

LUCIANO VIAJANTE: NOVOS CAMINHOS RUMO AO OUTRO

LUCIAN TRAVELER: NEW WAYS TO OTHERNESS

Gilberto de Melo Caldat¹

Resumo: Este artigo tem por intenção delimitar alguns sentidos através dos quais pode ser dito que Luciano de Samósata alcança, para além de outros autores do mundo grego clássico e helenístico, novas vias para se pensar a questão do que é ser outro, estrangeiro, bárbaro. Para isso, o artigo lança mão de alguns temas fundamentais tratados pelo autor samosatense como a questão da autoctonia, do estrangeirismo e do mundo, abraçado por ele, tanto das viagens quanto da ficção.

Palavras-chave: Luciano de Samósata, alteridade, viagens, ficção

Abstract: *This article intends to delimitate how Lucian of Samosata reaches, beyond other authors of classic and hellenistic greek world, new ways to think what is to be a foreigner, a barbarian, in sum, what is to be “an other” in this very same world. To do so, this article dives into the deep waters of some of the fundamental subjects of this classical author: autochthony, barbarism, travels, fiction.*

Keywords: *Lucian of Samosata, otherness, travels, fiction*

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPR (linha de pesquisa: História da Filosofia). ORCID: 0000-0003-4513-1584. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

Pensai em viver com liberdade

Cyrano de Bergerac

O *Suda*, lembra-nos Jacyntho Lins Brandão, caracterizou Luciano de Samósata como um blasfemo peregrino, capaz de rir até das divindades (BRANDÃO, 2015, p. 17). Com extensa obra, Luciano percorre os gêneros literários e as correntes de pensamento que lhe chegaram às mãos e aos ouvidos com um misto de cômica seriedade e de séria ironia, quase sempre, no entanto, com talentosa maestria e grande profundidade filosófica. A alcunha de peregrino que o *Suda* lhe cola é válida, penso eu, não só por ter ele tido uma vida itinerante – por suas supostas andanças, que o levariam do Oriente Próximo até o Egito, Grécia e Roma –, mas também por sua obra ter um caráter híbrido, flutuante, móvel²: tanto é assim que ele mesmo a caracterizaria como uma mescla de gêneros tão díspares quanto o mais sisudo diálogo filosófico de Platão e a cômica por excelência sátira menipeia.

Embarcar nessa intensa mobilidade luciânica – na jornada paradoxal que seu texto multiversátil nos apresenta – torna-se então a proposta central do presente artigo, artigo esse que pretende trazer à luz alguns pontos que, a meu ver, fazem do singular trabalho do autor samosatense paradigmático para se pensar, a partir da literatura e da filosofia antigas, a agenda, tão contemporânea, das possíveis alteridades. Para tanto, mergulharemos em temas caros a esse autor tão importante³ quanto relativamente desconhecido do público brasileiro em geral, buscando com

² “Uma exótica figura”, diz-nos Whitmarsh, “tanto no nível de sua literatura, quanto no nível de sua identidade pessoal (WHITMARSH, 2005, p. 37)”.

³ Bowersock aventa que Luciano aparentemente não teria tido tanta importância ou ao menos não teria tido grande recepção no contexto retórico da segunda sofística, não sendo lembrado, por exemplo, em suas *Vidas dos Sofistas*, por Filóstrato. No entanto, o autor samosatense seria sim relevante caso tomemos como pauta autores que foram suspicazes observadores de seu tempo, tempo esse que ele descreveu de modo “inteligente e cultivado, embora muitas vezes intemperante”, como afirma o intérprete (BOWERSOCK, 1969, p. 115). Interessantemente, essa mesma característica portada, segundo Bowersock, pela obra de Luciano, a saber, a de ser um meio privilegiado para que a cultura grega do segundo século a.C. pensasse a si mesma, seria, agora segundo Whitmarsh, exatamente uma das características centrais dos autores da segunda sofística (WHITMARSH, 2005, p. 22). Tal intérprete, de sua parte, não hesita em integrar Luciano entre os nomes mais relevantes desses tais sofistas mais tardios, autores cuja identidade seria também efetivamente formada na alteridade da relação autor/público, uma vez que suas obras, para que sejam mais concretamente compreendidas, sugere o intérprete, nunca deveriam ser pensadas tão somente a partir da letra “morta” do texto, mas sempre a partir da complexidade da relação texto/performance pública, ou ainda, para ser mais exato, da relação texto/performance pública/público. Em outras palavras, quando se fala da obra de um desses autores, não poderemos deixar escapar sua alteridade inerente, alteridade essa que proviria também do fato de serem elas obras que só ganhariam – e assim ganharam, em seu determinado contexto histórico – efetiva significância através de sua performance pública e da reação do mesmo público, composto também por seus pares, diante de tal performance: os sofistas eram, afinal, retóricos e, enquanto tais, *performers* cuja identidade estaria necessariamente ligada a elementos

