

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

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

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>copus 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 .“ <i>Vês um cidadão do mundo</i> ”: 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 lapidas 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 María 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 (LÖWITH, 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,

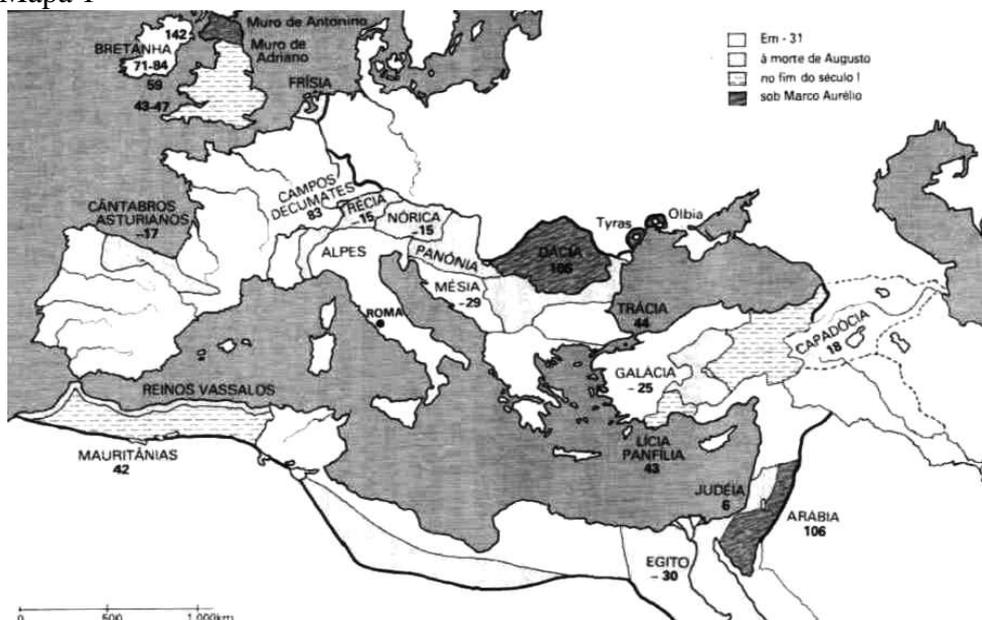
27 Ana Teresa Marques Gonçalves pontua que Herodiano inicia sua obra narrando o governo de Marco Aurélio por considerá-lo o último bom Imperador antes da crise que se abateu sobre o Império, juntamente com Dion Cássio, observando que, depois de Marco, o império passou de uma idade de ouro para uma idade 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 *apothiosi* — 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 (Λουχιανός), 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 sítio, 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 lucianum*

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 Manm, 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 sírio, 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. Apesar 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.

poesia muda e a poesia como pintura falante” (PLUTARCO, apud: GINZBURG, 2007: 23).

A argumentação de Carlo Ginzburg segue um caminho que tenta demonstrar como os critérios para a consecução da verdade no mundo greco-romano estão mais vinculados a estratégias de persuasão. Mais uma vez, acentuamos que o autor restringe sua análise ao discurso historiográfico, o que se justifica pelo objetivo do texto, que é demonstrar como o discurso historiográfico contém recursos que conferem veracidades diferentes em cada período histórico. O autor mostra como, dos critérios de validação a partir da descrição viva, os historiadores, no início século XVII, buscaram objetividade baseados no controle dos fatos e das citações do material consultado.

Os critérios respeitantes ao sentido da visão estão esmiuçados nas análises de Jacyntho Lins Brandão acerca das *ekphraseis* luciânicas. Em seu mundo marcado pela oralidade, Luciano debate o caráter assumido pelo recinto para a eficácia do discurso, isto é, como o ambiente torna-se um convite para a fala. Quem “*não desejaria discursos compor, se acontece nisso gastar seu tempo, fazer-se renomado, brilhar, encher a fala de voz e, tanto quanto possível, também parte da sua beleza tornar-se*” (LUCIANO, *Sala*, 2).

O imaginário presente nos textos luciânicos indicia um olhar sobre os processos de validação enunciativa. Brandão, analisando o texto a *Sala*, afirma que

A palavra não pode sustentar o embate com a vista, ao qual se ajuntam várias provas: o mito das sereias contraposto ao lado da Gorgona mostra como os efeitos da visão são instantâneos e violentos, bem como a beleza do pavão pode prender mais que o canto do rouxinol ou dos cisnes (BRANDÃO, 2001: 95).

Luciano nesse texto retoma um mecanismo de validação enunciativo que havia sido apresentado por Heródoto¹² para o qual “*a orelha é menos crível que os olhos*” (LUCIANO, *A sala*, 20). Os processos de validação são encarados por Luciano de maneira bem perspicaz. Essa citação mostra claramente a compreensão da performance na eficácia daquele que fala. O historiador Carlo Ginzburg conclui o texto com uma idéia interessante, que vem ao encontro das análises empreendidas nesse tópico, principalmente em sua relação direta com Luciano de Samósata. Ele enuncia que

A enargeia era ligada a uma cultura baseada na oralidade e na gestualidade; as citações na margem, as remissões ao texto e os colchetes, a uma cultura dominada pelos gráficos. A enargeia queria comunicar a ilusão da presença do passado; as citações sublinham que o passado nos é acessível apenas de modo indireto, mediado. (GINZBURG, 2007: 37)

A mudança na percepção do mundo, sujeitada diretamente à forte presença da oralidade, é um elemento decisivo para a compreensão das maneiras como Luciano exprimiu elementos significativos de seu mundo, principalmente nas várias representações do herói grego Hércules.

12 Na obra de Heródoto, intitulada *Histórias*, a afirmativa está no livro I, 8. François Hartog fornece indícios interessantes para pensar a visão e a audição na historiografia antiga (1999).

2.3 Memória mítica e poder: os heróis no imaginário político greco-romano

O mito político é fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, na narrativa legendária, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e acontecimentos. É verdade ainda que esse papel de explicação desdobra-se em um papel de mobilização... (GIRARDET, 1987: 13).

Mnemósina é um nome que veio do grego *Mnemosýne*, vinculado ao verbo *mimnéskein*, cujo significado é “lembrar-se de”. Na mitologia grega, era uma divindade personificada em uma faculdade mental, fato bastante corriqueiro entre os gregos, que tinham como deuses *Eros*¹³, *Fobo*¹⁴ (que são atitudes mentais); *Pito*¹⁵ (que é uma qualidade intelectual); *Métis*¹⁶ (erros e desvios do espírito); *Áte*¹⁷ (VERNANT, 1990: 136). Mnemósina personificou a memória na mitologia grega, suas estórias aludem a sua expansão pelo universo, na qual todos os feitos antigos dos deuses e dos homens estão gravados.

A divindade era uma das Titânides¹⁸ pré-olímpicas, filha do deus Urano (céu) e da deusa Geia (terra). Derrotar os Titãs não era o mais importante para os deuses olímpicos. Toda vitória precisa ser contada para lembrar a soberania do vencedor. Assim, os deuses pediram a Zeus divindades que cantassem sua vitória com graça.

13 Eros é o deus do amor.

14 Personificação do medo, que acompanhava Ares no campo de batalha.

15 Pito é o convencimento personificado.

16 Métis, cujo nome significa prudência e, em sentido pejorativo, perfídia, é uma divindade da primeira geração, filha de Oceano e Tétis. Foi a primeira esposa de Zeus, sendo uma personagem fundamental para a vitória dele.

17 Personificação de Eros.

18 Denominação das seis filhas de Urano e Geia: Tia, Reia, Têmis, Mnemósina, Febe e Tétis.

Para o sublime ofício, Zeus freqüentou o leito de *Mnemosýne* por nove noites, e assim nasceram as nove musas. As musas¹⁹, que dão aos *aedos* a veracidade de seu canto, são filhas da memória. Jean-Pierre Vernant analisou, com base nos métodos estruturalistas que o influenciaram, os processos de divinização da memória. O helenista francês constata que há uma vasta documentação mitológica atinente à reminiscência na Grécia Arcaica (VERNANT, 1990: 135). Para ele, existe um complexo jogo de representações religiosas que influenciam as ações dos gregos:

Mnemosýne preside, como se sabe, à função poética. É normal entre os gregos que essa função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado de entusiasmo no sentido etimológico. Possuído pelas musas, o poeta é o intérprete de Mnemosýne, como o profeta inspirado pelo deus o é de Apolo. Aliás, entre a adivinhação e a poesia oral (...) há afinidades e mesmo interferências (VERNANT, 1990: 137).

Por conseguinte, o poeta é aquele que sabe. “*O poeta, tem uma experiência imediata dessas épocas passadas. Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver, tantos termos que se equivalem*” (VERNANT, 1990: 138). A memória, como no *Teeteto* de Platão²⁰ (RICOEUR, 2001: 08), reflete sua dimensão cognitiva. É a memória-conhecimento, para usar a terminologia de Jacy Seixas (2004). Nas análises dos filósofos gregos, especialmente de Platão e Aristóteles, a função é destacada. Eles simplesmente expressam a formação discursiva de seu tempo, para a qual lembrar é conhecer.

O poeta sabe por que foi inspirado pela musa. Já o filósofo platônico é aquele contíguo ao mundo das idéias, do qual todos os homens saíram. Eles conseguem ver as

19 Segundo Pierre Grimal, “*as musas não são somente cantoras divinas, cujos coros e hinos alegram Zeus e todos os deuses; presidem também o Pensamento em todas as suas formas: eloquência, persuasão, sabedoria, história, matemática, astronomia*” (GRIMAL, 2005: 319).

20 As teorizações de Platão, analisadas por Paul Ricoeur (2001) e por Jacy Seixas (2004), mostram como o filósofo ateniense entendia que o conhecimento era o resultado da lembrança do que existe em nós. Lembrar, para Platão, é conhecer.

luzes, os outros vêem apenas sombras. Os caminhos entre mito e filosofia não eram opostos entre os gregos. E Platão sabia disso. Sua teoria está construída sobre uma mitologia própria (DROZ, 1997). No livro II da *República*, Platão confere aos filósofos o poder de controlar os mitos (μύθους²¹), o que nos remete a um ponto debatido pela primeira vez por Platão na *República*, quando ele questionou os poetas e aqueles que formulam os mitos, especialmente Homero e Hesíodo. O filósofo preocupava-se como a sociedade ideal. Como salienta Carlo Ginzburg, “*não é o mito o que constitui o alvo de Platão, mas os mitos como veículos das informações falsas*” (GINZBURG, 2001: 46). Luciano foi um leitor de Platão. Se parte considerável dos seus escritos versa sobre a mitologia grega, podemos inferir que poderiam com grande probabilidade ter influenciado o sírio.

As relações desse corpo de saberes, que é a filosofia, com os mitos sempre foram bastante tensas. Como salientamos, Platão construiu suas reflexões sobre a égide de mitos. Ademais, concedeu aos governantes o direito de contar mentiras à população, desde que o fosse para o bem comum.

O filósofo Aristóteles afirma que “*Quem ama o mito é de alguma forma filósofo*” (ARISTÓTELES, apud: CORNELLI, 2003: 110). Mesmo não adentrando a questão, já que fugiríamos ao tema desta dissertação, vale ressaltar que a visão simplista que coloca o mito como desprovido de racionalidade e cheio de obscuridade precisa ser afastada. As relações entre mito e filosofia são extremamente complexas e o diálogo entre essas duas maneiras de explicar o mundo é demasiado tenso (CORNELLI, 2003).

O mito é “*um fenômeno profundamente arraigado nas culturas orais*” (GINZBURG, 2001: 83). Tais narrativas respondem a questionamentos profundos da

21 Na tradução de Enrico Corvisieri (2004), publicada pela editora Nova Cultural, este termo está traduzido por fábula. Mesmo que Platão não assuma o mito como categoria narrativa específica como entendemos, este termo simplifica o alcance das narrativas debatidas pelo filósofo. Ainda esconde o debate político referente à veiculação de mensagens falsas às narrativas.

humanidade, remetem à representação das respostas ao passado (*No início...*) ou ainda a um futuro projetado. Os mitos transmitem valores socialmente desejados pelos grupos emissores e receptores.

O historiador italiano Carlo Ginzburg elucida que: “*O mito é, por definição, um conto que já foi contado, um conto que já se conhece*” (GINZBURG, 2001: 84). A narrativa mítica alude a um passado distante (*Naquele tempo... Era uma vez...*), entretanto ela conserva no presente certo “*valor eminentemente explicativo, na medida em que esclarece e justifica certas peripécias do destino do homem ou certas formas de organização social*” (GIRARDET, 1987: 12-13).

O mito tem uma vinculação extremamente visceral com a cultura que o criou e sua atuação contém uma dimensão social e estética (VERNANT, 2002:14). Ele está na encruzilhada das representações geradoras da identidade. A narrativa mítica não garante a existência material das comunidades, como afirma Luis Costa Lima

O mito é um magma discursivo; concentração das respostas plurais às necessidades mentais de um grupo. Sem se confundir com os enunciados poético, filosófico, religioso, com frequência ele os inclui. É de se presumir que sua formulação tenha sido precedida pelo domínio dos meios técnicos mais elementares, sem os quais a mera preservação do grupo estaria ameaçada. O mito não veste, não alimenta nem ensina a abrigar o corpo. (...) Ele responde a outro tipo de carência: oferece uma explicação para as relações que o grupo privilegia, para suas instituições e costumes, para a natureza que cerca o homem e para os poderes que o teriam engendrado (LIMA, 2006: 15).

Os mitos eram transmitidos pelos mais distintos suportes, em vasos de cerâmica, nas moedas, em estátuas, nos mosaicos das casas, em uma poesia, uma peça de teatro e, principalmente, nos textos trágicos e em todos os discursos literários. São histórias que não podem ser lidas como simples engodos culturais, como se fossem o símbolo do atraso das respostas dadas por determinados grupos aos seus problemas existenciais. Com efeito,

surtem no seio de indagações profundas e recebem uma resposta plena de por uma lógica própria.

O mito e seu principal transmissor — no caso grego, o poeta — relacionam-se de maneira peculiar, detêm uma ligação umbilical, diretamente pautada no lugar de verdade ocupado pela fala do poeta. Neyde Thelm afirma que

Homero e Hesíodo são poetas fabricantes de mitos. Cantavam inspirados pelas musas, de improviso diziam as verdades que os homens pudessem compreender e mentiras semelhantes a verdades. Mas de que falam os mitos? De um passado longínquo e de um espaço diferente do qual falava o poeta ao seu público. Os mitos falavam dos deuses, dos heróis, do Hades e de seus habitantes, e dos homens do passado longínquo. Por que falar de coisas tão distantes e como falar? Embora seja uma questão complexa, podemos dizer que o homem procurou responder a questões ou resolver problemas com os meios disponíveis. Procurou dotar de força e estatuto superior um mundo acima do seu e capaz de servir de referencial aos conflitos e enigmas do viver em sociedade. Mas esses mitos só produzem sentido referencial se entre o mundo sensível e o mundo dos deuses ou das forças superiores puder haver uma comunicação por intermediários, como os adivinhos, os iniciados e os poetas (THELM, 2002: 12).

As musas exprimem a memória social, apresentando um comportamento estritamente oral — memória que está preservada no discurso oral. As histórias delas congregam diferenças instigantes, inclusive, no período arcaico grego, sua ação era funcional e não inspiradora como veio a ser depois (HAVERLOCK, 1996: 98).

A relação entre oralidade e escrita precisa ser questionada. Qual o lugar da expressão oral e de todos os elementos relacionados a ela, como os gestos e a entonação, na transmissão de elementos e significados, utilizados no cotidiano, nas mais distintas mensagens e pelos diversificados receptores? Qual o lugar dado ao texto escrito nessa sociedade cujos aspectos socioculturais ainda estão vinculados à fala? (HAVERLOCK, 1996a; 1996b). Moses Finley alerta-nos que “*a invenção decisiva da escrita foi seguida*

durante séculos pela sobrevivência de uma sociedade analfabeta e de expressão basicamente oral” (FINLEY, 1994: 23).

Numa sociedade cujos mecanismos de comunicação escritos, ainda, não são os predominantes, o poder utiliza as mais diversas maneiras para legitimar-se — estátuas, triunfos, moedas e benesses, entre outros veículos de comunicação.

É forçoso salientar os critérios de validação baseados na visão — o sentido fundamental no estabelecimento das formações discursivas válidas. Alguns fatores narrativos são fundamentais para a sustentação dos elementos que articulam a estrutura metanarrativa do regime de memória. As narrativas míticas eram de enorme apreço para a transmissão de valores em uma sociedade oral, como era o mundo greco-romano, ou seja, nas províncias orientais, onde ocorria dominação política, militar e econômica romana, entretanto há uma intensa preponderância cultural helênica que é assimilada seletivamente pelos romanos (VEYNE, 1983). O mito não pode ser visto como sinônimo de mentiras, falsa consciência ou mera ficção. Ele precisa ser identificado como fator esclarecedor dos aspectos mais profundos de uma sociedade e, também, da maneira como ela enxergava o mundo.

Analisando os usos dos mitos pelos maoris, Marshall Sahlins debate a flexibilidade assumida pelos corpos míticos. Utilizar determinado mito como base da propagação de mensagens não é uma característica apenas dos gregos ou romanos, pois as culturas usam os mitos de acordo com as necessidades sociais (SAHLINS, 1990: 80).

Os mitos são atualizados de acordo com o contexto. O caso que analisaremos nesta dissertação denota uma diversidade bastante rica. Hércules assume as mais diversas conotações — de um lado, é o herói vitorioso, cuja figura influencia a imagem dos governantes, como é o caso de Cômodo. A imagem de Hércules foi muito ligada aos Imperadores romanos, sendo que a aproximação acentuou-se com Cômodo. Norma Musco

Mendes expõe algumas informações fornecidas pelo historiador latino Dion Cássio. A historiadora afirma que

A identificação de Cômodo com Hércules era reforçada pela prática de ter como abre-alas, quando andava pelas ruas de Roma, alguém carregando os atributos de Hércules (pele de leão e o porrete) e pela transformação da grande estátua de Nero, chamada de *Colossus*, cuja cabeça foi substituída pela de Cômodo e foram acrescentados os atributos de Hércules (MENDES, 2005: 483).

O historiador latino Dion Cássio, em sua *História Romana*, informa os títulos assumidos por Cômodo.

Amazônio, Invicto, Félix, Pio, Lucio, Aélio, Cômodo, Augusto, *Hercúleo*, Romano, Conquistador: (...) Amazônio e Invicto ele se auto-atribuída para indicar que em todos os aspectos ele se sobrepujava os superlativos humanos: então, superlativamente maluco havia se tornado o patife. E para o Senado ele podia enviar mensagens nos seguintes termos: O Imperador César, Lucio, Hélio, Aurélio, Cômodo, Augusto, Pio, Felix, Sarmântico, Germânico, Máximo Britânico, Pacificador de toda a terra, *Invencível*, o *Hércules Romano*, Pontífice Máximo, Tribuno por 18 vezes, Imperator por 8 vezes, Cônsul por 7 vezes, Pai da Pátria, para os cônsules, pretores, tribunos e para o afortunado Senado de Cômodo, Saudações. *Grande número de estátuas foram construídas o representando como Hércules*. E foi votado que a sua época deveria ser chamada de Era de Ouro, devendo ser gravado em todos os registros sem exceção (DION CÁSSIO. *História romana*, LXXIII, 15. Grifo nosso).

