

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Flávia Freitas Moreira

HÉRACLES DE LUCIANO DE SAMÓSATA: O HERÓI
MULTIFACETADO

BELO HORIZONTE

JUNHO DE 2011

FLÁVIA FREITAS MOREIRA

HÉRACLES DE LUCIANO DE SAMÓSATA: O HERÓI
MULTIFACETADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre

Área de Concentração: Estudos Clássicos

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão

BELO HORIZONTE

JUNHO DE 2011

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L937h.Ym-h Moreira, Flávia Freitas.
Héracles de Luciano de Samósata [manuscrito] : o herói
multifacetado / Flávia Freitas Moreira. – 2011.
110 f., enc.

Orientador : Jacyntho José Lins Brandão.

Área de concentração : Estudos Clássicos.

Linha de Pesquisa : Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 104-110.

1. Luciano, de Samósata. – Héracles – Crítica e
interpretação – Teses. 2. Heracles (Mitologia grega) – Teses.
3. Narrativa (Retórica) – Teses. 4. Deuses gregos – Teses. 5.
Heróis – Mitologia – Teses. 6. Literatura grega – Teses. I.
Brandão, Jacyntho José Lins. II. Universidade Federal de Minas
Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 888.7

Agradecimentos

Ao Colegiado de Pós-Graduação por propiciar um excelente espaço para pesquisas,

Aos professores da área de Estudos Clássicos pelo constante apoio,

Aos amigos pela presença e ânimo inabalável,

À minha família incondicional

Se realmente desejas que te elogiem por teu estilo, bem como ser famoso entre as massas, foge e evita esta classe de expressões; começa pelos melhores poetas e os lê com a tutela de mestres; passa logo aos oradores e, quando estejas familiarizado com a sua dicção, muda oportunamente para Tucídides e Platão, mas depois de ter-te exercitado muito na formosa comédia e na majestosa tragédia. Porque, uma vez que tenhas libado todas as suas belezas, serás alguém nas letras. Pois agora, sem te dares conta, pareces com os fabricantes de bonecas da ágora, as quais estão pintadas por fora de vermelho e azul, mas por dentro são de barro e frágeis. (Luciano, *Lexífanos*, 22-23.)

Resumo

Este trabalho trata de Luciano de Samósata, escritor sírio do século II d.C., e, especificamente, de uma de suas obras menos conhecidas: o prefácio *Héracles*.

Nos primeiros capítulos foi dada maior atenção ao escritor e a sua modalidade de escrita, às correntes filosóficas e literárias a que se vinculou e ao momento histórico vivido por Luciano.

O estudo da obra em questão está centrado na alteração que um herói grego, Héracles, sofrerá ao ser relacionado com outras divindades: Hermes e Ógmio.

Procede-se a um estudo do gênero do texto e é apresentada tradução do mesmo, feita segundo a edição crítica de Jacques Bompaire, publicada por *Les Belles Lettres* em 1993.

Finalmente evidenciam-se as características de cada um dos deuses que participam da constituição do Héracles Ógmio de Luciano, descrito no texto, bem como da técnica usada por Luciano para mesclar os diferentes deuses.

Palavras-chave: Luciano, Héracles, *prolaliá*

Abstract

This study analyses one of the lesser-known work of Lucian of Samósata, a syrian writer of the second century AD: the prelude *Heracles*.

In the early chapters were given more attention to the writer and his mode of writing, the literary and philosophical currents that he is linked and the historical moment experienced by Luciano.

This study is centered on the metamorphosis that the greek hero, namely Heracles, suffer to be changed into another divinity from the confluence of two gods: Hermes and Ogmios.

Finally were shown the characteristics of each of the gods who participated in the formation of Heracles-Ogmios (described in the prelude) and the narrative's techniques used by Lucian to amalgamate the gods.

After this, the genre of the text is studied and is presented the translation of the *prolaliá*, according the Jacques Bompaire's critical edition, published by *Les Belles Lettres* in 1993.

Key-words: Lucian, Heracles, *prolaliá*

Sumário

Introdução: Luciano de Samósata.....	10
Capítulo 1: Luciano e seu tempo.....	12
1.1. Um sírio no Império Romano.....	17
1.2. A escolha dos caminhos.....	21
1.3. O <i>corpus</i> luciânico.....	26
1.4. Luciano e a Segunda Sofística.....	31
1.5. A escrita luciânica.....	35
1.6. A <i>mimesis</i>	38
Capítulo 2: <i>A prolaliá Héracles</i>	41
2.1. Tradução.....	42
2.2. O orador e seu público.....	49
2.2.1. O estranhamento.....	49
2.2.2. A solução do enigma.....	52
2.2.3. O deus e o orador.....	54
2.2.4. O outro e o próprio.....	57
Capítulo 3: Deuses e heróis.....	63
3.1.1. Héracles.....	63
3.1.2. Os trabalhos.....	66
3.1.3. Deus, homem, herói.....	69
3.1.4. O herói civilizador.....	72
3.1.5. Herói desmedido.....	73
3.1.6. Intelectualização.....	76
3.1.7. O Héracles de Luciano.....	77
3.1.8. O patrono dos cínicos.....	79
3.1.9. Héracles-Ógmio.....	81
3.2. Hermes.....	82
3.2.1. Hermes nos poemas épicos.....	85
3.2.2. Senhor do <i>logos</i>	89
3.2.3. Hermes e a escrita.....	90
3.2.4. O Hermes de Luciano.....	93
3.2.5. Hermes e o <i>lógos</i> em Luciano.....	94
3.2.6. Psicopompo.....	96

3.3. Ógmio.....	97
3.3.1. O Ógmio de Luciano.....	100
Conclusão: de três um.....	103
Referências bibliográficas.....	107

Introdução

Este é um trabalho sobre Luciano de Samósata – mais exatamente sobre uma de suas mais breves obras: o prefácio *Héracles*.

Nosso objetivo é tratar de uma obra deste autor, sírio de nascimento, grego por educação e cidadão do Império Romano. Discutiremos o problema que cerca sua biografia, para o que dispomos de poucos dados, a maioria deles retirados de suas próprias obras. Para tal, utilizaremos os estudos feitos por Jacques Schwartz, José Alsina, Jacques Bompaire e Jacyntho Lins Brandão. Teremos em vista também a transmissão e a primeira fortuna crítica da sua obra, com os registros da Suda e de Fócio.

Procuraremos dar uma visão de alguns textos dentre a extensa obra de Luciano – oitenta e seis textos conservados até os dias de hoje e que levantam grandes problemas de interpretação. O que pretendemos é não mais que caracterizá-los, agrupando-os, por afinidade, em conjuntos que levam em conta a temática e a forma de apresentação.

Será abordada também a “escrita luciânica” e sua não-adequação aos moldes vigentes em sua época, ou seja, o seu caráter inovador e variado, que impede que Luciano possa ser simplesmente enquadrado na Segunda Sofística. Passaremos pela sua produção retórica, pelos diálogos cômicos, pela paródia, e estudaremos a relação de Luciano com a tradição da chamada sátira menipeia.

Para perfazer esse percurso, que tem como ponto de chegada e motivação a análise de *Héracles*, discutiremos, no primeiro capítulo, a forma como Luciano se insere

em um momento e em um movimento cultural específico de sua época, buscando entender em que medida esta nova maneira de escrever o influenciou.

O segundo capítulo será dedicado à *prolaliá Héracles*. Situaremos o texto quanto ao seu gênero e suas especificidades. Apresentaremos nossa tradução e o analisaremos.

No terceiro capítulo, estudaremos a formação do Héracles de Luciano, descrito em *Héracles* como um deus celta de nome Ógmio. Neste ponto, demonstraremos as especificidades do personagem e evidenciaremos suas semelhanças e diferenças com o herói tradicional dos gregos. Faremos ainda um levantamento das outras aparições de Héracles em algumas das obras luciânicas e as contraporemos ao Heracles-Ógmio. Com o mesmo intuito, exploraremos as conexões deste último com Hermes, tendo em vista a presença, nele, de traços do deus.

Ao final, desejamos evidenciar o que as três divindades têm em comum e quais das suas características foram utilizadas por Luciano na composição de seu Héracles celta.

Capítulo 1

Luciano e seu tempo

Luciano nasceu na Síria, tendo vivido durante o segundo século de nossa era. Sobre sua vida pouco se sabe e a maioria dos estudos que se fazem a esse respeito têm como base suas próprias obras. Do que se sabe não há consenso e seus principais biógrafos tentam delimitar as datas de nascimento e morte através de fatos históricos, como, por exemplo, as guerras de Marco Aurélio e Lúcio Vero contra os partos.

Jacques Schwartz,¹ após estudar detalhadamente fatos históricos que se podem depreender da obra de Luciano, não chega a propor uma datação exata para a vida do autor, situando o ano de seu nascimento em cerca de 119 ou um pouco mais tarde² e a sua morte por volta do fim do reinado de Marco Aurélio. Jacques Bompaire³ localiza em 120 seu nascimento e sua morte sob o reinado de Cômodo, entre 180 e 192. José Alsina⁴ também tenta delimitar as datas mestras da existência de Luciano, estabelecendo o ano de 125 para o nascimento e por volta de 192 para a sua morte.

É curioso que, tendo vivido e escrito tanto, Luciano não tenha recebido menções de seus contemporâneos, com exceção, se a interpretação for correta, da

¹ SCHWARTZ, 1965, p. 9-21.

² SCHWARTZ, 1965, p. 14.

³ BOMPAIRE, 1993, p. xii-xv.

⁴ ALSINA, 1981, p. 22-27.

que se deve a Galeno, preservada apenas na tradução de uma de suas obras para o árabe. Embora Filóstrato tenha tratado, em sua *Vida dos sofistas*, de inúmeros oradores contemporâneos de Luciano, nada diz sobre ele, o que representa o silêncio mais desconcertante e significativo, por duas razões: de um lado, porque é a Filóstrato que se deve a criação do termo “segunda sofística” para caracterizar a oratória do segundo século; por outro lado, porque ele não considera que Luciano possa ser tido um dos integrantes desse conjunto.

As demais referências a Luciano se devem a autores cristãos, a partir do século IV, as mais consistentes datando já da época bizantina. Uma das mais importantes se encontra na *Biblioteca* de Fócio, que foi Patriarca de Constantinopla entre 858 e 886. Seu livro é constituído por anotações de leitura, incluindo resumos e comentários de obras. Luciano é referido em mais de um ponto, sendo de se destacar que, no códice 128, recebe uma avaliação de conjunto como não se encontra com relação à maior parte dos autores abordados, mostrando como Fócio parece ter-se interessado especialmente por sua obra:

Lido de Luciano o texto sobre Faláris e diferentes diálogos dos mortos e das prostitutas, além de outros livros sobre diferentes assuntos, nos quais, em quase todos, faz comédia dos costumes dos gregos, tanto do erro e da loucura de sua fabricação dos deuses, quanto de sua irresistível tendência para a intemperança e a impudência, as estranhas opiniões e ficções de seus poetas, a decorrente errância de sua organização política, o curso anômalo e as vicissitudes do resto de suas vidas, o caráter jactancioso de seus filósofos, pleno nada mais que de hipocrisia e vãs opiniões. Em suma, como dissemos, sua ocupação é fazer, em prosa, comédia dos gregos.

Parece ser dos que não respeitam absolutamente nada, pois, fazendo comédia e brincando com as crenças alheias, ele próprio não define a que honra, a não ser que alguém diga que sua crença é em nada crer.

Todavia, sua expressão é excelente: faz ele uso de um estilo distinto, corrente e enfaticamente brilhante, mais que nenhum outro ele ama a clareza e a pureza, associadas a brilho e grandeza proporcionada. Sua composição é tão

harmoniosa que parece, ao que o lê, que ele não diz palavras – mas uma certa melodia agradável, sem canto aparente para os ouvidos, saboreiam os ouvintes.

Em resumo, como dissemos, seu discurso é excelente, mas não convém aos argumentos com os quais ele mesmo sabe que brinca, ridicularizando-os. Que ele próprio é dos que não crêem em absolutamente nada, a epígrafe de seu livro dá a entender, pois diz assim:

Eu, Luciano, isto escrevi, coisas antigas e estúpidas sabendo,
pois estúpido é tudo para os homens, até o que parece sábio.
Entre os homens não há, em absoluto, nenhuma inteligência,
mas, o que admiras, isso para outros é risível.⁵

O comentário de Fócio é importante porque, apesar de criticar o conteúdo da produção de Luciano, ou seja, os temas de que ele trata, reconhece a excelência do seu estilo. Parece-nos que Fócio leu boa parte da obra de Luciano, o que permitiu-lhe conhecê-la bastante bem, permitindo-lhe a distinção entre as duas esferas referidas. Separar as duas camadas do texto significa ter apreço pela literatura e não apenas julgar apressadamente um autor, o que torna valiosa a apreciação de Fócio.

Como se vê, ele afirma que o estilo de Luciano é “distinto, corrente e enfaticamente brilhante”, pois ele, “mais que nenhum outro ama a claridade e a pureza, associadas a brilho e grandeza”. Ao afirmar tais coisas, fica claro que o autor é bom em seu ofício, tem uma escrita aprazível e deve ser conservado e citado no número dos escritores ilustres. Pelas características positivas atribuídas ao estilo, supõe-se que Fócio recebeu de modo aprazível os textos de Luciano que afirma ter lido, o que confirma a perenidade dos efeitos por ela pretendidos muito além da época do próprio autor e apesar das grandes mudanças ocorridas entre a Antiguidade tardia e a Idade Média bizantina. Esse fato, as qualidades do estilo, deve ser tido como uma das principais razões para a conservação, pelo que se pode

⁵ FÓCIO, *Biblioteca*, 128. Tradução de Jacyntho Lins Brandão.

saber, da totalidade das obras de Luciano, que nunca deixaram de ser lidas, anotadas, comentadas e criticadas durante séculos a fio.

Já no tocante ao conteúdo, a apreciação de Fócio se encaminha na direção contrária, uma vez que, segundo ele, o discurso de Luciano “não convém aos argumentos com os quais ele mesmo sabe que brinca, ridicularizando-os”. Nada escapa de seu riso: nem os costumes, a política, as crenças e a vida dos gregos, nem seus deuses, poetas e filósofos. É preciso salientar que, mesmo encontrando-se numa época e num mundo bastante diferentes do século V, Fócio é grego e tem apreço pelas tradições antigas, tendo sido um dos líderes do renascimento cultural de sua época. Portanto, em seu comentário há um certo incômodo diante de um autor que trata de tal modo o passado de sua cultura. Todavia, se ele, não só como cristão, mas membro da mais alta hierarquia eclesiástica, poderia considerar que a crítica luciânica às crenças pagãs seriam justificadas, o que parece incomodá-lo mais é que ela não se faz em nome de uma outra verdade, a do cristianismo, por exemplo, mas que Luciano pareça ser alguém que “não respeita absolutamente nada”, não dizendo a que atribui algum valor, “a não ser que alguém diga que sua crença é em nada crer”. Como se vê, o problema não está em ridicularizar “as crenças alheias”, mas em não fazê-lo em nome de alguma coisa em que se acredite. E, pelo que Fócio percebe, Luciano não crê em nada, como o epigrama do próprio autor, com que se abre sua obra, afirma. Nisso estaria a razão do incômodo que sua obra provoca no leitor.

Do comentário de Fócio o que mais nos interessa, contudo, é a separação das camadas a que já nos referimos. Isso porque esse procedimento pode ser tomado como um dos mais característicos do modo como ele escreve e, como veremos, é indispensável para se entender o texto de que nos ocuparemos. De fato, em *Héracles*, apesar de sua brevidade, é a mesma técnica de sobreposição de

camadas que dá a tônica. Isso justificaria mesmo a escolha do herói como tema, já que se trata de uma figura híbrida, a que a tradição atribuiu traços em princípio díspares, à qual Luciano acrescenta novas camadas, tomadas de outras figuras, nomeadamente Hermes e o deus celta Ógmio. Se, por um lado, Hércules é sempre forte e vestido com a pele de leão, é o conteúdo interior do personagem que sofre as mudanças ao gosto do autor. Assim, num certo sentido, também em *Hércules*, de um modo bastante marcado, Luciano confirma o procedimento percebido por Fócio: num estilo brilhante, tecendo uma “melodia agradável”, descreve um herói totalmente diferente do esperado. O herói em que os gregos viam uma parte de sua identidade é manipulado de tal forma que, no fim da exposição, já não se reconhece no Hércules tradicional.

Menos benevolente é o verbete da *Suda*, enciclopédia de autor anônimo escrita no século X, que assim resume a vida de Luciano:

Luciano, samosatense, o chamado blasfemo ou difamador – ou ateu, para dizer mais – porque, em seus diálogos, atribuiu ser risível até o que se diz sobre as divindades. Era, de início, advogado em Antioquia, na Síria, mas, não tendo tido sucesso, voltou-se para a logografia e escreveu infindáveis obras. Diz-se ter sido morto por cães, posto que foi contaminado pela raiva contra a verdade, pois, na vida de Peregrino, o infame atacou o cristianismo e blasfemou contra o próprio Cristo. Por isso, também pagou, com a raiva, a pena devida neste mundo e, no futuro, sua herança será o fogo eterno, na companhia de Satanás.⁶

O que mais chama a atenção no verbete da *Suda* é a forma como Luciano morre: atacado por cães. Essa efabulação parece indicar o modo como os cristãos que não se encontravam mergulhados num ambiente cultural como o de Fócio receberam a sua obra, entendendo como ataques suas breves e esparsas referências ao cristianismo. É possível que se pense que o autor da *Suda* conte Luciano no

⁶ *Suidae Lexicon*, Λ 683. Tradução de Jacyntho Lins Brandão.

número dos cínicos, o que já era a opinião também de Isidoro de Pelusa, o próprio Luciano parecendo demonstrar simpatia por essa corrente filosófica em várias de suas obras. Assim, poderia tratar-se de uma espécie de vingança, que lhe atribui uma morte através dos animais que dão nome àquela escola. Isso explicaria que se atribuisse sua morte ao ataque de cães raivosos e, ainda mais, que seu destino fosse o fogo do Inferno, como pagamento pela raiva com que ele tratara de tudo e de todos.

1.1. Um sírio no Império de Roma

O dado mais seguro de que dispomos sobre Luciano é sua origem: ele é sírio, natural de Samósata, a capital da Comagena, uma região semita que passou a pertencer ao Império Romano em 65 a.C.⁷ Portanto, quando Luciano nasce, sua pátria já pertencia há quase dois séculos ao Império, estando bem integrada no orbe romano.

Nessa época, Samósata era um centro comercial importante, permitindo um grande trânsito de ideias, o que possibilitou o surgimento de muitas figuras de relevo. Além de Luciano, são sírios de nascimento Máximo de Tiro, Porfírio, Jâmblico, Alcífron, Díon Crisóstomo e os representantes da escola jurídica de Beirute.⁸

Como todos esses intelectuais, acredita-se que Luciano percorreu muitas regiões do Império, incluindo a Palestina, a Jônia, o Egito, Rodes, Cnido, a Gália e a Itália, o Ponto e Antioquia. Nesses percursos, ele entrou em contato com várias correntes de pensamento, com diferentes instituições e costumes, com os diferentes povos que, como ele, tinha como característica principal estarem sob a égide de

⁷ ALSINA, 1981, p. 23.

⁸ ALSINA, 1981, p. 11.

Roma, embora mantendo suas diferenças. O espaço em que ele se move, vive e escreve pode ser definido, no que tem de mais distintivo, como multiétnico e multicultural, contando, entretanto, com dois grandes conjuntos que garantiam que fosse um e não fragmentado: no oeste, a *koiné* latina; no leste, a grega. Mais que simplesmente uma territorialização em termos linguísticos, se trata também de uma partilha no sentido cultural, embora de um conjunto com inúmeros pontos de comunicação, que garantiam a unidade não só política, como também em todos os aspectos da vida material e espiritual.

Este é um aspecto de fundamental importância para o tema de que trataremos, pois, em *Héraclès*, Luciano põe em cena personagens que pertencem não à parte grega do Império, mas à latina: o deus Ógmio e o filósofo celta que lhe explica o sentido do quadro em que o deus se representa. Trata-se de uma situação excepcional, pois, na maior parte do restante de sua obra, Luciano se apresenta inteiramente mergulhado no espaço grego do Império, tratando de seus costumes e instituições. Portanto, perceber que visão Luciano tem de Roma e de seu poder é importante para que se entenda a compreensão que ele próprio forma de si, de seu mundo e de sua obra.

A posição de autor em relação a Roma e especialmente as inferências de tal posicionamento a partir da obra *Nigrino* têm sido discutidas de maneira fervorosa pelos estudiosos de Luciano. No verbete dedicado a Luciano no *Dictionnaire des philosophes antiques*, Fuentes Gonzáles resume a discussão:

A ideia de um Luciano conspirador da resistência contra Roma, espírito profunda e violentamente inspirado por sentimentos anti-romanos (anti-imperialistas), uma ideia defendida especialmente por Perreti, deve ser rejeitada, como observa Bompaire (...) mesmo se essa hipótese tenha sido retomada com vigor por Brandão. De nossa parte, estamos dispostos a conhecer que é preciso guardar-se de mascarar, através de uma visão

puramente literária, toda a dimensão ideológica que a obra de Luciano possa ter tido em sua época. Dito isso, a ideia de um Luciano que, com seu *Nigrino*, age como ativista quase revolucionário parece-nos muitíssimo exagerada.⁹

Além das opiniões citadas, outros, como Jones,¹⁰ defendem que Luciano não tem intenção de criticar política e culturalmente o ambiente em que vive e textos como *Nigrino* seriam motivados por questões pessoais.¹¹ Acreditamos que Luciano tenha reações e opiniões críticas em face do mundo em que vive e as expõe em sua obra, seja de forma explícita e intencional, seja de maneira mais velada e residual.

Luciano é um sírio helenizado. Essa informação, por si só, nos dá uma ideia da sua relação com o Império Romano, pois se, de um lado, faz dele alguém integrado na cultura dominante, por outro lado não deixa que se esqueça de que ele se encontra, pelo menos na forma como se apresenta em algumas obras, como alguém que nunca deixou de sentir-se à parte, uma espécie de agregado. Ele vive num espaço de encontros entre culturas, inserindo-se no lugar que lhe é possível, o que não configura uma situação bem definida, nem mesmo tranquila, mas um estatuto complexo que se expressa por meio de inúmeras adesões e recusas.

Em algumas obras transparecem as opiniões de Luciano sobre o mundo em que vive, as quais podem nos ajudar a perceber como ele se situa nesse espaço e tempo. Em *Nigrino*, narrando uma ida à cidade de Roma, ele fornece algumas pistas. A obra é uma carta dirigida a Nigrino, um filósofo platônico, que escolheu viver, ao invés de em Atenas, em Roma. O objetivo está em descrever como ele próprio, Luciano, se converteu de adepto da retórica a discípulo da filosofia. Um dado importante é que essa “conversão” se deu em Roma, numa ocasião em que o

⁹ FUENTEZ GONZÁLEZ, *Nigrinus*, p.715-716. In BRANDÃO, 2009, p.168-169.

¹⁰ JONES, 1986, p. 78-9.

¹¹ Cf. BRANDÃO, 2009. p. 168, nota 10.

narrador esteve na cidade para tratar dos olhos e acabou tendo os olhos da alma abertos pelas palavras de Nigrino. Ora, essa abertura dos olhos da alma decorre da descrição que fará Nigrino tanto da capital do Império, em que se concentra todo tipo de vícios, quanto de Atenas, idealizada como uma cidade de filósofos. Conforme suas palavras, Roma não convém para aqueles

que experimentaram alguma vez a liberdade, que conheceram a franqueza e contemplaram a verdade; ela agrada somente aos que vivem no meio da adulação e da servidão, que entregaram sua alma ao prazer, que amam a riqueza, o ouro, a púrpura e o poder. Suas ruas e praças encontram-se cheias de prazer para os olhos, os ouvidos, as narinas, a goela e o sexo— e a busca desenfreada de prazer conduz a toda sorte de vícios, como adultério, avareza e perjúrio.¹²

Essa descrição pretende deixar claro que Roma não é um bom lugar para os que praticam os princípios gregos da liberdade, da franqueza e da verdade, os quais encontram seu lugar próprio em Atenas, apresentada sob um prisma inteiramente positivo, inclusive quanto o lugar possível para a prática de uma filosofia capaz de conservar puro o caráter dos homens. No caso de Nigrino, essa filosofia parece ser a platônica, tanto pela referência a uma cidade ideal, ainda que concretizada em Atenas, quanto pela identificação da personagem como “filósofo platônico”. Embora esteja em Roma, Nigrino vive fora da cidade, é um cidadão especial, “um estudioso consciente de que perpetua, em seu modo de vida e em sua visão de mundo, a herança dos antigos.”¹³ O espólio dos antigos seria o conhecimento a respeito da filosofia, da literatura e do modo de vida grego. Luciano utiliza todo este conjunto de saberes para fazer, a seu modo, uma leitura do tema platônico da cidade ideal contraposta à cidade inchada pelo luxo e pelos vícios. Porém a relação

¹² LUCIANO, *Nigrino*, 15-16. Tradução de Jacyntho Lins Brandão, in BRANDÃO, 2009, p. 170.

