UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

A CRÍTICA FILOSÓFICA DE LUCIANO DE SAMÓSATA:
ANÁLISE DOS DIÁLOGOS *COMÉRCIO DE VIDAS*,
O PESCADOR E DUAS VEZES ACUSADO

HECTOR GARCIA DE ANDRADE

SÃO PAULO – SP

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

A CRÍTICA FILOSÓFICA DE LUCIANO DE SAMÓSATA:
ANÁLISE DOS DIÁLOGOS *COMÉRCIO DE VIDAS*,
O PESCADOR E DUAS VEZES ACUSADO

HECTOR GARCIA DE ANDRADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Rodrigues Junior.

SÃO PAULO – SP

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A554c Andrade, Hector Garcia de
 A Crítica filosófica de Luciano de Samósata:
 análise dos diálogos comércio de vidas, o pescador e
 duas vezes acusado / Hector Garcia de Andrade;
 orientador Fernando Rodrigues Junior - São Paulo,
 2020.
 143 f.

 Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
 Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
 Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
 Área de concentração: Letras Clássicas.

 1. Luciano de Samósata. 2. Segunda Sofística. 3.
 Filosofia. 4. Crítica. 5. Sátira. I. Rodrigues
 Junior, Fernando, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida;

Aos meus pais pelo amor, apoio e educação;

Ao Prof. Dr. Fernando Rodrigues Junior pela orientação e atenção no decorrer deste trabalho, que envolveu edificantes recomendações e conversas;

Ao Prof. Dr. Breno Battistin Sebastiani pela supervisão no Estágio Supervisionado em Docência do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino;

Aos Profs. Drs. Daniel Rossi Nunes Lopes e Lucia Sano pelas sinceras e relevantíssimas observações feitas no exame de qualificação deste trabalho;

Ao Prof. Dr. André Domingos dos Santos Alonso pela excelente abordagem em sala de aula durante a minha Graduação em Língua e Literatura Grega na Universidade Federal Fluminense (UFF), não só quanto ao método de ensino em Língua Grega, como também quanto às exortações, o bom ânimo e a franqueza;

À Prof^a. Dr^a. Terezinha Bittencourt, docente de Linguística da UFF, que conduzia toda a turma ao Cine Arte UFF e à pizzaria, sempre cultivando a arte e valorizando a perspicácia dos alunos, com um grande apreço e franqueza;

Aos Profs. Drs. José Marcos Macedo, Roberto Bolzani Filho e Camila da Silva Condilo pela importantíssima contribuição enquanto ministrantes das disciplinas que cursei no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo;

Igualmente a todos os demais Profs. Drs. ministrantes do Instituto de Letras da UFF que contribuíram de maneira excelente para a minha formação acadêmica e pessoal; em especial, aos Profs. Drs. Greice Drumond, Bruno Gripp, Anita Moraes, André Dias, Ângela Dias, Flávia Amparo, Ceila Batista, Rosane Monnerat, Ronaldo Lima, Thaíse Bastos, Norimar Júdice, Lygia Trouche e Ricardo Cavaliere;

A Raphael Rangel Costa pelo incentivo;

A todos os meus amigos que se mantiveram ao meu lado;

A todos os colegas que fizeram parte da minha trajetória;

E à CAPES pelo financiamento deste trabalho, com que pretendo contribuir para a valiosíssima área dos Estudos Clássicos, parte da alma da nossa civilização.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar os diálogos de Luciano de Samósata *Comércio de Vidas*, *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*, cuja principal característica é a crítica filosófica. Parte-se do pressuposto de que se relacionam entre si, constituindo uma unidade programática e metapoética. O veio satírico particular de Luciano é determinado pelo contexto retórico da Segunda Sofística, razão pela qual o primeiro capítulo é dedicado a apresentar para o leitor atual alguns tópicos usados como recursos literários pelo autor em outras obras. Para tanto, no primeiro capítulo, busca-se compreender a relação da produção literária do satirista com a filosofia de modo geral, a filosofia cínica em específico, e com o gênero mimo, tendo-se em mente que se trata de um sofista, o que implica considerar a audiência enquanto um importante vetor da produção luciânica. Nos três demais capítulos, cada um dos quais dedicado a pormenorizar a trilogia à luz das conceituações filosóficas e genéricas expostas, reconhecem-se os lugares-comuns e as estereotipagens filosóficas direcionadas a uma audiência que ressurgem nos diálogos seguintes. Reconhece-se, outrossim, uma reflexão crítica e técnica contida na constituição metapoética, envolvendo uma mistura de variados gêneros literários, da qual resulta o diálogo cômico.

Palavras-chave: Luciano de Samósata. Segunda Sofística. Filosofia. Crítica. Sátira. Diálogo Cômico.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze Lucian of Samosata's *Philosophies for Sale*, *The Fisherman* and *The Double Indictment*, whose main characteristic is a philosophical criticism. It assumes that it is related to each other, constituting a programmatic and metapoetic unit. Lucian's particular satirical vein is determined by the Second Sophistic's rhetorical context, which is why the first chapter is dedicated to present the contemporary reader some topics used as literary resources by the author in other works. Therefore, in the first chapter, this study pursues the comprehension about the relationship between the satirist's literary production and Philosophy in general, especially the Cynical Philosophy, and with the mime genre, keeping in mind that we are dealing with a sophist, which implies considering the audience as an important vector of Lucian's production. In the remaining three chapters, each of which is dedicated to particularizing the trilogy in the light of philosophical and genre-specific concepts, common places are recognized as well as the philosophical stereotyping aimed at an audience that returns in the subsequent dialogues. It is also recognized that there is a critical and technical reflection contained in the metapoetic composition, involving a mixture of various literary genres, whose result is the comic dialogue.

Keywords: Lucian of Samosata. Second Sophistic. Philosophy. Criticism. Satire. Comic Dialogue.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
CAPÍTULOS	
1. Luciano e a Filosofia	11
1.1 De orador a crítico da filosofia	11
1.2 Um cinismo literário	28
1.3 O influxo do mimo	43
2. A demanda por filosofias em <i>Comércio de Vidas</i>	64
3. A intencionalidade crítica em <i>O Pescador</i>	83
3.1 O prólogo: os mortos retornam à vida	83
3.2 Parresíades é julgado	89
3.3 Pescando filósofos	98
4. A unidade programática de <i>Duas Vezes Acusado</i>	104
4.1 A providência para os filósofos.....	104
4.2 O Diálogo em forma de hipocentauro.....	108
CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124

“Τοιγάρτοι ἐνεῖνα ὀρῶντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν
ἀνθρώπων βίος πομπῇ τινι μακρᾷ
προσευκέναι, χορηγεῖν δὲ καὶ διατάττειν
ἕκαστα ἢ Τύχῃ, διάφορα καὶ ποικίλα τοῖς
πομπευταῖς τὰ σχήματα προσάπτουσα”¹.

– *Menipo ou Necromancia*, 16.

¹ “Bem, para mim, que estava vendo aquilo, a vida dos homens se assemelhava a uma grande procissão, e cada coisa a Fortuna parecia sortir e distribuir, ela que atribui as diferentes aparências nuançadas aos participantes”.

INTRODUÇÃO

Luciano de Samósata foi um sofista, satirista e prosador sírio que viveu entre 125 e 180 d.C., aproximadamente. Sob o Império Romano e inserido no contexto da Segunda Sofística, escreveu uma grande quantidade de obras, todas em grego. Mais de 80 obras suas sobreviveram íntegras até hoje². Tão copiosa quanto a sua produção é a variedade de gêneros literários e de registros com que escreveu. Atribui-se a ele a invenção do gênero diálogo cômico, fruto do próprio experimentalismo do autor, ao promover uma mistura de mais de um gênero literário em algumas das suas obras. Encontram-se no seu *corpus* desde os gêneros integrantes da formação retórica, isto é, os discursos deliberativo, judicial-apologético e epidítico, até alguns advindos da tradição poética, como a comédia e o mimo.

A partir de uma contagem realizada por Fred Householder, em *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, contendo as referências que Luciano faz a autores clássicos, entre as quais há citações, alusões e reminiscências, constata-se que Homero é o autor mais referido nas obras de Luciano, tendo 488 ocorrências. Platão vem a seguir, com 76³. Em grande parte, a referenciação a Homero se dá na forma de alusão, mas também na de paródia, e era uma maneira concreta com que Luciano se distinguia no movimento cultural da Segunda Sofística. Como observa Lucia Sano, Luciano de Samósata, em *Das Narrativas Verdadeiras*, apresenta uma reflexão, por meio da paródia, acerca do próprio contexto literário e em relação a Homero, assumindo a ficção (ψεῦδος) na produção de uma narrativa, ao mesmo tempo em que direciona uma crítica relativa à historiografia⁴: daí se estabelece o conceito de

² Alice Alexiou inclui as obras espúrias na sua contagem, totalizando 86 obras. Cf. ALEIXOU (1990: 8).

³ HOUSEHOLDER (1941: 41).

⁴ SANO (2008: 44).

pura liberdade do poeta (ἄκρατος ἐλευθερία) na produção luciânica⁵. Essa pura liberdade, como afirma Jacyntho Brandão ao analisar o tratado *Como se Deve Escrever a História*, estabelece-se na produção de Luciano enquanto uma prática própria do poeta interessado em jogar com as “oposições teóricas entre os diferentes gêneros”⁶. Ademais, o prosador também distingue a sua atividade da do filósofo, na medida em que supera as prescrições teóricas tradicionais sobre a verossimilhança ou sobre a mentira ante os possíveis graus de afastamento da verdade⁷.

Precisamente quanto à relação entre o fazer poético de Luciano e a atividade filosófica, não passa despercebida ao leitor de Luciano a posição crítica dele, dotada de algum distanciamento, dependendo do texto. Por um lado, é perceptível uma exposição estereotipada do sectarismo filosófico, por meio das aparências externas (σχήματα) dos filósofos, na qual se contrapõem discurso (λόγος) e ação (ἔργον), mas que também considera a conformidade ideal entre os princípios doutrinários de cada seita (δόγματα) e a vida (βίος). Por outro lado, importa reconhecer como parte essencial desse fazer poético o caráter sério-cômico (σπουδογέλοιοι) recorrente ao longo do *corpus lucianum*.

Conforme sustenta Mikhail Bakhtin, em *Problems of Dostoevsky's Poetics*, as obras de Luciano que contêm esse caráter sério-cômico são uma ampla expressão do gênero sátira menipeia, resultado do folclore carnavalesco, tanto quanto do diálogo socrático⁸. Ainda segundo Bakhtin, a expressão sério-cômica, que é, de fato, o resultado da influência transformadora de um sentido de mundo carnavalesco, tem como principais características: a) uma nova relação perante a realidade, englobando a proposição de novas valorações e formas para a realidade, diferentes daquelas valorações e formas impositivas advindas da épica e da tragédia, por exemplo; b) um embasamento consciente da experiência e da inventividade livres, no qual a relação com o mito é crítica; e c) a multiplicidade de gêneros, de registros e de linguagens,

⁵ *Como se Deve Escrever a História*, 8.

⁶ BRANDÃO (2001: 41).

⁷ BRANDÃO (2001: 49, 269-270).

⁸ BAKHTIN (1999: 112-113).

bem como a utilização de várias máscaras autorais⁹. Por sua vez, a sátira menipeia propriamente dita, enquanto gênero literário que Philip Holland diz ser por natureza híbrido e subversor do pensamento sistemático e não se prestar à fixidez das categorias tradicionais¹⁰, carrega em si um forte elemento cômico; caracteriza-se pela pura liberdade de enredo e pela inventividade filosófica, sem estar atada às demandas externas de verossimilhança; tem como figuras preponderantes os filósofos cínicos, dos quais Diógenes de Sinope e Menipo de Gadara mais se destacam; faz uso irrestrito do fantástico, que, no entanto, não serve à incorporação positiva de verdade, mas como provocação da busca pela verdade, na qual se provoca também a ideia de uma verdade filosófica; combina o fantástico, o simbólico, o elemento místico-religioso e a marginalização social; explora tanto um universalismo filosófico extraordinário, quanto a capacidade de se contemplar o mundo a partir da escala mais ampla possível; situa cenas em lugares inusitados, tais como o Olimpo, o submundo, a Acrópole, um bordel, ou o limiar entre estes; explora nesses lugares comportamentos excêntricos e discursos cínicos de fala franca (παρρησία); reforça o aspecto plástico dos múltiplos gêneros, registros, estilos e tons, coalescendo uma nova relação para o discurso enquanto matéria literária, própria da prosa; e, enfim, preocupa-se com questões contemporâneas e tópicas (este aspecto em específico da sátira menipeia culmina em Luciano como um verdadeiro gênero jornalístico)¹¹. Alguns exemplos dessas características são as obras *Diálogos dos Mortos*, *Menipo ou Necromancia*, *Icaromenipo*, *Zeus Trágico*, *Zeus Confundido*, *A Descida (ao Hades) ou O Tirano*, *Caronte* e *O Sonho ou O Galo*.

Holland observa que o conceito de sério-cômico (σπουδογέλοιοι) é usualmente pensado como um traço distintivo dos discursos dos filósofos cínicos, mas que pode ter as suas raízes na comédia aristofânica *Rãs*, em cujo coro há um

⁹ *Ibid.* (1999: 106-109).

¹⁰ HOLLAND (1979: 32).

¹¹ BAKHTIN (1999: 114-117).

verso associando o sério (σπουδαῖος) e o cômico (γέλοιος)¹². Em oposição aos gêneros puramente sérios, os gêneros sério-cômicos, segundo Holland, apresentam um desafio aberto, ou não, à ortodoxia literária e intelectual, o qual se reflete não somente no seu conteúdo filosófico, mas também, e principalmente, na sua estrutura e linguagem¹³.

Vale notar que o período helenístico foi o momento histórico de efervescência em que se desenvolveu a sátira menipeia, depois de o diálogo socrático ter perdido a sua predominância, dando lugar a outros gêneros afins, como, por exemplo, o simposiástico, que é o diálogo de banquete, a diatribe, forma retórica de diálogo interno com um interlocutor ausente¹⁴, e a apologia, de caráter judicial, todos estes presentes na produção de Luciano. Foi uma época de intenso conflito entre numerosas e heterogêneas seitas religiosas e filosóficas, na qual, conforme diz Bakhtin, as disputas sobre as “questões últimas” se haviam tornado um fenômeno cotidiano entre todos os estratos sociais, e que contribuiu para a perda dos sentidos épico ou trágico sobre o ser humano e sobre a sua predestinação fatalista¹⁵. Inseridos nesse contexto, os diálogos cômicos de Luciano ridicularizam de forma crítica tal realidade conflituosa relativa à exterioridade das escolas filosóficas, refletindo, porém, a herança formal do diálogo socrático em associação com a comédia.

Historicamente, segundo Graham Anderson, embora já existisse uma efervescência retórica no decorrer do período helenístico, que possibilitou o aumento da audiência, a Segunda Sofística contribuiu para um maior acesso à retórica e para uma convergência entre esta e a literatura¹⁶. Contudo, além da parte literária (escrita), que é a parte deixada para nós, leitores, as produções da Segunda Sofística devem ser compreendidas como performáticas e, portanto, orais, apresentadas, ainda segundo

¹² HOLLAND (1979: 35). Cf. ARISTÓFANES, Rãs, 391-392: “πολλὰ μὲν γέλοια εἰπεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα”, “dizer muitas coisas ridículas / e muitas coisas sérias”.

¹³ *Ibid.* (1979: 37).

¹⁴ BAKHTIN (1999: 112, 120).

¹⁵ *Ibid.* (1999: 119).

¹⁶ ANDERSON (1993: 8-9).

Anderson, por um sofista, indivíduo especializado com alto grau de domínio da oratória e professor de rétores¹⁷.

Apesar da ausência do nome de Luciano em *Vidas dos Sofistas*, escrito por Flávio Filóstrato, conforme observam Bowersock e Sano¹⁸, muitas características da atividade sofística estão presentes no *corpus lucianum*, como os exercícios de declamação (μελεταί: *suasoriae* e *controversiae*) e os grupos de exercícios preliminares (προγυμνάσματα), que podem englobar mito (μῦθος), narrativa (διήγημα), écfrase (ἐκφρασις), refutação (κατασκευή e ἀνασκευή), comparação (σύγκρισις), encômio (ἐγκώμιον), censura (ψόγος) e/ou ensaios morais (χρεῖαι)¹⁹. São exemplos as obras: *Sobre a Dança* (ao mesmo tempo dialógico, refutatório e enomiástico, fazendo inclusive um catálogo mitológico), *Das Narrativas Verdadeiras* (diegético), *Elogio da Mosca* (encômio paradoxal misturado com écfrase), *Imagens e Defesa de Imagens* (ambos são dialógicos, enomiásticos e ecfásticos), *Demonax* (ensaio moral contendo encômio a um filósofo) etc.

Além dessas classificações sofísticas, há também nas obras de Luciano o uso do que se entende como prólogo (προλαλιά) para uma conversa mais ou menos pessoal entre o sofista e a audiência, como, por exemplo, em *A Sala*, *O Banho*, *Dioniso*, *Héracles*, *Sobre o Âmbar*, *Sobre o Sonho*, *És Prometeu* e *Zêuxis*. O prólogo *Zêuxis*, em particular, explora a própria atividade criativa do prosador ao promover, inventivamente, uma mistura de gêneros diversos que resultam, para a audiência, em surpresa e estranheza. Porém, o enunciador de *Zêuxis* recusa ser associado pela audiência apenas a essas qualidades. Comparando-se ao pintor do quadro *Hipocentauro*, *Zêuxis*, ele chama a atenção para que a audiência repare no próprio processo de criação do artista: a feição prodigiosa demonstrada pela arte (τὸ

¹⁷ *Ibid.* (1993: 16).

¹⁸ BOWERSOCK (2002: 114); SANO (2008: 42).

¹⁹ ANDERSON (1993: 47-49).

περιττὸν ἐπεδείξατο τῆς τέχνης), por meio de uma proposta (ὑποθέσει) e de modo variado (ποικίλως)²⁰.

Essa mesma expressão reflexiva e metalinguística de *Zêuxis* está presente também nos diálogos de julgamento crítico de Luciano, *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*. Depois de caricaturar, em *Comércio de Vidas*, os estilos de vida encarnados pelos adeptos das diversas escolas filosóficas que persistiram no decorrer do período helenístico, Luciano parece acentuar a situação de julgamento em *O Pescador* e em *Duas Vezes Acusado*, refletindo inclusive sobre a mistura de gêneros na forma do diálogo. Especialmente esses três diálogos são analisados em capítulos próprios neste estudo, pelos motivos a serem esclarecidos a seguir.

Outras obras, entre as quais há diálogos e monólogos, também marcados pela crítica, parecem direcionar mais um ataque contundente do que uma reflexão programática, tais como *Hermotimo*, *O Banquete*, *Mestre de Retórica*, *O Eunuco*, *Contra o Ignorante Bibliomaniaco* etc. No diálogo *Hermotimo*, por exemplo, torna-se clara uma oposição ao sectarismo da filosofia. A personagem Licino, uma das *personae* autorais de Luciano, propõe, como solução para a aporia do seu interlocutor Hermotimo, que este ponha na prática do dia-a-dia apenas as atividades mais básicas e aquilo que o conduza a pensar em termos comuns, para o resto da vida²¹. Segundo confirma Brandão, o que se destaca nesse diálogo é a necessidade de se viver em conformidade com um “senso de simplicidade”, e que, “contra toda a sofisticação de seitas”, “o melhor é viver como todos os homens”²².

Se a exaltação de tal senso de simplicidade tem qualquer associação com a filosofia cética, juntamente com uma rejeição das teorias existentes e uma preferência pela observação dos fatos voltada para o seu uso prático, segundo os resultados da investigação de Marcel Caster apresentados em *Lucien et la pensée religieuse de son*

²⁰ *Zêuxis*, 5.

²¹ *Hermotimo*, 72: “(...) διαναστάντα δὲ ἀξιῶ πράττειν τι τῶν ἀναγκαίων καὶ ὃ σε παραπέμψει ἐς τὸ λοιπὸν τοῦ βίου τὰ κοινὰ φρονεῖν”; “(...) pretendo que acordes e passes a ocupar-te com alguma dessas coisas mezinhas, que te acompanhará até ao fim da tua vida e te faça pensar em termos comuns”. A tradução de *Hermotimo* consultada é de Custódio Magueijo.

²² BRANDÃO (2001: 63).

*temps*²³, tais elementos, em contrapartida, podem exercer alguma função dentro da elaboração daquelas obras de Luciano marcadamente menipeias. Sendo assim, não refletem nenhuma simpatia especial de Luciano pela escola cética. Ela, ao contrário, vem a ser ridicularizada do mesmo modo que qualquer outra escola filosófica no diálogo *Comércio de Vidas*. Contudo, a ideia de que a vida das pessoas simples é a melhor²⁴ aparece nos diálogos menipeus de Luciano como expressão sério-cômica. O diálogo *Menipo ou Necromancia* é um claro exemplo desta faceta.

Tendo em vista os aspetos até aqui referidos sobre a produção de Luciano de Samósata, o presente estudo tem por objetivo analisar três dos seus diálogos cuja principal característica é a crítica filosófica, cada um na sua particularidade: *Comércio de Vidas*, *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*. Como se poderá notar, eles têm uma relação entre si, de modo que parecem constituir uma unidade programática, conforme observam Alice Alexiou e Anna Peterson²⁵. Tais diálogos reúnem os elementos cômicos direcionados à estereotipagem dos filósofos, mas não se limitam a isso, nem a veicular uma sátira social no sentido estrito do termo. Como se verá, a reunião desses elementos serve para a constituição da particular inventiva de Luciano, o diálogo cômico. Dentre todas as obras luciânicas em que os filósofos exercem funções importantes, ou cujos temas têm relação com a filosofia²⁶, esses três diálogos são destacados pelos comentadores que trataram da Segunda Sofística, ou da poética luciânica, de forma quase paradigmática, razão pela qual também neste estudo têm lugar de importância, a fim de que se possa compreender o modo como a crítica filosófica veiculada por Luciano se relaciona com o seu fazer poético.

A análise dessa trilogia, pela qual procuramos expor descritivamente os elementos internos de cada diálogo e relacioná-los com a sua constituição formal, é

²³ CASTER (1937: 60).

²⁴ *Menipo ou Necromancia*, 21: “Ο τῶν ἰδιωτῶν ἄριτος βίος”; “A vida das pessoas simples é a melhor”.

²⁵ ALEXIOU (1990: 100); PETERSON (2016: 195, 197).

²⁶ Também se poderiam mencionar: *Nigrino*, *Demonax*, *O Banquete*, *O Parasita*, *Fugitivos*, *Timon ou O Misanthropo*, *Sobre a Morte de Peregrino*, *Alexandre ou O Falso Profeta*, *Das Narrativas Verdadeiras* entre outros já citados anteriormente. Cf. ALEXIOU (1990: 1).

apresentada neste estudo em três capítulos distintos, precedidos de um capítulo especial subdividido em três seções. Desse modo, o primeiro capítulo, Luciano e a Filosofia, visa a explorar alguns aspectos conceituais da obra de Luciano de Samósata que possam servir de aprofundamento e de contextualização para o leitor. Cada seção do primeiro capítulo faz uma incursão por alguns tópicos diferentes do *corpus lucianum* que se complementam em um âmbito geral e na formação do sentido das obras em particular. As três seções do primeiro capítulo abordam, respectivamente: 1) as conceituações literárias que vinculam Luciano à filosofia, relativas às artes plásticas e condicionadas pela παιδεία da Segunda Sofística, sendo compreendida a variada tipificação de um ideário filosófico; 2) o ideário literário oriundo da filosofia cínica, especialmente menipeu; e 3) o modo como o gênero mimo aparece na obra de Luciano, estando ele vinculado ao gênero diálogo socrático, mas também à poética helenística.

Enfim, o que se espera com este estudo é poder contribuir com a formação do sentido da crítica presente na obra de Luciano de Samósata, enfocando a parte da crítica filosófica associada à própria composição poética do autor e ao entendimento dos gêneros literários condicionadores dessa composição. Por esse motivo, pareceu-nos determinante a seleção dos diálogos *Comércio de Vidas*, *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*.

Para a realização deste estudo, foi usada principalmente a edição em grego (bilíngue) contida na coleção da Loeb Classical Library e publicada pela Harvard University Press em 8 volumes, com traduções inglesas feitas por A. M. Harmon, K. Kilburn e M. D. Macleod. Foram também consultadas as traduções para o português do diálogo *Hermotimo* (bilíngue), feita por Custódio Magueijo e publicada pela editora Inquérito, e dos *Diálogos dos Mortos* (bilíngue), feita por Henrique Murachco e publicada pela Edusp. Outras edições consultadas, mas não necessariamente citadas, estão contidas na seção de referências bibliográficas desta dissertação.

Os comentários sobre os textos gregos de Luciano presentes neste estudo acompanham sobretudo traduções feitas por mim, com exceção daquelas feitas por Magueijo e por Murachco. Os excertos de demais autores (Aristóteles, Diógenes Laércio, Dionísio da Trácia, entre outros) acompanham uma tradução feita por mim, excetuando-se os casos em que a tradução é referenciada em nota de rodapé.

LUCIANO E A FILOSOFIA

1.1 De orador a crítico da filosofia

Afora a retórica, que outro substrato compõe a cultura intelectual do Império Romano no século II d.C.? A retórica se coaduna com a filosofia no contexto da Segunda Sofística. Flávio Filóstrato, no início da sua obra dedicada ao imperador Gordiano, afirma tê-la escrito tratando dos filósofos com renome de sofista e dos sofistas propriamente ditos²⁷. De fato, essas duas atividades parecem por vezes se confundir na figura de algumas pessoas, dando credibilidade a Filóstrato: Favorino de Arelate, Dião de Prusa etc.²⁸ são exemplos disso. No entanto, sabe-se que ambas são atividades distintas e conflitantes desde o período clássico. Segundo Glen Bowersock, pela própria natureza do trabalho sofístico, evidentemente, é mais plausível que os rétores tenham sido mais eloquentes em denunciar os filósofos que o contrário. Neste período, ainda segundo Bowersock, os filósofos eram conhecidos por aconselhar as cidades, consolar os aflitos, resolver conflitos civis e, é claro, educar os jovens²⁹. Inserido nesse contexto, Luciano de Samósata refletirá alguns pontos dessa coadunação nas suas sátiras, nas quais também se notará certo conflito, principalmente quando se evidenciarem quem são os seus afetos e quem são os seus desafetos a partir da elaboração dos seus alvos. Resolvendo-se ou não tal conflito em Luciano, na obra deste autor fica patente a sua preferência por assuntos filosóficos, ainda que de uma forma crítica que constituirá um gênero próprio de sátira, o

²⁷ FILÓSTRATO, *Vidas dos Sofistas*, 479.

²⁸ Outros nomes menos conhecidos são mencionados, por exemplo, no léxico de Suda (cf. *Ἰππίας Ἡλεῖος*), em um texto honorífico (T. Flavius Glaucus; cf. *Hesperia*, Suppl. VIII, 1949, 246 ff.), em um epigrama (“ὁρῶν μὲν εἰπεῖν, φιλόσοφος δ’ ἂν χρηὴ νοεῖν”; cf. Kaibel, *Epigrammata Graeca*, nº 106) etc. Cf. BOWERSOCK (1969: 12).

²⁹ BOWERSOCK (1969: 11): “Because of the nature of their work rhetors were, of course, more eloquent in denouncing philosophers than were philosophers in denouncing rhetors. (...) Philosophers had been known to advise cities, comfort the distressed, settle civil discord, and educate the young”.

diálogo cômico, relacionado tanto aos clássicos e helenísticos, quanto à sua audiência.

Em primeiro lugar, o gênero que se considera como diálogo cômico não é fruto de um acaso, mas se efetua mediante uma planejada relação entre o sofista, as *personae* autorais dele e a audiência. Trata-se de uma elaboração composicional que leva em conta uma reconfiguração de elementos literários tradicionais com vistas à inventividade. Cabe, portanto, examinar nesta seção alguns casos em que se reflete uma criação poética embasada, por um lado, nas artes plásticas e, por outro, em uma autorreferenciação materializada em diversas máscaras autorais ou *personae* satíricas. Como se verá, algumas destas máscaras, que permeiam as obras de Luciano, direcionam o entendimento do sentido das obras em que se inserem a ideias associadas à filosofia.

Em *Duas Vezes Acusado*, a Retórica personalizada acusa O Sírrio (Luciano) de ser ingrato por tê-la abandonado, quando ele adota o diálogo³⁰. Por seu turno, o Diálogo personificado explica como foi rebaixado do gênero dialógico usual, a que estava destinado, para cumprir funções ridículas, atuando em papéis incomuns: ele afirma que é um grande absurdo ter sido transformado em uma mistura paradoxal e que passou a parecer para a audiência uma figura estrangeira e uma composição que tem a forma de um hipocentauro³¹. Harmon, mantendo a posição tradicional advinda de Aristóteles³², afirma que essa imagem se referiria ao *prosimetrum*, a prática de se misturar prosa com metro, que aparentemente foi tomada de empréstimo por Luciano a partir de Menipo (*vide Zeus Trágico*)³³. Mas, conforme esclarece Jacyntho Brandão, na verdade, os versos que por ventura possam constar nas obras de Luciano não são tão estruturantes como são, por exemplo, no *Satyricon* de Petrônio, em que “além de citações de poetas latinos e de trechos que reproduzem poemas recitados pelas personagens, uma boa quantidade de versos integra efetivamente a

³⁰ *Duas Vezes Acusado*, 26-29.

³¹ *Ibid.*, 33.

³² ARISTÓTELES, *Poética*, 1447b.

³³ HARMON (1915: 147).

própria narrativa”³⁴. Quanto às inserções de versos nos diálogos de Luciano, “constata-se que se reduzem a citações, muitas vezes parodiadas, cuja utilização é regulada pelo efeito cômico que se busca”³⁵, conforme se verá em *O Pescador*. O que pode estar sendo representado pela fala do Diálogo personificado que foi destituído da sua antiga função para servir a um papel cômico é a combinação do diálogo filosófico com a comédia, a qual seria tão bizarra para audiência quanto um hipocentauro. Originariamente socrático, o gênero diálogo filosófico aflui em Luciano por vários vieses³⁶, fontes também comuns aos πεπαιδευμένοι da Segunda Sofística, os quais formam a audiência dele.

Luciano, respondendo a alguém que o teria chamado de Prometeu, no seu prólogo em forma de monólogo *És Prometeu Nos Discursos*, está muito consciente da forma com que mistura o diálogo filosófico com a comédia. Ao mesmo tempo em que devolve o atributo de Prometeu a quem vive ganhando fama em tribunais, ele, já confiante do seu sucesso, recusa esse nome, como quem recusa ser alguém frustrado em apresentar monstruosidades a um público que foge impressionado³⁷. Por outro lado, o satirista se compara aos oleiros, chamados de Prometeu pelos atenienses, na medida em que as imagens (εἰδωλα) que apresenta ao público são criações inventivas que seriam hoje chamadas de ficções (πλάσματα, ή πλαστική), feitas em barro, material que mantém irreversível a forma pretendida quando seco: do mesmo modo, tanto as ficções³⁸ moldadas pelo satirista, quanto as moldadas pelo oleiro não têm movimento nem espírito, mas são feitas como deleite e diversão³⁹. Quanto à

³⁴ BRANDÃO (2001: 117).

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Um desses vieses será discutido na terceira seção deste capítulo, mais especificamente no tocante à ligação que o gênero dialógico tem com o gênero mimo, cuja origem teria sido comum.

³⁷ *És Prometeu Nos Discursos*, 1, 3-5.

³⁸ Ficção: do latim, *fictio*, *fictionis* < *fingere*, *finxi*, *fictum*: 1. Modelar em barro; formar com qualquer substância plástica; formar; representar; esculpir. 2. Fazer; criar; produzir; compor (uma obra literária). Cf. TORRINHA (1874: 337).

³⁹ *És Prometeu Nos Discursos*, 2. Especialmente: “Ἡμεῖς δὲ οἱ ἐς τὰ πλήθη παριόντες καὶ τὰς τοιαύτας τῶν ἀκροάσεων ἐπαγγέλλοντες εἰδωλα ἅττα ἐπιδεικνύμεθα, καὶ τὸ μὲν ὅλον ἐν πηλῷ, καθάπερ ἔφην μικρὸν ἔμπροσθεν, ἢ πλαστικὴ κατὰ ταῦτὰ τοῖς κοροπλάθοις· τὰ δ’ ἄλλα οὔτε κίνησις ὁμοία πρόσεστιν οὔτε ψυχῆς δεῖγμά τι, ἀλλὰ τέρψις ἄλλως καὶ παιδιὰ τὸ προᾶγμα”; “Mas nós, que

convivência entre o diálogo e a comédia, não era desde o início amigável: o Diálogo ficava em casa sozinho e de vez em quando passava o tempo em caminhadas com poucas companhias, enquanto a Comédia se relacionava com Dioniso no teatro, brincava, ridicularizava, fazia galhofa e dançava ao som da flauta e no ritmo do anapesto; ela fazia troça dos amigos do Diálogo, chamando-os de pensativos e de contempladores dos corpos celestes – ora apresentando-os como aeroandantes, ora como quem está junto às nuvens, ou como medidores das patas das pulgas⁴⁰ – uma evidente referência à comédia aristofânica *Nuvenus*⁴¹, que tinha como protagonista e principal alvo o filósofo Sócrates. Luciano diz que o Diálogo tornava solenes as conversações sobre a natureza e sobre a virtude. Não obstante as diferenças entre os dois gêneros, Luciano afirma ter ousado combiná-los e harmonizá-los entre si, de modo que só aceitaria ser Prometeu se escondesse piadas sob a solenidade filosófica⁴², tal qual o titã enganara Zeus⁴³. Ao longo do monólogo, o satirista insiste enfaticamente na ideia da inovação, que pode também ser entendida como originalidade (*vide* τὸ καινουργόν, καινοποιεῖν e ἡ καινότης)⁴⁴.

A função do proêmio formulada por Aristóteles na *Retórica*, a qual corresponde à do prólogo do enunciado poético e, portanto, também do discurso ficcional (em termos específicos da Segunda Sofística, os proêmios correspondem às διαλέξεις ou προλαλιάι), pode ser elucidativa para se compreender o intuito com que Luciano apresenta o *És Prometeu*: deixar clara qual é a finalidade (τέλος) daquilo devido a que se faz o discurso⁴⁵. Ainda que não haja certeza a respeito de qual obra

estamos vindo à multidão e proferindo tão boas recitações, apresentamos tais imagens, por inteiro em argila, conforme eu dizia há pouco, a [arte] plástica de acordo com as mesmas [imagens] dos artesãos de bonecas; além disso, de igual modo, nem se adicionam movimento, nem qualquer indicação de vida, mas, diferentemente, o negócio é alegria e brincadeira”.

⁴⁰ *Ibid.*, 6.

⁴¹ Cf. ARISTÓFANES, *Nuvenus*, 144.

⁴² *És Prometeu Nos Discursos*, 6-7.

⁴³ Cf. HESÍODO, *Teogonia*, 507-616.

⁴⁴ *És Prometeu Nos Discursos*, 3.

⁴⁵ ARISTÓTELES, *Retórica*, 1415a: “Τὸ μὲν οὖν ἀναγκαιότατον ἔργον τοῦ προοιμίου καὶ ἴδιον τοῦτο, δηλῶσαι τί ἐστὶν τὸ τέλος οὗ ἕνεκα ὁ λόγος, διόπερ ἂν δῆλον ᾗ καὶ μικρὸν τὸ πρᾶγμα, οὐ χρηστὲον προοιμίω”; “Portanto, a função mais necessária e própria do proêmio é mostrar qual é a

se seguia a esse monólogo nas apresentações do satirista, implicações metalinguísticas semelhantes, decorrentes da mistura entre os gêneros comédia e diálogo filosófico, ocorrem em outras obras dele. Em *Imagens* (5), a personagem Licino enfatiza o processo de adaptação, combinação e harmonização (μετακοσμεῖν, συντιθέναι e ἁρμονίζειν) de diferentes obras de arte em sua imagem, com o intuito de ao mesmo tempo manter os aspectos misto e variegado (τὸ συμμιγές, ποικίλον), sendo fundamentais esses conceitos para a estética da produção luciânica, de acordo com Branham⁴⁶. O que se busca em *Imagens* é, segundo Brandão, “permitir ao interlocutor ver o retrato no processo de vir a ser, pela harmonização dos diversos elementos” e sugerir que “o discurso assuma (...) a função de reunir, ligar, ajuntar com harmonia”⁴⁷ de modo semelhante às artes plásticas, sendo, porém, oblíqua a relação própria deste diálogo com a filosofia. Ele é, antes, um veículo de encômio, que para a sua época teria mais comumente a forma de poema ou de discurso laudatório propriamente retórico, conforme afirma Harmon⁴⁸. No entanto, o diálogo faz referências diretas ao amigo de Sócrates Ésquines, cujos diálogos socráticos foram perdidos⁴⁹, e a Sócrates mesmo, precisamente ao citar Diotima, que para Polístrato, interlocutor de Licino em *Imagens*, deveria ser tida como paradigma de vida não só pelo que Sócrates a elogiara, mas também pela sua perspicácia e prudência⁵⁰.

Relativamente à filosofia, o sexo feminino tem uma importância especial. Em *O Pescador*, a busca pela filosofia resulta em um encontro com uma mulher assemelhada em descrição a uma meretriz (γύναιόν τι, lit. uma mulherzinha), após

finalidade daquilo devido a que [se faz] o discurso. Por isso, se o assunto for óbvio e sem importância, não se deve usar o proêmio”.

⁴⁶ BRANHAM (1989: 230).

⁴⁷ BRANDÃO (2001: 101).

⁴⁸ HARMON (1925: 255): “For Lucian’s circle the piece was an interesting novelty. Making literary portraits by synthesis, though not unexampled in poetry, was not hackneyed even there, and in prose quite new. It was original, too, to use dialogue as a vehicle for encomium, which commonly took the form of a poem or a speech”.

⁴⁹ Segundo Diógenes Laércio, Ésquines de Esfeto, ou Ésquines Socrático, escreveu sete diálogos que imitavam o ἥθος socrático: *Miltiades*, *Callias*, *Axiochus*, *Aspasia*, *Alcibiades*, *Telauges* e *Rhinon*. Cf. D. L., 2, 7, 61. *Aspasia* é o diálogo citado em *Imagens* (17).

⁵⁰ *Imagens*, 17-18.

consultar uma série de homens representados como filósofos⁵¹. No mesmo diálogo, a Filosofia personificada atua como personagem, cumprindo o papel de juíza no julgamento, cujos acusadores são os filósofos revoltados com o modo como foram representados no diálogo precedente (*Comércio de Vidas*) e cujo réu é Parresiades, um dos heterônimos de Luciano, estando ela acompanhada das personificações da Virtude (Ἀρετή), da Sensatez (Σωφροσύνη), da Justiça (Δικαιοσύνη), da Educação (Παιδεία), da Verdade (Ἀλήθεια), da Liberdade (Ἐλευθερία), da Parrésia (Παρρησία) e da Refutação (Ἐλεγχος, a única personificação masculina dentre as que acompanham a Filosofia). Este diálogo se relaciona em alguns aspectos ao *Duas Vezes Acusado*, que é como ele um diálogo de julgamento: no discurso de acusação que Diógenes faz contra Parresiades diante da Filosofia, Menipo de Gadara é mencionado, sendo associado ao gênero dialógico⁵². O Sírio, outro heterônimo do autor usado em *Duas Vezes Acusado*, lida com duas personificações que o acusam: a Retórica e o Diálogo. Segundo Tim Whitmarsh, têm em comum ambos os diálogos o emprego subversivo do gênero diálogo, tanto quanto o da técnica de usar nomes diferentes do seu próprio como *persona* satírica, a fim de marcar o distanciamento da sua *persona* narrativa⁵³. Além disso, é marcada a informação autorreferencial de que a partir de determinado momento da sua carreira, o Sírio, *persona* satírica de Luciano, tinha passado a privilegiar o diálogo, preterindo a retórica⁵⁴. Poder-se-ia depreender que, com isso, o autor está mais próximo da filosofia, na medida em que o diálogo

⁵¹ Cf. *O Pescador*, 11-12.

⁵² *O Pescador*, 26: "(...) ὑποδύεται καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκέτην ὄντα, τούτῳ συναγωνιστῇ καὶ ὑποκριτῇ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας ἐταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμῶδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν.", "(...) depois de se apoderar do Diálogo, que é nosso criado, ele [= *Parresiades*] o submete e o emprega como auxiliar e como porta-voz contra nós, ainda por cima tendo induzido Menipo, um companheiro nosso, a satirizar a multidão, o qual só não está presente, nem exerce a acusação conosco, porque abandonou o coletivo".