Segundo Gonçalves, Dion Cássio era “*um senador representante da forma mentis de boa parte dos integrantes do Senado*” (GONÇALVES, 2007: 147). Eis um fato valioso para compreender a avaliação que o autor faz do governo de Cômodo, que muitas vezes é comparado de maneira pejorativa com seu antecessor Marco Aurélio (MENDES, 2005). No entanto, devemos ressaltar as informações que associam Cômodo à imagem de Hércules: o ato de ser recebido por alguém vestido com as indumentárias de Hércules; a utilização dos títulos de Hercúleo, Hércules Romano; construção de estátuas do Imperador Cômodo representado com as indumentárias do filho de Alcmena (Ver figura 1). Logo, o

juízo de valor, típico de uma ala do Senado que foi desprestigiada, não é o mais importante²². Jean Bayet considera que a intensificação do culto a deuses como Hércules, Asclépio e Dioniso, no século II da era cristã, está vinculada ao nascente Cristianismo. Os cultos pagãos estariam buscando em suas mitologias aspectos que corroboravam a idéia de salvação individual, que foi encontrada nos mitos de “*deuses-homens*” (BAYET, 1984: 282).

Figura: 1



Cômodo com os atributos de Hércules.

Museo dei Conservatori.

In: Gonçalves, 2002: 147

22 Outro indício que remete ao processo de idealização do segundo século da era cristã é a caracterização oficial do período como uma *Era de Ouro*. Como foi analisado por Aldo Schiavone (2005), esse *topos* historiográfico já está presente em autores antigos como Élio Aristides, como foi absorvido acriticamente pela historiografia moderna. Para exemplificar, o autor cita o caso dos autores clássicos Edward Gibbon, Michail Rostovtzeff.

Não foi somente o Imperador Cômodo que se apropriou da imagem de Hércules. Por exemplo, Gonçalves (2004) analisou como o Imperador Caracala tentou insistentemente se vincular às imagens de Hércules e de Alexandre Magno. A autora salienta como a estratégia está presente em vários governos. Disso se pode concluir que se tratava de um mecanismo utilizado pelos Imperadores para legitimarem suas ações, expediente que se constituía na forma de tornar o poder do Príncipe mais presente a todos os cidadãos do *Imperium Romanum*. Outro ponto importante é entender como, em períodos distintos, esses heróis foram lidos de maneiras específicas, ressaltando sempre os fatores marcantes que se queria propagar a respeito de um governo ou dos grupos envolvidos. Ou seja, tratava-se de um mecanismo bastante flexível de poder e propaganda.

Diferentes construções de Hércules são realçadas. Cada um se apropria, a seu modo, de uma faceta do filho de Alcmena, mas sempre falando do mesmo herói: seja um Imperador que pode, por meio desse expediente, enfatizar a sua virtude de guerreiro e combatente, sejam os filósofos cínicos e estoicos que vêem nele o exemplo de virtude moral e de vitória sobre a morte (GONÇALVES, 2004: 214-215).

Hércules era considerado no período imperial o “*herói cínico por excelência*” (GAULET-CAZÉ, 1992: 06). O lugar ocupado por tal elemento remete diretamente às linhas de força — regime de memória — que atuam com mais intensidade na construção narrativa. A matéria discursiva recorrente nas narrativas míticas congrega mensagens que muitas vezes se relacionam com um imaginário político.

Gostaríamos de ressaltar que o mito não é uma mentira contada por um grupo de privilegiados para uma população desinformada e passiva, e sim um suporte para as mensagens.

Muitas vezes, tais narrativas abordavam a figura de um herói. O termo herói, do grego *héros*, significa primeiramente o mestre, o chefe nobre, os chefes militares gregos

que pelearam em Tróia. Nesse campo semântico, é herói todo combatente, nobre por nascimento e consangüinidade, pela coragem e astúcia. O segundo sentido de herói é semideus, aquele que está entre os homens e os deuses, como Hércules; e, por fim, os homens que são elevados à condição de semideuses, por exemplo os Imperadores Romanos. A filósofa Olgária Matos afirma que: *“nos três sentidos, a idéia é a de que herói é aquele que detém, suspende o tempo e que por sua excelência supera, por assim dizer, a condição humana”* (MATOS, 1994: 84).

Para Francisco Bauzá (1998), herói é aquele que transpõe os valores dominantes e reinventa uma nova ordem, suprimindo o caos. Sua imagem poderia legitimar a ação de um indivíduo ou de um grupo ou, ainda, legitimar uma ordem pré-estabelecida. Toda a ação do herói afirma-se em valores morais, fato que garante sua imortalidade, por meio da permanência na memória coletiva — mais um fator ordenador da vida social. Bauzá ressalta que a função do herói era a de servir de exemplo de conduta e despertar o sentimento de heroísmo presente nos homens, a imagem ideal pela qual o homem devia guiar sua conduta (BAUZÁ, 1998: 3-13). O mito do herói é produto da História e, portanto, *“(...) veículo semântico de determinados feitos e experiências; por esta razão, as diferentes variantes que oferece esse discurso devem ser entendidas de acordo com circunstâncias e interesses particulares de um momento histórico preciso”* (BAUZÁ, 1998: 3).

O herói tem a função de atualizar o tempo. Em cada novo ciclo, ele reestrutura um elemento social. É o grande tradutor dos elementos ou mesmo aquele que vence os mistérios mais profundos que o signo pode guardar. Hércules tem a função de livrar a humanidade de monstros terríveis, corporificando o que existe de completo na aventura do

herói, já que se livra da condição de semideus para habitar o Olimpo, juntamente com Hebe²³.

A ambivalência encontra lugar na coabitação do elemento divino com o elemento humano em um mesmo ser. Entre erros, que demandam ritos purificadores, e atitudes benéficas, a humanidade do herói reatualiza-se, ressignifica-se e estabelece as hierarquizações prováveis ao mundo que surgira de sua ação — é o elemento velho que constrói o novo.

Luciano era membro da elite provincial e escrevia em um idioma que não era o que aprendeu em casa, pois suas composições estão em grego. Ele firmou em sua obra um profundo diálogo com a tradição grega, principalmente com suas raízes homéricas, como veremos no capítulo a seguir.

23 Hebe é a personificação da juventude. Filha de Zeus e Hera. Após a apoteose de Hércules, os deuses celebram seu casamento com o novo deus, simbolizando seu acesso à juventude eterna dos deuses.

Capítulo III

As representações luciânicas do herói Hércules

Ora bem: um dia, tendo partido das colunas de Hércules, apontei ao oceano ocidental, navegando com vento favorável. Causa e objetivo da viagem: a curiosidade intelectual, o desejo de saber como é o fim do oceano e que espécies de homens habitam do lado de lá (LUCIANO, *Uma história verdadeira*, I, 5)

Hércules (Ἡρακλῆς) foi um dos mais célebres e populares heróis da Antigüidade Clássica. Chamado pelos romanos de Hércules, seu mito estava vinculado especialmente à “*instauração de rituais, à fundação de cidades e com o abatimento de monstros*” (BAUZÁ, 1998: 40). Sua representação foi associada ao Cinismo, um movimento filosófico, sendo considerado o “*herói cínico por excelência*” (GOULET-GAZÉ, 1992: 06).

A importância desse mito é tão grande que as fronteiras do mundo conhecido pelos homens romanos, o *Estreito de Gibraltar*, eram chamadas de *Colunas de Hércules*. Ou seja, ele definia os limites do humano, até onde o homem podia ir nos mares, separava o *mare nostrum* do *rio Oceano*, sendo que esse ponto também é a divisa entre o continente europeu e o africano. Até o século XIV, as *Colunas de Hércules* demarcavam o alcance do mundo para os europeus. Hércules transpõe, por meio de seus doze trabalhos, a fronteira que demarca o selvagem do humano e, com sua apoteose¹ no monte Oeta², o humano do

1 O último ciclo de lendas vinculadas ao herói grego é fundamental já que está relacionado à sua apoteose como deus. Segundo Pierre Grimal (2005: 218), a principal fonte sobre o dramático fim do herói são as *Traquínias*, do tragediógrafo Sófocles. O fio que conduz a tragédia é o amor de Dejanira: o único elo entre aventuras muito desconexas referentes ao casamento com Dejanira, com quem Hércules permaneceu por algum tempo. Saiu em exílio para se punir de um crime, contra Ênomomo, filho de Aquiteles, O autor dos doze trabalhos levou consigo a mulher e o filho, Hilo. Na viagem, teve de lutar mais uma vez contra o Centauro Nesso, o qual tentou violentar Dejanira que pediu socorro. Hércules trespassou o coração de Nesso com uma flecha. Antes de morrer, o centauro chamou Dejanira e disse que, se algum dia Hércules perdesse-lhe o amor, ela recuperá-lo-ia utilizando uma poção preparada com o sangue escorrido de sua ferida. Dejanira acreditou, recolheu o sangue de Nesso e o guardou. Três anos depois, após várias aventuras do herói, ela ficou sabendo que Iole poderia fazer seu marido esquecê-la. Ela lembrou-se então da suposta *poção de amor* de Nesso e decidiu usá-la. Então embebeu uma túnica do herói na poção, que inocentemente a vestiu. A

divino (BAUZÁ, 1998: 45-51). Assim, antes de analisar as representações luciânicas, faremos breves reflexões acerca do Hércules romano, enfatizando as principais contribuições historiográficas e um pouco da trajetória do mito de Hércules entre os romanos.

vestimenta aquecia e provocava uma violenta reação no corpo dele, que sofreu uma dor atroz. Dejanira suicidou-se quando compreendeu o mal que fizera a Hércules, que, com o corpo dilacerado por feridas, subiu ao monte Oeta e levantou uma grande pira. Filoctetes acendeu a fogueira, ganhando com isso o arco e as flechas do filho de Zeus. Enquanto a pira ardia, ouviu-se o estrondo de um trovão e o herói foi arrematado aos céus.

² Oeta é a montanha próxima a Tráquis, entre a Beócia e a Tessalia, onde aconteceu a cerimônia de apoteose de Hércules.

3.1 A construção historiográfica do Hércules romano

Hércules foi um dos heróis/deuses antigos mais populares. Sua imagem serviu aos mais diferentes interesses. Nesse tópico, vamos refletir sobre a maneira como os romanos relacionavam-se com ele, o que é importante para compreender o lugar de discussão no qual a imagem do Hércules luciânico foi construída.

F. Dürrbach, em um verbete sobre o herói Hércules, publicado no notável *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*³, defende que o mito do filho de Alcmena chegou até Roma a partir de dois caminhos: as colônias gregas na Magna Grécia e na Sicília e, por outro lado, a Etrúria. Segundo ele, o retorno do herói da expedição contra Gérion⁴ deixou uma série de lendas de caráter civilizador na Península Itálica e na Sicília⁵ (DÜRRBACH, 1900: 124).

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

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

5 Durante o regresso, o filho de Alcmena foi atacado por inúmeros bandidos que queriam roubar os rebanhos. “Ele partiu pelo sul e pela Líbia, ele regressou pelo norte, seguindo pelas costas da Espanha, depois da Gália, da Itália e da Sicília, antes de chegar à Grécia. Esse caminho, com efeito, estava assinalado por Santuários de Hércules” (GRIMAL, 2005: 211). Nesses territórios, existem lendas positivas e negativas sobre a passagem dos rebanhos de Gérion. Hércules conduziu o rebanho a Euristeu que o sacrificou em louvor à Hera. “Alguns episódios aberrantes da lenda do regresso de Hércules foram referidos pelos autores: Hércules teria seguido um caminho ainda mais setentrional e atravessado os países celtas, ou seja,

A construção do grande Império Romano envolveu uma série de guerras, que não são rápidas, nem se resumem especificamente ao momento do combate. Além da convocação das tropas e da organização do armamento necessário, é fundamental ter a proteção dos deuses. Assim, a imagem de Hércules, do deus Ares e da deusa Vitória estão associadas à liderança eficiente das legiões. O herói garantiria a prosperidade e o êxito das campanhas, já que era um vencedor por excelência — característica já presente no Hércules grego, mas que, consoante Dürrbach, é o principal motivo para a divinização dele na Península Itálica (1990: 127).

Jean Bayet, no livro *Les origines de l'Hercule Romain*, sustenta que o Hércules romano era uma cópia do Hércules grego. Para ele, o mito teria chegado por via da Magna Grécia. O autor analisa os dois primeiros templos dedicados a Hércules em Roma, um no porto de *Trigemina*, próximo ao Tibre, e outro na *Ara Maxima*⁶, no Pomerium, no interior do limite sagrado da cidade. Segundo ele, o culto no porto de *Trigemina* é anterior àquele realizado na *Ara Maxima*, uma vez que suas características seriam puramente gregas (BAYET, 1926: 236-321).

Conforme Maria Jaczynowska, a tese de Bayet foi contestada por alguns historiadores como J. Toutain, que defende a existência de peculiaridades próprias do Hércules romano, que não se confundem com aquelas que caracterizam o Hércules grego. D. Van. Berchem levanta a hipótese de que a via de aproximação do mito foram os fenícios, que cultuavam o deus Melqart. No entanto, a autora afirma que não há uma conclusão definitiva sobre a origem do Hércules romano (apud. JACZYNOWSKA, 1981: 632). A idéia de uma cópia do modelo grego, proposta por Bayet, já está ultrapassada haja

a Grã-Bretanha. Essas lendas desenvolveram-se na medida em que, num mundo cada vez mais conhecido, os viajantes e os mercadores helenos encontravam heróis e deuses locais que eles assimilavam mais ou menos a Hércules” (GRIMAL, 2005: 212)

⁶ A *Ara Maxima* foi erigida, em 312 a.C., pelo censor Appius Claudius Caecus (JACZYNOWSKA, 1981: 633)

vista o desenvolvimento nas ciências da cultura de um debate sobre a apropriação de idéias de uma cultura por outra (CHARTIER: 1991).

Mario-Attilio Levi, em artigo intitulado *L'eroles romano*⁷, também investiga a origem do mito na cultura romana, relacionado com a origem da cidade das sete colinas. Ele ressalta a importância da análise das fontes arqueológicas do período monárquico, anteriores a 509 a.C. como meios para que o historiador tenha mais informações acerca tanto das origens de Roma quanto do mito do Hércules romano. O estudioso enfatiza a dificuldade de estabelecer um diálogo, que não funda hierarquias, entre a documentação arqueológica e a fonte escrita. No entanto, eis um caminho a ser percorrido (LEVI, 1996: 79)⁸.

A análise do Hércules romano feita por Levi vai ao encontro das discussões que apresentam uma progênie modesta e agropastoril para a cidade eterna. Para ele, a imagem de um Hércules guerreiro não é a representação do deus-herói fornecida pela cultura material, ele defende que o Hércules romano foi a união do Héracles grego, o fenício Melqart e o etrusco Herkles. A fonte arqueológica permite observar a presença de um Hércules vinculado a práticas agropastoris, que seria um espelho da Roma primitiva. E há na imagem do Hércules *Victor* (vitorioso) o uso político do herói para ligá-lo de alguma forma à lendária origem grega de Roma.

Para construir semelhante argumentação, o autor faz uma detalhada análise dos historiadores do período de Augusto, especialmente Diodoro da Sicília e Tito Lívio, e, com

7 O artigo é uma homenagem ao arqueólogo Massimo Pallotino, que, por via de uma intensa pesquisa arqueológica, desde a década de 1950, até seu último livro de 1993, revolucionou a análise sobre as origens de Roma. Segundo Levi, o autor distanciou-se dos textos do século I e buscou na cultura material subsídios para entender tal processo histórico (LEVI, 1996: 79-80).

8 Em sua metodologia, o autor defende que cabe ao historiador usar de fato a cultura material não como instrumento de validação dos enunciados presentes no texto escrito. A documentação deve ser lida e inquirida em seus termos. A partir desse expediente, sua função não seria a de confirmar, mas de apresentar novas possibilidades de compreensão do passado. A discussão está próxima das tendências ressaltadas por Marc Bloch, para quem “o bom historiador parece o ogro da lenda: onde fareja a carne humana ali está a sua caça” (2001: 54).

base no último, afirma que Hércules foi a única divindade estrangeira importada para a cidade que ele fundaria. A análise de Levi fornece alguns indícios para a compreensão da maneira como o culto do deus-herói Hércules estava presente na vida dos romanos (TITO LÍVIO, apud: LEVI, 1996: 82-90).

Há um conjunto de tradições e opiniões comuns a toda cultura clássica do I século a.C. Levi (1996: 84) declara que havia entre os romanos um *complexo de inferioridade* enquanto a Grécia representava um modelo de civilização. Havia entre os intelectuais do século I a. C a intenção de ligar a fundação de Roma à tradição grega⁹. Podemos exemplificar esse trabalho intelectual, na literatura, com a obra de Virgílio e, na historiografia, com as de Tito Lívio e Diodoro da Sicília¹⁰. Levi mostra como esses textos influenciaram os historiadores na interpretação das origens de Roma. Se colocarmos as teses de Bayet e Levi juntas, observaremos como o primeiro está muito influenciado pela documentação escrita.

Grimal narra algumas peripécias de Hércules nas quais estão envolvidos o Rei Evandro e o ladrão Caco, que rouba alguns bois do rebanho de Hércules enquanto ele descansa. Como Caco é conhecido por sua desonestidade, Evandro fica muito contente com o Herói, que livra a região do bandido. Ele reconhece a linhagem divina do Herói e Evandro concede-lhe um templo entre o Aventino e o Palatino (*Ara Máxima*). O

9 Grimal vai de encontro a essa tese, refutando as idéias que apresentam esses intelectuais como produtores conscientes de uma ideologia que ligava a Roma de Augusto a uma origem helênica. Ele enfatiza a pequena ação do Imperador diante desses escritores. O autor também frisa que as lendas que relacionavam a Península Itálica à Grécia já estavam disponíveis há muitos séculos e, para sustentar sua argumentação, o historiador francês fala de algumas estatuetas encontradas em Veios, que documentam um culto Etrusco a Enéias (GRIMAL, 1993: 63-65).

10 Diodoro da Sicília construiu uma narrativa que analisava a trajetória de Hércules quando retornava da sua décima tarefa: os bois de Gérion. No momento, o filho de Zeus teria passado pela região onde se situa Roma e hospedado-se na casa de Cacio (Καχίος), um homem de excepcional valentia, morador do cume do Palatino. Hércules foi recebido generosamente por duas famílias, Pinário e Potitius. O historiador antigo afirma que as famílias ainda existiam em seu tempo. Quando eles hospedaram Hércules, ele teria pedido que lhe oferecessem um dízimo (*decuma herculis*) dos proventos quando ele se tornasse um deus. Depois de sua apoteose, teria iniciado o culto na Ara Maxima (apud: LEVI, 1996: 81). Provavelmente, a idéia de Diodoro diz mais sobre seu presente que sobre a suposta passagem de Hércules pelo Lácio. Essa é uma das origens cogitadas dessa prática.

historiador narra que o rei Evandro foi o primeiro a fazer uma oferta ao filho de Zeus (GRIMAL, 2005: 67; 162; 222-223).