¹³ BRANDÃO, 2001, p. 197.

do escritor com esse legado se dá de forma livre e independente, o que ressalta ainda mais a desenvoltura da escrita luciânica. Brandão analisa assim o uso dos ideais platônicos no *Nigrino*:

Se a *República* permanece como modelo do diálogo luciânico, se Platão é ícone de relevo no jogo de representações que se estabelece, o platonismo, enquanto doutrina, aparece bem pouco na obra. Mais uma vez, Luciano não repete: usa da herança como herdeiro legítimo; investe-a dos sentidos pertinentes a seu tempo. Não deve estranhar o leitor que os eixos se desloquem: no filósofo, realça-se a visão da cidade ideal, no contraponto com as existentes, entre as quais, com relevo, se destaca Atenas; no *Nigrino*, sublinha-se a luxuosa cidade existente, no contraponto com a ideal, agora identificada com Atenas.¹⁴

Luciano expressa sua opinião a respeito do Império e se mostra contrário ao tipo de vida levado em Roma, que é metonímia de todo o domínio romano. Mais que isso, aponta uma opção melhor, tendo por base uma construção ideal a respeito de Atenas, que ele provavelmente absorveu durante o seu processo de educação.

1.2. A escolha dos caminhos

Um texto que apresenta importantes dados para a compreensão do percurso intelectual de Luciano é *Um sonho*, também conhecido como *Vida de Luciano*. Ainda que possa se tratar de uma peça ficcional, constitui, ao lado de *Nigrino*, em que ele representa, em primeira pessoa, como vimos, o que se entende que tenha sido sua “conversão” à filosofia, em plena maturidade, *Um sonho* narra, também em primeira pessoa, como, na juventude, ele teria escolhido a *Paideia* em detrimento da Escultura a que estava destinado pela família. Deixando de lado o problema de se o texto pode ser considerado efetivamente autobiográfico, o

¹⁴ BRANDÃO, 2001, p. 197-198.

tomaremos como testemunho da biografia literária que Luciano compõe para si, evidenciando não só sua escolha entre dois ofícios, mas entre sua origem síria e a cultura grega.

A eleição de um ofício é pautada por dois pontos: o primeiro era baseado no desejo de aprender uma arte e com isso ganhar dinheiro suficiente para a sobrevivência; o segundo fator leva em conta o que seria mais adequado para uma pessoa livre. Tomando em consideração essas duas balizas, os pais do jovem enviam-no para a oficina do tio, a fim de que aprendesse a arte da escultura. Depois de não obter sucesso nas aulas e ainda apanhando do tio, o menino volta para a casa e busca consolo junto à sua mãe. É quando sonha “um sonho tão claro que em nada desmerece a realidade”,¹⁵ no qual duas opções se lhe apresentam: a Paideia e a Escultura. O jovem se sentia tentado a seguir ora uma, ora outra. Cada uma das personagens tenta convencê-lo para que a siga. A personificação da Escultura usa como argumento o fato de ser-lhe familiar, pois ele pertence a uma família de escultores, e promete-lhe fama e estabilidade. Por seu lado, a Paideia promete que, caso se torne seu discípulo, ele adquirirá grandes saberes sobre o passado e terá o espírito adornado com “sensatez, justiça, piedade, bondade, moderação, inteligência, constância, amor pelo belo e paixão pelo mais sublime”.¹⁶ Depois de ouvir o discurso de cada uma delas, o jovem elege a Paideia em detrimento da Escultura.

A escolha fictícia da Paideia é uma imagem da escolha real que Luciano parece ter feito. A primeira analogia é feita em relação à Escultura e a Retórica, já que a atividade de um retor é semelhante ao que propunha a representante da Escultura: o escultor tornar-se-ia famoso entre os homens, em contrapartida seria

¹⁵ LUCIANO, *Um sonho*, 5. Todas as traduções são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

¹⁶ LUCIANO, *Um sonho*, 10.

sempre um trabalhador submisso a seus superiores. De forma similar, a escolha da Escultura implicaria também na eleição da cultura familiar, pois ao escultor é dito: “nunca irás a outra terra abandonando tua pátria e aos teus, e todos te elogiarão – e não por teus discursos.”¹⁷ Podemos depreender que, se o jovem identificado com Luciano escolhesse a arte de esculpir, estaria preso à sua terra. Melhor dizendo, seria um escultor e teria meios de vida, atendendo assim o primeiro ponto que norteia a escolha do ofício, mas estaria privado do que prega o segundo ponto: a liberdade.

Ao eleger a Paideia, o protagonista se filia à tradição grega, tendo em vista um grande conhecimento e a possibilidade de deixar sua terra e os seus, a crer-se no que afirma a Paideia:

não serás desconhecido ou ignorado em terra estrangeira. (...). E quando, por alguma casualidade, pronunciares um discurso, a maioria te escutará de boca aberta, espantando-se e felicitando-te pela força de teus argumentos, bem como a teu pai, por sua boa sorte. Dizem que alguns dos homens chegam a ser imortais (...), pois, ainda que te afastes da vida, nunca deixarás de estar em contato com os homens com cultura e em companhia dos melhores.¹⁸

Como se vê, aquele que se dedica à Paideia poderá ser conhecido e admirado também em terra estranha, e estará próximo do conhecimento dos grandes homens do passado, isto é, terá acesso ao cânone. Foi esta a escolha de Luciano, que saiu da Síria e se helenizou, através da Paideia. Significativamente o último exemplo fornecido pelo texto é o de Sócrates, que também seguiu primeiro a Escultura e depois se voltou para a Paideia, obtendo sucesso indiscutível e fama imperecível.

¹⁷ LUCIANO, *Um sonho*, 7-8.

¹⁸ LUCIANO, *Um sonho*, 12.

Passemos agora a outro texto, *Dupla Acusação*, em que Luciano parece querer representar mais uma escolha, a do Diálogo em substituição à Retórica. A situação apresentada na obra é a de um tribunal em que ocorrem vários julgamentos, com todos os elementos necessários para isso: Zeus patrocina-o, a Justiça preside-o e Hermes faz o papel de promotor. Aquele que será julgado é uma personagem denominada Sírio, que podemos identificar como uma representação ficcional do próprio Luciano. Do que ele é acusado é de infidelidade.

A Retórica se diz traída pelo Sírio e afirma que ele a abandonou após ela ter dele cuidado, desde quando era jovem, inclusive incluindo-o fraudulentamente entre os gregos. Após a longa exposição de tudo que fez pelo rétor sírio, ela finalmente o acusa de ajuntar-se de forma indecente ao Diálogo, e descreve as mudanças pelas quais ele passara:

Em vez de expressar o que quer em voz alta, entretece e recompõe em sílabas umas frases curtas, as quais dificilmente poderiam se motivo, para ele, de um elogio unânime ou uma ovação; o que se observa, da parte do auditório, é apenas um sorriso e um sacudir as mãos dentro dos limites, assentir um pouco com a cabeça e referendar as palavras com um ligeiro suspiro.¹⁹

O mais surpreendente, contudo, é que, por seu lado, o Diálogo também acusa o Sírio de agravos e desprezo, pois os altos assuntos que antes o interessavam foram trocados por matérias rasteiras e comuns à maioria. Segundo suas palavras, o Sírio o prendeu

com o gracejo, o jambo, o cinismo, Êupolis e Aristófanes, homens terríveis em satirizar as coisas mais graves e em ridicularizar o que é correto; finalmente, tendo desenterrado um certo Menipo – um daqueles antigos cães que ladra muito e, ao que parece, é mordaz – também introduziu-o em mim,

¹⁹ LUCIANO, *Dupla Acusação*, 28.

um tipo amedrontador, como verdadeiro cão, o qual morde em segredo, uma vez que é rindo que, ao mesmo tempo, morde.²⁰

Apresentados esses argumentos, o Sírrio se defende contestando um de cada vez. Contra a acusação de haver traído a Retórica, ele afirma que ela sim é que o traíra, pois se agora entregava a todos que a procuravam e por isso não era mais digna como no tempo em que se revestia de moderação.²¹ Acrescenta ainda que, para ele:

um homem já de quase quarenta anos, era melhor ver-me livre daquela confusão dos processos judiciais e deixá-los aos membros do júri, evitando acusações de tiranos e elogios de magnatas, e, no caminho da Assembleia ao Liceu, dar um passeio em companhia do melhor homem, o Diálogo, discutindo tranquilamente, sem necessidade alguma de elogios nem de aplausos.²²

Quanto ao Diálogo, diz o Sírrio que ele, antes, era antipático e fastidioso, por andar nas nuvens, entregue a assuntos sem nenhuma relação com a vida, motivo por que o trouxe para o chão, mais próximo dos homens, e o forçou a sorrir para que fosse mais grato aos espectadores. Para conseguir isso, fez com que trocasse a máscara trágica que antes usava por outra, cômica e satírica, quase ridícula, mais próxima do cinismo de Menipo que dos detalhes de Platão, por exemplo.

Pelo exposto, fica claro que, no Sírrio, Luciano representa algo de si, principalmente pela temática da escolha que parece ter feito já na maturidade, quando teria abandonado a carreira de rétor para dedicar-se ao diálogo cômico, que constituiria a mais importante de suas invenções. A representação dessas escolhas, contudo, tem ainda um outro sentido: ainda que trocando a terra natal pela paideia grega, ele nunca deixou de se sentir um sírrio helenizado, o que se confirma pela

²⁰ LUCIANO, *Dupla Acusação*, 33. Tradução de Jacyntho Lins Brandão, in BRANDÃO, 2001, p.116.

²¹ LUCIANO, *Dupla Acusação*, 31.

²² LUCIANO, *Dupla Acusação*, 32.

própria representação de si enquanto tal, num diálogo de maturidade como é *Dupla acusação*; do mesmo modo, ainda que abandonando a retórica pela filosofia, como ele representa tanto em *Nigrino* como em *Dupla acusação*, não se pode dizer que se tenha tornado inteiramente filósofo, nem que tenha abandonado inteiramente a retórica. Portanto, a apresentação ficcional de cada escolha vale menos enquanto expressa abandonos e adesões, que na medida em que nos apresenta Luciano como alguém que, tendo parte em culturas, disciplinas e gêneros de discurso diferentes, leva adiante um projeto próprio cuja principal marca é a diversidade.

1.3. O *corpus* luciânico

Luciano escreveu muito – e textos muito diferentes entre si, como diatribes filosóficas, cartas satíricas, tratados didáticos e paródias dos clássicos gregos. A ele são atribuídos oitenta e seis obras, embora se discuta a autenticidade de alguns textos, tema que foi estudado mais profundamente por Jaques Bompaire. Não entraremos nesse mérito, porque o texto que nos interessa não tem sua autenticidade posta em dúvida.

As obras de Luciano podem ser separadas em três grandes grupos, como faz José Alsina,²³ segundo o qual a classificação pode ser feita pela temática ou pela forma. Levando-se em conta a temática, as obras podem ser divididas como se apresenta em seguida.

As obras de *caráter retórico* seriam aquelas mais claramente sofisticadas, dentre as quais se destaca *Elogio da mosca*, em que se mostra toda a capacidade retórica de nosso autor, pois ele consegue tecer elogios à mosca através de uma escrita perfeita e com grande habilidade argumentativa. Outro tipo de obras

²³ ALSINA, 1981, p. 30-31.

retóricas são as écfrases – ou descrições –, como em *Dipsadas*, dedicada a uma exposição, à maneira de Heródoto, da fauna curiosa do deserto da Líbia.

Ainda neste grupo estão as chamadas *prolaliaí*, que são as pequenas peças introdutórias, como *Héracles*, nas quais, segundo Bompaire,²⁴ Luciano é excelente. Esse tipo de texto costuma ser incluído no conjunto de obras escritas após 157, na segunda metade da carreira de Luciano, quando ele deixa o trabalho de sofista,²⁵ embora a retórica ainda subsista nos opúsculos, porém de forma mais velada. Os textos da segunda fase abarcam temáticas variadas e passam a ser mais artificiais tanto no estilo, quanto pelo conteúdo. Aqui cabe recordar a observação de Fócio, que separa estilo e conteúdo, a qual parece ecoar na apreciação de Bompaire, segundo o qual *Héracles* é brilhante quanto ao estilo, de uma virtuosidade incontestável,²⁶ mas, quanto ao conteúdo, uma obra de interesse menor.²⁷

Já as obras *de caráter satírico e moralizante* abrangem textos de vários gêneros, como *Nigrino*, em que se representa uma possível conversão de Luciano à filosofia, e se discute também a loucura humana, o orgulho e a corrupção de costumes.²⁸ O exame dos disparates humanos ainda é feito nos diálogos menipeus, dos quais os dois principais representantes são *Icaromenipo* e *Necromância*. No primeiro é narrada a anábase de Menipo, que voa até a Lua em companhia de Hermes e chega à mansão dos deuses, fazendo críticas aos filósofos, a seus pretensos conhecimentos e escolas. No segundo, temos a catábase do mesmo Menipo, quando ele passeia pelo Hades acompanhado por Tirésias e descreve o que vê, fazendo uma dura crítica contra os filósofos e os ricos.

²⁴ BOMPAIRE, 1993, p. XVIII.

²⁵ BOMPAIRE, 1993, p. XVIII.

²⁶ BOMPAIRE, 1993, p. XIX.

²⁷ BOMPAIRE, 1993, p. XVIII.

²⁸ ALARCÓN, 1981. p. 110-111.

Os diálogos de *tendência menipeia* são aqueles que trazem características da escrita de Menipo, como os motivos e os tipos. Uma marca da escrita chamada menipeia é a mistura de prosa e verso,²⁹ com grande diversidade de citações e trechos parodiados dos autores canônicos, como Homero e Eurípidos, recurso bastante recorrente na obra de Luciano. Apesar de ele se utilizar dos motivos menipeus em algumas de suas obras, o nosso autor “dá a eles uma unidade e um ritmo, um tom, uma substância que lhe são próprias”,³⁰ ou seja, Luciano tem um estilo pessoal que torna legítimas suas criações, com suas lições morais, inseparáveis da fantasia, da sátira e do humor. Exemplo disso é o diálogo *Galo*, cuja temática é novamente a crítica à riqueza e a exaltação do modo de vida dos cínicos. A obra lança mão de um entrecabo fantástico, as sábias lições de um galo a seu amo, um sapateiro com sonhos de riqueza, a ave revelando-se, na sequência do diálogo, nada menos que uma das metempsicoses de Pitágoras, além de ter experimentado também muitas outras vidas anteriores, o que a põe em condições de garantir a seu dono, na linha da crítica dos cínicos à riqueza, que a melhor das existências é aquela regulada pela simplicidade.

Há ainda aqueles textos que poderíamos chamar de *discursos de atualidade*, nos quais são tratadas questões relativas à contemporaneidade do escritor e apresentados fatos e personagens que viveram na sua época. Dentre os discursos da atualidade podemos destacar algumas obras que seriam em alguma medida autobiográficas, como *Nigrino*, *Apologia* e *Tu és um Prometeu em teus discursos*. Nesta última, Luciano explica o verdadeiro sentido de sua invenção literária: o diálogo cômico, produzido pela mistura do diálogo socrático com a comédia.

²⁹ BOMPAIRE, 1993, p. XXI.

³⁰ BOMPAIRE, 1993, p. XXI.

Um importante representante desse grupo é *Alexandre ou o falso profeta*, por muitos considerada a derradeira obra de nosso autor. O texto é constituído por uma carta endereçada ao epicurista Celso, tendo como tema as falcatruas de Alexandre de Abonotico, que, para conseguir riqueza, funda um oráculo e explora sem nenhum escrúpulo a credulidade não só das pessoas comuns, ganhando a confiança até de altos funcionários de Roma, como um certo Rutiliano, que, tornando-se seu mais fervoroso devoto, termina por lhe dar a própria filha em casamento. *A morte de Peregrino*, endereçada ao cínico Crônio, e tem caráter biográfico, pois narra de maneira parcial a vida do personagem-título, que, dentre outras, coisas seguiu o cristianismo por um tempo e se fez queimar vivo durante os jogos olímpicos de 165. Ambas as cartas tratam de temas de interesse pessoal de Luciano e expressam suas opiniões, na maior parte das vezes, segundo Bompaire, de maneira agressiva.³¹ Finalmente, nesse conjunto cabe ainda o tratado *Como se deve escrever a história*, dirigido a Filon, em que Luciano tece uma sátira ferina contra os historiadores gregos que se dedicavam a adular os vencedores romanos, por ocasião da guerra contra os partos, apresentando ainda preceitos sobre como a história deveria ser escrita com verdade, isenção e justiça.

Se tomamos a forma como critério para classificar as obras de Luciano, podemos perceber que prevalecem os diálogos. Eles podem ser breves conversas entre poucos personagens, sem nenhuma introdução, como são os *Diálogos dos mortos*, um conjunto de trinta conversas sem nenhum prefácio ou mesmo alguma indicação de quem são os personagens e de onde ocorrem os debates. Neles estão presentes os temas menipeus e o aspecto informal no tocante à transição entre os diálogos, de forma que cada uma das conversas se aproxima bastante do formato dos mimos.

³¹ BOMPAIRE, 1993, p.XVII.

Os chamados *pastiches jurídicos* são aqueles em que o estilo e conteúdo nos remetem aos tribunais e julgamentos, e as personagens se portam como se estivessem no diante do júri. Nestes textos, geralmente divindades e homens divergem sobre algum assunto e, ao fim do julgamento, são promulgados decretos dos deuses contra os filósofos ou os falsos deuses, ou dos deuses subterrâneos contra os ricos.³² Exemplos de tais pastiches são *Zeus confundido*, *Fugitivos*, *Timão e Dupla acusação*.

Alguns diálogos são de cunho filosófico, seguindo os moldes de Platão. Um exemplo é *Hermótimo*, em que se discutem os muitos caminhos religiosos e filosóficos existentes e a postura dos homens diante da brevidade da vida e do pouco que se pode conhecer de tantos sistemas. Outros, como *Os retratos* e *Diálogos das Cortesãs*, têm um conteúdo mais direcionado à recreação literária. São marcados pela éfrase e pelo elogio de figuras conhecidas.

Já em outros tipos de diálogo há alguma introdução e o texto adquire características de um drama em miniatura,³³ como é o caso de *Assembleia dos deuses* e *Zeus trágico*. Neles, os personagens não apenas conversam. Eles seguem um programa e poderíamos dizer que atuam como numa encenação teatral. Como aponta Alarcón,³⁴ o diálogo contém várias citações de poetas e de tragediógrafos, imitações de passagens importantes da literatura lírica e dramática, e usa tópicos já conhecidos, tomados sobretudo da tragédia, numa sequência de passos, quais sejam: a convocatória da assembleia dos deuses e a exposição dos motivos que os trazem ali; a discussão ou *agón*; e a conclusão.

Há ainda duas narrativas ficcionais em prosa, que podemos entender como autênticos romances ou paródias de romances: *Narrativas verdadeiras* e *Lúcio ou o*

³² BOMPAIRE, 1993, p. XXIII.

³³ ALSINA, 1981, p. 31.

³⁴ ALARCÓN, 1981, p. 326-328.

asno. A segunda explora a situação extraordinária em que o protagonista Lúcio, que fala em primeira pessoa, descreve sua experiência de ter-se transformado num burro, conservando contudo a inteligência humana e passando pelas mais estranhas aventuras; a primeira constitui uma ampla paródia das narrativas fabulosas devidas a antigos poetas, historiadores e filósofos, em que Luciano, que se apresenta com seu próprio nome como o protagonista das aventuras mirabolantes, narradas em primeira pessoa, descreve uma viagem à lua, a vida no interior de uma baleia, uma visita à Ilha dos Bem-aventurados, usando da mais absoluta liberdade de criação.

1.4. Luciano e a Segunda Sofística

Um tema que ocupa muito os comentadores é a relação de Luciano com a Segunda Sofística, diante do silêncio de Filóstrato, a que já nos referimos. Embora não se possa afirmar que Luciano se enquadre nesse “movimento” hegemônico em sua época, é preciso ter em vista que se trata do ambiente intelectual em que ele vive e escreve. Não se trata, assim, de entender sua produção como caudatária de seu meio, mas de perceber como ela se opõe e dialoga com ele.

A Segunda Sofística constituiu uma escola retórica que buscava escrever de acordo com os cânones do período clássico, nos termos do que se costuma chamar de “aticismo”. Entende-se por aticismo a busca de uma pureza linguística e estilística que retoma como padrão os escritores mais antigos, em especial aqueles dos séculos V e IV a. C., como Demóstenes, Péricles, Hipérides, Ésquines, Lísias, Isócrates, Platão, Aristóteles, Tucídides e Xenofonte.³⁵ Conforme declara Filóstrato na *Vida dos Sofistas*, não se trata de simplesmente repetir o que teria sido a primeira sofística, cujo ponto de partida era Górgias, mas de dar continuidade a uma segunda sofística, cujo iniciador se reconhece em Ésquines, que viveu

³⁵ BOMPAIRE, 2000, p. 89.

também nos séculos V-IV a. C., mas fundou uma nova tradição oratória. Afirma ele, logo no prefácio de seu livro:

A antiga sofística, mesmo quando propõe temas filosóficos, acostumou-se a discuti-los difusa e longamente; pois ela discursava sobre a coragem, sobre a justiça, sobre heróis e deuses, e como o universo foi feito em sua presente forma. Mas a sofística que a seguiu, que não devemos chamar de “nova”, pois é velha, mas de “segunda”, esboçou os tipos do homem pobre e rico, de chefes e tiranos, e manipulou argumentos que são relativos a temas definidos e especiais, para os quais a história mostra o caminho. Górgias de Leontino fundou a forma mais velha na Tessália, e Ésquines, filho de Atrometo, fundou a segunda, depois que foi exilado da vida política em Atenas e tornou-se conhecido na Cária e em Rodes; e os seguidores de Ésquines manusearam seus temas de acordo com as regras da arte, enquanto os seguidores de Górgias o fizeram como bem entenderam.³⁶

Ainda que a definição proposta por Filóstrato seja bastante limitada, restringindo-se a características de temas e estilos de oratória, a crítica contemporânea tende a dar uma abrangência maior ao movimento, considerando que ele abrange o chamado “renascimento grego” do segundo século, acontecido sob a égide de imperadores filo-helênicos como Adriano, Antonino Pio e, sobretudo, Marco Aurélio. Conforme Pernot:

A Segunda Sofística não se limitava à admiração pelo passado e pelas funções oficiais exercidas pelos sofistas. Ela comportava também formas de devoção íntimas e exacerbadas, experiências de misticismo, um modelo de *holy man* dotado de poderes sobrenaturais, toda uma cultura filosófico-religiosa, relações com o platonismo, com o judaísmo e o cristianismo, e ainda uma prática literária rica e diversificada, que se estende, para além do discurso retórico, à poesia, à autobiografia, à epistolografia, à narração dos sonhos, ao romance.³⁷

³⁶ FILÓSTRATO, Livro I, 481. In WRIGT, 1921. Tradução de Carlos Eduardo de Souza Lima Gomes.

³⁷ PERNOT, 2006, p. 30.

Segundo o mesmo estudioso,³⁸ o movimento aticista buscava, além do uso de uma língua literária apurada, também a inclusão de autores de origem “bárbara” no universo da cultura de expressão grega. Noutros termos, esses escritores de origem diversificada, que todavia adotaram a paideia grega, com a imitação dos antigos procurariam constituir para si mesmos um lugar legítimo ao lado dos grandes autores do passado. Conforme Ipiranga Júnior:

para os gregos, na verdade, o mundo da épica seria o de um passado numa distância absoluta, isolado que estava da contemporaneidade, do tempo do escritor e de seus ouvintes. A visão de mundo da épica fornece as origens, a *arkhé*, o princípio que consolida e unifica a cultura. A cultura seria o fundo, o reservatório de mitos e lendas, um espaço de mortos, dos que passaram, do passado. Para um grego ou helenizado, a experiência da cultura, da paideia, não pode deixar de ser uma experiência de catábase, de descida (...), de um aventurar-se também no passado épico e heroico.³⁹

Assim, procede-se a uma atualização de temas, personagens, fatos e costumes do passado. Segundo Mestre,⁴⁰ a Segunda Sofística foi também uma forma de as elites gregas marcarem sua presença no Império Romano, buscando a manutenção da cultura grega⁴¹ através da figura de heróis civilizadores como Hércules e Teseu. Como um grupo dominante na cena cultural, cujo traço principal estava no uso da língua grega, na sua variante aticista, tanto nas situações quotidianas quanto na literatura, eles buscavam criar para si e para os seus uma identidade helênica; ou seja, escrever em ático e buscar o passado e o cânone do quinto século são formas de legitimação no contexto do Império Romano.