⁵³ WHITMARSH (2001: 253): "The self-subversive aspect of this writing is fundamental. Lucian the author employs a range of devices to mark his distance from his narratorial persona, particularly the dialogic form and the technique of employing name other than his own for the satirical persona: 'Lycinus', 'The Syrian', 'Parrhesiades' ('Free-Speaker'), 'Tychiades' ('Man of Fortune'), 'Momus' ('Blame'). These names are tantalizingly close to the figure of Lucian, but distant enough to frustrate attempts to identify the two (...)"

⁵⁴ *Duas Vezes Acusado*, 26-29.

filosófico tipifica o modo de investigação usado por Sócrates. No entanto, seria precipitado supor uma conversão a uma corrente filosófica específica, ainda que por vezes algumas escolas filosóficas sejam muito mais satirizadas nos diálogos luciânicos que outras, enquanto figuras como Menipo de Gadara e Epicuro têm um tratamento distinto. O fato é que, nos diálogos críticos de julgamento que envolvem o tema do gênero dialógico, como é o caso de *O Pescador* e de *Duas Vezes Acusado*, evidenciam-se “processos mais interiorizados em que a situação de juízo é deslocada para perspectivas mais amplas”⁵⁵ do que se dá, por exemplo, em *Imagens* e em *És Prometeu*, que refletem sobre a relação entre as artes plásticas e a παιδεία, considerando-se o efeito provocado na audiência. De todo modo, nas palavras de Brandão, “trata-se de criar espaço para o diálogo com o passado, com a tradição, com o próprio e, assim, situar-se criticamente nesse contexto”⁵⁶. O tema da conversão, que ocorre no diálogo *Duas Vezes Acusado* será retomado com mais detalhes no capítulo 4, A unidade programática de *Duas Vezes Acusado*.

Além disso, o uso de personificações que está presente tanto em *O Pescador*, quanto em *Duas Vezes Acusado*, remete ao *Quadro de Cebes* (*Cebetis Tabula*; Πίναξ), obra anônima escrita na mesma época de Luciano de Samósata (séc. II d.C.)⁵⁷. Todas as personificações constantes nela são femininas, com exceção do Nume (Δαίμων) e do Lamento (Ὁδυρμός)⁵⁸. Luciano parece ter crido na autoria dessa alegoria que fora atribuída a Cebes, discípulo de Sócrates⁵⁹, não obstante hoje se saiba tratar-se de uma obra pseudônima⁶⁰. A obra descreve por écfrase, a partir do encontro do narrador com um quadro (πίναξ) ofertado no templo de Crono, o panorama das pessoas que, desde antes de entrar no mundo dos vivos, são desviadas

⁵⁵ BRANDÃO (2001: 114).

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ SEDDON (2006: 175-176).

⁵⁸ *Ibid.* (2006: 233).

⁵⁹ JONES (1986: 24, 153). Cf. D. L., 2.125: “Κέβης ὁ Θηβαῖος καὶ τούτου φέρονται διάλογοι τρεῖς· Πίναξ, Ἐβδόμη, Φρύνιχος”; “Cebes, o Tebano: há três diálogos dele: *O Quadro*, *O Dia Sétimo* e *Frinico*”.

⁶⁰ SEDDON (2006: 177).

do reto caminho pela ação das personificações dos vícios, mas que, ao encontrar a Metanoia, têm a possibilidade de seguir ou a Verdadeira Educação, ou a Falsa Educação (1-13). Entre os representantes da Falsa Educação nessa alegoria estão nomeadamente os oradores, hedonistas, peripatéticos e outros do mesmo tipo, os quais se iludem pensando se relacionar com a Verdadeira Educação (13). Os que aceitarem da parte da Metanoia a Doxa que conduz à Verdadeira Educação são purificados e conduzidos a um recinto diferente habitado pela Episteme e pelas outras Virtudes, cuja mãe é a Felicidade (Εὐδαιμονία) (14-21). A alegoria do *Quadro de Cebes* é explicitamente mencionada em *Sobre os que Recebem Salários dos Poderosos* (42) e em *Mestre de Retórica* (6), por exemplo.

Em certa medida, Luciano parece inclusive ter-se influenciado pelo *Quadro de Cebes* ao escrever o prólogo também alegórico *Sobre o Sonho ou A Vida de Luciano* (daqui em diante referido por *Sobre o Sonho*), em que relata um sonho contendo tanto autorreferência, quanto o tema da conversão, que, como foi dito, é entendido como um tópico literário e que será retomado no capítulo 4, enquanto tal. Tendo-se frustrado com a estatuária a que o seu tio o havia iniciado, por quebrar acidentalmente o bloco de pedra, a *persona* narrativa nos conta ter voltado para casa chorando até dormir e ter tido um sonho⁶¹. No vívido sonho relatado, duas mulheres aparecem disputando o jovem: a Estatuária e a Educação. A primeira era masculina e se assemelhava a um trabalhador, ao passo que a segunda era formosa e elegante. Depois de a Estatuária usar como argumento a ascendência de escultores na sua família como tentativa de convencê-lo, a Educação menciona as vantagens que ele teria se a acompanhasse. Em primeiro lugar, ela lhe poderia indicar muitas obras dos homens antigos e lhe apresentar os valorosos ditos e feitos deles. Além disso, ele poderia destacar-se na sociedade, não sendo um mero escultor. Por fim, o enunciador do prólogo conta ter sido convencido por ela e a acompanha. O próprio texto indica que esse sonho estaria sendo apresentado a fim de que os jovens, principalmente os

⁶¹ *Sobre o Sonho*, 1-5.

pobres, possam tomar um bom caminho⁶². Com esse prólogo, presume-se que o sofista teria tido contato com as obras dos intelectuais gregos fundamentais para a παιδεία (Demóstenes, Ésquines e Sócrates são mencionados como fortes argumentos da Educação personificada). Segundo Branham, ele claramente contrasta o *status* de homem bem-sucedido com as suas origens humildes, apresentando-se como modelo de rétor⁶³. Rejeitando a Estatuária, a favor da Educação, o orador está aceitando as possibilidades de riqueza que a segunda lhe garante, ao mesmo tempo em que prova para os seus ouvintes que é possível a transformação pessoal por meio da educação (παιδεία). Mesmo que seja um relato feito em primeira pessoa e de caráter pessoal, *Sobre o Sonho* implica em que se entenda uma máscara satírica, veiculadora de juízo crítico, de transformação social e de identificação, conforme afirma Whitmarsh⁶⁴, assim como ocorre nos diálogos de julgamento referidos mais acima (*O Pescador e Duas Vezes Acusado*), que tratam do gênero diálogo cômico de modo mais específico. O que está em questão aqui é uma evidente experimentação ficcional em primeira pessoa que concebe para a audiência do prólogo uma *persona* literária, esta mostrando traços de uma sedução por marcas distintivas da fama (τὰ γνωρίσματα) e da riqueza, como as menções ao tipo de vestimenta que poderia adquirir, se tal *persona* seguisse o caminho proposto pela Educação.

Luciano mostrará nas sátiras cujos alvos são filósofos uma rejeição profunda à riqueza. Mesmo nas suas obras mais laudatórias que envolvem filósofos, a riqueza passa a ser algo reprovável e, ao mesmo tempo, associada ao estereótipo dos filósofos charlatões. Entre os monólogos do satirista que retratam a vida contemporânea, destaca-se um laudatório destinado a um platônico chamado

⁶² *Ibid.*, 6-18.

⁶³ BRANHAM (1989: 28).

⁶⁴ WHITMARSH (2001: 179): "To write in Greek necessarily involved breaking into a closed, centripetal tradition from outside (...). It involved a painstaking process of education and imitation of cultural paradigms, but also (crucially) a transformation and reconfiguration of these paradigms into something new. It also involved the construction of a literary persona, the negotiation for oneself of a place in the tradition and the justification of innovation".

Nigrino⁶⁵. Segundo Gilbert Highet, trata-se de um tipo especial de monólogo, entendido como monólogo disfarçado, em que se dialoga com um interlocutor imaginário⁶⁶. Embora Luciano, ou melhor, a *persona* autoral de nome Luciano, pretenda expor a sua opinião, como é manifestamente escrito na carta introdutória do monólogo *Nigrino*⁶⁷, a escolha da apresentação narrativa que segue mascara o ego autoral por trás do discurso relatado, segundo observa Whitmarsh⁶⁸. A crítica direcionada pelo monólogo é à cidade de Roma e à sua superficialidade. Segundo observa Brandão, “os costumes satirizados (...) correspondem aos hábitos dos ricos que se atacam em outros textos. Roma concentra em si todos os males decorrentes da riqueza, podendo ser entendida como a *pólis* dos ricos”⁶⁹. Ao mesmo tempo, a figura descrita do platonista é feita de modo a constituir um caráter desejável de filósofo, opondo à riqueza alguns dos principais atributos da filosofia socrática:

“Ἀπέφαινε γοῦν φιλοσοφία συνῳδὸν τὴν παρὰ τοῖς τοιούτοις διατριβὴν καὶ καθαρὸν ἦθος φυλάξαι δυναμένην, σπουδαίῳ τε ἀνδρὶ καὶ πλούτου καταφρονεῖν πεπαιδευμένῳ καὶ τῷ πρὸς τὰ φύσει καλὰ ζῆν προαιρουμένῳ τὸν ἐκεῖ βίον μάλιστα ἡρμοσμένον. Ὅστις δὲ πλούτου ἐρᾷ καὶ χρυσῷ κεκήληται καὶ πορφύρᾳ καὶ δυναστεία μετρῇ τὸ εὐδαιμον, ἄγευστος μὲν ἐλευθερίας, ἀπείρατος δὲ παρρησίας, ἀθέατος δὲ ἀληθείας, κολακείᾳ τὰ πάντα καὶ δουλείᾳ σύντροφος (...)”⁷⁰.

“Ele declarava, por exemplo, que o modo de vida daqueles [*que o salvaram de uma punição*] está de acordo com a filosofia e pode manter o caráter puro, e que ao homem sério, instruído a desprezar a riqueza e a preferir viver bem de acordo com a

⁶⁵ São também sátiras em forma de monólogo *Mestre de Retórica*, *Contra o Ignorante Bibliomaniaco* e *Sobre os que Recebem Salários dos Poderosos*. Em *Nigrino*, 2, o filósofo é identificado como platônico, e, em 18, como alguém entregue “à própria filosofia, a Platão e à verdade”.

⁶⁶ HIGHET (1962: 42, 63): “Such a conversation, although it contains questions and replies, is not a true dialogue, because it is not the spontaneous talk of two people who are genuinely exchanging their thoughts on an equal basis. It is a monologue, disguised, and punctuated by pre-set questions”. Cf. SCHLAPBACH (2010: 261).

⁶⁷ *Nigrino*, 1: “Λουκιανὸς Νιγρίνῳ εὖ πράττειν. (...) ἐπεὶ δὲ μόνην σοι δηλῶσαι τὴν ἐμὴν γνώμην ἐθέλω, ὅπως τε νῦν ἔχω καὶ ὅτι μὴ παρέρῳς εἰλημμαι πρὸς τῶν σῶν λόγων”; “De Luciano para Nigrino: os melhores votos. (...) Mas porque pretendo expor a ti a minha única maneira de pensar, como estou neste momento e o que não por acaso tenho adquirido da parte dos teus discursos”.

⁶⁸ WHITMARSH (2001: 271).

⁶⁹ BRANDÃO (2001: 200).

⁷⁰ *Nigrino*, 14-15.

natureza, é muitíssimo adequada uma vida lá [*em Atenas*]. Mas quem ama a riqueza, se encanta pelo ouro e mede a felicidade pela púrpura e pelo poder é insípido de liberdade, inexperiente na fala franca, cego para a verdade e em tudo habituado à adulação e à servidão”.

Dessa oposição, destacam-se três conceitos fundamentais para as escolas filosóficas provenientes de Sócrates: a liberdade, a *παρρησία* e a verdade. Além disso, a importância dada ao modo de vida de quem é “instruído (...) a preferir viver bem de acordo com a natureza” claramente remete esse delineamento de filósofo ideal ao ideário da filosofia cínica, pois a prática de se viver segundo a natureza (*φύσει ζῆν*) é um dos conceitos centrais dessa filosofia, conforme descrevem Marie-Odile Goulet-Cazé e Anthony Arthur Long⁷¹.

Tanto quanto se constata nos *Feitos Memoráveis* de Xenofonte traços filosóficos de Sócrates notadamente éticos com relação à coerência entre o *λόγος* e o *ἔργον*, também em Luciano as figuras dos filósofos ideais, tidos como sábios, são constituídas pela corporificação de um conjunto de saberes e práticas vinculadas à maneira como se vive, que os define enquanto tais. É perceptível em *Nigrino* a exortação a uma vida abstinentes de riquezas e de prazer.

Como ressalta Brandão, o envolvimento de Luciano com o platonismo em *Nigrino* não tange o mundo das ideias, mas se dá na medida em que ataca a cidade de Roma pelo que ela tem de pior moralmente. Podem ser identificados como elementos platônicos em *Nigrino* o interesse pela retórica⁷², combinado com o encômio de Atenas, que aponta para o *Menexeno* de Platão, e as múltiplas camadas narrativas por trás da voz da *persona* autoral, as quais parecem ter-se inspirado no *Banquete* de Platão, se é que elas podem ser identificadas separadamente. Mesmo assim, tais reminiscências formais não são suficientes para se explicar de que maneira o monólogo é propriamente platônico, conforme afirma Schlappbach⁷³. Enquanto satirista, Luciano estaria mais interessado em focar e reunir as condições da

⁷¹ GOULET-CAZÉ (2007: 37, 45).

⁷² A perspectiva ampla sobre a retórica que Platão expressa em diferentes diálogos é bastante complexa, de forma que não convém traçá-la aqui.

⁷³ SCHLAPBACH (2010: 261-262). Cf. WHITMARSH (2001: 265-279).

filosofia e os seus modos de expressão⁷⁴. Tanto é assim, que a transformação pessoal exortada pela dupla *persona* do monólogo não implica obrigatoriamente em uma conversão, pois os discursos reminiscents de Nigrino sobre a voz narrativa do monólogo se manifestam enquanto agudeza crítica contra Roma e elogio de Atenas, não estando em causa, segundo Brandão, “o platonismo, mas a filosofia, como o que de mais próprio tem a *paidéia* grega”⁷⁵.

Ao discordarmos da tese da conversão em *Nigrino*, estamos partindo do pressuposto de que “não se deve pensar a relação de Luciano com a filosofia e os filósofos em termos de adesão, mas, antes, como um esforço de elaboração do retrato do filósofo ideal, que serve de contraponto aos *skhémata*”⁷⁶ dos filósofos. Se, por um lado, há uma clara mudança de atitude de Luciano em relação à retórica, a partir da qual ele passa a privilegiar o diálogo cômico com traços e representações filosóficas, por outro, seria um erro pensarmos em um envolvimento filosófico da parte dele para além das suas preocupações literárias. Naturalmente, Luciano é reticente em relação à sua própria experiência filosófica, não sendo os seus textos suficientes para que se chegue a uma conclusão a esse respeito. Como constata Jones, o conhecimento presente na Segunda Sofística acerca da literatura escrita pelos discípulos de Sócrates, sobretudo Platão, mas também Xenofonte e Ésquines de Esfeto, deve remeter pelo menos ao conteúdo oferecido pela *παιδεία*⁷⁷, cujas virtudes morais ensinadas adornam a alma do sofista em *Sobre o Sonho*⁷⁸. Nota-se, por exemplo, neste prólogo, a menção à *καρτερία* (firmeza), que ocorre nos *Feitos Memoráveis* de Xenofonte como um conceito complementar de *ἐγκράτεια* (autocontrole), sendo ambos associados às qualidades mais louváveis de Sócrates⁷⁹.

⁷⁴ *Ibid.* (2010: 263).

⁷⁵ BRANDÃO (2001: 198).

⁷⁶ *Ibid.* (2001: 60).

⁷⁷ JONES (1986: 24).

⁷⁸ *Sobre o Sonho*, 10: “(...) κατακοσμήσω πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς κοσμήμασι – σωφροσύνη, δικαιοσύνη, πρᾶξις, ἐπιεικεία, συνέσει, καρτερία, τῷ τῶν καλῶν ἔρωτι, τῇ πρὸς τὰ σεμνότατα ὁρμῇ (...)”; “(...) adornarei [*a alma*] com muitos ornamentos bons: sensatez, justiça, mansidão, compreensão, firmeza, o amor das coisas belas, ânimo para as coisas mais sérias (...)”.

⁷⁹ XENOFONTE, *Feitos Memoráveis*, 1.2.1.

Aparentemente, é também um elemento platônico contido na sabedoria de *Nigrino* o efeito entusiástico provocado entre os transmissores de uma cadeia originada a partir de um λόγος, o qual é descrito no *Íon* de Platão⁸⁰. Mas aqui, segundo Brandão, esse efeito ocorre na forma da “mordedura de cão raivoso que transmite a afecção delirante àquele que é mordido, tornando-o, ao mesmo tempo, capaz de transmiti-la, por sua vez, a todos que vier a morder (...), até atingir-se uma multidão”⁸¹. Também nesse sentido fica claro como não está em questão uma conversão ao se descrever a sabedoria de *Nigrino*, mas algo que se relaciona com outra fonte inspiratória da produção luciânica, que é a filosofia cínica, tão socrática quanto o platonismo. Os guardiões da cidade ideal de Platão devem se assemelhar aos cães⁸². Em contrapartida, os filósofos cínicos são conhecidos por serem cães eles próprios, segundo a tradição filosófica deles que advém de Antístenes, um dos discípulos de Sócrates (em última instância, a filosofia cínica adviria deste), a qual os caracteriza como mordazes.

É interessante notar como, sutilmente, o diálogo *Hermotimo* se encerra com o vocábulo κυνῶν (genitivo de κύων, cão). Tendo como protagonista Licino⁸³ e como interlocutor Hermotimo, o diálogo trata, de modo geral, da insurgência da parte do primeiro contra o dogmatismo das diversas escolas filosóficas, mas, em particular, do estoicismo, escola de que faz parte o segundo, que ao final se convence e com repulsa desiste de sustentar a sua antiga opinião sobre a busca pela felicidade. A obra parece imitar os diálogos aporéticos de Platão, pelo modo como o protagonista conduz a argumentação por meio da refutação do seu interlocutor. Porém, neste caso, a personagem refutada não permanece em aporia, como nos diálogos platônicos de refutação. Ao contrário, depois de alguma relutância, ela acaba concordando

⁸⁰ Compreendemos o conceito de Musa enquanto um παλαιὸς λόγος e enquanto uma potência, tal qual Marcel Detienne em *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Cf. DETIENNE (2013: 11).

⁸¹ BRANDÃO (2001: 201). Cf. *Nigrinus*, 38.

⁸² PLATÃO, *República*, II, 374e-375e.

⁸³ Mais uma vez Licino, *alter ego* de Luciano, participa de um diálogo cômico-filosófico. Ele também participa de *Conversa com Hesíodo*, *Imagens*, *Deseja de Imagens*, *Amores*, *Navio ou Desejos*, *O Cínico*, *Lexífanos* e *O Eunuco*.

sinceramente com a argumentação de Licino e consentindo diante das falas finais mais estendidas dele.

Em uma dessas falas estendidas de Licino, ele ressalta que aqueles poucos que, tendo percebido os erros da doutrina filosófica seguida, “ousassem confessar que haviam sido enganados e que tentassem afastar os outros de idênticas experiências” seriam com certeza chamados de amigos da verdade, honrados e, de preferência, filósofos⁸⁴. Associando o amigo da verdade (φιλαλήθης) ao filósofo, Luciano, conforme aponta Brandão, está tomando como fonte o livro VI da *República* de Platão, que busca atribuir à natureza do guardião o amor à verdade, em oposição à mentira⁸⁵. Entretanto, ainda segundo Brandão, “a postura luciânica radicaliza o ponto de vista platônico, ao vincular o caráter de *philaléthes* à função de denúncia”⁸⁶ que neste diálogo se direciona à coerência entre doutrina e prática de vida. Neste sentido, o caráter de denúncia do texto luciânico se volta contra as aparências do discurso filosófico das diversas escolas em particular, entendido como sendo limitado ao σχῆμα, ou seja, à forma externa com que se colocam socialmente. A essa “esfera da exterioridade”⁸⁷ associada ao sectarismo filosófico Luciano atribuirá o estereótipo do hipócrita, conforme se vê em algumas falas de Licino em *Hermotimo*⁸⁸, mas também, por exemplo, em *O Pescador* e, com maior ênfase, em *O Banquete*, em que os sectários das escolas filosóficas são representados como glutões, avarentos e violentos.

Mesmo sendo *Hermotimo* a personagem refutada, é da boca dele próprio que o assunto do diálogo é antevisto:

“Φιλοσοφία δὲ καὶ μακρῷ τῷ χρόνῳ, ἀνέφικτος, ἦν μὴ πάνυ
τις ἐγρηγορῶς ἀτενὲς αἰεὶ καὶ γοργὸν ἀποβλέπει εἰς αὐτήν,

⁸⁴ *Hermotimo*, 75: “Ολίγοις δ’ ἂν πάνυ ἐντύχοις ὑπ’ ἀνδρείας τολμῶσι λέγειν ὅτι ἐξηπάτηνται καὶ τοὺς ἄλλους ἀποπρέπειν τῶν ὁμοίων πειρωμένους. Εἰ δ’ οὖν τινι τοιούτῳ ἐντύχοις, φιλαλήθῃ τε κάλει τὸν τοιοῦτον καὶ χρηστὸν καὶ δίκαιον καί, εἰ βούλει, φιλόσοφον”. A tradução consultada é de Custódio Magueijo.

⁸⁵ BRANDÃO (2001: 62). Cf. PLATÃO, *República*, 485c.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, (2001: 64).

⁸⁸ *Hermotimo*, 9, 12, ex. gr.

καὶ τὸ κινδύνευμα οὐ περὶ μικρῶν - ἢ ἄθλιον εἶναι ἐν τῷ πολλῷ τῶν ιδιωτῶν συρφετῷ παραπολόμενον ἢ εὐδαιμονῆσαι φιλοσοφήσαντα”⁸⁹.

“A filosofia, mesmo a longo prazo, é inatingível, a não ser que uma pessoa, de espírito bem desperto, se ocupe dela com tenacidade contínua e olhar atento; além do mais, a empresa envolve um risco grave: ou ser infeliz, perdido na enorme multidão de gente comum, ou encontrar a felicidade na filosofia”.

É também Hermotimo quem reconhece quais são os bens adquiridos ao fim da ascese filosófica: “sabedoria, coragem, beleza autêntica, justiça (...). Quanto a coisas como riquezas, glórias, prazeres e demais bens físicos, tudo isso ele [o *mestre*] deixou cá embaixo, de tudo se despojou para efetuar a ascensão”⁹⁰. Mas é Licino, o refutador, quem o alerta quanto à preferência pela aparência exterior como critério de distinção qualitativa da escola escolhida, a escola estoica⁹¹. Para o protagonista, seria preciso viver o suficiente para experimentar todas as escolas filosóficas existentes, consideradas por ele como labirintos, examinando-as e comparando-as racionalmente, para, aí sim, eleger-se a melhor⁹². Após experimentar cada escola filosófica por completo, o que seria humanamente impossível, pois a soma do tempo de formação de cada uma excederia o tempo que vive um ser humano, seria, então, preciso iniciar a prática filosófica⁹³. Para ele, o intuito da filosofia é, de fato, o de atingir a felicidade, como foi dito anteriormente, mas isso só seria possível se não se praticar más ações, e, negando-se a possibilidade de se eleger uma escola em específico (o seu discurso se dirige contra todos), se não se tiver em vista ser mais decente que as pessoas comuns⁹⁴. Hermotimo, por fim, é convencido por Licino de modo a surpreender o leitor acostumado com os diálogos refutatórios de Platão, que levam os interlocutores de Sócrates necessariamente à aporia, já que *Hermotimo* se espelha muito no gênero diálogo filosófico clássico, em que a refutação cumpre um

⁸⁹ *Ibid.*, 1. Tradução de Custódio Magueijo.

⁹⁰ *Ibid.*, 7. *Id.*

⁹¹ *Ibid.*, 17-19.

⁹² *Ibid.*, 45-49.

⁹³ *Ibid.*, 49.

⁹⁴ *Ibid.*, 85.

papel necessário na contradição da prepotência de um interlocutor que supunha saber o que no fundo não sabia⁹⁵. Hermotimo promete daí em diante se desviar de qualquer filósofo que encontrar, como se fossem cães raivosos⁹⁶. Tal como Sócrates, Licino exorta Hermotimo a viver uma vida desprovida de sofisticação. Não se trata, no entanto, de uma defesa do senso comum, mas, segundo Brandão, de uma defesa de “um senso de simplicidade, de realidade – e, portanto, de verdade – decorrente de uma *paidéia* adequada”⁹⁷. Assim, o que Luciano enfatiza neste diálogo é, na perspectiva de Brandão, “a absoluta prevalência da prática de vida sobre as teorizações, o que implica a denúncia da filosofia e de seu discurso que se afasta dessa prática”⁹⁸ e que remete, mais uma vez, a uma característica que está muito mais presente na filosofia cínica que em qualquer outra escola⁹⁹.

Assim, certo anacronismo pode ser constatado na crítica filosófica que Luciano veicula. Considerado o fator cômico incorporado a uma crítica contundente direcionada contra os que se aproveitam da imagem do intelectual do segundo século d.C., evidencia-se uma censura em que se condena a mentira e se privilegia a

⁹⁵ Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 21b-21d.

⁹⁶ *Hermotimo*, 86.

⁹⁷ BRANDÃO (2001: 63).

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Ao mesmo tempo em que se compreende ter-se efetuado a recepção dos diálogos de Platão, de Xenofonte e de Ésquines de Esfeto por Luciano como um resultado da educação promovida pela Segunda Sofística, sendo os três escritores de diálogos socráticos, deve-se ter em conta igualmente que o satirista viveu em um império cujos governantes Adriano, Antonino Pio e Marco Aurélio promoveram privilégios significativos aos que se autodeclaravam professores ou notavelmente conhecedores (ἀγαν ἐπιστήμονες), incluindo gramáticos, oradores, médicos e filósofos. Já reconhecidos como uma classe social claramente distinta, os filósofos do segundo século d.C. abandonaram o antigo papel de rivalidade declarada contra os sofistas, como aquele existente no período em que Platão viveu, e passaram a usufruir de uma classe dominante. Consequentemente, torna-se para eles vantajoso pelo menos aparentar pertencer a uma cultura filosófica, o que naturalmente produz abundantes impostores, ocasionando inclusive a problematização da escolha de uma escola filosófica ou de um professor por qualquer um que seja. Daí em grande parte é suscitada a crítica luciânica contra os filósofos, que envolve, entre outros recursos, elementos distintamente filosóficos, tais como a αὐτάρκεια (autossuficiência), a ἐλευθερία (liberdade) e a παρρησία (falar franco). Contudo, não se trata de negar a importância da filosofia em si, mas a sua crítica se direciona em forma de denúncia contra os impostores de cada escola filosófica. Por isso, Luciano dirige o ataque contra o seu oponente em *Hermotimo*, tanto quanto ocorre em *Contra o Ignorante Bibliomaniaco*, colocando-se como um militante da verdade que, seja por artifícios retóricos, seja por refutação mordaz, destitui o alvo da pretensa posição de πεπαιδευμένος e o resume a um ἰδιώτης, ou seja, um indivíduo comum (abaixo da elite). Cf. BRANHAM (1989: 121).

verdade por meio da *παρορησία*. Ao mesmo tempo, o satirista profere louvor a Nigrino e a Demonax, exemplos de filósofos cujo modo de vida foi dirigido para o cuidado da alma, reprovando-se atitudes moralmente ruins, o que os aproxima do modo de vida exortado por Sócrates, conforme exposto na *Apologia* de Platão. Quanto à concordância entre as práticas doutrinárias de cada escola filosófica e o objetivo a que visa cada uma, Luciano busca expor a arbitrariedade com que a multidão dá preferência a uma escola em específico: ele se aborrece profundamente com o sectarismo da filosofia. A sua sátira é construída retomando-se formas e modelos clássicos, tais como o diálogo filosófico e a comédia, que se misturam, já que serão compreendidos por todos quantos tiveram a mesma educação que o satirista, mas também recorrendo a esparsos versos épicos ou trágicos para provocar um efeito cômico a partir da incongruência gerada por esta mesma reminiscência em contexto díspar¹⁰⁰. Ademais, Luciano demonstra estar consciente das diferenças contextuais entre as fontes clássicas a que recorre e o modo com que agem os filósofos contemporâneos dele, conforme a personagem Zeus confirma em *Duas Vezes Acusado*, dirigindo-se à Justiça:

“Ἐνὰ ἔτι τοῖς πολλοῖς τὰ τῆς φιλοσοφίας ἦν τότε, καὶ ὀλίγοι ἦσαν οἱ φιλοσοφοῦντες, ὥστε εἰκότως εἰς τὸν Ἄνυτον καὶ Μέλητον ἔρρεπεν τὰ δικαστήρια. Τὸ δὲ νῦν εἶναι, οὐχ ὁρᾷς ὅσοι τρίβωνες καὶ βακτηρίαὶ καὶ πῆραι; Καὶ ἀπανταχοῦ πώγων βαθὺς καὶ βιβλίον ἐν τῇ ἀριστερᾷ, καὶ πάντες ὑπὲρ σοῦ φιλοσοφοῦσι, μεστοὶ δὲ οἱ περίπατοι κατὰ ἵλας καὶ φάλαγγας ἀλλήλοις ἀπαντῶντων, καὶ οὐδεὶς ὅστις οὐ τρόφιμος τῆς ἀρετῆς εἶναι δοκεῖν βούλεται. Πολλοὶ γοῦν τὰς τέχνας ἀφέντες ἃς εἶχον τέως, ἐπὶ τὴν πῆραν ἄξαντες καὶ τριβώνιον, καὶ τὸ σῶμα πρὸς τὸν ἥλιον εἰς τὸ Αἰθιοπικὸν ἐπιχράναντες αὐτοσχέδιοι φιλόσοφοι ἐκ σκυτοτόμων ἢ τεκτόνων περινοστοῦσί σε καὶ τὴν σὴν ἀρετὴν ἐπαινοῦντες”¹⁰¹.

“Os assuntos filosóficos ainda eram estranhos para a maioria naquela época, e poucos eram os que praticavam a filosofia, de modo que o júri propendia naturalmente a favor de Anito e Meleto. Mas e hoje em dia? Não vê quantas túnicas, bâculos e alforjes? Em toda parte há uma barba cheia e um livro na mão

¹⁰⁰ O recurso do *prosimetrum* é bastante frequente nas peças menipeias.

¹⁰¹ *Duas Vezes Acusado*, 6.

esquerda. Todos filosofam sobre você. Os passeios estão cheios de tropas e de falanges se reunindo, e não há ninguém que não queira parecer um rebento da Virtude. Assim, muitos estão deixando as profissões que tinham até agora, para se voltar para o alforje e para a tunicela. Depois de bronzear o corpo ao Sol para ter a cor etíope, os filósofos improvisados a partir de peleteiros ou de carpinteiros ficam por aí elogiando você e a sua virtude”.

1.2 Um cinismo literário

Como se viu no diálogo *Hermotimo*, Luciano veicula uma crítica mordaz contra o sectarismo filosófico por meio da fala franca (παρρησία). O satirista, ao recuperar o termo παρρησία, cunhado na Atenas do quinto século a.C., segundo afirma Whitmarsh¹⁰², redefine-o segundo os critérios literários a partir dos quais conceitua o gênero em que escreve. Ele mantém a nuance denunciativa do termo associada aos filósofos cínicos, mas também retoma dele o valor próprio da comédia antiga, democrático e grego por excelência. Misturando o diálogo com a comédia, veicula-se uma crítica afiada contra o falso filósofo, que tanto é representado pelos estereótipos das diversas escolas, quanto por figuras particulares de charlatões. Além disso, há também na obra de Luciano um discurso de marginalização “posto preferencialmente na boca de filósofos cínicos”, conforme observa Brandão¹⁰³.

Antes de explorarmos de que modo a figura dos cínicos antigos é representada com um caráter absolutamente positivo em determinados diálogos luciânicos, cumpre identificarmos um exemplo real de charlatão contemporâneo de Luciano, a cujo suicídio performático este teria assistido, segundo supõe Harmon¹⁰⁴. Segundo Luciano, o infeliz Peregrino, chamado também de Proteu, teve o mesmo destino do Proteu de Homero: assumindo diversas formas por causa da notoriedade,

¹⁰² WHITMARSH (2001: 144).

¹⁰³ BRANDÃO (2001: 231).

¹⁰⁴ HARMON (1936: 1).

por fim tornou-se fogo; autoimolou-se¹⁰⁵. Luciano relata em *Sobre a Morte de Peregrino* (daqui em diante referido por *Peregrino*), discurso dirigido a Cronio, ter encontrado um cínico vociferando a favor de Peregrino, revoltado por terem-no chamado de vanglorioso, e afirmando serem Zeus Olímpio e Peregrino Proteu as duas melhores obras de arte já vistas, a primeira tendo sido criada por Fídias e a segunda pela natureza¹⁰⁶. Essa é uma parte do tratamento que Luciano reserva aos cínicos tardios, certamente negativa. Para ele, a fim de que um indivíduo se tornasse um cínico contemporâneo bastava ficar berrando em uma esquina, invocando a virtude e insultando a todos em geral¹⁰⁷. Na descrição do cenário da autoimolação, Peregrino se despe da túnica e deixa de lado o alforje e a clava, antes de pular no fogo¹⁰⁸. São precisamente esses apetrechos, a túnica, o alforje e a clava, os três identificadores sociais dos cínicos, que seriam os bens materiais mais básicos e suficientes para quem pregava uma vida desprovida de riqueza. Eles são as marcas materiais da ascese do filósofo cínico, conforme detalha Marie-Odile Goulet-Cazé¹⁰⁹.

De acordo com Goulet-Cazé, o cinismo era definido como “‘um atalho para a virtude’, em oposição à estrada longa que passava por estudo textual laborioso e aquisição de conhecimento teórico”¹¹⁰. Tal atalho precisaria ser “‘árido e difícil, porque requeria a aplicação de um método rigoroso”¹¹¹, ἀσκησις, entendido como um exercício ou uma disciplina requerida para a constância da perseverança (καρτερία) e da resistência (ἐγκράτεια). A fim de alcançarem esse estado da alma necessário para suportar os sofrimentos da vida (πόννοι), os antigos cínicos “exortavam a si mesmos e aos outros a praticar uma vida de acordo com a

¹⁰⁵ *Sobre a Morte de Peregrino*, 1.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 3-6.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 3.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 36: “Ο δὲ – καὶ μοι πάνυ ἤδη πρόσσεχε τὸν νοῦν – ἀποθέμενος τὴν πήραν καὶ τὸ τριβώνιον καὶ τὸ Ἡράκλειον ἐκεῖνο ῥόπαλον ἔστη ἐν ὀθόνη ῥυπώσῃ ἀκριβῶς”; “E ele – preste muita atenção em mim neste momento – depois de jogar longe o alforje, a tunicela e aquela clava hercúlea, ficou de pé em um linho para se besuntar completamente [*de óleo*]”.

¹⁰⁹ GOULET-CAZÉ (2007: 37).

¹¹⁰ *Ibid.* (2007: 36).

¹¹¹ *Ibid.*

natureza”¹¹². De modo simples e em oposição às demais escolas filosóficas, a ascese cínica “consistia em viver na pobreza e satisfazer apenas as necessidades naturais – ‘o modo de aprender filosofia livre de instrução’”¹¹³. O cuidado da alma recomendado por eles tinha como base a παρρησία, “o que com frequência levava a réplicas e reprimendas devastadoras, e no riso – riso destemido que abalava o interlocutor e o forçava a reagir”¹¹⁴, resumindo-se neste contexto a uma espécie de provocação.

No *Peregrino*, Luciano relata uma estada de Peregrino em Roma, onde insultou a todos e em particular o imperador Antonino Pio. Este pouco se importou com os insultos de um homem que fez do insulto uma profissão. Mas a fama dele aumentou entre as pessoas simples, de modo que o prefeito da cidade o expulsou, dizendo que a cidade não precisava deste tipo de filósofo. Exilado por causa da παρρησία e excessiva liberdade, o filósofo foi comparado a Musônio, Dião e Epiteto pelos que comentavam sobre ele¹¹⁵. Tratando-se de um imperador tranquilo e pacífico, seria verossímil entender em Peregrino um comportamento de fato abusivo e sem limites. O exílio, nos períodos de Vespasiano e de Domiciano, tomou um significado urgente para os filósofos do Império Romano, tornando-se marcante especialmente para os filósofos dotados de fala franca (παρρησία)¹¹⁶. Não era apenas um instrumento de repressão imperial. Era também algo apropriado pelas suas vítimas como um recurso retórico por meio do qual um indivíduo poderia articular o seu próprio *status* filosófico¹¹⁷. Neste sentido, Peregrino imbui a sua própria identidade com ideias e práticas que já vinham sendo expostas pelos intelectuais precedentes a ele, as quais remontam a Antístenes, Diógenes, Crates e Menipo, mas

¹¹² *Ibid.* (2007: 37).

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.* (2007: 38).

¹¹⁵ *Sobre a Morte de Peregrino*, 18.

¹¹⁶ WHITMARSH (2001: 141).

¹¹⁷ *Ibid.* (2001: 135).

que também poderiam remontar a Sócrates¹¹⁸, tendo sido este perseguido e punido com a morte.

De fato, muito embora o termo *παρρησία* não ocorra na *Apologia de Sócrates*, poder-se-ia enxergar no discurso de defesa socrático um exercício de *παρρησία*, enquanto uma afirmação de verdade, que tem como causa propulsora a visita ao oráculo de Delfos, como observa Sluiter,¹¹⁹ e como consequência o reconhecimento de que o deus estava certo ao afirmar por meio do oráculo que não havia ninguém mais sábio que Sócrates¹²⁰. Porém, para Sócrates, o exílio não teria nenhum valor positivo como passou a ter nos períodos helenístico e imperial, pois a identidade social para todos os gregos da época de Sócrates era criada e articulada por meio da *πόλις*, e, segundo Whitmarsh, perdê-la seria o mesmo que se perder a si próprio¹²¹.

Na verdade, o filósofo mais associado ao exílio é Diógenes¹²². Musônio comenta que ocorreu a Diógenes de um homem simples tornar-se um filósofo por causa do exílio, o que não ocorreria se permanecesse fixado em Sinope: distinguiu-se pelo exercício da virtude filosófica¹²³. Segundo Diógenes Laércio, Diógenes de Sinope foi exilado por fazer exatamente o que o oráculo de Delfos lhe revelara a partir do deus: “descaracterizar o valor corrente” da cidade (*παρὰ χαραττεῖν τὸ νόμισμα, τὸ*

¹¹⁸ Conforme a genealogia dos filósofos apresentada por Diógenes Laércio (I, 13-15), a sucessão Sócrates – Antístenes – Diógenes – Crates – Zenão garante ao estoicismo uma linhagem socrática, tendo o cinismo como intermédio. Cf. GOULET-CAZÉ (2007: 14).

¹¹⁹ SLUITER (2004: 296): “Although in Plato’s *Apology of Socrates* the term *parrhêsia* does not occur, the *Apology* can be seen as one big exercise in Socratic *parrhêsia*. Now a ‘claim of truth’ is, of course, characteristic of the genre as such. In the *Apology* Socrates’ claim is, that his defense is straightforward, and said without any restriction: it ultimately relies on an absolute, divine truth”.

¹²⁰ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 20c-24b.

¹²¹ WHITMARSH (2001: 138). Cf. ARISTÓTELES, *Política*, 1253a.

¹²² *Ibid.* (2001: 148): “The philosopher who is most identified with exile, however, is Diogenes the Cynic”.

¹²³ HENSE (1905: 43): “Ἡδὴ δὲ τισι καὶ παντάπασι τὸ φεύγειν συνήνεγκεν, ὥσπερ Διογένης, ὃς ἐκ ιδιώτου φιλόσοφος ἐγένετο φυγών, ἀντὶ δὲ τοῦ καθῆσθαι εἰς Σινώπην διέτριψεν ἐν τῇ Ἑλλάδι, ἀσκήσει δὲ τῇ πρὸς ἀρετὴν τῶν φιλοσόφων διήνεγκεν”; “Já para alguns foi absolutamente proveitoso exilar-se, como para Diógenes, que de homem privado tornou-se um filósofo, ao se exilar, em vez de permanecer fixado em Sinope, percorreu a Hélade e transmitiu a virtude filosófica por meio da ascese”.