Não existe no Hércules grego a característica supracitada, que é um traço peculiar do Hércules romano: o dízimo, uma contribuição com o fim de auxiliar os comerciantes e, posteriormente, os militares. No entanto, o atributo da invencibilidade (*Hercules Victor ou Invictor*) permanece como um dos valores mais caros aos romanos. Por isso, existia também um dízimo militar, pago antes de uma batalha ou, ainda, a entrega de um décimo do botim.

Semelhante imagem triunfa no regime de memória romano. A partir das Guerras Púnicas, o culto a essa divindade foi mais acentuado, principalmente com Cipião, o Africano. Em sua ação, ele associava sua imagem ao Imperador macedônico Alexandre, Magno e ao deus-herói Hércules. O fato acentuou-se durante a conquista da Hispania. A imagem do filho de Alcmena cada vez mais se associava à vitória dos generais, tornando-se de fato um *deus triunfal*, protetor dos vitoriosos. Maria Jaczynowska enuncia que a prática só se tornou regular a partir de 146 a.C. quando o cônsul L. Mummius, depois da vitória na Grécia, foi ao templo de Hércules Victor e fez uma *decuma herculis*, com dez por cento do botim recolhido. Provavelmente, o cônsul iniciou uma nova prática, da qual os exemplos são muitos (JACZYNOWSKA, 1981: 633).

Levi sustenta que a vinculação mais antiga do herói em Roma era com a atividade agropastoril e com as comerciais (1994: 91-93). Por exemplo, havia em Roma um templo dedicado ao *Hercules Olivarius*, que o recebeu de um negociante de azeite (MOREL, 1992: 197) — o que aventa duas possibilidades, não excludentes, sobre o lugar do herói na vida religiosa dos romanos. Havia um Hércules que era mais popular e, por isso, aproximava-se de atividades artesanais, comerciais e agropastoris. De outro lado, havia o vitorioso Hércules Victor: duas imagens cuja ênfase associa-se às posições socioculturais

de cada agente histórico. Com exceção da análise de Levi, a maioria da historiografia pensa o vínculo de Hércules com o poder instituído.

Hugo Francisco Bauzá ressalta que as lendas atinentes ao extermínio de animais selvagens ou criaturas místicas sugerem um imaginário próprio de sociedades cuja subsistência está garantida por caçadores (BAUZÁ, 1998: 72).

Essa preponderância imagética provavelmente vincula-se à manutenção e distribuição das mensagens dentro de um regime de memória definido, no qual uma aristocracia domina a escrita e a divulgação das mensagens. Logo, vemos que a mudança de olhar proposta por Levi é fruto de um exame apurado da cultura material da região do Lácio.

Luciano faz parte do seleto grupo dos detentores dos mecanismos de produção e manutenção em um suporte durável dos enunciados emitidos, que podem permanecer na memória social. Assim, ele está dialogando — mesmo que as menções em sua obra à cultura romana sejam escassas — com uma tradição vinculada à aristocracia, por isso torna-se necessário um detalhamento maior de tal postura.

3.2 Os usos políticos da imagem de Hércules pela aristocracia romana na República e no Principado

Héracles, a diferencia de los otros dioses del panteón romano, gozó de popularidad tanto entre el pueblo, como entre las classes cultas... (BAUZÁ, 1998: 104).

Presentemente vamos analisar os usos políticos dessa imagem nos últimos anos da República, principalmente pelos generais Pompeu e Marco Antônio. E, em seguida, a marginalização desse mito por Augusto e posterior retomada pela propaganda imperial de tal símbolo, já no governo de Trajano.

Pompeu foi outro que acercou sua imagem a de Alexandre e a Hércules. Durante a Guerra Civil, Júlio César aproximou-se da deusa Vênus Victrix, opondo-se em uma batalha de imagens que menosprezaram cada um o seu oponente, que se avizinha do filho de Alcmena. Como Hércules foi associado ao perdedor, sua imagem começa a sofrer com um intenso trabalho de marginalização dos meios oficiais.

A última etapa de popularidade do herói durante a República Romana foi quando Marco Antônio agregou à sua imagem os atributos do deus grego. Ele dizia ser seu descendente. A aproximação desse general com uma cultura oriental, principalmente a egípcia, uniu-o a Cleópatra e ele passou a cultivar hábitos e gestos que o vinculavam ao seu divino ancestral, tanto que mandou erigir uma estátua em Roma, na qual havia uma inscrição nova ao deus-herói: Hércules Antoninos. A derrota do general na Batalha do Áccio, em 2 de setembro de 31a.C, apresenta um corte, nos usos políticos dos governantes romanos, de tal imagem. Maria Jaczynowska afirma que: *“O fracasso de Marco Antônio na guerra contra Otávio e sua morte causaram o fim da ‘carreira’ do Hércules Vencedor, eles decidiram uma mudança fundamental na teologia da vitória romana”* (JACZYNOWSKA, 1981: 634).

O Império Romano foi fundado com a força das armas, logo, seria natural que a representação de Hércules se ligasse à vitória e ministrasse um importante subsídio místico para a divinização do Imperador. Ele foi admitido entre os deuses, mas caminhou na terra, foi um mortal. E sua morte servia como um exemplo de apoteose. Parecia que Augusto também assumiria essa divindade e dar-lhe-ia um lugar de destaque.

Otávio Augusto fez uma profunda reforma nas instituições religiosas romanas, destacando a Vênus *Genitrix*, do *divus* Julius¹¹, Marte *Ultor* (Vingador), e Apolo *Palatino* (BAYET, 1926: 177). O culto de Marte sobrepõe o de Hércules, deus protetor de Pompeu e Marco Antônio. Eis um problema que Levi não aborda: o uso da imagem de Hércules, pelos escritores do I século a.C atinentes aos padrões estéticos estabelecidos com o Principado, como forma de vincular a formação de Roma à Grécia. Não há o questionamento acerca do papel que Augusto teria nessa produção, o que, aliás, não é o objeto desta dissertação, mas a dúvida permanece.

R. Schilling no texto *L' Hercule romain em face de la reforme religieuse d' Auguste*, faz uma minuciosa comparação entre Hércules e Marte, com o afã de compreender a escolha de Augusto pelo segundo, a qual se dá por uma tradição mais ligada aos mitos latinos para justificar seu poder. A autora afirma que “*Marte era o deus de guerra, dos instrumentos usados na guerra, no entanto Hércules tinha o privilégio da vitória*” (SCHILLING, 1979: 268).

Igualmente, ela fala sobre a ressignificação de duas novas instituições imperiais: o triunfo, não mais mérito de um general vitorioso, tornado um atributo permanente do Imperador, inclusive o próprio Augusto declarou-se vencedor perpétuo, em 27 a.C; e a apoteose, pela qual Hércules forneceria subsídios místicos para a divinização do Imperador, já que ele tinha morrido no Oeta, o que também exemplificava a cerimônia de

¹¹ Trata-se de Júlio César após a cerimônia de apoteose, pai adotivo de Otávio, que, conseqüente a morte do general, declarou-se seu vingador e proclamou diversas honras à memória dele.

cremação do corpo do governante. As condições eram favoráveis ao culto do herói, mas não foi o que ocorreu.

Schilling defende que Augusto tinha motivos pessoais para marginalizar dos meios oficiais o culto ao filho de Alcmena (SCHILLING, 1979: 271). Em momento algum, Otávio vinculou-se ao deus de seu inimigo, nem mesmo após a vitória na batalha do Áccio.

Rômulo forneceu o tema da apoteose e, Marte, a imagem de guerreiro. Durante a dinastia dos Júlio-Cláudia, em raríssimas ocasiões, o culto ao deus-herói esteve liado ao poder. Suetônio narra brevemente que Nero queria aproximar-se de Hércules, preparando um leão que devia ser morto por sua clava e estrangulado por suas mãos diante da multidão no anfiteatro (SUETÔNIO, *Vida de Nero*, 53).

Hércules voltou ao cenário político romano com Trajano e com Adriano, que retomaram o culto ao Hércules de Gades¹². Como vimos na introdução, tanto Trajano quanto Adriano têm origem hispânica, o que sugere uma vinculação regional (PETIT, 1989: 177).

O uso da imagem ocorreu de maneira mais acentuada com o Imperador Cômodo e, depois, com Caracala, um Imperador de origem sírio-africana, mas isso é outra História¹³. O Museu do Capitólio, (Fig. 1) em Roma, conserva um busto de Cômodo usando as insígnias distintivas do herói grego. Ao analisar a escultura¹⁴, observamos que ele está com a pele de leão¹⁵, a clava¹⁶. A escultura é uma representação selvagem de Hércules.

12 Gades (Cadiz) é uma região no sul da Hispânia que teria sido uma das paradas do herói quando retornou da décima tarefa.

13 Gonçalves (2004a) analisou como o Imperador Caracala tentou insistentemente se vincular às imagens de Hércules e de Alexandre Magno.

14 Cornelius C. Vermeule apreciou como a imagem de Hércules está presente na iconografia referente, principalmente, a Cômodo e Caracala, mas faz alusão a outros governantes do período severiano. O autor investiga pequenas estátuas e camaféus em que a representação aparece (1977: 292-293).

15 A primeira tarefa que Erísteu ordenou-lhe foi matar o Leão de Nêmea — um monstro que assolava a região de Nêmea, irmão da esfinge que amedrontava os moradores de Tebas. Sua pele não era rasgada por espadas ou flechas, por isso o herói matou o monstro asfixiado. Depois, rasgou sua pele e colocou-a sobre os ombros, a cabeça do Leão lhe servia de elmo.

Contrariamente, Bauzá fala de representações de Hércules nas quais ele veste uma espécie de armadura, denotando que sua ação teria um caráter civilizador¹⁷ (BAUZÁ, 1998: 46).

Como foi dito anteriormente, a partir do relato de Dion Cássio sabemos que esse Imperador colocou uma imagem sua com as insígnias de Hércules em frente ao Senado, como forma de amedrontar seus membros. Além de personificar a força e a coragem física, era o patrono dos gladiadores, dos atletas e dos caçadores, motivos que levaram Cômodo a garantir-lhe o espaço de divindade privada.

Nesse contexto histórico, intensas relações socioculturais e políticas margeiam o questionamento acerca da construção dessa figura por um autor (des)conhecido, como é Luciano de Samósata, ensejando um diálogo mais claro a respeito das condições metanarrativas para a elaboração de discursos durante o período dos Antoninos e, principalmente, a partir da noção de regime de memória, o que abre uma possibilidade narrativa que não marginaliza as fissões culturais e representativas havidas no segundo século.

A analogia direta entre o Hércules luciânico e uma crítica às representações presentes no poder imperial precisam dialogar cuidadosamente. Não pode ser descartada uma crítica às mensagens enviadas pelos governantes do período em que atuou como escritor, tampouco podemos esquecer que Luciano era um ficcionista, não um ativista político, mesmo assim era um agente histórico diretamente ligado às condições de produção de discursos de seu tempo. A ação mútua das representações no seio do regime

16 Para cumprir suas tarefas, o herói utilizou algumas armas, fundamentais para sua representação futura. A primeira delas é a clava, feita pelo próprio herói com o tronco de uma oliveira selvagem, em seu primeiro trabalho: a caçada do Leão de Nêmea. As outras armas usadas pelo herói têm uma origem divina: ganhou a espada de Hermes; o arco e as flechas, de Apolo; uma couraça dourada, um presente de Hefesto; Atena acrescentara-lhe um peplo e o cavalo lhe foi dado por Posídon.

17 Sumira uma armadura do templo de Hércules, no ano de 371 a.C, pouco antes da batalha de Leuctra. Com isso, os tebanos venceram os lacedemônios, colocando fim à hegemonia de Esparta na Hélade. Logo, o fato foi interpretado como indícios do retorno do herói que lutara em batalha ao lado dos seus conterrâneos, por esse motivo eles venceram. Note-se que, mesmo no período helenístico, a representação do filho deus-herói concorre com aquela que o considera selvagem (BAUZÁ, 1998: 46).

de memória romano a partir do *corpus luciânico* produz mais um argumento que elucida as relações concernentes à compreensão da História do Império Romano.

3.3 Héracles/Ogmio: nas encruzilhadas do regime de memória romano

... quando me lembro daquele velho Héracles, me sinto estimulado a realizar qualquer empresa, e não acho problemas em pronunciar discursos como aqui, mesmo tendo a idade da pintura (LUCIANO, *Prefácio Héracles*, 7).

Existe uma pequena peça — intitulada *Prefácio Héracles* — entre os documentos surgidos acerca de Luciano que intriga o leitor moderno, assim como grande parte de seus escritos. Segundo Bompaire, é uma *prolaliá*, ou seja, um prefácio: discurso que tem a função de preparar o ambiente para uma conferência sofisticada (BOMPAIRE, 2000: 286). O *Prefácio Héracles* e a peça semelhante, *Prefácio Dioniso*, são textos nos quais Luciano deixa indícios de que foram escritos em sua velhice, pois ele afirma já estar em idade avançada (LUCIANO, *Prefácio Dioniso*. 6-7; *Prefácio Héracles*, 7). Podemos inferir então que o texto é posterior a 182 d. C. (SCHWARTZ, 1965: 14).

Trata-se de um pequeno discurso — que documenta a associação céltica entre Héracles e Ogmio — no qual o sírio narra espantado uma representação do filho de Zeus que ele encontrou na Gália. Luciano descreve cuidadosamente a imagem e sua primeira impressão é a de uma vingança devido aos saques feitos pelo autor dos doze trabalhos durante a expedição dos bois de Gérion. Todavia um celta, que fala fluentemente grego, explica o quadro ao escritor. Segundo o intérprete, os celtas atribuem a força de Héracles a sua persuasão, simbolizada por um fio que liga as orelhas de uma multidão à língua do deus/herói.

M. Caster (1937: 362) acredita na existência histórica da associação do filho de Alcmena com o deus estrangeiro, no entanto Bompaire é enfático e sentencia: “*é pura invenção*” (BOMPAIRE, 2000: 725) mesmo face à permanência dos aspectos centrais para a caracterização do herói, como por exemplo a clava e a pele de leão. Não é objetivo desta

análise verificar a realidade histórica de tal representação do autor dos doze trabalhos entre os celtas, mas compreender os significados emitidos, traçar possíveis relações e entender o sentido da produção de sua imagem no Império Romano, no governo de Cômodo.

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

O que mais confunde o intérprete da descrição é a identificação visceral que Luciano faz entre Hércules e Ogmio. O herói simboliza a eloquência e a imagem criada pelo sírio tem algo de fantástico. Hércules tem uma gaita que o ata a uma multidão, ligando sua língua à orelha das pessoas.

Bompaire enfatiza as estratégias narrativas presentes no texto, que têm como finalidade provocar paulatinamente o estranhamento no leitor/ouvinte, pois cada traço de Hércules é apresentado parcimoniosamente (BOMPAIRE, 2000: 727).

A indignação e o espanto que acompanham o narrador são evidentes. No entanto a figura estranha é explicada por um *“celta (...), que não ignora nossa cultura, como demonstrou, falando de maneira apurada a língua grega, um filósofo (...) com relação às coisas de sua terra”* (LUCIANO, *Prefácio Hércules*, 4)

No trecho, identificamos algumas características importantes para a elucidação da maneira como Luciano compreende sua relação com o seu meio. Veja como ele fala da *“nossa cultura”*, certamente há a identificação com o que é ser grego. Luciano coloca-se entre os gregos, expressa o sentimento de pertencimento, produzindo o diálogo com o

outro, que é o celta, mas helenizado — já que domina os seus saberes — como Luciano também o é. Não importa se o interlocutor é fictício, os dois interlocutores somente são possíveis no regime de memória romano.

É esse informante que muda a visão inicial sobre o Hércules e é o ponto de inflexão para observar a encruzilhada cultural da qual o sírio narra. O celta, que conhece de mitologia grega, afirma ao samosatense que, ao contrário dos gregos, os saberes não são identificados com Hermes, mas com Hércules. É o bárbaro que faz a hermenêutica da cena, na qual o filho de Alcmena tem um atributo fundamental para os que dominam os saberes à força, e segue explicitando a aparente contradição que a velhice deste poderia ensejar. Somente na velhice o *logos* mostra-se em sua plenitude.

Sua força não é dada pela clava, mas pela língua que prende a multidão pela orelha. O celta explica “*em suma, também o próprio Hércules nós consideramos que realizou tudo com o discurso (lógoi), por ser sábio — e pela persuasão (peithôî), mas foi, sobretudo, forte.*” (LUCIANO, *Prefácio Hércules*, 4). O herói que realiza os doze trabalhos emblema a eloquência, ao invés do deus Hermes tradicionalmente a ela vinculado.

A construção de semelhante analogia de Hércules é única já que seu mito sempre foi identificado com o eterno jovem. Não podemos esquecer que ele, após sua apoteose no Oeta, casou-se com Hebe, personificação da juventude. Hércules é representado costumeiramente como isento da velhice. Brandão ainda ressalta que o mito de Hércules sempre esteve focado em sua carreira, em seus trabalhos, logo, a identificação dele com o *logos* e com a persuasão é extremamente singular (BRANDÃO, 2001: 135). As armas de convencimento já tinham uma materialidade muito mais clara naquele momento do Império.

Brandão acentua que “*o herói por excelência da Grécia pinta-se como estrangeiro, velho e negro, tríplice condição de alteridade diante das representações tipicamente*

helênicas” (BRANDÃO, 2001: 136). A imagem enseja um horizonte hermenêutico bem mais profundo, que se distancia da exegese do crítico mineiro que tenta organizar em um corpo coeso o *corpus* obra luciânica. O texto ora analisado congrega essas características, mas não expressa o sentido da alteridade de uma identidade. A representação luciânica aqui exprime as múltiplas identidades — aliás, sabemos que elas são relacionais e históricas — formadas no interior do Império Romano.

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

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

A guerra dá-se pela imagem, como suporte para ressignificações culturais. Analisemos o trecho. Em primeiro lugar, o sírio coloca-se como um entre os gregos — não percamos de vista a identidade bilíngüe que havia no Império — retomando o mito que agrega Hércules à maioria das culturas européias, os bois de Gérion. Lembremos rapidamente as exposições de Bauzá, segundo o qual Hércules cumpre com a tarefa uma

função muito maior que é a de civilizador, como o selvagem que civiliza os lugares mais remotos.

Veja a semelhança com a ação imperialista romana. Há um ideal civilizador, que se congrega aos processos de romanização e helenização de outros povos, e a força é conseguida pela persuasão, no entanto as regiões são saqueadas. O curso de dominação era mimetizado com ações que caracterizavam a integração dos povos dominados, por exemplo, Antonino Pio presidira, em 148 d. C, o 900º aniversário de Roma. Eis uma festa ideal para a propaganda imperial, momento no qual o príncipe demonstrava suas virtudes e seu poder, divulgando uma imagem positiva da Cidade Eterna. No texto *A filosofia de Nigrino*, temos um exemplo da construção de um modelo contrário à representação supracitada¹⁸. Possivelmente, o texto é mais uma resposta de Luciano às provocações vividas cotidianamente.