isso resgatá-lo a partir de seu avesso e oblíquo espelho: seu estrangeirismo, seu hibridismo, sua polifonia, sua profunda liberdade e seu tremendo salto na criação ficcional, seu espírito peregrino.

1. Entre os gregos, o bárbaro?

O tema das viagens era uma espécie de lugar-comum caro à literatura e ao pensamento de origem grega, afinal um de seus textos mais basilares é um extraordinário relato de viagem: a *Odisseia* de Homero. Entretanto, o relato homérico parece sempre aspirar um retorno à casa, a Hélade é o destino e o que move todas as peripécias de Odisseu, seu personagem central, como se ali a viagem em si mesma fosse apenas um grande empecilho, uma imagem fora de lugar, o fruto inesperado de um pesado castigo divino que o deus marinho lançou ao herói de mil ardis que antes ousara desafiá-lo.

A *Odisseia*, apesar da viagem e apesar de cantar também a ouvintes não-gregos, é ainda, portanto, um canto grego por excelência, sempre ditado pelo grego Odisseu, que retém consigo o discurso e é movido por sua constante saudade de casa. A viagem da *Odisseia* não é, nesse sentido, a viagem mais radical que se perde de si ao ir em direção ao outro, ao não-grego, ao bárbaro: o objetivo de Odisseu é sempre sua própria imagem no espelho, seu canto é de identidade e não de diferença.

Poderíamos contestar em parte, obviamente, tal visão de Homero, dizendo que, por exemplo, ao menos na *Iliada*, ele teria voltado os olhos com maior atenção ao mundo não-grego, visto que os troianos se igualariam às tropas helenas em dimensão e importância no grande poema. Todavia, o deslocamento de perspectiva, tão típico ao mundo dos viajantes, é aí ainda tímido, pois o que tudo origina é a ira do grego Aquiles, o que tudo motiva é o rapto da bela grega Helena, e o que tudo finda é a ruína de Tróia e a glória vitoriosa dos gregos⁴.

Depois de Homero, Heródoto é outro que, em suas *Histórias* acerca das Guerras Médicas, se não nos apresenta propriamente um relato de viagem, faz com que seus leitores gregos viajem através de terras e costumes bárbaros que, do início ao fim, permeiam a obra. Desde o elogio de

performáticos como “roupas, ações e trejeitos faciais e corporais” (WHITMARSH, 2005, p. 40). Apesar de reconhecer, junto com tal intérprete, a grande importância de se pensar tal “íntima alteridade” em um autor como Luciano, deixaremos esse estudo mais específico e deveras complexo, devido a tempo e espaço aqui mais exíguos, para um outro momento. Para o leitor que ainda não teve a oportunidade de conhecer a obra de Luciano, lembremos ainda aqui que, pensado para lá de seu tempo, o samosatense tem seu nome levado adiante como um dos grandes: do utópico renascimento de Thomas More ao realismo à brasileira de Machado de Assis sua influência não é de somenos importância.

⁴ Visão parecida com essa é compartilhada, por exemplo, por autores como Barbara Graziosi: “Apesar de alguns estudiosos insistirem que o poeta trata com imparcialidade os troianos e os aqueus no poema, o resultado é que ele, de forma bastante literal, vê a guerra pelo lado dos aqueus” (GRAZIOSI, 2021, p. 72).

Sólon, descrito como um sábio viajante (HERÓDOTO, I, § XXX) até as várias páginas dedicadas ao Egito e à Cítia, o texto do historiador de Halicarnasso é até hoje instigante.