πολιτικόν). No entanto, sem compreender “o que isso significava, ele adulterou a moeda e, após ter sido descoberto, segundo alguns, foi exilado, segundo outros, deixou a cidade voluntariamente, temendo as consequências”¹²⁴. Em Atenas, teve como mestre Antístenes e, “por ser exilado, adotou um modo de vida simples”¹²⁵. Ainda segundo Diógenes Laércio, tendo sido perguntado qual seria a coisa mais bela entre os homens, Diógenes de Sinope responde ser a παρρησία¹²⁶.

Vemos, tanto no caso de Sócrates, quanto no de Diógenes de Sinope, a fala pítica como sendo determinante para a formação filosófica. Em ambos os casos, há um esforço para a compreensão do sentido do oráculo, que culmina em uma mudança de atitude em relação aos concidadãos de cada um. Em Sócrates, em particular, essa atitude se caracteriza por uma denúncia da aparente sabedoria dos homens que reputavam saber algo que na realidade não sabiam, ao passo que em Diógenes a “desfiguração da moeda” passa a adquirir um sentido transformador concernente aos “valores falsos da cultura dominante. Em todas as áreas da atividade humana essa ‘desfiguração’ levou os cínicos a adotar posições escandalosas”, segundo Goulet-Cazé¹²⁷. Em uma sociedade apegada a valorações positivas de riqueza, poder e fama, Diógenes pregava o cosmopolitismo, isto é, a ideia de uma cidadania que transpassa todas as fronteiras estabelecidas, e a pobreza¹²⁸. Luis Navia salienta a possibilidade de essa “desfiguração” poder ser interpretada como um compromisso com “a prática de desfigurar convenções e costumes humanos”¹²⁹.

Esta aparente digressão em direção a Sócrates e a Diógenes de Sinope seria para os nossos fins despropositado, se não compreendêssemos a grande importância

¹²⁴ D. L., 6.20. A tradução consultada é de Luis Alberto Machado Cabral, com notas de Luis Navia.

¹²⁵ *Ibid.*, 6.21: “(...) καὶ ἄτε φυγὰς ὧν ὥρμησεν ἐπὶ τὸν εὐτελεῖ βίον”; “(...), e porque era um exilado, voltou-se para uma vida simples”.

¹²⁶ *Ibid.*, 6.69.

¹²⁷ GOULET-CAZÉ (2007: 34).

¹²⁸ D. L., 6.38: “Εἰώθει δὲ λέγειν (...) εἶναι γοῦν ἄπολις, ἄοικος, πατριδος ἐστερημένος, πτωχός, πλανήτης, βίον ἔχων τοῦφ’ήμεραν”; “Costumava dizer (...), por exemplo, que era sem-cidade, sem-teto, privado de pátria, pobre, andarilho, com uma vida a cada dia; D. L., 6.63: “Ἐρωτηθεὶς πόθεν εἴη, ‘Κοσμοπολίτης’, ἔφη”; “Tendo sido perguntado de onde era, dizia: ‘Sou um cosmopolita’”.

¹²⁹ NAVIA (2009: 35).

que Luciano de Samósata dá à questão da pobreza nas suas sátiras. Vimos na seção anterior que a crítica que Luciano faz aos filósofos é ao mesmo tempo feita à riqueza. Ocorre também, nas representações do mundo dos mortos que o satirista faz, uma forte crítica à riqueza concomitante a uma associação aos cínicos. Por exemplo, o diálogo *A Descida (ao Hades) ou O Tirano*, que tem como protagonista a personagem Cinisco, foi muito provavelmente influenciado pela obra *Néκνυια* de Menipo, aluno de Crates¹³⁰.

Cinisco é apresentado em *O Tirano* como um filósofo que morreu por ter comido o jantar de Hécate, os ovos purificatórios e a lula crua¹³¹. Esse tipo de oferenda deve ter sido muito bem aceito como alimento entre as pessoas pobres, a julgar pela comédia *Pluto* de Aristófanes¹³². Especificamente a lula crua é uma das supostas causas da morte de Diógenes de Sinope¹³³. Considerando-se o nome da personagem, que se assemelha muito ao adjetivo κυνικός (cínico ou canino), e essas características da personagem Cinisco, identifica-se tanto a figura de um filósofo cínico, quanto a de uma pessoa pobre, o que é perfeitamente plausível, se se observar os princípios da filosofia cínica. Como contraponto, também são representadas as personagens Megapente, um tirano rico, e Micilo, um sapateiro pobre, o primeiro relutante em entrar no barco conducente ao Hades e o segundo diligente em lá entrar. Micilo, que em vida fora vizinho do tirano, observava a púrpura da roupa dele e o número de escravos, sinais de riqueza, e o julgava ser um homem sobre-humano e excepcionalmente feliz, porque ele tinha sido levantado pela Fortuna. Mas, quando Megapente morre, despido do luxo, Micilo ridiculariza-o se apercebendo quão pálido e malcuidado ele era, com a face cheia de preocupação, e sentindo a riqueza só com os dedos, enquanto contava os milhares de talentos. No mundo dos

¹³⁰ Cf. GOULET-CAZÉ (2007: 21): “Diz-se que ele foi aluno de Crates. (...) As imitações de sua obra por Varrão (116-26 a.C.) e Luciano (no *Icaromenipo*, no *Menipo* e no *Diálogos dos Mortos*) deram às formas menipeias uma sobrevida longa e influente na Antiguidade e no Renascimento, fazendo do cinismo uma das fontes primárias da literatura satírica na Europa”.

¹³¹ *A Descida (ao Hades) ou O Tirano*, 7.

¹³² ARISTÓFANES, *Pluto*, 594.

¹³³ D. L., 6.77.

mortos, Micilo diz que rirá dos ricos, enquanto eles choram¹³⁴. Este trecho relativamente longo de *O Tirano* em que Micilo deprecia Megapente é suficiente para suscitar o tema da efemeridade da riqueza mundana também presente nos *Diálogos dos Mortos*, onde Menipo e Diógenes exercem um papel central.

Os *Diálogos dos Mortos* dão indicações bastantes das atitudes dos cínicos Menipo e Diógenes para a audiência. No primeiro dos *Diálogos dos Mortos*, em que participam Diógenes e Pólux, Menipo é mencionado já na primeira fala de Diógenes:

“Ὁ Πολύδευκες, ἐντέλλομαί σοι, ἐπειδὴν τάχιστα ἀνέλθῃς – σὸν γὰρ ἐστὶν, οἶμαι, ἀναβιῶναι αὖριον – ἦν που ἴδῃς Μένιππον τὸν κύνα – εὗροις δ’ αὖν αὐτὸν ἐν Κορίνθῳ κατὰ τὸ Κράνειον ἢ ἐν Λυκείῳ τῶν ἐριζόντων τρὸς ἀλλήλους φιλοσόφων καταγελῶντα – εἰπεῖν πρὸς αὐτὸν, ὅτι σοί, ὦ Μένιππε, κελεύει ὁ Διογένης, εἴ σοι ἱκανῶς τὰ ὑπὲρ γῆς καταγγέλασται, ἥκειν ἐνθάδε πολλῶ πλείω ἐπιγελασόμενον (...) ἐνταῦθα δὲ οὐ παύσῃ βεβαίως γελῶν καθάπερ ἐγὼ νῦν, καὶ μάλιστα ἐπειδὴν ὄρας τοὺς πλουσίους καὶ σατράπας καὶ τυράννους οὕτω ταπεινοὺς καὶ ἀσήμους, ἐκ μόνῃς οἰμωγῆς διαγινωσκομένους, καὶ ὅτι μαλθακοὶ καὶ ἀγεννεῖς εἰσι μεμνημένοι τῶν ἄνω”¹³⁵.

“Ó, Pólux, intimo você, já que logo subirá – pois é a sua vez, penso eu, de retornar à vida amanhã: caso veja Menipo, o cão – você o encontrará em Corinto, no Crânio, ou no Liceu, avacalhando os filósofos que rivalizam entre si – intimo você a dizer-lhe ‘Menipo, Diógenes lhe ordena vir para cá, caso já tenham sido suficientemente ridicularizadas as coisas da Terra, para rir de muito mais coisas. (...) Aqui você certamente não parará de rir igualzinho a mim agora, principalmente quando você vir os ricos, os sátrapas e os tiranos tão humildes e insignificantes, em nada distintos além da lamúria, e como ficam fracos e repugnantes quando se lembram das coisas da vida”.

É mencionado também neste diálogo o mesmo jantar de Hécate que aparece em *O Tirano*¹³⁶. A seguir, Diógenes pede que Pólux também mande um recado para os ricos:

“Τί, ὦ μάταιοι, τὸν χρυσὸν φυλάττετε; τί δὲ τιμωρεῖσθε ἑαυτοὺς λογιζόμενοι τοὺς τόκους καὶ τάλαντα ἐπὶ ταλάντοις

¹³⁴ *A Descida (ao Hades) ou O Tirano*, 14-17.

¹³⁵ *Diálogos dos Mortos*, I, 329-330.

¹³⁶ *Ibid.*, I, 331.

συντιθέντες, οὐς χρη̐ ἓνα ὀβολὸν ἔχοντας ἥκειν μετ'ὀλίγον;¹³⁷.

“Ó tolos, por que vocês guardam o ouro? E por que vocês ficam se ajudando entre si a contar os juro, ajuntando os talentos em cima de talentos, sendo que basta para vocês ter um só óbolo, nada mais?”.

Aos pobres, Diógenes manda um recado dizendo que não é necessário chorar pelas dificuldades da vida, haja vista a igualdade de direitos (ἰσοτιμία) existente no mundo dos mortos e porque lá poderão ver como os ricos são de fato¹³⁸.

Menipo é um autor cuja fama de escarnecedor da vida perecível e efêmera dos homens é a única coisa restante para nós¹³⁹: os seus textos foram perdidos. Porém, não obstante a antiguidade não lhe atribua nenhuma *χρεία*¹⁴⁰, sendo ele “apenas vagamente relacionado à sucessão cínica”¹⁴¹, a subversão contundente dessa figura filosófica preservada e apropriada por Luciano como uma personagem “que brinca com a ideia de uma verdade absoluta ou transcendente e com aqueles que pretendem proclamá-la”¹⁴² deixa reminiscências e se torna fonte para diversas interpretações da sua própria figura. Mesmo em Luciano, Menipo toma a forma de um viajante ingênuo no *Icaromenipo* e no *Menipo ou Necromancia*, enquanto nos *Diálogos dos Mortos* é o típico escarnecedor crítico da riqueza e da hipocrisia dos

¹³⁷ *Ibid.*, I, 333.

¹³⁸ *Ibid.*, I, 334-335.

¹³⁹ MARCO AURÉLIO, *Meditações*, VI.47: “(...) αὐτῆς τῆς ἐπικέρου καὶ ἐφημέρου τῶν ἀνθρώπων ζωῆς χλευασταί, οἷον Μένιππος καὶ ὅσοι τοιοῦτοι”; “(...) escarnecedores da própria vida perecível e efêmera dos seres humanos, como Menipo e tantos outros semelhantes”.

¹⁴⁰ Segundo a definição de Luis Navia, uma *χρεία* consiste em uma história ou anedota “que ilustram um traço de caráter ou uma convicção filosófica. Isso é particularmente evidente na biografia de Diógenes Laércio, onde se deparam tais *khreiai*, (...). Seu valor biográfico é, talvez questionável no que concerne aos detalhes, mas quanto ao retrato de Diógenes que daí emerge, as *khreiai* são inestimáveis por nos permitirem apreciar o caráter do homem e sua orientação filosófica”. Derek Krueger afirma que “a preservação de tradições sobre Diógenes no Império Romano deve muito ao lugar da *chreia* no currículo das escolas de retórica”, e cita o manual de retórica escrito por Teon de Alexandria, que, por sua vez, define a *χρεία* como “uma declaração ou ação concisa que é atribuída com adequação a algum personagem especificado ou a algo análogo a um personagem”. Uma outra definição é a de Aftônio, que viveu entre os séculos IV e V d.C.: “Uma *chreia* é uma reminiscência concisa atribuída com adequação a algum personagem”. NAVIA (2009: 70); GOULET-CAZÉ (2007: 246); HOCK (2012: 82-82, 224-225).

¹⁴¹ GOULET-CAZÉ (2007: 298).

¹⁴² *Ibid.* (2007: 291).

filósofos sectários, nunca aparecendo junto de Diógenes¹⁴³. O Menipo que Luciano afirma ter desenterrado em *Duas Vezes Acusado* e em *O Pescador*¹⁴⁴ representa exatamente “um homem que morreu e voltou à vida como um absurdo ambulante, a Fúria barbada, (...) o agente dos poderes de baixo”¹⁴⁵, cuja descrição consta na entrada φαίος do léxico de *Suda*:

“φαίος. Μένιππος ὁ κυνικὸς ἐπὶ τοσοῦτον τερατείας ἤλασεν ὥς ἐρινύος ἀναλαβεῖν σχῆμα, λέγων ἐπίσκοπος ἀφίχθαι τῶν ἀμαρτανομένων ἐξ ᾄδου, καὶ πάλιν κατιῶν ἀπαγγέλλειν ταῦτα τοῖς ἐκεῖ δαίμοσιν. Ἦν δὲ ἡ ἐσθῆς αὕτη φαίος χιτῶν ποδήρης, περὶ αὐτῷ ζώνη φοινικῇ, καὶ πῖλος Ἀρχαδικὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἔχων ἐνυφασμένα τὰ ἰβ’ στοιχεῖα, ἐμβάται τραγικοί, πῶγων ὑπερμεγέθης, ῥάβδος ἐν τῇ χειρὶ μελίνη”¹⁴⁶.

“cinza – Menipo, o cínico, conduziu tamanho feito extraordinário que assumiu o papel de uma Erínia, pois dizia ter vindo do Hades como observador dos pecadores, para outra vez descer e reportar tais fatos aos demônios dali. Esta era a vestimenta [*dele*]: uma túnica cinza que chegava aos pés, um cinto fenício à sua volta, um chapéu árcade sobre a cabeça, com os 12 signos do zodíaco tecidos, coturnos de tragédia, uma barba enorme e um cajado cinzento na mão”.

Essa imagem usada por Luciano ao afirmar ter desenterrado Menipo tem o sentido literal de trazê-lo ressuscitado para os seus diálogos, mas não o de que o satirista estivesse redescobrimo-o, porque ele era reconhecido pela audiência¹⁴⁷. Segundo Barbara McCarthy, Menipo utilizou a forma de diatribe para escrever, diferentemente de Luciano, que afirma ter sido o inventor do diálogo cômico¹⁴⁸. Assim, o que se conclui da influência que Luciano recebe de Menipo é, em parte, o teor sério-cômico (σπουδογέλοιον), mas também uma forma de mimese de uma antiga voz, que se preocupa com as questões sociais contemporâneas, dirigida a uma audiência culta (πεπαιδευμένοι). Do mesmo modo como se compreende Luciano estar misturando o diálogo filosófico com a comédia, pode-se compreender o uso figurativo da figura de Menipo com a função de reconhecimento. Segundo a leitura

¹⁴³ *Ibid.* (2007: 298).

¹⁴⁴ Cf. *Duas Vezes Acusado*, 33; *O Pescador*, 6.

¹⁴⁵ GOULET-CAZÉ (2007: 301).

¹⁴⁶ *Suda* s.v. φαίος. Cf. D. L. 6.102.

¹⁴⁷ MCCARTHY (1934: 10-11, 14).

¹⁴⁸ *Ibid.* (2007: 26-27).

proposta por Jacyntho Brandão, na perspectiva da construção de um gênero refutatório, sério-cômico ao mesmo tempo, distingue-se um jogo de alteridade, em que obviamente se define também o que pertence à esfera do próprio¹⁴⁹, da qual faz parte todo o discurso ético preocupado tanto com a coerência entre prática e doutrina, quanto com pensamentos que vão mais além, como quando entram em discussão os temas sociais associados ao riso.

No *Necromancia*, Menipo diz ter-se enjoado das conversas sobre as ideias, incorporeidades, átomos, vácuos e coisas do tipo¹⁵⁰, o que está de acordo com o caráter cínico, já que a filosofia cínica privilegia muito mais a prática que a teoria e as abstrações¹⁵¹. Porém, em paralelo com o *Hermotimo*, o cinismo se mescla com uma crítica cética de origem incerta que apregoa ser a vida do homem comum (ιδιώτης) a melhor e que cessar as preocupações com os corpos celestes e as discussões sobre causas finais e principais é o que há de mais prudente¹⁵². Aqui não há distinções entre o verdadeiro e o falso filósofo, como um cínico representado por Luciano poderia fazer, mas todos são incluídos na condenação. Buscando sabedoria no oriente e invocando Tirésias, a personagem de Menipo em *Necromancia* está certamente parodiando as cerimônias do culto mitraico, tão popular no mundo romano sob o poder dos antoninos¹⁵³.

Menipo é claramente a figura central dos *Diálogos dos Mortos*, dos quais aparece em mais de um terço (I – X, XX, XXX), mas, vale salientar, nunca na companhia de nenhum outro cínico¹⁵⁴. Parte do humor está no objeto enfocado e na própria perspectiva menipeia¹⁵⁵. O cínico aparece diligente em ir para o mundo dos mortos e prestativo ao ajudar Caronte com a condução do barco e a alocação dos

¹⁴⁹ BRANDÃO (2001: 87).

¹⁵⁰ *Menipo ou Necromancia*, 4.

¹⁵¹ GOULET-CAZÉ (2007: 40).

¹⁵² *Menipo ou Necromancia*, 21.

¹⁵³ MCCARTHY (1934: 35).

¹⁵⁴ RELIHAN (1987: 191).

¹⁵⁵ *Ibid.* (1987: 192).

mortos recém-chegados, o que evidentemente o aproxima das características construídas de Cinisco e de Micilo em *O Tirano*.

Além do primeiro dos *Diálogos dos Mortos*, dois outros se destacam pela ocorrência do termo *παρρησία* e pela crítica filosófica: os de número XX e XXI. Mas, antes de nos atermos a eles, aprofundemo-nos nesse conceito tão caro à filosofia cínica.

O substantivo *παρρησία*, que em grego significa liberdade de linguagem, franqueza e excessiva liberdade de linguagem (segundo o verbete *παρρησία* do dicionário *Grego-Francês* de Bailly), e seus termos derivados aparecem 46 vezes em todo o *corpus lucianum*¹⁵⁶, geralmente acompanhados de *ἐλευθερία* e de *ἀλήθεια*, que significam respectivamente liberdade e verdade. Ele engloba a ideia de toda fala franca na qual o falante não se priva de palavras para expor tudo quanto pensa, “de modo que a audiência seja capaz de compreender exatamente o que aquele que fala pensa”¹⁵⁷. No âmbito da linguagem, o próprio falante que lança mão dela evidencia “que ele próprio é o tema da opinião à qual se refere”¹⁵⁸, sendo que, em seu contexto social, o que ele diz sempre corresponde à verdade¹⁵⁹. Enquanto uma “forma de criticismo, (...) numa situação onde o falante (...) está numa posição de inferioridade com relação ao interlocutor”¹⁶⁰, a *παρρησία* exige coragem para que se diga a verdade.

No contexto da democracia ateniense, por exemplo, um cidadão livre que se dirigisse à assembleia criticando a maioria estaria lançando mão de *παρρησία*. Ela fazia parte da constituição ateniense juntamente com a isonomia e a *ἰσηγορία*, ou seja, os cidadãos atenienses desfrutavam dos mesmos direitos de participação na elaboração das leis, do mesmo direito de fala e da *παρρησία*. Mas, diferentemente, na constituição monárquica, como a que surgiu no período helenístico, um

¹⁵⁶ ARANTES JUNIOR (2015: 146).

¹⁵⁷ FOUCAULT (2013: 4).

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.* (2013: 5).

¹⁶⁰ *Ibid.* (2013: 8).

conselheiro devia ter o papel de auxiliar no bom governo do rei por meio dela, ainda que fosse desagradável de se ouvir o que ele dissesse¹⁶¹. Entretanto, a *παρορησία* associada ao contexto filosófico não se limita à assembleia ou à corte de um rei, mas tem um sentido mais geral concernente à prática de vida e à busca pela sabedoria. Entre os epicuristas, por exemplo, ela é “considerada como uma τέχνη de guiamento espiritual para a 'educação da alma'”¹⁶². Já entre os cínicos, a relação que se tem com a verdade não deve partir de uma visão teórica sobre ela, mas deve ser expressa pelo próprio modo como se vive, ou seja, sua intenção era “que suas próprias vidas fossem um brasão de verdades essenciais que lhes serviriam como linhas de conduta ou como exemplos para os outros seguirem”¹⁶³.

Nos *Diálogos dos Mortos*, por exemplo, em que é recorrente a representação dos cínicos, a palavra *παρορησία* ocorre três vezes. Menipo é uma das personagens do diálogo XX, junto com Caronte, Hermes e vários mortos com diferentes nomes. Caronte, conhecido como o barqueiro do submundo, introduz este diálogo anunciando aos demais mortos a caminho do Hades que está entrando água por todo o barco e que deveriam entrar nus nele, abandonando as suas bagagens. Hermes, que aqui exerce a função de condutor das almas, passa a inspecionar cada um dos que entram a partir deste momento. O primeiro a se identificar é Menipo, que já vem pronto para entrar, tendo abandonado o seu alforje e o seu bastão – nem mesmo trouxe sua túnica, o que já indica uma personalidade sem apegos materiais. De imediato, Hermes ordena-lhe que entre e que assuma o comando da embarcação junto ao piloto, fiscalizando tudo de cima (“ἐφ' ὑψηλοῦ, ὥς ἐπισκοπῆς ἅπαντας”, literalmente: “no alto, a fim de que supervisions todos”). Também entram no barco um homem vaidoso, um tirano, um atleta, um homem rico, um general, um orador e um filósofo charlatão, mas é este último quem tem mais ênfase entre as demais personagens-tipo participantes do diálogo, uma vez que as coisas que ele tem de tirar

¹⁶¹ *Ibid.* (2013: 11).

¹⁶² *Ibid.* (2013: 12).

¹⁶³ *Ibid.* (2013: 74).

formam uma grande lista. Hermes obriga-o a se despir das coisas que caracterizam o seu estereótipo. Enquanto ele faz isso, Menipo intervém dizendo que ele deve também tirar a barba, por estar pesada e desgrenhada, e sugere vendê-la. Sob a supervisão de Hermes, Menipo corta-lhe a barba e as sobrancelhas com um machado debochando dele e vendo-o chorar. É, então, nesse momento que o filósofo menciona a palavra *παρρησία*. Ele questiona, em resposta, por que Menipo não tira a liberdade, a franqueza (*παρρησία*), a insensibilidade, a nobreza e o riso. Mas Hermes nega essa possibilidade, pois são coisas leves e úteis para a viagem. O diálogo se encerra com mais deboches contra o filósofo por parte de Menipo, este lembrando-o de que chora também porque não terá mais jantares nem vagará durante a noite pelos bordéis escondendo a cabeça, nem receberá dinheiro dos jovens em troca de sabedoria¹⁶⁴.

Outro dos *Diálogos dos Mortos* em que os cínicos aparecem é o de número XXI. Neste diálogo, cujas personagens são Crates e Diógenes, alguns traços do modo de vida dos cínicos tornam-se evidentes, como ocorreu no diálogo anterior por meio da personagem Menipo. Crates, discípulo de Diógenes, inicia o diálogo perguntando ao seu mestre se conhecia o rico Meríquio, a quem seu primo Aristeas costumava recitar certo verso de Homero. Por Diógenes não compreender o motivo da pergunta, Crates relata a vida que tal rico e seu primo tiveram cuidando-se mutuamente, porque queria um a herança do outro. Ele conta que fizeram os testamentos publicamente, no sentido de que, se Meríquio morresse antes, tornaria Aristeas dono de todas as suas posses, enquanto Aristeas faria o mesmo a Meríquio, se partisse antes dele. Assim, ambos se cuidavam mutuamente, excedendo-se em bajulação. Conforme conta Crates, ambos morreram no mesmo dia, quando um forte vento os derrubou, enquanto faziam uma travessia marítima, e suas heranças passaram para dois parentes. Respondendo ao relato, Diógenes lembra que em vida ele e Crates não pensavam nesse tipo de coisa, que não desejou a morte de Antístenes (seu mestre) a

¹⁶⁴ *Diálogos dos Mortos*, XX.

fim de que herdasse o báculo, nem Crates ambicionava herdar os bens dele com a sua morte, os quais eram um tonel e um alforje com ração. Crates responde que nem ele precisava disso, pois herdou as coisas que eram necessárias, as quais Diógenes por sua vez herdou de Antístenes. Diógenes perguntando que coisas são estas, Crates lista quais seriam as virtudes básicas da moral dos cínicos¹⁶⁵: sabedoria (σοφία), independência (αὐτάρκεια), verdade (ἀλήθεια), franqueza (παρρησία) e liberdade (ἐλευθερία). Diógenes, então, lembra-se de ter recebido estas coisas que chama de riqueza da parte de Antístenes, tendo-as deixado ainda maiores para Crates, tornando evidente, entre os cínicos, a relação mestre-aluno. Crates considera que, por outro lado, os outros negligenciavam esses bens e que ninguém se preocupava em herdá-los, mas direcionavam-se todos para o ouro. Diógenes concorda com ele usando uma metáfora ao se referir aos outros que não podiam suportar tais bens, mas que guardavam o ouro com os dentes, com as unhas e de todo modo, enquanto eles (Diógenes e Crates), mesmo no Hades, poderiam manter as suas riquezas – mesmo o óbolo que os demais trouxessem, só poderiam possuir até chegar ao barqueiro, permanecendo, assim, sem nenhuma riqueza por lá¹⁶⁶. Eis a metáfora usada por Diógenes:

“Οὐ γὰρ εἶχον ἔνθα δέξαιντο τὰ τοιαῦτα παρ’ ἡμῶν διεργρηκότες ὑπὸ τρυφῆς, καθάπερ τὰ σαπρὰ τῶν βαλλαντίων· ὥστε εἴ ποτε καὶ ἐμβάλοι τις ἐς αὐτοὺς ἢ σοφίαν ἢ παρρησίαν ἢ ἀλήθειαν, ἐξέπιπτεν εὐθὺς καὶ διέρρει, τοῦ πυθμένος στέγειν οὐ δυναμένου, οἷόν τι πάσχουσιν αἱ τοῦ Δαναοῦ αὐται παρθέναι εἰς τὸν τετρυπημένον πίθον ἐπαντλοῦσαι”¹⁶⁷.

“Eles não tinham onde receber essas coisas de nós. Eles estavam furados como cestas de colher bolotas; de modo que, se alguém um dia jogasse para eles ou sabedoria ou franqueza ou verdade, elas passariam direto, sem que o fundo as pudesse segurar; algo como o que as filhas de Dânaos sofrem ao tentarem encher um tonel furado”.

¹⁶⁵ RELIHAN (1987: 197).

¹⁶⁶ *Diálogos dos Mortos*, XXI.

¹⁶⁷ *Ibid.*, XXI, 379. A tradução consultada é de Henrique Murachco.

Em primeiro lugar, constata-se que o modo de vida desapegado associado a Menipo e a maneira como ele cumpre a função de inspetor, auxiliando Hermes na entrada dos demais mortos no diálogo XX, colocam-no em uma posição de destaque social em comparação com as demais personagens. Já de início ele se apresenta sem se ligar a nenhum bem a que poderia se apegar em vida, além daqueles mínimos necessários para a sobrevivência, ao passo que todos os demais mortos chegam ao Hades ainda trazendo as suas paixões, consideradas como vícios entre aqueles que visavam a uma trajetória de prática da verdade. Nem mesmo a personagem do filósofo é poupada, uma vez que tantos atributos negativos são associados ao seu estereótipo, que embasa a parte cômica da sátira. Possuindo, portanto, uma personalidade *sui generis*, por oposição às demais personagens do diálogo, Menipo se coloca à parte inclusive em relação ao seu posicionamento espacial, pois tem de permanecer junto a Caronte quando entra, ou seja, em uma posição de superioridade. Além disso, Hermes permite que ele permaneça no Hades com os itens que o filósofo lhe atribui (a liberdade, a franqueza, a insensibilidade, a nobreza e o riso), possuindo, assim, Menipo certo privilégio no submundo em decorrência do seu modo de ser.

Desse modo, fica evidente a preferência pela representação dos cínicos, a fim de provocar uma perspectiva de marginalização, tanto quanto de denúncia, de modo geral, na obra de Luciano. Entre os bens pertencentes aos cínicos, nos *Diálogos dos Mortos*, destaca-se a *παρρησία* enquanto parte de um modo de vida característico deste círculo filosófico e enquanto prática de manifestação da verdade sobre si e sobre o outro. Jacyntho Brandão aponta para a preferência de Luciano pelo cinismo em virtude da ênfase dada à “função social de denúncia que se espera do filósofo e o lugar de seu *lógos*”¹⁶⁸. Uma vez que é nas personagens cínicas “que se realiza de modo mais evidente a *autárkeia* (autarquia), a *eleuthería* (liberdade) e a *parresía*

¹⁶⁸ BRANDÃO (2001: 63).

(franqueza no falar)”¹⁶⁹, observa-se a importância do aporte cínico na construção crítica de Luciano. Observa-se, no entanto, um distanciamento necessário nessa construção crítica que permite enxergar a realidade a partir do não-lugar (ἀτοπία), sem que o autor se filie a tal movimento filosófico. De fato, o que filosoficamente se constata é a inevitabilidade da morte, independentemente dos bens materiais adquiridos na vida. Mesmo se constatando a certeza de que da morte advém o necessário e igualitário depauperamento, a crítica permanece voltada aos assuntos mais caros aos vivos dentro de um esquema fictício¹⁷⁰: a oposição entre a riqueza e a pobreza e a imposição da verdade ante a mentira.

1.3 O influxo do mimo

O propósito deste capítulo é definir a conceituação literária visada por Luciano no que tange à filosofia, a partir das fontes textuais elaboradas por ele, mas também a partir de fontes extratextuais propiciadoras da base necessária para a compreensão do contexto e, portanto, para a compreensão da própria crítica construída. O vínculo que liga o satirista Luciano à filosofia foi visto em um primeiro momento em torno dos aspectos genéricos de uma poética construída com base nos conceitos relacionados com as artes plásticas, em *És Prometeu Nos Discursos* e em *Imagens*; foi visto em torno da reflexão autorreferente condicionada pela παιδεία da Segunda Sofística, como ocorre aprofundadamente em *Sobre o Sonho* e em *Duas Vezes Acusado*; e foi visto também em torno da tipificação de um ideário filosófico, ocorrida em *Nigrino* e em *Comércio de Vidas*, a qual serve de recurso para a crítica direcionada contra os sectários das escolas filosóficas de seu tempo ou contra aqueles que se servem das aparências externas delas, conforme se vê em *Hermotimo* e em *O Pescador*.

¹⁶⁹ *Ibid.* (2001: 62).

¹⁷⁰ *Ibid.* (2001: 167).

O aspecto cínico de influência menipeia na obra de Luciano foi visto em uma seção especial, pois em obras como *O Tirano*, *Necromancia* e *Diálogos dos Mortos* o caráter de crítica social se mescla à simpatia pela pobreza, tornando autônomas as obras deste tipo, no sentido de que elas não se embasam tanto em reflexões metalinguísticas, ou em recursos intertextuais para a efetivação da sua legitimidade diante de uma audiência, mas direcionam ideias autênticas diretamente ao leitor-audiência independentemente da presença de uma *persona* satírica. Cumpre, porém, definir agora com uma maior profundidade o tipo de poética estabelecida por Luciano, para além da justificativa de que se serve o autor concernente ao rebaixamento do diálogo para o nível da comédia, uma vez que essa mesma ideia servirá de pano de fundo para os gêneros que perpassam toda a obra satírica luciânica de princípio dialógico.

Se destacamos pontualmente a inovação e a autorreferência como características próprias da poética luciânica, em particular indicadas em *És Prometeu*, *Nos Discursos* e em *Sobre o Sonho*, estamos considerando o autor enquanto sujeito conhecedor das regras do gênero em que se dispõe a compor e os seus textos enquanto meios pelos quais leis compositivas mais amplas se constituem, a partir das definições de Luigi Rossi acerca dos gêneros literários clássicos, pormenorizadas no artigo *I Generi Letterari e le loro Leggi Scritte e non Scritte nelle Letterature Classiche*¹⁷¹. Isso não só acarreta em que se reconheça o gênero literário, ainda segundo Rossi, uma instituição circunscrita historicamente que influencia as escolhas expressivas do autor, mas também que essas mesmas escolhas expressivas correspondam a parâmetros necessários para a composição, sendo condicionadas por uma tradição que as carrega de valores, independentemente da fixação escrita dessas leis compositivas¹⁷². Então, é na trilha de determinada tradição que é possível falar em

¹⁷¹ ROSSI (1971: 71): “La diversa compresenza e il dosaggio di tali elementi dà alle opere letterarie dell’antichità quella particolare fisionomia che ci porta ad assegnarle ad uno o ad altro genere letterario. Ci porta, ho detto: ma in questo itinerario critico siamo stati preceduti dagli antichi, e non solo dai grammatici più tardi, ma anche dagli autori stessi, che ben conoscevano le regole del genere in cui si accingevano a comporre”.

¹⁷² *Ibid.* (1971: 72): “(...) il genere letterario è un’ istituzione, colla quale lo storico deve fare i conti perché è uno degli elementi che hanno influenzato l’autore e fa parte quindi del quadro complessivo

inovação em Luciano, ou seja, é em relação a um sistema normativo precedente que a atividade dele o torna capaz de conferir um tom particular às novas escolhas expressivas¹⁷³.

Em *O Pescador*, nota-se a ocorrência de várias citações a Homero feitas por Luciano que cumprem a função de paródia relacionada com o conteúdo da sátira. Evidentemente, essas citações não poderiam vincular o autor à prática poética da épica além das suas intenções particulares, na medida em que elas se dão apenas como um mecanismo intelectual mimético. De fato, é bastante manifesta a identificação de Luciano com a consciência da τέχνη poética, cujas fontes encontramos desde a época clássica, onde já se constata a oposição clara entre as ideias de entusiasmo e de τέχνη¹⁷⁴. Sobre o modo como a mimese é encarada pelos contemporâneos de Luciano, Tim Whitmarsh delinea a receptividade deste conceito por Plutarco, Longino e Dionísio de Halicarnasso. Para eles, a mimese tem um caráter positivo. Eles estão conscientes de que o processo de escrita na cultura em que se inserem tem uma relação mimética com o passado canônico¹⁷⁵. A repetição imitativa foi para os greco-romanos uma ποιήσις criativa, dinâmica e articulada no dado presente, não se tratando, porém, de uma mera tentativa de criar uma contiguidade com o passado. Trata-se, assim, de um *locus* para a produção de debates em torno da relação entre o passado e o presente, sem que isso denote a persistência impregnada de uma mentalidade cultural preexistente, mas sendo um meio de criar certa identidade cultural, cujas modalidades variarão de acordo com as

che gli compete di tracciare”; “Le scelte espressive (e penso alla lingua stessa) sono tutte in una certa misura ‘obbligate’, condizionate cioè da una tradizione che le carica di certi contenuti o valenze espressive, indipendentemente dalla fissazione scritta di leggi. Tale legge da una parte non possono essere superate in virtù di una scelta innovatrice, che svecchi dei moduli espressivi e li rivolga con intenzione ad altre più o meno imprevedute direzioni”.

¹⁷³ *Ibid.* (1971: 73): “(...) ma in seguito la prassi potrà innovare rispetto al sistema normativo costituitosi in precedenza e darà alle nuove scelte espressive un sapore particolare proprio in virtù dell’opposizione a una tradizione che non è ignorata proprio perché ad essa coscientemente ci si contrappone. Tutto questo non esclude successivi ritorni alla tradizione, magari attraverso esperienze ‘lateral’, ‘non canonizzate’ o popolari (...). È quello che, fra altro, vedremo avvenire nella letteratura alessandrina”.

¹⁷⁴ Cf. PLATÃO, *Íon* (534b-c), *Fedro* (245a) e *Leis* (4.719c).

¹⁷⁵ WHITMARSH (2001: 71).

estratégias e exigências do autor. Neste sentido, o contínuo processo de citação intertextual dos modelos clássicos indica tanto descontinuidade, quanto continuidade¹⁷⁶.

Alguns textos do período imperial que exploram os papéis da τέχνη na formação de identidade cultural são considerados como tendo sido escritos em gêneros novos para a época, como o diálogo luciânico e as novelas gregas. Mas nem toda a literatura deste período é igualmente inovadora; de fato, o desejo de inovação é por vezes rechaçado. Inevitavelmente a escrita literária exige uma negociação com a tradição e o sentido de cânon, o que deixa implicações quanto à definição cultural dos agentes da tradição grega: a identidade grega no Império Romano passa a ter um peso muito maior, visto que as lacunas entre passado e presente literários podem ser interpostas ou excluídas estrategicamente¹⁷⁷.

Marco Fantuzzi e Richard Hunter salientam que ao longo da antiguidade os poetas recebiam inspiração divina, seja das Musas ou de alguma outra divindade, a quem atribuíam o estado de êxtase. Por isso, os poetas deixavam marcada a invocação dessas ou daquelas divindades nos seus poemas¹⁷⁸, como estratégia de composição que tinha a função de atribuir autoridade ao discurso poético. Porém, essa concepção de poesia derivada da inspiração divina é rejeitada amplamente pelos sofistas da época clássica e substituída por uma concepção secular baseada em uma poética da ficção que, por sua vez, se elabora por meio da τέχνη que o próprio poeta possui¹⁷⁹.

Atenhamo-nos, por ora, ao período histórico que produz essa distinção, por causa da racionalização do mundo grego, a fim de que se possa visualizar a dinâmica geral das conceituações em questão. Com a época clássica, alguns gêneros, como a lírica coral, perdem a proeminência, e nascem outros, como a tragédia, a história e a retórica. Sabe-se que Homero continuou a ser cultivado, mas se entende

¹⁷⁶ *Ibid.* (2001: 88).

¹⁷⁷ *Ibid.* (2001: 89).

¹⁷⁸ FANTUZZI (2005: 1).

¹⁷⁹ *Ibid.* (2005: 3).

que já não tinha o mesmo posto que teve nos séculos anteriores. Inicia-se nessa época, de modo gradual e parcialmente sistemático, a codificação das leis composicionais, antes mencionadas em referência a Rossi¹⁸⁰. Ao menos quanto ao que se conservou, pode-se mencionar a *Poética* de Aristóteles relativamente a essas leis, além da sua obra fragmentária *Sobre os Poetas* (Περὶ Ποιητῶν)¹⁸¹. Luigi Rossi nos chama a atenção para o fato de que no quarto século o nascimento de um sistema normativo para a tragédia coincide com a própria decadência dela. A despeito disso, a retórica surge neste momento em Atenas enquanto um sistema claramente normativo que atinge o auge do sucesso e da difusão no quarto século, tendo a sofística feito da cultura um bem adquirível e acessível a todos por meio da técnica¹⁸².

Já no período helenístico, os conceitos relativos aos gêneros poéticos seguem transformando-se consoante as novas atividades intelectuais. Esta época, que vê o surgimento da comédia nova e das variantes da poesia alexandrina, é o meio pelo qual é transmitida toda a literatura produzida anteriormente. É por meio de uma constante reinterpretação e apropriação dos textos canônicos do passado, veiculados tanto em salas de aula, quanto nos livros de pessoas cultas, que se constitui o cerne da produção poética alexandrina, segundo Hunter¹⁸³. Tanto quanto estava refletido na literatura o pressuposto da oposição entre os gregos *versus* os outros, também estava o da oposição entre elevado *versus* baixo, ou elite *versus* popular. Considera-se que no mundo pós-clássico a disparidade entre as culturas da elite e do vulgo se havia tornado gritante com Alexandre, sendo sustentada cada vez

¹⁸⁰ ROSSI (1971: 77): “Alcuni generi si estinguono, come la grande lirica corale (...); altri nascono e raggiungono in breve un ruolo di primo piano, come la tragedia, la storia, l’oratoria. L’epica è sempre coltivata, naturalmente: ma le diverse reazioni di gusto di fronte a un ‘omerico’ come Antimaco fanno capire che essa non tiene più quel posto di primo piano che aveva in precedenza; e del resto c’era stata la polemica dei filosofi contro lo stesso Omero. Dall’altra parte assistiamo all’inizio, non subito e non sempre sistematico, della ‘codificazione’ delle leggi”.