Fatos culturais como o aniversário da capital do Império Romano e a divulgação de um texto — ambos têm como tema central a cidade de Roma — evidenciam um aspecto

18 Em dois textos de Luciano, existem representações cidadinas de três modelos distintos de organização social. No opúsculo intitulado *Filosofia de Nigrino*, datado por Schwartz como anterior a 157 d.C (Clota, 1996: 111), ele alude a sua suposta conversão às idéias platônicas — longa questão historiográfica foi travada sobre a veracidade do fato (VENCHI, 1934; FUMAROLA, 1951; SCHWARTZ, 1964). A adesão do samosatense ao platonismo motiva a descrição da cidade de Roma, inclusive, para ele, tal cidade é o palco para a degeneração social. Em suas ruas, todos os vícios são aceitos e praticados e as pessoas estão bastante afastadas das mais antigas normas morais. A riqueza e a vontade de poder seriam as impulsionadoras da corrupção que atingiu a vida cotidiana. Todos os que gostam de ter uma vida marcada pela ausência de virtude dirigem-se à cidade eterna (LUCIANO, *Filosofia de Nigrino*, 15). O oposto dessa imagem é a virtuosa Atenas, que simboliza a filosofia e a pobreza, ambiente que promove a dignidade pessoal e leva o homem à libertação total dos grilhões terrenos. A cidade helênica fomenta a recuperação de todos os que possuem características impróprias para a vida em sociedade, na ótica de Nigrino. Existe em Atenas o desprezo pelo luxo (LUCIANO, *Filosofia de Nigrino*, 12). A terceira cidade, ao contrário das outras duas, não existiu materialmente, é uma construção ficcional que tem por objetivo construir uma utopia social, ou seja, um projeto de sociedade. A presente imagem encontra-se em *Hermotimo ou as escolas filosóficas*. O sírio afirma que na cidade: **“todos eram adventícios, estrangeiros, não havendo nem um autóctone sequer; pelo contrário, eram todos bárbaros, escravos, aleijados, pessoas humildes e pobres; numa palavra, qualquer um podia fazer parte daquela cidade”** (LUCIANO, *Hermotimo*, 24). O único caminho para essa cidade é a filosofia. (ARANTES JUNIOR, 2008). Entendemos que as representações acerca da organização cidadina, assim como as construídas em torno do herói Hércules, são fundamentais para o entendimento da relação estabelecida entre o sírio e a cultura imperial. Noberto Luiz Guarinello esclarece que em muitos momentos, na prática do historiador, a cidade de Roma confunde-se com o Império. Ele diz: **“De repente, ‘Roma’ já não significa uma cidade, mas um Império. Ou antes, e de maneira confusa, significa ambos ao mesmo tempo”** (GUARINELLO, 2003: 54)

importante cujos sinais serão retomados na análise dos escritos de Luciano. O texto *Prefácio Hércules*, documenta a presente encruzilhada cultural: de um lado, temos a associação evidente da ação de Hércules e a dominação imperial romana, de outro, uma crítica mordaz à situação vigente e ao uso da imagem de Hércules pelo Imperador Cômodo.

O texto sobre Hércules vincula-se àqueles em que o sírio manifesta sua opinião sobre a cidade eterna, isto é, sobre o lugar ocupado por semelhante cidade no regime de memória romano. Os enunciados respeitantes ao passado devem validar a existência heróica da cidade, como nos relatos concernentes ao Hércules romano. Por meio desse expediente, conectamos a construção de diversas representações do Hércules, presentes na obra de Luciano, e um conjunto de elementos metanarrativos que concorrerem para a elaboração desses discursos. O aniversário da cidade, comemorado por Antonino Pio, e as representações luciânicas, tanto da cidade eterna quanto do filho de Alcmena, rivalizam para a consolidação de ideais e valores desejados por grupos sociais distintos. À parte esse quadro maior, precisamos retornar às especificidades da presente representação.

Se por um lado Hércules tem uma função civilizadora fundamentada nas lendas que envolvem o regresso com os bois de Gérion, ele também tem uma ação destruidora. A supracitada representação congrega uma ambigüidade latente, contextualizada em um mundo análogo.

Se o primeiro olhar coloca em evidência o papel da vingança das ações destruidoras, a segunda versão, dada pelo *filósofo* celta, salienta o poder das mensagens emitidas que superam a força física, já que são fruto de uma experiência acumulada pelo tempo. Nesse sentido, a velhice de Hércules identificar-se-ia com Luciano, que escreve a obra já em idade avançada. Detalhemos os elementos que compõem a descrição proposta: Luciano afirma que “*os laços que arrastam são finas correntes de ouro e âmbar,*

artísticas, semelhante aos mais belos colares” (LUCIANO, *Prefácio Hércules*, 3). Seus prisioneiros, atados à língua do dominador, sorriem.

É possível fazer uma leitura dessa imagem com base na vinculação do mito ao poder? A resposta é afirmativa, dado que o Hércules do qual Cômmodo aproximou-se inspirava medo pela força física, com atributos mais selvagens, como podemos ver no busto presente no Museu do Capitólio.

Não podemos desprezar o fato de que o texto foi escrito para introduzir outro — momento interessante para a transmissão de uma mensagem. Questiona-se então a quem a mensagem é enviada. E importa-nos o fato de que não existe um governante que se mantenha no poder sozinho, pois é fundamental congregar adesões e ideais comuns, não só em Roma, mas em todo o Império. Como salientamos, o texto em pauta foi escrito quando Luciano, já idoso, era um funcionário imperial no Egito. A antiga terra dos faraós era uma província pessoal do Imperador, sendo assim, todos os funcionários que exerciam funções nessas terras eram próximos a ele. Os funcionários, mesmo os que estavam mais próximos ao Imperador, poderiam não ter idéias homogêneas sobre o poder e congregavam interesses diversos. Os grupos que apoiavam Cômmodo, tanto no Egito quanto em qualquer outra província, não fugiam ao aspecto supracitado. Logo, o texto analisado possivelmente foi escrito em um ambiente onde tais mensagens podiam ser interpretadas como um comentário dos usos indistintos desse mito pelo poder imperial. Temos, então, um escrito que provavelmente foi apresentado a uma elite de funcionários romanos no Egito e que entrou em contato com uma imagem de um Hércules envelhecido que convencia mais pela língua do que pela força.

Para expressar a maneira de gerir as relações interpessoais, o texto coloca o leitor/ouvinte em uma encruzilhada cultural, pois o escritor sírio quer valer-se de uma língua estrangeira para dialogar com um celta acerca de um mito que apresenta

similaridades e diferenças culturais. Muito rica, a imagem foi construída na encruzilhada mítica propiciada por essa cultura imperial e transmitida em um discurso, o qual somente por acaso nos chegou escrito. A fronteira dispõe-se entre as alteridades e a referência concreta a um possível deus celta pouco nos diz, mas muito nos fala da imbricação que legitima o poder imperial, liado freqüentemente à figura desse herói. Tal imagem valida-se com a elaboração minuciosa de uma descrição que permite ao leitor/ouvinte ter a sensação de vê-la, o que garante o aceite dos espectadores cuja expectativa esse texto alcançou.

O regime de memória romano atua de maneira significativa na construção desse texto que alude a um evento mítico — a busca dos bois de Gérion —, e valida-se por meio da *enargeia*, além de vincular-se diretamente à retórica antiga, tanto na construção estrutural do texto quanto na ocasião de apresentação. Todos os elementos constituintes de tal regime de memória relacionam-se ao intenso diálogo travado na cultura imperial romana.

È fundamental ressaltar a multiplicidades de imagens do filho de Alcmena nos textos luciânicos. Como veremos a seguir, cada representação do herói é elaborada de acordo com a argumentação necessária e, mesmo aproximando-se de um movimento filosófico marginal, como era o Cinismo Antigo, podemos sugerir algumas ambigüidades imagéticas ora positivas ora negativas, mas sempre articuladas com os aspectos significativos do regime de memória romano que salientamos.

3.4. Héracles e os cínicos

Os reis miseráveis, porque brindam pelo casamento de nosso deus Héracles? Pois deviam saber que, se não aceitar beber de minha tigela, nunca terás um filho como eu, incomparável em valor, de pensamento livre e corpo forte (LUCIANO, O banquete ou os lapitas, 16).

A imagem de Héracles é reivindicada pelo movimento cínico. Como esses filósofos geralmente não produziram obras escritas que proporcionassem aos estudiosos elementos mais diretos os quais permitem construir sua História, temos de lançar mão de referências indiretas. Geralmente, temos pequenas histórias, anedotas com um fundo moral a ser desvendado.

O valor das diversas anedotas não depende da sua comprovação, pois possuem coerência interna e permitem a ligação com o personagem e o universo ora representado por este. “*Diógenes servia como um ímã capaz de atrair uma boa anedota*” (FLORES JÚNIOR, 1998: 39).

Há mais três momentos significativos do *corpus* de Luciano nos quais os cínicos servem de ensejo para a formação de uma imagem distinta de Héracles: o diálogo XI, os famosos *Diálogos dos mortos* — a obra mais divulgada de Luciano¹⁹ —, os opúsculos *Sobre a morte de Peregrino* e o *Leilão dos Filósofos*. Héracles responde a questões salientadas a partir de experiências específicas. Não existe uma unidade antológica no Héracles luciânico, mesmo quando o escritor correlaciona o autor dos doze trabalhos aos cínicos, dado que há aproximações e afastamentos que respondem a especificidades contextuais que às vezes nos escapam. Temos apenas indícios, que possibilitam deslindar

¹⁹ Registre-se que no Brasil temos somente três edições dessa obra, três traduções de renomados helenistas brasileiros: Maria Celeste Consolin Dezotti, publicada pela editora Hucitec (1996); Henrique G. Murachco, pela Palas Athena/EDUSP (1996) e Américo Costa Ramalho (1998), uma publicação da editora da UNB.

um horizonte interpretativo singular para o *corpus lucianum*, aproximando a escrita de um comentário e o poder estabelecido.

O estranhamento questionador dos valores sociais firmados — a agressividade e a grosseria, nos escritos luciânicos — ressalta o afastamento social do cinismo por meio da anedota, sua expressão mais contundente na memória social (FLORES JUNIOR, 1998: 37). A crítica cáustica atua continuamente quando esses personagens estão inseridos na cena, sempre se utilizando da apropriação e da reformulação mitológica, ora repetindo, ora inovando. Quando Luciano combina elementos históricos com o fictício e/ ou o mítico, produz um efeito típico da comédia. Ele assume como sério o que é ridículo, rompendo a sólida lógica da realidade (FLORES JÚNIOR, 1998: 83-85).

3.4.1. *Diálogos dos mortos sobre os vivos: uma crítica à cerimônia de apoteose do Imperador*

Menipo – A verdade, Plutão! Detesto-os , por serem fracos e uns perdidos. Não bastou viverem mal, mas depois de mortos ainda guardam a recordação e são prisioneiros das coisas lá de cima. Eis porque me alegro aborrecendo-os (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, III, 1).

O Diálogo XI, travado entre Diógenes e Hércules, ora analisado, é um exemplo claro do esforço luciânico em comunicar-se com a tradição clássica — leia-se Homero. Diógenes aparece espantado, cheio de dúvidas com a presença de Hércules no mundo dos mortos. O filho de Alcmena não havia subido ao Olimpo? Diógenes inicia o diálogo descrevendo Hércules:

Diógenes – Esse aí não é Hércules?! Não pode ser outro, por Hércules! — o arco, a clava, a pele de leão, a estatura; é Hércules completo. Mas como pode estar morto o filho de Zeus? (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 1-5).

É uma ironia que, para o filósofo cínico, Hércules seja mais um entre os mortos. A representação do filho de Alcmena evoca um traço de permanência mitológica para a releitura do mito. Ou seja, quando contamos um mito, por mais que a intenção do autor seja construir uma versão nova, ele carece de uma permanência simbólica, no caso as armas de Hércules, senão a mensagem perderia o efeito desejado. Os elementos textuais não são expostos de maneira aleatória; são cuidadosamente apresentados. No momento da escrita, a escolha de despojar um mito tão forte, como o de Hércules, de algum elemento que compõe sua imagem, como o Hércules-Ogmio, que foi desprovido da juventude que lhe é característica, ocasiona a hipertrofia dos outros elementos, no caso as armas que consecutivamente estão presentes. O trabalho do escritor não é aleatório, nem Luciano era

um refém de uma biblioteca de clássicos. Há o diálogo em que, como afirmam aqueles que lhe atribuem uma veia pós-antiga, notamos a reatualização do passado, como forma de dar sentido a uma idéia distinta da original.

Os *Diálogos dos mortos* levam a um espaço imaginário, o Hades, que Brandão caracterizou pelo depauperamento total — para ele, existe neste *locus* o igualamento de todas as pessoas, um reino da isonomia (BRANDÃO, 1994/1995: 99). O rico e o pobre, o belo e o feio são apenas caveiras brancas iguais. Como não temos nos escritos luciânicos a coerência organizacional buscada pelo crítico mineiro na alteridade, a premissa salientada pelo sírio é inválida, senão quando lhe interessa. O lucianista funda sua hipótese em um dos primeiros diálogos, já citado nesta dissertação, no qual Caronte e Hermes obrigam os mortos a se despirem de todos os elementos que podem sobrecarregar o barco, na travessia da Aquerusia. Por que Hércules não é obrigado a abandonar os apetrechos nem a atravessar o rio que cerca o Hades? Caronte abriu uma exceção para o herói? Cremos que não. Jacyntho Lins Brandão pondera que o Hades luciânico é o espaço da isonomia (BRANDÃO, 1994/1995: 90), mas não observa que em outros momentos, como no caso de Hércules, o samosatense não preocupa com o depauperamento.

O referido colóquio é bastante sugestivo. Caronte, o barqueiro que atravessa os mortos pelo rio Aqueronte, recebe vários defuntos, que, para entrar no mundo dos mortos, precisam abandonar tudo que é supérfluo, porém um homem chamado Lampito reclama a perda da riqueza e suplica-lhes que o deixem entrar com o diadema e o manto (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 4).

Hermes, que traz os mortos ao barqueiro do Hades, é enfático, posto que a barca que serve de meio de transporte é velha e somente os mortos podem ir, sem levar nada. Ele ordena ao filósofo que tire a barba — símbolo de sabedoria ironizado por Luciano em vários momentos — e despoje-se da ignorância, da ambição, das perguntas que não se

pode contestar, dos discursos rebuscados e dos raciocínios torcidos. Para espanto de todos, enquanto ele despe-se desses pesos, outros aparecem, como o ouro, os prazeres, a falta de vergonha, o aspecto afeminado, a preguiça, a mentira, o orgulho, o olhar altivo. “*Com toda essa bagagem, nem uma embarcação com cinqüenta remadores poderia agüentá-lo*”, afirma o deus Hermes (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 8). Menipo, outro cínico famoso, denuncia a pesada adulação (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 10), pois tudo precisa ser deixado para trás.

A idéia inicial é a de que a morte iguala todos, proposição que, como dissemos, precisa ser matizada. Já defendemos em outra ocasião que a retórica é o elemento que se distingue no Hades (ARANTES JUNIOR, 2004: 70-71). Os mortos são despojados dos excessos inúteis para a vida, todavia permanecem com a capacidade de dialogar entre si, além de poder julgar, como vemos em vários momentos com os cínicos.

Não existe o depauperamento completo de que nos fala Brandão, inclusive Hércules permanece com sua indumentária tradicional. Poderíamos argumentar que os mitos de Hércules enfatizam o uso da força física para a obtenção dos seus desejos. Mencionemos a tarefa dez, os bois de Gérion, e as ameaças feitas ao sol para conseguir *emprestado* seu carro ou para que *Poseidon* o deixasse atravessar o oceano (APOLODORO, *Biblioteca*, II, 106-110). No entanto, não há em momento algum dos muitos diálogos a narrativa da entrada forçada do filho de Alcmena no Hades — hipótese que não é de todo improvável — já que o sírio mostrou com era possível entrar no Hades sem ser pelos meios convencionais. Por exemplo, Menipo, no Diálogo II, entra com astúcia, uma vez que não traz consigo o óbolo para pagar o velho Caronte, mesmo assim ele o convence com argumentos que produzem riso. As narrativas míticas sobre o deus/herói documentam que ele “*obrigou Caronte a passá-lo na sua barca e, como ele recusasse, Hércules tirou-lhe a vara e deu-lhe tamanha sova que ele teve de obedecer*” (GRIMAL, 2005: 76). Inclusive o

barqueiro foi punido por deixar um mortal penetrar no reino dos mortos. Possivelmente o ingresso forçado do filho de Zeus era de conhecimento daqueles que ouviam/ liam os textos do samosatense, que não precisava explicar o pormenor²⁰.

Os mitos tradicionais são colocados à prova (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, II, 1-3). Conseqüentemente, o fato de Hércules manter sua indumentária é uma transgressão às normas estabelecidas no espaço. Como Hércules poderia, depois de morto, estar no Hades e no Olimpo, junto à *Hebe, dos belos tornozelos*? Aqui Diógenes questiona o culto prestado ao deus Hércules. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 1). Sigamos mais detidamente o diálogo:

Diógenes – Como diz? És a imagem (εἰδωλόν) de um deus? É possível que alguém seja metade deus e a outra metade esteja morta?

Hércules – Sim, pois não sou aquele que está morto, mas sua imagem.

Diógenes – Compreendo. Entrego-te ao deus dos mortos como substituto dele?

Hércules – Isso mesmo!

Diógenes – E como é que Éaco que é tão minucioso não percebeu que você não era aquele e aceitou o Hércules postigo aqui presente?

Hércules – Porque somos muito parecidos (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 1-2).

Henrique G. Murachco traduz *eidolon* como sombra, uma tradução clássica do termo também presente em algumas versões de Homero. Bauzá cita o poeta grego e salienta que, no canto XI da *Odisséia*, Ulisses viu “Hércules, o forte, mas só em sua sombra — o que quer dizer seu *eidolon, imagem* —, pois o herói goza do Olimpo junto à Hebe e ao restante dos imortais” (BAUZÁ, 1998: 49). Entendemos que a tradução de

²⁰ Carlo Ginzburg cita o opúsculo *Anarcasis*, de Luciano de Samósata, para debater algumas premissas partilhadas tacitamente pelo orador e seu público. No texto, o sírio conta a estória de um estrangeiro —um bárbaro, um cita —que, após assistir aos jogos em um ginásio grego, pergunta a Sólon quais são os prêmios do vencedor. Quando o legislador grego lhe afirma que cabe ao vencedor apenas uma coroa de louros ou oliveira, ele começa a rir. “O prêmio dos jogos olímpicos era só uma das inúmeras regras escritas com tinta invisível no tecido da vida cotidiana da sociedade grega. Regras desse gênero existem em qualquer sociedade; num certo sentido, constituem a premissa para que uma sociedade funcione” (GINZBURG, 2002: 53).

