônio cultural, o qual, entretanto, por meio de leituras deslocadas, ganha nele um contorno surpreendente (BRANDÃO, 2001: 12).

O julgamento freqüente de que os documentos seriam cópias, pura imitação subserviente, apenas demonstra haver uma série de preconceitos na crítica literária. Nossa mente moderna precisa desvencilhar-se de conceitos como o de plágio, que não existia na sociedade greco-romana, porque os mitos e enunciados faziam parte do patrimônio cultural disponível, que os autores do século II usaram como referência para relatar de maneira distinta e provocativa a vida social — principalmente Luciano, que se apropriou, de maneira criativa, da herança clássica. Ele adapta de forma criativa e peculiar o que

consegue apreender, retirando do doador o foco de nossa análise (no caso a tradição) e tentando compreender o receptor (Luciano) (BURKE, 2000: 248-9).

O testemunho desses preconceitos está disperso inclusive em um texto recente, como *Culture and Society in Lucien*, de C. P. Jones. Apesar de o autor colocar como objetivo desvendar as relações estabelecidas entre o *corpus lucianeum* e seu tempo, ele desqualifica a sua preocupação social (1986: 6-15). Jones confunde preocupação social com engajamento político direto. Não podemos exigir de Luciano o que ele não é: um ativista político. Ele sempre foi um escritor e sua temática está imbuída de seu tempo.

Mesmo tendo em vista esses pontos, em diversas passagens, o samosatense simplifica, trunca e transforma as idéias manipuladas em seu texto (FATTAL, 2001: 95). Seu *corpus* está cheio de citações de adorno que no contexto literário são aparentemente desnecessárias, porém fornecem uma série de pistas para esclarecer sua relação com a tradição literária estabelecida, com a sociedade na qual vive e com a cultura política de seu tempo, como podemos notar, por exemplo, nas inúmeras citações que são, quase sempre, fontes de autoridade (CLOTA, 1996: 44-45). Uma História da leitura no mundo greco-romano é possível a partir do autor, o que, no entanto, não é nosso objetivo aqui. Eis um dado relevante, visto que a importância de Luciano nesta análise está relacionada às características e singularidades vislumbradas em seu *corpus* e às múltiplas relações históricas possíveis. Por conseguinte, seu apreço estético não está colocado em jogo, o que importa é compreender as múltiplas analogias ocorrentes de maneira articulada em sua narrativa.

Desse modo, sua origem modesta, a necessidade imposta de aprender uma língua estranha, a incisiva erudição que obtém sua atuação como advogado, a declamação pública de discursos em locais distintos, a longa prática docente nas escolas de seu tempo, sua apropriação da tradição clássica e as diversas viagens feitas em sua vida são pontos

bastantes valorosos indicadores do rastro que deixou na História Humana, que poderá nos fornecer pistas para a compreensão do mundo que cercava o autor. Seus documentos monumentais foram lidos por séculos com entusiasmo e, paralelamente, desprezo. Assim, alguns indícios de seu impacto para a cultura literária e historiográfica do Ocidente são fatores de peso para o entendimento da revisão historiográfica que propomos neste trabalho.

1.2 Alguns dados para pensar sobre a recepção do *corpus lucianeam*

Luciano foi a primeira aparição desta forma do gênio humano, encarnada completamente por Voltaire, e que, em muitos aspectos, é a verdade (...). Luciano nos parece como um sábio perdido num mundo de loucos. Ele nada odeia e ri de tudo, menos da virtude séria (RENAN, 1883: 376-377).

Luciano foi um dos autores da Antigüidade Clássica que, durante vinte e oito séculos de História da Literatura Ocidental, ocupou um lugar marginal nas análises tradicionais. Foi execrado por autores como o teórico da educação João Amós Comênio, que o trata como “*aquele Luciano, ímpio escarnecedor de Deus*” (COMÊNIO, 1985: 380). Já o filósofo Sérgio Paulo Rouanet¹⁵ assevera que “*Antes da Ilustração, houve autores iluministas, como Luciano, Lucrécio e Erasmo; depois dela, autores igualmente iluministas, como Marx, Freud e Adorno*” (ROUANET, 1987: 28).

Julgamentos tais são bastante comuns quando o assunto é a recepção do conjunto de documentos de Luciano, os quais, durante séculos, foram lidos e receberam as mais diversas interpretações. Sua obra foi definida como puro divertimento, como no texto de Maurice Crouzet (1882), ou um documento pertinente para conhecer as lutas de classe no Império Romano, como nos expõe o historiador russo Michael I. Rostostovtzeff (1972).

Foi lido por nomes de peso, como o Imperador Juliano, o Apóstata, Alberti, Boiardo, Erasmo, Thomas Morus¹⁶ (os dois últimos foram tradutores de seus escritos), Ariosto, Rabelais, Gil Vicente, Bem Jhonson, Cervantes, Quevedo, Leopardi, Cirano de

¹⁵ Rouanet distingue Iluminismo como uma postura diante do conhecimento e do poder e, Ilustração, como um momento específico da História do pensamento universal. Gostaríamos apenas de exemplificar como nesses vinte e oito séculos Luciano recebeu tratamentos muito distintos e, não raro, contraditórios.

¹⁶ Para uma análise sobre a influência decisiva de Luciano de Samósata, no livro *Utopia*, do teólogo e humanista Thomas More, ver: Ginzburg (2004).

Bergerac, Jonathan Swift, Voltaire, Diderot¹⁷, Alfonso de Valdés, Drysden, Sterne, Dostoievski, Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis¹⁸, Thomas Mann, dentre outros (BRANDÃO, 2001: 14).

O diálogo entre Luciano e seus “leitores” só não é mais surpreendente que o silêncio que a crítica estabeleceu sobre o significado e importância do *corpus* desse sábio, que, temporalmente, é o último clássico grego. Sua produção foi marginalizada, mesmo que sua leitura tenha sido a causa das mais diversas e contraditórias reações. Para expor o silêncio que envolve os textos, basta consultar, rapidamente, os registros em *L’Année Philologique* sobre a produção luciânica e compará-los com as publicações que trabalham com outros notáveis escritores como Homero, os Trágicos, entre outros (BRANDÃO, 2001: 13).

A temática é importante, pois uma História da recepção de Luciano ainda está em andamento, todavia alguns trabalhos já enfatizam o lugar assumido pelo escritor na produção literária. Não é nosso propósito escrever a História do diálogo dos textos luciânicos com outros períodos, mas gostaríamos de ressaltar a lacuna. Talvez o que explique o silêncio da crítica seja justamente a singularidade do texto e sua contradição aparente — um clássico que simultaneamente nega os clássicos.

O vazio sucede, outrossim, na crítica luciânica, produção que tenta esclarecer questões estéticas, narrativas e literárias perceptíveis nos seus escritos, e na historiografia, isto é, análises cujo objetivo seria o de compreender a singularidade do seu discurso, partindo da relação estabelecida entre os documentos do escritor e o contexto sócio-

17 O cientista político Roberto Romano analisa, em seu livro *Silêncio e o ruído*, a obra de Denis Diderot, a partir da influência da sátira menipéia, principalmente a de Luciano de Samósata.

18 Um texto interessante sobre a influência de Luciano na obra de Machado de Assis é o livro de Enylton de Sá Rego, *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. (1989).

histórico refletido no baixo número de trabalhos que dão a devida importância aos seus textos.

Desde o início do século vinte, um pequeno, mas significativo, número de livros sobre o *corpus* de Luciano foi escrito. A bibliografia é de difícil acesso nas bibliotecas do País. No Brasil, salienta-se a obra de Jacyntho Lins Brandão, professor de língua e literatura grega do Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal de Minas Gerais, o maior lucianista brasileiro. Ressalte-se aqui que grande parte da produção sobre o conjunto de escritos do autor dos *Diálogos dos mortos*, no Brasil, surgiu devido ao seu pioneirismo. A obra de Brandão é sem dúvida fertilíssima e indispensável para os estudos luciânicos.