¹⁸¹ *Ibid.* (1971: 78).

¹⁸² *Ibid.* (1971: 79).

¹⁸³ HUNTER (2005: 477): “(...) it is also important to remember that a very important part of ‘literary experience’ in this period was constructed through the great texts of the past, most notably perhaps Homer and Euripides, and it is through the constant re-interpretation and appropriation of these texts, an appropriation that took place in thousands of elementary schoolrooms as well as in theatres and in the books of learned men, that they may be considered as much ‘Hellenistic’ as ‘archaic’ or ‘classical’”.

mais por uma circulação de textos escritos entre uma minoria poderosa, ao mesmo tempo em que alguns escritores deixam marcadas ocorrências de todos os tipos de formalidade¹⁸⁴. A escritura dos textos desta época é envolvida pela preocupação filológica dos gramáticos, que amiúde são também poetas, dando um valor especial à sua atividade teórica e conservando o patrimônio tradicional. A τέχνη, que na Atenas clássica serviu de recurso fundamental para a habilidade oratória da maioria, agora se torna a arte de uma pequena elite produtora de uma literatura voltada para si própria, conforme descreve Rossi¹⁸⁵.

Entre as prescrições dos gramáticos alexandrinos, pode-se destacar uma escrita por Dionísio da Trácia, a qual indica a vivacidade com que a poesia vinha sendo reproduzida por essa elite culta:

“Ἀνάγνωσίς ἐστι ποιημάτων ἢ συγγραμμάτων ἀδιάπτωτος προφορά. Ἀναγνώστέον δὲ καθ’ ὑπόκρισιν, κατὰ προσῳδίαν, κατὰ διαστολήν. Ἐκ μὲν γὰρ τῆς ὑποκρίσεως τὴν ἀρετὴν, ἐκ δὲ τῆς προσῳδίας τὴν τέχνην, ἐκ δὲ τῆς διαστολῆς τὸν περιεχόμενον νοῦν ὁρῶμεν· ἵνα τὴν μὲν τραγωδίαν ἥρωικῶς ἀναγνώμεν, τὴν δὲ κωμωδίαν βιωτικῶς, τὰ δὲ ἐλεγεία λιγυρῶς, τὸ δὲ ἔπος εὐτόνως, τὴν δὲ λυρικήν ποιήσιν ἐμμελῶς, τοὺς δὲ οἰκτοὺς ὑφειμένως καὶ γοερῶς”¹⁸⁶.

“A leitura é a recitação perfeita de poesia ou de prosa. Mas é preciso ler segundo a ação, a prosódia e a pausa. Pela ação observamos o valor, pela prosódia a arte e pela pausa o sentido abarcado: para que leiamos a tragédia de modo heroico, a comédia coloquialmente, a elegia de modo vibrante, a épica intensamente, a poesia lírica melodiosamente e os lamentos de modo sujeitado e gemente”.

A partir deste excerto da gramática de Dionísio da Trácia, descritivo e normativo ao mesmo tempo, é possível compreender como estão presentes no período helenístico

¹⁸⁴ *Ibid.* (2005: 478): “If ‘Greek’ and ‘other’ is one opposition which both structures and is constantly interrogated in Hellenistic literature, another is that of ‘high/elite’ vs. ‘low/popular’ culture. It is frequently argued that in the post-classical world the gulf between elite and non-elite became a yawning chasm, one propped ever wider by the circulation of written texts to be enjoyed by a relatively tiny, though socially powerful, minority; on the other side of the gap, so the argument goes, will have been a kaleidoscopic performance culture, most of which has perished for ever, but for occasional notices in compilers such as Athenaeus and a fitful epigraphic record which preserves the names of poets and performers of all kinds and all levels of formality”.

¹⁸⁵ ROSSI (1971: 80).

¹⁸⁶ DIONÍSIO DA TRÁCIA, *Arte do Gramático Dionísio*, 2.

tanto o aspecto de continuidade, quanto o de diferenciação em relação ao passado. A prática da leitura em voz alta permanece em uso, tal como foi usual para Platão¹⁸⁷. Neste contexto, ler é sinônimo de recitar. Cada gênero tem um tipo de dicção associado a uma impositação vocal própria. E assim também será no período imperial, época de Luciano, para quem terá sido necessário escrever as apresentações epidíticas e os diálogos cuidadosamente de modo a serem lidos em voz alta diante da audiência, segundo Jones¹⁸⁸.

Nesse excerto, encontram-se tipos diversos de dicção para os gêneros da literatura grega, seja de acordo com a emoção apropriada, ou de acordo com o grau de formalidade. Para a tragédia, Dionísio da Trácia prescreve o modo de dicção heroico (ἥρωικῶς), ao passo que, para a comédia, prescreve o modo coloquial ou o tom da vida cotidiana (βιωτικῶς). Mesmo os gêneros que no passado tinham os poemas compostos em versos próprios para serem cantados, como a épica e a lírica, foram incluídos em uma prescrição acerca do modo correto de se ler. A tradição poética oral perdura em concomitância com o progressivo crescimento da importância dada ao suporte escrito e às suas peculiaridades. Cada vez mais os autores tornam-se conscientes das novas possibilidades expressivas próprias do sistema de composição escrita e capazes de conceber obras para serem lidas em um âmbito mais contemplativo. Neste sentido, portanto, a composição passa a ser cada vez mais inovadora, de acordo com Pretagostini¹⁸⁹. Tendo-se em conta a publicação escrita da composição, acabam-se deixando de lado certos condicionamentos estilísticos e métricos que nos períodos arcaico e clássico foram considerados como elementos distintivos dos gêneros¹⁹⁰. Em *Leis*, Platão expressa pela personagem ateniense anônima a visão de que os poetas do seu tempo separam do canto o ritmo, adicionando palavras soltas ao metro, e usam instrumentos de corda ou de sopro

¹⁸⁷ Cf. PLATÃO, *Fedro*, 228e.

¹⁸⁸ JONES (1986: 14): "As in his first phase, the later Lucian often spoke before audiences, and it has been demonstrated that the dialogues are carefully written in order to be read aloud by a single performer".

¹⁸⁹ PRETAGOSTINI (2000: 8).

¹⁹⁰ *Ibid.* (2000: 9).

sem cantante acompanhando, o que dificulta a identificação do que o ritmo e a harmonia representam (ou mimetizam)¹⁹¹.

Em um firmado compromisso de continuidade com os interesses cultivados por Aristóteles e pela escola peripatética, os gramáticos e os poetas alexandrinos transmitem, segundo Pretagostini, uma série de princípios normativos operados pela produção literária precedente como forma de efetuar a catalogação dela, mas de modo desenvolto¹⁹². Paradoxalmente, ainda segundo Pretagostini, o modo de transmissão dessas normas mais antigas conservadas no período helenístico é em relação a elas radicalmente inovador (pela criação de novos gêneros, como a poesia bucólica e o epigrama, por exemplo), transformador (pela modificação da finalidade de elementos próprios de certos gêneros) e contaminador (pela mistura de gêneros)¹⁹³.

Na *Poética*, Aristóteles menciona o aspecto instintivo e natural da capacidade de imitar (τοῦ μιμεῖσθαι) julgando óbvio serem os metros partes mais específicas dos ritmos. Mas vai além buscando aspectos genéticos e específicos dos gêneros poéticos que, segundo ele, dividiram-se conforme as particularidades dos poetas: “os de mais alto ânimo imitam as ações nobres das mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios”¹⁹⁴. Aristóteles cita *Margites* como sendo o poema burlesco de Homero feito com base no metro jâmbico, por ser o metro próprio para provocar escárnio (ἰαμβικόν). Segundo Aristóteles diz a seguir, apesar de Homero ter sido o maior poeta do gênero sério, “pela feição dramática das suas imitações”, foi ele também o primeiro a traçar “as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. Na verdade, o *Margites* tem a mesma analogia com a comédia que têm a *Iliada* e a *Odisseia* com a tragédia”¹⁹⁵. Daí se

¹⁹¹ PLATÃO, *Leis*, 2.669d-e.

¹⁹² PRETAGOSTINI (2000: 9).

¹⁹³ *Ibid.* (2000: 10).

¹⁹⁴ ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b. Tradução de Eudoro de Souza.

¹⁹⁵ *Ibid.* *Margites* seria um poema homérico de caráter ridículo completamente perdido.

distinguem entre os gêneros sérios e superiores a épica e a tragédia, e entre os ridículos e inferiores a comédia e o jambo. Vale ressaltar que o traço distintivo da poesia é a imitação, não o uso do metro. Cada gênero se diferencia de acordo com os meios (τῷ ἐν ἑτέροις, metro ou prosa), o objeto (τῷ ἑτέρῳ, ação específica caracterizada) e o modo (τῷ ἑτέρῳ, narração ou encenação de atores)¹⁹⁶. Entretanto, os gêneros podem ser misturados de acordo com a feição intencionada por determinado autor. Como exemplo de um poeta que compôs “uma rapsódia tecida de toda a casta de metros” (o poema *Centauro*), Aristóteles cita Querémon¹⁹⁷, o mesmo que é também citado na *Retórica* como um autor entre os “que são próprios para a leitura (pois é rigoroso como um logógrafo)”¹⁹⁸. A composição de um poema por meio de metros variados poderia ser motivo de estranheza para alguns, mas para Aristóteles o fazer poético de Querémon é compreensível, sendo considerado o suporte da escrita na sua especificidade. Induz-se, assim, que, tal como vinha tornando-se corriqueira no período helenístico, a composição poética sobre o suporte escrito faz romper radicalmente as estruturas teóricas acerca do gênero poético estabelecido sobre o suporte da oralidade. Os critérios práticos para a realização de cada um são diversos. Porém, seja lá qual for o suporte de determinada composição poética, deve-se ter em conta que “a cada gênero é ajustado um tipo de expressão diferente”¹⁹⁹.

O gênero mimo, que perpassa pela literatura helenística²⁰⁰ e que parece ter sido recebido por Luciano de Samósata, é mencionado nas duas obras aristotélicas dedicadas à poesia, *Poética*²⁰¹ e *Sobre os Poetas*. É precisamente quanto à necessidade

¹⁹⁶ *Ibid.*, 1447a.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 1447b.

¹⁹⁸ *Ibid.*, *Retórica*, 1413b. Tradução de Manuel Alexandre Júnior.

¹⁹⁹ *Ibid.*: “Δεῖ δὲ μὴ λεληθέναι ὅτι ἅλλη ἐκάστῳ γένει ἀρμόττει λέξις”; “É preciso, porém, não esquecer que a cada gênero é ajustado um tipo de expressão diferente”. Tradução de Manuel Alexandre Júnior.

²⁰⁰ RODRIGUES JR. (2014: 189): “À exceção de Sófron e Xenarco (mencionado no Suda com o seu filho e do qual não foi preservado nenhum fragmento), não temos informação de outro mimógrafo até o século III a.C.”.

²⁰¹ ARISTÓTELES, *Poética*, 1447b.

de definir a prosa enquanto expressão própria do fazer poético que Aristóteles menciona em conjunto os mimos de Sófron e os diálogos socráticos. Em *Sobre os Poetas*, fica claro que, embora esses gêneros não estejam em verso, são discursos miméticos. É dito ainda que os diálogos dramáticos são mais antigos que Platão, tendo sido escritos por Alexameno de Teos, o possível inventor do diálogo socrático²⁰². Fora isso, pouquíssimo se sabe sobre a origem primitiva do mimo, além de que é vinculado a conteúdos baixos, em oposição aos gêneros elevados. Quanto ao que podemos alcançar, entendemos que o mimo e o diálogo socrático têm relação entre si, pois seriam a princípio feitos em prosa. Mas, mesmo assim, o gênero dialógico, ao menos o de tipo socrático composto por Platão, é para Aristóteles um meio-termo entre a prosa propriamente dita e a poesia²⁰³. Sendo assim, a prosa pode ser poética. Ou, em outras palavras, a expressão natural da linguagem falada quotidianamente, quando encerrada em um sistema de gênero mimético, tem um atributo geral comum também à composição representativa em verso. Neste sentido, ambos os meios de expressão são considerados poesia, por serem mimese.

Não obstante ter surgido a feição literária do mimo possivelmente pelo trabalho de Sófron, a forma dramática desse gênero se teria desenvolvido “à margem dos espetáculos teatrais encenados no contexto cívico dos festivais”, tendo antecedido esse autor e perdurado “até o fim do período bizantino” de modo popular, de acordo com Fernando Rodrigues Júnior²⁰⁴. São considerados mimos populares os que compõem a coleção de fragmentos editada por Cunningham, intitulada *Fragmenta Mimorum Papyracea*. Estes mimos, ainda segundo Rodrigues Júnior, “compartilhariam o fato de terem sido escritos visando à *performance*, de modo que o êxito decorreria também de elementos alheios ao textual, como acompanhamento musical, dança e, sobretudo, improvisação”²⁰⁵.

²⁰² JANKO (1987: 56, 176).

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ RODRIGUES JR. (2015: 49).

²⁰⁵ *Ibid.* (2015: 50).

Os mimos, tidos como gênero baixo, conservam-se nos *Mimiambos* (mimos compostos em colíambos, ou versos jâmbicos coxos) de Herodas e em alguns *Idílios* de Teócrito²⁰⁶. Do ponto de vista formal, os *Mimiambos* são composições breves, tendo no máximo 120 versos, dialogados por duas ou três personagens e escritos no dialeto jônico em linguagem coloquial. Quanto ao conteúdo, segundo González, pode-se dizer que representam caracteres tipificados, personagens únicas, inseridas em um contexto social popular pertencente às camadas mais baixas da sociedade²⁰⁷. Herodas tomou dos mimos tradicionais o conteúdo popular da gozação²⁰⁸, o bom humor associado à origem etimológica do ἰαμβίζειν, verbo denominativo criado a partir do nome ἰαμβος (verso jâmbico), que, por sua vez, é relacionado à linguagem coloquial por Aristóteles²⁰⁹. O tema do adultério dos mimos populares também está presente nos *Mimiambos* de Herodas. Por seu turno, os *Idílios* de Teócrito, conhecidos pelo exemplo da contaminação de gêneros, ocasionada pela combinação do hexâmetro datílico, próprio da narrativa, com elementos dramáticos (uso da primeira e da segunda pessoa), elevam os mimos à poesia de gênero mais elevado. Os *Idílios* de número 10 e 16 são exemplos de contaminação de gêneros, o primeiro dos quais conciliando canções populares com o hexâmetro e o segundo misturando súplica, mimo e encômio. Conhecido pelo interesse por escrever em diversos gêneros literários (πολυεῖδεια), Teócrito representou conteúdos nobres (encomiásticos), bem como populares (mimos de temática urbana e rural). Particularmente os populares descrevem cenas quotidianas em forma dialogada. O *Idílio* 2, por exemplo, representa

²⁰⁶ *Ibid.* (2014: 198): “Dada a proximidade do διάλογος, enquanto gênero, com o mimo – tal como atesta Aristóteles em Poética 1447b e fr. 72 R – é possível perceber que esses idílios possuiriam algum tipo de relação com os mimos, apesar de essa categoria genérica não ter sido empregada na antiguidade para designá-los”; “Dadas as disparidades, quanto à forma e ao estilo, entre os mimos de Herodas (escritos em trímetros jâmbicos colíambicos e dialeto jônico) e os de Teócrito (escritos em hexâmetro e dialeto dórico), pouco podemos afirmar com alguma precisão sobre o uso que ambos fizeram da produção mímica precedente. Ainda assim, deve-se reconhecer a importância que suas obras tiveram para a inserção do mimo na tradição literária, conferindo-lhe um espaço entre as espécies de poesia dramática, como a tragédia, a comédia e o drama satírico”.

²⁰⁷ GONZÁLEZ (1981: 14-15).

²⁰⁸ *Ibid.* (1981: 18).

²⁰⁹ Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a; *Retórica*, 1408b.

personagens humildes nas suas ocupações diárias: uma mulher preparando um feitiço de amarração para o homem amado. Os escólios introdutórios do *Idílio* 2 atribuem aos *Mimos* de Sófron tanto o caráter rude da personagem Testílis, quanto o enredo que envolve feitiçaria²¹⁰. Além disso, como observa Fantuzzi, o vasto *corpus* de *tabellae defixionis* (tabuinhas de maldição) sugere que vinha sendo crescente a popularidade da magia, e esta importância é expressa por Teócrito, tendo ele Sófron como modelo para a representação da magia enquanto parte integral da vida quotidiana²¹¹.

Luciano de Samósata, escrevendo não diálogos socráticos, tampouco filosóficos, mas uma forma própria de sátira social sério-cômica (*σπουδογέλοιοι*), a qual podemos chamar de diálogo luciânico, e reflexionando nas suas composições a própria execução poética na trilha de uma mistura de gêneros (*ποικιλία* poética), parece herdar grande parte do fazer poético de que estamos tratando²¹². Ou seja, o intelectualismo e o experimentalismo que estiveram intrínsecos à poética helenística afloram em Luciano de um modo bastante particular, visto que emprega os conceitos de mistura de gêneros muito variados do passado no contexto da composição de textos de suporte escrito com vistas à execução oral. Por causa do conteúdo popular e da forma breve e dialogada associada ao bom humor, pode ser identificada em Luciano a influência dos mimos. Tal qual é representada por Teócrito no *Idílio* 2, a magia relacionada com o caráter popular, sendo parte do conteúdo dos mimos

²¹⁰ FANTUZZI (2005: 133).

²¹¹ *Ibid.* (2005: 158).

²¹² Os gêneros presentes no *corpus lucianum* apresentam elementos que variam entre o mimo, o diálogo filosófico, o discurso epidítico (*suasoria* e *controversia*), o discurso judicial-apologético, o monólogo, a éfrase, o prólogo (*προοιμία*), a diatribe, o simpósio, a sátira, a comédia (antiga e nova), a epopeia, a epístola, o epigrama etc. Para os nossos objetivos, não faremos um exame exaustivo de cada um deles, mas nos ateremos estritamente àqueles elementos que parecem ser mais preponderantes para a poética autoconsciente de Luciano. Para a compreensão da crítica social de Luciano relacionada com o seu fazer poético, a seleção de certos elementos genéricos parece ser mais significativa que a de outros. O exame exaustivo de todos os elementos genéricos em Luciano poderá servir para o estudioso que ambicionar o esgotamento geral da sua obra. Temos aqui não mais que o escopo de dimensionar algumas particularidades da crítica luciânica em relação com um contexto literário mais amplo, a fim de satisfazer na atualidade o sentido da compreensão desse aspecto de Luciano.

tradicionais advindos de Sófron e reproduzidos por Herodas, está igualmente presente nos diálogos luciânicos *O Amigo da Mentira ou O Incrédulo* e *Diálogos das Cortesãs*. Ademais, os *Diálogos Marinhos* e os *Diálogos dos Deuses*, assim como os *Diálogos das Cortesãs*, evidenciam as principais características do mimo, que são a brevidade, a comicidade, a representação de personagens de classes sociais baixas e o uso da linguagem coloquial.

Especialmente se se levar em conta que os mimos representam caracteres populares e urbanos, como ocorre nos *Mimiambos* de Herodas e nos *Idílios* 2, 14 e 15 de Teócrito, na falta material dos mimos de Sófron, os *Diálogos Marinhos* e os *Diálogos dos Deuses* de Luciano representam uma grande renovação para o seu tempo (na possibilidade de não representarem uma certa subversividade). Nestes, não são representadas personagens plebeias, como serão nos *Diálogos das Cortesãs*, mas divindades diversas. Nos *Diálogos Marinhos*, por exemplo, são representadas em duplas as divindades Dóris, Galateia, Polifemo, Posêidon, Alfeu, Proteu, Anfitrite (junto com outras nereidas em grupo), Panope, Galena, Tritão, Íris, Xanto, o Mar, Noto, Zéfiro, Tétis e Enipeu, distribuídos em quinze brevíssimos diálogos, tão breves quanto os poemas mímicos já citados; sem contar a presença do herói Menelau e de um golfinho, que conversam respectivamente com Proteu e com Posêidon. Embora sejam representadas divindades, em vez do esperado populacho dos mimos, elas têm algumas semelhanças com caracteres humanos: amam, invejam, comovem-se, odeiam, duvidam etc. Assim como na *Iliada* e na *Odisseia*, as divindades têm muitas características humanas.

Um dos *Diálogos Marinhos* que vale mencionar é o de número 2, que tem como personagens o ciclope Polifemo e o seu pai Posêidon. O pretexto do diálogo é contar um dos episódios narrados por Odisseu para Alcínoo no Canto 9 da *Odisseia*, a respeito de quando o filho de Laertes e os seus companheiros passaram pela ilha dos ciclopes²¹³. A versão deste episódio em forma de diálogo feita por Luciano é criativa

²¹³ Cf. *Odisseia*, 9, 170-542.

por alguns motivos: primeiro, porque supõe a resposta de Posêidon depois de ser invocado pelo ciclope já cego pelo estratagema de Odisseu; segundo, porque reveste o mito arquetípico com um humor inesperado²¹⁴. Depois de contar como em linhas gerais os companheiros de Odisseu foram devorados – pois para o ciclope era claro que eles planejavam roubar o seu rebanho –, e como Odisseu lhe deu uma droga para beber (φάρμακόν τι – na versão homérica, tratava-se de um bom vinho), o ciclope descreve como caiu bêbado e como ficou cego:

“Ἀπαντα γὰρ εὐθὺς ἐδόκει μοι περιφέρεισθαι πιόντι καὶ τὸ σπήλαιον αὐτὸ ἀνέστρέφετο καὶ οὐκέτι ὅλως ἐν ἑμαυτοῦ ἤμην, τέλος δὲ εἰς ὕπνον κατεσπάσθην. Ὁ δὲ ἀποξύνας τὸν μοχλὸν καὶ πυρώσας προσέτι ἐτύφλωσέ με καθεύδοντα, καὶ ἀπ’ ἐκείνου τυφλὸς εἰμί σοι, ὦ Πόσειδον”²¹⁵.

“De repente, para mim que tinha bebido, tudo parecia estar girando, a própria caverna estava ficando de cabeça para baixo, e eu já estava fora de mim completamente, e por fim fui derrubado ao sono. E ele, depois de apontar a tora e abrasá-la, ainda me cegou enquanto eu dormia, e por causa dele te estou cego, ó Posêidon”.

A personagem do ciclope ainda conta como ele próprio havia deixado saírem involuntariamente Odisseu e os seus companheiros, estando cada um deles debaixo de uma ovelha ou de um carneiro²¹⁶. No fim da conversa com Posêidon, a novidade se dá com a resposta deste prometendo punir Odisseu, embora não pudesse curar a cegueira²¹⁷.

Polifemo é mencionado no primeiro dos *Diálogos Marinhos*, entre Dóris e Galateia. Nele, Dóris parece caçoar de Galateia pela aparência repulsiva do amado dela:

“Εἰ καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ παῖς ὢν ἄγριος οὕτως καὶ λάσιος ἐφαίνετο καί, τὸ πάντων ἀμορφότατον, μονόφθαλμος, οἶει τὸ γένος ἄν τι ὀνῆσαι αὐτὸν πρὸς τὴν μορφήν;”.

²¹⁴ Hoje se entende que o mito de Polifemo é mais antigo que Homero, tendo sido transmitido pelo poeta, e que sobreviveu de modo independente pela tradição oral. Cf. GLENN (1978: 141).

²¹⁵ *Diálogos Marinhos*, 2.

²¹⁶ Cf. *Odisseia*, 9, 425-472.

²¹⁷ *Diálogos Marinhos*, 2.

“Mesmo que fosse filho do próprio Zeus e parecesse tão tosco e peludo, a coisa mais disforme de todas – monóculo! –, você acha que alguma linhagem o ajudaria quanto à aparência?”.

Não bastando esta e outras provocações, e replicando Galateia que ao menos ela tem alguém para amar, enquanto as outras oceânides não têm nenhum pastor ou marinheiro que as elogie, e que Polifemo é “musical” (μουσικός), Dóris ironiza dizendo já tê-lo ouvido cantar tão mal que nem Eco quis responder a ele. Além do forte teor cômico relativo às duas personagens divinas e à figura de Polifemo que é mencionado por elas, o diálogo faz ao menos três referências ao tipo de atividade do ciclope: a preparação de queijo e de leite e o pastoreio²¹⁸. Essas mesmas atividades estão presentes na representação do ciclope no Canto 9 da *Odisseia* e nos *Idílios* 6 e 11 de Teócrito. No *Idílio* 6, há a ideia de que para o amor, “o feio amiúde parece bonito”²¹⁹, justamente a razão pela qual a personagem Galateia defende o seu amor e replica a Dóris no diálogo de Luciano.

Os *Diálogos dos Deuses*, à semelhança dos *Diálogos Marinhos*, comportam a mesma forma do mimo, mas agora se trata dos deuses que fazem parte do núcleo familiar de Zeus. Ocorre com uma recorrência significativa o tema do adultério. No diálogo de número 8, Zeus e Hera discutem por causa da incontinência dele em relação a Ganimedes, o servo do Olimpo amado por Zeus²²⁰. Hera queixa-se da desfaçatez de Zeus que beija Ganimedes à vista de todos os deuses, mas Zeus se defende justificando que o beijo de Ganimedes é gostoso quando bebe junto o néctar e que, afinal, o papel do marido é proteger a esposa²²¹. No diálogo 17, Hermes e Apolo conversam sobre a boa sorte que o deus aleijado Hefesto teve por se casar com Afrodite, sendo eles solteiros, apesar da bela compleição física²²², e, no diálogo 21, comentam sobre o episódio cômico do adultério cometido por ela contra Hefesto²²³.

²¹⁸ *Ibid.*, 1.

²¹⁹ NOGUEIRA (2012: 125).

²²⁰ O mito de Ganimedes foi usado culturalmente como justificativa para a prática da παιδεραστία.

²²¹ *Diálogos dos Deuses*, 8.

²²² *Ibid.*, 17.

²²³ *Ibid.*, 21. Cf. *Odisseia*, 8, 266-369.

Assim como nos *Diálogos Marinhos*, os *Diálogos dos Deuses* representam os deuses por meio de caracteres demasiado humanos. Nesses dois grupos de diálogos, os episódios mitológicos evocados de Homero são trazidos para um contexto literário muito mais laico e descrente em relação à sua correspondência com a realidade que aquele da tradição oral, segundo Macleod²²⁴. A técnica com a qual Luciano textualmente traz o universo homérico dos deuses olímpios é a da paráfrase. De acordo com Lanza, as referências se dão por meio do modo de expressão, o autor retomando termos-chave da narrativa épica e adaptando-os à prosa²²⁵. Ainda segundo Lanza, as figuras representadas nesses diálogos são mais personagens mitológicas que divindades cultuadas propriamente ditas, já tendo sido inseridas no repertório da tradição literária, sem qualquer relação com a *pietas* quotidiana do homem comum do tempo de Luciano²²⁶, que começa a ser marcada literariamente por superstições de outros tipos, como os poderes mágicos da feitiçaria (presente no já citado *Idílio 2* de Teócrito).

Os *Diálogos das Cortesãs* dão a entender que essa prática de feitiçaria era parte das crenças populares, ou pelo menos muito comum entre as cortesãs²²⁷. Só no diálogo de número 4 o termo correspondente a encantamento (ἐπωδή) ocorre cinco vezes no contexto da amarração amorosa. A obra como um todo contém quinze

²²⁴ MACLEOD (1961: 239): "Criticism of the gods as described by Homer, Hesiod and the Homeric Hymns had been made by many earlier thinkers and scarcely any educated or intelligent men of Lucian's day could still believe in these traditional myths. Lucian's primary purpose, then, in this collection would seem to be to amuse, and in this he is brilliantly successful. Nevertheless Lucian's 'reductio ad absurdum' of Homer's Olympians is a no less effective criticism than the more serious strictures of Xenophanes and Plato".

²²⁵ LANZA (2004: 190): "Omero (σειρήν χρυσεῖην ἐξ οὐρανόθεν) = Luciano (ἐκ τοῦ οὐρανοῦ σεράν), Omero (αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσσαιτ' αὐτῇ τε θαλάσση) = Luciano (καὶ τὴν γῆν ἅμα καὶ τὴν θαλάσσαν) etc., o costrutti tradotti dal lessico omerico a quello dell'atticizzazione di II secolo: ἐρύσσαι (Omero) = κατ- ἄν- ελκύσαι (Luciano), μετήρα γένοιτο (Omero) = μετεωριῶ (Luciano) etc.

²²⁶ *Ibid.* (2004: 198): "Quelli che Luciano rappresenta non sono in realtà dei, ma personaggi mitologici, caratteri ricorrenti nella tradizione letteraria, figure inerti a qualsiasi riscontro culturale, al riparo da ogni rapporto con la pietas quotidiana dell'uomo comune".

²²⁷ O termo "cortesã" traduz ἑταίρα. As ἑταίραι são diferentes das παλλακαί e das πόρναι. As παλλακαί cumpriam o papel doméstico de escravas sexuais e de concubinas, e as πόρναι podiam ser livres ou escravas que ofereciam na rua ou em bordéis serviços sexuais para uma grande quantidade de clientes. Já as ἑταίραι serviam de acompanhantes de uma categoria um pouco mais elevada que as demais, sendo livres, mas ainda assim pobres. Cf. HALEY (2002: 293-294).

pequenos diálogos cujos participantes são ou cortesãs variadas que conversam entre si sobre os diversos métodos de angariar clientes e sobre as vidas deles, ou clientes que conversam com elas sobre a vida particular deles. De modo geral, Luciano explora nesses diálogos a perspectiva da alteridade marginalizada socialmente para a veiculação da sua crítica. Por vezes, ele atribui uma grande importância a detalhes sociais na delimitação dessa alteridade, de tal modo que se poderia julgar fazer uma etnografia urbana dessa população. Um exemplo que chama a atenção por esse aspecto é o diálogo 5, entre Leena e Clonarium, cuja conversa leva Leena a contar o caso de uma pessoa biologicamente mulher, mas psicologicamente homem (hoje se diria transexual). Leena conta que quando foi atender duas mulheres ricas em Lesbos, Megila e Demonassa, as quais organizavam um evento com cítara, foi convidada para dormir com elas e que Megila usava o cabelo raspado (a peruca talvez servisse para não chamar a atenção)²²⁸. Conforme o relato de Leena:

“Ὡ Λέαινα, φησίν, ἐώρακας ἤδη οὕτω καλὸν νεανίσκον; Ἀλλ’οὐχ ὁρῶ γε, ἔφην ἐγώ, νεανίσκον ἐνταῦθα, ὦ Μέγιλλα. Μή με καταθήλυσε, ἔφη, Μέγιλλος γὰρ ἐγὼ λέγομαι καὶ γεγάμηκα πρόπαλαι ταύτην τὴν Δημόνασσαν, καὶ ἔστιν ἐμὴ γυνή. (...) Ἀλλὰ μὴ Ἑρμαφρόδιτος εἶ, ἔφην, οἷοι πολλοὶ εἶναι λέγονται ἀμφοτέρωθεν ἔχοντες; ἔτι γὰρ ἠγνόουν, ὦ Κλωνάριον, τὸ πρᾶγμα. Οὐ, φησίν, ἀλλὰ τὸ πᾶν ἀνὴρ εἰμι. Ἦκουσα, ἔφην ἐγώ, (...), ὡς γένοιτό τις ἐν Θήβαις ἐκ γυναικὸς ἀνὴρ, ὃ δ’αὐτὸς καὶ μάντις ἄριστος, οἶμαι, Τειρεσίας τοῦνομα. Μή οὖν καὶ σὺ τοιοῦτόν τι πέπονθας; Οὐκουν, ὦ Λέαινα, ἔφη, ἀλλὰ ἐγεννήθην μὲν ὁμοία ταῖς ἄλλαις ὑμῖν, ἡ γνώμη δὲ καὶ ἡ ἐπιθυμία καὶ τᾶλλα πάντα ἀνδρὸς ἐστί μοι.”²²⁹.

“‘Ó Leena’, disse, ‘você já viu um rapaz tão belo?’. ‘Mas não estou vendo’, disse eu, ‘um rapaz aqui, ó Megila’. ‘Não me faça de mulher’, disse, ‘pois me chamo Megilo e estou casado há muito tempo com a Demonassa aqui; é a minha esposa’ (...) ‘Mas você não é um hermafrodita’, disse eu, ‘como dizem haver várias pessoas tendo ambos os sexos?’, pois eu ainda não estava entendendo a questão, Clonarium. ‘Não’, disse, ‘mas sou totalmente homem’. ‘Ouvi’, disse eu, ‘(...)’, que alguém em Tebas de mulher se tornou um homem, e ele era um adivinho excelente, de nome Tirésias, eu acho. Algo assim não aconteceu com você também?’ ‘Não, Leena’, disse, ‘eu nasci igual a vocês,

²²⁸ *Diálogo das Cortesãs*, 5.

²²⁹ *Ibid.*

mas a mente, o apetite sexual e todo o resto é de homem para mim”.

Evidentemente o diálogo não entra em detalhes sobre o ato sexual, deixando isso para o leitor-audiência, pois para Leena seriam obscenas (αἰσχρὰ, lit. [coisas] vergonhosas) as respostas das perguntas curiosas de Clonarium: “Τί ἐποίει, ὦ Λέαινα, ἢ τίνα τρόπον;”²³⁰, “O que ela fazia, ó Leena? E de que modo?”.

A maioria dos clientes das cortesãs participantes dos *Diálogos das Cortesãs* é de pessoas mais abastadas, geralmente militares (cf. diálogos 1, 9, 13 e 15) e armadores (ναύκληροι; cf. 2, 4 e 14). Os diálogos 3, 6 e 7 indicam que a atividade delas muitas vezes era um negócio familiar que envolvia a mãe na iniciação da filha, tendo o pai morrido ou se ausentado. Não obstante o detalhamento antropológico, a utilização da perspectiva da alteridade marginalizada não coloca Luciano no papel de etnógrafo, nem de um simples caricato. Tampouco visa à correção dos costumes por meio do riso. Mas, de acordo com Jacyntho Brandão, “a fala luciânica é, pura e simplesmente, um exercício de irrupção da diferença na identidade”²³¹, que, tanto quanto faz falar as personagens situadas à margem da sociedade, revela as qualidades atópica e paradoxal próprias do autor.

Ainda neste tipo de exercício crítico do escritor, circunscrito à prática da ficção, aqui realista, mas alhures fantástica (cf. *Das Narrativas Verdadeiras* e *O Galo*), a função de denúncia da sátira persiste. Até mesmo na escritura de textos cujo conteúdo representado é alheio aos ambientes intelectuais (seja quanto às cenas de julgamento, seja quanto à temática da interpretação da mordacidade veiculada contra os filósofos etc.), Luciano encontra oportunidade de aplicar o mesmo tipo de denúncia que nas seções anteriores foi visto relativamente à representação do filósofo hipócrita. Ou seja, inclusive em textos influenciados pelo gênero mimo e voltados à representação de cortesãs, como os *Diálogos das Cortesãs*, a temática da hipocrisia dos filósofos baseados em aparências e conduzidos pelos vícios encontra espaço. Em toda parte os filósofos aparecem com defeitos, sendo atacados por Luciano.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ BRANDÃO (2001: 232).

O diálogo 10 dos *Diálogos das Cortesãs* se destaca dentre os outros pela ocorrência da figura do filósofo corruptor, bem como pelo uso de metalinguagem, que é a leitura de uma carta por uma cortesã. Ele conta a partir da conversa entre as cortesãs Drosis e Quelidônium o caso de Clínias, um aprendiz de filósofo estoico que costumava visitar Drosis. Segundo o diálogo, Drosis e Clínias se apegaram de certo modo, mas Clínias lhe envia uma carta e nunca mais a visita, porque o pai dele o mandou estudar filosofia com Aristeneto. A carta lida por Quelidônium para a sua amiga Drosis, que não sabe ler, explica que para Aristeneto era impróprio que Clínias, sendo filho de Erasiclías, se relacionasse com uma meretriz e que era muito mais preferível a virtude que o prazer (πολὺ γὰρ ἄμεινον εἶναι τὴν ἀρετὴν προτιμᾶν τῆς ἡδονῆς), de modo que Clínias se via obrigado a obedecer Aristeneto e a não olhar para ninguém mais além dele (καὶ ὅλως οὐδὲ προσβλέπειν ἄλλω οὐδενὶ ἔξεστιν ὅτι μὴ ἐκείνῳ):

“(...) εἰ δὲ σωφρονοῖμι καὶ πάντα πεισθείην αὐτῷ, ὑπισχνεῖται πάννυ εὐδαίμονα ἔσεσθαι με καὶ ἐνάρετον καταστήσεσθαι τοῖς πόνοις προγεγυμνασμένον”²³².

“(...) e se eu mostrar autocontrole e em tudo lhe for obediente, ele promete que serei muito próspero e virtuoso, estando treinado a abrandar as dores (...)”.

Terminada a leitura da carta, as cortesãs suspeitam de que o professor de filosofia seja um pederasta, que se relaciona com os mais belos rapazes usando discursos eróticos dos antigos filósofos como pretexto, e por isso planejam pichar “Ἀρισταίνετος διαφθείρει Κλεινίαν”, “Aristeneto perverte Clínias”, usando carvão. Na opinião das cortesãs, Aristeneto é um charlatão (ἀλαζών)²³³.

Com esses exemplos, passa a ser possível compreender qual é a relação que Luciano tem com a tradição grega. Ele faz uma crítica sociocultural profunda da realidade vivida, ao mesmo tempo em que procura marcar por completo a sua identidade grega, escrevendo em grego, reproduzindo os valores gregos, estando integrado a uma cultura greco-romana, a da Segunda Sofística, e tendo inclusive uma

²³² *Diálogos das Cortesãs*, 10.

²³³ *Ibid.*

identidade bárbara (síria). Em vista disso, o satirista não erige essa crítica *ex nihilo*, mas se assenta em uma tradição literária mais antiga, ainda que com ela estabeleça relações de inovação, transformação e contaminação de gêneros, à maneira dos alexandrinos. Não à toa, o próprio conceito de sátira tem origem do vocábulo latino *satura*, “cheio”, que por extensão significa “uma mistura cheia de coisas diferentes” (ao que parece, teria feito parte do vocabulário da culinária)²³⁴.

Com isso, considerando uma dinâmica histórica mais ampla que aquela limitada à ideia de recepção enquanto imitação e reprodução inconscientes e estereis, o entendimento do fazer poético de Luciano parece mais claro. É possível entender a tradição em termos de transformação, se se aceitar que as normas determinantes para cada gênero acompanham as mudanças históricas próprias de cada época. As normas de cada gênero são, portanto, mutáveis dentro do que se aceita coletivamente pelos autores individuais, produtores das obras de cada gênero em questão. Seria possível haver o hibridismo do hipocentauro sem a ideia da autoridade que rege os elementos da sua mistura? Certamente não, pois mesmo na ficção a existência dos elementos mais fantásticos só é possível pela ação do autor, princípio subjetivo do texto situado historicamente. Afinal, ao refletir nos textos produzidos a questão da produção poética, o autor parece estar indicando não só o que nele há de original²³⁵, mas também a inserção desses textos em uma tradição. Cumpre, porém, atentar que a adesão a essa tradição se dá concomitante a um distanciamento, dando-lhe continuidade, mas também descontinuidade. De fato, é uma relação paradoxal.

Vimos que o gênero mimo faz parte da continuidade seguida por Luciano, apontando como exemplos alguns dos *Diálogos Marinhos*, dos *Diálogos dos Deuses* e dos *Diálogos das Cortesãs*. Como resultado, pudemos depreender que a seleção de determinados aspectos prosaicos da realidade representada nesses diálogos em

²³⁴ HIGHET (1962: 231-232): “The name ‘satire’ comes from the Latin word *satura*, which means primarily ‘full’, and then come to mean ‘a mixture full of different things’. It seems to have been part of the vocabulary of food. (...) The name has nothing to do with the Greek beings called satyrs, shaggy creatures partly human and partly bestial, often rudely goatish in their behavior”.

²³⁵ BRANDÃO (2001: 86).

combinação com elementos característicos do mimo cumpre o objetivo crítico do autor. Apesar da comicidade, não se trata de puro divertimento. Há também o aspecto sério na constituição da poética luciânica. Como contraponto à continuidade tradicional, há o aspecto crítico refletido textualmente. Não parece sem razão a seleção de personagens marginalizadas na representação da realidade intencionada, mas ela é determinante na constituição do discurso de alteridade. A divindade dos deuses é reduzida à vulgaridade da vida diária. A crueza da vida das meretrizes é descrita de modo a registrar a perspectiva dos outros em conversas corriqueiras. Sendo assim, para além das questões formais, a questão da identidade é um fator importante para a intencionalidade ao longo do *corpus lucianum*, em relação aos temas selecionados, bem como em relação aos pontos de vista expressos²³⁶. Ou seja, não é só no campo da forma, nem só no do conteúdo, que será razoável ler os textos luciânicos do modo mais próximo possível do autor, segundo a dicção própria dos textos mais importantes para a sua reflexividade, cruciais para o seu entendimento²³⁷, mas para isso deve ser considerado o aspecto holístico da sua produção.