Não mais na ágora, mas na escola, o conhecimento antigo será aprendido através do que foi escrito sob a forma de manuais, métodos e técnicas. Nesse

³⁸ PERNOT, 2000, p. 191.

³⁹ IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 104-105.

⁴⁰ MESTRE, 2003, p. 435.

⁴¹ MESTRE, 2003, p. 438.

período, a filosofia e a retórica passaram a ser vistas como complementares, especialmente a partir do edito de 74, de Vespasiano,⁴² que concedia privilégios especiais aos gramáticos e aos rétores. Neste momento também foram criadas cátedras de retórica pagas pelo Estado, já que a essa disciplina é vista pelo Império como instrumento político e social.

Não há dúvida de que Luciano deve ter seguido as várias etapas desse sistema escolar, estabelecido desde o início do período helenístico e na sua época referendado pela administração romana. Na escola, ele teria passado por todos os níveis previstos para a formação do orador, envolvendo leituras, estudo de tratados sobre a arte oratória, exercícios preliminares de vários gêneros, tais quais repetição, composição sobre um tema obrigatório, às vezes defendendo, ora acusando, discussão sobre qualquer assunto moral, descrição, demonstração ou refutação de causas imaginárias, num processo de formação que tinha como objetivo que, ao final, o orador estivesse completamente apto a defender ou atacar qualquer causa. Esse percurso formativo deixou marcas claras na produção de Luciano, especialmente no grupo de obras que, acima, incluímos nas de tendência retórica, incluindo aquela que é nosso objeto, o prefácio *Héraclès*.

Contudo, diferentemente de muitos de seus contemporâneos, é preciso reconhecer que Luciano foi além do que previa sua formação, não se reduzindo a ser um simples orador. Isso embora, pelo que se pode deduzir de algumas obras, como o próprio *Héraclès*, que parece ter sido composto quando ele já se encontrava numa idade avançada, ele nunca tenha deixado a atividade de apresentação de discursos de caráter epidítico, mesmo quando, após declarar que trocara a retórica pela filosofia, provavelmente na maturidade, passa a dedicar-se

⁴² LESKY, 1995, p. 867.

principalmente à composição de seus diálogos cômicos e de experiências ficcionais mais ousadas, como *Narrativas verdadeiras*.

1.5. A escrita luciânica

Luciano, em seus escritos, procura antes de tudo reviver os princípios da Grécia clássica, não escrevendo na língua falada em seu tempo, mas como se fazia nos séculos V e IV a.C. Nesse momento, a literatura está centrada na releitura ou reescrita dos clássicos, de maneira que não importa tanto que mito ou fato se vá abordar, e sim como será abordado, pois a mitologia, a história e as tradições já eram conhecidas da maioria das pessoas cultas, de modo que a ênfase maior se põe nos recursos utilizados para dar nova vida aos diferentes temas.

Como resultado dos preceitos aticistas e da sua formação cultural ampla, a escrita luciânica será entrecortada por alusões a outros autores, às vezes de forma explícita, outras vezes de uma forma residual e natural. Em *Hércules* estão presentes, como em boa parte da obra de Luciano, várias citações de Homero, uma de Eurípides e outra de Anacreonte. Dessa forma fica demonstrado que Luciano conhece muito bem as obras clássicas e sabe como utilizá-las para criar uma nova escrita num contexto, já bem diferente do daqueles outros escritores, renovando os gêneros literários com que trabalha.

Além de influenciado pela Segunda Sofística, Luciano é também e principalmente conhecido por ser um escritor de sátiras menipeias. Embora muito pouco se saiba sobre o próprio Menipo de Gadara, um escravo sírio, conterrâneo, portanto, do nosso autor, que teria sido um dos mais eminentes representantes da escola cínica, a tradição lhe atribui a autoria de treze livros sobre a ignorância dos homens e a inutilidade da filosofia.⁴³ Suas obras não chegaram até nós, mas temos

⁴³ ALARCÓN, 1981, p. 407.

notícia de que suas sátiras eram caracterizadas por algumas ações realizadas por filósofos, tais quais as viagens celestes, os banquetes, os leilões públicos e viagens a mundos subterrâneos, entre outros. Tais elementos podem ser encontrados na obra do samosatense: as viagens celestes descritas em *Icaromenipo*, a caracterização de seres de outros planetas em *Narrativas verdadeiras*, o banquete em obra homônima, os leilões em *Leilão de Vidas*, e as viagens a mundos subterrâneos nos *Diálogos dos mortos*. A sátira menipeia é caracterizada por ser uma mistura de elementos sérios e cômicos, que se chama, na língua grega,⁴⁴ de *spoudogeloion*, um gênero que explora intencionalmente a junção do riso com temas graves. Caracteriza-se também por paródias e certo fundo edificante, peculiares da literatura cínica, bem como a quebra de hierarquias e de valores e pela inversão dos mesmos, levando a um rebaixamento e a uma igualação das pessoas, desprezando para isso seus títulos e condições econômicas. Exemplo desse tipo de texto é a obra luciânica intitulada *Diálogos dos Mortos*.

A paródia, em Luciano, é amplamente utilizada, e não só nos textos com tendência menipeia, tendo como finalidade tanto criticar o modo de escrita que era utilizado por aqueles que contavam histórias fantásticas como se fossem verdadeiras, quanto deixar expresso seu reconhecimento para com a grande literatura do passado. De acordo com Bakhtin, “um autor pode usar o discurso de um outro para os seus fins, pelo mesmo caminho que imprime nova orientação semântica ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva”. Sendo esse movimento que configura a paródia, “esse discurso (...) deve ser sentido como o de um outro” e “em um só discurso ocorrem duas orientações semânticas, duas vozes”.⁴⁵

⁴⁴ BRANHAM, in MATUREM, 2009, p. 131.

⁴⁵ BAKHTIN, 1981, p. 189.

Um exemplo desse uso está presente em *Narrativas verdadeiras*, em que são feitas críticas aos procedimentos dos narradores das literaturas de aventuras. O tom parodístico fica evidente na forma do texto e em recursos como o preâmbulo, as hipérboles e as fórmulas estereotipadas.⁴⁶No prefácio se faz um pacto ficcional com o leitor explicando o objetivo com o qual se escreveu o texto e deixa claro que serão contadas mentiras, mas de modo convincente e verossímil, como convém a uma leitura de evasão.

No caso de *Narrativas Verdadeiras* são apresentadas duas vozes: uma que está no início do texto e tem a função de apresentar a obra aos leitores e deixar claro que mente, mas ao menos assume a mentira; e outra que adota o papel de narrador e personagem da viagem empreendida e não mede esforços para descrever os lugares incríveis em que esteve.

Na sua tentativa de escrever como escreviam seus antecessores, tendo Menipo como arquétipo, Luciano criou o diálogo cômico, em que une a comédia ao já conhecido diálogo filosófico, dando uma nova forma e função ao gênero, até então mais conhecido pelos escritos platônicos. Este recurso será utilizado na literatura cômica, satírica e retórica, não só por Luciano, mas pelos outros sofistas.

Segundo Ipiranga Junior,⁴⁷ a prosa luciânica tanto se distinguiria da poesia anterior – épica, lírica, teatro – quanto manteria uma relação de alteridade com os outros discursos em prosa – histórico, filosófico, retórico, médico etc., formando o que podemos chamar de um mosaico da realidade vivida pelo autor no seu tempo.

A escrita de Luciano de Samósata não é distinta apenas para nós. Em seu tempo já provocava reações variadas. Filóstrato, em sua *Vida dos Sofistas*, não inclui Luciano em nenhuma das dez categorias em que dividiu e organizou os

⁴⁶ ALARCÓN, 1981, p.176-177.

⁴⁷ IPIRANGA JUNIOR, 2000, p. 6.

sofistas de seu tempo. Um possível motivo para isso poderia residir no fato de que a escrita de Luciano não poder ser reduzida a um dos modelos descritos por Filóstrato.

A escrita luciânica é emblemática e põe atritos em questão⁴⁸: seja entre o novo e o velho, o helênico e o bárbaro, seja entre os gregos do segundo século e do passado; por isso é tão representativa de seu tempo.

1.6. A *mimesis*

A escrita literária que vigora no período Imperial está baseada na tradição dos textos dos séculos anteriores. Trata-se de uma relação com a memória e na qual a palavra tem valor de verdade quando usada por certos grupos de pessoas incumbidas de trabalhar com o *lógos*. Esta relação já ocorria no período helenístico no tocante à poesia oral. Na ocasião o poeta detinha a condição de portador da verdade – *alétheia* – em detrimento do esquecimento – *léthe*.

(...) na extensa antiguidade que se prolonga desde a época dos poemas homéricos até fins do século VI, a ideia de *alétheia* entrosou-se diretamente ao culto da memória, tomada como palavra do que é e do que foi, palavra intemporal à disposição dos “videntes”, o adivinho, o sacerdote, e o poeta, que, a partir deste, assegurará o louvor ou o opróbrio, a lembrança ou o esquecimento dos heróis. Enquanto oposta a *Léthe*, *Alétheia* é uma palavra unívoca, desconhecadora das sombras e, como tal, bloqueadora de qualquer reflexão sobre a *mimesis*.⁴⁹

A partir da concretização da escrita e da possibilidade de efetivamente retomar o que já havia sido registrado surge o conceito de *mimesis*, que será modificado ao longo do tempo e de acordo com as correntes filosóficas em vigor. Filósofos como Górgias, Platão e Aristóteles estudaram a natureza da *mimesis*. O conceito não atinge apenas a mimese retórica que está diretamente ligada à escrita,

⁴⁸ MESTRE, 2003, p. 437.

⁴⁹ LIMA, 1980, p.13.

mas é amplo e considera as outras artes como a música e a pintura que também utilizavam os processos miméticos.

Aristóteles dedicará os capítulos de 1 a 5 da *Poética* ao estudo da *mimesis*, nos quais se pode depreender que a sua concepção será diferente das anteriores. Se para Górgias a *mimesis* era insignificante e para Platão condenável,⁵⁰ para Aristóteles o conceito será positivo.

(...) embora o Estagirita tenha usado *mimesis* a partir do contexto platônico, sua aceção diferirá a partir mesmo de sua distinta base ontológica. Assim como a forma se realiza na concreção da matéria, assim a *mimesis* se cumpre na concreção de um *mímema*. Mais do que nunca, *mimesis* não pode ser tomada como *imitatio*. Víramos que isso não seria correto sequer em Platão, pois a imagem não é o duplo da coisa a que se refere e porque é incapaz de representar as Ideias. (...) Em Aristóteles, ao invés, a *mimesis* partilha das leis que governam a *physis*, é uma potencialidade (*dynamis*) que explode em um produto (*ergon*).⁵¹

A *mimesis*⁵² foi entendida por Bompaire como uma referência ao patrimônio literário.⁵³ A escrita mimética conduziria à imitação retórica ou literária, por isso o escritor usa o recurso da *mimesis* para encontrar nos livros o que enriqueceria ou corrigiria a sua própria escrita, numa atitude de emulação e admiração pelo autor tomado como modelo. Tal recurso não consiste em copiar o antes escrito, mas em tomar para si o estilo de um determinado escritor para, a partir daí, criar o próprio texto.

(...) A *mimesis* exprime em seu sentido comum a ação de reproduzir as características de qualquer coisa ou de qualquer um, de representar a realidade em seu sentido mais amplo, inclusive seu aspecto acerca do tempo, a atualidade. O imitador é aquele que copia seu objeto, sem que o imitador e o

⁵⁰ LIMA, 1980, p. 46.

⁵¹ LIMA, 1980, p. 47.

⁵² BOMPAIRE, 2000, p. 123-152.

⁵³ BOMPAIRE, 2000, p. 63.

objeto possuam um vínculo necessário com a arte, sobretudo com a arte de escrever.⁵⁴

A técnica de escrever segundo os princípios da doutrina retórica da imitação já estava presente em Dioniso de Halicarnasso e, conforme Bompaire,⁵⁵ teve uma longa existência latente depois da época clássica grega, como vimos nas conceituações de Platão e Aristóteles. Era conhecida tanto na literatura grega quanto na latina, pois fazia parte do sistema de ensino como consequência da leitura e da crítica⁵⁶ que se pode fazer tanto da literatura contemporânea como da literatura dos séculos anteriores.

A imitação pode dar-se de diversas formas, desde a imitação do passado até a imitação de ações e personagens trágicas das quais se copiava o gênero, o nome, a ação. Porém o resultado da mimese será outra obra, com referências à primeira mas distinta daquela, pois é uma atualização na qual estão incluídos outros elementos que fazem parte do conhecimento de mundo do autor da mimese.

Na obra de Luciano a mimese está sempre presente, embora em graus variados, dependendo do texto e da técnica de composição utilizada. Um exemplo é *Alexandre*, em que a mimese começa pelo modelo utilizado: Luciano escreve seu texto como se fosse uma tradicional correspondência dirigida a Celso, que seria o autor de *Contra Orígenes*.

⁵⁴ BOMPAIRE, 2000, p. 21.

⁵⁵ BOMPAIRE, 2000, p. 26.

⁵⁶ BOMPAIRE, 2000, p. 59.

Capítulo 2

A prolaliá Héracles

O *Héracles* de Luciano é um prólogo, em grego, *prolaliá*, modelo de texto que, segundo Branham,⁵⁷ é interessante não apenas como exemplo excelente, típico da retórica, mas também como mostra do objetivo estético da escrita luciânica.

No período Imperial o pequeno opúsculo geralmente utilizado na abertura é necessário como texto independente por causa de sua função social. Embora se relacionem a outros discursos, as *prolaliai* em si são produções literárias autônomas; essa é a marca de uma faceta literária mais profissional, pois o prefácio ganha autonomia e passa a ser uma importante parte da exposição de um sofista, pois tinha a função de introduzir o tema a ser discutido e de despertar a atenção do público. Numa assembleia de cidadãos cultos e letrados, os preâmbulos passam a ser elementos ilustrativos e/ou estimulantes para discutir uma determinada temática. Nesse contexto Luciano conhece seu público e sabe que ele consistirá num grupo de pessoas educadas segundo o estudo dos textos clássicos⁵⁸ e conhecedoras da mitologia e suas representações. Sabe também que, apesar disso, pode chegar a um equilíbrio entre o conhecimento do passado e uma nova temática, bem localizada no presente, a partir do que já era familiar ao seu público.

⁵⁷ BRANHAM, 1939, p. 38.

⁵⁸ CABRERO, 2006, p. 14.

Em *Héracles* estão presentes, como em boa parte da obra de Luciano, várias citações de poemas homéricos, das tragédias e de poesia lírica. As menções a estes textos ocorrem pelo fato de a *prolaliá* ser uma paródia, no sentido defendido por Karavas,⁵⁹ ou seja, é uma obra na qual a capacidade de utilizar textos já conhecidos com uma finalidade diferente e atualizada dos mesmos é valorizada.

Na *prolaliá* de Luciano são reconhecidos os elementos característicos desse tipo de narrativa curta, que costuma trabalhar com mitos ou descrições, a obra em pauta sendo mistura de gêneros, em que estão presentes a narração – *diégesis* – e a descrição – *ékphrasis*.

Um traço importante do prólogo é a relação com a audiência, pois, por tratar-se de tema conhecido, diríamos de domínio público, o orador terá que ser muito eficiente e possuir grande capacidade de persuasão para conseguir convencer os ouvintes, o que não nos parece ter sido um obstáculo para Luciano. Em *Héracles* o herói, conhecido de toda a audiência, aparecerá, nas palavras do orador, primeiro com o que tem de mais peculiar: a força, as vestes, as armas. Depois será descrito como o mais estranho dos seres ao perder seu principal atributo e ser adjetivado exatamente pelo que lhe é menos característico: a eloquência.

2.1. Tradução

Segue a nossa tradução do texto grego, de acordo com a edição de Jacques Bompaire, publicada pela Belles Lettres em 1993.

1. Τὸν Ἡρακλέα οἱ Κελτοὶ Ὅγμιον ὀνομάζουσι φωνῇ τῇ ἐπιχωρίῳ, τὸ δὲ	1. Os Celtas chamam Héracles de Ógmio no idioma do país, e a imagem
--	---

⁵⁹ KARAVAS, *El orador-cisne: Luciano, la retórica e los rétores*, 2006, p. 159.

<p>εἶδος τοῦ θεοῦ πάνυ ἀλλόκοτον γράφουσι. γέρον ἐστὶν αὐτοῖς ἐς τὸ ἔσχατον, ἀναφαλαντίας, πολιοῦς ἀκριβῶς ὅσαι λοιπαὶ τῶν τριχῶν, ῥυσὸς τὸ δέριμα καὶ διακεκαυμένος ἐς τὸ μελάντατον οἰοί εἰσιν οἱ θαλαττουργοὶ γέροντες· ἄλλον δὲ Χάρωνα ἢ Ἰαπετόν τινα τῶν ὑποταρταρίων καὶ πάντα μᾶλλον ἢ Ἡρακλέα εἶναι ἂν εἰκάσειας, ἀλλὰ καὶ τοιοῦτος ὢν ἔχει ὅμως τὴν σκευὴν τὴν Ἡρακλέους· καὶ γὰρ τὴν διφθέραν ἐνήπτει τὴν τοῦ λέοντος καὶ τὸ ῥόπαλον ἔχει ἐν τῇ δεξιᾷ καὶ τὸν γωρυτὸν παρήρτηται, καὶ τὸ τόξον ἐντεταμένον ἢ ἀριστερὰ προδείκνυσιν,</p>	<p>do deus pintam muito diferente. Para eles é um velho, está nas últimas, calvo na frente, totalmente grisalho nos cabelos restantes, a pele enrugada e queimada até a negritude como são as dos velhos marinheiros: mais pensarias ser Caronte ou algum Jápeto dos que estão de debaixo do Tártaro; qualquer um que, por comparação, não seja Hércules. Sendo assim, tem, ao mesmo tempo, a vestimenta de Hércules, pois é revestido pela pele do leão e tem na mão direita a clava, a sacola de flechas suspensa de lado e mostra o arco teso na mão esquerda,</p>
<p>2. καὶ ὅλος Ἡρακλῆς ἐστὶ ταῦτά γε. ὧμην οὖν ἐφ' ὕβρει τῶν Ἑλληνίων θεῶν τοιαῦτα παρανομεῖν τοὺς Κελτοὺς ἐς τὴν μορφήν τὴν Ἡρακλέους ἀμυνομένους αὐτὸν τῇ γραφῇ, ὅτι τὴν χώραν ποτὲ αὐτῶν ἐπῆλθεν λείαν ἐλαύνων, ὅποτε τὰς Γηρυόνου ἀγέλας ζητῶν κατέδραμε τὰ πολλὰ τῶν ἐσπερίων γενῶν.</p>	<p>2. e sem dúvida é Hércules nisso tudo. E eu acreditava então que era por insolência para com os deuses gregos que os celtas cometiam estas arbitrariedades na pintura de Hércules, vingando-se na representação, porque certa vez percorreu a terra deles, fazendo pilhagem, quando, procurando o rebanho de Gerião percorreu a maior</p>

	parte dos povos do Ocidente.
<p>3. καίτοι τὸ παραδοξότατον οὐδέπω ἔφην τῆς εἰκόνοσ· ὁ γὰρ δὴ γέρων Ἡρακλῆσ ἐκεῖνοσ ἀνθρώπων πάμπολύ τι πλῆθοσ ἔλκει ἐκ τῶν ὧτων ἅπαντασ δεδεμένουσ. δεσμὰ δέ εἰσιν οἱ σειραὶ λεπταὶ χρυσοῦ καὶ ἠλέκτρου εἰργασμέναι ὄρμοισ ἐοικυῖαι τοῖσ καλλίστοισ. καὶ ὁμωσ ὑφ' οὕτωσ ἀσθενῶν ἀγόμενοι οὔτε δρασμὸν βουλευούσσι, δυνάμενοι ἂν εὐμαρῶσ, οὔτε ὄλωσ ἀντιτείνουσιν ἢ τοῖσ ποσὶν ἀντερείδουσιν πρὸσ τὸ ἐναντίον τῆσ ἀγωγῆσ ἐξυπτιάζοντεσ, ἀλλὰ φαιδροὶ ἔπονται καὶ γεγηθότεσ καὶ τὸν ἄγοντα ἐπαινοῦντεσ, ἐπειγόμενοι ἅπαντεσ καὶ τῷ φθάνειν ἐθέλειν τὸν δεσμὸν ἐπιχαλῶντεσ, ἐοικότεσ ἀχθεσθησομένοισ εἰ λυθήσονται. ὁ δὲ πάντων ἀτοπώτατον εἶναί μοι ἔδοξεν, οὐκ ὀκνήσω καὶ τοῦτο εἰπεῖν· οὐ γὰρ ἔχωσ ὁ ζωγράφοσ ὅθεν ἐξάψειε ταῖσ σειραῖσ τὰσ ἀρχάσ, ἅτε τῆσ δεξιᾶσ μὲν ἤδη τὸ ρόπαλον, τῆσ λαιᾶσ δὲ τὸ τόξον ἐχούσησ, τρυπήσασ τοῦ θεοῦ τὴν</p>	<p>3. No entanto o mais extraordinário da imagem ainda não disse: pois aquele velho Héracles arrasta pelas orelhas grande número de homens, todos presos. As cadeias são cordas finas de ouro e âmbar trabalhados semelhantemente aos mais belos colares. E, apesar de serem conduzidos por cadeias assim tão fracas, não desejam a fuga, que conseguiriam facilmente, nem de todo resistem, ou com os pés nem apoiam em sentido contrário do transporte, agitando-se. Pelo contrário, seguem serenos e jubilosos. Todos de bom grado louvam seu condutor, apressam-se todos e, por quererem adiantar-se, relaxam a cadeia, dando a entender que ficariam irritados se fossem soltos. O que me pareceu mais extraordinário de tudo não hesitarei também em dizer: pois não tendo o pintor onde ligar a extremidade das cordas, já que Héracles levava a clava na mão direita e, na esquerda, o</p>

<p>γλῶτταν ἄκραν ἐξ ἐκείνης ἐλκομένους αὐτοὺς ἐποίησεν, καὶ ἐπέστραπαί γε εἰς τοὺς ἀγομένους μειδιῶν.</p>	<p>arco, furou a ponta da língua do deus e o fez conduzi-los a partir daquela. Além do mais, ele se volta para os que conduz e sorri.</p>
<p>4. Ταῦτ' ἐγὼ ἐν ἐπὶ πολὺ εἰστήκειν ὄρων καὶ θαυμάζων καὶ ἀπορῶν καὶ ἀγανακτῶν· Κελτὸς δέ τις παρεστῶς οὐκ ἀπαίδευτος τὰ ἡμέτερα, ὡς ἔδειξεν ἀκριβῶς Ἑλλάδα φωνὴν ἀφιεῖς, φιλόσοφος, οἶμαι, τὰ ἐπιχώρια, Ἐγὼ σοι, ἔφη, ὦ ξένε, λύσω τῆς γραφῆς τὸ αἶνιγμα· πάνυ γὰρ ταραττομένῳ ἔοικας πρὸς αὐτήν. τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κελτοὶ οὐχ ὥσπερ ὑμεῖς οἱ Ἕλληνες Ἑρμῆν οἴομεθα εἶναι, ἀλλ' Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος. εἰ δὲ γέρον πεποίηται, μὴ θαυμάσης· μόνος γὰρ ὁ λόγος ἐν γήρῳ φιλεῖ ἐντελεῖ ἐπιδείκνυσθαι τὴν ἀκμήν, εἰ γε ἀληθῆ ὅν οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, ὅτι αἱ ἐν τῶν ὀπλοτέρων φρένες ἠερέθονται, τὸ δὲ γῆρας ἔχει τι λέξαι</p>	<p>4. Por muito tempo permaneci olhando estas coisas, cheio de admiração, desconcerto e indignação. Um celta que estava ao lado, não ignorante das nossas coisas, como demonstrou tendo falado perfeitamente o grego, um filósofo, penso, com relação às coisas da pátria “eu a ti, estrangeiro, digo, desatarei o enigma da pintura, pois me parece muito perturbado por causa dela. A eloquência, nós, os celtas, não pensamos como vocês, os helenos; acreditamos que ela seja um Hermes, assimilamo-la a Hércules porque ele é de longe muito mais forte que Hermes. Não admirem que seja representado velho: pois a eloquência gosta de exibir plenamente seu vigor apenas na velhice, se falam a verdade vossos poetas, por</p>

<p>τῶν νέων σοφώτερον. οὕτω γέ τοι καὶ τοῦ Νέστορος ὕ ἱν ἀπορρεῖ ἐκ τῆς γλώττης τὸ μέλι, καὶ οἱ ἀγορηταὶ τῶν Τρώων τὴν ὄπα ἀφιᾶσιν εὐανθῆ τινα· λείρια γὰρ καλεῖται, εἴ γε</p>	<p>um lado ‘as mentes dos jovens são inconstantes’⁶⁰, por outro a velhice ‘tem algo mais sensato a dizer à juventude’⁶¹. Por isso da língua de vosso Nestor flui o mel, e os oradores de Troia lançam uma voz de lírio⁶², pois lírios se chamam,</p>
<p>5. μέμνημαι, τὰ ἄνθη. ὥστε εἰ τῶν ὄτων ἐκδεδεμένους τοὺς ἀνθρώπους πρὸς τὴν γλῶτταν ὁ γέρων οὗτος Ἡρακλῆς ἔλκει, μηδὲ τοῦτο θαυμάσης εἰδὼς τὴν ὄτων καὶ Ἡρακλῆς ἔλκει, μηδὲ τοῦτο θαυμάσης εἰδὼς τὴν ὄτων καὶ γλώττης συγγένειαν· οὐδ’ ὕβρις εἰς αὐτόν, εἰ ταύτη τετρῦπται· μέμνημαι γοῦν, ἔφη, καὶ κωμικῶν τινῶν ἰαμβείων παρ’ ὧν μαθὼν, τοῖς γὰρ λάλοις ἐξ ἄκρου ἢ γλῶττα πᾶσιν ἐστι.</p>	<p>5. se bem me lembro, essas flores. Se, pois, o velho, este Hércules – a Eloquência – puxa os homens presos pelas orelhas à sua língua, não te admires, conhecendo o parentesco das orelhas com a língua. Não é um ultraje contra ele se a tem perfurada. Lembro, disse ele, uns jambos de comédia que aprendi de vós, que dizem que, com relação aos tagarelas, “a língua de todos é perfurada” na ponta.</p>
<p>6. τετρυπημένη. τὸ δ’ ὅλον καὶ αὐτόν ἡμεῖς τὸν Ἡρακλέα λόγῳ τὰ πάντα ἡγοῦμεθα ἐξεργάσασθαι σοφὸν γενόμενον, καὶ πειθοῖ τὰ πλεῖστα βιάσασθαι. καὶ τὰ γε βέλη αὐτοῦ οἱ λόγοι εἰσίν, οἷμαι, ὄξεις καὶ εὖστοχοι</p>	<p>6. Em suma julgamos que Hércules realizou tudo pela eloquência, por ser sábio, e venceu sobretudo pela persuasão. As flechas dele são palavras, – penso –, agudas, certeiras e rápidas e que ferem as almas. Vós dizeis também</p>

⁶⁰ HOMERO, *Iliada*, III, 108.