A atuação da censura na publicação dos escritos de Luciano merece destaque. Brandão ressalta que o fato continuou acontecendo mesmo no século XX. O crítico mineiro verifica que a edição francesa de *O galo ou o Sonho* teve o capítulo 19 extirpado justamente no trecho em que o Galo relata sua vida como Aspásia e trava-se uma discussão sobre o prazer sexual e sobre quem sentia mais deleite no ato (homens ou mulheres). E ainda ocorreu a supressão do fim da obra, em que o sírio tratou de práticas sexuais entre senhores e escravos (BRANDÃO, 2001: 275).

No século XX, o teórico da literatura Mikhail Bakhtin analisou o significado do estilo dos escritos vinculados à sátira menipéia, cuidando de pontos essenciais para a interpretação do contexto, por isso, a seguir, examinaremos a maneira como ele leu e organizou as características concernentes à sátira menipéia, relacionando-a com os documentos de Luciano.

1. 3. A tradição do cômico-sério: a visão de Mikhail Bakhtin

Coragem! Vós ireis lamentar-se. E eu cantarei aos vossos ouvidos, sem cessar, o ‘conhece-te a ti próprio’, porque convém que eu acompanhe com o meu canto tais lamentos (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, III, 2)

Uma importante contribuição intelectual atinente à sátira menipéia, e conseqüentemente aos documentos de Luciano de Samósata, baseia-se nas análises do teórico russo Mikhail Bakhtin¹⁹. O autor tem uma série de contribuições a fazer sobre as construções discursivas que deram lugar de destaque à sátira menipéia, tendo inserido os escritos luciânicos no projeto.

Uma característica importante da obra luciânica, salientada por Bakhtin, é a invenção do diálogo satírico que unia elementos do diálogo socrático e da comédia, fato que é bastante ressaltado no quinto capítulo da obra intitulada *Poética de Dostoievski*. O teórico russo delineou a gênese do que ele chamava de estilo carnavalesco. Para isso, ele remontou a uma série de autores da literatura antiga, principalmente aos textos satíricos. Debateremos o modo como Bakhtin caracterizou esse gênero literário, remetendo aos escritos de Luciano de Samósata. Uma característica enfatizada foi o caráter híbrido ocorrente na sátira menipéia.

19 Outro autor que, em poucas páginas, propôs algumas premissas que auxiliam a discussão sobre a sátira menipéia, foi o teórico da literatura Northop Frye. Ele indica, em seu livro *Anatomia da Crítica* (1972), publicado nos Estados Unidos em 1952, outra possibilidade de leitura da sátira menipéia. O autor, assim como Mikhail Bakhtin, é um nome clássico para a compreensão dos elementos da narrativa literária. No entanto, uma diferença se faz latente entre os dois, porque a perspectiva do teórico russo sempre se encaminha para um processo histórico. A proposta de Frye é realizar-se uma leitura a-histórica dos gêneros literários. A partir daí, suas observações são muito importantes para a ampliação da perspectiva de análise de nossa fonte, pois o historiador da obra de Luciano não pode esquecer as características apontadas pela crítica como componentes de um modelo. Por isso, a postura de Frye é-nos significativa. Sua teoria dos gêneros baseia-se nos arquétipos das estações do ano; para ele, a sátira seria um gênero de inverno. A imagem, indiretamente, liga-se a formulações preconceituosas e faz com que ele denomine alguns períodos da História da Literatura como decadentes.

A título de ilustração, Luciano de Samósata, em *Dupla acusação ou sobre os tribunais*, discorre sobre a invenção do diálogo satírico. Nele, o autor sírio é indiciado em um tribunal presidido pela Justiça, que é uma personagem. O deus do comércio lê as acusações, feitas pela personificação da Retórica e do Diálogo. “*Hermes — A Retórica acusa de maldade o sírio. E o Diálogo contra o mesmo o acusa de trato depreciativo*” (LUCIANO, *Dupla Acusação ou sobre os tribunais*, 16).

O sírio, como é citado no julgamento, é indiciado. O Diálogo acusa Luciano de rebaixá-lo, pois antes ele cuidava de assuntos altos e nobres como os deuses, a natureza ou os ciclos do universo. Tinha uma posição bastante respeitada entre os outros discursos. Luciano havia trocado a máscara trágica, usada pelo Diálogo, por uma cômica e satírica. Se antes o Diálogo andava com Platão e Sócrates, Luciano fazia com que ele acompanhasse o comediógrafo Aristófanes e os filósofos cínicos Menipo de Gandara e Diógenes de Sincope. O Diálogo pergunta: “*Como não me vou sentir enormemente ultrajado quando já não estou no meu próprio papel, se não é ele que faz de cômico e bufão o tempo de que represento para ele uns papéis inauditos?*” (LUCIANO, *Dupla Acusação ou sobre os tribunais*, 33).

Luciano havia misturado o altivo diálogo socrático, que tratou de temas filosóficos e importantes, com a comédia que sempre ridicularizou os poderosos. Criou assim um gênero híbrido, que não seria nem cavalo nem humano, quem o praticasse não saberia se andava a pé ou a cavalo, “*uma imagem composta e estranha ao modo de um hipocentauro*²⁰” (LUCIANO, *Dupla Acusação ou sobre os tribunais*, 33). A sátira menipéia foi um gênero, que segundo o autor, surgiu no bojo da desintegração do diálogo socrático.

20 O trecho deu nome à tese de doutoramento do professor Jacyntho Lins Brandão (1992), *A poética do Hipocentauro, na qual* identificou tal imagem como característica fundamental para a compreensão da poética luciânica, ou seja, mostrou o caráter híbrido de suas composições — no caso, o diálogo filosófico que se aproxima da comédia.

O teórico russo aponta uma série de características formadoras da tradição literária de participação e elaboração mais próxima da cultura popular, que foi o tema central de sua obra — elementos diluídos nos escritos luciânicos.

Para o autor, dois são os eixos dessa literatura, o diálogo socrático e a sátira menipéia, que originaram, segundo ele, a literatura carnalizada. O termo significa para o teórico russo “*a literatura, que direta ou indiretamente, por meio de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval)*” (BAKHTIN, 1981: 92). É do folclore antigo que Luciano fornece testemunho. Na Antiguidade Clássica e, depois, no período helenístico, desenvolveu-se um vasto campo literário que tinha uma característica permanente,

que os antigos denominavam de σπουδογέλοιου, ou seja, campo do cômico sério. Neles os antigos incluíam os mimos de Sofron, os ‘diálogos de Sócrates’ (como gênero específico), a vasta literatura dos simpósios (...), os panfletos, toda poesia bucólica, a ‘sátira menipéia’ (...) e outros gêneros (BAKHTIN, 1981: 92).

A primeira peculiaridade do gênero, consoante o teórico russo, é o tratamento dado à realidade — sua “*atualidade viva (...) parte da interpretação, apreciação e formalização da realidade*” (BAKHTIN, 1981: 93). Tudo é apresentado sem o peso épico ou trágico. A vida cotidiana é oferecida ao leitor em sua natureza específica e o familiar sempre será buscado naquilo que está próximo. Nunca se terá um passado lendário como temática central. A despeito de o personagem presente ser uma pessoa notável ou um herói mítico, sua atuação é efetuada na zona do que está próximo.

Os Diálogos, tanto os *dos Mortos*, *das Cortesãs* quanto os *dos Deuses*, são um exemplo que evidenciam a proximidade com o cotidiano. O sábio não se preocupou com os grandes mistérios da filosofia, porém criticou a crença em que a imagem do filósofo

determine sua sabedoria: não os mitos em si, mas o mundo que o cercava. Um exemplo é o herói Hércules, que diz mais do seu mundo do que de um passado mítico.

A segunda peculiaridade desse modelo é a temática baseada conscientemente na “*livre fantasia e na experiência*”, dando à lenda um tratamento profundamente crítico, assim como a não utilização da unidade estilística — combina-se o sublime com o vulgar, o sério com o cômico, e intercalam-se gêneros distintos (BAKHTIN, 1981: 93). Luciano apresenta uma série de textos de caráter imaginário que mesclam diálogo e comédia, em que a ficção ganha vida plena, sem uma *mea culpa*, como no caso das *Histórias verdadeiras*²¹.