No entanto, também ele, caso levemos em conta o interessante artigo de James Redfield – *Herodotus the Tourist* – passaria ainda longe de ser uma espécie de antropólogo *avant la lettre* e estaria sim mais perto de um turista contemporâneo a coletar objetos, a colecionar emblemas díspares que mais servirão para reposicionar o próprio *status*, os próprios *nomoi*, do que propriamente para pensar o outro, o estrangeiro, o não-grego em sua alteridade (REDFIELD, 1985, p. 98-99), ou seja, o Egito e a Cítia de Heródoto ainda seriam o Egito e a Cítia para a Grécia e não o Egito e a Cítia para si mesmos. A viagem de Heródoto seria, destarte, nesse sentido, também uma viagem de quem anseia retornar à casa.

Caso consideremos Heródoto igualmente um autor da semelhança e não da diferença, é claro que ainda poderíamos sim encontrar em suas linhas traços do pensamento da alteridade, basta para isso que lembremos, por exemplo, para além de Sólon – o célebre legislador e viajante grego – de seu contraponto cita Anacársis, que também marca presença nos escritos do historiador cário: “um cita, um bárbaro, um nômade vindo da Cítia à Grécia (...) o sábio do norte que está presente, como membro de pleno direito dessa confraria (a confraria dos Sete Sábios gregos), em que desempenha um papel importante” (HARTOG, 2014, p. 143). A saber, Anacársis, junto de “Nilóxeno, o estrangeiro do Nilo” (HARTOG, 2014, p. 143), é dentro da obra de Heródoto como que um lembrete de que o coração do pensamento grego, desde sua mais tenra infância, deveria ser também pintado com cores bárbaras e que, quiçá, o chão do que hoje conhecemos como o solo firme da cultura helênica fosse desde o início tão movediço quanto a nave de Odisseu ou as lendas que faziam viajar a ilha de Delos. Heródoto, porém, repito, ao falar, ao fabular do outro, toma-o apenas como limite, espanta-se com o outro, mas parece não o reconhecer propriamente em sua especificidade; fala do outro, mas não fala propriamente a partir do outro: seu centro de gravitação, enfim, é ainda o mundo grego.

Na aurora da filosofia, são bem conhecidas as histórias acerca das viagens de Pitágoras ao Egito e sua admiração pelas terras sagradas do Nilo. A metáfora do caminho é também aí evidenciada, aparecendo como centro do poema de Parmênides e em alguns fragmentos de Heráclito, o que faz do primevo pensamento filosófico igualmente filho da tradição grega do Odisseu viajante.

No entretanto, parece ser com Platão que a imagem viva da viagem se torna, por fim, o centro daquilo que se revela como o “trabalho” mesmo da filosofia⁵, pois ao tomar as viagens tradicionais da *theoría* como modelo daquilo que faz o filósofo⁶, Platão assume para si, de forma incontestada, a tradição homérica do herói viajante, recriando-a à sua maneira. Mas o modelo de Platão ainda é um modelo que se restringe ao mundo grego – afinal as viagens da *theoría* se referem aos encontros pan-helênicos – e seus estrangeiros, como o estrangeiro de Eléia e o estrangeiro de Atenas, ainda se sabem portar qual um grego, dialogando prioritariamente em favor do pensamento grego.

Por fim, creio que, mesmo que saibamos ser a obra platônica deveras mais complexa, podemos compreender o filósofo de Platão também como um viajante atrás do próprio espelho. Viajante esse que, mesmo tomando caminhos diferentes, assume para si, qual Odisseu, a tarefa de levar adiante, de afirmar a própria identidade, a própria cultura – *a paideia* grega – deixando com isso um tanto de lado a figura mais radical do outro, do estrangeiro, do bárbaro⁷.

O tema das viagens ainda aparece no século IV a.C. em textos de Xenofonte, por exemplo, e para além da Grécia Clássica, no início do helenismo, Apolônio de Rodes faz do tema mais uma vez um *leitmotiv* nas *Argonáuticas*. Mas é já no segundo século de nossa era que encontraremos o pensador que, ao trabalhar também sob o mote das viagens, talvez possa responder com maior precisão à nossa questão-guia – haveria na literatura grega alguém que trabalhe, para além da mera viagem, com maior radicalidade a questão do outro? – ora, penso eu que se há um bom candidato para que possamos responder afirmativamente a tal questão, tal candidato é Luciano de Samósata, autor que aqui será nosso foco.