⁶¹ EURÍPIDES, *Fenícias*, 530.

⁶² HOMERO, *Iliada*, III, 152.

<p>καὶ ταχεῖς καὶ τὰς ψυχὰς τιτρώσκοντες· πτερόεντα γοῦν τὰ ἔπη καὶ ὑμεῖς φατε εἶναι.</p>	<p>que “as palavras são aladas.”</p>
<p>7. Τοσαῦτα μὲν ὁ Κελτός. ἐμοὶ δὲ ἠνίκα περὶ τῆς δεῦρο παρόδου ταύτης ἐσκοπούμην πρὸς ἐμαυτόν, εἴ μοι καλῶς ἔχει τηλικῶδε ὄντι καὶ πάλαι τῶν ἐπιδείξεων πεπαυμένῳ αὐθις ὑπὲρ ἐμαυτοῦ ψῆφον διδόναι τοσοῦτοις δικασταῖς, κατὰ καιρὸν ἐπῆλθεν ἀναμνησθῆναι τῆς εἰκόνοσ· τέως_ ἐν γὰρ ἐδεδίειν, μὴ τινὶ ὑ ὧν δόξαιμι κομιδῇ μειρακιώδη ταῦτα ποιεῖν καὶ παρ' ἡλικίαν νεανιεύεσθαι, κᾗτά τις Ὅμηρικὸς νεανίσκος ἐπιπλήξειέν μοι εἰπὼν τὸ σὴ δὲ βίη λέλυται, καὶ χαλεπὸν γῆρας κατείληφέ σε, ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δέ τοι ἵπποι, ἐς τοὺς πόδας τοῦτο ἀποσκώπτων. ἀλλ' ὅταν ἀναμνησθῶ τοῦ γέροντος ἐκείνου Ἡρακλέους, πάντα ποιεῖν προάγομαι καὶ οὐκ αἰδοῦμαι τοιαῦτα τολμῶν ἡλικιώτης</p>	<p>7. Isso disse o celta. E quando eu pensava comigo mesmo sobre esta apresentação aqui hoje, se me fazia bem em, nesta idade e há muito tendo interrompido as apresentações públicas, de novo submeter-me ao veredicto de tantos juízes, por lembrar oportunamente do quadro. Pois até agora tenho medo de que a algum de vós tenha dado a impressão de agir de forma totalmente pueril, querendo ser jovem apesar da idade, e de que algum rapazinho entendido em Homero me censurasse dizendo “sua força foi dissolvida” e “a árdua velhice” te alcançou, “fraco agora é teu servo, lentos teus cavalos”⁶³, lançando-me isso na cara. Mas quando me lembro daquele Hércules ancião, me sinto estimulado a tudo fazer e não tenho vergonha de ser ousado sendo da</p>

⁶³ HOMERO, *Iliada*, XIII, 103 ss.

<p>8. ὦν τῆς εἰκόνοσ, ὥστε ἰσχυρὸς μὲν καὶ τάχος καὶ κάλλοσ καὶ ὅσα σώματοσ ἀγαθὰ χαιρέτω, καὶ ὁ Ἔρωσ ὁ σός, ὃ Τῆϊε ποιητά, ἐσιδὼν με ὑποπόλιον τὸ γένειον χρυσοφαέννων εἰ βούλεται πτερυγῶν ταρσοῖσ παραπετέσθω, καὶ ὁ Ἴπποκλείδησ οὐ φροντιεῖ. τῷ λόγῳ δὲ νῦν ἂν μάλιστα ἀνηβᾶν καὶ ἀνθεῖν καὶ ἀκμάζειν καθ' ὄραν εἶη καὶ ἔλκειν τῶν ὄτων ὅσουσ ἂν πλείστουσ δύνηται, καὶ τοξεύειν πολλάκισ, ὡσ οὐδέν γε δέοσ ἢ κενωθεῖσ λάθοι ὁ γωρυτὸσ αὐτῷ. Ὅρᾳσ ὅπωσ παραμυθοῦμαι τὴν ἡλικίαν καὶ τὸ γῆρασ τὸ ἐμαυτοῦ. καὶ διὰ τοῦτο ἐτόλμησα πάλαι νενεωλκημένον τὸ ἀκάτιον κατασπάσασ καὶ ἐκ τῶν ἐνόντων ἐπισκευάσασ ἀϋθισ ἀφεῖναι ἐσ μέσον τὸ πέλαγοσ. εἶη δ', ὃ θεοί, καὶ τὰ παρ' ὑ ὧν ἐμπνεῦσαι δεξιά, ὡσ νῦν γε μάλιστα πλησιστίου τε καὶ ἐσθλοῦ ἐταίρου ἀνέμου δεόμεθα, ἵνα, εἰ ἄξιοι φαινοίμεθα, καὶ ἢ ἵν τὸ Ὅμηρικὸν ἐκεῖνο ἐπιφθέγγηται τίσ, οἷην ἐκ</p>	<p>8. mesma idade que o personagem do quadro. De forma que dou adeus à força, rapidez, beleza e todos os bens corporais, e teu Eros, ó poeta de Teos, vendo meu queixo grisalho, voe para longe, se quiser, nos ventos de asas de ouro. Hipoclides não se inquietará. Com eloquência agora seria bem possível rejuvenescer, florescer, voltar à plenitude da vida e arrastar pelas orelhas o maior número de pessoas e lançar muitas flechas, sem nenhum pavor nem que sua sacola se tenha esvaziado sem que se percebesse. Vês como me consolo da minha idade e da minha velhice! Por isso tive a coragem de arrastar o barco encostado há tanto tempo e de novo lançá-lo ao meio do mar. Que sejam, ó deuses, certos os ventos para nós, pois agora mais do que nunca necessitamos de um vento “que infla as velas, favorável e companheiro”⁶⁴ para que alguém, se nos mostramos dignos, nos diga aquele</p>
--	---

⁶⁴ HOMERO, *Odisseia*, XX,149.

ῥακέων ὁ γέρων ἐπιγονίδα φαίνει.	verso homérico “que coxa mostra o velho sob seus farrapos!” ⁶⁵
----------------------------------	---

2.2. O orador e seu público

O prólogo em questão é constituído principalmente por uma descrição –*ékphrasis*– de uma pintura vista na Gália. A princípio, a simples visão da obra de arte causa no espectador curiosidade e espanto.

Trata-se da representação de um Hércules bárbaro, descrito por um bárbaro. Luciano explora um aspecto diferente –*allókoton*– do deus, pois se trata de um velho e, relaciona-a com uma divindade celta pouco conhecida, o bárbaro Ógmio. O efeito que se busca, portanto, é o de mostrar um herói grego fora de casa, fora do seu local de culto, mas não menos conhecido e respeitado.

A obra possui um caráter político evidente pois alguns imperadores, especialmente Cômodo, usavam a imagem do herói para fazer propaganda de si e da ação imperialista romana. Para Arantes Junior,⁶⁶ a descrição do Hércules-Ógmio seria uma encruzilhada cultural, pois, ao mesmo tempo em que confirma a associação de Hércules com o poder de dominação de Roma, faz também uma crítica ao uso que o imperador fazia do mito.

2.2.1. O estranhamento

Analisemos parágrafo a parágrafo as cenas descritas em *Hércules*. Na primeira parte temos a imagem do Hércules celta, que apresenta muitas diferenças em relação ao herói tradicional.

⁶⁵ HOMERO, *Odisseia*, XVIII, 74.

⁶⁶ ARANTES JUNIOR, 2008, p.118 e seguintes.

Os Celtas chamam Hércules de Ógmio no idioma do país, e a imagem do deus pintam muito diferente. Para eles é um velho, está nas últimas, calvo na frente, totalmente grisalho em quanto resta dos cabelos, a pele enrugada e queimada até a negritude, como são as dos velhos marinheiros: pensarias ser um Caronte um Jápeto ou algum dos que estão debaixo do Tártaro mais que Hércules.⁶⁷

Essa representação inicial do herói que jamais envelheceu como um velho decrépito tem como propósito despertar a curiosidade do público e prender de imediato sua atenção, o que demonstra a habilidade do orador. Esse tipo de recurso, que trabalha com o estranhamento do que é próprio, é dos mais característicos da poética de Luciano, e é pela aproximação de traços em princípio incompatíveis que ele frequentemente não só elabora suas personagens, como, inclusive, os gêneros que explora, a exemplo do diálogo cômico. Apresentar Hércules como velho a uma audiência grega seria algo equivalente a pintar, por exemplo, para um público cristão, Jesus como ancião e não na força da idade. Mais ainda, como se trata de uma écfrase, o recurso e a surpresa que ele provoca são superlativizados, pois como o próprio Luciano declara no prólogo *A sala*, o efeito da experiência visual supera em muito o discurso, a não ser que se alie àquela e busque nela fazer-se mais forte.⁶⁸

Observa-se, neste mesmo sentido, que os traços característicos de Hércules que se apresentam a seguir são também os iconográficos e não alguns dos episódios de suas façanhas transmitidos pelos discursos de poetas e prosadores. Noutros termos: se Hércules realizou muitos feitos esse foi diferentemente retratado em prosa e verso, sua identidade se define pela pele de leão, a clava, a sacola de flechas e o arco. Bastam esses elementos para se garantir que se trata de Hércules, mesmo que estejam eles postos num corpo que nada tem a ver com o

⁶⁷ LUCIANO, *Hércules* I.

⁶⁸ LUCIANO, *A sala*, I.

herói. O efeito de estranhamento que se obtém, de fato, decorre dessa discrepância entre o corpo e seu revestimento – e todo o texto será elaborado pela exploração de aparentes descompassos entre forma e conteúdo.

Provocada a surpresa inicial com a simples descrição da “imagem muito diferente” – εἶδος πᾶν ἄλλόκοτον –, literalmente, uma “forma muito outra”, o narrador passa para a busca de uma explicação que produz um efeito retórico de retardamento. Ele sabe como agir, não entregando ao público tudo o que sabe, como aconteceria se prosseguisse de imediato na descrição da pintura. Com efeito, o desvio deixa o quadro e traz à cena um episódio das histórias sobre Hércules, a saber, o seu trabalho de busca dos bois de Gerião. Trata-se, evidentemente, de uma justificativa simplória, baseada em uma possível vingança dos celtas contra o deus, com a qual o orador finge ignorância, conduzindo seu auditório, de modo que continue a raciocinar com ele. Na sua simplicidade, a tese da vingança não explica nada, mas mostra, ao mesmo tempo, que não é em outros discursos, mas na própria imagem, que se encontra a chave para sua compreensão.

Esse interlúdio aparentemente apaziguador apenas reforça o que há de mais paradoxal– παραδοξότατον –: a multidão puxada pelas orelhas, atada à ponta da língua de Hércules por finas cadeias de ouro e âmbar. Mesmo que ainda de trate da écfrase do quadro, esse novo dado introduz na cena um traço episódico, pois apresenta Hércules como se estivesse realizando um de seus trabalhos e, como nos demais conhecidos do público, enfrentando perigos. De fato, a iconografia do herói explora a representação visual de entrecos de sua mitologia, pois o caráter de Hércules depende inteiramente de seus feitos. Ele não se fez famoso pela beleza, ou pelos dizeres ou por qualquer outra coisa que não fosse a ação. Ele representa, enfim, o herói que age, em geral sob o comando de outros, sem necessidade de que ele próprio justifique por quê. Em resumo: Hércules equivale a ação, não sendo de

estranhar que toda sua saga se organize em torno de seus trabalhos. Nesse sentido, a ação que no quadro se apresenta, além de inteiramente nova e entendida como paradoxo, porque não envolve violência, mas um domínio que se faz estranhamente da boca para os ouvidos, do mesmo modo que do quadro para os olhos, o inusitado trabalho de Hércules prende o espectador.

2.2.2. A solução do enigma

Até esse ponto o que se tem é a descrição do narrador grego, que está no país dos celtas e vê o quadro e então interfere:

Então, um celta que estava ao lado, não ignorante dos nossos costumes, como demonstrou ao falar perfeitamente grego, um filósofo, penso, com relação às coisas da sua pátria, disse “desatarei para ti, ó estrangeiro, o enigma da pintura, pois me pareces muito perturbado em face dela.”⁶⁹

De novo se procede a uma mudança de rumo na exposição, pela introdução dessa personagem, o celta “não ignorante de nossos costumes – τὰ ἡμέτερατὰ –, que fala grego e dá a impressão de ser um “filósofo (...) com relação às coisas de sua pátria” –ἐπιχώρια –. De um lado, portanto, há a constatação de que a estranheza do quadro só poderá ser esclarecida por um estrangeiro, mais ainda, bárbaro, que, contudo pode fazê-lo porque circula entre dois mundos: a sua pátria e a do narrador. Sem essa mediação de um sábio bárbaro, o enigma permaneceria sem solução, mas é necessário que esse sábio seja “um filósofo” – a filosofia sendo um dos elementos que mais distinguem “os gregos”, no espaço multicultural do Império Romano – pois, do contrário, ainda que ele fosse o mais sábio dos sábios, de nada adiantaria seu saber. Quando ele expõe –em grego– para o narrador, o sentido da pintura, procede a uma autêntica tradução, tanto por falar grego, quanto

⁶⁹ LUCIANO, *Hércules*. IV.

no sentido de que traduz o que o quadro significa, o que fica claro quando, para fazer-se entender propõe a correspondência entre o Hermes grego e o Hércules celta.

Ressalte-se ainda que introduzir essa personagem no relato, além do colorido que dá ao estilo, pela reprodução de seu discurso que confere profundidade ao prólogo, provoca uma interessante inversão de papéis: o narrador, que via com olhos gregos o deus estrangeiro, é agora tratado como “estrangeiro” – ξένε –. Antes, na única tentativa de entender o quadro, ele apelava para o mito grego relativo ao episódio de Gerião, ou seja, quis ler o outro pelos padrões do próprio. Na relação de ξένιτιά que agora se estabelece, uma vez que ξένος nomeia tanto o hóspede quanto o anfitrião, o filósofo celta demonstrará muito mais abertura, como se constata pelo esforço de traduzir, em termos compreensíveis para um “grego”, os elementos iconográficos do quadro:

a) Hércules equivale ao Hermes grego, pois representa o λόγος;

b) ele não pode ser jovem, como entre os gregos, pois a força do λόγος exibe seu apogeu só na velhice, como garante o Nestor de Homero;

c) quem vence não é a força bruta do Hércules grego, mas o poder do λόγος que o Hércules celta detém.

Um elemento que parece de grande importância é a relação entre língua e ouvido. Evidentemente, de uma perspectiva ingênua, se poderia pensar que o sucesso de um λόγος estaria na capacidade de quem fala. Todavia, o que parece que se sugere é que isso também depende das capacidades de quem ouve. A multidão que se prende à língua do deus, com efeito, entrega-se a ele sem opor resistência, ou seja, mostra-se receptiva com relação ao λόγος. Saliente-se que a finalidade da própria *prolaliá*, pelo menos daquela *prolaliá* que atinge seu

objetivo, ou seja, fazer com que a língua seja parente – συγγένης– do ouvido, criando o canal de comunicação entre os dois órgãos.

As cadeia de ouro e âmbar simbolizam visualmente, portanto, esses canais – um recurso que, hoje, poderia parecer extremamente atual, pois remete a uma espécie de telecomunicação. Não se deve pensar que as finas correntes tenham como função prender fisicamente a multidão –o que faria sentido caso se tratasse do Hércules grego, que é inteiramente e só ação – pois a forma como age o λόγος é diferente. Ele é igualmente poderoso e até mais poderoso que os atos, pois prende de um modo mais duradouro, uma vez que, passada a superfície do corpo, atinge, pelos ouvidos, a alma. Sem dúvida estamos diante de um Hércules psicagogo, condutor de almas, e, portanto, se poderia dizer que ele é também filósofo. Assim, as flechas que ele atira são como “as palavras aladas” de Homero, as quais voam da boca ao ouvido – e é efetivamente uma representação pictórica dessas palavras aladas que se tem diante dos olhos, num novo movimento de tradução.

2.2.3. O deus e o orador

No sétimo parágrafo a palavra, que antes estava com o celta, é retomada pelo narrador grego e este se coloca no presente da enunciação. A partir daí faz uma reflexão sobre sua idade avançada e busca justificar sua atividade oratória através da lembrança do Hércules celta.

E quando eu pensava comigo mesmo sobre este prólogo de hoje, se seria bom, nesta idade e há muito tendo interrompido as apresentações públicas, de novo submeter-me ao veredicto de tais juízes, ocorreu-me lembrar oportunamente do quadro. Até agora, portanto, estava com medo de que, a algum de vós, eu parecesse fazê-lo de forma totalmente pueril, querendo ser jovem apesar da idade, e de que algum rapazinho entendido em Homero me censurasse, dizendo: “sua força foi dissolvida”, “a árdua velhice te alcançou”, “fraco agora é teu

servo, lentos teus cavalos”, e lançasse-me isso na cara. Mas quando me lembro daquele Hércules ancião, sinto-me estimulado a tudo fazer e não tenho vergonha de ser ousado sendo da mesma idade que o quadro.⁷⁰

Enquanto o celta falava sobre a eloquência e sobre o Hércules hábil no manejo das palavras, o narrador grego pensa em si mesmo e em sua carreira como retor. Temos a impressão de que ao ouvir palavras tão positivas sobre o poder da persuasão – *πειθοῖ* –, o grego deseje ser ele o sujeito da ação de vencer tudo pelas palavras. Para isso havia traçado uma estratégia, que consistia em levar os ouvintes a acreditar que ele, mesmo velho, nas últimas, calvo na frente, totalmente grisalho no que resta dos cabelos, e com a pele enrugada ainda pode se submeter ao juízo de uma plateia.

Seguindo o seu projeto para conquistar a benevolência do público, o narrador buscou a assimilação a Hércules, já que ele é um herói conhecido e cultuado como um deus. No entanto não será ao herói tradicional que se dará a assimilação. Será ao Hércules dos celtas, ou seja, a um herói que é, a princípio, o famoso filho de Zeus, mas que possui outras características que serão trabalhadas pelo narrador para que o novo herói seja adequado a sua finalidade. Serão feitas mudanças no que concerne a:

- a) idade, já que Hércules é descrito em idade avançada;
- b) origem, pois Hércules está associado ao país dos celtas;
- c) principal identificação do herói, que passa da força física à força das palavras.

⁷⁰ LUCIANO, *Hércules*, 7.

No conjunto essas três mudanças permitiram a modelagem de uma nova divindade e, conseqüentemente, a aproximação do narrador a ela. Mas para que a identificação do narrador grego com Hércules seja efetiva, antes é necessário ressaltar a identificação entre o autor, Luciano, e o narrador grego, já que esse também estaria velho, é estrangeiro e está há muito tempo sem pronunciar discursos. Segundo Schwartz,⁷¹ a *prolaliá* teria sido escrita em 175 d.C., época em que Luciano já era velho e teria voltado a pouco para Atenas, depois de sua estada no Egito.

Começamos pela idade: Hércules é sempre representado jovem e vigoroso, sempre forte. No prólogo em questão ele está descrito como velho para que possa ocorrer uma maior identificação com o narrador, já que este, efetivamente, está nas últimas e quer se mostrar ainda capaz de conduzir a alma da plateia, assim como o seu Hércules conduz a alma dos homens.

Com relação à origem, ocorre uma tripla identificação, pois tanto o autor – Luciano – é estrangeiro, quanto o narrador grego, quanto o herói, que está posto longe de sua terra, entre os celtas. Por mais que Hércules seja conhecido e cultuado, está fora do seu domínio e seu culto só é possível quando incorporado aos ritos e divindades locais.

A última modificação é a que mais será desenvolvida no texto. Trata-se de dar a Hércules o poder das palavras, substituindo suas armas tradicionais pela oratória, dando condições ao herói de ser agora senhor do *lóγος*.

Feitas as mudanças necessárias, o narrador/autor já preparou o público para levá-lo a refletir em consonância com suas palavras e a julgar favoravelmente o prólogo que acaba de ser construído e também a apresentação do sírio que “há

⁷¹ SCHWARTZ, 1965, p. 128-129.

muito tendo interrompido as apresentações públicas,” de novo se pôs sob veredicto de juízes.

De forma que dou adeus à força, rapidez, beleza e todos os bens corporais, e teu Eros, ó poeta de Teos, vendo meu queixo grisalho, voe para longe, se quiser, nos ventos de asas de ouro, pois Hipócrides não se inquietará. Com a eloquência agora seria muito possível rejuvenescer, florescer, voltar à flor da idade e arrastar pelas orelhas o maior número de pessoas e lançar muitas flechas, sem nenhum pavor de que minha sacola se tenha esvaziado sem que eu percebesse. Vês como me consolo da minha idade e da minha velhice! Por isso tive a coragem de arrastar o barco encostado há tanto tempo e de novo lançá-lo no meio do mar. Que sejam, ó deuses, certos os ventos para vós, pois agora mais do que nunca necessitamos de um vento “que infla as velas, favorável e companheiro”, para que, se nos mostramos dignos, alguém nos diga aquele verso homérico “que coxa mostra o velho sob seus farrapos!”⁷²

Na última parte do prólogo o narrador se mostra convencido de que apesar da idade é capaz de “rejuvenescer, florescer, voltar à flor da idade e arrastar pelas orelhas o maior número de pessoas”. Finalmente, é feita uma apologia à eloquência e o narrador se consola de sua velhice por se considerar preparado para voltar à plenitude da vida e rejuvenescer através da eloquência, tal qual o herói da exposição que acabara de fazer e por isso pode retomar seu ofício de retor.