Américo Costa Ramalho que apresenta o termo *imagem* (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 5) traduz melhor o sentido ambíguo proposto no diálogo luciânico. A palavra *eidolon* marca o ponto de inflexão com a tradição homérica atinente ao mito grego a qual o termo está vinculado. Luciano questiona o uso que se faz do passado? Conhecemos tanto o lugar de destaque ocupado por Hércules na formação do homem greco-romano quanto a boa retórica do poeta grego por excelência, a qual pregava a necessidade da fundamentação na autoridade. O termo *eidolon* encerra vários pontos salientados no segundo capítulo desta dissertação acerca do regime de memória romano.

Deslindar o termo e sua relação com outros é fundamental para a compreensão da mensagem proposta por Luciano. Segundo a crença grega, todos os corpos humanos vivos eram compostos por três partes: o corpo, o *pneuma* (*πνευμα*²¹) e o *eidolon* (*εἰδωλόν*). Com a morte física, o *pneuma* dispersava-se e o *eidolon* seria levado ao palácio de Hades, não obstante, com Hércules, temos a única exceção, entre os heróis, dessa premissa narrada pela mitologia clássica²². Seu *pneuma* ascendeu ao Olimpo e seu *eidolon* está no mundo dos mortos, dado que seu corpo foi consumido pelas chamas no Oeta. Por meio da incineração dos seus restos mortais, ocorre a sua apoteose, cerimônia que permitiu a eliminação de sua parte mortal e, assim, libertou a parte divina do herói (BAUZÁ, 1998: 80; GRIMAL, 1992: 221), o que explicaria sua dupla natureza e o duplo culto que lhe era oferecido.

Segundo A. Bailly (1995), *eidolon* (*εἰδωλόν*) significa imagem, reprodução, simulacro, fantasma, retrato, ou seja, não é a presença em si, mas um ente que remete à presença. Com base na tradição dos vários usos do termo, inferimos que *eidolon* é um

21 Segundo Bailly (1995), significa sopro.

22 Esse termo insere-se na tradição respeitante ao mito de Hércules, que remonta a Homero. Bauzá cita o poeta grego e avultta que, no canto XI da *Odisséia*, Ulisses viu “Hércules, o forte, porém só em sua sombra — o que quer dizer seu *eidolon*, *imagem* —, pois o herói gozava do Olimpo junto à Hebe e ao restante dos imortais” (BAUZÁ, 1998: 49).

signo componente da rede de significados em que se insere e em que firma as memórias dominantes, o qual suprimiu essa contradição por intermédio de um artifício que seria, inicialmente, exclusivo de Hércules e que, no século II, foi estendido aos Imperadores Romanos. Como vimos anteriormente, Augusto associou essas práticas ao mito de Rômulo, o qual também havia se tornado um deus.

O ritual da apoteose continha uma cerimônia de cremação na qual um dos presentes, de preferência um cidadão ilustre, via o *pneuma* do Imperador subir ao Olimpo. O *pneuma* era simbolizado pelo vôo de uma ave, isto é, não se teria dissipado como o dos mortais comuns, sinalizando que o indivíduo fora aceito no Panteão, como um *divus*. Nas regiões de língua grega, Hércules servia como legitimador da prática de inclusão dos Imperadores no Panteão após a morte deles, seguindo o exemplo daquele.

No decorrer do diálogo, Diógenes confunde Hércules e assim este responde:

Hércules – Tu és um impertinente e um tagarela. Se não cessares de gozar, ficarás sabendo logo de que deus eu sou a sombra”. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, p. 25).

Como já discernimos, o herói legitima o poder místico instituído com a apoteose do Imperador. No diálogo luciânico, ele não aceitou o questionamento aos pressupostos que sustentam sua existência, o que enseja a censura pôr em xeque a divindade dele. Hércules ameaça usar a força física. Sabemos que uma das possibilidades, não a única, de calar um adversário que não convencemos é o uso da força. Geralmente os donos do poder e produtores da memória *oficial*, quando não têm mais argumentos, utilizam também a ameaça, entretanto o processo não é pacífico e o confronto representacional instaura-se no seio do regime de memória. Luciano questiona a autoridade da tradição, expressa pelo texto homérico, pois Diógenes assim conclui o diálogo:

Diógenes – Eu sou a sombra de Diógenes de Sínope. Eu não estou, por Zeus, entre os deuses mortais, mas entre os melhores dos mortos e estou zombando de Homero e desse tipo de invencionices. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 5).

Há então uma tentativa inicial luciânica de construir um espaço igualitário, cuja função é denunciar excessos cometidos por uma determinada elite. Porém várias são as características de poder evidenciadas, as quais realçam a ambigüidade da mensagem inicial, salientada por Jacyntho Lins Brandão. Hércules continua com sua indumentária distintiva para marcar o espaço de diálogo com a tradição. O escritor de Samósata não está falando de Hércules apenas, mas de uma realidade externa, de um componente básico — o uso político da mitologia para legitimar a ação dos governantes — da rede de significados que compõem a maneira de viver cultuada pelos grupos abastados.

3.4.1 “Vês um cidadão do mundo”: a aproximação entre Hércules e os cínicos

Como ponderamos anteriormente, Luciano nunca foi um filósofo nem teve a pretensão de sê-lo. A imagem que Brandão (2001: 53) sustem de um crítico da *Paidéia*, entendida como conjuntos de significados estabelecidos e cultivados socialmente em culturas helênicas, franqueia o valor do corpo documental para a compreensão da História do Império Romano.

Individualmente, as incursões de Luciano nos mais diferentes aspectos culturais são superficiais. Ele não é um especialista em medicina, apesar de ser uma importante fonte de compreensão das práticas médicas no segundo século. Seus comentários sobre as doutrinas filosóficas não resultam de uma reflexão amadurecida sobre os aspectos mais importantes de cada corrente filosófica, mas da inflexão de alguém que observa socialmente o movimento desses grupos e denuncia, em seus textos cáusticos, as mazelas de cada grupo.

Nesse tópico, analisaremos dois textos: *O leilão dos filósofos* e o diálogo *O banquete ou os lapitas*. No primeiro, o sírio coloca à venda, em praça pública, a postura e a imagem salientada pela fina nata da filosofia antiga: Pitágoras, Diógenes, Sócrates, Crisipo, Pirron. E, gritando, Hermes convoca os compradores a agirem, diante da vida, conforme os filósofos.

Realcemos que, em outros momentos, Diógenes, apresentado por Luciano no *Leilão dos Filósofos*, compara-se a Hércules. Por mais interessante que seja percustrar cada uma das vidas, vamos diretamente àquela relacionada com Hércules. Luciano descreve a cena da seguinte maneira:

Comprador – Primeiro, ó belo, de onde és?

Diógenes²³ – De todo lugar.

Comprador - Como dizes?

Diógenes – Vês um cidadão do mundo.

Comprador – E imitas alguém?

Diógenes – Hércules.

Comprador - E por que não levas tu também a pele de leão? Pois no bastão estás parecido com ele.

Diógenes – Esta é minha pele de leão, este meu manto e luto como ele [Hércules] contra os prazeres – sem que ninguém me obrigue, mas por vontade própria, propondo-me uma vida limpa de imundícies (LUCIANO, *Leilão dos filósofos*, 8).

Hércules, no *Leilão dos filósofos*, é um exemplo que guia a ação do filósofo cínico e que deveria nortear a de todos. Para compreender o diálogo realizado por Luciano com os cínicos, devemos acentuar o caráter lúdico das anedotas que envolvem os filósofos (MOLES, 2007: 122). Como nos *Diálogos dos mortos*, os atributos que caracterizam Hércules permanecem, só que agora a imagem é um modelo de luta contra os vícios humanos, pois o filho de Alcmena inspira uma moral rígida. Esses filósofos defendiam que Hércules havia agido daquela maneira em busca da perfeição interior e não de ganhos materiais. Para os cínicos, a missão do herói não era apenas triunfar sobre a morte, mas vencer suas paixões, tornando-se um exemplo para os homens. Hércules recebe o mesmo atributo dado aos cínicos, o de cidadãos do mundo, devido a sua ação não se ligar a nenhuma cidade. Para o homem grego, a idéia é desconcertante, porque a cidade é um elemento diferenciador entre os homens. Mas Diógenes não serve ao comprador, que oferece por ele apenas dois óbolos.

O texto em questão documenta uma visão mais positiva de Luciano acerca do herói, a de que ele serve de modelo de conduta. Outra aproximação com o movimento cínico que enseja um aspecto mais positivo do herói é um diálogo chamado *O banquete ou os lapitas* — exemplo dos diálogos satíricos — no qual percebemos indícios da maneira como as

23 Brandão ressalta que não podemos esquecer que os nomes presentes em *Leilão dos filósofos* devem-se aos escoliastas e aos copistas e que nenhum nome próprio é citado, o que dificulta a identificação (2001: 310).

representações do deus-herói aproximam-se dos cínicos. O texto também coloca uma gama grande de representantes do Cinismo na narrativa, e nele, mais uma vez, Hércules serve como elemento diferenciador da postura filosófica dos cínicos.

No referido diálogo, Luciano afirma que o filósofo cínico Alcidas portava-se como Hércules e não quis deitar como os outros convivas, já que a posição era para afeminados; manteve-se em pé. Para repousar, disse que estenderia o manto sobre o chão e apoiar-se-ia nos cotovelos, como Hércules o fazia (LUCIANO, *O banquete ou os lapitas*, 13). Na composição, como o filósofo Diógenes era vendido, o cínico é retratado como um personagem grosseiro e agressivo, não mostrando paciência para os deslizes de conduta dos grandes filósofos ou para os usos sociais feitos do culto ao filho de Zeus.

O filósofo expressa-se do seguinte modo:

Ó reis miseráveis, porque brindam pelo casamento de nosso deus Hércules? Pois deviam saber que, se não aceitar beber de minha tigela, nunca terás um filho como eu, incomparável em valor, de pensamento livre e com corpo forte (LUCIANO, *O banquete ou os lapitas*, 16).

Colocamos como epígrafe a citação acima que mostra o espanto em não compreender as razões que motivam os governantes a comemorar o casamento de Hércules. O casamento com Hebe somente é evocado para fazer com que o leitor pense na apoteose do deus. O cínico alerta: “*se não beber da minha tigela*” (LUCIANO, *O banquete ou os lapitas*, 16). Aqui a tigela emblema uma vida austera, distante das vaidades mundanas, as quais seu filho não terá. Reis, filhos e vida austera são elementos em voga em um mundo governado por um homem cujo poder só pode ser detido com sua morte — aqui a alusão ao poder imperial mais uma vez nos parece clara.

As ideologias, ou seja, as estruturas mentais que ensejam um programa político, do período proclamam a união e a fraternidade do Império, como documenta o *Elogio à Roma*

de Élio Aristides (SCHIAVONE, 2005: 15-31). A ação de Adriano simbolizaria o ideal cosmopolita, aliás, recordemos que ele esteve em Samósata na infância de Luciano, que, conseqüentemente, teve contato com a propaganda imperial feita por ele. Não pensamos que Luciano agiu deliberadamente, pois as obras engajadas contra o estado romano apenas indiciam conflitos que provavelmente são frutos do encontro cultural. A imagem de uma Roma com a máxima extensão, invencível e próspera é matizada por um relato vazado por ficsões e conflitos.

A análise do corpus luciânico, como documentamos acima, propicia a compreensão de um estado romano que vivia uma série de conflitos. Certamente, o que entendemos por conflito engloba os mais diferentes ângulos de um confronto. Geralmente — e é este o caso de Luciano — o confronto se dá apenas no seio de uma representação ficcional, sendo uma guerra de imagens. Daí a descrença do comprador diante de um filósofo que não tem pátria²⁴, que é um cidadão do mundo. No texto, Luciano, que viveu a maior parte de sua existência distante da terra de origem, elogia não a cidade de Roma e seu feito integrador, como o faz Aristides, mas a pátria, ou seja, o lugar no qual nasceu. Ele afirma, no *Elogio à pátria*, que “*não há nada mais doce que a pátria*” (LUCIANO, *Elogio à pátria*, 1). Sobre a condição de estrangeiro, no *Elogio à pátria*, Luciano reconhece que é “*ultrajante habitar no estrangeiro*” (LUCIANO, *Elogio à pátria*, 8).

As qualidades destacadas pelo filósofo para facilitar sua venda são elucidativas. Diógenes, pregando a franqueza e a verdade, diz ser “*libertador de homens e médico das aflições*” (LUCIANO, *Leilão dos filósofos*, 8).

O movimento de avizinhação dos cínicos com Luciano por intermédio de exemplos de conduta nem sempre foi expresso de maneira positiva. No próximo tópico, analisaremos como o sírio ridiculariza a ação do filósofo Peregrino, que se queima imitando o filho de

24 Certamente, o conceito de pátria em Luciano está vinculado a cidade natal.

Zeus. No entanto, o ato tem apenas o intuito de promover sua glória pessoal, o que é desprezado pelo dialogista. Evidenciam-se com isso alguns aspectos concernentes ao regime de memória romano, principalmente a influência de idéias filosóficas no *corpus lucianum*.

3.4.2 Sobre a morte de Peregrino: as ambigüidades referentes ao uso da imagem do Hércules por um cínico

Luciano é um crítico cáustico, premissa que pode parecer um lugar-comum, mas é uma sentença importante, a qual deve delimitar as fronteiras de nossa análise. Não podemos esperar que o samosatense seja declaradamente um cínico, mesmo que essas idéias apareçam em muitos momentos. Elas são utilizadas como veículo para a crítica luciânica ao seu tempo. A presença dos cínicos do segundo século sempre é vista com desconfiança, já que a maioria de seus adeptos não é fiel à conduta de Diógenes, buscam a fama e a glória e não o aprimoramento individual, com a importante exceção do filósofo Demonax.

No opúsculo *Vida de Demonax*, Luciano escolhe um filósofo desconhecido para servir de modelo. Outros mais conhecidos, como o estóico Epíteto e o Imperador Marco Aurélio, passam despercebidos ao olhar do samosatense. Como ele mesmo afirma, há ênfase no modelo socrático, que está na origem do movimento Cínico. A aparência de Demonax é marcada pelo estilo de vida semelhante ao do filósofo Diógenes (LUCIANO, *Vida de Demonax*, 5). Aqui temos o molde máximo de um filósofo para Luciano, uma pessoa que conciliava discurso e ação, imagem que contrasta com a apresentada no texto *Sobre a vida de Peregrino*. Nos escritos luciânicos, Peregrino é visto como um farsante que age como os cínicos a fim de obter autopromoção e fama, o que não tem nada em comum com a tradição cínica.

Sobre a vida de Peregrino é o relato da vida e da morte de Peregrino, que professava a filosofia cínica, mas já havia seguido, por um tempo, o Cristianismo, depois viajou para a Índia e, por fim, imolou-se em Olímpia depois dos jogos olímpicos de 165.

Eis uma das obras luciânicas mais citadas, pois discorre sobre aspectos do Cristianismo antigo e propicia o diálogo sobre uma personagem que foi comentada por outros autores²⁵.

O texto foi dirigido a um Crônio, que não sabemos quem é. Luciano tem certeza de que está diante de um impostor, cuja intenção não era buscar a verdade. O que nos interessa no texto é a narrativa do suicídio desse filósofo que diz imitar Hércules. Luciano narra que Peregrino anunciara sua auto-imolação nos jogos olímpicos de 161, a qual é o clímax da narrativa luciânica.

O samosatense inicia o texto citando o exemplo de Empédocles que, consoante a tradição, foi consumido pelas chamas do Etna. Mas ele ressalta que o referido filósofo não queria divulgar a ação.

Enquanto o nobre varrão foi para o lugar com maior concentração de pessoas de toda a Grécia, ergueu uma pira enorme e lançou-se nela na presença de muitos testemunhos, mas, dias antes do feito, ele havia pronunciado um discurso diante dos gregos defendendo a decisão (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 1).

Desde o início, Luciano anuncia o desejo de aparecer, de ter fama. Peregrino diz, no discurso que Luciano coloca em seus lábios, que Hércules era seu antepassado (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 4). Para justificar a ação, ele aproxima-se de outros mortais que agiram, segundo presume, semelhantemente a ele: Hércules, Dioniso e Asclépio.

A narrativa luciânica vincula Peregrino a movimentos marginais do segundo século, como o Cristianismo e o Cinismo. No entanto a ação do filósofo é motivada por interesses distintos dos que esses grupos defendem, pois denota todos esses indícios e é efetuada por um homem que mantém uma relação com o Cristianismo, mas abandona a “*admirável doutrina dos cristãos*” (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 11). Como

²⁵ Marie-Odile Goulet-Cazé cita, por exemplo, as referências presentes em Aulo Gélio, no livro *Noites Áticas* (1990: 2766).

enfaticamente no segundo capítulo, há, no segundo século, um intenso culto a deuses-homens — como Hércules, Dioniso etc — e ao ideal de salvação, haja vista a propagação do Cristianismo, exemplo disso é que poderiam oferecer um caminho de renovação aos homens (BAYET, 1986: 204). Peregrino segue esse modelo já que seguidores o divinizaram como se suicídio dele marcasse sua transformação em deus. Sua morte foi cuidadosamente preparada e Luciano atesta que era tudo um teatro, porque as ações foram cuidadosamente encenadas pelo filósofo (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 21).

Agora está preparando o seu teatro (...), carregando lenha e prometendo uma inteireza completa. Ainda que em minha opinião o que ele deveria fazer era aguardar a morte e não escapar da vida (...), ele escolheu o fogo por ser algo Heracliteo. Por que não escolher, que ninguém saiba, um monte distante, tendo como companhia um Filoctetes (...)? Mas não, ele se assará em público quando Olímpia estiver cheia de pessoas (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 21).

Luciano questiona um uso indiscriminado do mito como forma de obtenção de prestígio e não considera Peregrino nem um bom farsante: a analogia com a morte de Hércules é apresentada como uma atitude absurda de perpetuar a tradição, uma tentativa comicamente imprópria para a mimese. A morte trágica de Hércules lhe foi imposta enquanto que a imolação de Peregrino foi escolhida livremente (LUCIANO, *Sobre a morte de Peregrino*, 25). O suicídio sempre foi uma ação política no mundo romano e, outrossim, associado, em alguns casos, aos cínicos. O problema que documenta Peregrino é sua ação espalhafatosa, a qual parece a Luciano uma traição aos ideais cínicos.

Finalmente, os usos cínicos são diversos na obra de Luciano. O texto propicia-nos ver como Hércules é uma ponte promissora para a crítica. E não é um panfleto político, mas um relato vivo acerca de um caso que poderia tornar o Cinismo mais um culto. Aproximando-o com exemplos de seu tempo, Caster afirma que “*em face dos sistemas, Luciano tem a atitude de um espectador, não de um sectário*” (CASTER, 1937: 376).

Tal premissa é relevante, porque Luciano não defendeu nenhuma doutrina filosófica, mas dialogou com as mais diversas posturas. Inserido no regime de memória romano, esses opúsculos trazem em seus textos elementos que permitem elucidar os mecanismos metanarrativos norteadores de sua composição. No próximo tópico, semelhantes artificios são percebidos pela interação alegórica entre o Olimpo e o Império Romano, a adesão de novos cidadãos e a entrada de outras divindades no panteão greco-romano.