A sátira menipéia deve seu nome ao filósofo Menipo de Gandara (século III a.C), um dos personagens prediletos de Luciano. Podem-se incluir diversos autores que escreviam suas obras aproximando-se do estilo de Menipo de Gandara: Varrão, Bion de Boristen, Sêneca e sua *Apocoloquintose do Divino Cláudio*²², Petrônio em seu *Satiricon*, Luciano, Apulégio de Madaura.

A organização teórica de Mikhail Bakhtin salienta várias características próprias da obra de Luciano de Samósata. Assim, devemos ressaltar a ênfase na comicidade das situações narradas. Podemos imaginar as aventuras de Lúcio, transformado em Burro, ou ainda as brigas de Menipo e Caronte devido ao pagamento da viagem de travessia do Rio Aqueronte. O filósofo de Gandara não tinha óbolo, como era tradição, mas convence o

21 Jacyntho Lins Brandão define o texto como um romance (BRANDÃO, 2005). O texto é uma paródia à estada de Odisseu no reino dos feácios, como narrado no canto VIII, da Odisséia, de Homero (HARTOG, 2003b: 21-25). Sua narrativa é maravilhosa, pois foge completamente aos padrões do que consideramos verdadeiro. O sítio envia seus personagens à lua e ao sol, além de viajarem dentro de uma baleia. Luciano sabe disso e, logo no início, avisa o leitor que nada do que ele contar é verdadeiro, sua intenção é diverti-lo (LUCIANO, *Uma História Verdadeira*, II). Pela primeira vez na literatura, um autor afirma que o que escreve não tem a pretensão de ser verdadeiro; apenas verossímil.

22 Foi publicado, em 2005, um artigo de Luciane Munhoz de Olmena, intitulado *A Apocolocytosis de Sêneca: uma alusão à troca de favores em Roma* (2005), que versa sobre as relações a Apolocyntosis de Sêneca e algumas práticas corruptas presentes no Principado, mormente nos governos de Calígula e Cláudio. No terceiro capítulo vamos comparar opúsculo satírico de Sêneca com o texto *Assembléia dos deuses*, de Luciano de Samósata.

barqueiro a atravessá-lo (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, II, 1-3). A tradição dizia que o morto deveria levar um óbolo na boca. Então, como fazer com aqueles que não ganham a moeda? O Menipo de Luciano mostra com muita comicidade como convencer com graça, mesmo nos momentos mais impróprios.

O sírio apresenta uma liberdade imensa na invenção temática e filosófica dos seus textos, esse mesmo exemplo mostra a liberdade do criador literário que inventou situações extraordinárias (ocorridas em lugares incomuns, tais como o Hades, países imaginários, o Olimpo). Uma estratégia para provocar e experimentar a verdade firma-se na imagem do sábio que busca a verdade — nunca, porém, entende determinado caráter humano, mas a idéia filosófica.

Como diz Bakhtin, a menipéia é o gênero das últimas questões éticas e práticas, procura-se o gesto do limite da realidade. Luciano soube muito bem usar esses artifícios para formular suas indagações sobre a vida e a morte. Nesse gênero literário, a verdade costuma ser lançada aos ambientes periféricos, aos submundos da sociedade, ou seja, bordéis, tabernas, orgias etc. “*Aqui a Idéia não teme o ambiente do submundo nem a lama da vida*” (BAKHTIN, 1981: 99), como o exemplo instigante das mulheres que se dedicam à prostituição, dialogando sobre os mais diferentes problemas humanos, atinente às relações entre homens e mulheres. O diálogo no limiar, ou seja, a produção de diálogos em ambientes extremos, como o Hades, por exemplo, supostamente distancia os interlocutores do *mundo real*, admitindo uma liberdade maior para denunciar o cotidiano. Por exemplo, o filósofo Menipo, chamado de *Icaromenipo*, em um escrito de mesmo nome, viaja ao céu de onde lhe é permitido ver a atividade dos homens e criticá-los livremente. O distanciamento sucedido com base no fantástico experimental é a capacidade de ver a vida e a organização social a partir de lugares inusitados.

Há abundantemente nas composições de Luciano contrastes agudos: hetaira virtuosa, bandido nobre, Imperador convertido a escravo, sábio que se vende como escravo e mudanças bruscas do alto ao mais baixo escalão social. No texto o *Leilão dos Filósofos*, por exemplo, vários filósofos são vendidos como escravos. Bakhtin tem um papel fundamental no delineamento teórico do alcance da forma usada pelos autores da sátira menipéia, fato assaz importante em sua discussão, pois inseriu os diálogos socráticos e luciânicos num processo que desencadeou na literatura carnalizada.

Entretanto, Luciano não é somente um imitador de Menipo de Gandara, como o texto do teórico russo deixa transparecer. Muito mais que apenas sátiras menipéias, o samosatense compôs escritos ricos que superam a forma. Podemos, por exemplo, lembrar o panfleto luciânico *Como se deve escrever a História*, que tem objetivos muito distintos da sátira. Logo, Luciano não deve ser visto como um simples escritor de menipéias. Fato é que os grandes rótulos não são homogêneos, e o autor dos *Diálogos dos Mortos* representa um exemplo disso.

1.4 A crítica recente ou “do pós-moderno ao pós-antigo”.

Luciano, pós-antigo, manipula em sua teoria todo o saber da tradição, sem qualquer falso respeito, ao contrário, a partir da repetição em diferença, a partir do ato de colocar em tensão todos os discursos, seja a filosofia, a história ou a literatura (FREITAS, 1996/1997: 258).

No Brasil, Luciano ainda não recebeu um trabalho histórico de fôlego. Há, por exemplo, a tese de doutoramento de Jacyntho Lins Brandão²³ (1992), um trabalho bastante instigante e portador de uma análise apurada da obra de Luciano. Sua perspectiva é a de um crítico literário, suas perguntas não se atêm ao contexto, às ligações e relações culturais estabelecidas pelo autor dos *Diálogos dos Mortos*. Sua tese volta-se para tentativa de compreensão do *corpus* do polígrafo grego, partindo da busca do elemento que confere unidade a ela. Sob nosso ponto de vista, essa tentativa pode cair na armadilha de conferir unidade onde há fragmentos, empregando uma grade conceitual que é nossa para conseguir colocar em um lugar coerente o que é singular e raro. Ele é um dos principais debatedores da idéia do pós-antigo.

Marcus Vinícius Freitas (1996/1997) — um leitor de Mikhail Bakhtin e amigo de Brandão — propõe, em um artigo intitulado *Do pós-moderno ao pós-antigo*, a vinculação de Luciano ao movimento pós-antigo, partindo do livro *A cultura popular na Idade média e no Renascimento*, de Bakhtin (1989). O teórico russo reconhece, sem desenvolver a idéia, que a literatura grega antiga deve ser dividida em três fases: arcaica, clássica e pós-antiga ou não-clássica.

23 Essa tese foi publicada com modificações em 2001 pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais, mas o subtítulo foi levemente alterado de *A poética do Hipocentauro: Identidade e Alteridade* para *A poética do Hipocentauro: Literatura, Sociedade e Discurso Ficcional em Luciano de Samósata*.

Consoante Freitas, a obra do teórico russo seria um esforço incessante de definir e expor o que comporia o *cânon do grotesco*. Dessa perspectiva, a discussão sobre o conjunto de documentos de Luciano, Rabelais e Dostoiévski seriam lugares privilegiados para a observação do grotesco — fator essencial para a (re)escrita da História literária, pois abarcaria uma série de escritos que haviam sido desprezadas pelos sisudos críticos, que sempre estavam guiados pelos (pré)conceitos e critérios que estabeleceriam o que seria uma obra clássica. Como esses escritos se fundavam em outros aspectos, sempre eram menosprezados pela crítica literária. Somente com a nova conceituação, o conjunto de documentos “marginais” retornariam ao seu lugar na História da Literatura Ocidental (FREITAS, 1996/ 1997:255), instaurando a dicotomia *cânon do grotesco* versus *cânon clássico*.