²³⁶ *Ibid.* (2001: 229): “(...) a questão da identidade é um dos fios que garantem a unidade do *corpus lucianum* seja do ponto de vista dos recursos poéticos, seja no que diz respeito à eleição de temas e de perspectivas”.

²³⁷ BRANHAM (1989: 13): “*Nihilistic* is a term used to describe him more often than any other ancient writer – as if this were evidence of a lack of seriousness. It is not simply that Lucian worked in a bewildering variety of forms and styles, some of which confound traditional generic distinctions. That in itself need cause no problem. It is rather the difficulty of deciding how to gauge the tone of whole works and the emphasis of crucial passages. Are they seriously satiric, anarchically comic, or frivolously epideictic? Or has Lucian left us with a collection of cultural dinosaurs that have outlived any suitable audience?”.

A DEMANDA POR FILOSOFIAS EM *COMÉRCIO DE VIDAS*

Logo em uma primeira leitura, o leitor do diálogo cômico *Comércio de Vidas* se depara com um problema textual a respeito dos nomes das personagens representativas de cada escola filosófica. O tradutor para o inglês da obra constante na coleção da Loeb Classical Library, Austin Morris Harmon, aponta no seu comentário o fato de que, embora Luciano tenha expressado no diálogo traços gerais das diversas escolas filosóficas vigentes na sua época, praticamente todos os manuscritos atribuem indivíduos específicos a cada personagem-tipo. Segundo o tradutor, essa particularidade causaria problemas na interpretação do diálogo, especialmente tratando-se da personagem-tipo acadêmica ou platônica (em grego ela tem o nome de Sócrates: ΣΩΚΡΑΤΗΣ). Como se verá na análise de *O Pescador*, o problema será retomado pelo próprio autor Luciano e transformado por ele em tema a ser discutido, considerada a recepção da audiência. Essa é a razão pela qual Harmon traduz o nome de cada filósofo pelo nome correspondente a cada escola²³⁸: ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ → PYTHAGOREAN; ΔΙΟΓΕΝΗΣ → CYNIC etc. Ainda relacionado ao problema dos nomes das personagens-tipo, vale notar a indicação do próprio título Βίων Πρᾶσις, que remete a uma problemática talvez ainda mais ampla que a questão textual, uma vez entendido o sentido que βίος pode abarcar.

Segundo Alice Alexiou, Luciano teria tido como base para a elaboração do *Comércio de Vidas* a obra de Menipo de Gadara Διογένους Πρᾶσις, da qual só restam fragmentos²³⁹. Nesses fragmentos, Diógenes de Sinope é vendido em um mercado de escravos, sendo perguntado o que sabe fazer, e respondendo: “comandar os homens”²⁴⁰. Do mesmo modo, no *Comércio de Vidas*, os representantes de cada escola

²³⁸ HARMON (1915: 499).

²³⁹ ALEXIOU (1990: 11, 40).

²⁴⁰ D. L., 6.29-30.

filosófica são dispostos e apresentados por Zeus e Hermes na seguinte ordem: o pitagórico, o cínico, o cirenaico, o democrítico e o heraclítico (ambos aparecem juntos), o acadêmico, o epicurista, o estoico, o peripatético e o cético. Eles interagem com os seus compradores, exibindo o seu conhecimento, de forma caricatural.

Zeus abre o diálogo referindo-se aos βίοι, enquanto ordena a Hermes que prepare o τόπος do leilão. Hermes torna-se, então, o pregoeiro do leilão, sendo responsável pela boa apresentação dos βίοι para o maior número de pessoas, a partir da determinação de Zeus:

“(...) σὺ δὲ στήσον ἐξῆς παραγαγὼν τοὺς βίους, ἀλλὰ κοσμήσας πρότερον, ὥς εὐπρόσωποι φανοῦνται καὶ ὅτι πλείστους ἐπάξονται”²⁴¹.

“(...) disponha os estilos de vida em ordem, trazendo-os à frente, mas arrumando-os antes, de modo a aparentarem estar bem-apessoados e que chamem a atenção da maior quantidade possível de pessoas”.

De acordo com Olimar Flores Júnior, os βίοι são o resultado de “um ideal de filósofo que deve viver conforme a doutrina que prega e cuja propedêutica contenha o elogio a um *modus vivendi*”²⁴². Este sentido de βίος é abarcado pela fala de Hermes: “ἀποκηρύξομεν δὲ βίους φιλοσόφους παντὸς εἶδους καὶ προαιρέσεων ποικίλων”²⁴³, “anunciaremos estilos de vida filosófica de todo tipo e de seitas variadas”. Será o sentido a partir do qual compreenderemos os tipos filosóficos presentes no diálogo, ou seja, para os fins da nossa análise partiremos do entendimento de que as personagens-tipo abrangem estereótipos gerais de cada seita filosófica, embora, é claro, façam referências a figuras históricas de filósofos específicos que representam essas seitas, mas em caráter anedótico. Sendo assim, esta acepção de βίος, que neste contexto significa “modo de viver”, ou “estilo de vida”²⁴⁴, é diferente da que abarca a ideia de biografia ou de uma vida particular. Tratando-se de um diálogo cômico e contendo, portanto, características dramáticas, também

²⁴¹ *Comércio de Vidas*, 1.

²⁴² FLORES JR. (1999: 99).

²⁴³ *Comércio de Vidas*, 1.

²⁴⁴ ALEXIOU (1990: 40).

podemos entender βίος neste contexto como sinônimo de ἥθος, mas enquanto um τρόπος prescrito dentro de cada seita filosófica exposta.

É importante observar que os βίοι filosóficos presentes no diálogo têm certo apelo ao público, pois representam elementos reais da sociedade do segundo século d.C. A παιδεία, enquanto *locus* para uma série de debates relativos à maneira mais apropriada de se viver, possibilitou a atuação de escolas filosóficas rivais das mais diversas, como as presentes no diálogo luciânico²⁴⁵, algumas das quais mescladas a elementos religiosos e místicos²⁴⁶ ou abertas às camadas mais baixas da sociedade²⁴⁷. Compreende-se nesse contexto a pluralidade das escolas filosóficas como uma forma de mercantilização da cultura, as quais acabariam tornando-se para os consumidores uma forma de realização pessoal ao nível da ostentação. Nesse sentido, Luciano objetifica os tipos filosóficos a partir dos σχήματα φιλοσόφων com a finalidade de trazer para o público uma reflexão acerca do estado em que se encontra a atividade filosófica na sua época²⁴⁸. Segundo Baldwin, o humor satírico concernente aos filósofos foi para Luciano uma *commodity* negociável, quando da composição do *Comércio de Vidas*²⁴⁹. Inclusive, os preços com que cada βίος é vendido adquirem uma relativa significância, se considerarmos a relevância do conhecimento de cada um para cada comprador (o valor de 2 óbolos pago por Diógenes é retomado em *O Pescador* como um motivo de indignação). Luciano, então, rebaixa totalmente o papel de guia tradicionalmente atribuído à filosofia, em um leilão onde os compradores são motivados mais pelo desejo de possuir escravos que por uma vida melhor, e a sua obra ressalta a própria banalização do saber filosófico²⁵⁰.

²⁴⁵ WHITMARSH (2001: 5): “In the first three centuries of the Roman principate there were numerous rival philosophies: there were Pythagoreans, Academics, Peripatetics, Epicureans, Stoics, Cynics, and Sceptics (...).”

²⁴⁶ CASTER (1937: 1, 9-12). Marcel Caster constata na sua obra *Lucien et la pensée religieuse de son temps* quão repleta de religiosidade se encontra a literatura filosófica do século II d.C.

²⁴⁷ HOPKINSON (2008: 7). Cf. CAMEROTTO (1998: 261-302).

²⁴⁸ Sobre a crítica de Luciano à superficialidade com que se tratava a cultura, cf. os monólogos *Mestre de Retórica*, *Contra o Ignorante Bibliomaniaco* e *Sobre os que Recebem Salários dos Poderosos*.

²⁴⁹ BALDWIN (1973: 117).

²⁵⁰ CAMEROTTO (2017: 199-216)

O primeiro a ser anunciado é o pitagórico, cujo apelo visual é patente pelo uso por Hermes da forma de infinitivo ἀναθεωρεῖσθαι e pelas suas características físicas. O deus faz a propaganda do homem jônico de cabelo comprido e de semblante altivo apresentando o que ele é (“ὕπερ ἄνθρωπον”, “um super-homem”) e o que ele sabe (“τὴν τοῦ παντὸς ἁρμονίαν καὶ ἀναβιώναι πάλιν”, “a música universal e o renascer de novo”). Além disso, o pitagórico também conhece a aritmética, a astronomia, os portentos, a geometria, a música e a feitiçaria: ele é “μάντιν ἄκρον”²⁵¹, “um adivinho de primeira”. Perguntado sobre a sua proveniência e o lugar onde foi educado, o pitagórico responde no dialeto jônico ser de Samos e ter estudado no Egito, o que seria uma referência particular ao filósofo Pitágoras.

Da descrição do pitagórico o que mais nos chama a atenção é o caráter místico dele, associado à feitiçaria. Ele se apresenta mais como um religioso que como um filósofo, mais ou menos alimentado de filosofia²⁵², cuja busca do conhecimento científico do mundo serve apenas como um meio para se alcançar a salvação da alma²⁵³. Ao ser perguntado pelo comprador o que ele ensinará, o pitagórico responde que não ensinará nada, mas somente fará anamnese, e o método necessário para isso, segundo ele, é uma quietude prolongada: um silêncio de cinco anos²⁵⁴. Obviamente, essa forma de ascese não agrada ao comprador, que é do tipo loquaz (λάλος) e para quem é mais fácil ir direto à parte útil do sistema pitagórico. A continuação do método anamnésico seria praticar música, geometria e aritmética, e em seguida aprender sobre os elementos e que a divindade é um número, a razão e a harmonia. A seguir, o pitagórico menciona a imortalidade da alma (metempsicose), sendo isso suficiente para o comprador, que pergunta sobre o hábito alimentar dele

²⁵¹ *Comércio de Vidas*, 2.

²⁵² CASTER (1937: 40).

²⁵³ *Ibid.* (1937: 41).

²⁵⁴ *Comércio de Vidas*, 3.

(δίαιτα); o pitagórico é vegetariano, mas só não se alimenta de grãos²⁵⁵. Para ele, os grãos são sagrados, e isso lhe dá o tom cômico que o assemelha a um feiticeiro:

“(…) ἰσοί εἰσι καὶ θωυμαστὴ αὐτέων ἡ φύσις· πρῶτον μὲν γὰρ τὸ πᾶν γονὴ εἰσι, καὶ ἦν ἀποδύσης κύαμον ἔτι χλωρὸν ἔοντα, ὄψαι τοῖσιν ἀνδρείοισι μορίοισιν ἐμφερέα τὴν φυήν· ἐψηθέντα δὲ ἦν ἀφῆς ἐς τὴν σεληναίην νυξὶ μεμετρημένῃσιν, αἶμα ποιήσεις. Τὸ δὲ μέζον, Ἀθηναίοισι νόμος κυάμοισι τὰς ἀρχὰς αἰρέεσθαι”²⁵⁶.

“(…) são sagrados, e a natureza deles é maravilhosa; primeiro são totalmente um germe, e, se você descascar um grão que ainda está verde, você verá a forma original semelhante aos órgãos sexuais masculinos; e, se, depois de cozinhá-la, deixá-la ao luar durante uma quantidade calculada de noites, você terá produzido sangue. E o mais impressionante é que os atenienses têm o costume de eleger os magistrados por meio de grãos”.

Diante do caráter divino apresentado pelo pitagórico (mostrando um pênis de ouro, para o comprador ele aparenta ser imortal), é dado o valor de 10 minas pela compra dele. É o quarto maior preço entre os βίοι vendidos.

O βίος seguinte tem um preço bastante menor. O cínico, por possuir uma utilidade demasiado prática, carece da sofisticação filosófica qualitativa, se comparado com os βίοι mais bem pagos. A descrição dele enfoca a sua aparência exterior, cujas características têm “correspondência com o que se encontra em outras fontes referentes a Diógenes e as mesmas características, com diferentes combinações, aparecem sempre aplicadas aos cínicos”²⁵⁷. Destacam-se da sua indumentária o alforje (ἡ πήρα), o manto (τὸ τριβώνιον, ὁ τρίβων), “que compõe a aparência maltrapilha e mendicante (ῥυπῶν καὶ κακοδαιμόνως διακειμένος) e que corresponde à pele de leão quando o cínico se coloca como um imitador de Héracles”²⁵⁸, e o bastão (τὸ ξύλον)²⁵⁹. O que mais difere a elaboração do tipo cínico aqui descrito em comparação com as obras de Luciano em que predomina a ideia de

²⁵⁵ O vegetarianismo e o voto de silêncio impostos aos discípulos pitagóricos, além da crença na metempsicose, que inclui a encarnação expiatória, estão presentes em *O Galo*, 3-18.

²⁵⁶ *Comércio de Vidas*, 6.

²⁵⁷ FLORES JR. (1999: 104).

²⁵⁸ *Ibid.* (1999: 105-106).

²⁵⁹ Para um aprofundamento sobre os termos associados à filosofia cínica, cf. a dissertação de Olimar Flores Júnior *Canes sine coda: filósofos e falsários: uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa a Diógenes de Sinope*, especialmente FLORES JR. (1999: 104-113).

um “cinismo literário” é o fato de que no *Comércio de Vidas* toda a descrição dele é feita somente no campo de um σχῆμα, “sem qualquer alusão ao seu fundamento filosófico ou político”. Mesmo as falas da personagem cínica, que se referem aos supostos benefícios oferecidos ao comprador, podem ser entendidas “como uma dramatização da passagem da vida de Diógenes, reproduzida em um número considerável de versões, segundo a qual ele teria sido capturado por piratas durante uma viagem e vendido como escravo”, o que vincularia Luciano à tradição que dá continuidade ao “imaginário comum sobre o seu ensinamento”²⁶⁰. A única parte pedagógica encontrada na descrição do caráter cínico é a proposta de um atalho para a virtude por meio da dor (πόνος), mas também pela afirmação de que se é livre, libertador da raça humana e profitente da verdade e da παρρησία, em uma breve menção que contribui para a construção do estereótipo cínico²⁶¹.

A reação do comprador diante do cínico é naturalmente a de uma pessoa comum. De acordo com Olimar Flores Júnior,

“os compradores (...) buscam desconfiados encontrar alguma serventia para os profissionais do saber e assim encarnam, como observadores, o cidadão comum daqueles tempos a quem o mundo da filosofia era, de certa forma, inacessível e o julgamento dos filósofos redundava, não raro, no estranhamento e na derisão”²⁶².

É próprio de uma pessoa comum recusar sentir dor e cansaço como meio de se atingir a felicidade. E é essa a reação do comprador diante do que diz o cínico:

“ΔΙΟΓΕΝΗΣ· (...) Ἦν μαστιγοῖ δέ τις ἢ στρεβλοῖ, τοῦτων οὐδὲν ἀνιαρὸν ἡγήσῃ.
ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Πῶς τοῦτο φῆς τὸ μὴ ἀλγεῖν μαστιγούμενον;
Οὐ γὰρ χελώνης ἢ καράβου τὸ δέρμα περιβέβληται”²⁶³.

“— (...) E se alguém açoita-lo ou tortura-lo, você não considerará nada disso doloroso.

— Como assim não sentir dor ao ser açoitado? Pois não estou envolvido com uma carapaça de tartaruga ou de caranguejo”.

²⁶⁰ *Ibid.* (1999: 109).

²⁶¹ *Comércio de Vidas*, 8.

²⁶² FLORES JR. (1999: 110).

²⁶³ *Comércio de Vidas*, 9.

Quanto a viver de um modo selvagem, com um acento bárbaro e com um timbre semelhante ao de um cão, e morrer comendo uma lula crua, o comprador considera igualmente desumano²⁶⁴. Porém, ele vê serventia na força física do cínico para trabalhar como marinheiro ou como jardineiro, pagando o baixíssimo valor de 2 óbolos por ele²⁶⁵.

Por mais que seja muito baixo o valor pago pelo cínico, ao menos é algum valor pago, considerando-se a questão da demanda por parte das classes sociais baixas e menos educadas²⁶⁶. Mesmo que o cínico possua um *status* filosófico mínimo perante a sociedade, o diálogo mostra que para a maioria das pessoas é preferível ter os seus nomes associados a ações louváveis, não o aspecto grosseiro dos cínicos, e muito menos a vontade de praticar exibicionismo²⁶⁷, como é o caso particular do cínico em referência a Diógenes de Sinope²⁶⁸.

São exceções os dois estilos de vida apregoados a seguir. A demanda deles é nula, não sendo comprados por ninguém. São os casos do cirenaico, que aparece completamente alcoolizado, e da dupla do democrítico e do heraclítico, os quais cumprem papéis complementares, um rindo e o outro chorando (esta é a imagem clássica dos filósofos Demócrito e Heráclito, muito representada entre a idade média e a idade moderna), segundo Alexandre Costa²⁶⁹.

Embora não tenha uma fala própria (ele mal consegue falar por causa da embriaguez), o cirenaico é apresentado por Zeus como sendo um sujeito que usa uma roupa roxa e uma coroa. Hermes apresenta o estilo de vida dele da seguinte forma:

²⁶⁴ *Ibid.*, 10.

²⁶⁵ *Ibid.*, 11.

²⁶⁶ GOULET-CAZÉ (2007: 96-97).

²⁶⁷ BRAGUES (2004: 243): "The Cynic's approach can certainly make one a recognized figure in the community and so plays to status desires, but most people prefer to have their names connected to socially praised actions, not to their rudeness, much less to their willingness to engage in public sex acts".

²⁶⁸ *Comércio de Vidas*, 10. Cf. D. L. 6.69.

²⁶⁹ COSTA (2012: 20).

“Πολυτελὲς τὸ χρῆμα καὶ πλουσίων δεόμενον. Βίος οὗτος ἥδιστος, βίος τρισμακάριστος. Τίς ἐπιθυμεῖ τρυφῆς; Τίς ὠνεῖται τὸν ἀβρότατον;”.

“A necessidade extravagante e carente de pessoas ricas! Este estilo de vida é o mais suave. É um estilo de vida triplamente feliz! Quem deseja a volúpia? Quem quer comprar o estilo de vida mais afável?”.

O comprador chama o cirenaico para questionar-lhe sobre a sua utilidade, mas Hermes pede que tome cuidado, pois ele está embriagado. Então, o comprador se queixa disso: “Καὶ τίς ἂν εὖ φρονῶν πρίαιτο διεφθαρμένον οὕτω καὶ ἀκόλαστον ἀνδράποδον;”²⁷⁰, “E quem em sã consciência compraria um cativo tão degradado e incontinente?”. A recusa repousaria na justificativa de que, historicamente, o hedonismo sempre foi visto com desconfiança²⁷¹. Porém, deve-se ter em mente que o hedonismo proposto pelo epicurismo difere deste, na medida em que o epicurismo leva em conta uma moderação calculada e ponderada com a dor a fim de garantir a tranquilidade da alma²⁷². Ao contrário do epicurismo, a doutrina cirenaica, cujo fundador seria Aristipo de Cirene, também reconhece a diferença entre o prazer e a dor, o prazer sendo definido como um “movimento suave”, e dor como um “movimento áspero”²⁷³. Para Aristipo e os seus seguidores, o prazer sentido pelas sensações corporais seria de uma categoria superior à dos prazeres da alma²⁷⁴. Tal teoria é ridicularizada a tal ponto em *Comércio de Vidas*, que o cirenaico é representado como estando completamente alcoolizado. Nenhum comprador vê utilidade em um βίος cujo objetivo é pura e simplesmente o prazer²⁷⁵.

O outro βίος sem comprador é o da dupla democrítico e heraclítico, o primeiro vindo de Abdera (“τὸν γελῶντα”, “que fica rindo”) e o segundo de Éfeso (“τὸν κλάοντα”, “que fica chorando”). Eles são anunciados juntos, porque esta é a vontade da personagem Zeus: “Ἄμα γὰρ αὐτῶ πεπρᾶσθαι βούλομαι”, “Com efeito,

²⁷⁰ *Ibid.*, 12.

²⁷¹ BRAGUES (2004: 244).

²⁷² D. L., 10.121-135 (*Carta a Meneceu*).

²⁷³ *Ibid.*, 2.86.

²⁷⁴ *Ibid.*, 2.89-90.

²⁷⁵ LONG (1985: 8).

tenho a intenção de vender os dois juntos”. As características mais marcantes da dupla são a contraposição entre o riso de Demócrito e o choro de Heráclito, que formam a imagem clássica deles juntos, e a presença de ideias filosóficas pré-socráticas. O democrítico justifica a sua hilaridade dizendo que “σπουδαῖον γὰρ ἐν αὐτέοισιν οὐδέν, κενεὰ δὲ πάντα καὶ ἀτόμων φορὴ καὶ ἀπειρίη”²⁷⁶, “não há nada sério neles [os assuntos humanos], mas tudo é vazio, uma propagação de átomos e uma infinitude”. Já para o heraclítico, que fala de uma maneira enigmática, os assuntos humanos são lamentáveis e perecíveis, e, por isso, tem pena deles. Além disso, o heraclítico fala de conflagrações e da desventura do universo. Para o comprador, o mal desse último βίος é quase uma melancolia (μελαγχολία), razão pela qual ele recusa comprá-los²⁷⁷.

Em seguida, é apresentado o mais bem pago dos βίοι. Ele representa a escola acadêmica, e a sua descrição pode remeter tanto a Platão, quanto a Sócrates. Segundo o comentário de Harmon, alguns editores atribuem o nome da personagem a Platão, e outros a Sócrates, por causa das diferenças entre os manuscritos optando ele próprio pelo nome ACADEMIC para a personagem²⁷⁸.

O trecho dedicado ao acadêmico ridiculariza em primeiro lugar o homoerotismo de Sócrates. Trata-se de uma clara referência à narrativa d’*O Banquete* de Platão, na qual Alcibiades explana o momento em que se deita sob o manto de Sócrates junto com ele²⁷⁹. Vale a pena ler o diálogo entre o comprador e o acadêmico, para que se perceba o humor presente aqui:

“ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Εἰπέ μοι, τί μάλιστα εἰδὼς τυγχάνεις;
ΣΩΚΡΑΤΗΣ· Παιδευαστής εἰμι καὶ σοφὸς τὰ ἐρωτικά.
ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Πῶς οὖν ἐγὼ πρίωμαί σε; Παιδαγωγοῦ γὰρ
ἐδεόμην τῷ παιδί καλῶ ὄντι μοι.
ΣΩΚΡΑΤΗΣ· Τίς δ’ ἂν ἐπιτηδειότερος ἐμοῦ γένοιτο συνεῖναι
καλῶ; Καὶ γὰρ οὐ τῶν σωμάτων ἐραστής εἰμι, τὴν ψυχὴν δὲ
ἡγοῦμαι καλήν. Ἀμέλει κἂν ὑπὸ ταῦτόν ἰμάτιόν μοι

²⁷⁶ *Comércio de Vidas*, 13.

²⁷⁷ *Ibid.*, 14.

²⁷⁸ HARMON (1915: 479).

²⁷⁹ PLATÃO, *O Banquete*, 219b-219e.

κατακέωνται, ἀκούσει αὐτῶν λεγόντων μηδὲν ὑπ' ἐμοῦ δεινὸν παθεῖν.

ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἀπιστα λέγεις, τὸ παιδεραστὴν ὄντα μὴ πέρα τῆς ψυχῆς πολυπραγμονεῖν, καὶ ταῦτα ἐπ' ἐξουσίας, ὑπὸ τῷ αὐτῷ ἱματίῳ κατακείμενον”²⁸⁰.

“— Diga-me o que você por acaso sabe melhor?

— Sou um pederasta e conhecedor dos assuntos relativos ao amor.

— Como, então, eu posso comprar você? Pois eu estava precisando de um pedagogo para o meu filho que é bonito.

— E quem poderia ser mais apropriado que eu para se deitar com um belo rapaz? E, de fato, não sou um amante dos corpos, mas julgo bela a alma. Sem dúvida, mesmo que se deem [os corpos] comigo sob o mesmo manto, você os ouvirá dizer que não sofreram nada de ruim da minha parte.

— Você está falando coisas inacreditáveis: embora seja um pederasta, não tem interesse em nada além da alma, mesmo tendo a possibilidade, deitado sob o mesmo manto”.

O que se percebe é que a referência a Sócrates é especificamente direcionada à personagem dos textos de Platão, pois ao ser perguntado sobre a maneira de viver o acadêmico responde: “Οἰκῶ μὲν ἑμαυτῷ τινα πόλιν ἀναπλάσας, χρῶμαι δὲ πολιτεία ξένη καὶ νόμους νομίζω τοὺς ἐμούς”²⁸¹, “Administro uma cidade que eu modelei para mim mesmo. Faço uso de uma constituição estrangeira e adoto as minhas próprias leis”. Neste caso, a referência é ao diálogo *A República*. Quanto ao resumo da sua filosofia, o acadêmico explica que as ideias são os modelos das coisas existentes, ou seja, todas as coisas visíveis no mundo material são estabelecidas fora deste mundo enquanto imagens invisíveis. O comprador não consegue ver esses modelos (παρὰδείγματα), mas o acadêmico lhe explica que isso acontece porque o comprador é cego em relação ao olho da alma (τυφλὸς... τῆς ψυχῆς τὸν ὀφθαλμόν), ao passo que ele enxerga imagens de todas as coisas, um “tu e um eu invisíveis” (tudo para ele tem duplicidade).

Por tanta sabedoria e perspicácia, o comprador compra o acadêmico pela enorme quantia de 2 talentos, ou seja, 120 minas, seis vezes mais que o segundo mais bem pago dos βίοι. O nome do comprador é apresentado no ato da compra como

²⁸⁰ *Comércio de Vidas*, 15.

²⁸¹ *Ibid.*, 17.

sendo Dion de Siracusa, amigo e provável discípulo de Platão, segundo Daniel Lopes²⁸². Assim, esse trecho do diálogo revela, por um lado, o interesse particular de políticos pela filosofia política (Dion de Siracusa foi cunhado do tirano que governou Siracusa entre 405 e 367 a.C.). Por outro lado, revela também o lado mais dogmático da filosofia acadêmica, marcada pela dialética, a qual se torna uma filosofia cética posteriormente, esta última sendo antidogmática, segundo Lloyd Gerson²⁸³.

Após a venda do acadêmico-socrático-platônico, Hermes anuncia o epicurista, que, apesar de não ter voz no diálogo, é comprado pelo valor de 2 minas. A sua filosofia é vinculada aos βίοι que não foram comprados no diálogo, especificamente ao cirenaico alcoolizado, e ao democrítico, por causa da continuidade e desenvolvimento dados por Epicuro ao hedonismo de Aristipo e ao atomismo de Demócrito. Um motivo para a diferença do preço pago por eles pode ser o caráter mais moderado do hedonismo de Epicuro. Quanto aos seus hábitos alimentares, Hermes fala o seguinte: “Τὰ γλυκέα σιτεῖται καὶ τὰ μελιτώδη καὶ μάλιστα γε τὰς ἰσχάδας”²⁸⁴, “Alimenta-se de doces, bolinhos de mel e sobretudo figos”.

O βίος seguinte é o do estoico, para o qual Luciano dedica o maior espaço do diálogo, explorando de maneira bastante incisiva os defeitos dele. Assim como em outras obras luciânicas, o estoico conserva, nas palavras de Marcel Caster, o pedantismo lógico, os raciocínios tortuosos e os questionamentos meticulosos²⁸⁵. Como veremos, o estoico abusa do uso de silogismos com a intenção de dominar a mente do comprador, e desde o princípio é apresentado como um mestre da linguagem. Fisicamente, tem a cabeça raspada e o aspecto taciturno, vindo do pórtico (τὸν ἐν χρῶ κουρίαν ἐκεῖνον, τὸν σκυθρωπόν, τὸν ἀπὸ τῆς στοᾶς). Ele é referido por Hermes como sábio, belo, justo, viril, rei, orador, rico etc. (μόνος οὗτος σοφός,

²⁸² LOPES (2017: 11-14).

²⁸³ GERSON (1997: xix-xx).

²⁸⁴ *Comércio de Vidas*, 19.

²⁸⁵ CASTER (1937: 15).

μόνος καλός, μόνος δίκαιος ἀνδρεῖος βασιλεὺς ῥήτωρ πλούσιος νομοθέτης καὶ τὰ ἄλλα ὅποσα ἐστὶν)²⁸⁶.

Perguntado se não se sentia irritado por estar sendo vendido como escravo, o estoico responde:

“Οὐδαμῶς· οὐ γὰρ ἐφ’ ἡμῖν ταῦτά ἐστιν. Ἄ δὲ οὐκ ἐφ’ ἡμῖν, ἀδιάφορα εἶναι συμβέβηκεν”²⁸⁷.

“De modo algum, pois isso não está sobre o nosso encargo. E as coisas que não estão sobre o nosso encargo correspondem às coisas indiferentes”.

Com essa fala, o estoico expressa uma noção importante para a compreensão deste complexo sistema: os conceitos de ἐφ’ ἡμῖν e οὐκ ἐφ’ ἡμῖν (sobre o nosso encargo ou não), aos quais se seguem outros dois conceitos complementares, os de προηγμένα e ἀποπροηγμένα (coisas preferíveis e não-preferíveis). São conceitos que se inserem na parte ética da compreensão estoica do mundo, na qual há coisas boas, más e indiferentes. Para eles, somente são boas a virtude e as atividades virtuosas, e somente são maus os vícios e as ações motivadas por eles²⁸⁸. O que está além das coisas boas e más são as coisas indiferentes, e é por meio do uso que se faz dessas coisas indiferentes que se pode avaliar o progresso de um estoico em direção à ἀρετή (virtude ou excelência moral) e a um εὐδαίμων βίος (uma vida feliz). As coisas indiferentes podem ser preferíveis ou não-preferíveis²⁸⁹. O filósofo Epiteto enfatiza no seu *Manual* os conceitos de ἐφ’ ἡμῖν e οὐκ ἐφ’ ἡμῖν, a fim de exortar os alunos estoicos a manter o caráter moral em uma condição apropriada. Em resumo, o que está ἐφ’ ἡμῖν é o autocontrole capaz de discernir o que é bom e mau, incluindo a opinião, o impulso, o desejo etc., e οὐκ ἐφ’ ἡμῖν são as coisas que existem e que acontecem por acidente, incluindo os nossos corpos, propriedades, reputações etc.²⁹⁰.

²⁸⁶ *Comércio de Vidas*, 20.

²⁸⁷ *Ibid.*, 21.

²⁸⁸ SEDDON (2006: 10).

²⁸⁹ *Ibid.* (2006: 11).

²⁹⁰ EPITETO, *Manual*, 1.1; *Discursos*, 4.12.

Porém, o comprador não compreende muito bem esse vocabulário complicado, e, diante disso, o estoico vê uma brecha para se colocar de uma maneira presunçosa:

“(...) ὁ δὲ σπουδαῖος ὁ τὴν λογικὴν θεωρίαν ἐκμαθὼν οὐ μόνον ταῦτα οἶδεν, ἀλλὰ καὶ σύμβαμα καὶ παρὰσύμβαμα ὅποια καὶ ὅποσον ἀλλήλων διαφέρει”²⁹¹.

“(...), mas o aplicado estudante da teoria lógica não sabe somente isso, mas também qual é a natureza do predicado e do predicado secundário e de que modo se diferem entre si”.

O ponto alto da participação do estoico é o trecho em que ele mostra o seu verdadeiro poder: “ὁ ἀοίδιμος συλλογισμός”, “o famoso silogismo”. Ele explicitamente chama o silogismo de um poder (δύναμις) capaz de emaranhar os seus interlocutores com entrelaçamentos de palavras e fazê-los ficar em silêncio²⁹². De fato, os estoicos se dedicavam a estudar com afincos os silogismos, dentro do campo de estudo mais amplo da linguagem que é o da lógica. Segundo Diógenes Laércio, os estoicos diziam que o estudo dos silogismos seria extremamente útil, pois contribuiria para se corrigir as opiniões de alguém com base em demonstrações. Pela definição trazida pelo biografista, um silogismo é um argumento silogístico composto de premissas e de uma conclusão²⁹³. O biografista fala também sobre a seriedade intelectual necessária para os estoicos, a qual, porém, acaba sendo subvertida em *Comércio de Vidas*, ao ser associada ao estoico. A irrefutabilidade, que é a força argumentativa capaz de firmar a opinião de alguém²⁹⁴, é distorcida no diálogo entre o estoico e o comprador de modo tal, que faz com que uma falácia produza um efeito sobre a realidade independentemente da validade do argumento. Após haver uma discussão entre o estoico e o comprador acerca do dinheiro (a agiotagem e o enriquecimento seriam tão apropriados para o estoico quanto o silogismo²⁹⁵), o

²⁹¹ *Comércio de Vidas*, 21.

²⁹² *Ibid.*, 22.

²⁹³ D. L., 7.45.

²⁹⁴ *Ibid.*, 7.47.

²⁹⁵ Sobre a pretensa superioridade dos estoicos, enquanto homens alegadamente sábios e virtuosos, em relação aos homens alegadamente não-sábios e insensatos, e, por conseguinte, sobre a pretensa superioridade dos estoicos, enquanto homens ricos e alegadamente bons economistas (bons

estoico lança mão do seu poder, como se estivesse prestes a atirar uma flecha contra o oponente: “Ἀλλ’ ὅρα μή σε ἀποτοξεύσω τῷ ἀναποδείκτῳ συλλογισμῷ”²⁹⁶, “Tome cuidado para que eu não o atinja com o silogismo indemonstrável” – o silogismo indemonstrável, como o nome já diz, não necessita de demonstração, “porque sua validade é óbvia”, conforme explicam Valter Duarte e Aldo Dinucci²⁹⁷. Da “flecha”, o estoico pretende que o comprador seja transformado em uma pedra, além de que fique em aporia e em silêncio, pelo seguinte raciocínio:

“ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· (...) Ὁ λίθος σῶμά ἐστι;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Τί δέ; Τὸ ζῶον οὐ σῶμα;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Σὺ δὲ ζῶον;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἔοικα γοῦν.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Λίθος ἄρα εἶ σῶμα ὢν.
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Μηδαμῶς. Ἀλλ’ ἀνάλυσόν με πρὸς τοῦ Διὸς
 καὶ ἐξ ὑπαρχῆς ποιήσον ἄνθρωπον”.

“— (...) A pedra é substância corpórea?
 — Sim.
 — E aí; o ser vivo não é substância corpórea?
 — Sim.
 — E você é um ser vivo?
 — É o que parece, pelo menos.
 — Logo você é uma pedra, porque é uma substância corpórea.
 — Nada disso! Mas me desenlace, por Zeus, e me faça um ser humano de volta!”.

Como não se trata de um raciocínio sério, não devemos nos ater aos pormenores da lógica estoica. Basta-nos apenas entender que o silogismo da personagem estoica acima citado é uma falácia, porque o termo médio (σῶμα) não está distribuído, ou seja, não tem expressa a sua universalidade em nenhuma das premissas, e que tem pouca relação com o que se chama de silogismos indemonstráveis²⁹⁸. Na lógica estoica, os argumentos silogísticos seriam aqueles ou indemonstráveis ou redutíveis aos indemonstráveis por uma ou mais proposições

administradores da casa) em relação aos homens pobres, cf. ESTOBEU, *Antologia*, 2.11d, 11g-11s. Sobre a pretensa superioridade do homem sábio de modo geral na sociedade, cf. D. L. 7.125; CÍCERO, *Sobre os objetivos das coisas boas e más*, 3.29.

²⁹⁶ Comércio de Vidas, 24.

²⁹⁷ DUARTE (2013: 42).

²⁹⁸ Diógenes Laércio lista os cinco silogismos indemonstráveis de Crisipo. Cf. D. L., 7.80-81.

(θέματα)²⁹⁹. Segundo Valter Duarte e Aldo Dinucci, autores do artigo *Solução de Silogismos Estoicos*, “um indemonstrável é um argumento particular composto por *axiómata*, não uma forma argumentativa ou um esquema”³⁰⁰. Ainda segundo Duarte e Dinucci, em lógica clássica, “para validar um argumento, é preciso decompô-lo, por meio de um processo de análise, mostrando que ele é composto por um ou mais indemonstrados”³⁰¹. Porém, no *Comércio de Vidas*, esse processo de análise (o substantivo ἀνάλυσις tem a mesma raiz da forma verbal no imperativo aoristo ἀνάλυσόν constante na fala do comprador, traduzida como “desenlace”) forma uma figura ambígua que ao mesmo tempo se refere ao procedimento de validação silogística, próprio da lógica estoica, e ao ato de desenlaçar o emaranhado causado pela personagem estoica sobre o comprador. E, de fato, o processo reverso efetuado pelo estoico faz com que literalmente o comprador volte a ser um ser humano e não mais uma pedra, por meio de outro silogismo. Note-se que, desta vez, o termo σῶμα aparece distribuído pelo adjetivo πᾶν, sendo mais claramente especificada a universalidade da primeira premissa, o que acaba alterando a validade do argumento (a ausência dos artigos pode implicar em uma indefinição em relação à universalidade dos demais termos):

“ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Οὐ χαλεπὸν· Ἀλλ’ ἔμπαλιν ἴσθι ἄνθρωπος.
 Εἰπὲ γάρ μοι, πᾶν σῶμα ζῶον;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Οὐ.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Τί δέ; λίθος ζῶον;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Οὐ.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Σὺ δὲ σῶμα εἶ;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Σῶμα δὲ ὦν ζῶον εἶ;
 ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ναί.
 ΧΡΥΣΙΠΠΙΟΣ· Οὐκ ἄρα λίθος εἶ ζῶόν γε ὦν”³⁰².

“ — É fácil: seja de novo um ser humano! Diga-me, pois, toda substância corpórea é um ser vivo?
 — Não.
 — E aí; alguma pedra é um ser vivo?

²⁹⁹ D. L., 7.78.

³⁰⁰ DUARTE (2013: 43).

³⁰¹ *Ibid.* (2013: 44).

³⁰² *Comércio de Vidas*, 25.

- Não.
- E você é uma substância corpórea?
- Sim.
- Então, porque é uma substância corpórea, você é um ser vivo?
- Sim.
- Logo você não é uma pedra, precisamente porque é um ser vivo”.

Assim, a ênfase dada à lógica estoica, que pode ser instrumentalizada para procedimentos retóricos, sugere que as elites sociais da época teriam feito parte da demanda por dominar as opiniões alheias. Conforme George Bragues comenta no seu artigo *The Market for Philosophers: An Interpretation of Lucian's Satire on Philosophy*, a sofisticação da lógica estoica pode ter sido útil inclusive para conferir a essas elites um *status* de sabedoria por meio do qual se legitimaria uma pretensa superioridade política³⁰³. Ao mesmo tempo, além do conhecimento sobre a linguagem, o estilo de vida estoico fornece técnicas de autocontrole concernentes à ética, que funcionariam como uma espécie de defesa psicológica perante possíveis riscos atinentes à atividade política³⁰⁴. Precisamente quanto à parte ética, o estoico não demonstra qualquer reação em referência a estar sendo vendido como escravo, porque se trataria de uma situação involuntária e indiferente sobre a qual não está sobre o seu encargo decidir (οὐκ ἐφ' ἡμῖν). Entretanto, ironicamente, não mede esforços para defender o direito de praticar a agiotagem, que também seria algo indiferente dentro da ética estoica³⁰⁵. Por esses motivos, o βίος estoico é vendido por 12 minas³⁰⁶.

O peripatético igualmente é descrito como rico (πλούσιον), mas também como moderado, gentil, em concordância com o seu estilo de vida, e duplo (μέτριος, ἐπιεικής, ἀρμόδιος τῷ βίῳ, τὸ δὲ μέγιστον, διπλοῦς). No entanto, ele não tem voz no diálogo, sendo as suas descrições feitas por Hermes. Ser duplo, na fala de Hermes, refere-se às características dos textos de Aristóteles:

³⁰³ BRAGUES (2004: 246).

³⁰⁴ *Ibid.* (2004: 247).

³⁰⁵ ALEXIOU (1990: 81).

³⁰⁶ *Comércio de Vidas*, 25.