2.2.4. O outro e o próprio

Pode-se dizer que o instrumento principal da construção do prólogo de Luciano está na exploração de várias formas de alteridade, a qual consiste, conforme a formulação de Hartog,⁷³ na ausência aparente de fronteiras, mas, ao mesmo tempo, na confirmação evidente tanto da fronteira quanto da distância. Não

⁷² LUCIANO, *Héracles*, 8.

⁷³ HARTOG, 1999, p. 97.

se trata de um recurso exclusivo do texto de que tratamos, mas que se expande consideravelmente por toda a obra de Luciano, ele próprio um bárbaro helenizado:

Ele é o bárbaro helenizado que, saído da Síria, cuja população na sua maior parte parece ter sido semítica, foi um escritor de grego. Assim como os gregos estão deslocados de seu tempo, presos à Antiguidade Clássica, o sírio helenizado Luciano se desloca da língua e cultura próprias de sua região.⁷⁴

Por ser um viajante, alguém que está em constante trânsito, o autor pode nos levar a percorrer um espaço de alteridade junto ao herói grego e, ao mesmo tempo, nos aproxima do celta que faz a exegese do quadro. Ambos, ou melhor, os três, autor, herói e exegeta, encontram-se numa relação de alteridade. A partir da consciência da diversidade dos personagens, o autor trabalha o que há de diferente no Hércules celta. Afinal, o que faria com que um grego que participasse do auditório do samosatense reconhecesse e ao mesmo tempo desconhecesse aquele seu tão familiar herói?

Conforme Hartog, um dos mecanismos mais característicos para se elaborar um discurso sobre o outro é constituído pela inversão:

Dois exemplos mostram a que ponto ela [a inversão] constitui uma tentação sempre presente para a narrativa que pretendia dizer o outro: num primeiro momento, levanta-se a diferença; num segundo momento, ela é “traduzida” ou “apreendida” pondo-se em ação um esquema de inversão. (...) Quando se trata dos costumes, a diferença transforma-se em inversão. Além disso, o enunciado tem pretensões de universalidade: a inversão mede-se com relação ao resto do gênero humano.⁷⁵

⁷⁴ IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 44.

⁷⁵ HARTOG, 1999, p. 230.

Pela negação Luciano faz o herói mostrar-se diferente o suficiente para ser reconhecido como um grego. Ao dizer que Hércules, chamado Ógmio pelos celtas, é pintado de forma diferente, o que se torna evidente é o que ele tem de igual, de grego. Da mesma forma, fica ressaltada a condição mitológica do herói, como alguém que pertence a todos, embora ninguém seja capaz de defini-lo com exatidão.

Outra maneira de aproximar e mostrar o absurdo da distância é fazer com que o celta cite de memória, em sua fala, trechos conhecidos da cultura helênica, como é o caso de Homero, o que também o aproximava do próprio Luciano. Ademais de conhecer o idioma grego, o celta tem clara noção da mitologia, da atribuição de cada campo de conhecimento a cada um dos deuses e sabe também o motivo de tal pertencimento. Luciano igualmente se faz senhor de todos esses conhecimentos. Por isso o autor pode alterar a memória coletiva, colocando certezas em dúvida, e ganhar assim credibilidade suficiente para causar estranhamento, mas, ao mesmo tempo, ocasionar o interesse e a curiosidade inerentes ao que é inusitado, embora em alguma medida semelhante.

É nessa condição que Luciano pode argumentar com uma plateia de gregos sobre a eloquência e a velhice, exemplificando com a figura de Hércules, que é o herói “nacional” dos helenos, conhecido até pelos não-gregos, e sensibiliza os presentes até o ponto de ficarem “movidos e impressionados pela audição, porque, sendo ele estrangeiro, não havia motivos para mentirem e o adularem com elogios.”⁷⁶

Outro ponto importante de ser considerado é que Hércules representa agora o *lógos* e não mais apenas o *mythos* e a força física. A situação é inusitada, pois não existem outras representações do filho de Zeus como um velho, nem literárias

⁷⁶ IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 65.

nem de outras artes. Segundo Brandão,⁷⁷ existem certas figuras de Hércules lutando contra a velhice, mas não é conhecida versão em que o herói seja velho. Na *Teogonia*, ele não só é jovem, como, desposando Hebe, vive em juventude eterna na morada dos deuses:

A Hebe, o filho de Alcmena de belos tornozelos
valente Hércules após cumprir gemidosas provas
no Olimpo nevado tomou por esposa veneranda,
filha de Zeus grande e Hera de áureas sandálias;
feliz ele, feita a sua grande obra, entre imortais
habita sem sofrimento e sem velhice para sempre.⁷⁸

A velhice é tida, pelos gregos, como um estado extremamente negativo, pela perda tanto da vitalidade quanto da importância da pessoa na sociedade. Na peça *Hércules*, de Eurípides, Anfitrião, o pai mortal do filho de Zeus, lamenta-se por ser um velho inútil que não conta mais entre os homens, tendo-se tornado amado dos filhos de Hércules e vigia da casa,⁷⁹ Mais tarde, o coro lamenta a fraqueza do semideus, após voltar do transe a que fora submetido por Lissa e junta à lamúria pela idade avançada dos anciãos a lassidão e lentidão de Hércules inconsciente, o que o assemelha a um velho.

A resposta para a representação de Hércules celta adiantado em idade está na própria concepção do *lógos*, pois, de acordo com o exegeta estrangeiro:

Não admirem que ele seja feito velho: pois a eloquência gosta de exibir plenamente seu ápice apenas na velhice, se falam a verdade vossos poetas, que ‘as mentes dos jovens são inconstantes’, enquanto a velhice ‘tem algo mais sensato a dizer que a juventude’. Por isso, da

⁷⁷ BRANDÃO, 2001, p. 136.

⁷⁸ HESÍODO, *Teogonia*, 950-955. Tradução de JAA Torrano.

⁷⁹ EURÍPIDES, *Hércules*, 42-45.

língua de Nestor flui mel, e os oradores de Troia lançam uma florida voz, (lírios se chamam, se bem me lembro, tais flores.)⁸⁰

A velhice seria então a idade adequada para que se desenvolva a plenitude da eloquência, pois as mentes não seriam mais inconstantes como as dos jovens. Além disso, através do *lógos* é possível rejuvenescer e arrastar pela persuasão todos quantos se queira, o que já não é mais possível fazer apenas com a força, visto que o corpo está debilitado.

A *prolaliá* em questão é considerada por muitos como sendo uma obra da velhice, por isso o próprio autor se apresenta como um velho. Não se imagine, contudo, um velho qualquer, senão um idoso capaz de convencimento, forte como Hércules, que ainda exerce a atividade discursiva. Calvo, nas últimas forças da vida, mas carregando consigo a multidão dos que o ouvem e atirando palavras aladas mais penetrantes que as flechas.

Sendo o herói “nacional”, Hércules não só representa o ideal de homem grego, como também marca a diferença entre o grego e o não-grego. Mesmo sendo o Hércules de Luciano fragmentado entre a realidade mítica de herói – representada nas armas tradicionais – e a atualidade de exemplo retórico – marcado pela Eloquência –, forjado de partes distintas, portanto, deslocado, ele ainda é reconhecido na sua categorização de grego por excelência.

O estranhamento e o reconhecimento levam a um paradoxo, tanto na descrição – no texto – quanto na audiência, que sabe que a descrição trata de Hércules embora não seja o deus em todos os seus atributos, pois está presente uma mistura de suas características, umas a mais, outras a menos. Há sim uma nova

⁸⁰ LUCIANO, *Hércules*, IV.

divindade sendo pintada, um deus com camadas de outros deuses, uma novidade a partir do já conhecido.

Capítulo 3

A formação do herói

O *Héracles* de Luciano é construído a partir da sobreposição das camadas de imagens do semideus tradicional, do olímpico Hermes e do deus celta Ógmio. Isoladamente, dois dos personagens formadores dessa divindade compósita são amplamente conhecidos e permitem que, invertendo-se ou alterando-se algumas de suas características, o auditório seja levado a refletir,⁸¹ o que possibilita um amplo espectro de leituras a partir da capacidade persuasiva do retor.

Vejam as peculiaridades de cada uma delas na tradição mitológica e na obra de Luciano.

3.1.1. A difusão do mito

O mito de Héracles é um dos mais difundidos no mundo grego. As aventuras do herói tebano são conhecidas desde eras bastante remotas e foram divulgadas entre muitos povos além dos helenos. Sabe-se de vários casos de assimilação do semideus a outras divindades, o que leva a crer que os gregos disseminaram o seu culto como parte de sua identidade. Há templos dedicados a Héracles ou ao deus ao qual ele foi assimilado em muitos dos territórios que foram dominados pelos gregos e, mais tarde, por Roma. Alguns autores sustentam que sob o nome Héracles existiram muitos heróis:

⁸¹ MESTRE, 2000, p. 64.

Ele é, na verdade, uma divindade composta, que consiste num grande número de heróis oraculares de diferentes nações em etapas diversas de desenvolvimento religioso. Alguns dentre os “Héracles” tornaram-se verdadeiros deuses, enquanto outros permaneceram heróis. É isto que o transforma no personagem mais surpreendente da mitologia clássica (...).⁸²

Há registros, outras vezes, de reis e imperadores que buscaram ter sua imagem assimilada à figura do herói, como ocorreu com Cômodo, em Roma, ou com alguns reis gauleses.⁸³ O próprio nome do herói dá uma ideia de sua característica cosmopolita ao coexistirem as formas Héracles, Hércules e Hercle, dentre outras menos conhecidas.

Na cultura popular, alguns povos europeus adotaram o *Hercle* etrusco, uma figura heroica que já havia sido influenciada pela cultura grega – especialmente nas convenções acerca de sua representação –, mas que havia, no entanto, experimentado um desenvolvimento autônomo. O *Hercle* etrusco aparece em desenhos elaboradamente entalhados no verso de espelhos de bronze da Etrúria, feitos no século IV a.C., bens sepulcrais comumente utilizados por aquele povo. As referências literárias específicas ao herói se perderam, juntamente com toda a literatura etrusca, porém a imagem do Hércules maduro, barbado, sendo amamentado por Uni – a divindade Juno para os romanos –, registrado num espelho de Volterra, cidade italiana da região da Toscana, é distintivamente etrusca. Este *Hercle/Hercules*, que era empregado na exclamação “*Mehercle!*”, permaneceu uma figura popular de culto entre as legiões romanas. Esta mesma interjeição – “*por Héracles!*” – é amplamente difundida na obra luciânica.

⁸² GRAVES, 2003, p.150-151.

⁸³ CLAVEL-LÈVÊQUE, 1989, p. 95.

As versões literárias gregas da vida e feitos de Hércules foram incorporadas à tradição nativa pelos romanos, a partir do século II a.C., permanecendo essencialmente inalteradas. Porém a literatura latina sobre Hércules adicionou certos detalhes anedóticos próprios, alguns deles ligando o herói à geografia do Mediterrâneo Ocidental, como no trabalho de busca ao gado de Gerião.

Detalhes do culto grego, que misturava libações ctônicas e sacrifícios com os serviços olímpicos, foram adaptados para as exigências especificamente romanas, e Hércules acabou se tornando a figura fundadora de Herculano e outras cidades. O culto tornou-se interligado ao culto imperial, tendo os governantes frequentemente se apropriado da personagem para associar-se a ela, como podemos ver nos afrescos que sobreviveram no *collegium* de Herculano. O altar foi datado no século VI ou V a.C., e se localizava próximo ao Templo de Hércules Vencedor. O deus se tornou popular entre mercadores, que costumavam oferecer-lhe uma quantia correspondente a um tributo sobre seus lucros, já que se sentiam protegidos por ele.⁸⁴

O historiador romano Tácito registra uma afinidade especial dos povos germânicos com Hércules. No terceiro capítulo da obra *Germânia*, escrita em 98 d.C., ele afirma:

Entre eles existira a memória de Hércules, celebrado como o primeiro dos heróis, ao marcharem para as pugnas. Têm eles também, da mesma forma, cânticos, cujos versos, a que chamam 'barito', acendem os ânimos e, de acordo com a nota cantada, auguram a fortuna da luta vindoura; tremem ou se agitam, segundo o que cantam as tropas.⁸⁵

⁸⁴ Confira em CLARKE, John. 1991.

⁸⁵ TÁCITO, *Germânia*, III. Tradução de João Penteadó Erskine Stevenson.

No capítulo nove da mesma obra, há uma referência à relação dos germanos com os rituais de sacrifício e a ordem prioritária dos deuses. É Mercúrio, assimilado ao grego Hermes, o mais venerado, a quem são dedicadas inclusive vítimas humanas: “dos deuses o que mais veneram é Mercúrio, a quem em certos dias acham lícito imolar vítimas humanas. Hércules e Marte aplacam com animais permitidos.”⁸⁶

Maças de Hércules do período romano, a maioria feita de ouro, aparecem a partir do século II, espalhando-se por todo o império, incluindo a Britânia Romana. Um exemplar descoberto em Köln-Nipes apresenta a inscrição “DEO HER [culi]” (“Ao Deus Hércules”), confirmando a associação do território com Hércules⁸⁷.

3.1.2- Os trabalhos

Ao herói são atribuídos vários trabalhos e aventuras ligadas à realização de cada um deles. A ordem dos afazeres não é a mesma em todas as variantes dos mitos, cada autor ordenando de forma distinta as aventuras e ressaltando, com cada escolha, um aspecto diferente de Hércules. O herói dos doze trabalhos e de mais um sem número de façanhas inseridas em vários ciclos de narrativas recebe também uma adoração divina e, depois de morrer, é contado no número dos deuses olímpicos.

A imagem do Hércules tradicional, modelo de homem grego, está sobremaneira vinculada à força física e à grande capacidade de realização de feitos grandiosos e sobre-humanos. Desde a *Biblioteca* de Apolodoro até adaptações atuais do mito, a força física é a característica mais ressaltada, praticamente tornando o herói uma máquina de guerra capaz de destruir os mais fortes inimigos.

⁸⁶ TÁCITO, *Germânia*, IX. Tradução de João Penteadó Erskine Stevenson.

⁸⁷ Confira em CAMERON, Alan. *Greek mythology in the Roman world*. v.48, 2004.

O quadro a seguir, retirado do estudo realizado por Colette Jourdain-Annequin⁸⁸ sobre Hércules e cada um de seus trabalhos, mostra como vários autores os ordenaram:

Quadros 1 – Variantes dos doze trabalhos de Hércules

	Apolodoro	Diodoro	Higino	Tábula Albana	Ausônio	Sérvio	Planudes
1	Leão de Nemeia	Leão de Nemeia	Leão de Nemeia	Leão de Nemeia	Leão de Nemeia	-----	Leão de Nemeia
2	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna	Hidra de Lerna
3	Corça de Cerínia	Javali de Erimanto	Javali de Erimanto	Javali de Erimanto	Javali de Erimanto	Javali de Erimanto	Javali de Erimanto
4	Javali de Erimanto	Corça de Cerínia	Corça de Cerínia	Corça de Cerínia	Corça de Cerínia	Corça de Cerínia	Corça de Cerínia
5	Estábulos de Augias	Pássaros do Estinfale	Pássaros do Estinfale	Pássaros do Estinfale	Pássaros do Estinfale	Pássaros do Estinfale	Pássaros do Estinfale
6	Pássaros do Estinfale	Estábulos de Augias	Estábulos de Augias	Estábulos de Augias	Amazonas	Estábulos de Augias	Amazonas
7	Touro de Creta	Touro de Creta	Touro de Creta	Touro de Creta	Estábulos de Augias	Estábulos de Augias	Estábulos de Augias
8	Éguas de Diomedes	Éguas de Diomedes	Éguas de Diomedes	Éguas de Diomedes	Touro de Creta	Amazonas	Touro de Creta
9	Amazonas	Amazonas	Amazonas	Amazonas	Éguas de Diomedes	Gado de Gerião	Estábulos de Augias
10	Gado de Gerião	Gado de Gerião	Gado de Gerião	Gado de Gerião	Gado de Gerião	Hespérides	Gado de Gerião
11	Hespérides	Cérbero	Hespérides	Cérbero	Hespérides	-----	Cérbero
12	Cérbero	Hespérides	Cérbero	Hespérides	Cérbero	-----	Hespérides
13	-----	-----	-----	-----	-----	-----	Desposar as 50 filhas de Téspio.

Os trabalhos de Hércules são constitutivos de sua identidade e de sua condição de herói, pois somente após realizá-los é que o filho de Alcmena toma consciência de sua parte divina e sabe-se filho de Zeus.

Em sua primeira aventura, o guerreiro mata o Leão de Nemeia e fez para si uma roupa com a pele impenetrável do leão, e passa a utilizar a cabeça do animal

⁸⁸ O. GRUPE. In JOURDAIN-ANNEQUIN, 1989, p.13.

como elmo.⁸⁹ É a partir deste primeiro trabalho que a figura tradicional passa a existir com todas as suas armas:

Havendo aprendido de Êurito previamente o manejo do arco, Hércules tomou de Hermes uma espada, de Apolo um arco e flechas, de Hefesto uma couraça de ouro e de Atena um manto. Ademais ele mesmo cortou uma maçã em Nemeia.⁹⁰

Após o primeiro trabalho, fez-se necessário ir até o oráculo de Delfos. Lá a Pítia pronunciou pela primeira vez o nome de Hércules e assim o filho de Alcmena, que antes era chamado de Alcides, tornou-se o herói dos doze trabalhos. O oráculo diz ainda que Hércules devia colocar-se sob as ordens de Euristeu por doze anos e realizar os trabalhos que lhe fossem ordenados, os quais, após cumpridos, alcançar-lhe-iam a imortalidade.⁹¹

O nome *Alcides* é um patronímico derivado de seu avô Alceu, mas evoca também a noção de luta, combate – pela raiz *alkē*.⁹² Já a denominação Hércules está ligada a Hera e a uma possível conversão do herói em servidor da deusa. Hércules seria, portanto, a junção do nome da deusa com o substantivo fama – *kléos* – e significaria “a glória de Hera”.

Com efeito, a partir da iniciação heroica e da realização do primeiro trabalho, Hércules sai pelo mundo cumprindo as ordens de Euristeu e ao mesmo tempo vai espalhando o seu nome e sua fama.

Apesar de os sete registros apresentados no quadro organizarem de forma diferente os trabalhos, é de se observar que os dois primeiros são unanimemente os mesmos: o Leão de Nemeia e a Hidra de Lerna, pois são eles que constituem a figura do herói. No primeiro ele é revestido pela roupa tão característica e no

⁸⁹ APOLODORO, *Biblioteca*. Livro II, 66.

⁹⁰ APOLODORO, *Biblioteca*. Livro II, 71.

⁹¹ BAUZÁ, 1998, p. 60.

⁹² BAUZÁ, 1998, p. 53.

segundo aparece um companheiro que o auxilia, esse papel cabendo a Iolau, nesse caso, ao longo de suas aventuras Hércules terá sempre a ajuda de alguém, além da proteção de Zeus e de Atena.

3.1.3. Deus, homem, herói

Limítrofe entre homem e deus, posto que recebe o título de semideus *–hemítheois–* Hércules atrai a simpatia dos homens que veem nele um semelhante e, ao mesmo tempo, uma divindade que possui especial influência na vida dos gregos.⁹³

Hércules é uma figura por si mesma híbrida e por isso pode ser evocada tanto como herói ctônico, pertencente ao mundo dos mortos, quanto como deus. Burkert⁹⁴ esclarece que é exatamente desse fato que o herói retira sua dinâmica. Hércules pode penetrar tanto no domínio de Hades, quanto no Olimpo. Na plenitude de sua vida ele já esteve na morada de Hades em alguns momentos que são retratados em obras literárias. Na peça *Alceste*, de Eurípides, embora não vá ao Hades, o herói vence a morte à beira do túmulo e resgata para o mundo dos vivos a rainha Alceste. Em outra obra euripídiana, *Hércules*, o herói visita o Hades, dessa vez em companhia de seu amigo Teseu. Já em um de seus trabalhos, o herói vai ao Hades para buscar o cão Cérbero, guardião das portas do mundo dos mortos.⁹⁵

Em outras obras luciânicas Hércules tem o *status* de deus. Um exemplo está em *Amores*,⁹⁶ quando uma personagem diz que “Hércules é um devorador de bois, e dizem que não gosta nada das vítimas que não têm sabor de fumaça”. Ou seja, ele se alimenta da porção divina dos sacrifícios, aquela parte que é queimada e cuja fumaça sobe aos deuses. Ainda na mesma obra faz-se referência à morte do deus

⁹³ LOPES, A. O. O. D. *Hércules na Ilíada*. v. 7/8, p. 16, 2003.

⁹⁴ BURKERT, 1993, p. 405.

⁹⁵ APOLODORO, *Biblioteca*, II, 125.

⁹⁶ LUCIANO, *Amores*, 4.

no monte Eta, em conformidade com a versão apresentada nas *Traquínias*, de Sófocles. Mas nem por ser divino Hércules deixa de se comportar como humano, brigando com seu irmão Asclépio para decidir quem tem prioridade em ocupar o posto de deus. O comportamento do herói é tão humano que leva Zeus a dizer em um dos *Diálogos Marinhos* que “isso é inconveniente e indigno do banquete dos deuses.”⁹⁷

A hipótese de que Hércules adquiriria sua imortalidade ao fim dos doze trabalhos é confirmada na *Assembleia dos deuses* em palavras do próprio Zeus, que defende o filho bastardo das denúncias que Momo faz de intromissão de humanos entre os deuses, referindo-se a Hércules e Asclépio. Hércules não seria mais intruso porque já consta do número dos deuses após completar os trabalhos e passar pelo fogo em sua morte na pira do Eta.

O mito de Hércules é bastante vasto e por isso permite que muitas versões coexistam. Um exemplo disso é que nos textos homéricos, especialmente na *Odisseia*,⁹⁸ fala-se em mais de uma vida do herói, já que este não viveu só na terra, mas possui mais duas existências após a morte: uma junto a Hebe no Olimpo, e outra enquanto imagem –*eidōlon*– no Hades.⁹⁹ Mas independentemente do local onde viva ele é sempre forte, cultuado e festejado como a um deus.

A discussão sobre a condição de Hércules está presente em Luciano na forma de um diálogo,¹⁰⁰ quando se encontram Hércules, morto ao atirar-se no monte Eta, e o filósofo cínico Diógenes. Hércules, após vestir o manto envenenado com o sangue de Nesso, começa a consumir-se em chamas e, para fugir à dor intensa, faz uma pira no monte e se joga nela. Enquanto se consumia, uma nuvem

⁹⁷ LUCIANO, *Diálogos Marinhos*, 13.

⁹⁸ HOMERO, *Iliada*, XIX, 95-138.

⁹⁹ LOPES, *Hércules na Iliada*. v. 7/8, p. 15, 2003.

¹⁰⁰ LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, 16.

abaixou e o levou ao céu, onde ele finalmente alcançou a imortalidade, desposou Hebe, teve dois filhos e se reconciliou com Hera. O outro interlocutor é Diógenes, o cínico, que levou uma vida em que se privou de todo o conforto e mendigou o sustento diário para provar que o filósofo não tem necessidade de coisa alguma, apenas de sua independência individual.

O filósofo é o primeiro a falar, reconhecendo o semideus por sua roupa característica, ou seja, a pele de leão, pelo arco e pela estatura que o definem como Hércules. Mas o fato de estarem no Hades causa estranhamento, porque, afinal, trata-se do filho de Zeus, que deveria ser imortal. Para além disso, entre os vivos, Hércules era tido e cultuado como um deus, inclusive pelo filósofo cínico, que afirma ter tido oportunidade de oferecer-lhe sacrifícios. Na resposta de Hércules tem-se conhecimento de que há dois Hércules: um que morreu *-tēhnēken-* no Eta e desceu ao Hades e outro que está no Olimpo junto a Hebe. Na sequência da conversa, Hércules explica a Diógenes que é um espectro *-eidōlon-* do Hércules que é deus, ou seja, é a parte mortal, por isso está, como se dá com todos os mortos, no Hades. Já a porção divina, notadamente imorredoura, foi elevada ao Olimpo e lá vive como os outros deuses que lá habitam.

Diógenes, não satisfeito com as explicações de Hércules, questiona-o quanto às categorias de homem e deus, ou seja, como é possível coabitarem no mesmo corpo o homem e o deus: não seriam, afinal, dois os filhos de Alcmena? Outra possibilidade levantada por Diógenes é que os espectros tenham se enganando e se dirigido ao local errado, já que são semelhantes o deus e seu espectro humano.