Sempre ancorado na obra de Bahktin, Freitas nos diz que o conceito de pós-antigo tem caráter cronológico e conceitual. Para ele, “*Pós-antigo é o que segue cronologicamente antigo, é, sobretudo, o que coloca em jogo esse antigo que repensa, refaz e recontextualiza o antigo. Pós-antigo é um modo de lidar com a tradição*” (FREITAS, 1996/ 1997: 256). Instituídos tais princípios, o autor aproxima o que foi definido como pós-antigo do movimento pós-moderno. Ele parte do termo, tendo como referência Ítalo Mariconi, *pós* sobreposto ao *moderno* e sua dupla significação, cuja ambigüidade instaura-se nas relações que são passíveis de serem estabelecidas. Dependendo da ótica (diacrônica ou sincrônica), o adjetivo ganharia um sentido diferente e até contraditório. Se examinarmos sob o olhar diacrônico, *pós* seria sinônimo de *neo*, uma vez que o conceito de “*moderno define-se intrinsecamente por essa busca da superação de si mesmo, por um movimento contínuo de revolução*” (FREITAS, 1996/ 1997: 256). Pós-moderno não seria nada além de mais uma superação do moderno e, dessa forma, não instauraria nada de novo em termos epistemológicos. Contudo, se o foco estiver

direcionado à sincronia existente entre o moderno e o pós-moderno, a definição seria marcada por linhas de forças, princípio movedor da História, que subjugaria a mera cronologia. Ou seja, a atitude sincrônica seria marcada pela diferença, enquanto a diacrônica viria pela repetição.

A nova leitura autorizaria pensar o pós-antigo superando a inútil querela da originalidade. Logo, não se propõe descartar a noção de original, mas compreender que a “repetição em diferença, paradoxo funcional, constitui-se o pós-moderno” (FREITAS, 1996/ 1997: 257). Com base nessa compreensão, o pós-antigo seria a releitura da tradição a partir da superação do critério de originalidade, que marcaria o paradoxo funcional presente no pós-clássico:

Se, no pós-moderno, por intermédio da consciência da repetição, supera-se o mito da repetição e o mito da originalidade no pós-antigo, por meio da consciência da originalidade supera-se o mito da originalidade, em um raciocínio ao mesmo tempo simétrico e inverso (FREITAS, 1996/ 1997: 257).

O autor ainda argumenta sobre a literatura da Antigüidade Tardia e sua ampla utilização e teorização da prática da *mimesis*. Desde a Antigüidade, o movimento da segunda sofística²⁴ estaria vinculado a uma primeira sofística e com isso traria inevitavelmente a marca da repetição. Muitos críticos, de acordo com Freitas, acham incoerente relatar originalidades nos escritores do período. Veementemente, posiciona-se contra essa atitude, pois o conceito de *mimesis* é reduzido à imitação subserviente dos modelos preestabelecidos, enquanto *mimesis*, a nosso ver, está relacionada à prática da reelaboração consciente desses valores.

24 Movimento intelectual, cujo nome devemos a Filostrato, de leitura da tradição grega no Império Romano. E. L. Bowie, no artigo *Los griegos y su pasado en la segunda sofística*, discorre sobre as manifestações intelectuais cronologicamente encerradas no fim do I século da era Cristã e no III século. Sua tese é a de que a apresentação feita pelos gregos de seu passado denota a insatisfação política vivida por esses homens com o Império Romano (BOWIE, 1981: 186). Entre tais intelectuais, estariam Élio Aristides, Luciano de Samósata, Apiano, Dion Cássio, Polieno e Plutarco, entre outros.

Luciano estaria imerso neste universo, que

Manipula em sua teoria todo o saber da tradição, sem qualquer falso respeito, ao contrário, a partir do ato de colocar em tensão todos os discursos, ou seja, a filosofia, a História ou a literatura. (...) [sua prática constitui] uma manipulação da memória coletiva, um discurso em palavras estranhas, em uma língua que é de todos porque já não é de ninguém (FREITAS, 1996/ 1997: 259-260).

Em síntese, eis a argumentação defendida por Freitas. Gostaríamos apenas de frisar um ponto que o autor confere tanto aos pós-antigos quanto aos pós-modernos: uma homogeneidade que é ilusória e que não existe nos dois movimentos. Para ilustrar, salientamos, como forma de acrescentar à discussão e ao modelo proposto a proximidade existente entre os dois movimentos e o ceticismo, em *Hermotimo*²⁵, um interessante texto luciânico que é um diálogo, dos poucos textos sérios do autor, que denota uma postura que não acredita na possibilidade de o homem adquirir o conhecimento durante sua vida, o que é também uma postura de muitos, mas não todos, pós-modernos. No entanto, o modelo é bastante instigante.

Em semelhante nexos, os documentos do sábio não se voltariam para a imitação, mas para a reescrita. E, em sua obra, poderia ser notado o processo de construção de um projeto de renovação da História, da prática e da atitude do filósofo para com o mundo que o cerca, da organização do mundo e da responsabilidade de um governante perante o Estado, entre os muitos projetos desprendidos de seus textos. As três conceituações fornecem elementos interessantes que no terceiro capítulo serão retomados para a construção do Hércules luciânico.

25 Esse é um dos textos “sérios” de Luciano de Samósata. Trata-se de um diálogo no qual o personagem *Licino* conversa com o adepto de uma determinada filosofia. O pretense filósofo explica-lhe que há mais de vinte anos estuda tal filosofia. Licino logo rejeita a capacidade do homem de fazer a escolha correta, já que, se ele gastou vinte anos para conhecer a doutrina, deveria gastar mais vinte para conhecer cada uma das filosofias. Uma vez que, se o filósofo fizer a escolha a partir de premissas erradas, todo o seu trabalho será falso (LUCIANO, *Hermotimo*, 2-15)

Partindo da investigação anterior, concernente aos escritos de Luciano de Samósata, é viável compor um quadro que amplia o alcance de nosso debate sobre o mito do herói Héracles, focando os contextos narrativos nos quais os textos do sírio foram compostos, daí a preocupação com os gêneros literários e com as teorizações a respeito. No segundo capítulo, contemplaremos os elementos metanarrativos que servem de linhas de força para a produção dos textos de Luciano. A análise partirá da definição do conceito de regime de memória e, mormente, das peculiaridades deste no mundo greco-romano do século II da era cristã. Para isso, temos de construir o contexto cultural em que os documentos luciânicos foram escritos — nesse sentido, entretanto, em muitos momentos será necessário recuar à Grécia Arcaica ou ao período clássico.

Capítulo II

Regime de memória: as especificidades do contexto imperial romano

Como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência obtusa voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento: (...) talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua mnemotécnica. Grava-se algo a fogo, para que fique na memória (...). Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu necessidade de criar em si uma memória (NIETZSCHE, 1998: 50-51)

Nos anos de 1940, Lucien Febvre alertou os historiadores de que havia uma lacuna no conhecimento sobre o homem e de que não existia, com algumas exceções, uma História das Sensibilidades. Não havia na oficina do historiador a sistematização de uma reflexão sobre as maneiras como os homens lidaram com seus sentimentos, com seus sentidos, como era a sensibilidade perante a vida e a morte, como os aparelhos mentais, para usar uma terminologia que remete ao autor de *Le Probleme de l'incroyance au 16e siecle* (1942), transformaram-se no decorrer do tempo.

Tentava-se suprir essa carência com muito do que os historiadores vinculados à *Novelle Histoire* escreveram, na vertente mais polêmica da História das Mentalidades. Os estudos respeitantes à Antigüidade Clássica denotaram, outrossim, uma contribuição relevante e inovadora, mormente em torno dos nomes de Jean Pierre Vernant (1979; 2000; 2002; 2005), Marcel Detienne (1988; 1992), Paul Veyne (1983; 1987; 2002) e François Hartog (1999; 2004).

As sensações provenientes dos sentidos básicos de sobrevivência, tais como paladar, olfato e visão, foram historicizadas. Todavia, é incipiente a discussão a respeito das relações entre os agentes históricos e as representações temporais que eles produzem de si, ou seja, como os homens representam a categoria tempo. Para orientar o

entendimento desse tópico, atinente à relação entre o homem e a representação do tempo, algumas perguntas margeiam a pesquisa. Que particularidades são apresentadas nas diversas culturas? De que maneira os grupos agem diante do tempo? Quais os mecanismos utilizados para construir as narrativas referentes ao seu passado? Não interessa se a construção narrativa é de um passado experimentado pelo grupo ou de um passado mítico, já que os efeitos culturais são muito próximos. As duas formas de narrar o passado de um grupo geram identidade¹ e orientação de sentido, respeitando os diversos encaminhamentos que tais funções podem ter nas sociedades. Quais as especificidades dos usos da memória em cada temporalidade? Como fugir de generalizações nomotéticas a fim de aclarar os aspectos particulares de cada cultura e compor um quadro histórico amplo, que agregue os mais diversos espaços e grupos?