2. Das fronteiras sírias ao centro do mundo grego

Luciano é um personagem híbrido e marginal, sírio de nascimento, vive, desde a infância, também em contato com o amálgama das influências da política e do militarismo romano – com

⁵ Vide para isso os interessantíssimos trabalhos de Andrea Nightingale – *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in its Cultural Context* (2004) – e Ian Rutherford – *State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece: A Study of Theoria and Theoroi* (2013).

⁶ Vide, por exemplo, a célebre alegoria da caverna, onde o filósofo “imita” o *theorós* em sua viagem cívica, isto é, ascende, desde a caverna, em árdua caminhada até a verdade, voltando posteriormente ao mundo cavernícola para contar aos seus a sublime novidade vista lá fora. Dessa maneira, o filósofo de Platão repete, em outro nível, o que faziam os oficiais viajantes gregos – conhecidos como *theoroi* – em relação a suas cidades gregas de origem.

⁷ Obviamente sabemos ser a obra de Platão deveras complexa para ser tratada em tão breves sentenças. A própria questão do Bem poderia ser pensada, neste caso, como um caminho para o radicalmente outro em Platão (agradeço aqui a sugestão de Maicon Reus Engler). No entanto, não é exatamente nesse sentido que aqui buscamos a figura do outro.

nome latino, vive nas fronteiras do grande Império – e da cultura grega, como novamente nos lembra Jacyntho Lins Brandão:

Trata-se, portanto, de uma questão complexa: como um sírio de origem, grego por formação, percebe e explicita a situação de domínio romano? Tão mais complexa se torna a questão quanto essa encruzilhada de três caminhos remete não para períodos sucessivos, mas para uma experiência primeira do mundo, numa terra natal, ela também, síria de origem, culturalmente helenizada e guardiã das fronteiras orientais do Império (BRANDÃO, 2001, p. 188).

Luciano levava consigo, portanto, a marca da diferença, diferença essa que houvera vivenciado desde muito jovem. O mais interessante, entretanto, é que ele se torna com isso não só um personagem “fronteiriço”, mas também o porta-voz de um discurso de fronteira, ou seja, um discurso que tem como identidade mais própria o fato de reter em seu seio o movimento mesmo da alteridade. Sua própria linguagem, como o professor Jacyntho Lins Brandão brilhantemente sustenta em *A Poética do Hipocentauro*, é um exemplo dessa internalização da diferença: seu texto é um híbrido entre o gênero cômico e o diálogo filosófico que, ao assumir a pura liberdade da ficção, não é nem comédia, nem filosofia, mas permanece marginal. A Luciano interessa “antes, fazer deslizar o discurso por todas as modalidades possíveis de marginalidade” (BRANDÃO, 2001, p. 264).

Uma das marcas dessa alteridade – desse permanecer à margem – dá-se, por exemplo, no pequeno texto *Sobre o Sonho ou Vida de Luciano*, onde, em um registro em primeira pessoa, o samosatense relata a escolha original que o levou ainda jovem em direção à *paideia* grega (retórica, teatro, filosofia).

Vindo de uma família de escultores, o sírio desloca seu caminho natural – um filho de escultores teria naturalmente de seguir o caminho da escultura – para escolher a senda da *paideia*. Luciano deixa com isso de ser alguém fadado ao trabalho braçal – “um trabalhador manual que das mãos tira do que viver” (LUCIANO, 2015, p. 35) – para ser alguém que caminha no campo tão mais nobre e livre quanto mais movediço dos belos discursos. O fato é que tal registro de alteridade, o que marca aí a carreira de Luciano desde seu início, confunde-se com a questão da escolha que, tão cara ao mundo grego da democracia e da filosofia, permeará também a obra do autor sírio. O próprio aventar de Luciano para a possibilidade da escolha o coloca em deslocamento: o sírio de nascimento se torna, através da possibilidade aberta da eleição de seu próprio caminho, um grego de espírito.