Às provocações do cínico, Hércules, sintomaticamente, o ameaça com sua potência divina, parecendo esquecer que a violência para com os mortos não é de

grande valia e que o arco que eliminava os monstros não terá efeito sobre a caveira que o interroga.

A essa altura, Diógenes entende que só é possível que existam dois Hércules, como diz o semideus, se homem e deus fossem fundidos como um hipocentauro. A figura do hipocentauro é alusiva à mistura que pode ser feita a partir de diferentes numa reunião harmônica¹⁰¹, na qual o estranho não deixa de estar presente. Seria o amálgama perfeito entre o homem e a divindade, única forma que o filósofo concebe para o caso de Hércules.

Para além do duplo, o cínico sugere que sejam três as entidades: o deus – *théos*– que habita o Olimpo, o espectro de homem –*ánthrōpos*– que está no Hades e o corpo –*sōma*– que jaz no Eta.

3.1.4. O herói civilizador

No segundo século o mito de Hércules era amplamente conhecido e muito utilizado na literatura e em obras filosóficas. Um dos aspectos do herói é sua função civilizadora, embora ele próprio tenha muito de bárbaro.

Temos, por exemplo, o testemunho de Eliano, o Sofista, o qual, em suas *Histórias diversas*, traz algumas anedotas relativas a Hércules, nas quais várias facetas do herói são delineadas, o que nos leva a crer que o filho de Zeus sempre foi multifacetado.

A relação com os humanos está relatada na anedota intitulada *Humanidade de Hércules para com seus inimigos*, na qual se atribui ao herói o advento da trégua, uma ação prática importante numa sociedade acostumada às guerras:

Louva-se em Hércules a sua humanidade para com os seus inimigos. Ele foi, segundo dizem, o primeiro que introduziu os uso das tréguas, para permitir que os mortos fossem sepultados – porque, em seu

¹⁰¹BRANDÃO, 2001, p. 79-81.

tempo, tinha-se pouco cuidado com os corpos daqueles que haviam sido mortos.¹⁰²

Em outra passagem é exaltada a limpeza que Hércules faz na terra, deixando-a isenta de monstros. Em reconhecimento a esta benfeitoria, o herói ganha honras, topônimos, e é muitas vezes cultuado como um deus:

De acordo com Aristóteles, as colunas que hoje são chamadas pelo nome de Hércules foram inicialmente chamadas de Briareu. Quando Hércules, purgando a terra e os mares dos monstros que os infestavam, tornou-se com isso o benfeitor da humanidade, o nome de Briareu foi eclipsado e o reconhecimento dos homens deu a essas colunas o nome de Hércules.¹⁰³

Segundo Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Hércules é um mediador, é aquele que está entre o humano e o divino, entre passado e presente, entre mito e *lógos*:

Hércules representa a expectativa de continuidade do passado mítico no presente porque encarna, na condição de mediador, uma glória passada presentificada numa redenção iminente.¹⁰⁴

Por isso a identificação do século II com o mito é grande, pois estão ambos em transição, entre o presente inglorioso e um passado idealizado, no qual se busca inspiração para as artes, por exemplo.

3.1.5. Herói exagerado

Sendo filho da mortal Alcmena, Hércules é humano em demasia e dá mostras disso em seus exageros, não só na potência de sua força física, mas no excesso de suas atitudes. Amiúde, por seu caráter burlesco e popular, é citado nas

¹⁰²ELIANO, *Histórias diversas de Eliano*. Livro XXII, Cap. 27. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi.

¹⁰³ELIANO, *Histórias diversas de Eliano*. Livro V, Cap. 3. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi.

¹⁰⁴BARBOSA, 1997, p. 201.

comédias e tragédias por sua glotonaria, ebriedade e libertinagem. Eurípides, em *Alceste*, evidencia bem a dualidade de Hércules, pois ele é a um só tempo o salvador e o glutão embriagado¹⁰⁵ que bebe vinho puro, como os bárbaros, além de ignorante do que ocorre ao seu redor e das convenções sociais a serem seguidas. A observância da etiqueta grega quanto ao modo de beber vinho e de se portar na casa alheia é fundamental para a definição das categorias de homem e de civilizado. Para os gregos, não misturar uma parte de vinho a duas de água e não cumprir as regras de hospitalidade, tanto o hóspede quanto o anfitrião, é colocar-se fora do que foi estabelecido por Zeus Xênios, patrono das relações de hospitalidade. Exemplo da importância que se dava ao cumprimento das regras de acolhida é o fato descrito na *Odisseia*, no canto IX, quando Ulisses e seus companheiros chegam à caverna do ciclope Polifemo, e este, por não ser humano e tampouco civilizado, age de forma diferente ao que se esperava. Uma das marcas da selvageria de Polifemo está em não obedecer às leis e em beber a bebida divina:

Aí dormia um homem monstruoso, que sozinho apascentava os seus rebanhos, à distância, sem conviver com ninguém: mantinha-se afastado de todos e não obedecia a lei alguma.¹⁰⁶
(...) Comigo levava um odre de pele de cabra, cheio de vinho escuro e doce, que me dera Máron, filho de Evanteu, (...) ¹⁰⁷
a mim ofereceu presentes gloriosos:
deu-me sete talentos de ouro bem trabalhado
e uma taça para misturar vinho, toda de prata;
e vinho, ainda, com que encheu doze jarros:
vinho doce, sem mistura, bebida divina!¹⁰⁸
e de novo lhe [a Polifemo] ofereci o vinho frisante.
Três vezes lho dei a beber, três vezes esvaziou a tigela,
na sua estupidez. Depois que o vinho deu volta ao Ciclope,
assim lhe falei, socorrendo-me de palavras doces como o mel: (...) ¹⁰⁹

¹⁰⁵ BARBOSA, 2009, p.110.

¹⁰⁶ HOMERO, *Odisseia*, IX, 187-189. Tradução de Frederico Lourenço.

¹⁰⁷ HOMERO, *Odisseia*, IX, 196-197. Tradução de Frederico Lourenço.

¹⁰⁸ HOMERO, *Odisseia*, IX, 201-205. Tradução de Frederico Lourenço.

Héracles é selvagem ao não partilhar a dor de seu hóspede e ao beber o vinho puro, como um bárbaro ou um ciclope. Na peça *Alceste*, é um servo que descreve as ações incivilizadas do herói embriagado no palácio abatido pela morte da rainha:

Muitos hóspedes, e de países diversos, eu o sei, têm vindo ao palácio de Admeto e a eles eu tenho servido as refeições; mas nunca recebi neste solar um hóspede tão bruto! Primeiro, embora visse que Admeto estava de luto, ele entrou e teve a audácia de transpor a soleira da porta! Em seguida, longe de receber com certa discrição as atenções hospitaleira, conhecedor que era do nosso infortúnio, se demorávamos em trazer algo, ele exigia que lho trouxéssemos, sem demora. Depois, tomando nas mãos uma taça guarnecida de hera, bebeu o puro licor, filho de cacho negro, até que os vapores do vinho o envolveram em seu calor e com a cabeça coroada de ramos de murta, urrava grosseiramente ¹¹⁰.

Apesar disso, é ainda o herói que lutará e vencerá a morte, usando da força divina e bestial, de maneira quase inconsciente, quase uma pura arma, ou seja, empregando a força em estado primitivo.¹¹¹ A bestialidade de Héracles já pode ser vista na sua vestimenta de leão, o rei dos animais, conhecido no mundo grego e no nosso por sua força e selvageria. Vestido de leão Héracles passa a ser ele também selvagem e assemelhado às feras. Por causa dessa incorporação, vemo-lo praticar um exagero de atitudes que o revelam descomunalmente forte e da mesma maneira descomunalmente violento. Seu desempenho na realização dos trabalhos leva a crer que um conflito entre o civilizado e o racional se instala definitivamente no herói que, ao combater o Leão de Nemeia, torna-se um seu semelhante,¹¹² também leão, também monstro.

¹⁰⁹ HOMERO, *Odisseia*, IX, 360-363. Tradução de Frederico Lourenço.

¹¹⁰ EURÍPIDES, *Alceste*, 750-760. Tradução de Junito de Souza Brandão.

¹¹¹ LOPES, *Héracles na Iliada*. v. 7/8, p. 18, 2003.

¹¹² Confira em SCHNAPP-GOURBEILLON. *Les lions d'Héraklès*. p. 109-126, 1998.

3.1.6. Intelectualização

Por todas essas características maleáveis, o mito de Hércules pôde ser desenvolvido a partir de diversos enfoques ao longo da tradição oral e escrita na cultura romana, em consequência, se espalhou por outras regiões do Ocidente. Houve, inclusive, tentativas de desenvolver e aprofundar Hércules, dando ao herói algumas características mais intelectuais. No entanto, o que prevalece em todo o ciclo mítico do filho bastardo de Zeus é o poder de sua força física.

O exemplo mais evidente da tentativa de intelectualizar Hércules deve-se a Pródico de Ceos, na célebre *Escolha de Hércules*, recontada por Xenofonte nos *Ditos e feitos Memoráveis de Sócrates*.

As mesmas ideias exprime o sábio Pródico a respeito da virtude em sua obra *Hércules*, da qual fez diversas leituras públicas. Eis, pelo que me lembro, mais ou menos o que diz. Conta que Hércules, logo após superar a infância, nessa idade em que os jovens, já senhores de si, deixam perceber se entrarão na vida pelo caminho da virtude ou do vício, retirou-se para a solidão, sentindo-se incerto quanto ao caminho a escolher. Duas mulheres de grande estatura apresentaram-se diante dele: uma decente e nobre, o corpo ornado de sua natural pureza, os olhos repletos de pudor, o exterior modesto, as vestes brancas; a outra luzidia e mole, a pele pintada com o fito de aparentar cores mais brancas e mais vermelhas, procurando, na postura, parecer mais esbelta do que naturalmente o era, os olhos escancarados; um adereço estudado para realçar seus encantos, mirando-se sem parar, observando se a olhavam e a todo momento voltando a cabeça para admirar a própria sombra.¹¹³

Na sequência desta apresentação da personificação da Virtude e do Vício, Hércules argumenta com cada uma delas e escolhe seguir o penoso e longo caminho da Virtude. Essa escolha é o que o coloca no campo do *lógos* e o retira da

¹¹³XENOFONTE, *Ditos e feitos Memoráveis de Sócrates* Livro I, cap. 6.

pura *bía*, fazendo dele uma mistura entre força física e alguma capacidade intelectual.

3.1.7. O Hércules de Luciano

Em Luciano, Hércules está presente em muitos escritos. Na maioria deles o tebano aparece como o filho de Zeus, benfeitor da humanidade e é exaltado por sua grande força.

Luciano busca uma aproximação com o herói. Nessa linha nos apresenta uma versão da temática de escolhas, semelhante àquela feita pelo herói quando de sua decisão entre seguir o caminho do Vício ou da Virtude. A escolha feita por Luciano está relatada em *Um Sonho*, no qual o jovem Luciano sonha com a eleição entre seguir o caminho da Escultura e a Educação. Assim são descritas:

Uma delas era empreendedora, varonil e com o cabelo sujo, com as mãos cheias de calos e o vestido justo, toda coberta de gesso, como meu tio quando esculpia as pedras. A outra tinha um aspecto muito diferente; seu porte era decoroso e seu vestido bem ornamentado. (...) A primeira a falar foi a mulher grosseira e varonil de quem falei antes: “eu, querido menino, sou a arte da Escultura, que você começou a aprender ontem e que te é familiar e com ela que está aparentado por parte de mãe.” (...) Uma vez que a primeira mulher deixou de falar, a segunda começou assim: “eu sou, meu filho, a Educação com quem você já teve trato e a quem já conhece, ainda que não tenha uma experiência total de mim. Essa mulher já te explicou quais são as vantagens que terá se chegar a ser escultor. Se me der ouvido, em primeiro lugar te ensinaria muitas obras de homens de antigamente, te contarei as maravilhosas ações deles e suas palavras e te porei em contato, por assim dizer, com toda classe de saberes; e seu espírito, precisamente o que é mais importante de você, eu o adornarei com mais numerosos e mais excelentes adornos: com sensatez, justiça, piedade, bondade, moderação, inteligência, constância, amor pelo belo

e paixão pelo mais sublime; tudo isso é o autêntico e puro ornato da alma.(...)”¹¹⁴

Ao final do discurso de cada uma das mulheres o jovem escolhe a Educação, não pelas palavras desta e sim por se lembrar de quando havia sido aprendiz de escultura na casa de seu tio. Na ocasião o aluno não se saiu bem, quebrou uma peça e acabou chicoteado pelo professor; a lembrança desse fato fez a escolha mais fácil, como pode ser lido no fim da obra.¹¹⁵

O Hércules que Luciano faz é uma divindade diferente da tradicional e mais próxima da atividade retórica do autor. Sendo assim, o herói é capaz de lutar com outras armas que não a força de seu corpo, ao invés disso, luta agora com palavras e vence nessa nova jornada. Por ser mudado de tal forma, o Hércules luciânico está mais próximo do autor do que da imagem tradicional do herói, mas ainda conserva algumas de suas características.

Um exemplo é que Hércules não deixa de ser salvador dos homens, mas não apenas dos humanos; algumas vezes o herói auxilia outras divindades como o titã Prometeu. Na peça intitulada com o nome do titã, Prometeu sabe que será salvo pelo herói e diz a Hermes:

Eu sabia [do castigo], Hermes, como sei também que voltarei a ser livre: não tardará em vir alguém de Tebas, irmão teu, para abater com suas flechas a águia que tu anuncias que virá sobre mim.¹¹⁶

Em *Fugitivos* Zeus dá a Hércules o décimo terceiro trabalho, o qual consistiria em escoltar a Filosofia ao mundo e buscar os filósofos falsos, fazendo um trabalho parecido com o de Hermes, que o nomeia na mesma obra de “livrador do mal.”

¹¹⁴ LUCIANO, *Um Sonho*, 6-9.

¹¹⁵ Confira *Um Sonho*, 15.

¹¹⁶ LUCIANO, *Prometeu*, 20.

No tratado *Como se deve escrever a história* a pintura de Hércules junto a Ônfale é citada como modelo a não ser seguido para escrever a história, já que a figura seria “adocicada” demais e não corresponderia à virilidade de Hércules:

Mas se, fazendo pouco daqueles, você adoçar a história, além da medida, com mitos, elogios e outros agrados, logo a fará semelhante a Hércules na Lídia. Provavelmente você já viu pinturas dele, vestido de modo muito estapafúrdio, como escravo de Ônfale: enquanto ela se envolve na pele de leão e tem na mão a maçã, como se, a partir de então, ela própria fosse Hércules, por seu lado, ele carca lã, vestido de açafrão e púrpura, sendo golpeado por Ônfale com sua sandália. Um espetáculo muito vergonhoso: a roupa separa-se do corpo e não se liga a ele e a virilidade do deus indecentemente se efemina.¹¹⁷

Por este trecho é possível depreender que Hércules, por mais que possa ser mudado através da literatura, tem uma identidade que não deve ser alterada. A parte inalterável do herói seria a sua virilidade e a condição de vencedor que sempre o caracterizam, mesmo que passe a obter a vitória de modo distinto daquele tradicional e usando outras armas.

3.1.8. Patrono dos cínicos

Na obra luciana algumas vezes aparecem alusões a Hércules como patrono dos cínicos. Além do modo simples de viver e da vida laboriosa, a corrente filosófica busca no modo de morte do herói uma semelhança com os princípios adotados por eles. Em *Peregrino* a morte de Proteu numa fogueira em Olímpia é considerada pelo cínico como prova de sua capacidade de retirar-se da vida quando lhe aprouver. As mortes ligadas ao fogo, não só de Hércules, como também de

¹¹⁷LUCIANO, *Como se deve escrever a história*, 10. Tradução de Jacyntho Lins Brandão.

Asclépio e de Dioniso, que morreram sob raios, são modelares para os cínicos; Proteu leva inclusive uma maçã como o herói,¹¹⁸ assemelhando-se ainda mais à representação tradicional de Hércules. Em outra obra fica ainda mais clara a relação de patronagem que a escola cínica tem para com o herói. É o que ocorre em *Leilão de vidas*, em que Diógenes, o mais conhecido filósofo cínico, se diz imitador de Hércules e acrescenta ainda que a semelhança está em que ambos lutam contra os prazeres.

Na obra *Vida de Demônax*, novamente Hércules é ligado aos cínicos, dessa vez não só pelo vigor físico e pela vida frugal; também pelo adjetivo “beócio”, que nos traz a ideia difundida pelos atenienses de que seriam pessoas rudes ou de espírito pouco cultivado:

Me refiro a Sótrato, o beócio, a quem os gregos chamavam Hércules e acreditavam que era ele, e em especial a Demônax o filósofo.(...) Sobre Sótrato tratei em outro livro, e descrevi sua altura e força extraordinária, sua vida ao ar livre no Parnasso, seu duro leito, seus alimentos da montanha e suas proezas – em nada discordantes de seu apelido[Hércules] – tais como exterminar bandidos, abrir caminhos por lugares inacessíveis, ou construir pontes em pontos de trânsito difícil.¹¹⁹

A crer no que é dito no décimo dos *Diálogos dos deuses* Hércules é mesmo beócio, pois foi gerado naquela região. Foi para lá que o senhor do Olimpo se dirigiu quando ordenou que Hermes levasse a Hélios uma mensagem dizendo que o Sol deveria parar seu carro e fazer três noites parecerem uma, pois nesse tempo ele, Zeus, geraria “um deus muito forte e muito esforçado.”¹²⁰

A mesma ideia de Hércules beócio e camponês está registrada na fala de Momo em *Zeus trágico*, que questiona a condição de deus do filho de Zeus.

¹¹⁸ LUCIANO, *Peregrino*, 36.

¹¹⁹ LUCIANO, *Vida de Demônax*, 1.

¹²⁰ LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*, 10.

Héracles, em seu tom exagerado, põe as regalias do Olimpo à disposição e se mostra pronto a ser apenas um lavrador mortal que vai ao Hades após a morte.

3.1.9- Héracles-Ógmio

Não é a primeira vez que Luciano assimila Héracles a outra divindade não grega. Em *Sobre a deusa síria* o herói é dito o Héracles de Tiro, ou seja, é o deus sírio Melkart, referência esta que já é conhecida no livro II da *História* de Heródoto.

Como sabemos Héracles possui muitos aspectos, dentre estes o que será assimilado a Ógmio é o Héracles solar e celestial, por se aproximar mais das características do deus celta:

Este era o tipo de Héracles que os druidas adoravam como Ogma da Face de Sol, o que vestia a pele de leão e fora o inventor das letras, deus da eloquência, da cura, da fertilidade, da profecia; a quem os gregos adoravam como “doador de títulos”, como governante do Zodíaco, presidente dos festivais, fundador de cidades, médico dos doentes e padroeiro dos arqueiros e dos atletas.¹²¹

No discurso luciânico Héracles-Ógmio é uma divindade híbrida, que mantém características físicas do Héracles tradicional, embora as ações se aproximem mais do Ógmio celta, em confluência com as atribuições de Hermes. É descrito assim:

Os Celtas chamam Héracles de Ógmio no idioma do país, e a imagem do deus pintam muito diferente. Para eles é um velho, está nas últimas, calvo na frente, totalmente grisalho em quanto resta dos cabelos, a pele enrugada e queimada até a negritude, como são as dos velhos marinheiros: pensarias ser um Caronte um Jápeto ou algum dos que estão debaixo do Tártaro mais que Héracles. Todavia, sendo assim, tem, ao mesmo tempo, a vestimenta de Héracles, pois veste a pele do

¹²¹ GRAVES, 2003, p.160.

leão, tem na mão direita a clava, traz a sacola de flechas suspensa de lado, mostra o arco teso na mão esquerda e sem dúvida nisso é Hércules por inteiro.¹²²

A nova divindade representaria o herói numa idade mais avançada, na qual teria sua força física minimizada e passaria a vencer utilizando-se do poder da palavra. Seria uma tentativa de intelectualizar Hércules dando a ele outras capacidades, como diz o celta:

Em suma, julgamos que Hércules realizou tudo pela eloquência, por ser sábio, e venceu sobretudo pela persuasão. As flechas dele são palavras, penso, agudas, certas, rápidas e que ferem as almas. Vós dizeis também que as palavras são aladas.¹²³

Hércules-Ógmio é então uma junção que se forma a partir do corpo do Ógmio celta unido às armas de Hércules, da eloquência de Hermes e da capacidade retórica de Luciano; já que o autor empresta características suas ao deus, por exemplo, a idade avançada.

3.2. Hermes no Hino Homérico

O hino homérico a Hermes nos apresenta assim o deus:

Hermes, ó Musa, hincia, filho de Zeus e de Maia
Senhor de Cilene e da Arcádia de ovelhas rica,
Dos imortais o expedito nuncio que Maia gerou,
A ninfa de belas tranças, a Zeus em amor unida
A venerável, que à parte das assembléias dos deuses
Num antro escuro quedava e lá o filho de Cronos
Ia com a bela-tranças unir-se, calada da noite,
Enquanto um suave sono tinha Hera de cândidos braços.
Ia oculto dos deuses eternos, oculto dos homens mortais.¹²⁴
Fez surgir à luz, consumadas, as suas obras ilustres:

¹²² LUCIANO, *Hércules*, 1.

¹²³ LUCIANO, *Hércules*, 6.

¹²⁴ HINO HOMÉRICO IV. 01-09. Tradução de Ordep Serra.

Maia pariu-lhe um menino embusteiro, multiardiloso,
Meliante, ladrão de gado, guia da tropa dos sonhos,
O ronda-portas esperto e noite-aceso que havia de
Aos imortais dar a ver belas façanhas, bem cedo:
Nascido na aurora, meio dia tocava a cítara;
À noite, já as vacas roubava de Apolo, o que fere de longe.¹²⁵

A gênese e as artimanhas de Hermes estão registradas no Hino Homérico IV, no qual está descrito um deus que possui muitas características e é diverso e limítrofe desde a sua concepção e nascimento. No canto afirma-se que o deus alado foi gerado na união ilícita de Zeus com a atlântide Maia, sendo concebido numa gruta escura, ou seja, em um não-lugar, situado longe das assembleias dos homens e dos olhos de Hera.

A característica de Hermes que mais chama a atenção é a sua duplicidade: urânico e ctônico, ladrão e vigia, limiar de mundos. Segundo Serra,¹²⁶ o aspecto duplo de Hermes estaria em consonância com a sua geração, já que é filho do senhor do Olimpo e de uma ninfa da caverna. Assim, ele herdou ao mesmo o tempo a majestade brilhante de Zeus que lhe confere o aspecto urânico, e a escuridão do antro de Maia, que o impele para o interior da terra e faz dele ctônico, por isso age preferencialmente à noite, pois esta é sua aliada, rica em sombras.

É duplo também quanto a sua atuação, que ora é de ladrão – *phelétes* –, ora é vigia, sem deixar de ser sempre vigilante, atento e veloz em todos os sentidos,¹²⁷ pois mal nasce já apronta de suas falcatruas, é rápido em suas viagens para transportar mensagens e possui também a rapidez do pensamento que propicia sua habilidade com o *lógos*.

¹²⁵ HINO HOMÉRICO IV, 11-18. Tradução de Ordep Serra.

¹²⁶ SERRA, 2006, p.34.

¹²⁷ SERRA, 2006, p.40.

O *enfant terrible* é embusteiro e autor de muitos ardis e dá provas disso assim que nasce. Ainda no primeiro dia de vida o menino Hermes executa grandes proezas que farão com que Apolo e Zeus o conheçam, julguem e atribuam a ele a função de mensageiro; nesse primeiro dia também é dado ao deus o caduceu, principal objeto de identificação do emissário divino.

Hermes é chamado de “meliante, ladrão de gado,”¹²⁸ em alusão à grande capacidade de enganar e trapacear a todos, inclusive a seu pai e aos outros olímpicos. Exemplo disso é que rouba as vacas de Apolo e ainda o convence de que não o fez. O deus é também inventor; cria a lira a partir do casco de uma tartaruga e mais adiante inventa uma maneira de se obter fogo através do atrito entre bastões de madeira.

Outra capacidade admirável de Hermes é o de ser guia da tropa dos sonhos, ou seja, ele tem o domínio sobre o sono e é capaz de adormecer as vítimas de suas tramóias¹²⁹ para que não o denunciem. Finalmente é também chamado de ronda-portas – *pyledókos*–, um epíteto que se refere tanto a seu aspecto de vigia quanto de ladrão, já que em ambas as possibilidades o deus estaria vigilante e rondando as portas. Hermes é o deus dos pórticos e limiares; por isso havia estátuas do deus na entrada das casas, pois se acreditava que a imagem afastaria os ladrões.