Pensar os mecanismos sociais da memória é fundamental e os enunciados que remetem ao passado são válidos, porém sua estrutura não é linear, pois está sujeita às manipulações do presente, sempre fragmentado e descontínuo.

A discussão relativa à memória coletiva encaminhada nas ciências humanas, por Maurice Halbwachs (2004), partiu de um aporte teórico e epistemológico vinculado a padrões de *cientificidade* elaborados em um contexto influenciado pelo positivismo metodológico durkheimiano. Em sua obra póstuma, a *Memória Coletiva* (2004), o sociólogo francês compreende a memória coletiva de maneira quase institucional, com uma visão positiva e idealizada do lugar ocupado por ela na vida social. Encontramos em seus textos um debate que salienta a formação de um sentimento de coerção social, que não é dado pela violência, mas pela formação de uma *comunidade afetiva* (POLLAK, 1989: 03; HALBWACHS, 2004).

¹ Jörg Rüsen debate, no quarto capítulo do livro *Razão Histórica*, como a construção de identidades está vinculada às narrativas contadas acerca do passado. Para o autor, “*narrar é uma prática cultural de interpretação do tempo, antropológicamente universal*” (RÜSEN, 2001: 149).

Essa posição não dá conta da multiplicidade de sentidos presentes nos mecanismos sociais da memória nem da representação construída por ela do agir e sofrer humano no tempo, porque está presa a uma idéia ingênua de homogeneidade cultural e social, a qual não dá lugar às mais diversas ressignificações culturais. A compressão da memória que propomos presume uma postura construtivista, a fim de entender como os vários elementos compostos por lembranças estão articulados socialmente para formar uma memória social e, com isso, gerar uma identidade compartilhada. A postura surgiu com base nas análises do historiador francês Michael Pollak. Ele argumenta que

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais tornam-se coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e de estabilidade. Aplicada à memória coletiva, a abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias (POLLAK, 1989: 14).

A aplicação de semelhante metodologia em um trabalho de História Antiga, que não permite a utilização da metodologia de História Oral, deve ser feita com muita cautela. As idéias de Pollak foram pensadas como forma de compreender memórias subterrâneas ocorrentes na sociedade contemporânea, mormente para o caso dos sobreviventes dos campos de concentração e portadores do vírus da AIDS. Assim, existe uma ênfase muito grande no questionamento do não-dito, do que é silenciado, todavia não esquecido, que permanece como uma *memória subterrânea*, já que se opõe diretamente à *memória oficial* relativa aos fatos históricos.

Essas ressalvas e a escolha de não utilizar o termo *memória subterrânea* devem-se ao fato de o conceito vincular-se a efeitos mnemônicos relativos a processos sociais, econômicos, políticos e, às vezes, culturais de exclusão. Luciano de Samósata não era um marginalizado social, tampouco economicamente, em razão de ter condições materiais que lhe permitiram possuir uma formação ampla, fato que, no século II, demandava um

investimento considerável². Não se pode esquecer que, no mundo em que viveu Luciano, uma pequena parcela da população tinha acesso à cultura escrita. O autor dos *Diálogos dos Mortos* não sofreu de exclusão econômica e/ou social. Ele estava em um lugar privilegiado na produção literária de sua época.

Entretanto, ele foi um sujeito excluído, em grande parte de sua vida, das esferas de poder. Não sabemos se o afastamento foi voluntário ou involuntário, fato é que o sírio fez sua carreira longe da cidade de Roma, centro do mecenato praticado então. Mesmo assim, não podemos esquecer que no fim da sua vida ele assumiu um cargo administrativo nas terras do Egito, como ele afirma em *Apologia aos que recebem salário* (LUCIANO, *Apologia aos que recebem salário*, 3).

Nesse caminho, a compreensão dos discursos que surgem acerca de qualquer escritor não pode desconsiderar os muitos elementos metanarrativos que concorrem para sua elaboração. O ambiente possível de escrita precisa ser relacionado com um debate referente ao conceito de memória e às condições de escrita, tanto materiais (forma de escrita e leitura), quanto de gênero.

O aporte mencionado margeia nossa discussão sobre usos distintos que as sociedades fazem do ato de lembrar, especialmente sobre como ocorre a gestão da memória e do esquecimento, e sobre quais elementos exteriores e interiores concorrem neste trabalho, ou seja, por que e como o dado enunciado vai ser lembrado e o que e como deve ser esquecido.

Como forma de compreender as múltiplas narrativas apensadas à memória, sob uma lógica operacional construtivista, apresentamos o conceito de regime de memória. O conceito foi inspirado na obra de François Hartog (2003a), intitulada *Régimes d'*

² Ver Luciano, *O Sonho*, 1. Nesse escrito, o autor reflete a escolha por uma vida voltada à Paidéia, em detrimento da profissão seguida pelos membros de sua família, a saber, a arte a escultura. Sobre as condições de ensino no Império Romano, ver Marrou: 1975.

Historicités. O historiador francês foi influenciado por Marshal Shalins, sobretudo, em sua análise sobre a maneira como as diferentes culturas detêm temporalidades distintas, assim como a relação estrutura/evento, observada em uma dicotomia profunda por várias gerações de cientistas sociais, carece de um olhar menos maniqueísta, que compreenda os momentos de transformação dos significados presentes na cultura (SHALINS, 1999). Marshall Shalins afirma que

As diferentes ordens sociais têm modelos próprios de ação, consciência e determinação histórica — suas próprias práticas históricas, outras épocas, outros costumes, a antropologia distintiva, necessária à compreensão da trajetória humana. Porque não existe nenhuma trajetória (*devenir*) que seja simplesmente ‘humana’... (SHALINS, 1999: 62).

Além da discussão elaborada pelo autor do clássico *Ilhas de História*, François Hartog formula sua teoria sobre o regime de historicidade³ a partir de outra perspectiva — as análises de Reinhart Koselleck — principalmente com as múltiplas temporalidades presentes nos conceitos. O historiador alemão questiona como os conceitos adquirem significados historicamente definidos, já que as palavras carregam em si uma carga de experiências passadas e projetam valores. Ou seja, nos conceitos existe uma multiplicidade de temporalidades vinculadas diretamente a uma História Social (KOSELLECK, 2006).

As diferentes culturas contêm regimes de memória⁴ distintos. Objetivamos definir, contextualizar e encaminhar elementos para a caracterização do regime de memória, usando como exemplo as características presentes nas várias culturas dominadas pelo Império Romano no século II da era cristã. Para isso, vamos identificar os elementos

3 François Hartog usou o conceito pela primeira vez, em 1983, em um artigo publicado na Revista *Annales ESC*, no qual ele refletia sobre a naturalização da categoria tempo na obra do antropólogo estadunidense Marshall Sahlins.

4 Em artigo publicado recentemente, François Hartog usa, sem definir ou aprofundar, o termo regime de memória. No artigo, ele debate o regime de historicidade contemporâneo, a partir da experiência pós-queda do Muro de Berlim. Neste contexto, há uma hipertrofia da construção patrimonial, que ele identifica como a passagem de uma História-memória para a História-patrimônio (HARTOG, 2006: 266, 272).

distintivos dessa cultura imperial: as estratégias de comunicação; os usos políticos da memória; os processos de validação dos enunciados; a dimensão dos efeitos da oralidade e a relação entre memória e mitos, especialmente o lugar do herói Hércules no contexto do *corpus* luciânico. Como enfatizamos anteriormente, é fundamental compreender as linhas de força metanarrativas que concorrem para a elaboração dos discursos luciânicos. Nesta dissertação, focaremos especialmente o caso do herói Hércules representado por Luciano de Samósata.

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 minuciosas⁵.