3.5 Luciano e o processo de concessão de cidadania no Olimpo / Império Romano

Zeus - Não andeis sussurrando com os deuses, nem sigam sussurrando entre vós, reunidos nas esquinas. A causa de vossa indignação é o fato de participar de nossos banquetes muitas pessoas indignas. Por outro lado, eu autorizo uma assembléia para discutir esses temas, na qual cada um de vós fale sua opinião e apresente sua função. E tu, Hermes, faça a proclamação pública requerida pela lei (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 1).

O lugar ocupado por Hércules no próximo texto escolhido para ser analisado é marginal, visto que ele não é citado, senão em uma ocasião. Trata-se do diálogo satírico *Assembléia dos deuses*. No entanto, acreditamos que temos aqui um vestígio importante para situar a maneira como Luciano colocava-se diante das ações do Imperador. Schwartz (1965) data o texto da fase ateniense de Luciano, que coincide com o governo de Marco Aurélio.

O tema versado aproxima Luciano do *Apocoloquintose do Divino Cláudio*, de Sêneca, e é clássico para a construção de sátiras menipéias: a reunião de deuses para colocarem em debate um assunto específico.

No diálogo luciânico o deus Momo²⁶ manifesta algumas queixas a Zeus atinentes à entrada de novos deuses no Olimpo. Sua fala imita os modos de uma assembléia cidadina, Momo usa com clareza os artificios necessários para expor o que pensa, sem ultrapassar seu lugar. Inicia com frases abstratas, denunciando práticas e não apresentando nomes, todavia Zeus concede-lhe liberdade para falar de maneira mais concreta. (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 3).

A diligência de Zeus faz com que o sarcástico deus cite os nomes. Ele questiona inicialmente Dioniso que, além de participar do banquete celeste, ainda levou seus criados.

²⁶ Momo é a personificação do sarcasmo.

Vejamos como Momo aponta o deus do vinho: “*é meio humano, nem sequer é grego por parte de mãe, é filho de um comerciante sírio-fenício chamado Cadmo*” (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 4). A mácula que acompanhava o deus era a impureza de ser estrangeiro. E, por via de um artifício retórico, Momo dizia que não ia acusar determinado aspecto da conduta moral dele, o que é uma estratégia usada por Luciano para falar justamente do seu comportamento, da sua maneira de vestir, do modo de andar “*já que todos conhecem o jeito amaneirado e afeminado*” do estrangeiro (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 4). Ele segue a discrição para acusar o ingresso de alguns dos companheiros desse deus no Olimpo — Pã, Sileno e os Sátiros —, indignos, segundo Momo, de estarem ali, por serem camponeses e criadores de cabras um tanto estranhos. (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 4). Após a denúncia dos atos incompatíveis à posição de deus de Dioniso, Momo afirma falar de outros deuses, ao que Zeus adverte:

Zeus – Não fale nada, Momo, nem de Asclépio, nem de Hércules, que já estou vendo aonde vais chegar com esse teu discurso. Porque um deles é médico e cura as pessoas de suas enfermidades e é equivalente a muitos homens, enquanto Hércules, que é meu filho, comprou a imortalidade pagando por ela com muitos trabalhos, desse modo não os denuncie (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 6).

O maior dos olímpicos é o primeiro a falar nas assembléias, marcando seu lugar de predominância e seu poder entre os pares. Aqui, retomamos as palavras de Bayet (1986: 204), citadas no tópico anterior, e o lugar que os deuses-homens ocupavam na cultura romana face à ascensão das idéias cristãs. Hércules e Asclépio são justamente os dois deuses colocados em evidência primeiramente. Gostaríamos de ressaltar que, em seguida, é denunciada, pelo sarcástico, a aceitação de divindades estrangeiras, o que recai principalmente sobre as divindades zoomórficas do Egito e sobre a divinização — influenciada pelos filósofos — de sentimentos ou abstrações, como a virtude, a natureza, o

destino e a rebeldia (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 10-11& 13). Antes de concluir, ele profere que,

ainda que tivesse muitas coisas para dizer, vou terminar meu discurso, pois observo que muitos se ofendem com minhas palavras e estão cochichando, sobretudo aqueles que são afetados por minha liberdade de expressão (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 14).

Quais são os elementos que alçam Asclépio²⁷ e Hércules à margem das denúncias feitas por Momo, segundo Zeus? A função do primeiro é clara, ele cura os homens. Mas e o segundo? Primeiramente, Hércules é filho de Zeus; em segundo lugar, conquistou a imortalidade por ações dignas de um deus e teve o corpo consumido pelas chamas. Retomando o argumento proposto na análise do diálogo travado entre Diógenes e Hércules, nos célebres *Diálogos dos mortos*, e uma possível crítica à apoteose do Imperador, essa é uma hipótese que não pode ser descartada levianamente. Sobre o texto, Caster asseverou que “*era apenas mais uma fantasia apressada e sem unidade profunda (...), um documento muito vago para a História do segundo século*” (CASTER, 1937: 345). O autor prossegue: “*a assembléia dos deuses levanta mais uma vez, de modo agudo, o problema das lacunas de Luciano*” (CASTER, 1937: 346). O indício salientado acima, a respeito da presença de Hércules, já afastaria do texto o preconceito sobre o fato de que o autor dos *Diálogos das cortesãs* escrevia desconectado de seu tempo. Um artigo de J. H. Oliver, intitulado *The actuality of Lucian's Assembly of the Gods*, sustenta alguns indícios intrigantes. Ao contrário do que afirma Caster, Oliver defende que as lacunas estão nos indícios para

27 Há, nos *Diálogos dos deuses*, um colóquio travado entre Hércules e Asclépio, nos quais os dois deuses brigam para se definir aquele que tem predominância no Panteão. A analogia entre o deus da medicina e as representações do filho de Alcmena é evidenciada em um contexto marcado pelo Cristianismo e sua idéia de salvação da alma. Jean Bayet, ao analisar os cultos religiosos no Império Romano do segundo século, afirma que “O desejo de salvação pessoal encontrava em muitos cultos indícios e simbolismos mais próximos ao passado greco-latino (...). O fato de generalizar-se a idéia de um deus salvador convidava os pagãos a idealizar, contra Cristo e sua imagem, certos deuses-homens, como Esculápio, Baco ou Hércules” (BAYET, 1986: 282).

compreender as discussões luciânicas. Para tanto, a fim contrapor as idéias de Caster, o autor utiliza indícios epigráficos encontrados na ágora em Atenas, como, por exemplo, uma carta de Marco Aurélio sobre a necessidade da comprovação de que os integrantes do Areópago tivessem, como habitantes da cidade, mais de três gerações, o que a lei proposta por Momo também exige dos deuses.

Podemos examinar igualmente a concessão de cidadania, que era fundamental para o acesso aos cargos senatoriais — como sabemos, ela era uma prática muito usada pelos Imperadores como forma de cooptar elites locais, mas que geralmente a aristocracia repudiava²⁸.

Deixamos propositalmente para o final deste capítulo a referência à sátira menipéia *Apocoloquintose do Divino Cláudio*, de Sêneca. Algumas similaridades são interessantes e podem nos induzir a pensar numa fonte comum, talvez Menipo de Gandara.

O filósofo estoíco também analisa a admissão, no Panteão, de um novo deus, mas aquele que será admitido é realçado claramente, Cláudio, que para Sêneca é um mau Imperador. O texto foi elaborado como forma de criticar as ações de Cláudio, que havia o perseguido. A divinização desse *Princeps* somente ocorreu depois de muita controvérsia no Senado. As acusações que Sêneca faz ao Imperador são numerosas, uma delas é a concessão de cidadania a muitos provinciais. Fabio Faversoni, a fim de explicar as acusações levantadas por Sêneca, elucida que

Ora, o Senado era responsável pela guarda da tradição romana. Um dos símbolos fundamentais da *res publica* era seu *populos*, composto pelos cidadãos. A expansão descontrolada da cidadania era não só uma afronta, mas também uma ameaça (FAVERSANI, 2007: 141).

28 Um caso interessante é o do *fraco* Imperador Cláudio, que teve a oposição de alguns senadores conservadores ao seu programa de acesso da aristocracia gaulesa aos cargos senatoriais. Como o poder do Imperador era absoluto, ouviu os senadores e dissuadiu-se dos argumentos a favor da sua proposta (ALFÖLDY, 1989: 116)

Seguindo seu raciocínio, Faversoni mostra como Sêneca representava o Senado Romano. Para isso, ele cita o seguinte trecho do filósofo estóico:

As opiniões estavam divididas, mas via-se que Cláudio venceria. Hércules, então, ia batendo o ferro enquanto ele estava quente. Ia daqui ali e de lá para cá, falando a cada um: “não me negues esse favor, é para mim uma questão pessoal. Depois se precisar de mim, poderá contar: uma mão lava a outra” (SÊNECA, *Apocoloquintose*, IX, 6).

A presença do Hércules romano no texto de Sêneca é bastante singular, porque ele é quem, com espanto, recebe Cláudio, mas, no decorrer do opúsculo, o filho de Zeus defende a apoteose do Imperador, como no trecho citado acima, e a referência ao uso de Hércules como legitimador do ritual é clara a despeito das diferenças contextuais e da ênfase específica de Sêneca. No texto do filósofo estóico, Hércules tenta convencer os outros deuses a votarem a favor de Cláudio. Note-se que se trata de um deus/humano pedindo o favor, o herói que havia sido cremado e que ascendeu ao Olimpo. Podemos salientar que há um regime de memória que intervém em ambas as construções discursivas, daí a necessária alusão ao mito legitimador do filho de Alcmena, mesmo que seja para inverter a ordem existente ou a narrativa tradicional.

Tanto em Luciano quanto em Sêneca, o foco central de crítica é a concessão de cidadania. Na crítica ao Imperador Cláudio, o problema fica evidente, pois ele tinha estendido a cidadania à Gália²⁹ e pretendia continuar dando a toga, símbolo do cidadão romano, a outros povos. A aristocracia senatorial acusava sua esposa Messalina e alguns libertos da confiança do *Princeps* de tornarem a concessão de cidadania um verdadeiro

²⁹ A ação amplia o grupo de apoio do governante.

mercado (DION CASSIO, *História Romana*, LX, 17). No texto de Sêneca, Mercúrio³⁰, procura Cloto³¹ e pede que ela corte o fio da vida de Cláudio, mas ela retruca:

Eu tinha pensado, por Hércules, em deixar-lhes alguns dias somente para poder conceder a cidadania aos poucos que ainda não a possuem: ele decidira ver todos com toga, gregos, gauleses, hispanos, britânicos. Mas, se acharem melhor deixar alguns estrangeiros, e tu quereis isto, então seja assim (SÊNECA, *Apocoloquintose*, III, 3).

Em outras palavras, Sêneca denuncia o desejo de o Imperador Cláudio conceder a cidadania a todos os estrangeiros. Mas as críticas de Sêneca colocam Cláudio em uma posição interessante, agora é o *Princeps* morto que pede para entrar em um grupo seletivo, tendo o apoio de um mortal que também conquistou a imortalidade.

Analisar essa sátira menipeia de Sêneca permite compreender, se colocada em contraste com o texto de Luciano, os diversos mecanismos metanarrativos que compõem o regime de memória romano, por meio de dois artefatos culturais separados espaço e temporalmente por mais de um século.

Existe nos dois textos uma organização estilística que limita a construção do texto, ambos são sátiras menipeias. Outro mecanismo interessante é o uso de citações de autores clássicos: Sêneca cita Virgílio, Homero (SÊNECA, *Apocoloquintose*, I, 1; III, 2; V, 4; X, 1; XI, 1) e Luciano faz referência a *Iliada* (LUCIANO, *Assembléia dos deuses*, 6).

As duas composições são artefatos culturais possíveis nessa cultura imperial. A elite política precisa refletir estratégias de convivência, que não obriguem o uso das armas cotidianamente, como dosar a ampliação da cidadania. Nos dois textos, que dialogam com sua época, a assembléia — leia-se Senado — dos deuses faz alusão à situação política do Império: Sêneca de uma maneira mais direta, talvez por estar mais próximo dos círculos do

³⁰ Deus romano do comércio, que se aproxima do deus grego Hermes.

³¹ Cloto, Átropo e Láquesis são as três parcas — Meras em grego —, responsáveis pelo destino de cada ser humano. Elas demarcavam a vida e a morte de todos com o auxílio de um fio: uma fiava, a outra enrolava e uma terceira cortava a linha.

poder, mas Luciano também fala da relação do Imperador com as elites locais, principalmente em Atenas. Como vimos, os mecanismos metanarrativos do regime de memória romano orientam a construção dos discursos.

Considerações finais

... no hay autoridades; es imposible evitar todos los errores; los errores pueden esconderse en nuestras teorías mejor corroboradas; por consiguiente, hemos de cambiar nuestra actitud hacia nuestros errores; hemos de apreender de los errores... (GONZÁLEZ DE TOBIA, 2001: 98)

Esta dissertação analisou alguns aspectos pouco explorados pela historiografia concernentes à compreensão do segundo século da era cristã. Começamos com o questionamento da posição ocupada por Luciano de Samósata na sociedade romana. Era fundamental construir um contexto que pudesse auxiliar o exame da documentação selecionada. Tínhamos que elucidar os usos de recursos estilísticos e retóricos presentes nos textos luciânicos. Apoiados nos traços levantados, tínhamos várias perspectivas nas quais foram pensadas a relação autor-obra e os problemas teóricos dessas duas construções, como vimos no decorrer da dissertação. Amiúde pormenorizamos os problemas mais comentados na crítica luciânica, o que se fez necessário dado o quase desconhecimento do autor nos meios acadêmicos brasileiros.

Embora o sírio seja um (des)conhecido clássico, havia uma tradição, muitas vezes contraditória, de idéias sobre o autor dos *Diálogos dos deuses*, opiniões que construíam o autor Luciano de Samósata e influenciaram a apreciação dos discursos formulados por ele. Pouco a pouco, buscamos compreender como um complexo discursivo criou, nas mais distintas épocas, a obra luciânica. Desconfiamos das análises que conferiam unidade à obra mesmo quando o julgamento movia-se por intermédio de um eixo temático amplo, como o tema do outro, defendido na tese de Brandão (2002). Um ponto relevante a se tratar é a distinção entre nossa postura nesta dissertação e as formulações do crítico mineiro, já que as similitudes teóricas são amplas, graças ao elo fornecido pelos livros de Hartog. Destarte, consideramos a raridade dos discursos luciânicos como artefatos únicos que

proporcionavam o deslindamento de imagens híbridas e fragmentárias. A proposta de pensar a imagem do deus/herói Hércules no decorrer da dissertação pode constatar essa premissa. Existem várias representações do filho de Alcmena no *corpus lucianum*. O sírio construiu essas imagens a partir de elementos metanarrativos, que compunham o regime de memória romano — seus textos possuíam um estilo peculiar, direcionando a maneira como expunha seu discurso; ele usou a arte da retórica para apresentar discursos aceitos por seus ouvintes/leitores; como a verdade é alcançada de maneira diferente em cada época ou espaço, usou de mecanismos validadores de enunciados próprios da Antigüidade, a saber, a descrição vivaz de suas imagens.

Quase sempre, os historiadores narraram a época dos Imperadores Antoninos de maneira idealizada. Segundo a tradição historiográfica moderna, o Império foi regido por um *Princeps* que não transmitia o governo pelos laços sanguíneos, mas escolhia por meio da adoção do mais capacitado. A extensão física do maior estado imperial da Antigüidade era freqüentemente salientada, sendo que todos esses elementos embasariam a construção de um Império Romano em sua máxima extensão territorial, onde o tratamento aos povos conquistados atingia um nível de integração social jamais visto.

Luciano formulou representações calcadas em um conjunto de valores sociais transmitidos oralmente nas narrativas mitológicas, memória que se fundamentava nas obras de poetas — como Homero e Hesíodo, no teatro clássico, ou nos diálogos platônicos. Tal conjunto discursivo confrontar-se-ia com as apropriações romanas. Para que seu discurso fosse compreendido pelos leitores/ouvintes, o sírio usava como matéria para suas composições elementos socialmente disponíveis — para usar a expressão de Carlo Ginzburg, “*escritos com tintas invisíveis no tecido da vida cotidiana*” (GINZBURG, 2002: 53) da sociedade greco-romana. As mensagens disponíveis nos discursos estão presas a um horizonte hermenêutico, isto é, pelo domínio dos elementos culturais dos

receptores. Logo, para compreender a forma como o samosatense representou o autor dos doze trabalhos em distintos momentos de sua produção literária, há o imperativo de averiguar como ocorreram as trocas culturais entre os romanos e os povos conquistados e, por intermédio desse expediente, a composição da cultura imperialista existente no segundo século.

Os conceitos de romanização e helenização — lidos a partir do contexto epistemológico posterior a *maio de 1968* — elucidavam o aspecto dialógico dessa cultura imperial. Destarte, como as referências luciânicas pautaram-se numa estirpe mais próxima dos gregos, escolhemos pensar sob a perspectiva do conquistador, daí a ênfase aos mecanismos de romanização e das respostas fornecidas por meio do encontro cultural. A cultura imperial e o processo de romanização foram vistos por uma tradição erudita que lançava seu olhar sobre o Império Romano a partir do imperialismo vitoriano, representando-o como deveras positivo aos povos dominados, que aceitavam sem nenhuma resistência a aculturação cultural.

O processo de helenização igualmente foi profundo e intenso, mesmo assim escolhemos não pensá-lo senão por meio da utilização da arte da retórica de origem grega, saber que recebeu um intenso trabalho de teorização pelos latinos. Estudamos os saberes associados à eloquência e à persuasão com base nas referências fornecidas pelo passado tanto histórico quanto mítico, mormente por intermédio da arte da memória. O processo foi visto por meio das considerações de Paul Veyne (1983), segundo as quais os romanos apropriavam-se de forma seletiva dos elementos culturais helênicos úteis, portanto, nunca houve assimilação passiva da cultura grega.

Paulatinamente, aproximamo-nos de uma indagação sobre a ordem do discurso no mundo antigo. As questões abordavam a maneira como a sociedade em que Luciano viveu validou os enunciados, compondo por meio desses expedientes discursos

verdadeiros. O sentido da visão tinha predominância na validação, que era alcançada por meio da descrição vivaz da realidade — lembremos a imagem do Hércules/Ogmio oferecida pelo sírio. Conseqüentemente, fez-se mister articular a análise empreendida até então com as funções dos mitos e suas relações com outras formas de saber, focando em um mito específico. Hércules ainda produz enredos para muitas e diferentes narrativas contidas no imaginário ocidental, assim como, mesmo na sociedade contemporânea, há a necessidade de criarem-se heróis no esporte, na política, em nossa vida pessoal. Nossa hipótese central era a de que esses traços poderiam ser encontrados na representação mitológica elaborada pelo autor de *Como se deve escrever a História*.

Poderíamos ter investigado a representação de Zeus, de Hermes, do Hades, de Dioniso, mas escolhemos Hércules por causa do lugar que ele ocupa tanto na representação política do momento quanto na obra do sírio. O campo da história das sensibilidades propicia sendas múltiplas para a compreensão das relações culturais. Decidimos ponderar sobre o herói, personagem envolto numa aura mística, fruto da distância temporal, espacial, social. Tal homem que supera, nas narrativas míticas, as barreiras caóticas da existência, produzindo uma ordem, é encontrado em toda a História do Ocidente, evidentemente, salvando as especificidades que cada apropriação comporta. Governantes como Alexandre Magno, Otávio Augusto, Nero, Domiciano, Trajano, Cômodo, entres outros no mundo antigo, fizeram uso desse mecanismo para ampliar a legitimidade de sua ação política.