“Ἄλλος μὲν ὁ ἔκτοσθεν φαινόμενος, ἄλλος δὲ ὁ ἔντοσθεν εἶναι δοκεῖ· ὥστε ἦν πρὶν αὐτόν, μέμνησο τὸν μὲν ἑξωτερικόν, τὸν δὲ ἐσωτερικὸν καλεῖν”³⁰⁷.

“Ele parece um visto de fora, e outro visto de dentro; portanto, se quiser comprá-lo, esteja alerta para chamar um de exotérico, e o outro de esotérico”.

Além disso, o conhecimento do peripatético é marcado pelo interesse por biologia. O detalhamento do seu estudo das ciências naturais acaba por interessar ao comprador. Por causa da abrangência do estudo peripatético, o comprador paga 20 minas por ele³⁰⁸. Comparativamente, o peripatético é muito menos caracterizado que os representantes das demais seitas. Na construção do estereótipo desta escola, Luciano não se preocupou em criticá-los de maneira tão contundente quanto criticou as outras escolas. Segundo Marcel Caster, os assuntos metafísicos tratados entre eles, os platônicos e os estoicos não interessavam a Luciano³⁰⁹.

Por fim, resta o βίος céptico, que afirma não saber nada: “ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ· Ἐγωγε. Ἀλλὰ πρῶτον εἰπέ μοι, σὺ τι ἐπίστασαι; / ΠΥΡΡΩΝ· Οὐδέν”, “— Eu mesmo [*o comprarei*]. Mas primeiro me diga, o que você sabe? / — Nada”. De acordo com a escola céptica, o ser humano não tem a possibilidade de apreender nada, porque qualquer argumento a favor de uma proposição particular sempre poderá ser refutado com um contra-argumento igualmente poderoso. Por isso, os pirrônicos deduzem que qualquer julgamento deve suspenso e que é preciso se render às forças da natureza³¹⁰. Segundo Long, o filósofo Pirro de Élide afirma que a verdade e a falsidade não podem determinar nem a nossa percepção da realidade, nem os julgamentos que fazemos acerca dela, razão pela qual o que percebemos ou julgamos não pode ser objeto do conhecimento. Em outras palavras, a realidade é inapreensível para os pirrônicos³¹¹. Somente a aparência das coisas é aceitável para

³⁰⁷ *Comércio de Vidas*, 26.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ CASTER (1937: 58).

³¹⁰ BRAGUES (2004: 248).

³¹¹ LONG (1985: 81).

eles, não a asserção feita sobre as coisas; a aparência por si só não poderia ser tomada como evidência para se inferir o que algo é de fato³¹².

De modo geral, os cétricos tinham uma abordagem investigativa, suspensiva e dubitativa (aporética). Segundo Sexto Empírico, a habilidade cética consistia em se colocar em oposição aparências e ideias de tal maneira que os resultados sejam a suspensão do julgamento e a liberdade da perturbação, por causa da igualdade dos objetos e dos argumentos opostos com relação à plausibilidade e a implausibilidade. Os cétricos se abstinham do dogmatismo, mesmo quando davam respostas do tipo “não mais isso que aquilo”, ou “eu não determino nada”, uma vez entendido um dogma enquanto um assentimento a algo não-evidente³¹³. Estão presentes no *Comércio de Vidas* tanto essa pesagem de argumentos opostos que resulta na percepção de igualdade entre eles, quanto a afirmação de ignorância, resultado da falha dos sentidos. A comparação entre argumentos opostos não permite ao cético perceber qual argumento é verdadeiro ou falso, e a sua incapacidade de conhecer a realidade como consequência das limitações sensoriais revela o seu τέλος. Por fim, depois de a personagem cética afirmar que segue incapaz de fazer julgamentos ou discernimentos (ἄκριτός) e dos sentidos (ἀναίσθητος), sendo esta incapacidade literalmente associada à surdez e à cegueira, e se comparando a um verme (σκώληξ), o comprador decide comprá-lo pelo valor de 1 mina ática³¹⁴.

Vemos, então, no diálogo *Comércio de Vidas*, Luciano explorar comicamente os retratos dos adeptos das diferentes escolas filosóficas da sua época, que se apresentam enquanto *commodities* em um mercado de escravos. Para isso, a composição do texto inclui recursos dêiticos direcionados não só aos modos de vida praticados por esses adeptos, mas também aos espectadores desse palco, muito semelhante ao de um teatro. Quanto ao que se percebe de uma recepção de uma “poética teatral” nesta obra, observamos “um declarado gosto em jogar com a

³¹² *Ibid.* (1985: 82).

³¹³ SEXTO EMPÍRICO, *Hipóteses Pirrônicas*, 1.1-34.

³¹⁴ *Comércio de Vidas*, 27.

diversidade de perspectivas”³¹⁵. Estas são as perspectivas correspondentes aos variados modos de viver as filosofias helenísticas. Do ponto de vista particular, enquanto autor, Luciano faz a distinção entre as seitas como um leigo, vendo-as de fora³¹⁶. E é também em torno de um aspecto externo que Luciano delineia os tipos filosóficos a partir dos βίοι listados. No entanto, é necessário notar o sutil contorno menipeu na obra, a respeito do qual procuraremos nos aprofundar nos capítulos seguintes relativos aos diálogos *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*, porque neles a reflexão acerca da escritura dialogal e cômica emergirá com uma relevância maior, tendo como pontos de partida a descoberta de Menipo de Gadara e o método derrisório contra os ἀλαζόνες. Com efeito, serão retomados nesses diálogos os mesmos tipos aqui descritos como βίοι, associados a mercadorias e aos σχήματα φιλοσόφων.

³¹⁵ BRANDÃO (2001: 206).

³¹⁶ CASTER (1937: 111).

A INTENCIONALIDADE CRÍTICA EM *O PESCADOR*

3.1 O prólogo: os mortos retornam à vida

Depois de, em seu *Comércio de Vidas*, ter exposto ao ridículo o modo como as diversas escolas filosóficas eram escolhidas por falsos filósofos tal qual mercadorias em um leilão, Luciano responde ao público com *Os Ressuscitados ou O Pescador* (daqui em diante referida por *O Pescador*). Nesta sátira, a sua crítica à filosofia é retomada e explicitada por meio do discurso do protagonista dotado de παρρησία, de nome Parresíades (Παρρησιάδης, considerado por Jacyntho Brandão como um dos possíveis heterônimos de Luciano³¹⁷). Nela, a intencionalidade de Luciano se estabelece tanto por marcas de intertextualidade interna, pelas quais o autor faz referência a um outro texto da sua autoria, nomeadamente o *Comércio de Vidas*, quanto por marcas de intertextualidade externa, pelas quais ele faz referência a textos alheios, como, por exemplo, a *Iliada* de Homero.

Ao submeter a sua obra anterior (*Comércio de Vidas*) “à apreciação dos próprios filósofos vendidos como escravos em leilão”³¹⁸, Luciano “direciona um certo entendimento da crítica à filosofia”³¹⁹, que se faz central na obra em questão. Tal referência é feita pela fala da personagem Platão, que junto com outros filósofos persegue Parresíades, ao mesmo tempo em que apresenta algumas personagens da sátira, na primeira cena:

“Ἄτινα μὲν εἰργασαι ἡμᾶς τὰ δεινὰ, σεαυτὸν ἐρώτα, ὦ κάκιστε, καὶ τοὺς καλοὺς ἐκείνους σου λόγους ἐν οἷς φιλοσοφίαν τε αὐτὴν κακῶς ἠγόρευες καὶ εἰς ἡμᾶς ὕβριζες, ὥσπερ ἐξ ἀγορᾶς ἀποκηρύττων σοφοὺς ἄνδρας, καὶ τὸ μέγιστον, ἐλευθέρους· ἐφ’ οἷς ἀγανακτήσαντες ἀνεληλύθαμεν ἐπὶ σὲ παραιτησάμενοι πρὸς ὀλίγον τὸν Αἰδωνέα, Χρύσιππος οὕτοσὶ καὶ Ἐπίκουρος καὶ ὁ Πλάτων

³¹⁷ BRANDÃO (2001: 125).

³¹⁸ *Ibid.* (2001: 123).

³¹⁹ *Ibid.* (2001: 125).

ἐγὼ καὶ Ἀριστοτέλης ἐκεῖνος καὶ ὁ σιωπῶν οὗτος
Πυθαγόρας καὶ Διογένης καὶ ἅπαντες ὅποσους διέσυρες ἐν
τοῖς λόγοις”³²⁰.

“Pergunte a si mesmo, ó patife, e àqueles seus belos diálogos, em que você fala abertamente mal da própria filosofia e nos insulta, que tipo de coisas terríveis você elabora contra nós, como se estivesse na ágora leiloando homens sábios e, acima de tudo, livres! Indignados com essas coisas, voltamo-nos contra você, depois de pedir a Plutão uma breve pausa, Crisipo aí, Epicuro, eu (Platão), Aristóteles ali, Pitágoras, que permanece em silêncio, Diógenes e todos quantos você difamou nos diálogos”.

Essa fala é uma resposta da personagem Platão a Parresíades, que anteriormente pergunta quais são as injúrias cometidas por ele contra os filósofos, as quais motivaram a indignação deles. A cena de perseguição, que se inicia com uma fala da personagem Sócrates citando Homero duas vezes, constitui-se na sátira como um prelúdio ao julgamento de Parresíades, que tem como juíza a Filosofia. As citações feitas no prelúdio, não só por Sócrates, mas também pelos demais filósofos e por Parresíades, cumprem uma importante função aqui, na medida em que configuram parte da intencionalidade crítica de Luciano, em contraponto com os discursos dotados de *παρρησία* do protagonista. A obra, então, tem como ponto de partida a retomada da crítica aos filósofos feita no diálogo anterior e uma discussão agressiva entre o protagonista e os filósofos indignados com a sua representação feita no diálogo anterior, em uma situação de perseguição, marcada por referências intertextuais que justificam o caráter crítico e a comicidade dela.

Enquanto incita os seus companheiros a atacar Parresíades com pedras e paus, a personagem Sócrates canta, em verso, “ὥς πῆρῃ πῆρῃφιν ἀρήγη, βᾶκτρα δὲ βᾶκτροις”³²¹, “que a alforje preste auxílio cada alforje, e a bordão, cada bordão”, uma paródia do verso 363 do Canto 2 da *Ilíada* de Homero: “ὥς φρήτρῃ φρήτρῃφιν ἀρήγη, φῦλα δὲ φύλοις”, “que à tribo preste auxílio cada tribo; à raça, cada raça”³²². Esta citação remete ao que foi proferido por Nestor em meio aos aqueus, para

³²⁰ *O Pescador*, 4.

³²¹ *Ibid.*, 1.

³²² LOURENÇO (2013: 143).

encorajá-los na batalha contra os troianos, na *Ilíada*. Na mesma fala, Sócrates evoca outro verso homérico, substituindo o termo original “amigos” (φίλοι) por “sábios” (σοφοί): “ἄνδρες ἔστε, σοφοί, μνήσασθε δὲ θούριδος ὀργῆς”³²³, “Sede homens, sábios! Lembrai-vos da fúria da refrega!”. Depois de Sócrates perguntar aos seus companheiros de que modo Parresíades deveria ser punido, outros filósofos não nomeados sugerem crucificação, chicoteamento e arrancamento dos olhos. Empédocles sugere que ele seja jogado na cratera onde teria morrido³²⁴, ao passo que Platão cita um verso de uma tragédia perdida: “λακιστὸν ἐν πέτραισιν εὐρέσθαι μόνον”³²⁵, “entre as rochas encontrar um destino dilacerado”. Parresíades pede que o poupem por Zeus Suplicante, mas Platão, que a partir daqui prossegue refutando-o, cita também Homero como argumento contra o protagonista, de modo semelhante a Sócrates: “ὥς οὐκ ἔστι λέουσι καὶ ἀνδράσιν ὄρκια πιστά”³²⁶, “Tal como entre leões e homens não há fiéis juramentos”³²⁷. Com esta citação, ele remete à fala de Aquiles, quando do último combate contra Heitor, em que este é morto e tem o seu cadáver ultrajado.

Há, na resposta de Parresíades ao argumento de Platão, uma explicitação a respeito do procedimento literário cujo sentido se dá em relação às citações e às referências internas feitas pelas personagens do diálogo luciânico:

“Καὶ μὴν καθ’ Ὅμηρον ὑμᾶς καὶ αὐτὸς ἵκετεύσω· αἰδέσεσθε γὰρ ἴσως τὰ ἔπη καὶ οὐ παρόψεσθε ῥαψωδῆσαντά με· ζωγρεῖτ’ οὐ κακὸν ἄνδρα καὶ ἄξια δέχθε ἄποινα, χαλκὸν τε χρυσόν τε, τὰ δὲ φιλέουσι σοφοί περ”³²⁸.

“De fato, suplicarei a vocês consonante a Homero também eu; é possível que respeitem os versos e não me desconsiderem recitando: ‘Levai-me cativo, um bom homem, e recebei o valioso resgate – bronze e ouro, coisas que até os sábios adoram’”.

³²³ *O Pescador*, 1.

³²⁴ HARMON (1921: 5): “Aetna, into which Empedocles is said to have leapt”.

³²⁵ *O Pescador*, 2.

³²⁶ *Ilíada*, 22, 262.

³²⁷ LOURENÇO (2013: 607).

³²⁸ *O Pescador*, 3.

A expressão καθ'Ὅμηρον (literalmente “conforme Homero”, mas também “à maneira de Homero”) indica o modo como as personagens argumentam nesse prólogo, em referência implícita ao diálogo platônico, em que as citações de versos homéricos são matéria e assunto, como ocorre, por exemplo, no *Íon* e na *República*. Luciano, na figura de Parresíades, “dialoga num *agón* cômico com os próprios filósofos”³²⁹ a respeito do diálogo *Comércio de Vidas*. Na medida em que emprega a metalinguagem, usando o diálogo cômico para tratar do próprio diálogo cômico e, assim, exacerbando a sua comicidade, o autor insiste “no próprio recurso que se põe sob acusação, o que, em consonância com o conteúdo do texto, demonstra a legitimidade do gênero e sua utilidade do ponto de vista da própria filosofia”³³⁰. Os versos homéricos citados por Parresíades nesse trecho advêm de dois Cantos diferentes, sendo eles selecionados e juntados para formar uma nova tessitura. A inovação se dá tanto pelo sentido da aglutinação de versos de Cantos diferentes, quanto pela modificação própria da paródia. A partir dos versos 46 e 48 do Canto 6 da *Iliada* “ζώγρει Ἀτρεός υἱέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα / (...) χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος”, “Toma-me vivo, ó filho de Atreu, e aceita condigno resgate! / (...) bronze, ouro e ferro muito custoso de trabalhar”³³¹, e do verso 65 do Canto 20 “(...) τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ”, “(...) que os deuses odeiam”³³², Luciano compõe pela fala de Parresíades “ζωγρεῖτ' οὐ κακὸν ἄνδρα καὶ ἄξια δέχθε ἄποινα, χαλκὸν τε χρυσόν τε, τὰ δὲ φιλέουσι σοφοὶ περ”³³³, “Levai-me cativo, um bom homem, e recebei o valioso resgate - bronze e ouro, coisas que até os sábios adoram”, descontextualizando, de certo modo, os versos citados, ao mesmo tempo em que vincula bronze e ouro aos sábios, isto é, aos filósofos. Vale observar, no entanto, que a associação do bronze e do ouro aos filósofos constitui a imagem do filósofo charlatão.

³²⁹ BRANDÃO (2001: 123).

³³⁰ *Ibid.* (2001: 124).

³³¹ LOURENÇO (2013: 234-235).

³³² *Ibid.* (2013: 558).

³³³ *O Pescador*, 3.

Segue-se à súplica de Parresíades mais uma série de citações. Platão evoca novamente a *Ilíada* com os versos “μὴ δὴ μοι φύξιν γε, κακηγόρε, βάλλεο θυμῷ / χρυσὸν περ λέξας, ἐπεὶ ἴκεο χειρᾶς ἐς ἀμάς”³³⁴, “Por mim, ó maledicente, em teu coração não ponhas a fuga, ainda que tenhas mencionado ouro ao caíres nas nossas mãos”. No Canto 10 da *Ilíada*, Dólon é capturado por Arfantes, Odisseu e Diomedes, enquanto os espionava a mando de Heitor³³⁵. Mesmo lhes tendo informado sobre as posições troianas, a sua vida não é poupada por Diomedes que, antes de Dólon tocar o queixo como sinal de súplica, profere estas palavras: “Por mim, ó Dólon, em teu coração não ponhas a fuga, / ainda que tenhas anunciado coisas úteis ao caíres nas nossas mãos”³³⁶.

Vendo-se ameaçado pela evocação dos versos homéricos por Platão, Parresíades, por seu turno, recorre a Eurípides:

“Ὁ μὲν Ὅμηρος ἡμῖν ἄπρακτος, ἡ μεγίστη ἐλπίς. Ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην δὴ μοι καταφευκτέον. Τάχα γὰρ ἂν ἐκεῖνος σώσειέ με. ‘μὴ κτεῖνε· τὸν ἰκέτην γὰρ οὐ θέμις κτανεῖν’”³³⁷.

“Homero, a maior esperança, é sem proveito para nós. Preciso buscar refúgio em Eurípides, pois rapidamente ele vem ao meu socorro: ‘Não me mates. Não é, pois, permitido matar o suplicante’”.

Seguem-se a essa mais três citações explícitas a Eurípides feitas por essas duas personagens e mais uma feita por Platão a Homero, antes do fim do trecho que consideramos como prólogo da sátira.

Pode-se afirmar que todas as citações ocorridas no prólogo evocam de outros textos literários situações que contribuem para a construção de sentido na relação entre a obra e a audiência, ainda que algumas delas advenham de textos fragmentários ou constituam conglomerações de versos parodiados. Elas não são aqui despropositadas, na medida em que não há nunca pura menção no processo de

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ Cf. *Ilíada*, 10, 299-464.

³³⁶ LOURENÇO (2013: 329).

³³⁷ *O Pescador*, 3.

enunciação, segundo afirma Catherine Darbo-Peschanski³³⁸. Mesmo que haja, nos textos a que recorremos, explicitação do discurso citado mediante aspas, as fronteiras que o separam do discurso recebido não são impermeáveis³³⁹. Na enunciação, o falante, constituído pelo discurso, é aquele a quem é imputada a responsabilidade de determinada intenção, sendo associado o enunciador ao falante, tal como a personagem e o narrador ao autor, de modo que, no discurso de citação, trata-se de dois locutores diferentes que convergem para uma relação original de enunciados distintos³⁴⁰.

Não à toa Luciano parodia os versos homéricos pela fala das suas personagens. Sendo Homero e Eurípides referidos por meio das citações reproduzidas mimeticamente, certas intenções se atribuem ao enunciador Luciano no prólogo³⁴¹, a partir do qual se manifesta a sua crítica. Quanto à fidelidade dessas citações, ainda segundo Darbo-Peschanski, observa-se que o autor modifica alguns termos dos versos poéticos citados para adequá-los às suas próprias finalidades, tendo ele a consciência de que, em um jogo de ambiguidade e de transcodificação, repetir fielmente a fonte citada pode alterar completamente o sentido³⁴² do que se pretende expressar. Conforme confirma Brandão, o uso que Luciano faz dessas citações se regula “pelo efeito cômico que se busca”, e a sua inserção no prólogo, que suscita tanto a reflexão concernente ao diálogo filosófico, quanto os seus atributos de

³³⁸ DARBO-PESCHANSKI (2004: 10): “Mais outre le fait que le discours direct n’est pas la seule façon de rapporter les énoncés d’autrui, même en ce cas, il n’y a jamais pure *mention*”.

³³⁹ *Ibid.*: “Même lorsque le discours est isolé par des marqueurs puissants, les frontières qui le séparent du discours d’accueil ne sont pas imperméables”.

³⁴⁰ *Ibid.* (2004: 12): “Dans l’énoncé même, ce seront le locuteur, être de discours, auquel est imputée la responsabilité du propos tenu, et l’énonciateur qui est au locuteur ce que le personnage est à l’auteur de théâtre et le narrateur à l’auteur du récit. (...) Le sujet empirique se pluralise linguistiquement, ce qui donne une parenté d’origine aux énoncés dissociés dans la fiction discursive”.

³⁴¹ *Ibid.* (2004: 15): “Une citation, mimétique ou diégétique, peut alors renvoyer à un énonciateur avec ou sans référent réel et, dans le premier des deux cas, prêter à celui-ci des propos, eux-mêmes effectivement tenus ou fictifs, sans que formellement, au sein de la situation dramatique fictive, la distinction puisse être faite”.

³⁴² *Ibid.* (2004: 19): “L’écho perd de sa fidélité quand les ondes réfléchies frappent l’oreille à intervalles trop brefs, mais tant les Grecs que les Romains ont conscience que répéter fidèlement peut changer complètement le sens, en cas de jeux sur le double sens ou de transcodification”.

intertextualidade, “concorda com o caráter crítico do texto”³⁴³. Assim, consoante a descrição de Anderson concernente à Segunda Sofística, o autor, servindo-se estrategicamente desses versos, obtém uma impressão favorável da sua audiência, ao mesmo tempo em que reforça a demonstração da sua erudição, cujo repertório se enviesa pelas suas próprias finalidades e tendências composicionais³⁴⁴.

3.2 Parresíades é julgado

Para ilustrar como um autor pode produzir, no contexto da Segunda Sofística, um engenhoso pastiche evocando simultaneamente vários autores clássicos, Graham Anderson toma como exemplo a cena de perseguição dos filósofos contra Parresíades, remetendo também a uma fala do cínico Diógenes da mesma sátira³⁴⁵. Diógenes é escolhido para cumprir o papel de promotor de justiça no processo instaurado contra Parresíades, após a chegada da Filosofia personificada, que é acompanhada pelas personificações da Virtude (Ἀρετή), da Prudência (Σωφροσύνη), da Justiça (Δικαιοσύνη), da Educação (Παιδεία), da Verdade (Ἀλήθεια), da Liberdade (Ἐλευθερία), da Parresía (Παρησία) e do Argumento (Ἐλεγχος).

Parresíades, continuando a refutar a insistência da personagem Platão em acusar o autor do *Comércio de Vidas* de difamar os filósofos, em um jogo de dupla

³⁴³ BRANDÃO (2001: 117).

³⁴⁴ ANDERSON (1993: 79): “Displays of erudition could be reinforced by quotation, and in this department the repertoire is subject to certain idiosyncrasies and ‘trends’. The writer can take advantage of easily recognisable first lines or commonplace tags, or contrive to place his quotations strategically in his compositions to leave the most favourable impression on his audience”.

³⁴⁵ *Ibid.* (1993: 71): “Often, however, an author will aim to produce an ingenious pastiche which will have the effect of evoking several classical authors simultaneously; an obvious example is offered by several of Lucian’s pieces in which an Old Comic scene is recast in Platonic dialogue, often with significant reference to yet a third author. At the beginning of *Piscator* the philosophers come up from the dead (...), uttering tragic and Homeric parodies the while; and Chrysippus actually advises Plato to work in his resounding reference to ‘great Zeus in heaven driving his winged chariot’, while Diogenes condemns Lucian’s use of Menippus as an ally against philosophy”. Cf. *O Pescador*, 1-5; 26.

referência que vincula o protagonista ao autor, chama-lhe a atenção para o fato de ter sido influenciado pela filosofia, considerando-se um benfeitor quanto à representação dos filósofos e comparando-os aos impostores da sua época:

“Ὅρατε οὖν μὴ κατὰ τοὺς πολλοὺς τῶν νῦν φιλοσόφων αὐτοὶ ποιεῖτε, ἀχάριστοι καὶ ὀργίλοι καὶ ἀγνώμονες φαινόμενοι πρὸς ἄνδρα εὐεργέτην”³⁴⁶.

“Então, tomem cuidado para que vocês mesmos não ajam tal-qualmente a maioria dos filósofos de hoje em dia, parecendo ingratos, irritadiços e insensíveis com um homem benfeitor”.

Acusado por Platão de cometer uma ὕβρις ao invés de uma benfeitoria,

Parresiades replica:

“Ποῦ γὰρ ἐγὼ ὑμᾶς ἢ πότε ὕβρικα, ὅς ἀεὶ φιλοσοφίαν τε θαυμάζων διατετέλεκα καὶ ὑμᾶς αὐτοὺς ὑπερεπαινῶν καὶ τοῖς λόγοις οἷς καταλελοίπατε ὁμιλῶν;”³⁴⁷.

“Onde e desde quando eu ultrajo vocês, eu que sempre dei continuidade à filosofia com honra, louvando vocês mesmos além da conta, inclusive nos diálogos para os quais vocês deixam uma herança ao prosar?”.

Ainda assim, a personagem Platão não se conforma com o que diz ter sido dito por influência da retórica e insiste que melhor seria se Parresiades morresse³⁴⁸, mas este propõe a instauração de um julgamento para que possa se defender das acusações por via judicial, não por via da força, de modo que, sendo considerado culpado, se submeteria à condenação condigna; do contrário, seria absolvido³⁴⁹. Por fim, Parresiades torna juíza desse julgamento a própria Filosofia: “Ὅρατε γοῦν, τὴν Φιλοσοφίαν αὐτὴν μεθ’ ὑμῶν ποιοῦμαι δικάστριαν ἔγωγε”³⁵⁰, “Prestem atenção, então: eu mesmo torno a própria Filosofia dentre vocês uma juíza”.

Tendo os filósofos aceitado a instauração do julgamento, em que a Filosofia é juíza³⁵¹, Parresiades apresenta a distinção entre os filósofos apresentados pelo estereótipo de charlatão (homens usando tunicelas e barbas cheias), que não

³⁴⁶ *O Pescador*, 5.

³⁴⁷ *Ibid.*, 6.

³⁴⁸ *Ibid.*, 7.

³⁴⁹ *Ibid.*, 8.

³⁵⁰ *Ibid.*, 9.

³⁵¹ *Ibid.*, 10.

sabiam onde a Filosofia seria encontrada quando perguntados³⁵², e os apresentados por características de homens taciturnos, vestidos decentemente e de aspecto pensativo. Parresiades relata ter-se juntado a eles, ao vê-los entrar e sair por algumas portas³⁵³, com os quais entra no lugar onde encontra a Filosofia, cujas características físicas são apresentadas por ele:

“Εἶτα ἑώρων γύναιόν τι οὐχ ἀπλοϊκόν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα εἰς τὸ ἀφελές καὶ ἀκόσμητον ἑαυτὴν ἐπερρῦθμιζεν, ἀλλὰ κατεφάνη μοι αὐτίκα οὐδὲ τὸ ἄνετον δοκοῦν τῆς κόμης ἀκαλλώπιστον ἑῷσα οὐδὲ τοῦ ἱματίου τὴν ἀναβολὴν ἀνεπιτηδεύτως περιστέλλουσα· πρόδηλος δὲ ἦν κοσμουμένη αὐτοῖς καὶ πρὸς εὐπρέπειαν τῷ ἀθεραπεύτῳ δοκοῦντι προσχρωμένη. Ὑπεφαίνετο δὲ τι καὶ ψιμύθιον καὶ φύκος, καὶ τὰ ῥήματα πάνυ ἑταιρικά, καὶ ἐπαινουμένη ὑπὸ τῶν ἐραστῶν εἰς κάλλος ἔχαιρε, καὶ εἰ δοίη τις προχείρως ἐδέχετο, καὶ τοὺς πλουσιωτέρους ἂν παρακαθισαμένη πλησίον τοὺς πένητας τῶν ἐραστῶν οὐδὲ προσέβλεπεν. Πολλάκις δὲ καὶ γυμνωθείσης αὐτῆς κατὰ τὸ ἀκούσιον ἑώρων περιδέραια χρυσᾶ τῶν κλοιῶν παχύτερα”³⁵⁴.

“Em seguida, comecei a reparar em uma mulherzinha vaidosa, ainda que se vestisse de modo muitíssimo desarrumado. Ela não me pareceu de imediato permitir que o laço mal-ajambrado do cabelo se afigurasse bem, nem cobrir impensadamente o manto da veste. É claro que estava arrumada para eles, valendo-se da aparente falta de cuidado para provocar formosura. Indicavam-se de certo modo tanto um cobalto, quanto uma púrpura. As palavras eram bastante meretrícias, e, sendo elogiada pelos amantes por causa da beleza, se comprazia. Se alguém a presenteasse, recebia em mãos, e, se se sentasse junto dos mais ricos, não olhava para os pobres dentre os amantes. Além disso, quando se desnudava sem querer, eu via colares de ouro mais maciços que correntes”.

Em resposta a ele, Platão também contribui para a descrição da Filosofia, tendo dito que ela chegaria voltando da Academia:

³⁵² *Ibid.*, 11.

³⁵³ *Ibid.*, 12: “πολλάκις δὲ ἢ αὐτὸς εἰκάσας ἢ ξεναγήσαντός τινος ἦκον ἂν ἐπὶ τινὰς θύρας βεβαίως ἐλπίσας τότε γοῦν εὐρηκέναι, τεκμαιρόμενος τῷ πλήθει τῶν εἰσιόντων τε καὶ ἐξιόντων, ἀπάντων σκυθρωπῶν καὶ τὰ σχήματα εὐσταλῶν καὶ φροντιστικῶν τὴν πρόσοψιν· μετὰ τούτων οὖν συμπαραβυσθεῖς καὶ αὐτὸς εἰσῆλθον ἂν.”, “Frequentemente, seja por desconfiança própria, seja pela orientação de alguém, eu ia até umas portas crendo firmemente ter então encontrado, a julgar pela multidão dos que entravam e saíam, todos taciturnos, elegantes quanto aos trajes e pensativos quanto ao semblante – logo, amontoando-me junto deles, também eu entrei”.

³⁵⁴ *Ibid.*

“Ὅρας τὴν κόσμιον, τὴν ἀπὸ τοῦ σχήματος, τὴν προσηγὴ τὸ βλέμμα, τὴν ἐπὶ συννοίας ἡρέμα βαδίζουσιν;”³⁵⁵.

“Você está vendo a mulher comedida, de aspecto delicado, com olhar sereno, que está caminhando lentamente em pensamento compenetrado?”.

De fato, observa-se um contraste entre ambas as descrições dela. Por um lado, Parresiades a apresenta como dissimulada, assimilada a uma meretriz, tendo-a encontrado em um lugar bastante frequentado por homens bajuladores dela, os quais se opunham aos falsos filósofos. Por outro, Platão a descreve chegar com características mais positivas, elogiando-a, portanto, sem o uso de figuras de linguagem como aquelas com as quais Parresiades constrói a sua fala.

Quanto às descrições dos dois grupos de filósofos feitas pelo protagonista, os quais se representam pelos charlatões de barba espessa e pelos introspectivos bem vestidos, estando estes últimos junto à Filosofia, poder-se-ia inferir uma possível compreensão implícita no texto acerca das diferenças entre o mundo sensível e o mundo inteligível, que se associa ironicamente à forma como se coloca a Filosofia personificada, dividida entre a aparência exterior marcada pela formosura (“εὐπρέπεια”, literalmente significando “boa aparência”) e a aparência interior que consiste na nudez (“γυμνωθείσης αὐτῆς κατὰ τὸ ἀκούσιον”, “quando se desnudava sem querer”). Relativamente à sociedade ateniense clássica, poder-se-ia inclusive correlacionar, *mutatis mutandis*, a perseguição dos filósofos a Parresiades, que dá início a uma cena de julgamento, com o filósofo Sócrates (obviamente não a personagem da sátira, mas a figura histórica). O autor do *Comércio de Vidas* teria sido mal compreendido pela audiência, de modo a ser acusado de difamar a filosofia de modo geral, na figura de Parresiades, intencionando na realidade criticar os falsos representantes dela, conforme ela própria confirmará na sua observação a seguir. Compreendendo-se essa audiência ignorante como sendo parte de uma tensão arquetípica entre a sociedade de modo geral e uma nova feição intelectual dessa sociedade, o diálogo luciânico parece se valer do imaginário clássico também no

³⁵⁵ *Ibid.*, 13.

sentido de promover certo efeito de marginalização³⁵⁶. A comparação que Paul Zanker faz entre a figura de Sócrates, cuja feiura esconde uma alma perfeita, e a ideia de que a verdadeira filosofia reconhece a aparência externa, mas conduz à percepção do ser em si, justificando que todo o sistema de valores da sociedade ateniense era feito de aparência e engano³⁵⁷, pode ilustrar a reminiscência dessa tensão arquetípica em *O Pescador*. Se há uma compreensão implícita da teoria platônica das ideias, tais portas pelas quais os filósofos introspectivos entravam e saíam e dentro de uma das quais Parresiades encontra a Filosofia personificada poderiam ser indicativas dos limites que separam os espaços onde as aparências externa e interna da realidade se dão, isto é, onde a Filosofia verdadeiramente se encontra ou não. É claro que, se se trata de uma compreensão enviesada nesse sentido, Luciano direciona comicamente as imagens construídas para caracterizar a Filosofia e os seus seguidores, sejam eles verdadeiros ou falsos, dentro das suas próprias intenções críticas.

Ao encontrar os filósofos no mundo dos vivos, a Filosofia se admira e os questiona quanto à aparência perturbada deles, ao que Platão responde que Parresiades tentou difamar a Filosofia e todos os filósofos que transmitiram entre si o que aprenderam a partir dela, mas ela não vê se justificar a raiva contra um vituperador³⁵⁸. A Filosofia, já colocada como mediadora do impasse, observa que a intenção de Parresiades pode ter sido apresentar de modo negativo tão somente os filósofos charlatões, distinguindo-os da verdadeira filosofia:

³⁵⁶ ZANKER (1996: 32): "Starting with the influential circle of intellectuals around Pericles and the enormous success of the sophists, there arose in Athens a tension between society at large and this new breed of intellectual, who exercised such great influence on political, religious, and moral thought. We find traces of this tension in the parodies of Sophists in Old Comedy and even in vase painting. In both media, this ridicule targets bodily and aesthetic deficiencies. Such parody would seem to be the origin of a strategy, later employed so effectively by certain philosophers, such as the Cynics, of having themselves portrayed old and ugly or with unconventional appearance as an act of provocation. As in many cultures, the Greeks tended to dismiss the unpopular, the marginalized, and the dissident as physically defective and ugly".

³⁵⁷ *Ibid.* (1996: 39): "True philosophy recognizes the 'seemingness' of the external and leads to the perception of actual being. Socrates' body may be seen as an exemplar of these precepts, for the seemingly ugly form conceals the most perfect soul. This idea implies that the entire value system of Athenian society is built upon mere appearance and deception, misled by its fixation on the external form of the body".

³⁵⁸ *O Pescador*, 14.

“Ὁρᾶτε μὴ οὐ Φιλοσοφίαν οὗτός γε ἀλλὰ γόητας ἄνδρας ἐπὶ τῷ ἡμετέρῳ ὀνόματι πολλὰ καὶ μισρὰ πράττοντας ἡγόρευεν κακῶς”³⁵⁹.

“Notem que este sujeito difamou terrivelmente não a Filosofia, mas homens trapaceiros que fazem muitas coisas abomináveis em nosso nome”.

Ela exorta todos a ir para a Acrópole e invoca as personificações da Virtude, da Prudência, da Justiça, da Educação e da Verdade³⁶⁰ para irem junto, e esta última, que se apresenta nua, chama também a Liberdade, a Parrésia e a Refutação, pois seriam necessárias para o julgamento³⁶¹. A nudez da Verdade aqui envolve o sentido de que “poder alcançá-la depende do exercício das demais companheiras, em que isenção, discernimento e denúncia se combinam”³⁶². Portanto, Parresiades se vale do exercício da παρρησία e “da liberdade que lhe dá a condição de estrangeiro” tendo em vista “a efetivação da função de denúncia que se erige como cânon poético”³⁶³, a partir de uma perspectiva que o contrapõe aos filósofos acusadores da sua suposta difamação cometida em *Comércio de Vidas*.

A condição de estrangeiro de Parresiades é salientada quando ele é questionado pela Filosofia quanto à sua pátria:

“ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ· (...) Ἀλλὰ εἰπέ μοι σύ, τί σοι τοῦνομα;
ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ· Ἐμοί; Παρρησιάδης Ἀληθίνος τοῦ Ἐλεγκλέους.
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ· Πατρὶς δέ;
ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ· Σύρος, ᾧ Φιλοσοφία, τῶν Ἐπευφρατιδίων.
ἀλλὰ τί τοῦτο; καὶ γὰρ τούτων τινὰς οἶδα τῶν ἀντιδίκων μου οὐχ ἦττον ἐμοῦ βαρβάρους τὸ γένος; ὁ τρόπος δὲ καὶ ἡ παιδεία οὐ κατὰ Σολέας ἢ Κυπρίους ἢ Βαβυλωνίους ἢ Σταγειρίτας. καίτοι πρὸς γε σὲ οὐδὲν ἂν ἔλαττον γένοιτο οὐδ’ εἰ τὴν φωνὴν βάρβαρος εἴη τις, εἴπερ ἡ γνώμη ὀρθὴ καὶ δικαία φαίνοιτο οὔσα”³⁶⁴.

“— (...) Mas me diga você qual é o seu nome?
— O meu? Parresiades, filho de Verídico, o filho do Argumento-Reputado.

³⁵⁹ *Ibid.*, 15.

³⁶⁰ *Ibid.*, 16.

³⁶¹ *Ibid.*, 17.

³⁶² BRANDÃO (2001: 129).

³⁶³ *Ibid.* (2001: 129).

³⁶⁴ *O Pescador*, 19.

— E a sua pátria?

— Sou sírio, ó Filosofia, das margens do Rio Eufrates. Mas por que isso? De fato, sei que alguns desses que se opõem a mim são tão bárbaros quanto eu em relação à naturalidade. O caráter e a educação não têm a ver com a proveniência, seja de Soles, do Chipre, da Babilônia ou de Estagira. Além disso, ao menos para você, um bárbaro não seria pior em relação a nada quanto à fala, contanto que o pensamento seja manifestamente reto e justo”.

Perguntado quanto ao seu ofício (τέχνη), Parresíades diz ser avesso a charlatães (μισαλαζών), a trapaceiros (μισογότης), a mentirosos (μισοψευδής) e a embusteiros (μισότυφος), usando vocábulos compostos do prefixo μισο- que se junta ao restante dos morfemas indicadores daquilo a que ele tem aversão³⁶⁵. Especificamente o termo correspondente a “avesso a embusteiros” (μισότυφος) é composto de τυφος, que em inglês significa *delusion* (ilusão), segundo o léxico *Liddell and Scott*. Mas, segundo Navia, “além da denotação primordial da palavra, existem outros significados e conotações, todos eles expressando, de uma maneira ou de outra, a ideia de algo escuro ou sombrio, de algo (...) que se opõe à nossa capacidade de ver claramente”³⁶⁶, de modo semelhante à névoa e à treva. O τυφος é um conceito complementar da ἀτυφία (ἀτυφία), compreendida pelos filósofos cínicos “como clareza de pensamento ou lucidez” alcançadas pelo “verdadeiro filósofo (...) que logrou ver através da aparência das coisas e dos enganos do mundo”³⁶⁷.

A função de denúncia direcionada contra o comportamento desonesto tanto pode ser compreendida pelos vocábulos presentes na fala de Parresíades relativamente à sua τέχνη, como também pela proeminência do discurso do cínico Diógenes em contrapartida ao discurso do primeiro. Diógenes, enquanto promotor de justiça escolhido para discursar contra Parresíades, faz uma referência a Luciano na sua fala, na qual torna explícita mais uma vez a preferência do autor pela crítica filosófica, mas do ponto de vista de quem o acusa:

“Πῆτωρ γάρ τις, ὥς φασιν, ὦν, ἀπολιπὼν τὰ δικαστήρια καὶ τὰς ἐν ἐκείνοις εὐδοκιμήσεις, ὅποσον ἢ δεινότητος ἢ ἀκμῆς

³⁶⁵ *Ibid.*, 20.

³⁶⁶ NAVIA (2009: 205).

³⁶⁷ *Ibid.* (2009: 195).

ἐπεπόριστο ἐν τοῖς λόγοις, τοῦτο πᾶν ἐφ' ἡμᾶς
συσκευασάμενος οὐ παύεται αὐτὸς μὲν ἀγορεύων κακῶς
γότηας καὶ ἀπατεῶνας ἀποκαλῶν, τὰ πλήθη δὲ ἀναπείθων
καταγελᾶν ἡμῶν καὶ καταφρονεῖν ὡς τὸ μηδὲν ὄντων”³⁶⁸.