⁵ Tais notas fazem-se necessárias em um contexto epistemológico no qual a disciplina História cada vez mais é tratada pelos teóricos como uma ciência do texto, a coisa em si relegada aos enunciados do texto. Por mais problemática que a relação entre a fonte e a realidade seja, esta não deixa de existir (DIEHL, 2002: 80; GINZBURG, 2007: 229).

Nesta dissertação, interessa-nos fundamentalmente o caso do Império Romano e, mormente, para atingir nosso objetivo, a armadilha da homogeneidade cultural precisa ser afastada. Não havia apenas um único regime de memória no século II da era cristã, e sim várias orientações metanarrativas na construção dos discursos. Nunca houve um regime de memória homogêneo que atingiu a todos no mesmo tempo; claro que alguns elementos podem permanecer, mas outros mudam sua intensidade estrutural. Por exemplo, o regime de memória que norteia a produção de Élio Aristides é diferente daquele atinente a Plutarco ou a Filostrato. O lugar de fala não pode ser desprezado. Filostrato, por exemplo, escrevia sob o mecenato de Julia Domna, esposa de Septímio Severo — particularidade que muda o alcance que determinados elementos têm no quadro significativo de uma cultura.

A apreensão dos limites mnemônicos de dada época deve ater-se a uma reflexão interdisciplinar. Os aspectos selecionados para a formação de um dado regime de memória muitas vezes transcendem o campo da Ciência da História. Nesse sentido, muitas das reflexões encadeadas aqui provêm de discussões que ocorrem no âmbito da literatura, da antropologia ou da filosofia, contudo, as fronteiras disciplinares não são claras no caso.

2.1. A cultura imperial romana e a arte de memória

Não pode negar o importante papel estabelecido pelo Império Romano, no Mediterrâneo, cuja consequência direta foi a formação de uma cultura com características específicas de um estado com ações imperialistas⁶ (SAID, 1995). A maneira de ver e de sentir o mundo, juntamente com as instituições romanas, era levada às mais distantes localidades, divulgavam-se idéias e legitimava-se o poder estabelecido (BUSTAMANTE et alli, 2005). Um processo de implantação cultural ocorreu e podemos chamá-lo de romanização. A historiografia contemporânea tem afastado a idéia do triunfo de uma cultura dominadora sobre comunidades primitivas por intermédio do estabelecimento de um amplo processo de mudança coercitiva. O fenômeno, a partir dessa perspectiva, seria garantido por um poderoso exército, resultando em uma unidade estatal homogênea.

O conceito de romanização surgiu no período vitoriano, em fins do século XIX e início do XX. A historiografia estava bastante influenciada pela expansão imperialista inglesa e francesa⁷, justificando sua ação a partir da hierarquização cultural. Esse termo sempre se relacionou com o contato dos romanos com outros povos e, precisamente, com a adoção dos padrões éticos e estéticos dos romanos nas práticas de produção e consumo nas regiões e nas fronteiras do Império (MENDES, 2007: 01).

A primeira teorização do conceito de romanização estava marcada pelas teorias da aculturação. Para esses pensadores, a lógica romanizadora era progressista e uniforme.

6 O vocábulo *imperium* deu origem, no tempo de Napoleão, ao termo imperialismo. O termo recebeu atenção nos estudos do liberal trabalhista Hobson, em 1902, e de Lênin, em 1906. Os dois buscavam a base de compreensão de uma Teoria Geral do Imperialismo e afastavam o fenômeno como característico da sociedade capitalista avançada (MENDES, 2004: 18).

7 Essas potências apresentavam um discurso que as colocava como herdeiras de Roma. Elas continuariam o “projeto civilizacional”, presente nas conquistas romanas. A ação manifesta nos projetos imperialistas dos europeus era legitimada pela História do Império Romano.

Havia a transferência de uma cultura superior e o abandono rápido da identidade nativa, o que se constituía em um ato positivo e deliberado, o qual conferia paz e prazer aos povos. Assim, a aceitação das idéias civilizadas era salutar aos povos primitivos.

Hoje, uma parcela significativa da historiografia entende que o curso de romanização abarca um diálogo profundo entre as sociedades e as economias envolvidas. Os mecanismos utilizados na transmissão de significados são bastante variados, bem como a reciprocidade e a escolha dos elementos, adaptados à nova realidade, o que permitiu as apropriações culturais entre grupos étnicos distintos e grupos sociais em espaços e tempos diferentes. As mudanças eram extremamente complexas, e as trocas simbólicas entre cultura local e cultura romana o evidenciam (MENDES, 2004: 17).

A mudança mais profunda sobre o olhar estabelecido no amplo processo vem da teoria pós-colonial, a qual manifesta três pontos fundamentais revitalizadores do debate. Com base nessa perspectiva, os estudos carecem de descentralização, pois cada região tem a sua peculiaridade que precisa ser entendida. Devem-se buscar respostas complexas para a relação estabelecida entre os provinciais e os romanos. Os pesquisadores devem atentar para os mecanismos de resistência, que sugerem uma oposição direta ou mimetizada à dominação imperial.

Nesse caminho, as periferias do Império ganham considerável destaque, opondo-se aos estudos da ótica centralizada em Roma, ou seja, defendendo a heterogeneidade na definição do que se classifica como romano e como nativo.

A estratégia romana de conquista era extremamente inteligente, porque não interferia na cultura local, nem mesmo nos processos econômicos. Na parte oriental, cuja influência grega era intensa desde o século V a.C, o idioma oficial das instituições era o grego. No ocidente, não havia nenhuma língua com semelhante poder de integração, tanto que o processo de latinização foi intenso. O processo apresenta características

extremamente peculiares se comparado com os de dominação estabelecidos no mundo contemporâneo. As línguas autóctones não foram suprimidas, como se pode notar no alto número de inscrições paleográficas com textos bilíngües ou em língua diferente do latim.

Se determinada região produzia trigo, continuava fazendo-o de forma que ele seria tributado. Se houvesse o culto a um determinado deus, ele não seria reprimido, nem mesmo diminuído, pelo contrário, levar-se-ia uma estátua do novo deus à cidade de Roma. Durante muito tempo, os historiadores preocuparam-se com essa faceta do processo de romanização: o envio de instituições e a formação de elites provinciais em uma educação grega ou latinizada. Nossa postura valoriza tanto a formação do homem romano e daquele que estava nas províncias quanto também a maneira como tal homem atribuía outros sentidos às mensagens do colonizador⁸ e as recebia. Um aspecto relevante era a leitura sociopolítica dos mitos e o lugar por eles ocupado no espaço de comunicação cultural. A compreensão dos regimes de memória estabelecidos no Império Romano reflete o diálogo cultural, feito com trocas de signos, valores e práticas, em uma constante atividade ressignificativa dos vários elementos da outra cultura, que nunca foi homogênea nem linear.

Uma estratégia largamente usada era a cooptação das elites locais. Os grupos privilegiados eram vinculados à elite administrativa, mantendo, assim, suas prerrogativas socioculturais. As elites provinciais eram formadas nas escolas romanas ou gregas instaladas nas cidades conquistadas. E havia um profundo estudo da retórica, haja vista o desenvolvimento de uma refinada teorização, tanto grega quanto latina, da oratória. O

8 Um artigo publicado em 2005, na revista *Tempo*, de Regina Maria da Cunha Bustamante, Jorge Davidson e Norma Musco Mendes, intitulado *A experiência imperialista romana: teorias e práticas*, apresenta um balanço historiográfico próximo ao que indicamos anteriormente e em seguida há uma análise de dois mosaicos do norte da África. Nessa seção, os autores exemplificam como tais relações se davam na prática. Pode-se consultar igualmente (BUSTAMANTE, 2006) o artigo no qual a autora contempla a divulgação de significados compartilhados para a construção de uma identidade para o Império Romano.

profundo esforço de teorização não era elaborado simplesmente por autores da Grécia ou da Cidade de Roma, mas por intelectuais de todo o Estado romano.

Um dos elementos fundamentais para a consolidação do processo de romanização foi a constituição de um corpo de conhecimento reunido acerca da arte da retórica. A arte da memória desempenhou um papel relevante no aspecto já que compunha um lugar de destaque nesse conhecimento. Havia a necessidade de especialistas na oratória, logo, os retóricos denotavam uma função crucial nas estratégias exercidas pelo homem romano em sua prática sociopolítica, principalmente dos estratos mais abastados da população.