Com o objeto delineado, tínhamos à frente as dificuldades inerentes à complexidade do texto luciânico. Qual o sentido das alusões à tradição presentes em seus discursos? Quais os mecanismos utilizados para perenizar alguns elementos mitológicos nos discursos? A apoteose de Hércules expõe uma recorrência que não parece ser aleatória, daí a associação do herói a uma alteridade social, no caso os cínicos e os celtas. Tais pontuações concatenavam as imagens do mito de Hércules propostas por Luciano,

com elementos metanarrativos fundamentais para a orientação da elaboração dos discursos, que chamamos de regime de memória. Forjar esse conceito propiciou-nos o encaminhamento do diálogo entre vários campos do saber.

Os instrumentos metodológicos inspirados no debate acerca da narrativa e dos esquemas prefigurativos eram necessários uma vez que nos deparamos com a representação edênica do século dos antoninos, especificamente dos governos de Antonino Pio, Marco Aurélio e Cômodo. Os estudos relativos a uma semântica do tempo de Kosseleck que ensejavam relações conceituais interessantes acerca das temporalidades e o passado mítico cotejado nas representações luciânicas sugeriam vinculações interpretativas do presente como uma expectativa de futuro. O fim das dicotomias reducionistas que contrapunham estruturas e eventos, presentes na antropologia de Shallins, a reatualização política do mito do filho de Alcmena e uma mudança da teologia política romana sugeriam uma reestruturação dos sentidos atribuídos aos vários momentos da jornada do herói Hércules e sua apropriação literária. O elo entre essas posturas — Antropologia Hermenêutica, História Conceitual e a Teoria Literária — está afiançado nas reflexões de Hartog e nos debates acerca do regime de historicidade da Antigüidade até a pós-modernidade. Com semelhantes ferramentas, pudemos trabalhar os problemas antes levantados.

Podemos notar como o samosatense construiu vários Hércules, elaborados para fundamentar uma argumentação específica, sendo que não existe unidade ontológica nessa representação, cada Hércules, ou personagem que usa a imagem do herói, responde à expectativa de um contexto. No entanto, podemos notar, no decorrer da dissertação, como o personagem era pensado no âmbito da política ou como, no caso dos cínicos, no da sociedade. Luciano questiona narrativas mitológicas enfatizadas na legitimação do poder imperial.

Durante o governo de Cômodo, o sírio apresentou uma imagem rara, um Hércules velho que conquista a multidão pela experiência e pela persuasão discursiva. Provavelmente, o texto foi lido para uma platéia no Egito e refutava a representação selvagem feita pelo Imperador, que usava o filho de Alcmena para assustar os senadores em Roma.

Hércules foi ridicularizado em sua essência como deus, no diálogo XI, dos *Diálogos dos Mortos*. O deus/herói estaria no Hades ou no Olimpo, segundo a tradição registrada por Homero, o que serve de motivo para as provocações de Diógenes, de Sínope. O deus/herói, tão presente na propaganda política dos Imperadores Antoninos, servia de veículo para uma intensa crítica à transformação de um homem em deus, ou seja, à apoteose.

A aproximação de Hércules com os cínicos é mais complexa, já que não apresenta uma unidade. O autor dos doze trabalhos pode ser visto como exemplo de virtude, como no caso do registro presente no *Leilão dos filósofos*, ou negativa, como em *Sobre a morte de peregrino*. O acercamento do herói com os filósofos cínicos enseja uma crítica aos valores sociais ressaltados pela elite no período. Critica-se principalmente o que seria um filósofo verdadeiro, ressaltando a necessidade de o discurso filosófico ser análogo à prática social. Nesse sentido, a ação de peregrino, que quer se aproximar de Hércules, indicia apenas o desejo de glória e destaque social.

Por fim, Hércules ofereceu-se como momento vantajoso para o debate da relação entre o poder imperial e as mais distantes cidades, no caso Atenas. Para fazer semelhante análise, contrastamos o texto *Assembléia dos deuses* com a sátira menipeia *Apocoloquintose do divino Cláudio*. Comparar os dois textos é importante, pois coloca em evidência a permanência do uso do herói Hércules como personagem estratégico para o questionamento da concessão da cidadania romana — aliás, por meio desse expediente, o

Imperador ampliava sua base de apoio —, não esquecendo as diferenças contextuais, já que Sêneca fala de Cláudio e, Luciano, de Marco Aurélio. A imagem das assembléias é transferida ao Olimpo como forma de questionar a ação cotidiana. De perspectivas distintas, os dois textos falam da adesão de novos deuses no Olimpo. Temos um vestígio de conflitos que destoam das narrativas mais costumeiras do período.

Face à diversidade representativa do personagem, notamos que sua presença conecta-se a conflitos vividos no seio de uma cultura imperial. Lida-se então com um complexo discursivo: os textos de Luciano de Samósata, o qual documenta o conflito e critica diversos mecanismos do poder político, como o das elites locais.

A fascinante força narrativa do historiador inglês Gibbon (2005) testemunha a primeira construção historiográfica moderna sobre o século dos antoninos, evidenciando, em todo o seu esplendor, o curso prefigurativo que ela oferecia. O autor do *Declínio e queda do Império Romano* reproduzia várias opiniões presentes em alguns autores clássicos (SCHIAVONE, 2005: 33-53), como, por exemplo, Dion Cássio, um membro da ordem senatorial, ou um cavaleiro como Herodiano. Havia ali alguns elementos alusivos ao *Elogio a Roma*, de Élio Aristides, que espelhava o governante ideal de Plínio, o jovem, em seu célebre *Panegírico a Trajano*. Esses *topoi* literários soterram a maiorias das análises do referido período. Nossa apreciação tentava inserir Luciano de maneira provocativa no debate, contestando os processos mitificadores para lembrar que as dificuldades e as glórias são inerentes a qualquer período histórico.

A representação da *inevitável* queda do Império, como proposta por grande parte dessa historiografia tradicional, é o ponto central para a idealização dos governos dos antoninos. Somente cairia o Império que estivesse no apogeu, que vivesse um período de prosperidade e bonança, governado por homens igualmente valorosos. Conseqüentemente, fez-se preciso narrar a História da idade de ouro do Império Romano. Os preconceitos

avolumavam-se por meio da marginalização de testemunhos ambíguos a essa felicidade. Desqualificaram-se a insatisfação e os confrontos, valorizando em demasia o contentamento e a integração sociocultural dos povos dominados. Luciano, que é um intérprete desse movimento de resistência, foi desconsiderado na maioria da narrativa histórica.

Face às articulações que nosso trabalho motiva, Luciano de Samósata pode ser visto como escritor indomável, visto que negar esse movimento em seus escritos é uma tarefa abstrusa, conseqüentemente, muitos dos empreendimentos historiográficos marginalizavam suas idéias. Desacreditavam — ou colocavam à margem — os vestígios fornecidos na vasta documentação, que é desfavorecida mormente por ser composta por textos pejorativamente denunciados como ficcionais, leia-se mentiras.

Sintomática é a ausência de referências mais aprofundadas dos documentos escritos por Luciano nas grandes sínteses; não nos referimos às obras especializadas do seleto círculo de lucianistas, mas à ausência de um debate amplo dos historiadores. A História, como uma ciência que tem na narrativa um dos seus elementos centrais, deve indagar a maneira como semelhantes construções são empreendidas. Nesta dissertação, abordou-se um ponto que amplia os muitos elementos criticados pela historiografia recente. Hércules serve de veículo para expressar o embate cultural e principalmente os aspectos do poder que envolvem a constituição de uma cultura imperial, evidenciada com base em elementos metanarrativos que expressam os conflitos situados na ordem das representações ou como em *Assembléia dos deuses*. Como tentamos salientar nesta análise, — que mostra as relações de um escritor as quais transcendem a ordem de um texto jornalístico direto — os discursos ficcionais comportam toda sorte de deslocamentos e encenações. Sabemos pouco da sociedade e do tempo do sírio, isto é, do seu regime de memória. O conflito acerca da transformação de um homem em deus ou a associação desta

a grupos marginais remetem aos mecanismos imperiais, que camuflam os conflitos vivenciados pelos grupos com os quais o sírio identificava-se.

Observe que a atitude crítica do sírio não carece de uma ação engajada do produtor de discursos; é motivada por memórias conflitantes, expostas irrefletidamente pelos diversos atores sociais, pois as lutas entre as representações reconhecem a ordenação e a hierarquização da própria estrutura social. É forçoso vermos como a escrita da História tende a ampliar o olhar para o outro, deixando o passado muito mais dinâmico, pelo contraste evidenciado pelas relações culturais e as múltiplas identidades que coabitam uma unidade política.

A representação do herói Hércules na obra de Luciano de Samósata documenta assim o combate entre os distintos usos políticos do mito, cuja instrumentação só é possível a partir dos vários elementos metanarrativos estudados na composição do regime de memória romano. Lembramos que cada época esboça, em sua História, a ordem e o caos, a integração e o conflito. Podemos concluir com a célebre frase de Aby Warburg: *“Deus está no particular”* (apud: GINZBURG, 2003:143). Uma vez que cada indivíduo delinea seu tempo do seu ponto de vista, é tão importante analisar como o samosatense pensou o mundo em que viveu, mesmo que seja por meio da presença do Herói Hércules nos seus escritos.

3) Referências Bibliográficas:

A) Documentos Textuais:

APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Traducción de Joé Calderón Felice. Madrid: Akal, 2002.

DION CASSIUS. *Histoire romaine*. Texte établi et traduit. par M. L. Freyburger & J. M. Roddaz. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

Dio's Roman History. English translation by Earnest Cary. London : William Heinemann, 1961. v.9 (The Loeb Classical Library).

HERÓDOTO. *Histoires*. Texte établi e traduit par Ph. -E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

LUCIANO. *Obras I*. Traducción por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos, 1996.

_____. *Obras II*. Traducción por José Luís Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1998.

_____. *Obras III*. Traducción por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Gredos, 1990.

_____. *Obras IV* Traducción por José Luís Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1992.

_____. *Diálogos dos mortos*. Tradução de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena/EDUSP, 1996.

_____. *Diálogos dos mortos*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Brasília: UNB, 1998.

_____. *Diálogos dos Mortos*. Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Hermetismo ou as escolas filosóficas*. Tradução de por Custódio Margueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.

LUCIEN. *Œuvres-I*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

_____. *Œuvre-II*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

_____. *Œuvres-III*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

_____. *Œuvres-IV*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Tradução de William Li. São Paulo: Iluminuras, 1995.

PLINE LE JEUNE. *Lettres (livre X). Panégyrique de Trajan*. Texte établi et traduit par De M. Durry. Paris : Les Belles Lettres, 1947. t.4.

SÊNECA. *L'apocoloquintose du divin Claude*. Texte établi et traduit par R. Waltz. Paris, Les Belles Lettres, 1961.

SUETONE. *Vie des douze Césars*. Texte établi et traduit par P. Wuilleumier. Paris: Les Belles Lettres, 1978.

B) Obras de referência:

ABBAGNAMO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1995.

DAREMBERG, Ch. & SAGLIO, Edm. E. (Dir.) *Dictionnaire des antiquités grecques*

et romaines. Paris: Hachette, 1900. Tomo III.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

C) Obras Gerais:

ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com banana? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. In: GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera. *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005. p. 27-42.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. . Mennocchio e Rivière: criminosos da palavra, poetas do silêncio. *Resgate*. Campinas, v. 2, p. 48-55, 1990.

ALFÖLDY, Geza. *História social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989.

_____. La historia antigua y la investigación del fenómeno histórico. *Gerión*. Salamaca, n.1, p. 40-61, 1984.

ARANTES JUNIOR, Edson. Lugares imaginários na obra de Luciano de Samósata: memória e identidade no contexto imperial. Goiânia. Universidade Estadual de Goiás: 2006. (Monografia)

_____. Representações cidadinas na obra de Luciano de Samósata: limites da ficcionalidade. In: EUGÊNIO, João Kenned & FERNANDES, Maria do Socorro (Org.). *Luciano de Samósata: Ficção e História*. Teresina: UFPI, 2008 (no prelo).

_____. Morte, retórica e memória em Luciano de Samósata. *Ensaio de História*, Franca. v.9, n.1/2, p. 65-74, 2004.

ARENDT, Hannah. *Entre o futuro e o passado*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BACZKO, B. Imaginário coletivo. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. V. 5, p. 290-332.
- _____. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da moeda, 1985. V. 5, p.333-396.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Ed. UNB: 1989.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUZÁ, Francisco F. *El mito del héroe*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- BAYET, Jean. *Les origenes de l'Hercule romain*. Paris: Boccard, 1926.
- _____. *La religion romana: História política y psicologica*. Madrid: Cristiandad, 1986.
- BESNIER, Jean-Michel. A memória é o futuro do Homem? In: MARCONDES, Danilo. *Café Philo: As grandes indagações da filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p.55-58.
- BLOCH, March. *Apologia da História: ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2001.
- BOMPAIRE, Jacques. *Lucien Écrivain: imitation et création*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- _____. Introduction générale. In: LUCIEN. *Œuvres- Tome I*. Texte Établi et Traduit par Jaques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993. p. XI-XLIX.

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (Orgs). *Usos e abusos da História oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-192.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.
- BOWRA, C. M. *A experiência grega*. Lisboa: Arcádia, 1997.
- BOWIE, E. L. Los griegos y su pasado en la segunda sofística. In: FINLEY, M. I. (Dir.). *Estudios sobre Historia antigua*. Madrid: Akal, 1981. p. 185-231.
- BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha & DAVIDSON, Jorge & MENDES, Norma Musco. A experiência imperialista romana: teorias e práticas. *Tempo*. Niterói, v. 9, n. 18, p.17-49, 2005.
- _____. Práticas culturais no Império Romano: entre a unidade e a diversidade. In: SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco (Orgs). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro/ Vitória: Muad/ EDUFES, 2006. p. 109-136.
- _____. Rômulo e Remo: escritos e ritos. *História Revista*. Goiânia, V. 6, n. 2, p. 87-116, jul-dez. 2001.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. A adivinhação no mundo helenizado do segundo século. *Clássica*. São Paulo, v. 4, p.103-121, 1991.
- _____. *A invenção do romance*. Brasília: Ed. UNB, 2005.
- _____. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992. (Tese de doutorado).

- _____. No reino da isonomia: diferenças sociais e mundo dos mortos em Luciano de Samósata. *Clássica*. São Paulo, v. 7/8, p. 83-100, 1994/1995.
- _____. Perspectiva de alteridade na obra de Luciano de Samósata. *Clássica*. Belo Horizonte, v. 3, p.111-128, 1990.
- _____. Um século de bibliografia luciânica: A História de uma polêmica. *Clássica*. São Paulo, v. 5/6, p. 243-253, 1992/1993.
- BRANHAM, R. Bracht. A retórica de Diógenes e a invenção do cinismo. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 95-119.
- BREFE, Ana Claudia Fonseca. Entrevista com Pierre Nora, ou o historiador da memória. *História Social*. Campinas, n. 6, p. 13-33.
- BROWN, Peter. *O fim do mundo clássico*. Lisboa: Verbo, 1972.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. História e paradigmas rivais. In: _____ & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 01-23.
- CASSIN, Barbara. *Ensaio sofisticado*. São Paulo: Siciliano, 1990.
- _____. *O efeito sofisticado*. São Paulo: Trinta e Quatro, 2005.
- CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Belle Lettres, 1937.
- CASTRO, Eduardo Viveiros. Equívocos da identidade. In: DOBEBEI, Vera & GONDAR, Jô (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Ponto, 2005. p.145-160.
- CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: UFRGS, 2001. p. 43-69.

- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- _____. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- CLAY, Diskin. Representações de Diógenes. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 397-418.
- CLOTA, José Alsina. Introducción General. In: Luciano. *Obras I*. Traducción y notas por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos, 1996. p. 07-70.
- COMÊNIO, João Amós. *Didáctica Magna*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- CORNELLI, Gabriele. 'Aquele que ama o mito é, de alguma forma, filósofo': Algumas considerações sobre a necessidade do mito para a filosofia. *Phoînix*. Rio de Janeiro, V. 9, p. 110-127, 2003.
- CORVISIER, Jean-Nicolas. *Sources et méthodes en histoire ancienne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- CROIZET, A. *Essai sur la vie et le oeuvres de Lucien*. Paris: Hachette, 1882.
- _____. & CROIZET, M. *Histoire de la littérature grecque*. Paris: A. Fontemoig, 1899. Tomo V.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina Memória e História: um estado de la cuestión. In: _____ (ed.). *Memória e História*. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 203-225.

- D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. Memória: Leituras de M. Halbwachs e P. Nora. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v, 13, n. 25/26, p. 97-103, 1992/1993.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- _____. *A invenção da mitologia*. Brasília: EDUNB/ Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- _____. & SISSA, G. *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica*. Bauru: EDSUC, 2002.
- _____. Considerações para uma teoria da cultura historiográfica. *História Revista*. Goiânia, v. 7, n. 1/2: 79-116. 2002.
- DOBEBEI, Vera & GONDAR, Jô (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Ponto, 2005.
- DROZ, G. *Os mitos platônicos*. Brasília: UNB, 1997.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- DÜRRBACH, F. Hercules. In: DAREMBERG, Ch. & SAGLIO, Edm. E. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette, 1900. Tomo III. p. 78-128.
- ELIAS, Nobert. Introdução In: _____ & SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. P. 07-38.
- ESPINOSA RUIZ, Urbano. *El reinado de Cómodo: subjetividad y objetividad en la antigua historiografía*. *Gerión*. Salamaca, v. 2 n.1, p. 113-149, 1984.
- ESPIRITO SANTO, A. *Marco Aurélio*. Lisboa: Inquérito, 1996.

- FALCON, Francisco J. Calazans. História e representação. *Revista de História das Idéias*. Coimbra, v. 21, p.87-126, 2000.
- _____. História e poder. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.60-89.
- FATTAL, Michel. A figura de Heráclito chora em Luciano de Samósata. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu & BENOIT, Hector (Orgs.). *Ética e política no mundo antigo*. Campinas: Unicamp, 2001. p.93-100.
- FAVERSANI, Fábio. As relações interpessoais sob o Império Romano: uma discussão da contribuição teórica da Escola de Cambridge para o estudo da sociedade romana. In: CARVALHO, Alexandre Galvão (Org.) *Interação social, reciprocidade e profetismo no mundo antigo*. Vitória da Conquista: UESB, 2004. p.19-42.
- FEITOSA, Charles. Labirintos: corpo e memória nos textos autobiográficos de Nietzsche. In: LINS, Daniel & GADELHA, Sylvio. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 49-67.
- FINLEY, M. I. *Os Gregos antigos*. Lisboa: Setenta, 2002.
- _____. *Aspectos da Antigüidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *Uso e abuso da História*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *História antiga: testemunhos e modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FLORES JÚNIOR, Olimar. *Canes sine coda: filósofos e falsários. Uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa de Diógenes de Sínope*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1998. (Dissertação de Mestrado)
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2002a.
- _____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002b.