“De fato, sendo um rétor, como dizem, embora tenha abandonado as cortes e a reputação ganha neles – seja de contundência, seja de agudeza tudo quanto havia sido provido nos diálogos – aparelhando-se de tudo isso contra nós ele não para de nos maldizer como trapaceiros e de nos chamar de enganadores, induzindo as multidões a zombar de nós e a nos desmerecer a ponto de não sermos mais nada”.

Mais clara ainda se torna a intencionalidade de Luciano quando Diógenes, que havia sido vendido por apenas dois óbolos no *Comércio de Vidas*, menciona a figura do cínico Menipo de Gadara, associando-o ao estilo próprio do diálogo luciânico³⁶⁹. Vale observar, porém, que o uso que Luciano faz desse instrumental cínico não o filia à corrente filosófica cínica, “o que implicaria a perda do senso crítico com relação”³⁷⁰ às correntes filosóficas tidas por ele como alvo.

O que Parresiádes tem em vista com a execução do seu discurso contra Diógenes é complementar ao discurso deste, concordando com ele em parte, mas apresentando ainda mais argumentos a favor da sua tarefa, para com ela denunciar a falta de coerência dos falsos filósofos e se inocentar diante das acusações deles³⁷¹. O seu objetivo é denunciar o comportamento incoerente dos muitos indivíduos que somente por causa da reputação imitam o senso comum parecendo-se com homens virtuosos, no tocante à barba, ao modo de andar e à vestimenta, mas que contradizem a aparência praticando coisas contrárias aos verdadeiros filósofos, arruinando o valor da profissão³⁷². No seu discurso, ele expõe a incoerência desses

³⁶⁸ *O Pescador*, 25.

³⁶⁹ *Ibid.*, 26: “(...) ὑποδύεται καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκέτην ὄντα, τούτῳ συναγωνιστῇ καὶ ὑποκριτῇ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας ἑταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμῶδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά, ὅς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν.”, “(...) depois de se apoderar do Diálogo, que é nosso criado, ele [Parresiádes] o submete e o emprega como auxiliar e como porta-voz contra nós, ainda por cima tendo induzido Menipo, um companheiro nosso, a satirizar a multidão, o qual só não está presente, nem exerce a acusação conosco, porque abandonou o coletivo”.

³⁷⁰ BRANDÃO (2001: 57).

³⁷¹ *O Pescador*, 29-37.

³⁷² *Ibid.*, 31.

indivíduos primeiro com a imagem de um livro, – “Τὸ μὲν γὰρ βιβλίον χρημάτων φησὶ δεῖν καταφρονεῖν καὶ δόξης (...)”³⁷³, “Por um lado, pois, o livro diz ser preciso desprezar as riquezas e a reputação (...)” – e, em seguida, completa a contradição – “Οἱ δὲ καὶ αὐτὰ ταῦτα ἐπὶ μισθῷ διδάσκουσιν καὶ τοὺς πλουσίους τεθήπασιν καὶ πρὸς τὸ ἀργύριον κεχήνασιν”³⁷⁴, “Eles, por outro lado, ensinam essas mesmas coisas em troca de salário, são vidrados pelas riquezas e totalmente abertos ao dinheiro”. Ao final do discurso, Parresiades é firme ao dizer que nunca parará de contestar pessoas desse tipo, nem de satirizá-las³⁷⁵, ao que a Verdade personificada afirma que ele disse tudo conforme a verdade, “(...) οὐ τὰ σώματα μόνον ἀλλὰ καὶ τὰς ψυχὰς αὐτὰς εἰς τὸ ἀκριβέστατον ἀπεικάζουσιν”³⁷⁶, “representando não só os corpos, mas também as próprias almas da maneira mais acurada possível” como em uma pintura. Tanto Diógenes, quanto Platão passam a tê-lo como um amigo, após o que foi dito por Parresiades, e este declara a sua vitória com uma citação de Eurípides³⁷⁷.

Observou-se até este momento da sátira um crescente realce do objeto da crítica de Luciano. As duas partes iniciais, o prólogo e o julgamento, que compreendem a primeira metade da sátira, destacam estereótipos dos filósofos e exploram argumentações críticas direcionadas a eles. Quanto à intencionalidade do autor, a cena do julgamento satisfaz o objetivo dele, de modo geral, no sentido de discernir a genuinidade dos filósofos com base na honestidade intelectual, segundo critérios formais da aparência exterior. Por meio da sua construção poética, na qual destaca a doutrina cínica pela personagem Diógenes em contraposição a Parresiades, mas também pela preponderância da παρρησία (no exercício do falar excessivamente franco que dispõe o protagonista perante o juízo de um público), o autor marca a sua predileção pelo cinismo³⁷⁸. No entanto, o diálogo luciânico não

³⁷³ *Ibid.*, 34.

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ *Ibid.*, 37.

³⁷⁶ *Ibid.*, 38.

³⁷⁷ *Ibid.*, 39.

³⁷⁸ BRANDÃO (2001: 63): “A eleição preferencial do cinismo no *corpus lucianum* parece-me repousar nessa prevalência da parrésia enquanto franqueza e, mais que isso, atrevimento, ou, dito de outro

profere como ideal tal doutrina em detrimento das demais, mas a trata enquanto matéria satírica. Segundo Brandão, os traços autorreferentes mencionados por Diógenes em relação a Parresíades são tratados como “diferenças (...) intencionalmente sublinhadas numa relação de alteridade”³⁷⁹. Portanto, em *O Pescador* Luciano “radicaliza seu gosto por situações de juízo, ou seja, trata-se de seu texto crítico por excelência, no qual, não por acaso, sua condição de estrangeiro é bem destacada e a intenção de sua obra bem definida”³⁸⁰.

3.3 Pescando filósofos

A terceira e última parte de *O Pescador*, dentre as três que se pôde estabelecer por convenção, encerra a crítica satírica dirigida contra os charlatães, após a cena de perseguição contida no prólogo e a cena de julgamento em que Luciano deixa as devidas marcas identificadoras daquilo que podemos chamar de helenicidade, isto é, da condição própria do sofista de origem periférica pleno da cultura grega. Já tendo sido estabelecidas as distinções entre os alvos mal compreendidos, quando da apresentação de *Comércio de Vidas*, e os verdadeiros alvos, agora Luciano acentua definitivamente a crítica. Ou seja, não haviam sido os filósofos renomados os alvos da sua sátira, nem o são em *O Pescador*, mesmo quando representados fora de si em perseguição contra Parresíades querendo matá-lo, mas os verdadeiros alvos são os falsos filósofos. Afinal, foi patente a forma como Luciano se defendeu diante da Filosofia personificada e como passou a ser respeitado pelas personagens Platão e Diógenes. Com o fim da cena de julgamento, Parresíades logra o privilégio de julgar aqueles que com má conduta desonram a Filosofia e os

modo, no sublinhar-se a função social de denúncia que se espera do filósofo e o lugar de seu *lógos*, o que determina as ações de que se incumbem os luciânicos Menipo, Diógenes e Demônax”.

³⁷⁹ *Ibid.* (2001: 119).

³⁸⁰ *Ibid.* (2001: 122).

conceitos auxiliares dela (Virtude, Prudência, Justiça, Educação, Verdade, Liberdade, Parrésia e Refutação).

O que neste trecho explicita efetivamente a intenção de Parresiádes de estabelecer critérios de distinção sobre os filósofos falsos é a fala em que oferece duas minas a cada um deles, com palavras precisas descrevendo a cena em questão criada e ao mesmo tempo evocando a écfrase do escudo de Aquiles³⁸¹. Imediatamente a rampa para a Acrópole se enche de homens estereotipados pelas suas marcas distintivas, conforme a fala da Filosofia:

“Μεστὴ δὲ ἡ ἀκρόπολις ἐν βραχεῖ κλαγγῇδὸν προκαθιζόντων καὶ πανταχοῦ πῆρα κολακεία, πώγων ἀναισχυντία, βακτηρία λιχνεία, συλλογισμὸς φιλαργυρία· οἱ ὀλίγοι δέ, ὅποσοι πρὸς τὸ πρῶτον κήρυγμα ἐκεῖνο ἀνῆσαν, ἀφανεῖς καὶ ἄσημοι, ἀναμιχθέντες τῷ πλήθει τῶν ἄλλων, καὶ λελήθασιν ἐν τῇ ὁμοιότητι τῶν ἄλλων σχημάτων”³⁸².

“Fica cheia a Acrópole num instante ‘com o clangor dos que avançam’, e por toda parte há um alforje-bajulação, uma barba-sem-vergonha, um cajado-gluttonia, um silogismo-avareza; há poucos, precisamente os que vinham subindo com aquele primeiro anúncio, despercebidos e indistintos, misturados com a multidão dos outros, e que escaparam à atenção em meio à similaridade das formas dos demais”.

Esses sujeitos indicados como “indistintos” (ἄσημοι, lit. sem marca), estando misturados aos outros identificados por características próprias dos filósofos, mas também pelo vício correspondente (“cajado-gluttonia”, “silogismo-avareza” etc.), são referidos em seguida por Parresiádes como motivo de crítica para a Filosofia: para ele, seria melhor se eles possuísem uma marca de reconhecimento, um sinal, pois muitas vezes eles são mais convincentes que os filósofos genuínos³⁸³.

A partir do momento em que os ávidos pelo prêmio se reúnem na Acrópole, a Filosofia garante felicidade aos que se encontrarem vivendo em conformidade com ela e com os que a acompanham, ao passo que promete punir os

³⁸¹ O Pescador, 41. Cf. *Iliada*, 18, 507-508.

³⁸² *Ibid.*, 42. Cf. *Iliada*, 2, 463.

³⁸³ *Ibid.*

charlatões³⁸⁴. Em outro momento, a Filosofia descreve o prêmio a ser dado a quem não se importar com ouro, fama e prazer: ser coroado com o ramo de oliveira; por outro lado, aquele que estiver olhando fixamente para o ouro e tentar pegá-lo será levado para o lugar onde se aplica o ferro em brasa, depois de ter sido cortada a sua barba³⁸⁵. Parresíades reforça a promessa dela, dizendo que logo a maioria estará marcada ou com o sinal da raposa ou com o do macaco, e poucos coroados, e, então, pede uma vara de pescar, uma linha e um anzol dados como oferenda para o templo por um pescador do Pireu. Assim se inicia a cena da pescaria, que dá nome à peça: sentado sobre o muro, Parresíades pretende pescar os impostores, colocando figo e ouro no anzol³⁸⁶.

O primeiro a ser pescado é indicado pelo nome de cão em grego (κύων) e pelos grandes dentes³⁸⁷, evidentemente em referência aos cínicos tardios. O texto em si deixa claro que não tem relação com Diógenes, quando este é questionado. Parresíades pergunta a Diógenes se o peixe poderia valer dois óbolos, o preço atribuído a ele em *Comércio de Vidas*, ao que ele responde ser incomedível, duro e sem valor³⁸⁸.

A seguir, Parresíades pesca um peixe achatado: “Ἰδού τις ἄλλος ὑπόπλατος ὥσπερ ἡμίτομος ἰχθὺς πρόσσεισιν, ψῆττά τις, κεχηνῶς εἰς τὸ ἄγκιστρον”³⁸⁹, “Olha! Um outro! Um peixe achatado se apresenta como que partido pela metade, algum linguado, de boca aberta para o anzol”. O trocadilho agora é com o nome de Platão, que em grego se assemelha ao adjetivo πλατύς correspondente à

³⁸⁴ *Ibid.*, 44: “Εἴτα ὅσοι μὲν ἂν εὐρεθῶσιν κατὰ τὰ ἡμῖν δοκοῦντα βιοῦντες, εὐδαιμονήσουσιν ἄριστοι κεκριμένοι· τοὺς γόητας δὲ καὶ οὐδὲν ἡμῖν προσήκοντας κακοὺς κακῶς ἐπιτρίψομεν (...)”; “Então todos quantos se encontrarem vivendo em conformidade com as nossas convicções serão felizes sendo julgados os melhores, ao passo que nós destruiremos terrivelmente os impostores maus que não têm nada a ver conosco”.

³⁸⁵ *Ibid.*, 46.

³⁸⁶ *Ibid.*, 47.

³⁸⁷ Não seria um pequeno tubarão conhecido como galhudo, em língua portuguesa, e como *dogfish*, em língua inglesa, de nome científico *squalus acanthias*, da família dos *Squalidae*?

³⁸⁸ *O Pescador*, 48.

³⁸⁹ *Ibid.*, 49.

forma adjetiva ὑπόπλατος presente na fala do protagonista. Do mesmo modo, a personagem Platão também não se identifica com o peixe que lhe é apresentado.

Os outros dois peixes apresentados correspondem às escolas peripatética e estoica, respectivamente pelo aspecto multicolor do primeiro, com uma faixa dourada no dorso, e pela quantidade de outros do mesmo tipo do segundo³⁹⁰.

Como foi apontado repetidas vezes, nunca foram os fundadores das escolas filosóficas os alvos intencionados por Luciano, mas são os acólitos de cada seita contemporânea os alvos. Isso é o que o satirista insistiu em salientar em *O Pescador*. Tendo justificado a sua crítica com o recurso textual da autorreferência, Luciano, por meio da personagem Parresíades, obriga-se a estigmatizar literalmente os impostores com o aval da Filosofia, dando um dos tons cômicos para a peça. É como se, em uma interlocução entre Luciano e os seus críticos, ouvintes e leitores, o autor necessitasse sublinhar que a interpretação destes ao ter contato com o *Comércio de Vidas* não corresponde à realidade, ou ao menos se viu na necessidade de escancarar ao máximo a hipocrisia dos filósofos contemporâneos dele, de diversas formas possíveis para se fazer entender.

O fato é que, seja na Academia, no Pórtico, ou no Liceu, Luciano, por meio de Parresíades, deixa muito explícita a raridade com que se encontrarão na sociedade vivida sujeitos dignos de respeito e com que abundância se encontrarão sujeitos marcados³⁹¹. Como aponta Bowersock, estes são precisamente a maioria daqueles que se aproveitaram dos privilégios promovidos pelos imperadores Adriano, Antonino Pio e Marco Aurélio aos autodeclarados intelectuais (ἄγαν ἐπιστήμονες)³⁹², conforme se verifica também na crítica construída no *Hermotimo*. Estando os falsos intelectuais em um contraste implícito com a posição de Sócrates, o filósofo por excelência que recusou aceitar dinheiro para ensinar, o texto permite enxergar a

³⁹⁰ *Ibid.*, 50-51.

³⁹¹ *Ibid.*, 52: “Πλὴν οἶδά γε ἐγὼ ὡς ὅποι ποτ’ ἂν ἀπέλθωμεν, ὀλίγων μὲν τῶν στεφάνων, πολλῶν δὲ τῶν καυτηρίων δεησόμεθα”; “Além disso, eu sei que aonde quer que formos, precisaremos de poucas coroas de ramos de oliveira, mas de muitos cautérios”.

³⁹² BOWERSOCK (1969: 33, 39).

disjunção entre o passado canônico e o presente decadente, no sentido de que a filosofia se reduz a um espetáculo, à superficialidade das aparências (barba e vestimenta, por exemplo), segundo observa Whitmarsh³⁹³. O processo mimético de assimilação dos precedentes autores clássicos, tão fundamental para a percepção da παιδεία grega como possuidora do papel de preservação cultural, dá-se aqui em termos negativos: o papel social dos filósofos imitativos, mesmo que institucionalmente legítimos, não passam despercebidos aos olhos de Parresíades³⁹⁴, que à distância distingue os falsos e os pune com veemência na sua crítica.

Assim, ao mesmo tempo em que delimita a sua crítica nesse sentido, o autor chama a atenção para a sua própria condição de intelectual, inserido no mesmo contexto daqueles que critica, apelando para a autorreferência. Ele ironicamente adverte o leitor da sua cumplicidade em relação à identidade mimética autoconsciente, um sintoma deliberadamente construído de uma cultura que privilegia mais a aparência que a substância³⁹⁵. É, então, em *O Pescador*, que Luciano toma como importância central a sua identidade literária, usando representações agonísticas e forenses para mostrar as suas peculiaridades genéricas e as suas qualidades bárbaro-helênicas, em contraposição às formas contemporâneas de classicismo resultantes da tradição vigorante, conforme constata Branham³⁹⁶. Considerando as obras luciânicas tratadas aqui em conjunto, desde o momento em que o autor se viu no dever de dar continuidade ao *Comércio de Vidas* até onde estigmatiza os seus alvos, esse aspecto da crítica relativo à conceituação de si mesmo

³⁹³ WHITMARSH (2001: 261).

³⁹⁴ *Ibid.* (2001: 262).

³⁹⁵ *Ibid.* (2001: 265).

³⁹⁶ BRANHAM (1989: 32): "In his most concentrated reflections on his literary self, *The Fisherman* and *The Double Indictment*, Lucian uses agonistic and forensic structures from Old Comedy to present his alien or 'barbaric' qualities, his generic peculiarities, and his calculated disrespect for certain forms of contemporary classicism as themselves the products of tradition. (...) Both are of central importance for assessing Lucian's carefully nuanced self-concept as an author, according to which he is more truly 'classical' than his detractors acknowledge, precisely because of the liberties he takes in making traditions his own".

em oposição aos charlatães é propriamente o ponto em que o estigma satírico deixa a sua marca de reconhecimento sobre si.

A UNIDADE PROGRAMÁTICA DE *DUAS VEZES ACUSADO*

4.1 A providência para os filósofos

Tendo como ponto de partida o inconformismo da personagem Zeus diante da tese epicurista acerca dos deuses, o diálogo cômico *Duas Vezes Acusado* retoma a estereotipagem de algumas escolas filosóficas, dando prosseguimento à crítica filosófica de Luciano. Esta retomada recorre à temática do tribunal do Areópago, ocorrida igualmente em *O Pescador*, como foi visto. Além disso, o uso da *persona* autoral que dá nome a uma das personagens, o Sírio, serve de expediente para o entendimento de que se veicula uma poética programática, em unidade com o *Comércio de Vidas* e *O Pescador*, conforme sugere Alice Alexiou³⁹⁷. A doutora também sugere uma divisão do diálogo em duas partes³⁹⁸, as quais exploraremos nas duas seções deste capítulo, respectivamente, a fim de que seja possível observar com clareza a estruturação do diálogo. A primeira delas inclui a providência de Zeus diante da ansiedade humana, contrariando o pensamento de Epicuro, e contempla o auxílio de Hermes e da Justiça para o cumprimento da providência de Zeus³⁹⁹.

O discurso de Zeus, que abre o diálogo, cita direta e indiretamente o filósofo Epicuro. O deus menciona todo o trabalho exercido pelo Sol, pela Lua e pelos Ventos, corpos celestes e elementos meteorológicos, em benefício dos seres humanos, como forma de comprovar a providência divina. A rapidez com que Apolo estaria presente em cada oráculo requisitado seria exemplo da sua eficácia. Nas palavras de Zeus,

³⁹⁷ ALEXIOU (1990: 100): “We have seen that these three satiric dialogues form a unit: all take place in Athens, and were most likely written at approximately the same time, during the so-called ‘Athenian period’ (when Lucian was supposedly in Athens), the *terminus post quem* of which is 165”.

³⁹⁸ *Ibid.* (1990: 47-49).

³⁹⁹ *Duas Vezes Acusado*, 1-11.

“πάντα γὰρ ταῦτα ὑπὸ φιλανθρωπίας οἱ θεοὶ πονοῦσιν, πρὸς τὸν ἐπὶ τῆς γῆς βίον ἕκαστος συντελοῦντες”⁴⁰⁰.

“de fato, tudo isso os deuses otram por causa do amor ao ser humano, cada um contribuindo para a vida da Terra”.

Epicuro, segundo a *Carta a Heródoto* reproduzida por Diógenes Laércio, negava a possibilidade de que os corpos celestes, gozando de felicidade e de imortalidade, fossem motivados por algum ser superior (Zeus, por exemplo) que os supervisionasse; para ele, a preocupação com problemas é algo incompatível com a felicidade⁴⁰¹. Nas chamadas *Principais Doutrinas*, reproduzidas por Diógenes Laércio, Epicuro afirma que qualquer ser feliz e imortal não tem preocupações, nem causa problemas a ninguém, de modo que não engloba nem irritações, nem favores, estando estas coisas presentes somente nos seres fracos⁴⁰². Removendo a responsabilidade atribuída aos deuses sobre os assuntos humanos, Epicuro estaria contribuindo para remover o medo humano do julgamento divino⁴⁰³.

Zeus, então, motiva o seu discurso no *Duas Vezes Acusado* refutando essas ideias epicuristas, mas imediatamente se volta para algumas ações judiciais caducadas, de modo a dar início ao tema do tribunal⁴⁰⁴. Ele seleciona especificamente os processos do campo das ciências e das artes, que incluirão alguns temas da filosofia e o próprio Sírrio. Hermes concorda com Zeus em instaurar no Areópago uma ἀγορὰ δικῶν, uma junta de tribunais, funcionando como um mutirão para liquidar tais processos, para o qual a própria Justiça é convidada⁴⁰⁵.

A passagem da Justiça e de Hermes ao mundo dos homens é acompanhada de uma série de referências ao julgamento de Sócrates, ocorrido cerca de 560 anos antes da escrita do diálogo em questão⁴⁰⁶. Com a alusão ao julgamento de

⁴⁰⁰ *Ibid.*, 1.

⁴⁰¹ D. L., 10.76-77.

⁴⁰² *Ibid.*, 10.139.

⁴⁰³ LONG (1985: 42, 44).

⁴⁰⁴ *Duas Vezes Acusado*, 3

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 4.

⁴⁰⁶ Estamos considerando o ano de 399 a.C. para o julgamento de Sócrates e 165 d.C. para o término do *Duas Vezes Acusado*. Cf. MALTA (2009: 11); ALEXIOU (1990: 4-5, 39, 100).

Sócrates, são feitas algumas distinções anacrônicas, como se verifica na fala em que Zeus se dirige à Justiça, a fim de convencê-la a ajudar:

“Χρηστὰ ἐλπίζειν σε δεῖ πάντως γὰρ ἤδη πεπείκασιν αὐτοὺς οἱ φιλόσοφοι σὲ τῆς Ἀδικίας προτιμᾶν, καὶ μάλιστα ὁ τοῦ Σωφρονίσκου τὸ δίκαιον ὑπερεπαινέσας καὶ ἀγαθῶν τὸ μέγιστον ἀποφήνας”⁴⁰⁷.

“É preciso que você tenha esperança de coisas boas; pois, de todo modo, os filósofos já os têm convencido a preferir você à Injustiça, e principalmente o filho de Sofronisco tendo superestimado o que é justo e tendo apresentado o maior dos bens”.

Zeus também se refere à abundância de filósofos presentes na sociedade contemporânea ao diálogo, em contraposição à escassez deles na época de Sócrates, razão pela qual a Justiça suscita o tópico do filósofo hipócrita que se envolve em querelas e disputas agressivas:

“ΖΕΥΣ· Ξένα ἔτι τοῖς πολλοῖς τὰ τῆς φιλοσοφίας ἦν τότε, καὶ ὀλίγοι ἦσαν οἱ φιλοσοφοῦντες, ὥστε εἰκότως εἰς τὸν Ἄνυτον καὶ Μέλητον ἔρρεπεν τὰ δικαστήρια. Τὸ δὲ νῦν εἶναι, οὐχ ὀρᾷς ὅσοι τριβῶνες καὶ βακτηρίαι καὶ πῆραι; Καὶ ἀπανταχοῦ πώγων βαθὺς καὶ βιβλίον ἐν τῇ ἀριστερᾷ, καὶ πάντες ὑπὲρ σοῦ φιλοσοφοῦσι, μεστοὶ δὲ οἱ περίπατοι κατὰ ἵλας καὶ φάλαγγας ἀλλήλοις ἀπαντώντων, καὶ οὐδεὶς ὅστις οὐ τρόφιμος τῆς ἀρετῆς εἶναι δοκεῖν βούλεται. Πολλοὶ γοῦν τὰς τέχνας ἀφέντες ἃς εἶχον τέως, ἐπὶ τὴν πῆραν ἄξαντες καὶ τριβώνιον, καὶ τὸ σῶμα πρὸς τὸν ἥλιον εἰς τὸ Αἰθιοπικὸν ἐπιχράναντες αὐτοσχέδιοι φιλόσοφοι ἐκ σκυτοτόμων ἢ τεκτόνων περινοστοῦσί σε καὶ τὴν σὴν ἀρετὴν ἐπαινοῦντες (...).

ΔΙΚΗ· Καὶ μὴν οὗτοί με, ὦ Ζεῦ, δεδίττονται πρὸς ἀλλήλους ἐρίζοντες καὶ ἀγνωμονοῦντες ἐν αὐτοῖς οἷς περὶ ἐμοῦ διεξέρχονται. Φασὶ δὲ καὶ τοὺς πλείστους αὐτῶν ἐν μὲν τοῖς λόγοις προποιεῖσθαι με, ἐπὶ δὲ τῶν πραγμάτων μηδὲ τὸ παρὰπαν εἰς τὴν οἰκίαν παραδέχεσθαι, ἀλλὰ δῆλους εἶναι ἀποκλείσοντας ἦν ἀφίκωμαι ποτε αὐτοῖς ἐπὶ τὰς θύρας· πάλαι γὰρ τὴν Ἀδικίαν προεπεξενῶσθαι αὐτοῖς”⁴⁰⁸.

“— Os assuntos filosóficos ainda eram estranhos para a maioria naquela época, e poucos eram os que praticavam a filosofia, de modo que o júri propendia naturalmente a favor de Anito e Meleto. Mas e hoje em dia? Não vê quantas túnicas, bâculos e alforjes? Em toda parte há uma barba cheia e um livro na mão esquerda. Todos filosofam sobre você. Os passeios estão cheios

⁴⁰⁷ *Duas Vezes Acusado*, 5.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 6.

de tropas e de falanges se reunindo, e não há ninguém que não queira parecer um rebento da Virtude. Assim, muitos estão deixando as profissões que tinham até agora, para se voltar para o alforje e para a tunicela. Depois de bronzear o corpo ao Sol para ter a cor etíope, os filósofos improvisados a partir de peleteiros ou de carpinteiros ficam por aí elogiando você e a sua virtude (...).

— E mesmo esses, ó Zeus, me assustam, brigando entre si e agindo de modo grosseiro nos próprios discursos em que discorrem sobre mim. Dizem também que, por um lado, muitos deles se passam por mim nos discursos, e, por outro, diante dos fatos nem mesmo [*me*] recebem em casa, mas manifestamente [*me*] trancam para fora, se alguma vez eu chegar às suas portas; de fato, faz tempo que a Injustiça é recebida como hóspede por eles”.

Em relação à abundância de filósofos presentes no segundo século d.C., Alexiou afirma que, neste período, a filosofia continuava exercendo uma grande influência sobre a vida intelectual no mundo greco-romano⁴⁰⁹. Mas, tendo mudado a sua ênfase (tratando menos de assuntos abstratos e mais de assuntos práticos), a filosofia se tornou mais acessível às grandes massas quanto a assuntos morais⁴¹⁰. Mesmo Hermes, interlocutor da Justiça durante a passagem para o mundo dos homens, atesta o envolvimento das classes populares com a filosofia:

“Οὐκ ὀλίγα πρὸς τῆς φιλοσοφίας ὠφέληνται οἱ πολλοὶ αὐτῶν· καὶ γὰρ εἰ μὴδὲν ἄλλο, αἰδοῖ γοῦν τοῦ σχήματος μετριώτερα διαμαρτάνουσιν. Πλὴν ἀλλὰ καὶ μοχθηροῖς τισιν ἐντεύξει αὐτῶν – χρὴ γάρ, οἶμαι, τὰληθῆ λέγειν – ἐνίοις δὲ ἡμισόφοις καὶ ἡμιφάυλοις”⁴¹¹.

“A maioria deles tem sido beneficiada em muito por causa da filosofia; e, de fato, no caso de nada mais, ao menos por causa da aparência exterior faltam com respeito de modo mais comedido. Mas, além de encontrar uns sujeitos miseráveis dentre eles – pois é preciso, eu acho, dizer a verdade – [*vai encontrar*] alguns semissábios, semi-ineptos”.

Precisamente quanto ao aspecto mais negativo desses abundantes filósofos sobre os quais Zeus, Hermes e a Justiça comentam, cumpre apontar para a descrição feita pelo deus Pã, que aparece como um bucólico habitante de Atenas. Hermes e a Justiça encontram o deus Pã no caminho para a Acrópole. Pelas adjetivações feitas

⁴⁰⁹ ALEXIOU (1990: 23).

⁴¹⁰ *Ibid.* (1990: 25).

⁴¹¹ *Dois Vezes Acusado*, 8.

por Hermes, Pã é “μουσικώτατε καὶ πηδητικώτατε Σατύρων ἀπάντων, Ἀθήνησι δὲ καὶ πολεμικώτατε”⁴¹², “o mais musical e saltitante de todos os sátiros, assim como o mais belicoso em Atenas”. Do ponto de vista deste deus, os filósofos observados por ele têm admiração pela grande massa e se ocupam com coisas desnecessárias, além de discutir gritando uns com os outros⁴¹³.

Enfim, temos com esta primeira parte do diálogo somente a perspectiva dos deuses acerca dos filósofos, alguns dos quais, como Epicuro, teorizavam supostas inverdades acerca deles, como atesta a personagem Zeus em relação à teoria epicurista. Para os fins da composição do diálogo como um todo, a providência divina, realizada por meio de um tribunal, vem a cumprir o papel de oposição aos falsos filósofos, que para Pã são “ἀλαζόνες τινες”⁴¹⁴, “uns charlatões”. Abrigando a Injustiça e trancando a Justiça fora de casa, os filósofos contemporâneos de Luciano descumprem o papel exigido “para o caráter eminentemente moral e pragmático da filosofia, que faz com que o filósofo ideal deva ser, antes de tudo (...), nada menos que justo, vindo a sê-lo enquanto exerce a função de denúncia entendida como amor à verdade”⁴¹⁵. Desse modo, a passagem de Hermes e da Justiça a partir do Olimpo em direção ao Areópago contextualiza a ambientação do diálogo, ao mesmo tempo em que antecipa uma elaboração estereotípica contra os filósofos em um âmbito geral.

4.2 O Diálogo em forma de hipocentauro

A segunda parte do diálogo inicia-se com a instauração propriamente dita da ἀγορὰ δικῶν, referida anteriormente. Neste trecho, o mais importante do diálogo

⁴¹² *Ibid.*, 10.

⁴¹³ *Ibid.*, 11.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ BRANDÃO (2001: 62).

– fundamental para a compreensão da elaboração programática de Luciano –, o Sírrio é julgado pela Retórica e pelo Diálogo, em uma mesma sessão de tribunal em que também são julgadas querelas relativas às τέχναι, βίοι e ἐπιστήμαι (artes, estilos de vida e ciências). Nos julgamentos que precedem o do Sírrio, Luciano continua explorando o tratamento satírico dado aos filósofos. Em um claro encaminhamento para uma reflexão acerca do fazer poético, o autor parte do κοινὸς τόπος ligado às confusas e tumultuosas massas de pessoas e à estereotipagem dos filósofos, produzindo um μίξις de repertórios, para destacar a inovação como resultado. Como veremos, a novidade se revelará na forma de um hipocentauro, de modo semelhante a como se apresenta nos monólogos *És Prometeu Nos Discursos* e *Zêuxis*, nos quais há um forte elemento reflexivo sobre as criações inventivas (πλάσματα) e sobre a ideia de inovação (τὸ καινούργον, καινοποιεῖν e ἡ καινότης)⁴¹⁶. Aqui, porém, diferentemente desses dois monólogos, este tipo de reflexão se dá na figura de uma *persona* autoral, o Sírrio, uma personagem entre as outras, e não em primeira pessoa. No diálogo *Duas Vezes Acusado*, o próprio gênero Diálogo cumpre, com a Retórica, o papel de acusador no tribunal instituído, enquanto personagens personificadas, contribuindo para as reflexões veiculadas, ainda na trilha de uma relação sério-cômica (σπουδογέλοιοι) e satírica.

Uma observação inicial a ser feita sobre a instauração da ἀγορὰ δικῶν é sobre o aparecimento dos jurados (δικασταί) em uma óbvia referência a Aristófanes. Quando são chamados para participar do tribunal, é anunciado o pagamento por cada julgamento: 3 óbolos por cada caso. Como as vespas (οἱ σφήκες) zunindo, os jurados acorrem em direção ao tribunal fazendo tumulto. O número de cada um deles é estabelecido de acordo com cada acusação: 7 para o caso da Embriaguez *vs.* a Academia; 5 para o do Pórtico *vs.* a Delícia; 5 para o da Volúpia de Aristipo *vs.* a Virtude de Aristipo; 3 para o Banco *vs.* Diógenes; 9 para a Pintura *vs.* a Deserção de Pirro; e, finalmente, a dupla acusação da Retórica, por negligência (κακώσεως), e do

⁴¹⁶ *És Prometeu Nos Discursos*, 2-3, 7; *Zêuxis*, 1-7, 12.

Diálogo, por ὕβρις, *vs.* o orador Sírrio, cujo número de 10 jurados só é revelado no final do diálogo. Para Hermes, não haveria problema que ele se apresentasse anonimamente, sendo referido apenas como “o orador Sírrio”⁴¹⁷.

Vale notar as referências à Comédia Antiga ocorridas no diálogo, antes mesmo de o Sírrio citar nomeadamente os comediógrafos Êupolis e Aristófanes no seu discurso. A despeito dessa menção e da metáfora das vespas para representar a multidão de jurados interessados no pagamento pelos julgamentos, pode-se afirmar que tanto o caso da Embriaguez *vs.* a Academia, quanto o do Pórtico *vs.* a Delícia, referenciam-se à comédia Antiga pelo aproveitamento discursivo sobre a liberdade da fala pública feminina. Nem a Embriaguez, nem a Delícia estão aptas a falar em público nos seus casos, estando a primeira com a sua língua enrolada por causa da bebida, e a segunda tendo Epicuro como substituto⁴¹⁸. No capítulo *Parrhêsia and Pudenda: Speaking Genitals and Satiric Speech* do livro *Athenian Comedy in the Roman Empire*, Julia Hawkins, em referência à peça aristofânica *As Tesmoforiantes*, explica que a utilização dos órgãos genitais, masculinos ou femininos, poderia ser associada à liberdade cívica de fala nas comédias, não pertencendo os atos obscenos à fala cívica, mas tão somente às apresentações artísticas⁴¹⁹. Como consta no léxico *Liddell and Scott*, o substantivo χοῖρος pode significar *pudenda muliebria*, isto é, os órgãos sexuais femininos, além de porco. Não por acaso, no seu discurso contra a Delícia, substituída por Epicuro, o Pórtico alude ao χοῖρος dela associando-o a um estilo de vida hedonista e, portanto, reprovável, em oposição ao estilo de vida estoico, presumidamente mais elevado⁴²⁰.

Os demais casos precedentes ao do Sírrio resumem-se a brevíssimas cenas de conflito: a Volúpia e a Virtude se engalfinham por causa de Aristipo; o Banco foge de Diógenes, que segura um porrete, devido à má fama adquirida em decorrência da

⁴¹⁷ *Duas Vezes Acusado*, 12-14.

⁴¹⁸ Vemos, portanto, Epicuro ser associado à teoria do prazer. Cf. CASTER (1937: 93): “En général, Lucien montre chez ses Epicuriens une douceur de mœurs qu’il rattache à la théorie du plaisir”.

⁴¹⁹ HAWKINS (2016: 46).

⁴²⁰ *Duas Vezes Acusado*, 20.

desfiguração ou adulteração da moeda (παρὰχαραττεῖν τὸ νόμισμα)⁴²¹; o caso de Pirro nem mesmo tem início, pois, julgando não haver critério válido para nada, abstém-se de comparecer⁴²². Esses casos “envolvem filósofos ou escolas de filosofia ligadas à tradição ateniense”⁴²³. Segundo Jacyntho Brandão, “todo o desenvolvimento do diálogo até aqui pode ser entendido como uma preparação para a dupla acusação movida pela Retórica e pelo Diálogo contra o Sírrio”⁴²⁴.

O Sírrio é referido como um logógrafo (λογόγραφος), que em grego pode significar tanto o escritor em prosa, quanto o escritor de discursos por demanda, de acordo como o léxico *Liddell and Scott*. Especialmente ao tratar do Sírrio, Hermes qualifica o caso dele como novo e estranho (καινὴν καὶ ξένην)⁴²⁵ e justifica a multidão que se reúne para ouvir esse julgamento explicando que a apologia dele é dupla: ele tem de se defender perante as acusações da Retórica e do Diálogo⁴²⁶.

Por um lado, o discurso da Retórica traz citações a Demóstenes de modo a marcar a preocupação formal do gênero da oratória, a qual serve para os fins parodísticos da obra⁴²⁷. Por outro, as acusações dela contra o denominado orador sírrio vêm a sublinhar algumas linhas narrativas que culminam no que se entenderá como conversão. Ela descreve a sua relação com o Sírrio como se ela fosse uma esposa rejeitada. A narrativa dela conta que, em um primeiro momento, sendo o Sírrio ainda um rapaz, quando ele ainda falava língua estrangeira e se vestia como um assírio, ela o teria educado encontrando-o na Jônia. Ela conta ainda que atendeu à vontade do Sírrio, indo com ele à Itália e à Gália, onde o fez enriquecer⁴²⁸. Mas assim que o Sírrio se

⁴²¹ O texto estaria aproveitando-se da ambiguidade advinda do oráculo pítico que motivou o exílio de Diógenes de Sinope. Cf.: D. L., 6.56; *Suda* s.v. Διογένης; *Demonax*, 5; FLORES JR. (1999: 121-135).

⁴²² *Duas Vezes Acusado*, 23-25.

⁴²³ BRANDÃO (2001: 120).

⁴²⁴ *Ibid.* (2001: 115).

⁴²⁵ O adjetivo ξένος, -η, -ov pode significar tanto estrangeiro, quanto estranho. O texto explora esta ambiguidade.

⁴²⁶ *Duas Vezes Acusado*, 25.

⁴²⁷ *Ibid.*, 26. Cf. DEMÓSTENES, *A Oração da Coroa*, 1; *Olímpica III*, 1.

⁴²⁸ *Ibid.*, 27.

viu suficientemente provido e adquiriu boa reputação, tornou-se arrogante e a desprezou. Nas palavras dela,

“αὐτὸς δὲ τὸν γενειήτην ἐκεῖνον, τὸν ἀπὸ τοῦ σχήματος, τὸν Διάλογον, Φιλοσοφίας υἱὸν εἶναι λεγόμενον, ὑπεραγαπήσας μάλα ἐρωτικῶς πρεσβύτερον αὐτοῦ ὄντα, τούτῳ σύνεστιν”⁴²⁹.

“apaixonando-se excessivamente de maneira muito erótica por aquele barbado ali, o do manto, o Diálogo, dito filho da Filosofia, ele [o Sírrio] está morando com este, mesmo sendo este mais velho que ele”.

O discurso do Sírrio em resposta à Retórica justifica por que ele a deixou.

Do ponto de vista dele, a respeitabilidade da Retórica desviou-se da forma bela que tinha outrora, e ela se tornou sedutora em relação aos demais, como uma meretriz. Ele reconhece ter-se voltado para o Diálogo e, mesmo assim, ter praticado uma injustiça. Mas afirma que, mesmo que a Retórica não tivesse agido de forma adúltera, ele precisava de um descanso do tumulto dos tribunais, das acusações contra os tiranos e dos discursos encomiásticos. Em vista disso, passou a andar com o Diálogo, seja para a Academia, seja para o Liceu, sem a necessidade de elogios ou aplausos. E essa mudança de direção que o Sírrio toma na sua vida tem como divisor de águas a idade de quarenta anos, de acordo com o seu discurso⁴³⁰.

A questão do interesse pela filosofia em detrimento da retórica está vinculada à apologia que Parresíades faz em *O Pescador*, onde reconhece todos os males da retórica⁴³¹. Alguns comentadores apontam nessas linhas narrativas possíveis traços autobiográficos de Luciano, que, no entanto, devem ser considerados como tópicos literários. Alice Alexiou reconhece que no ano de 165 Luciano teria mais ou menos 40 anos⁴³². Mas ela lança uma questão sobre a literariedade das afirmações do Sírrio, que é a mesma pessoa de Parresíades: deve-se considerar a afirmação do estudo de filosofia literalmente? Entende-se que a filosofia com certeza

⁴²⁹ *Ibid.*, 28.

⁴³⁰ *Ibid.*, 31-32.

⁴³¹ *O Pescador*, 29-37.