Francis A. Yates, membro do instituto Warburg, publicou em 1966 *The Art of Memory*. O autor discutiu com profundidade a História da arte da memória da Antigüidade Latina ao Renascimento e mapeou os principais tratados de retórica latinos referentes ao uso da linguagem oral. Sua discussão tentou perceber as estratégias por trás dos mecanismos mnemônicos utilizados pelos oradores como forma de expor com clareza seu discurso.

Atentamos para o fato de que ler os discursos não consistia em um hábito. O domínio do assunto tratado era fundamental. Para tanto, os oradores deveriam decorar as falas para atingirem seus fins. Dois pontos eram importantes: o uso de imagens e lugares que impressionavam a memória. A ordem dos objetos dispostos em determinados lugares deveria ser relacionada aos pontos do discurso proferido (YATES, 1975: 7-15). Existe uma estética arquitetural nesses treinamentos, vista em textos como *Hippias Menor*, de Luciano, na qual o autor faz uma descrição detalhada de uma terma romana. Pode-se dizer que havia uma mnemotécnica muito desenvolvida na obra do sírio.

Organizar o fluxo das memórias era uma atividade essencial na atividade da elite imperial, principalmente dos cidadãos romanos e dos grupos que viviam em torno destas pessoas. Para ter destaque social, era fundamental conseguir comunicar-se nesse mundo

com saberes tão especializados. Na sociedade romana, a escrita não havia tomado o lugar da oralidade, e a política tinha um forte apelo ao discurso, ou seja, a presença do interlocutor. A fala deveria ser eficaz, prender o ouvinte ao seu passado e aproximá-lo do futuro almejado.

As citações não eram feitas como nos dias de hoje. A comunicação escrita necessitava de um suporte pelo qual a mensagem era transmitida. No mundo antigo, os homens utilizavam grandes rolos nos quais os textos eram guardados. Logo, os leitores necessitavam das duas mãos para lerem um rolo manuscrito de algum texto (CORVISIER, 1997: 5-9). As referências a outras fontes, provavelmente, são frutos de um trabalho memorialístico. Em um exercício imaginativo, cogitamos o quanto era custoso manusear o suporte comunicativo. Uma mesma citação poderia ter vários sentidos e ser usada para os mais diferentes argumentos. Muitas vezes nos deparamos com citações em textos antigos que desvirtuam completamente o sentido original do texto. Há, assim, a necessidade de entender o significado original e o novo uso que determinado trecho ganhava. Quando debatermos os modos de validação enunciativos utilizados no mundo antigo, um assunto central será a diferenciação entre descrição e citação nos discursos, principalmente da historiografia, produzidos do Império Romano e no mundo ocidental moderno. Isso é fundamental para verificar os processos de validação enunciativos presentes nos textos luciânicos.

2.2 Processos de validação enunciativa

... suponho que em toda sociedade a produção do discurso é, ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2002a: 09)

Os processos de validação enunciativa são históricos. Em cada cultura, os agentes estabelecem mecanismos de controle discursivo, os quais definem o que serve como argumento ou construção argumentativa para a elaboração do discurso. Michel Foucault debateu o problema em grande parte de sua obra, mas se deteve no assunto em sua aula inaugural no *Collège de France, L'ordre du Discours*, de 1970 (FOUCAULT, 2002a). O filósofo francês indagou todos os que estão envolvidos com os saberes vinculados à cultura sobre a maneira como este ou aquele discurso ganha a primazia e assume um lugar de verdade. E debateu com afinco os critérios de seleção e exclusão discursiva.

O controle do discurso verdadeiro é um forte elemento de poder nas sociedades. A verdade não existe por si só; em sua confecção os homens articulam saberes e, principalmente, hierarquias discursivas. Como as culturas definem o que pode e o que não pode ser dito? Quais são as barreiras estruturais para o aparecimento de dado conhecimento sobre o mundo em que vivem os agentes? O poder não está resumido ao Estado organizado; ele encontra-se disperso pela sociedade que possui micro-poderes em todas as esferas de socialização, confere autoridade e inibe a ação dos indivíduos, logo, as figuras do pai, do professor, do gerente bancário, do *pater familias* romano, *do aedo* e do médico estabelecem vínculos que organizam a vida e as relações dos indivíduos submetidos à sua esfera de ação.

A cultura caracteriza-se sobretudo pela transmissão de significados de um grupo a outro ou pela transmissão de valores sociais de uma geração a outra. Cultura é, nesse sentido, comunicação de signos. Não importa se a ordem comunicacional dar-se-á temporal ou espacialmente, fato é que a cultura comunica e dialoga significados, trabalho que está envolto em uma dinâmica de poder, na qual grupos geram as informações e decidem o que deve ser dito ou o que deve ser silenciado. Lógico que ele não é elaborado por um grupo de agentes maquiavélicos que controla toda a vida social. Não existe uma organização como aquela representada pelos famigerados Protocolos dos Sábios de Sião (GINZBURG, 2007: 189), tão difundida no início do século XX⁹.

Os controles discursivos não são imunes à resistência cultural. Existe nos homens um aspecto criativo que não pode ser descartado e, nesse sentido, os processos de resistência cultural não precisam ser violentos. O ato de resistir pode ocorrer pelo silêncio, pela omissão, pela crítica burlesca, pelo confronto direto, pela alegorização dos elementos culturais do outro. O conflito aberto é apenas uma das maneiras por meio das quais os indivíduos buscam expor seus significados.

9 Carlo Ginzburg analisou a origem dos textos a partir de um posicionamento teórico distinto do encaminhado nesta dissertação. O autor defende vigorosamente, com argumentos bastante interessantes, as possibilidades de se conhecer a realidade com base nas mais distintas narrativas. Para exemplificar seu posicionamento, ele refere-se às críticas elaboradas por Marcel Detienne ao livro *O mundo de Ulisses*, do historiador inglês Moses Finley. O autor de *Os mestres da verdade na Grécia arcaica* critica a ilusão do historiador inglês em tentar “fazer História eliminando o elemento mítico” (GINZBURG, 2007: 79). Apesar de Ginzburg — seguindo uma postura antes enfatizada por Momigliano em uma resenha de *A invenção da Mitologia* (1992) — ironizar o posicionamento de Detienne, entendemos que sua posição é bastante pertinente. O trabalho de depurar a narrativa mítica de suas características intrínsecas, para atingir com isso *um real em si*, é o objetivo de Finley no livro *O Mundo de Ulisses*. Os relatos mitológicos precisam ser contemplados a partir da sua especificidade, sem a pretensão hierarquizadora discursiva que exclui sua racionalidade própria. Desse modo, uma leitura da *Odisséia*, para compreender as rotas comerciais existentes no Mediterrâneo do período homérico, é uma tarefa que restringe as possibilidades de trabalho com a mitologia. Por tal motivo, afastamo-nos de Ginzburg em sua compreensão das relações entre relato mítico e sociedade, as quais podem, como no nosso caso, estar gravadas em estruturas que são da arte literária, logo, não nos importa a realidade expressa nos textos luciânicos, mas a maneira como ele representa em seus discursos os signos. Tal argumentação aproxima-nos mais da antropologia histórica francesa e distancia-nos das pretensões teóricas do autor de *Os queijos e os Vermes*. Vale ressaltar as críticas impertinentes tecidas pelo historiador a François Hartog, um autor da mesma linhagem intelectual de Marcel Detienne e Jean Pierre Vernant. Ginzburg ironiza o subtítulo do livro *O espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro* (1999). Em seus apontamentos, o italiano aproxima em demasia Hartog de Hayden White (GINZBURG, 2007: 327).