A representação de Hermes adolescente está presente nos ginásios, uma vez que era patrono dos jogos. Estava sempre presente também nos banquetes com sua lira, onde cantava de improviso as aventuras de seu pai e “celebrava a glória de sua origem.”¹³⁰

¹²⁸ HINO HOMÉRICO IV, 13. Tradução de Ordep Serra.

¹²⁹ SERRA, 2006, p.36.

¹³⁰ HINO HOMÉRICO IV, 59. Tradução de Ordep Serra.

Outro aspecto de Hermes confere a ele a regência das trocas, da mobilidade, do espaço exterior; por isso não se fixa a um lugar específico, ao contrário, é presente nos intermédios, o que o conecta ao comércio, aos andarilhos e aos que vivem em trânsito, como os mercadores.

3.2.1. Hermes nos poemas épicos

O mito de Hermes nos foi contado por muitos poetas, mas de maneira especial por Homero na *Iliada* e na *Odisseia*. Nesses poemas cada um dos atributos do deus é empregado de acordo com a necessidade da narrativa. O mito está contado também em outros poemas épicos como a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo e na *Biblioteca* de Apolodoro.

Na *Biblioteca* há a narrativa do primeiro dia de vida de Hermes, no qual o deus mostra todas suas capacidades, desde o roubo das vacas de Apolo e das trapaças que fez para não ser descoberto pelas pegadas, a invenção da lira, o juízo de Zeus até a nomeação de mensageiro de Zeus e dos deuses subterrâneos.¹³¹

Hermes é considerado o inventor do sacrifício aos deuses¹³² porque ainda em seu primeiro dia de vida, quando roubou as vacas de Apolo, escolheu duas delas e as sacrificou; após isso separou a pele e a carne, dividindo-as em doze partes.¹³³ Com a pele envolveu algumas rochas, e separou da carne que seria cozida e da qual o menino come uma parte. A rocha envolvida com a pele e as gorduras foi queimada, assim como a carne restante e a fumaça dirigida aos deuses. Através deste ritual se cria uma forma de comunicação entre as divindades e a humanidade. Mesmo nesta ação em que se faz um sacrifício em honra dos deuses que habitam o Olimpo há uma intenção de dolo por parte de Hermes, pois ele engana os deuses ao

¹³¹ APOLODORO, *Biblioteca*, III, 112-115.

¹³² APOLODORO, *Biblioteca*, III, 112-113.

¹³³ HINO HOMÉRICO IV, 125.

colocar uma rocha em meio às gorduras e peles, fazendo parecer aos deuses que esta seria a melhor parte, quando na verdade não o é.

O fato de um deus fazer um sacrifício a outros deuses é inusitado, já que este papel caberia a um homem. Trata-se da instauração de um rito sacrificial e da criação de um panteão dos doze olímpicos, no qual o deus sacrificador se inclui, pois reserva para si uma parte das oferendas, igualando-se aos outros onze deuses. Ao fazer o sacrifício Hermes busca equilibrar sua relação com os deuses e anular o logro causado pelo roubo das vacas de Apolo.

Na *Iliada* o deus é reconhecido como senhor do *lógos*, um exemplo está no episódio da fala de Agamêmnon aos argivos.¹³⁴ Durante a fala ele segura o cetro de Hermes, que havia sido dado pelo deus a Pélops e a partir daí foi repassado até chegar às mãos do rei; o que leva a crer que o dom da retórica podia ser passado de deuses a homens através de um objeto.

Ele foi um dos aliados divinos dos gregos contra os troianos. Os auxilia primeiramente ao resgatar Ares às escondidas do vaso de bronze onde havia sido preso pelos inimigos e em outro momento favoreceu o troiano Forbante com riquezas.¹³⁵ A mando de Zeus, protegeu e guiou Príamo e usando seus poderes mágicos o levou invisível por entre os gregos até Aquiles para recuperar o corpo de seu filho Heitor, ensinando ainda como sensibilizar o inimigo. Quando Príamo o conseguiu, levou-os de volta para Tróia da mesma forma, sem que os guardiões inimigos os vissem.

Na *Iliada* é ressaltada a habilidade de ludibriar, a agilidade e a força do deus, por isso é muitas vezes chamado de engenhoso, e também de auxiliador – *ērióynes* –. É também dito astucioso e conhecedor das manhas, como no verso 35

¹³⁴Confira HOMERO, *Iliada*, II, 100-109.

¹³⁵Confira HOMERO, *Iliada*, XIV, 490-1.

do vigésimo canto em que se lê: “Hermes, que a todos supera nas manhas do espírito.”¹³⁶

Na *Odisseia* Hermes é o vigilante matador de Argos e está a serviço de Zeus e Atena. A primeira tarefa é aconselhar aos homens e levar mensagens de Zeus tanto a mortais quanto a outras divindades, como a ninfa Calipso.

Há uma descrição dos objetos característicos de Hermes, que consistem em “sandálias douradas, imortais”¹³⁷ e uma vara dourada “com que enfeitiça os olhos dos homens”¹³⁸.

Mais adiante o mensageiro informa Ulisses sobre o triste destino de seus companheiros, transformados em animais pelo poder da feiticeira Circe, e o instruiu a se proteger dos feitiços mascando uma erva mágica e como agir diante da ninfa. Ao longo da *Odisseia* e sempre sobre as ordens do senhor do Olimpo, Hermes ajuda o protagonista, tanto o faz que um de seus epítetos é auxiliador – *ēríoynes* –. Buscando essa ajuda, nos momentos de sacrifício Hermes é sempre lembrado e a ele é dedicada uma porção e uma prece.¹³⁹

Ao fim das aventuras narradas na *Odisseia*, depois que Ulisses matou os pretendentes, foi Hermes quem reuniu e conduziu as almas dos mortos para o Hades, guiando-as com sua vara de ouro.

Na *Teogonia* o nome de Hermes aparece duas vezes apenas. Nos versos 938-9 o narrador fala rapidamente do nascimento do “íclito Hermes arauto dos imortais”,¹⁴⁰ confirmando a função de mensageiro dos deuses, seja dos olímpicos, seja dos subterrâneos. A outra menção ao deus alado está no trecho da *Teogonia* chamado “Hino a Hécate”, quando é dito que “Hermes aumenta o rebanho dos bois

¹³⁶ HOMERO, *Iliada*, XX, 35. Tradução de Frederico Lourenço.

¹³⁷ HOMERO, *Odisseia*, V, 45. Tradução de Frederico Lourenço.

¹³⁸ HOMERO, *Odisseia*, V, 47. Tradução de Frederico Lourenço.

¹³⁹ Confira HOMERO, *Odisseia*, XIV, 418-438.

¹⁴⁰ HESÍODO, *Teogonia*, 938-9. Tradução de JAA Torrano.

e a larga tropa das cabras e a de ovelhas lanosas”,¹⁴¹ nos lembrando que o deus é senhor dos rebanhos. A relação de Hermes com os gados está presente logo no início do *Hino Homérico IV*; no verso de abertura é feita uma saudação ao deus, chamando-o de Senhor do Monte Cilene e da Arcádia rica em ovelhas, sendo cantado como soberano dos rebanhos e pastores, da fertilidade da terra e do gado. Recordemos-nos também que a primeira função do menino embusteiro foi ser pastor. Este posto lhe foi conferido por Apolo quando deu ao irmão seu próprio bastão e a guarda dos rebanhos em troca da lira de Hermes.

Em *Os Trabalhos e os Dias*, Hermes tem a função de mensageiro e condutor, mas seu principal trabalho está na parte que lhe caberá na confecção de Pandora. Quando Zeus ordenou a Hefesto que criasse Pandora para desgraçar a humanidade, punindo o ato de Prometeu de dar o fogo aos homens, cada deus lhe concedeu um dom. Coube a Hermes “aí por espírito de cão e dissimulada conduta”,¹⁴² feita a criatura, Hermes em seu peito colocou “mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta”¹⁴³ para que o presente de Zeus ficasse completo em sua maldade para com os homens. Os dons dados por Hermes foram fundamentais, pois o que distinguia Pandora, além da beleza assemelhada às deusas imortais, é a grande capacidade de engano e sedução provindas das mentiras e das sedutoras palavras, que a aproximam de um ladrão ou trapaceiro. Finalizada a tarefa, o mensageiro dos deuses foi encarregado de levá-la como esposa para Epimeteu.

¹⁴¹ HESÍODO, *Teogonia*, 444-5. Tradução de JAA Torrano.

¹⁴² HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, 67. Tradução de Mary Lafer.

¹⁴³ HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, 77-8. Tradução de Mary Lafer.

3.2.2. Senhor do *lógos*

A atribuição da característica de senhor do *lógos* talvez deva sua origem ao fato de o bebê Hermes, após roubar o gado de seu irmão Apolo – e em frente ao pai de ambos –, ter jurado em falso e mesmo assim tê-los convencido de que dizia apenas a verdade. Hermes é também o patrono do *lógos* por ser aquele que transmite as mensagens dos deuses olímpicos aos outros deuses e também às outras divindades e aos mortais; além disso, ele conduz as almas, junto a Caronte, até o Hades. Nesse sentido o epíteto *dólios* – o enganador, mestre em trapanças, logros e dolos – toma uma conotação de habilidade na linguagem de modo a convencer os interlocutores.

Hermes é o deus que detém o poder do *lógos* e conseqüentemente da comunicação. É importante ressaltar que *lógos* é um conceito muito amplo na cultura greco-romana, sendo entendido a princípio como “palavra”, mas pode ter muitos outros significados, como: linguagem, discurso, proposição, definição; noção, razão; senso comum; motivo; juízo, opinião; estima, valor que se dá a uma coisa; explicação; a razão divina, entre outros mais específicos.

As palavras divinas de Hermes são mágico-religiosas e possuem a capacidade de realizar os atos que denota:

A palavra mágico-religiosa é, em primeiro lugar, eficaz, mas sua qualidade de potência religiosa introduz outros aspectos: primeiro, este tipo de palavra não se distingue de uma ação ou, se assim o quisermos, não há, neste nível distância entre a palavra e o ato; além disso, a palavra mágico-religiosa não está submetida à temporalidade; enfim, ela constitui o privilégio de uma função sócio-religiosa.¹⁴⁴

¹⁴⁴ DETIENNE, 1988, p.36.

As palavras do deus são da mesma forma que as dos reis e dos poetas, não se situam em nenhuma temporalidade, ao contrário, trazem ao presente os fatos narrados e faz com que a ação aconteça.

O *lógos* de Hermes será também duplo, assim como todas as outras características do deus. Suas palavras poderão ser de sedução ou de engano, mas ambas com o intuito de persuadir seus interlocutores.

Hermes será o arauto que faz a comunicação entre os mundos, função essa que foi amplamente explorada nos poemas homéricos.¹⁴⁵ O deus é também um servidor de Zeus, enviado sempre para cumprir ordens e levar mensagens importantes, seja a outras divindades ou a humanos.¹⁴⁶ O patrono dos ladrões é invocado sempre que se necessita de um favor nas artes presididas por ele e acreditava-se que aquele que o invocava era prontamente atendido. Ainda em relação ao poder de persuasão, vale mencionar que ele é também o deus inventor, metuculoso e industrioso, como descrito no *Hino a Hermes*, na *Iliada* e *Odisseia*.

Alado como as palavras, hábil no bom uso da fala e da eloquência, Hermes muitas vezes é o responsável por evitar confrontos entre os homens. É uma divindade que possui relações geralmente harmoniosas com os mortais e se mostra propícia a eles, muito embora não hesite em enganar deuses e homens.

3.2.3. Hermes e a escrita

É notável a semelhança entre Hermes e divindades de povos muito afastados – no tempo e no espaço – do mundo grego, geralmente o fator em comum a tantas divindades diversas é a relação com a escrita.

¹⁴⁵ Confira *Iliada*, XXIV, 153-182, 439-461.

¹⁴⁶ Confira *Odisseia*, V, 43-54.

Hermes é um deus fronteiro, que reina nos limites dos mundos e que é protetor do comércio. Isto faz com que seu mito se espalhe rapidamente e possa sofrer assimilações a outras divindades como ao deus romano Mercúrio e aos egípcios Toth e Anúbis. O deus Mercúrio é descrito assim:

Mercúrio, cujo nome pode relacionar-se com *merx* – mercancia– e com *mercari* – traficar –, não é uma divindade muito antiga (...). O deus aparece com os traços de um jovem imberbe, cujos atributos são o caduceu e o chapéu de asas largas, e, além disso, leva uma sacola na mão.¹⁴⁷

Mercúrio é uma divindade considerada nova, que não estava presente no panteão romano até o século V,¹⁴⁸ quando os romanos tinham a vida baseada na agricultura e não lidavam frequentemente com o comércio.

O deus dos romanos tem apenas um atributo que é a proteção aos comerciantes e ao comércio, nisso se diferenciando de Hermes, que tem na proteção ao comércio apenas uma de suas muitas funções. Sobre o deus há poucas informações na literatura clássica, o que se deve ao seu surgimento tardio. É na comédia *Anfitrião*, de Plauto, datada de 194 a.C., que as funções de Mercúrio ficam claras, reafirmando a proteção ao comércio e acrescentando a função de mensageiro:

Quando se trata de comprar ou de vender mercadorias, querem vocês que eu lhes seja propício e lhes dê ganhos e os ajude em todos os negócios, e a contendo, lhes resolva as traficâncias e as contas, tanto cá na terra como fora dela; querem que floresçam, sem parar, com chorudo e abundante lucro, as transações que empreenderam ou vão empreender; querem que lhes dê, a vocês e a todos os vossos, notícias de estalo, e que traga e que anuncie o que haja de melhor para o vosso caso. É que vocês, certamente, já sabem que os outros deuses me impingiram o encargo de estar à testa das notícias e dos lucros. Pois, assim como vocês querem que eu aprove tudo isto e me empenhe para

¹⁴⁷ GUIRAND, 1971, p.277-278.

¹⁴⁸ GUIRAND, 1971, p.277.

que o dinheiro lhes venha às mãos, estejam caladinhos, em troca, durante o espetáculo, e assim serão todos aqui juízes imparciais e honestos.”¹⁴⁹

A aproximação entre os dois deuses se dá no âmbito da patronagem das relações comerciais, pois ambos eram cultuados por essa atribuição, além se serem deuses mensageiros. Outro aspecto une Hermes e Mercúrio: a aparência, já que a representação do deus romano se assemelha muito à do deus grego, sendo composta do caduceu e do chapéu característicos de Hermes.

O deus egípcio Toth é também mensageiro dos deuses e assim descrito:

Toth é identificado, como mensageiro dos deuses, com o Hermes grego, e adorado em todo o Egito como divindade lunar, mestre das ciências e artes, dos inventos e da sabedoria, porta-voz e escriba divino.¹⁵⁰

A aproximação a Toth ocorre por causa das semelhanças entre as duas divindades, especialmente no tocante à sabedoria e à relação com a comunicação e a escrita. Na mitologia egípcia o deus Thot é o escriba divino, inventor da escrita e um dos criadores do mundo através do poder do verbo.

No período helenístico, após a conquista do Egito por Alexandre, ocorrerá de forma mais intensa o sincretismo greco-egípcio e é nesse momento que Hermes e Thot serão assimilados, especialmente pela característica de psicopompo, ou seja, condutor de almas e pela condição que ambos têm de mestres dos mistérios.

A terceira divindade a quem Hermes está relacionado é Anúbis:

Esta divindade foi identificada pelos gregos com Hermes psicopompo, e tinha como missão franquear aos defuntos o caminho do outro mundo. Geralmente o representavam em forma de um chacal negro de

¹⁴⁹ PLAUTO, *Anfitrião*, 1-15. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca.

¹⁵⁰ GUIRAND, 1971, p.31.

rabo espesso, o como um homem de pele enegrecida, com cabeça de chacal ou de cão.¹⁵¹

Aqui a identificação de dá pela função de psicopompo, tanto um quanto o outro são guias das almas após a morte. Hermes levava os mortos até a barca de Caronte e Anúbis é a divindade dos embalsamentos e a quem se dirigiam as orações fúnebres. O culto de Anúbis como deus da morte era universal¹⁵² e sobreviveu até épocas mais tardias, quando a assimilação de Hermes e Anúbis ficou registrada na forma unificada do nome Hermanubis.

3.2.4. O Hermes de Luciano

Nos textos de Luciano, Hermes possui muitos atributos, confirmando a variedade de atribuições que o mito do deus possui. São tantos os atributos e as tarefas de que ele se incumbem que o próprio deus se põe a reclamar e a desejar uma vida de escravo:

(...) tenho tantas ocupações já que devo trabalhar sem ajuda e me dividir para cumprir tantas tarefas! Ao raiar o dia, assim que me levanto tenho que limpar a sala dos banquetes (...) depois me apresentar a Zeus e transmitir suas ordens correndo o dia inteiro de cima abaixo e, ao meu regresso, ainda coberto de poeira, servir a ambrosia (...). E o pior de tudo é que sou o único que nem sequer pode dormir de noite, já que de noite tenho que realizar o transporte das almas para Plutão, acompanhar os mortos e permanecer no tribunal, pois não bastam minhas funções diurnas (estar nas palestras, anunciar nas assembleias e dar lições aos oradores) e além disso despachar os assuntos necrológicos multiplicando-me para isso. Em uma palavra: estou farto. De modo que, se fosse possível, pediria com gosto que me vendessem como os que na terra levam uma má vida de escravo¹⁵³.

¹⁵¹ GUIRAND, 1971, p.30.

¹⁵² GUIRAND, 1971, p.30.

¹⁵³ LUCIANO, *Diálogos dos deuses*, 24.

O deus aqui faz jus a sua faceta ambivalente ao realizar atividades diurnas e noturnas. É concedido a Hermes o privilégio de ir e vir entre os mundos, é o legítimo senhor das passagens¹⁵⁴ porque transita livremente do Olimpo ao Hades e vice-versa, sendo acreditado como mensageiro em ambas as moradas divinas.

Completando a lista de funções, enquanto ajudante de Zeus, temos o inusitado parto de Dioniso. A mortal Sêmele estava grávida do senhor do Olimpo quando recebeu a visita de Hera que a convenceu a pedir que Zeus se mostrasse em toda sua potência divina. Feito isso, Sêmele perece, fulminada, e Zeus ordena a Hermes “abrir o ventre da mulher e extrair o feto, ainda não formado, pois só tinha sete meses.”¹⁵⁵

O famoso epíteto Argifontes¹⁵⁶ dá mais uma função a Hermes ao fazer dele o matador de Argos. É o que Luciano nos conta no terceiro dos *Diálogos dos deuses*, quando Zeus incumbe o deus mensageiro de descer voando até a região de Nemeia e lá matar Argos.

3.2.5. Hermes e o *lógos* em Luciano

Por ser o senhor do *lógos* o nome de Hermes está atrelado aos discursos. Por isso entre os gregos, a expressão “por Hermes!” é muitas vezes utilizada e traz em si a noção de admiração ao se ouvir um belo e bom discurso. Um exemplo é a fala de um dos personagens do *Nigrino*: “Por Hermes! Que agradável discurso, como costumam fazer os mestres da oratória!”¹⁵⁷ A característica de eloquente e companheiro dos homens aparece em *Galo* na voz do animal do título:

¹⁵⁴ SERRA, 2006, p.84.

¹⁵⁵ LUCIANO, *Diálogos dos deuses*, 9.

¹⁵⁶ APOLODORO, *Biblioteca* II. 1.3.

¹⁵⁷ LUCIANO, *Nigrino*.

Eu sou amigo de Hermes, o mais falador e eloquente de todos os deuses, e por ser também companheiro de habitação e mesa dos homens: não seria difícil para mim aprender a linguagem humana.¹⁵⁸

Em *A dança* nosso autor cita Homero para dizer das funções da varinha de ouro do deus, quais sejam: adormecer¹⁵⁹ ou despertar¹⁶⁰ os homens.

Na *Assembleia dos deuses* e em *Leilão de Vidas*, Hermes é o mensageiro de Zeus; é ele que anuncia as reuniões e faz as proclamações públicas requeridas pela lei na assembleia e leiloa as vidas na segunda obra. Em *Dupla Acusação* o deus alado é enviado de Zeus em mais uma missão convocatória para uma reunião dos homens com a Justiça. É esta sua irmã que nos lembrará mais uma qualidade especial de Hermes:

Pelo menos, Hermes, você é o único que me poderia dizer a verdade, porque, como comparte com eles a maioria dos problemas e passa o tempo com eles nos ginásios e na ágora – é agoureiro e nas assembleias atua como arauto– sabe como essa gente se tornou e se eu serei capaz de estar sozinha entre eles.¹⁶¹

O deus é muito próximo dos homens e está presente nas atividades diárias, sejam elas as assembleias ou as atividades praticadas no ginásio, que incluíam não só os exercícios físicos mas também as conversas e o ensino de retórica, práticas nas quais, segundo Homero, Hermes é o melhor e a todos excede.¹⁶² Além destas atividades Hermes rege também o comércio, por isso está presente nas praças, entre os mercadores; essa atividade fica evidenciada quando Hermes comercializa

¹⁵⁸ LUCIANO, *Galo*, 2.

¹⁵⁹ HOMERO, *Odisseia*, X, 326.

¹⁶⁰ HOMERO, *Odisseia*, V, 47 ss.

¹⁶¹ LUCIANO, *Dupla Acusação*, 8.

¹⁶² LUCIANO, *Diálogos dos deuses*, 26.

vidas na obra *Subasta de Vidas* e negocia pagamentos com Caronte em um dos *Diálogos dos Mortos*.¹⁶³

Em *Fugitivos*, Apolo pede que Zeus envie Hermes para castigar filósofos impostores exatamente porque “também ele é um entendido em discussões” e por isso saberia discernir entre os filósofos verdadeiros e os falsos. Na mesma obra é qualificado também de arauto por seu irmão Hércules. Em alguns momentos Hermes é quase um ator, como em *Zeus trágico*, obra na qual o mensageiro tem também um aspecto de atuação teatral, já que suas falas são paródias de passagens trágicas e homéricas.

3.2.6- Psicopompo

Hermes é o deus das passagens, dos limites, por isso uma de suas áreas de ação é o Hades, ou melhor, o lugar onde se separa o mundo dos vivos e dos mortos.

Junto a Plutão e ao barqueiro o deus mensageiro trabalha incessantemente na organização do trânsito de almas pelo Hades. Hermes atua em várias frentes, ora comprando materiais para o barco de Caronte,¹⁶⁴ ora buscando mortos na terra a pedido de Plutão,¹⁶⁵ outras vezes, ainda, é o responsável por organizar a entrada dos falecidos na barca para a travessia.¹⁶⁶

Hermes é guia por excelência, seja no Olimpo, na terra ou no Hades. É o deus que está acostumado a levar as almas para o mundo dos mortos e a transmitir as mensagens entre os três mundos possíveis. Em *Caronte ou os contempladores* Hermes é guia e utiliza o poder de suas palavras para concretizar atos, pois o deus

¹⁶³ LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*, 4.

¹⁶⁴ LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*, 4.

¹⁶⁵ LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*, 5.

¹⁶⁶ LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*, 10.

alado tem uma missão diferente: guiar a visita que o barqueiro Caronte faz ao mundo dos vivos. Sendo habitante do Hades, o barqueiro sente que sem Hermes estaria como um cego sem o seu guia, por isso implora a ajuda do deus, e este aproveita sua capacidade de persuasão para convencer o barqueiro de que ambos dividirão as fadigas e as tarefas.

Com o intuito de enxergar todos os quatro cantos da terra os dois contempladores necessitam ou subir ao céu ou, ao menos, subir um alto monte. Descartada a primeira hipótese, Hermes trabalha na segunda utilizando o poder da eloquência. O deus alado cita um trecho da *Odisseia* no qual se conta como dois gigantes arrancaram dois montes do lugar.¹⁶⁷ Para convencer Caronte de que eles dois também são capazes de mover os montes de lugar, o filho de Maia argumenta que, se o poeta consegue, eles também realizarão a façanha. Em um jogo de palavras, Hermes faz-se poeta e concretiza de maneira poética o duro trabalho de subir aos montes e, de lá, segurando com a mão direita o barqueiro, mostrar-lhe o mundo dos vivos.