⁴³² ALEXIOU (1990: 4).

fez parte da formação de Luciano, assim como de todo sofista⁴³³. Ainda segundo Alexiou, essa mesma relação crítica das suas *personae* em relação à filosofia estaria presente em todos os diálogos satíricos de Luciano⁴³⁴. Porém, é interessante notar que a menção aos 40 anos de idade é feita também no diálogo *Hermotimo*⁴³⁵, o mesmo diálogo em que Licino se opõe à filosofia, tanto quanto aos filósofos⁴³⁶, o que seria suficiente para se contradizer uma ideia de conversão legítima da retórica para a filosofia em Luciano⁴³⁷. Alexiou defende a tese de que o satirista pode ter usado o tema da conversão como um dispositivo literário, haja vista que este mesmo tema era muito comum na antiguidade, sendo, enfim, um τόπος⁴³⁸.

Enquanto o tema da conversão é recorrente, inclusive no próprio *corpus* luciânico, onde é associado sobretudo a discursos autorreferentes e alusivos às carreiras da retórica e da filosofia⁴³⁹, a técnica apologética varia em consonância com as oportunidades que determinado tema oferecem, mas, de acordo com Branham, serve sempre para destacar algo central do trabalho satírico fundamentado sobre a uma tradição legitimadora⁴⁴⁰. A escolha de estruturas forenses e agonísticas em relação com uma concepção autoral, como a que se pode observar no *Duas Vezes Acusado*, está ligada à tradição advinda da Comédia Antiga⁴⁴¹. E é justamente em relação à Comédia que o Diálogo e o Sírrio discutem na sua querela.

⁴³³ *Ibid.* (1990: 48-49).

⁴³⁴ *Ibid.* (1990: 33).

⁴³⁵ *Hermotimo*, 13.

⁴³⁶ *Ibid.*, 51-52.

⁴³⁷ Não se deve tomar nem a idade de 40, nem a multiplicidade de gêneros com que Luciano escreve como critérios de divisão cronológica das suas obras, pois isto seria uma tarefa praticamente impossível, não havendo datação objetiva das obras, e sendo as informações textuais imprecisas para isso.

⁴³⁸ ALEXIOU (1990: 73-74).

⁴³⁹ Cf. *Apologia*; *Imagens*; *Defesa de Imagens*; *O Pescador*; *Nigrino*; *Hermotimo*; etc. Para um aprofundamento sobre o caráter autobiográfico presente na elaboração identitária que Luciano faz nas suas obras, no que tange inclusive à conversão, cf. ANDERSON (1993: 134); BOWERSOCK (2002: 114); WHITMARSH (2005: 80-81); JONES (1986: 6-12, 25); MCCARTHY (1934: 28); SCHLAPBACH (2010: 265-270).

⁴⁴⁰ BRANHAM (1989: 29).

⁴⁴¹ *Ibid.* (1989: 32).

Poder-se-ia compreender a originalidade colocada no discurso do Diálogo e na defesa do Sírío direcionada a este como um elemento complementar à temática da conversão. Fazendo um contraponto à μακρολογία da Retórica, o Diálogo prefere falar segundo a βραχυλογία, como de costume. No seu discurso conciso e direto, o Diálogo se queixa de ter sofrido uma terrível ὕβρις da parte do Sírío: além de o Sírío lhe ter tirado as asas de modo a que ele passasse a andar junto à maioria das pessoas e lhe ter posto uma máscara cômica e satírica, confinou-o junto com a zombaria, o jambo, o cinismo (a conduta filosófica cínica, κυνισμὸν) e os poetas Êupolis e Aristófanes. Daí, então, o hibridismo do diálogo cômico. Nas palavras dele:

“Τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὥς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὥς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν”⁴⁴².

“Por fim, depois de desenterrar Menipo, um dos antigos filósofos cínicos, muito disposto a ladrar, ao que parece, e rouco, ainda me fez conhecê-lo, como a um terrível cão, na verdade, e a mordida secreta [*dele*], porquanto mordida ao mesmo tempo em que ria”.

Para o Diálogo, que se queixa de ser obrigado a cumprir papéis ridículos e incomuns, o mais estranho é vir a ser para os ouvintes o resultado de “κρᾶσίν τινα παράδοξον”, “uma mistura paradoxal”: “ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα”⁴⁴³, “uma indumentária completa de hipocentauro e um fantasma estranho”. Em resumo, o que se ressalta é que, em contato com o cinismo e a Comédia, o Diálogo, enquanto gênero literário, tem sobressaltado o seu caráter sério-cômico e ἄτοπος, deslocado dos níveis superiores que atingiria em contato com a filosofia (próxima do céu), como atesta a sua própria fala ao citar a comédia *Nuven*s de Aristófanes e o diálogo *Fedro* de Platão⁴⁴⁴.

O Sírío, em contrapartida, concorda com uma parte da colocação do Diálogo, precisamente quanto a este ter sido forçado a andar entre as massas (τοῖς πλήθεσι) e a lhes ser mais agradável, dado que antes ele tinha ainda o aspecto

⁴⁴² *Duas Vezes Acusado*, 33.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ *Ibid.* Cf. ARISTÓFANES, *Nuven*s, 225; PLATÃO, *Fedro*, 246e, 247b.

taciturno (σκυθρωπὸν), o mesmo adjetivo usado alhures para a descrição dos estoicos. Desta forma, com a apologia do Sírrio, a acusação de ὕβρις torna-se positiva, no sentido de que ele acostumou o Diálogo a caminhar sobre a terra (ἐπὶ γῆς βαίνειν), de uma maneira humanizada (εἰς τὸν ἀνθρώπινον τοῦτον τρόπον), e o preparou para sorrir, alinhando-o à Comédia e engendrando para ele uma boa disposição da parte dos ouvintes (πολλήν οἱ μηχανώμενος τὴν εὐνοίαν παρὰ τῶν ἀκουόντων). Mas, por sua vez, ele troca o manto grego do Diálogo por um manto estrangeiro (βαρβαρικόν). O Sírrio afirma que o que deixa o seu litigante triste é não poder mais discutir

“(…) εἰ ἀθάνατος ἡ ψυχὴ, καὶ πόσας κοτύλας ὁ θεὸς ὅποτε τὸν κόσμον εἰργάσατο τῆς ἀμιγῶς καὶ κατὰ ταῦτα ἐχούσης οὐσίας ἐνέχεεν εἰς τὸν κρατῆρα ἐν ᾧ τὰ πάντα ἐκεράννυτο, καὶ εἰ ἡ Ῥητορικὴ πολιτικῆς μορίου εἶδωλον, κολακείας τὸ τέταρτον”⁴⁴⁵.

“(…) se ‘a alma é imortal’, ‘quantos graus de pureza o deus imutável, quando fez o mundo, derramou no recipiente em que misturou todas as coisas’, e se ‘a Retórica é o simulacro de uma parte da política, a quarta parte da lisonja’”.

O trecho é composto de recortes de citações com o intuito de fazer paródia. Mas, evidentemente, a paródia aqui presente carrega em si algo sério também. Todas as reflexões abstratas, metafísicas ou epistemológicas, próprias do gênero dialógico e filosófico, são rejeitadas pelo Sírrio, como forma de demonstrar, por negação, as suas intenções formais ao se apropriar do Diálogo para os seus fins particulares.

Vê-se a ocorrência de uma μίξις ou uma κρᾶσις deliberadas (os substantivos são correlatos; significam mistura; no texto, o verbo usado é κεράννυμι, cognato de κρᾶσις), bem como de uma reflexão sobre os gêneros literários que fazem parte da composição desta mistura. É claro que essa mistura, que se extrai a partir da querela entre o Diálogo e o Sírrio, mais especificamente da imagem do hipocentauro com que se compara o Diálogo, assenta-se nas seleções de Luciano, inseridas no cânon tradicional. Fazendo parte do grupo de diálogos cômicos que combinam

⁴⁴⁵ *Ibid.*, 34. Cf. PLATÃO, *Timeu*, 35a, 41d; *Górgias*, 463b, 463d, 465c. As traduções de Rodolfo Lopes (*Timeu*) e de Daniel Lopes (*Górgias*) consultadas tiveram de ser adaptadas para o intuito parodístico do texto luciânico.

elementos variados e ao mesmo tempo tradicionais, o diálogo *Duas Vezes Acusado* veicula uma reflexão criativa e original acerca do seu próprio gênero literário⁴⁴⁶. Pode-se constatar tal mistura presente na definição do gênero diálogo cômico proposto com a representação do Diálogo em relação com a sua contraparte, o Sírrio. Como bem observa Joel Relihan em *Vainglorious Menippus In Lucian's Dialogues of the Dead*, a disparidade de elementos inseridos nessa mistura tem uma relação direta com a audiência, cujas expectativas genéricas o autor visa a frustrar no seu projeto programático⁴⁴⁷.

Portanto, muito mais que simplesmente se apropriar do gênero dialógico antigo, Luciano subverte-o, desprovendo-o das suas costumeiras preocupações metafísicas e vinculando-o a Menipo, tanto quanto à Comédia⁴⁴⁸. Não se trata de uma sátira social, mas da proposição de um gênero literário novo, o diálogo cômico, que visa a explorar uma feição intelectual de sátira⁴⁴⁹ e que cumpre, como sugere Jacyntho Brandão, a “função de reconhecimento”, “inserida na esfera do próprio” e em um âmbito agonístico⁴⁵⁰. E para isso a filosofia viria a ser uma inspiração formal associada à Comédia Antiga, com as quais a imposição do riso se coloca sobre a audiência, mas de forma ambivalente e aporética (σπουδογέλοιοι)⁴⁵¹. Conforme afirma Robert Branham, o aspecto sério-cômico que expressa essa ambivalência, em vez de ser um meio de descrever uma estrutura genérica, consiste em um conjunto flexível de recursos literários, para os quais são instrumentais os efeitos

⁴⁴⁶ ALEXIOU (1990: 18).

⁴⁴⁷ RELIHAN (1987: 187): “This mixture of disparate things is designed to frustrate the expectations of the audience, here described as not knowing what to make of what they hear”. Os grifos são meus. Entende-se o verbo *to design*, em inglês, como uma forma de expressar a parte da concepção programática de Luciano propriamente relativa à ideia de trabalho artístico e de projeto com a função de entreter; *vide* os conceitos de μηχανή, τέχνη, πλάσμα, πλαστική, μετακοσμεῖν, συντιθέναι, ἁρμονίζειν, καινουργόν, καινοποιεῖν, καινότης, εἰκόν e εἰδωλον. Cf. *És Prometeu; Zêuxis; Imagens; Defesa de Imagens; Apologia* etc. Para um aprofundamento sobre a relação entre as artes visuais e Luciano, cf. o capítulo *Entre a Górgona e a Sereia* do livro *A Poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata* de Jacyntho Brandão.

⁴⁴⁸ JONES (1986: 152-153).

⁴⁴⁹ RELIHAN (1987: 188).

⁴⁵⁰ BRANDÃO (2001: 87).

⁴⁵¹ ALEXIOU (1990: 146-149); HIGHET (1962: 36). Cf. ARISTÓFANES, *Rãs*, 391-392: “πολλὰ μὲν γέλοια εἶπεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα”, “dizer muitas coisas ridículas / e muitas coisas sérias”.

desorientadores e subversivos⁴⁵². Contudo, vale recordar que “Luciano nunca deixou de ser rétor, mas pretende o exercício de uma retórica ideal”⁴⁵³. Assim, em conjunto com os diálogos *Comércio de Vidas* e *O Pescador*, o diálogo cômico *Duas Vezes Acusado* constitui-se enquanto parte de uma unidade programática, sendo ele mesmo um diálogo programático que reflete uma legitimidade própria envolvendo as formas discursivas retórica e filosófica⁴⁵⁴.

⁴⁵² BRANHAM (1989: 55-57).

⁴⁵³ BRANDÃO (2001: 72).

⁴⁵⁴ ALEXIOU (1990: 42-43, 100-103); PETERSON (2016: 197).

CONCLUSÃO

Diante da prolífica produção de Luciano e da sua fascinante maestria em explorar uma diversidade de gêneros literários como expressão artística inovadora, seguimos provocados a exercitar a nossa capacidade de perceber visualmente a imagética do autor. Como vimos, essa imagética se dá de várias formas, no decorrer do seu *corpus*, e apela para níveis distintos de uma estética própria. Figuras particulares, como Nigrino, Peregrino e Parresíades, cujo grau de verossimilhança não nos interessa, senão somente as suas máscaras ficcionais, inserem-se em um contexto próprio de teatralização associada aos projetos satíricos e específicos de Luciano, que joga com a alteridade. Da mesma maneira, figuras mais universais e generalizantes, como a Filosofia, a Retórica, o Diálogo e os charlatões, cumprem funções de reconhecimento em relação a uma recepção crítica, a audiência e os leitores.

Com o objetivo de favorecer a compreensão da crítica filosófica de Luciano de Samósata, a qual se delimita em composições satíricas e em variadas constituições genéricas, partimos do pressuposto de que o caráter multifacetado da obra luciânica expressa uma τέχνη própria, perpassada por alguns conceitos que se tornam paradigmáticos do conjunto das obras quando da apresentação dos diálogos *Comércio de Vidas*, *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado*. Identificamos a inovação, a autorreferência, a παρρησία, a marginalidade, a alteridade, a humanização, a helenicidade e o reconhecimento como conceitos convergentes nesses diálogos. Formados em torno de contextos específicos, eles advêm na obra de Luciano enquanto uma expressão observada e refletida da realidade, mas também dos gêneros literários e, em especial, do gênero diálogo cômico.

As artes plásticas são representadas, por exemplo, em *Zêuxis*, *És Prometeu* e *Imagens*, como uma possibilidade conveniente para a criação poética inovadora do

satirista, e servem de recurso para o intuito programático exposto em *Duas Vezes Acusado*, no qual o Diálogo é retratado como um hipocentauro excêntrico, meio sério e meio cômico, interessado na forma filosófica e ao mesmo tempo risível. Do ponto de vista do cínico Diógenes, deuteragonista e personagem-contraponto de Parresíades em *O Pescador*, o Diálogo é um escravo auxiliar tanto dos filósofos, quanto da *persona* que direciona uma crítica contra as várias seitas filosóficas⁴⁵⁵. Dentro desse programa poético, Luciano logra obter a reação ambígua da recepção mediante o uso de recursos muitas vezes contraditórios, segundo também observa Alice Alexiou: estamos tratando de um sofista preocupado com a efetividade cômica da sua produção artística⁴⁵⁶.

Nesse processo que envolve o sofista e o leitor-audiência, a autorreferência, por meio de diferentes *personae* autorais (*Parresíades*, *O Sírrio* etc.) e de modo complementar à inovação, cumpre um papel catalisador de alguns valores oriundos da antiga Atenas, recebidos pelo público de Luciano por meio das obras dele. A mimese sofística propiciada pelo espaço da παιδεία greco-romana do século II d.C. permite refletir o valor da identidade cultural helênica (helenicidade). Cada uma das máscaras apresentadas se adequa às sátiras em específico, atribuindo-lhes um valor necessário para o direcionamento da crítica. Uma marcante faceta dessa pluralidade é a personagem Parresíades, cujo principal atributo é a παρρησία e cujos alvos são as massas de falsos filósofos.

Por sua vez, tais massas (τὰ πλήθη) de hipócritas, descritas por Hermes em *Duas Vezes Acusado* como uma turba de sujeitos de certo modo beneficiados pela filosofia, mas quase ineptos⁴⁵⁷, visibilizam o caráter de marginalização presente na obra de Luciano. As grandes massas referidas em *O Pescador* e *Duas Vezes Acusado* são o aspecto mais próximo do mundo humano em relação às esferas sobre-humanas.

⁴⁵⁵ *O Pescador*, 26. Cf. *supra* pp. 14, 86.

⁴⁵⁶ ALEXIOU (1990: 147-149). Cf. *És Prometeu*, 7.

⁴⁵⁷ *Duas Vezes Acusado*, 8. A referência ao πλήθος também ocorre em: *O Pescador*, 12 (τῷ πλήθει), 25 (τὰ πλήθη), 42 (τῷ πλήθει); *És Prometeu*, 2 (τὰ πλήθη); *Duas Vezes Acusado*, 34 (τοῖς πλήθεσι) etc.

Em *O Pescador*, a turba de filósofos que perseguem Parresiades vem do submundo⁴⁵⁸, enquanto em *Duas Vezes Acusado* ela se configura como a primeira visão de Hermes e da Justiça fora do Olimpo e é a razão da aproximação deles com o mundo humano, dada a injustiça frequente entre os charlatões⁴⁵⁹. Hermes é o deus intermediador que em *Comércio de Vidas* põe à venda cada estilo de vida filosófica (βίος) e que representa o limiar entre o Olimpo e o mundo dos humanos. Além disso, como vimos em referência aos mimos *Diálogos dos Deuses*, o deus psicopompo está humanizado, devido à aproximação das narrativas míticas ao âmbito quotidiano e vulgar, uma deliberada laicização dos mitos por parte de Luciano⁴⁶⁰. Igualmente identificamos um processo de humanização na figura do Diálogo em *Duas Vezes Acusado*, o qual O Sírrio diz ter feito acostumar-se a andar com os próprios pés e a se misturar à multidão de uma maneira mais humana, tendo lavado dele a secura e o tendo forçado a sorrir de uma maneira alegre para os que olhassem para ele⁴⁶¹. Trata-se de uma metalinguagem que se refere à transformação do diálogo filosófico em diálogo cômico.

Ainda com relação às grandes massas de charlatões, ou, em grego, ἀλαζόνες, Luciano as representa nos três diálogos que consideramos programáticos de modos gradualmente mais explícitos e em níveis diferentes de particularização. Tornando-se evidente a sequência desses diálogos por causa dos recursos intertextuais presentes neles (*O Pescador* faz referência a uma interpretação não tão acurada de *Comércio de Vidas* por meio da turba furiosa de filósofos que em *Duas Vezes Acusado* já são relativamente mais indistintos), nota-se a primeira delineação de um método derrisório contra as aparências externas dos filósofos (σχήματα φιλοσόφων) em *Comércio de Vidas*. Sob uma provável influência menipeia e com uma poética dêitica e teatral, Luciano joga com a diversidade de perspectivas, retratando

⁴⁵⁸ *O Pescador*, 4.

⁴⁵⁹ *Duas Vezes Acusado*, 1-11.

⁴⁶⁰ *Diálogos dos Deuses*, 17, 21. Cf. *supra* pp. 51-52: MACLEOD (1961: 239); LANZA (2004: 190, 198).

⁴⁶¹ *Duas Vezes Acusado*, 34. Cf. *supra* pp. 102-103.

os vários estilos de vida (βίοι) e reunindo elementos para uma tipificação de alguns ideários filosóficos, usados como estereotipagem satírica.

A abordagem da intencionalidade associada à intertextualidade na elaboração do papel de Parresiades permite compreender no diálogo seguinte (*O Pescador*) o modo como se dá o caráter crítico do texto. Parresiades e os representantes das escolas filosóficas dialogam conflituosamente sobre a ridícula representação deles feita no diálogo anterior. A mimese (citação) aglutinada em contexto díspar e descontextualizada (paródia) se adequa à ridicularização dos filósofos pelo próprio σχῆμα: charlatanice (ἀλαζονεία). Como uma forma de inovação, a paródia nesse contexto parece também contribuir com a construção de sentido entre a audiência e a obra e, por conseguinte, com o caráter crítico do texto, na medida em que a citação atribui à *persona* uma impressão favorável da audiência e reforça entre eles um lugar comum (κοινὸς τόπος)⁴⁶².

O mesmo κοινὸς τόπος é o espaço onde Parresiades e O Sírío, que evidentemente se ligam à autoria dos três diálogos em questão na forma de *personae*, declaram o interesse pela filosofia. Apontamos em *O Pescador*, um crescente realce do objeto da crítica, mediante uma explícita estigmatização: o discernimento da genuinidade filosófica é feito com base na honestidade intelectual dos supostos filósofos. Como vimos na cena da pescaria, a mimese ocorre em termos negativos de distinção e de reconhecimento, que o autor efetiva por meio do recurso textual da autorreferência⁴⁶³.

Já em *Duas Vezes Acusado*, a estereotipagem é retomada em um primeiro momento pelo ideário epicurista, ridicularizado por Zeus, no âmbito da meteorologia e da negação de que as divindades participassem da solução dos problemas do mundo, uma vez que são dotadas de felicidade e de imortalidade. Essa é a principal motivação do diálogo, que na verdade surpreende o próprio Sírío ao incluí-lo no ἀγορὰ δίκων. Hermes, ao instituir a série de julgamentos das querelas sobre as

⁴⁶² *O Pescador*, 1-4. Cf. *supra* pp. 75-80.

⁴⁶³ *Ibid.*, 41-52. Cf. *supra* pp. 88-92.

τέχναι, βίοι e ἐπιστῆμαι, inclui O Sírío, tendo este sido acusado pela Retórica e pelo Diálogo, o que acaba por permitir a abertura da cena apologética de um projeto programático⁴⁶⁴.

Temos, portanto, a partir de uma preparação estereotípica contra os filósofos em geral, a justificativa da *persona* autoral para uma elaboração programática muito mais ampla, que ainda leva em consideração a inovação enquanto μίξις ou κρᾶσις, sintetizada na figura do Diálogo em forma de hipocentauro. Em *Duas Vezes Acusado*, O Sírío é explicitamente referido como logógrafo, termo que podemos entender como sinônimo de prosador. De novo, seria pelo trabalho da *persona* que o Diálogo se havia tornado uma “κρᾶσίν τινα παράδοξον”, “uma mistura paradoxal”: “ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα”⁴⁶⁵, “uma indumentária completa de hipocentauro e um fantasma estranho”. Em outras palavras, mais uma vez a *persona* destaca a inovação, o próprio trabalho satírico, que se fundamenta sobre a tradição legitimadora dos gêneros da composição de tal mistura: a zombaria, o jambo, a conduta filosófica cínica e os comediógrafos Êupolis e Aristófanes⁴⁶⁶.

Por meio de uma expressão condicionada pelos gêneros literários, enxergamos uma τέχνη luciânica, na qual o diálogo cômico logra atingir o objetivo esperado diante de uma recepção. Quanto à matéria da filosofia, pode-se reconhecer, por um lado, uma predileção pelo cinismo, marcada pela figura de Diógenes de Sinope, enquanto matéria satírica e enquanto uma contraposição à *persona* que reflete o conteúdo programático dos diálogos de que temos tratado. Por outro, reconhece-se um forte destaque ao aspecto formal de uma poética sofística ficcional. O Diálogo é uma personificação do gênero textual usado pelos filósofos que dão seguimento a Sócrates, mas a sua representação vem a ser cômica especificamente pelo confesso traço menipeu. Já quanto ao programa poético pouco a pouco delineado no decorrer

⁴⁶⁴ *Duas Vezes Acusado*, 1-12. Cf. *supra* pp. 93-98.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, 33. Do nosso ponto de vista, o termo ξένον é usado nesse trecho de forma propositalmente ambígua: pode significar tanto estrangeiro, quanto estranho.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

dos diálogos analisados, poderíamos aceitar a ideia da τέχνη satírica concebida ou para entreter, ou para frustrar expectativas genéricas na relação direta com a audiência, ou ainda para provocar surpresa e estranhamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXIOU, A. S. **Philosophers in Lucian**. 1990. Tese (Doutorado em Filosofia) – Fordham University, Ann Arbor, 1990.
- ANDERSON, G. **The Second Sophistic – A Cultural Phenomenon in the Roman Empire**. London / New York: Routledge, 1993.
- ARANTES JR., E. A parrésia em Luciano: entre a política imperial e a fala franca. **Revista de Teoria da História**. Universidade Federal de Goiás. Ano 7, Número 13, Abril/2015, p. 144-160.
- ARISTOPHANES. **Aristophanes Comoediae**. Ed. F. W. Hall and W. M. Geldart. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- _____. **Clouds**. In: The Comedies of Aristophanes. Translated by William James Hickie. London: Bohn's Classical Library, 1853.
- _____. **As rãs**. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. **Wealth**. The Complete Greek Drama, vol. 2. Translated by Eugene O'Neill, Jr. New York: Random House, 1938.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. 1.^a ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores, vol. IV).
- _____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.
- _____. **A Política**. Tradução de Nestor Silveira. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- ARISTOTLE. **Poetics I with The Tractatus Coislinianus – A Hypothetical Reconstruction of Poetics II – The Fragments of the On Poets**. Translated with notes by Richard Janko. Indianapolis / Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.

- _____. **Politica**. Edited by W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- AVRELIVS, M. M. **Antoninus Imperator Ad Se Ipsum**. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Jan Hendrik Leopold. Oxonia: Typographeus Clarendonianus, 1908.
- DETIENNE, M. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BAKHTIN, M. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Edited and Translated by Caryl Emerson. Theory and History of Literature, Vol. 8. Minneapolis / London: University of Minnesota Press, 1999.
- BALDWIN, B. Lucian as Social Satirist. **The Classical Quarterly**. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Vol. 11, No. 2, November/1961, p. 199-208.
- _____. **Studies in Lucian**. Toronto: Edgar Kent Publisher, 1973.
- BARTLEY, A. Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues. **Hermes**. Franz Steiner Verlag. 133 Jahrg., H. 3, 2005, p. 358-367.
- BEKKER, I. **Suidae lexicon**. Berolinum: George Reimer, 1854.
- BORG, B. E. **Paideia: The World of the Second Sophistic**. Edited by Barbara Borg. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2004.
- BOWERSOCK, G. W. **Greek Sophists in the Roman Empire**. Oxford: At the Clarendon, 1969.
- BRAGUES, G. The Market for Philosophers: An Interpretation of Lucian's Satire on Philosophy. **The Independent Review**. Independent Institute. Vol. 9, No. 2, Fall/2004, p. 227-251.
- BRANDÃO, J. L. **A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. **Antiga musa: arqueologia da ficção**. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- _____. **Como se deve escrever a História**. Texto, tradução, notas, apêndices e o ensaio *Luciano e a História*: Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

BRANHAM, R. B. **Unruly Eloquence**: Lucian and the Comedy of Traditions. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

BRANHAM, R. B.; GOULET-CAZÉ, M. **Os cínicos** – o movimento cínico na antiguidade e o seu legado. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

BRIDGE, J. On the Authorship of the Cynicus of Lucian. **Transactions of the American Philological Association (1869-1896)**. The Johns Hopkins University Press. Vol. 19, 1888, p. 33-39.

CAMEROTTO, A. ; MASO, S. **La satira del successo** – La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere). A cura di Alberto Camerotto e Stefano Maso. Milano: Mimesis Edizioni, 2017.

CANDIOTTO, C. Parresía cínica e alteridade na perspectiva de Michel Foucault. **Revista Dissertatio de Filosofia**. Universidade Federal de Pelotas. Volume 40, Verão/2014, p. 215-236.

CASTER, M. **Lucien et la pensée religieuse de son temps**. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1937.

CICERO, M. T. **De Finibus Bonorum et Malorum** – Libri Quinque. Part 1. Ed. Johan Nikolai Madvig. Cambridge Library Collection. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

_____. **De Finibus Bonorum et Malorum** – Libri Quinque. Part 2. Ed. Johan Nikolai Madvig. Cambridge Library Collection. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

COPLESTON, F. **A History of Philosophy**. Greece and Rome. Vol. 1. New York: Doubleday, 1993.

DARBO-PESCHANSKI, C. **La citation dans l'antiquité**. Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002. Lyon: Editions Jérôme Millon, 2004.

DEMOSTHENES. **Demosthenis Orationes**. Ed. S. H. Butcher. Oxford: Clarendon Press, 1903.

DIONISIO TRACIO. **Gramática; Comentarios Antiguos**. Introducción, traducción y notas de Vicente Bécáres Botas. Madrid: Editorial Gredos, 2002.

DUARTE, V. Lógica estoica: uma apresentação. **Prometeus Filosofia**. Cátedra Unesco Archai. Viva Vox. Ano 9, Número 20, Julho-Dezembro/2016, p. 205-220.

DUARTE, V.; DINUCCI, A. Solução de silogismos estoicos. **Anais de Filosofia Clássica**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 7, Número 14, 2013, p. 40-54.

EDWARDS, M. J. Lucian and the Rhetoric of Philosophy: the Hermotimus. **L'Antiquité Classique**. L'Antiquité Classique. T. 62, 1993, p. 195-202.

EMPIRICUS, S. **Outlines of Scepticism**. Edited by Julia Annas and Jonathan Barnes. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. **Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FLORES JÚNIOR, O. Ainda a propósito da recepção (ou percepção) do cinismo antigo – nota sobre um outro caso. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Universidade Federal de Minas Gerais. Volume 19, Número especial, Dezembro/2009, p. 205-212.

_____. *Canes sine coda*: filósofos e falsários – Uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa a Diógenes de Sinope. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

_____. Luciano, o Cínico. Tradução e notas de Olimar Flores Júnior. **Kléos: Revista de Filosofia Antiga**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 1, Número 1, Julho/1997, p.254-275.

_____. Luciano e o cinismo: o caso Alcidas. **Nuntius Antiquus**. Universidade Federal de Minas Gerais. Volume 9, Número 2, Dezembro/2013, p. 139-180.

_____. Usos e abusos da antiguidade clássica: sobre a apropriação do cinismo grego na descrição contemporânea de distúrbios psíquicos. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Universidade Federal de Minas Gerais. Volume 13, Número 1, Junho/2006, p. 175-191.

_____. Παραχαράττειν τὸ νόμισμα ou as várias faces da moeda. **Ágora**: Estudos Clássicos em Debate. Número 2, 2000, p. 21-32.

FOUCAULT, M. O Discurso e a Verdade: a problematização da parrhesia (seis conferências de Michel Foucault proferidas em inglês na Universidade da Califórnia, em Berkeley, entre outubro e novembro de 1983). **Prometeus**. Universidade Federal de Sergipe. Ano 6, Número 13, Edição Especial, Setembro/2013, p. 1-114.

FRAILE, G. **Historia de la Filosofía I** – Grecia y Roma. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

GEORGIADOU, A.; LARMOUR, D. H. J. Lucian's "Verae Historiae" as Philosophical Parody. **Hermes**. Franz Steiner Verlag. 126 Bd., H. 3, 1998, p. 310-325.

GLENN, J. The Polyphemus Myth: Its Origin and Interpretation. **Greece & Rome**. The Classical Association. Cambridge University Press. Vol. 25, No. 2, October/1978, p. 141-155.

GOLDHILL, S. **Being Greek Under Rome** – Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire. Edited by Simon Goldhill. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GRAHAM, A. Epicureanism and Cynicism in Lucian. **Pseudo-Dionysius**. Dalhousie University. Vol. 17, March/2016, p. 41-48.

HALEY, S. P. Lucian's "Leaena and Clonarium". Voyeurism or a Challenge to Assumptions? In: RABINOWITZ, N. S.; AUANGER, L. **Among Women**. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World. Austin: University of Texas Press, 2002.

HAWKINS, J. N. Parrhēsia and Pudenda: Speaking Genitals and Satiric Speech. In: **Athenian Comedy in the Roman Empire**. Edited by C. W. Marshall and Tom Hawkins. London / New York: Bloomsbury Academic, 2016.

HESÍODO. **Teogonia** – a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

- HERÁCLITO. **Fragmentos contextualizados**. Tradução, estudo e comentários: Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora Ltda., 2012.
- HERODAS; PARTENIO DE NICEA. **Mimiambos. Fragmentos Mímicos. Sufrimientos de Amor**. Introducciones, traducciones y notas de José Luis Navarro González y Antonio Melero. Madrid: Editorial Gredos, 1981.
- HÉRONDAS. **Mimes**. Texte établi par J. Arbutnot Nairn et traduit Louis Laloy. Deuxième édition. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1960.
- HIGHET, G. **The Anatomy of Satire**. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1962.
- HOCK, R. F. **The Chreia and Ancient Rhetoric Commentaries on Aphthonius's Progymnasmata**. Translated with an Introduction and Notes by Ronald F. Hock. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2012.
- HOLLAND, P. H. **Robert Burton's Anatomy of Melancholy and Menippean Satire, Humanist and English**. London: University College London, 1979.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2013.
- _____. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2014.
- HOUSEHOLDER, F. **Literary quotation and allusion in Lucian**. New York: King's Crown, 1941.
- HUNTER, R. Literature and its Contexts. In: ERSKINE, A. **A Companion to the Hellenistic World**. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- INWOOD, B.; GERSON, L. P. **Hellenistic Philosophy – Introductory Readings**. Translated, with Introduction and Notes, by Brad Inwood and L. P. Gerson. Second Edition. Indianapolis / Cambridge: Hackett Publishing Company, 1997.
- _____. **The Stoics Reader – Selected Writings and Testimonia**. Translated, with Introduction, by Brad Inwood and Lloyd P. Gerson. Indianapolis / Cambridge: Hackett Publishing Company, 2008.

- ITZKOWITZ, J. B. Two Textual Problems in Lucian's "Piscator". **Rheinisches Museum für Philologie**. J. D. Sauerländers Verlag. Neue Folge, 120, Bd., H. 2, 1977, p. 162-165.
- JONES, C. P. **Culture and Society in Lucian**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- KERFERD, G. B. **The Sophistic Movement**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- LADA-RICHARDS, I. **Silent Eloquence**: Lucian and Pantomime Dancing. London: Bistol Classical Press, 2007.
- LAERTIVS, D. **Vitae Philosophorum**. Vol. I. Edidit Miroslav Marchovich. Berolinum: Walter de Gruyter, 2008.
- LANZA, D. Luciano: gli dei al caleidoscópio. *In*: DARBO-PESCHANSKI, Catherine. **La citation dans l'antiquité**. Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002. Lyon: Editions Jérôme Millon, 2004.
- LEFEBVRE, K. Parallel Plays: Lucian's Philosophers and the Stage. **Illinois Classical Studies**. University of Illinois Press. Vol. 41, No. 1, Spring/2016, p. 201-218.
- LESKY, A. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- LIGOTA, C.; PANIZZA, L. Lucian of Samosata Vivus et Redivivus. **Warburg Institute Colloquia**. London/Turin: The Warburg Institute-Nino Aragno Editore, n° 10, 2007, p. 222.
- LONG, A. A. **Hellenistic Philosophy – Stoics Epicureans, Sceptics**. Second Edition. Berkeley: University of California Press, 1985.
- LOPES, D. R. N. **Protágoras de Platão**. Tradução, estudo introdutório, notas e comentários: Daniel Rossi Nunes Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2017.

_____. **Górgias de Platão**. Tradução, ensaio introdutório e notas: Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2011.

LUCIAN. **Lucian I**. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1913.

_____. **Lucian II**. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1915.

_____. **Lucian III**. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1921.

_____. **Lucian IV**. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 2006.

_____. **Lucian V**. With an english translation by A. M. Harmon. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1936.

_____. **Lucian VI**. With an english translation by K. Kilburn. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

_____. **Lucian VII**. With an english translation by M. D. Macleod. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

_____. **Lucian VIII**. With an english translation by M. D. Macleod. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

_____. **Lucian: a Selection**. Edited by Neil Hopkinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

LUCIANO. **Hermotimo** – ou as escolas filosóficas. Prefácio, tradução e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.

LUCIANO DE SAMÓSATA. **Luciano [I]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

_____. **Luciano [II]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

_____. **Luciano [III]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

_____. **Luciano [IV]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

_____. **Luciano [V]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

_____. **Luciano [VI]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

_____. **Luciano [VII]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

_____. **Luciano [VIII]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

_____. **Luciano [IX]**. Tradução do grego, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

LYONS, E. **Hellenic Philosophers as Ambassadors to the Roman Empire: performance, parrhesia, and power**. 2011. Dissertação (Doutorado em Filosofia) – The University of Michigan, 2011.

MARSH, D. **Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998.

MAXWELL-STUART, P. G. Lucian's Literary Techniques. **The Classical Review**. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Vol. 28, No. 2, 1978, p. 238-241.

MCCARTHY, B. **Lucian and Menippus**. 1934. Tese (Doutorado em Filosofia) – Yale University, New Haven, 1934.

MCMULLEN, R. **Enemies of the Roman Order – Treason, Unrest, and Alienation in the Empire**. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 1966.

MURACHCO, H. G. **Luciano – Diálogos dos mortos**. São Paulo: EDUSP/Palas Athena, 1996.

NAVIA, L. E. **Diógenes, o cínico**. São Paulo: Odysseus Editora Ltda., 2009.

- NOGUEIRA, É. **Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito**. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- PETERSON, A. Philosophers Redux: The Hermotimus, the Fisherman, and the Role of Dead Philosophers. **Illinois Classical Studies**. University of Illinois Press. Vol. 41, No. 1, Spring/2016, p. 185-200.
- PETRÔNIO. **Satíricon**. Tradução de Alessandro Zir. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2016.
- PHILOSTRATUS; EUNAPIUS. **The Lives of the Sophists**. With an english translation by Wilmer Cave Wright. London/New York: The Loeb Classical Library, 1922.
- PINHEIRO, M. P. F. Lucian's Satire or Philosophy on Sale. **Archai**. Número 15, Julho-Dezembro/2015, p. 71-79.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.
- _____. **Apologia de Sócrates, precedido de Sobre a Piedade (Êutifron) e seguido de Sobre o Dever (Crítón)**. Introdução, tradução do grego e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.
- _____. **Fedro**. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.
- _____. **O Banquete**. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.
- PLATO. **Ion**. In: PLATO. Plato in Twelve Volumes. Vol. 9. Translated by W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

_____. **Ion** – Or: On the Iliad. Edited with Introduction and Commentary by Albert Rijksbaron. Leiden / Boston: Brill, 2007.

_____. **Platonis Opera**. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Oxonia: Typographeus Clarendonianus, 1903.

PRETAGOSTINI, R. Spunti per una riflessione sulla letteratura ellenistica. *In*:

PRETAGOSTINI, R. **La letteratura ellenistica** – Problemi e prospettive di ricerca. Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma “Tor Vergata”, 29-30 aprile 1997.

Roma: Edizioni Quasar, 2000.

PUTNAM, E. J. Lucian the Sophist. **Classical Philology**. The University of Chicago Press. Vol. 4, No. 2, April/1909, p. 162-177.

RELIHAN, J. Vainglorious Menippus In Lucian’s “Dialogues of the Dead”. **Illinois Classical Studies**. University of Illinois Press. Vol. 12, No. 1, Spring/1987, pp. 185-206. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

RODRIGUES JR., F. O mimo grego literário no período helenístico. *In*: **Gêneros poéticos na Grécia Antiga**: confluências e fronteiras. São Paulo: Humanitas, 2014.

_____. **Os mimos populares e os espetáculos dramáticos no período helenístico**. Revista PhaoS. Universidade Estadual de Campinas. Número 15, 2015, pp. 49-64.

ROSEN, R. M. Lucian’s Aristophanes: On Understanding Old Comedy in the Roman Imperial Period. *In*: **Athenian Comedy in the Roman Empire**. Edited by C. W. Marshall and Tom Hawkins. London / New York: Bloomsbury Academic, 2016.

ROSSI, L. E. I Generi Letterari e le loro Leggi Scritte e non Scritte nelle Letterature Classiche. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**. Wiley. No. 18, 1971, p. 69-94.

RVFVS, C. M. **Reliquiae**. Edidit O. Hense. Lipsia: B. G. Teubner, 1905.

SANO, L. **Das Narrativas Verdadeiras, de Luciano de Samósata**: tradução, notas e estudo. 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2008.

- SCHLAPBACH, K. The *logoi* of Philosophers in Lucian of Samosata. **Classical Antiquity**. University of California Press. Vol. 29, No. 2, October/2010, pp. 250-277.
- SEDDON, K. **Epictetus' Handbook and the Tablet of Cebes**. New York: Routledge, 2006.
- SLUITER, I.; ROSEN, R. M. **Free speech in classical antiquity**. Leyde-Boston: Brill, 2004.
- SVIDA. **Lexicon**. Berolinum: George Reimer, 1854.
- TORRINHA, F. **Dicionário Latino-Português**. Porto: Junta Nacional de Educação, 1942.
- WEBB, R. **Demons and Dancers** – Performance in Late Antiquity. Cambridge / Massachusetts: Harvard University Press, 2008.
- _____. **Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice**. Farnham: Ashgate, 2009.
- WELLAUSEN, S. Michel Foucault: *parrhésia* e cinismo. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**. Volume 8, Número 1, Maio/1996, p. 113-125.
- WILSHERE, N. **Homerus ubique**: Lucian's use of Homer. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Nottingham, 2015.
- WHITMARSH, T. **Greek literature and the Roman Empire**: the politics of imitation. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- _____. **The Cambridge Companion to The Greek and Roman Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- _____. **The Second Sophistic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- XENOPHON. **Xenophontis opera omnia**. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1921.
- ZANKER, P. **The Mask of Socrates** – The Image of the Intellectual in Antiquity. Berkeley: University of California Press, 1996.