- _____. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras: 1987.
- _____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- FREITAS, Marcos Vinícius de. Do pós-moderno ao pós-antigo. *Clássica*. São Paulo, v. 9/10, p. 255-261, 1996/1997.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FUMAROLA, V. Conversione e sátira antiromana nel Nigrino di Luciano. *La parola del Passato*. Roma, v.6, p. 182-207, 1951.
- FUNARI, Pedro Paulo. *A cidade e a civilização romana: um instrumento didático*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.
- _____ & GARRAFFONI, Renata Senna. Salústio e a historiografia romana. In: JOLY, Fábio Duarte (Org.). *História e retórica: ensaios sobre historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 65-76.
- GASCÓ, Fernando. Luciano, de filósofo virtuoso y embaucadores a lo divino. In: ALVAR, Jaime et alli. *Heróis y antiheróis em la antiqüedad clásica*. Madrid: Cátedra, 1997. p. 227-246.
- GEETZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIARDINA, Andrea (dir.). *O Homem romano*. Lisboa: Presença, 1992.
- _____. O Homem romano. In: _____ (dir.). *O Homem romano*. Lisboa: Presença, 1992. p. 07-17.
- GIBBON, Edward. *Declínio e queda do Império Romano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- _____. *Relações de força: História, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões sobre a literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *A construção da imagem imperial: formas de propaganda nos governos de Septímio Severo e Caracala*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002. (Tese de Doutorado)
- _____. Caracala e as imagens dos grandes Generais e heróis: A busca de uma identidade. In: _____ et alli (orgs). *Escritas da História. Memória e Linguagem*. Goiânia: UCG, 2004a. p.203-224
- _____. Imagem, poder e amizade: Dion Cássio e o debate Agripa-Mecenas. In: JOLY, Fábio Duarte (Org.). *História e retórica: ensaios sobre historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 147-163.
- _____. Construção e inserção de imagens na memória política romana: o caso dos severos. *História Revista*. Goiânia, v. 9, n. 1, p. 107-144, 2004b.
- _____. Homenagens aos severos: A construção de Arcos do Triunfo nas cidades do norte da África. In: CARVALHO, Margarida Maria de; LOPES, Maria Aparecida de S.; FRANÇA, Susani Silveira Lemos. (Org.). *As cidades no tempo*. São Paulo: Olho d'Água, 2005a. p. 61-86.

- _____ & ROCHA, Leandro Mendes. Identidades e etnicidades: conceitos e preconceitos. In: SILVA, Gilvan Ventura da et alli (orgs). *As identidades no tempo: ensaios de gênero, etnia e religião*. Vitória: EDUFES, 2006a. p. 11-31.
- _____. Os severos e a anarquia militar. In: SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco (Orgs). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro/ Vitória: Muad/ EDUFES, 2006b. p. 175-191.
- _____. Romanos e partos: atividades bélicas na república e no principado. *Saeculum*. João Pessoa, v. 13, p. 11-20: 2005b.
- GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: _____ & DOBEBEI, Vera (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Ponto, 2005. p. 11-26.
- GONZÁLEZ DE TÓBIA, Ana Maria. Humanismo: clave para interpretar identidad, pertenencia y ciudadanía mundial. In: _____ (Ed.). *Los griegos; otros y nosotros*. La Plata: Al Margen, 2001. p. 89-102.
- GOULET-CAZÉ, Marie-Odile. Avant-propos. In: _____ (Org.). *Les cyniques grecs*. Paris: Le Livres de Poche, 1992. p.05-24.
- _____. Le cynisme à l'époque impériale. *Aufstieg niedergang und romischen welt*. Berlin, v. 2, n. 36, parte 2, p. 2720-2833, 1990.
- _____ & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007.
- GOZZOLI, Sandra. Fondamenti ideali e pratica politica del processo di romanizzazione nete province. *Athenaeum*. Parvia, v. 1-2, p. 81-108, 1986/1987.
- GRANT, Michael. *História de Roma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GRIFFIN, Mirian. Cinismo e romanos: atração e repulsa. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: o movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 211-226.

GRIMAL, Pierre. *A civilização romana*. Lisboa: Setenta, 1988.

_____. *O Império Romano*. Lisboa: Setenta, 1993.

_____. *O século de Augusto*. Lisboa: Setenta, 1997.

_____. *Marco Aurélio*. Buenos Aires: FCE, 1991.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Escravos sem senhores: escravidão, trabalho e poder no Mundo Romano. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, n° 52, p. 227-246: 2006a.

_____. *Imperialismo greco-romano*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Roma, o poder e a História. In: SILVA, Gilvan Ventura da et alli (orgs). *As identidades no tempo: ensaios de gênero, etnia e religião*. Vitória: EDUFES, 2006b. p. 281-293.

_____. Uma morfologia da História: as formas em História antiga. *Politeia*. Vitória da Conquista, v. 3, n.1, p. 41-61, 2003.

_____. História científica, História contemporânea e História cotidiana. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 13-38, 2005.

_____. O Império Romano e nós. In: SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco (Orgs). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro/ Vitória: Muad/ EDUFES, 2006c. p. 13-19.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

- _____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2005. p.103-133.
- HARMAND, L. Le Monde Romain sous les Antonins et les Sévères. *L'Information historique*. Paris, v. 22, n°1, p. 21-29, 1960.
- HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- _____. Marshall Sahlins et l'anthropologie de l'histoire. *Annales ESC*. Paris, v.38, n°. 6, p. 1256-1263: 1983.
- _____. *Régimes d' historicité. Présentisme et expérience du temps*. Paris: Seuil, 2003a.
- _____. A arte narrativa histórica. In: BOUTIER, Jean & JULIA, Dominique (Orgs.). *Passados recompostos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1998. p.193-202.
- _____. *Memórias de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: Ed. UFMG: 2004.
- _____. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: Ed. UNB: 2003b.
- _____. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 22, n° 36, p. 261-273: 2006.
- HENIG, Martin. The veneration of heroes in the Roman Army. *Britannia*. London, v. 1, p. 249-263, 1970.
- HIDALGO DE LA VEGA, Maria José. Algunas reflexiones sobre los límites del *olkoumene* en el Imperio Romano. *Gerión*. Salamaca, v. 23, n.1, p. 271-285, 2005.
- HOLT, Philip. Herakles apotheosis in lost greek literature and art. *L'antiquité classique*. Bruxelles, V. 61, p.38-59, 1989.

- JACZYNOWSKA, Maria. Le Culte de l'Hercule Romain au temps du Haut-empire. *Aufstieg Niedergang und Romschen Welt*. Berlin, v. 2, n. 17, parte 2, p. 631-670, 1981.
- JOLY, Fábio Duarte (Org.). *História e retórica: ensaios sobre historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007.
- _____. Teleologia e metodologia históricas em Tácito. *História Revista*. Goiânia, v.6, n. 2, p. 9-24, 2001.
- JONES, C. P. *Culture and society in Lucian*. London: Harvard, 1986.
- KERÉNYI, Karl. *Os Heróis Gregos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro do passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Puc-Rio/ Contraponto, 2006.
- KRUEGER, Derek. O indecente e a sociedade. O despudor de Diógenes na cultura imperial romana. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 245-263.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LE GOFF, Jacques. L'Histoire. In: MICHAUD, D'Yves. *L' Histoire, la sociologie et l'anthropologie*. Paris: Odile Jacob, 1999. p. 59-75.
- _____. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LEVI, Giovanni. Os perigos do geertzismo. *História Social*. Campinas, n. 6, p. 137-146.

- _____. Le Passe lointain: Sur l'usage politique de l'histoire. In: HARTOG, François & REVEL Jacques (dir.). *Les usages politiques du passe*. Paris: EHESC, 2001. p. 25-37.
- LEVI, Mario-Attilio. L'ercole romano. *Dialogues d'histoire ancien*. Paris, v. 22, n. 1, p. 79-94, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LOPES, André Leme. Moralidade e justiça na historiografia antiga: o "manual" historiográfico de Luciano de Samósata. *História*. São Paulo, v. 24 n. 2: 187-205, 2005.
- LÖWITH, Karl. *O sentido da História*. Lisboa: Setenta, 1991
- MACHADO, Carlos Augusto Ribeiro. O Império Romano em Atenas: integração e intervenção imperial no II séc.d.C. *História Revista*. Goiânia, v. 4, n. 1/2, p. 99-113, 1999.
- MALERBA, Jurandir (Org.) *A História escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARROU, H-I. *História da educação na Antigüidade*. São Paulo: EPU, 1975.
- _____. *Decadência romana ou Antigüidade tardia?* Madrid: Rialp, 1980.
- MARQUEIJO, Custódio. Prefácio. In: LUCIANO. *Hermotimo ou as escolas filosóficas*. Tradução e notas por Custódio Margueijo. Lisboa: Inquérito, 1986. p. 07-16.
- MARTIN, R. P. O sotaque cita: Anarcasis e os cínicos. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 153-173.

MARTINS, Estevão Chaves de Rezende. *Cultura e Poder*. Brasília: IBRI, 2002.

_____. Tempo e Memória: A construção social da lembrança e do esquecimento.

Liber Intellectus. v.1, n.1, p. 1-15, 2007. In: www.liberintellectus.org Data de acesso: 27/06/2007.

MATOS, Olgária Chain Feres. Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional. *Tempo Social*. São Paulo, v. 6, n. 1-2, p.83-90, 1994.

MENDES, Norma Musco. Reflexões Sobre a Romanização de Balsa. *Phoênix*. Rio de Janeiro, v. 8, p. 307-327, 2002.

_____. Romanização: cultura imperial. *Phoênix*. Rio de Janeiro, v. 5, p. 307-324, 1999.

_____. Desconstruindo a memória do Imperador Lucivs Aurelivs Comodvs. In: BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha & LESSA, Fábio de Souza. *Memória & festa*. Rio de Janeiro: Muad, 2005. p. 480-489.

_____. Império e Latinidade. In: COSTA, Darc & SILVA, Francisco Carlos Texeira da Silva. *Mundo latino e mundialização*. Rio de Janeiro: Faperj/ Muad, 2004. P. 17-27.

_____. O conceito de romanização: uma discussão. In: *História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos*: Anais do XXIV Simpósio Nacional de História - ANPUH. São Leopoldo: Unisinos, 2007. p. 1-9

_____. & SILVA, Gilvan Ventura. Diocleciano e Constantino: A construção do DOMINATO. In: _____. & _____. (Orgs). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro/ Vitória: Muad/ EDUFES, 2006. p. 193-221.

- _____. & SILVA, Gilvan Ventura (Orgs). *Repensando o Império Romano: Perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro/ Vitória: Muad/ EDUFES, 2006.
- MENESES, Adélia. Memória e ficção. *Resgate*. Campinas, n. 03, p.09-13, 1991.
- MOLES, John L. O cosmopolitismo cínico. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 121-136.
- MONTANELLI, Indro. *História de Roma*. Lisboa: Setenta, 1997.
- MORAIS, Nilson Alves. Memória social: solidariedade orgânica e disputas de sentido. In: GONDAR, Jô & DOBEBEI, Vera (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Ponto, 2005. p. 89-104.
- MOREL, Jean-Paul. O Artesão. In: GIARDINA, Andrea (dir.). *O Homem romano*. Lisboa: Presença, 1992. p. 181-202.
- MOMOGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: EDUSC, 2004.
- _____. *Ensayos de historiografía antigua y moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MURACHCO, G. Henrique. Introdução. In: LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. São Paulo: Edusp/ Palas Athenas, 1996. p. 9-40.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 07-28, 1993.

- _____. La aventura de Les Lieux de Mémoire. In: CUESTA BUSTILLO, Josefina (Ed.). *Memória e História*. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 17-34.
- OLMENA, Luciane Munhoz de. *Apolocyntosis* de Sêneca: uma alusão à troca de favores em Roma. *História Revista*, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 363-375, 2005.
- OLIVER, James H. The Actuality of Lucian's Assembly of the Gods. *The American Journal of Philology*. New York, v. 101, n. 3, p. 304-313, 1980.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. O mito na Antiguidade Clássica. In: FERREIRA, José Ribeiro (Coord.) *Labirintos do mito*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. p. 09-17.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: Imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.
- PERNOT, Laurent. La seconde sophistique et l'antiquité tardive. *Clássica*, Belo Horizonte, v. 19, n. I, p. 30-44, 2006.
- PETIT, Paul. *A paz romana*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- PIGANIOL, André. *Historia de Roma*. Buenos Aires: EUDEBA, 1961.
- PIRES, Francisco Murari. A Morte do Herói(co). In: ROSENFELD, Denis L.. *Filosofia e literatura: O trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 102-114.
- PLÁCIDO, Domingo. La Chora y la oikoumène: la proyeccion geográfica del mundo colonial. *Gerión*. Madrid, n. 15, p. 79-86, 1997.
- PLEBE, Armando & EMANUELE, Petro. *Manual de retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

- RAMALHO, Américo da Costa. Introdução. In: LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. Tradução e notas Américo da Costa Ramalho. Brasília: Ed. UNB, 1998. p. 07-11.
- REALE, Giovanni. *História da filosofia antiga: das origens a Sócrates*. São Paulo: Loyola, 1992.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RELIHAN, Joel C. Menipo na Antigüidade e no Renascimento. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile & BRANHAM, R. Bracht (orgs.). *Os cínicos: O movimento cínico na Antigüidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. p. 291-319.
- RENAN, Ernest. *Marc-Aurèle et la fin du Monde Antique*. Paris : Calman Levy, 1883.
- RICOER, Paul. L'Écriture de l'Histoire et la representation du passe. *Analles HSS*. Paris, n. 4, p. 751-747, 2000.
- _____. Indivíduo e identidade pessoal. In: _____ et alli. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Setenta, 1987. p.65-85.
- _____. *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*. Paris: Seuil: 2001.
- ROMANO, Roberto. *Silêncio e ruído: A sátira em Denis Diderot*. Campinas-SP: Ed.UNICAMP, 1996.
- ROSTOVTZEFF, M. *História de Roma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- _____. *Historia social y económica del Império Romano*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. v.2.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RÜSEN, Jörg. Historiografia comparativa intercultural. In: MALERBA, Jurandir (Org.) *A História escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-137.

- _____. Narratividade e objetividade na ciência histórica. *Textos de História*. Brasília, n. 1, p. 75-101, 1996.
- _____. *Razão Histórica. Teoria da História I: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Ed. UNB, 2001.
- _____. *Reconstrução do passado. Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica*. Brasília: Ed. UNB, 2007a.
- _____. *História viva. Teoria da História III: Formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Ed. UNB, 2007b.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHILLING, R. L' Hercule Romain en face de la réforme religieuse d'Auguste. In: _____ . *Rites, Cultes, Dieux de Rome*. Paris: Klincksieck, 1979. p. 263-289.
- SCHIAVONE, A. *Uma história rompida: Roma antiga e o ocidente moderno*. São Paulo: Edusp, 2005.
- SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Questões de fronteira: sobre uma antropologia da história. *Novos estudos: CEBRAP*. São Paulo, v. 72, p. 119-135, 2005.
- SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965.
- _____. La "conversion" de Lucien de Samosate. *L'Antiquité Classique*, Paris, n. 33, p. 384-390, 1964.
- SEBASTIANI, Breno Battistin. A política como objeto de estudo: Tito Lívio e o pensamento historiográfico romano do século I a. C.. In: JOLY, Fábio Duarte (Org.). *História e retórica: ensaios sobre historiografia antiga*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 77-96.

- SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de História: Problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004. p. 37-58.
- _____. Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e História. *História*. São Paulo, v. 20, p. 93-108, 2001.
- SILVA, Gilvan Ventura. Representação social, identidade e estigmatização: Algumas considerações de caráter teórico. In: _____ et alli (Orgs). *Exclusão social, violência e identidade*. Vitória: Flor e Cultura, 2005. p. 13-30.
- SILVA, Maria de Fátima. Vamos rir com Luciano. *Máthesis*. Lisboa, v. 15, p. 221-239, 2006.
- SCHÜLER, Donaldo. Definições do épico. In: APPEL, Myrna Bier & GOETTEMS, Miriam Barcellos. *As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Movimento/SBEC/ UFRGS, 1992. p. 09-39.
- SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. *Educação e sociedade*. Goiânia, n. 71, p. 166-193, 2000.
- SORGENTINI, Hernán. Reflexión sobre lá memória y autorreflexión de la historia. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 103-128, 2003.
- SWAIN, Tania Navarro. Você disse imaginário? In: _____ (Org.). *História plural*. Brasília: ED. UNB, 1995. p. 43-67.
- THEML, Neyde. Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade. In: _____(Org.). *Linguagens e formas de poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: FAPERJ/ MAUAD: 2002. p. 11-24.
- VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. *Revista Tempo Brasileiro*. São Paulo, v. 95, p. 119-126, 1988.

- VENCHI, R. *La presunta conversione di Luciano*. Roma: Intituto Poligrafico dello Stato, 1934.
- VERNANT, Jean Pierre. O indivíduo na cidade. In: _____ et alli. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Setenta, 1987. p. 25-45
- _____. Fronteiras do mito. In: FUNARI, Pedro Paulo. *Repensando o mundo antigo*. Campinas: UNICAMP, 2002. p. 09-23.
- _____. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*. São Paulo, n. 9, p. 31-69, 1979.
- _____. ‘Édipe’ sans complexe. In: _____ & VIDAL_NAQUET, Pierre. *Mythe et tragédie en grèce ancienne I*. Paris: Découvert, 1986. p. 77-98.
- VERMEULE, C. C. Commodus, Carracalla and the tetrarchs: roman emperors as Hercules. In: *Festrchrift fur Frank Brommer*. Mainz: Velag Philipp Von Zabern, 1977. p. 289-294..
- VEYNE, Paul. O Império Romano. In: _____ (Org.). *História da vida privada: Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 19-224.
- _____. *Acreditavam os gregos nos seus mitos?* Lisboa: Setenta, 1987a.
- _____. *A sociedade romana*. Lisboa: Setenta, 1993.
- _____. *O inventário das diferenças*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- _____. *Como se escreve a História*. Lisboa: Setenta, 1987b.
- _____. O indivíduo atingido no coração pelo poder público. In: _____ et alli (Org.). *Indivíduo e poder*. Lisboa: Setenta, 1988. p.09-23.
- _____. Humanitas: Romanos e não romanos. GIARDINA, Andrea (dir.). *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1992. p.283-302.

_____. A helenização de Roma e a problemática das aculturações. *Diógenes*.

Brasília, n. 03, p. 105-125, 1983.

WALBANK, Frank. W. *La pavorosa revolución*. Madrid: Alianza, 1981.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. Enredo e verdade na escrita da História. In: MALERBA, Jurandir (Org.) *A*

História escrita: Teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

p.191-210.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.

In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos*

estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2005. p.07-72.

YATES, Francis A. *L' Art de la Mémoire*. Paris: Gallimard, 1975.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)