3.3. Ógmio

Os celtas são referidos pela primeira vez, por um autor grego, na obra de Hecateu de Mileto, autor grego que viveu entre 550 a. C.-476 a. C. Da sua obra *Viagens ao redor da terra* sobrevivem pequenos fragmentos sobre os celtas, nos quais se pode ler que o país celta fica perto de Massália, uma colônia de comerciantes gregos. Mais tarde Heródoto se referirá à localização dos celtas:

Com efeito, este último rio começa no país dos Celtas, perto da cidade de Pirene, e atravessa a Europa pelo meio. Os Celtas habitavam para lá

¹⁶⁷ Confira *Odisseia*, XI, 315-316.

das colunas de Hércules, nas vizinhanças dos Cinésios, os últimos povos da costa do Poente.¹⁶⁸

É através desses fragmentos literários que a cultura celta começará a se fazer conhecer, com instituições tais como o tipo de sacerdócio, os caçadores de cabeças, o culto da cabeça decepada, os sacrifícios humanos, as leis próprias de hospitalidade, uma classe de guerreiros heroicos e as ordens dos bardos e poetas. Mas, como acontecia em outros locais, a região habitada pelos celtas não estava livre de invasões, inclusive dos romanos e gregos. Por isso, as divindades e os rituais apresentavam muitas vezes assimilações com outros já existentes em outras culturas.

O escasso conhecimento dos celtas não significa que os gregos lhe fossem indiferentes. Dificilmente se poderiam permitir ser indiferente. Desde o início do século V a.C. os celtas tinham sido um fator a ser levado em conta em toda a parte do mundo Mediterrâneo. (...) Na Itália meridional, mercenários celtas eram recrutados por Dionísio, o Antigo. Na época de Filipe II e de Alexandre Magno, os celtas estavam assediando as fronteiras macedônias.¹⁶⁹

Com Eliano, o Sofista, sabemos que a nação celta era guerreira e de difícil combate, além de muito ligada aos rituais de memória. Na anedota *Da bravura dos celtas*, o escritor relata os detalhes das batalhas celtas:

Não existe nenhuma nação que enfrente os perigos com mais intrepidez que do que os celtas. Eles celebram, através de canções, a memória daqueles que morrem gloriosamente na guerra. Eles vão para o combate com a cabeça coroada de flores. Orgulhosos de suas grandes ações, eles constroem monumentos para deixar para a posteridade – seguindo o costume dos gregos – o registro de seu valor. Para eles, parece tão vergonhoso evitar um perigo que muitas vezes eles não se dignam a sair de uma casa que está caindo e desmoronando nem de

¹⁶⁸ HERÓDOTO, *História*. Livro II, cap.XXXIII. Tradução de J. Brito Broca.

¹⁶⁹ MOMIGLIANO, 1991.p.59.

uma que está sendo consumida pelo fogo (mesmo quando as chamas estão prestes a alcançá-los). Muitos deles esperam firmes pela subida das marés: alguns seguem em frente completamente armados e suportam o choque das ondas, enfrentando-as com suas lanças e suas espadas nuas – como se eles pudessem assustar ou ferir um semelhante inimigo.¹⁷⁰

Ógmio é o insigne criador dos celtas; conforme Martin,¹⁷¹ é o grande deus das palavras, da eloquência, dos discursos persuasivos e também civilizador, pai dos homens e soberano de seus destinos. Além disso, é também psicopompo, condutor de almas e da vida dos homens.

Segundo Marco,¹⁷² os laços que prendem os homens ao deus são marcas de um guia que domina e ao mesmo tempo dirige e protege a alma dos homens, conduzindo-as durante a vida através das correntes às quais os leva atados e, depois de mortos, quando os encaminha para o além mundo.

Também no *Dicionário de Mitologia Egípcia, Sumeriana, Babilônica, Fenícia, Hurrita e Hitita, Celta*, o verbete Ógmios, aberto com a referência ao “retor grego Luciano”, cita a descrição do quadro, para, em seguida dizer que:

Parece que o deus Ógmios (não sabemos qual a forma exata celta deste nome) foi um herói civilizador, deus da eloquência e dos discursos persuasivos; na mitologia irlandesa, transformou-se no campeão Ogma (seria este seu nome primitivo, antes de ser grecizado?), cuja espada, no curso da batalha de Mag Tured narra as façanhas que levou a cabo; é o inventor dos caracteres ogâmicos (escrita dos antigos povos gaélicos e escandinavos, principalmente do alfabeto dos irlandeses, (...)) e presidia, já como deus, à eloquência; acredita-se, pois, que Ógmios seja um avatar de um deus essencialmente celta.¹⁷³(sic)

¹⁷⁰ELIANO, *Histórias diversas de Eliano*, Livro XII, Cap.23. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi.

¹⁷¹MARTIN, 1946, p. 359-398. In MARCO, 2002.

¹⁷²MARCO, 2002, p. 191.

¹⁷³SPALDING, [199-] p.136-137.

No *Dicionário de Mitologia Celta*¹⁷⁴ há vários verbetes com variantes do nome de Ógmio, quais sejam Ogham, Ogma, Ogmia e Ogmios. Todas as formas trazem em sua descrição a equivalência com Ógmio e atribuem ao deus alguma relação com a escrita e a literatura,¹⁷⁵ fazendo dele um herói civilizador que permite aos homens o acesso ao desenvolvimento de outras possibilidades de comunicação.

3.3.1. O Ógmio de Luciano

Talvez, ao menos entre os ocidentais, Ógmio tenha se tornado mais conhecido através de Luciano. Um exemplo disso é que, no *LIMC*¹⁷⁶, ao final do extenso verbete sobre Hércules, tem-se notícia de uma imagem do Hércules-Ógmio, que estaria localizada próximo a Massília. Depois disso remete o leitor à obra do sírio e a partir dela, faz-se uma breve descrição da divindade celta, muito próxima de um resumo da *prolaliá Hércules*:

Pintura Celta. *Hércules* de Luciano é a descrição grega de uma pintura celta, talvez vista em Massilia. Hércules é velho, calvo, com cabelos brancos atrás, a pele queimada pelo sol áspero, vestido com a pele de leão e a clava na mão direita, aljava nas costas, arco na mão esquerda. Hércules lidera um grupo admirável de homens que estão ligados a ele

¹⁷⁴ELLIS, 1992, p.174-75.

¹⁷⁵**Ogham.** [I] Sometimes Ogma. The earliest form of Irish writing, frequently referred to in Irish myths and sagas. Its invention is ascribed to Ogma, god of eloquence and literature. **Ogma.** [I] God of eloquence and literature. A son of the Dagda. He was skilled in dialects and poetry as well as being a warrior. He also had a role in conveying souls to the Otherworld. He was called Ogma Grian-aineach (of the Sunny Countenance) and Ogma Cermait (of the Honeyed Mouth). He is credited with the invention of the Ogham script. He is also credited with various children, of which his daughter Étain married the god of medicine, Dian Cécht. He ruled from the sidhe of Airceltraí. **Ogmia.** The name found on a piece of pottery at Richborough, in England, depicting a figure with long curly hair and sun rays emanating from his head. He also holds the whip of the Sol Invictus. This is obviously the British equivalent of Ogma and Ogmios. **Ogmios.** The Gaulish god cognate with Ogma in Irish mythology. Lucian identified him as a Celtic Hércules. Ogmios was thought to transport the dead to the Otherworld, although Bile also had this role. Confirma ELLIS, 1992, p.174-75.

¹⁷⁶Ver BALSAMEDA, L.J.Hércules/Hercules (in periferia occidentali). In *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich/München: Artemis, 1988.v.V, 1p. 253-262.

por correntes de ouro e âmbar que passam por suas orelhas e são presas à língua de Hércules. Isto foi explicado pelo fato de que os celtas não consideram Hermes e sim Hércules, como o patrono das artes de expressão, a perfeição no que vem com a velhice, e acreditam que, como homem sábio, ele realizou as suas obras através da persuasão: suas flechas são mordazes, suas palavras são rápidas e ferem a alma.¹⁷⁷

Depois que Luciano utilizou a figura do celta em seu opúsculo, o nome de Ógmio passou a ser sinônimo de Hércules dos celtas. Exemplo disso é a gramática de Jorge Querobosco, diácono e professor na escola ecumênica de Constantinopla. Em sua gramática, do século VI d.C, o verbete Ógmios tem como definição: “epíteto de Hércules”.¹⁷⁸ Outro registro está no léxico de Pseudo-Zonaras, obra escrita no século XII d.C., que traz o nome Ógmios como significado de “o Hércules”.¹⁷⁹

O Ógmio de Luciano está intensamente relacionado com Hermes nos seguintes aspectos:

- a) detentor do *lógos*
- b) psicopompo
- c) hábil nos discursos

Os dois deuses são considerados senhores do *lógos*, da capacidade de intervir com belos e precisos discursos e assim conduzir as almas. Essa condução pode se dar enquanto habitam o mundo dos vivos, nesta condição os deuses seriam psicagogos, ou seja, influenciadores das almas. Na outra condução, depois da morte, ambos levam as almas para o além mundo, sendo, nesse caso, psicopompos.

A imagem de Ógmio está descrita na confluência com Hércules e Hermes, de forma que só é possível identificá-lo pela negação. Sendo assim, ele é o

¹⁷⁷BALSAMEDA, L.J.Heracles/Hercules (in periferia occidentali). In *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich/München: Artemis, 1988.v.V, 1p. 256.

¹⁷⁸ *Gramática*. p. 206, linha 33. In TLG.

¹⁷⁹ *Léxico alfabético*. p.1423, linha 5. In TLG.

contrário do Hércules tradicional, razão pela qual é apresentado como velho, calvo, fraco e bom no uso das palavras; exatamente tudo que o filho de Zeus não é.

Conclusão

De três um

Em *Héracles* o herói que está descrito é um ser híbrido, que contém algumas das características de cada uma das três divindades. Héracles-Ógmio é um novo ser que surge moldado pelo poeta através das palavras do celta. O novo deus é formado a partir de três origens diferentes, cada divindade trazendo traços de sua região de procedência. Héracles é o deus tradicional grego apesar de ser conhecido de outros povos; Hermes é divindade pertencente à cultura de vários locais, senhor da Arcádia e Cilene; Ógmio é deus dos celtas, a princípio alheio aos helenos.

A descrição do quadro ressalta a mistura ocorrida e provoca no narrador, assim como provocará na audiência, estranhamento e reconhecimento, levando a um paradoxo.

De longe duas características chamam a atenção: o *lógos* da divindade e a aparência de velho. Se tivermos em mente o Héracles tradicional, é sabido que nenhum dos dois atributos pertence ao herói. Sabemos também que cada uma dessas características é tomada de empréstimo de outra divindade, para, no final da descrição, compor o Héracles-Ógmio.

A capacidade de falar bem, de persuadir, nunca foi presente em Héracles, – ao contrário – ele sempre venceu pela força física e/ou pela intervenção de seus protetores. Na *prolaliá* a capacidade de vencer os inimigos pelas palavras é

atributo alheio dado pelos celtas, que assimilam a persuasão a Hércules e não a Hermes, como os helênicos.

A velhice também não está no rol dos predicados de Hércules, do que nos consta ele atirou-se em uma pira ainda na mocidade e de lá ascendeu ao Olimpo, ainda jovem. Nunca tendo sido encanecido, a velhice lhe é dada a partir de Ógmio, este sim um deus de aspecto senil. Pelo que explica o narrador do texto a velhice é necessária ao amadurecimento da divindade, pois somente os adiantados em idade podem dizer palavras sábias, capazes de prender com a língua a multidão pelas orelhas. Este pensamento positivo a respeito da velhice não era o corrente entre os gregos e romanos da época, ao contrário, a velhice estava ligada a uma série de males e doenças aos homens comuns, e apenas aqueles poucos que se preocupavam com sua saúde física e mental alcançavam a longevidade com saúde.¹⁸⁰

Pintar Hércules de velho é fazer alegoria da velhice como o estágio perfeito da vida, em que ainda se pode aniquilar os inimigos, mesmo que não seja mais pela força física – a *bía* – que seja então pela palavra – o *lógos*. Ao fazer tal alegoria, o narrador – que parece ele mesmo ser também velho,¹⁸¹ – chama a atenção para a sua capacidade de ainda fazer belos e persuasivos discursos. Para consegui-lo o narrador está protegido pelo deus do *lógos*, seja este tradicionalmente chamado de Hermes, ou com o nome celta de Ógmio, ou em última instância, protegido por Hércules, agora patrono das palavras.

Tendo em vista as características das três divindades é possível compará-las para evidenciar o processo de formação da divindade híbrida descrito por Luciano a partir da confluência de Hermes, Hércules e Ógmio:

¹⁸⁰ LUCIANO, *Os longevos*.

¹⁸¹ BRANDÃO, 2001, p.136.

Quadro 2- Características de Hércules, Ógmio e Hermes

Hércules	Ógmio	Hermes
Vestido com a pele de leão	Vestido com a pele de leão	–
Clava na mão direita	Clava na mão direita	–
Sacola de flechas suspensa	Sacola de flechas suspensa	–
Arco teso na mão esquerda	Arco teso na mão esquerda	–
Jovem	Velho	Jovem
Vasta cabeleira	Calvo	–
Arrasta os homens pela força	Arrasta os homens pelas orelhas	Arrasta os homens pelo <i>lógos</i>
Força	Eloquência	Eloquência
–	Psicopompo	Psicopompo
Guia dos homens	Guia dos homens	Guia dos homens
Civilizador	Civilizador	Civilizador

Característica comum a todos os heróis é a condição de civilizador. Ainda que de formas diversas, os três contribuem para o desenvolvimento da civilização humana. Hércules, ele mesmo nem sempre tão civilizado assim, ao eliminar os monstros que aterrorizavam os homens dá a estes a possibilidade de vida mais tranquila e próspera e evidencia um processo de amenização da oposição entre natureza e cultura.¹⁸²

Hermes é civilizador na esfera da cultura. Sendo o inventor da lira e consequentemente de outras formas de arte musical, o deus favorece os homens nesta área, além de propiciar à humanidade formas múltiplas de persuadir, através do uso astuto do *lógos*.

¹⁸² LOPES, *Hércules na Ilíada*. v. 7/8, p. 18, 2003.

Ógmio é, por si, o patrono da civilização. Por ser o senhor da grafia e do alfabeto, é ele quem permite aos homens se expressarem de forma escrita, e, dessa forma, passar a dominar outra forma de comunicação numa sociedade em que a linguagem oral predomina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLODORO.** *Biblioteca*. Tradução Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.153p.
- ARANTES JUNIOR**, Edson. *Regime de memória romano: imagens do herói Hércules nos escritos de Luciano de Samósata (século II d.C)*. 2008.183f. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.
- BAGNIEWSKI**, Alexandre Bermudez. *Repensando a teoria da Alteridade e a obra de Josefo*. In: *Oráculos*, São Bernardo do Campo, 4.7, 2008.
- BAKHTIN**, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. 239p.
- BALSAMEDA**, L.J.Heracles/Hercules (in periferia occidentali). In: *Lexicon iconograficum mythologiae classicae*. Zürich/ München: Artemis, 1988. v.5, p. 253-262.
- BARBOSA**, Tereza Virgínia Ribeiro. *Do belo e do Morrer: Alceste 244-415 e Ifigênia em Áulis (vv. 1466-1499; 1540-1610) – revisitação*. Olho d'água, São José do Rio Preto, 1 (1): 2009. 107-117p.
- BARBOSA**, Tereza Virginia Ribeiro. UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO (CAMPUS DE ARARAQUARA). *Uma "teoria" sobre a palavra "logos" na Medeia, no Heracles e nas Bacantes*. 1997.407f. PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Tese (doutorado) - UNESP (Campus de Araraquara), Faculdade de Ciências e Letras.
- BARBOSA**, Tereza Virginia Ribeiro; PEREIRA. *Uma "teoria" sobre a palavra "logos" na Medeia, no Heracles e nas Bacantes*. 1997. Maria Helena da Rocha. Tese (doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 1997.
- BOMPAIRE**, Jacques. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris: Les Belles Lettres: Nino Aragno Ed., 2000. 794 p.
- BRANDÃO**, Jacyntho José Lins. *A poética do Hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. 369 p.
- BRANDÃO**, Roberto de Oliveira; Aristóteles; Horacio; Longino. *A poética clássica : Aristóteles, Horácio, Longino*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BRANHAM**, Robert Bracht. *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*. Cambridge, Mass.; London: Harvard Univ., 1989. 279 p.

BRASETE, Maria Fernanda. *Máscaras, vozes e gestos: nos caminhos do teatro clássico*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2001 372 p.

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. 638p.

CABRERO, Maria del Carmen. *Elogio de la mentira: sobre las narrativas verdaderas de Luciano de Samósata*. Bahía Blanca, Arg.: Universidad Nacional del Sur, 2006. 290 p .

CAMERON, Alan. *Greek mythography in the Roman world*. American Philological Association American Classical Studies Series. v. 48. Oxford University Press US, 2004.

CHEVALIER, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Seghers, 1973.

CLARKE, John R. *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250*. University of California Press, 1991.

CLAVEL-LÉVÊQUE, Monique. *Puzzle Gaulois: Les gaules en mémoire*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

CLAY, Jenny Strauss. *Hesiod's cosmos*. Cambridge, U.K.; New York, (USA): Cambridge University Press, 2003. xii, 202 p. ISBN 0521823927 (enc.).

DETIENNE, Marcel; **DAHER**, Andréa. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: 1988. 148p.

ELIANO. *Histórias diversas de Eliano*. São Paulo: Martins, 2009. 311 p.

ELLIS, Peter Berresford, *Dictionary of Celtic Mythology*. Santa Barbara. ABC-CLIO, 1992.

EURÍPIDES. *Alceste*. Tradução Junito Brandão de Souza. 3ª ed. Rio de Janeiro: B. Buccini, 1968. 141p.

EURÍPIDES. *Héraclès*. Trad. Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Editoras Palas Atena, 2003.

FILOSTRATO, Flávio; Eunapio. *The lives of the sophists*. Cambridge, Mass.; London: Harvard Univ., 1921. 595p.

FOCIO, HENRY RENE; **SCHAMP**, JACQUES. *Bibliothèque* . Paris: Les Belles Lettres, 1959-1991 v.9 (Collection Byzantine) .

FRANCISCO H.Bauzá. *El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.

FRANCISCO.M.Simón. *Magia literaria y prácticas mágicas en el mundo romano-céltico*. In: A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.), Daímon Páredros. *Magos y prácticas mágicas en el mundo grecorromano*, Madrid- Malaga, 2002, 189-219.

FUENTES GONZÁLEZ, Pedro Pablo. *Nigrinus*. In: GOULET, Richard (ed.). *Dictionnaire des philosophes antiques*. Paris: CNRS Editions, 2005.712-717. V.4

GRAVES, Robert. Tradução Bentto de Lima. *A deusa branca: uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

GUINARD, Felix; **ALEXINSKY**, Grigoru. *Mitologia general*. 3ª reimpressão. Barcelona: Labor, 1971.

HARTOG, François; **BRANDÃO**, Jacyntho José Lins. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Nova ed. rev. e aum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 481 p.

HERÓDOTO; **AZEVEDO**, Vitor de, **BROCA**, J. Brito. *História*. Rio de Janeiro: Ediouro, [199-]

HESÍODO; *Os trabalhos e os dias*: primeira parte. Tradução Mary de Camargo Neves Lafer, 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HESÍODO; *Teogonia*: a origem dos Deuses. Tradução Jaa Torrano, 5. ed. rev. e acrescida do original grego. São Paulo: Iluminuras, 2003. 116p.

HOMERO; *Iliada*. Tradução Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

HOMERO; *Odisseia*. Tradução Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.

IPIRANGA JUNIOR, Pedro. *Imagens do outro como um si mesmo: drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata e na Vita Antonii de Atanásio*. **BRANDÃO**, Jacyntho José Lins. 2006. 321 f., Tese (doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

IPIRANGA JUNIOR, Pedro; **COMITTI**, Leopoldo. *O hades lucianico :espaço discursivo de inscrição da memória e do ficcional*. **BRANDÃO**, Jacyntho José Lins.2000 196 f., Dissertação (mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Federal Ouro Preto, Ouro Preto, 2000.

JONES,C.P. *Culture and society in Lucian*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

KARAVAS, Orestis. *El orador-cisne*: Luciano, la retórica y los rétores. CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos. 16, 2006.

KARAVAS, Orestis. *Lucien et la tragedi e*. Berlin: New York: W. Gruyter, 2005. 374 p

KYRTATAS, D.J.*THE Greek World During The Roman Empire*. IN : **CHRISTIDES**, A. PH.; **ARAPOPOULOU**, M.; **CHRITE**, Maria; . CENTRE FOR THE GREEK LANGUAGE (THESSALONIKE, GREECE). *A history of ancient Greek: from the beginnings to late antiquity*. Revised and expanded translation of the Greek text. Cambridge, UK: New York: Cambridge University Press, 2007. P. 346-379.

LESKY, Albin; **LOSA**, Manuel. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. 933 p.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

LOPES, A. O. O. D. *Héracles na Ilíada*. Kleos (Rio de Janeiro), v. 7/8, p. 11-54, 2003.

LUCIANO; **BRANDÃO**, Jacyntho José Lins. *Como se deve escrever a história*. Ed. bilingue. Belo Horizonte: Tessitura, 2009. 278 p. ISBN 9788599745199.

LUCIANO, **ALARCÓN**, Andrés Espinosa; **ALSINA**, José. *Obras*. Madrid: Gredos, 1981.

LUCIANO, **ALSINA**, Jose. *Obras*. Madrid: Gredos, 1981-1990.

LUCIANO, **DEZOTTI**, Maria Celeste Consolin. *Diálogos dos mortos*. São Paulo: Hucitec, 1996.

LUCIANO, **GONZÁLEZ**, José Luis Navarro. *Obras*. Madrid: Gredos, 1988.

LUCIANO, **BOMPAIRE**, JACQUES; **LES BELLES LETTRES**. *Oeuvres*. Paris: Belles Lettres, 1993.

MARTIN, J., "Ogmios", *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft*, 1946, 359-398 p.

MATUREN, Geoffrey Mark. *Making Pedaideumenoí: Lucianic Reflections on Second Century Greek Culture*. University of Michigan. UMI, 2009.

MESTRE, Francesca. *Héroes en Luciano. Actas del XI Congreso de La sociedad española de estudios Clásicos II*. Universidad de Santiago de Compostela. 2003, 435-442 p.

MOMIGLIANO, Arnaldo; **GAMA**, Claudia Martinelli. *Os limites da helenização: a interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991. 158p.

OFFNER, Richard. *A discerning eye: essays on early Italian painting*. Penn State Press, 1998.

PERNOT, Laurent. *Classica*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, p. 30-44, 2006.

PERNOT, Laurent. *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Generale Française, 2000. 351p.

PERRY, Ellen E. *Rhetoric, Literary Criticism, and The Roman Aesthetics of Artistic Imitation*. In Gazda. Elaine K. *The Ancient Art of Emulation: studies in artistic originality and tradition from the present to classical antiquity*. V.1 de *Supplements to the*

Memoirs of the American Academy in Rome. University of Michigan Press, 2002. p. 153-172.

PLAUTO; FONSECA, Carlos Alberto Louro. *Anfitrião*. Lisboa: 70 Ed. 1993. 127 p. (Clássicos gregos e latinos)

REARDON, B. P. *Courant littéraires grecs de IIe et IIIe siècles après J.-C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.

SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Les lions d'Héraklè*. In: BONNET, Corinne; JOURDAIN-ANNEQUIN, Colette; PIRENNE-DELFORGE, Vinciane (Org.). *Le Bestiaire d'Héraclès*. Kernos. IIIe Rencontre héracléenne. Liège, Supplément7, p. 109-126, 1998.

SCHWARTZ, Jacques. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965. 159 p. (Collection Latomus ; v. 83)

SIEBERT, G. Hermes. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich/München: Artemis, 1988. v.1 , . 285-387p.

SILVA, Luciene Lages; OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. *Uma leitura semiótica do mito de Hércules: os doze trabalhos nas tragédias gregas Hércules e Alceste de Eurípides, As Traquínias de Sófocles; e, nas métopas do templo de Zeus em Olímpia*. 2002. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia: Egípcia, Sumeriana, Babilônica, Fenícia, Hurríta e Hitita, Celta*. São Paulo: [199-]. 139p.

SUDAE LEXICON. Adler, Ada, ed. v.5 . Stuttgart: Teubner, 1967.

TÁCITO, Públio Cornélio, *Germânia*. Trad. João Penteado Erskine Stevenson. São Paulo. Ed. e Publicações Brasil, 1952.

TLG. *Thesaurus Linguae Graecae*.(1999), (CD ROM#E), Universidade da Califórnia.

TRINDADE-SERRA, Ordep J. (Ordep Jose). *Hino homérico IV: a Hermes*. São Paulo: Odysseus, 2006. 238 p.

VILLANI, B. L'ironia nelle prolaliae di Luciano. *Quaderni del Dipartimento di filologia linguística e tradizione clássica*. Bologna. 2000, 217-233p.

XENOFONTE; BINI, Edson. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*. Bauru, São Paulo: Edipro, 2006. 184 p.