Como não poderia deixar de ser, as culturas antigas estabeleceram seus mecanismos de validação discursiva. Gostaríamos de focar a análise desse tópico a partir de critérios que são bem anteriores à época de Luciano. A discussão está voltada para um texto central de Marcel Detienne: *Os mestres da verdade na Grécia arcaica* (1988). Nele, o historiador francês, discípulo de Luis Genet e Jean Pierre Vernant, debate os critérios de validação enunciativa em um recorte temporal definido. Na Grécia arcaica, o sentido do discurso não era o mais importante, e sim a maneira como o enunciado era formulado. Qual era o portador da fala verdadeira? O aedo, inspirado pela musa, desempenhava o papel de cantar a verdade. O recuo pode parecer excessivo, no entanto, é fundamental, já que os principais interlocutores luciânicos são os poetas gregos Homero e Hesíodo e também alguns autores do período clássico, como Platão e Eurípides, entre outros.

A verdade não era dada por critérios internos do discurso, mas por pontos metadiscursivos personificados na figura daquele que cantava as palavras da musa. A fala verdadeira deveria ser em verso e apresentar um ritmo gracioso. A performance do que cantava era um elemento fundamental para a consecução da eficácia discursiva. Analisando o surgimento da cidade estado, Christian Méier assevera que

O que convence não são meramente os argumentos, mas algo que está para além deles: o modo de formulá-los, de enunciá-los, a atitude para dizê-los, enfim, justamente a graça, na qual convergem o espírito e a sensibilidade, a naturalidade e a consciência, a medida e a liberdade (MEIER, 1997:15).

A forma é fundamental para esse tipo de discurso, pois somente pela maneira como o *mestre da verdade* apresenta seu argumento é que os homens podem julgar sua validade, ou ainda, tal julgamento é interditado àqueles que não apresentam a inspiração supra-sensível. A análise é fundamental, porque Luciano constrói sua crítica à formação do homem antigo a partir da avaliação criativa do patrimônio intelectual grego.

Um exemplo interessante é um texto de Luciano intitulado *Diálogo com Hesíodo*, em que o sábio expressa sua dupla atitude diante do *corpus* do poeta: admiração e ofensa. Veja como o personagem Licino inicia o diálogo. “*Licino — Que és um poeta excelente, Hesíodo, e que recebeu esse dom das musas, juntamente com a glória, demonstrou pessoalmente em tuas obras (que são inspiradas e magníficas) e acredito que és efetivamente certo*” (LUCIANO, *Diálogo com Hesíodo*, 1). Observemos como Luciano remete-se à inspiração da musa, fator predominante no modo de validação enunciativo presente no mundo antigo. Na seqüência do texto, o personagem indaga Hesíodo sobre os dons que, segundo o poeta, a musa havia lhe dado: “celebrar e aclamar o passado e profetizar o futuro” (LUCIANO, *Diálogo com Hesíodo*, 1). Para o interlocutor, Hesíodo havia cumprido as funções relativas ao conhecimento do passado, mas não havia exposto aos homens o que iria acontecer no futuro. Ou o poeta mentiu dizendo que tinha um dom que efetivamente não tinha, ou o autor da *Teogonia* escondeu o dom que tinha. O diálogo perpassa a discussão que levantamos sobre como o aedo sabia e por que sabia. Se sabia, quais os motivos de não relatar? Os mecanismos de validação enunciativa poderiam não ser válidos?

Hesíodo representa a tradição, os valores que deveriam permanecer. Lembremos um fator importante na maneira como os homens antigos vêem o mundo: o passado sempre é melhor, assim como os homens que viveram nas gerações anteriores eram mais sábios (ARENDDT, 1992). No entanto, a transmissão de valores não era passada de maneira linear. Eis um processo de leitura, de ressignificações, de construções originais que tinham pontos de referência marcados no passado. Não há uma contradição no processo, já que os modos de leitura e validação do conhecimento são históricos. Assim, os mesmos textos servem a atitudes diversas e para a legitimação de valores distintos.

François Hartog, em sua tese de doutoramento, analisou com no discurso de Heródoto a validação dos enunciados são conseguidas por meio de marcas enunciativas vinculadas ao sentido da visão (HARTOG, 1999: 273-280). Aristóteles, em sua *Metafísica*, afirma que “*Preferimos a vista a todo o resto. A causa disto é que a vista é de todos os sentidos, o que nos faz adquirir mais conhecimentos e que nos revela mais conhecimentos*” (ARISTÓTELES, apud: HARTOG, 2004: 14).

A citação do filósofo grego postula com clareza o lugar privilegiado que a visão assume na maneira como o grego do período clássico valida seu conhecimento. Qual relato é mais fidedigno? O discurso proferido pelo interlocutor que viu o evento narrado. Ulisses é o exemplo fundamental para essa análise, ele viu e sabe por que viu (HARTOG, 2004: 14).

Destarte, as diferenças postuladas anteriormente indicam que Carlo Ginzburg (2007) elaborou uma densa História das validações enunciativas. O historiador italiano parte do conceito de *enargeia* (que significa clareza, vividez) que, segundo ele, não guarda semelhança com a palavra *energia* (que significa ato, atividade, energia). Como é característico de seu estilo, Ginzburg faz em seu texto um caminho difícil de ser acompanhado, mas com uma narrativa brilhantemente construída. Ele inicia seu debate com o grego Políbio, em um fragmento das *Historias*. O escritor grego, segundo Carlo Ginzburg, atesta que o objetivo (*telos*) de Homero em sua poesia é a ‘vividez’ (*enargeia*), logo, sua narrativa estaria mais próxima da História e da verdade. Para Políbio, a *enargeia* é o critério para a consecução de verdade ao discurso (GINZBURG, 2007: 19).

O autor de *O fio e os rastros* cita, em seguida, Quintiliano, a leitura deste sobre o orador romano Cícero e um escrito anônimo chamado *Rhetorica ad Herennium*, que, em sua teoria retórica, apresenta como elemento fundamental a *Demonstratio*. O historiador italiano sustenta que

Demonstratio designava o gesto do orador que indicava um objeto invisível, tornando-o quase palpável — *enarges* — para quem o escutava, graças a um poder um tanto mágico de suas palavras. (...) *Enargeia* era um instrumento para comunicar a autópsia, ou seja, a visão imediata, pelas virtudes do estilo (GINZBURG, 2007: 21).

O autor menciona ainda um famoso tratado *Sobre o estilo*, de Demétrio, em que na *enargeia* há um efeito estilístico produzido da descrição na qual não há nada de supérfluo. Assim, a descrição (*ekphrasis*¹⁰) detalhada de características descritivas é um potente validador enunciativo para essa cultura. O modelo fornecido por Heródoto¹¹ é, ao mesmo tempo, estilístico e cognitivo, pois prescreve um ideal de beleza discursivo, construindo os limites para a produção discursiva nessa cultura.

Ginzburg, seguindo seu texto, aproxima-se de Luciano de Samósata e de seu ambiente intelectual dos séculos I e II da era cristã. O autor debate um gênero muito comum no período e que está bastante presente na obra do sírio: as *ekphrasis* que aproximam o alcance da validação, conseguida por intermédio do mecanismo da *enargeia*, do campo das artes visuais, principalmente das pinturas que expressam grande vivacidade. Encontramos exemplos de semelhantes exercícios retóricos nas obras de Filostrato (*Imagens*) e Luciano de Samósata (*Imagens, Sala, Hípias Menor*, entre outros textos). Plutarco, em seu tratado *Sobre a Fama dos Atenienses*, “comparou uma pintura de *Eufrantor*, que representava a batalha de *Matinéia*, com a descrição da mesma batalha fornecida por *Tucídides*. Plutarco elogiou a vivacidade pictórica [*graphikē enargeia*] de *Tucídides*” (GINZBURG, 2007: 23). O autor das *Vidas paralelas* ainda recupera uma definição que é atribuída a Simônides para este poeta, na voz de Plutarco, “a pintura como

10 Bompaire atesta que havia dois modelos de *ekphrasis* que remetiam à epopéia homérica. O primeiro caso seria a descrição de Tersites, a *Iliada* ou o crocodilo em Heródoto; o segundo sentido estaria na descrição do escudo de Aquiles ou, ainda, no palácio de Alcínoo. O autor ainda fala de “*esboços de obras de arte*” espalhados pelos escritos de Luciano (BOMPAIRE, 2000: 707-710).

11 Ginzburg restringe o alcance dessa influência somente aos historiadores antigos. Entendemos que essa maneira de validar os discursos transcende os círculos dos historiadores e atinge um número maior de intelectuais e ouvintes/ leitores destes.