Em outras palavras, Luciano leva consigo, desde o início, ao fazer do próprio destino algo elegível, a marca da vereda menos reta, da hibridez, da alteridade, da trilha tortuosa pela qual seguirá sua obra daí em diante. Em verdade, mesmo que tenha nascido em região culturalmente helenizada, como Lins Brandão nos lembra no fragmento supracitado, o texto *Sobre o Sonho* nos

faz pensar que a eleição pela educação grega era algo que exigia luta e subversão para alguém sírio de nascimento – um “fronteiriço”, um “marginal” – como ele. Apesar de tudo, a cultura grega ainda era, para alguém com tal descrição, por natureza algo estrangeiro, mas Luciano, ainda assim, preferiu a liberdade da escolha do diferente.

Luciano é, destarte, um estrangeiro que elege a Grécia, seu caminho é traçado desde a fronteira até o centro⁸ – a *paideia* grega – o caminho inverso do que fazem outros autores, como era o caso de Heródoto, por exemplo. Tal registro fica claro em um pequeno texto do samosatense intitulado *O Cita*, texto esse em que o espanto inicial não é o do grego ao topar frente a frente com os costumes egípcios ou com as criaturas “monstruosas” da Índia, mas sim o do bárbaro a enfrentar pela primeira vez uma grande cidade grega. O sírio repete aí os passos do cita Anacársis:

Anacársis, acabado de desembarcar, subia do Pireu [para Atenas], um estrangeiro e um bárbaro, não pouco perturbado da mente com tudo aquilo, pois estranhava tudo, assustado com tanto barulho, sem saber o que fazer consigo próprio. Realmente apercebia-se de que estava a ser motivo de troça por parte dos que o viam com aquele vestuário, e além disso não encontrava ninguém que falasse a sua língua (LUCIANO, IX, 2013, p. 70).

Em tal texto, um discurso feito em terras macedônias, Luciano, além de comparar sua jornada com a do famoso cita Anacársis – “passa-se comigo o mesmo que aconteceu a Anacársis” (LUCIANO, IX, 2013, p. 74) – compara-a também a de outro célebre cita denominado Tóxaris. Todos os dois, assim como ele, haviam abandonado a distante terra natal no afã de conhecer mais de perto a cultura helênica. Nessa dupla comparação, percebemos um primeiro movimento, que é também um movimento luciânico, justamente a vontade de conhecer intimamente uma “outra” cultura, outros modos e costumes, mesmo que esses lhe assombrem em um contato inicial. Com isso, Luciano já tende a ir além de autores, tal qual Heródoto, que parecem nunca criar intimidade suficiente com uma cultura estrangeira para que, a partir disso, possam passar do assombro inaugural ao reconhecimento do outro. O máximo que autores assim conseguem fazer, é fazer do outro um espelho de si mesmo – lembremos do elogio do persa Otanes a um governo democrático (HERÓDOTO, III, § LXXX) – enquanto Luciano faz de si, na ânsia e na escolha pelo diferente, um espelho do outro.

Para além disso, assim como Tóxaris que se alçou à condição de herói entre os gregos, tendo mesmo um culto próprio entre os atenienses (LUCIANO, IX, 2013, p. 69) e Anacársis que, como vimos anteriormente, era considerado um dos sete sábios do mundo grego, Luciano, ao comparar-se a eles, pode estar assim também denunciando, não tão veladamente, que sua vontade era ainda mais radical do que poderíamos imaginar à primeira vista. Seu segundo movimento, caso

⁸ Aqui levamos em conta a centralidade da cultura grega para o império romano, onde o território e a cultura síria, se comparada à *paideia* grega, era só algo fronteiriço.

levemos de veras a sério a comparação proposta por ele, não seria a de se tornar só mais um dentre os gregos, um qualquer entre eles, um opaco espelho do outro, mas sim o de se tornar alguém que compreendeu a tal ponto a cultura alheia que poderia vir a ser, no seio da mesma, um de seus mais altos nomes e interlocutores, um brilhante reflexo especular: qual um Sócrates às avessas, ao invés de descer do centro às bordas, como faz o filósofo da *República* platônica ao descer o Pireu, Luciano, repetindo os célebres citas, sobe desde o Pireu (LUCIANO, IX, 2013, p. 70) para o centro de Atenas para se tornar ali mais um célebre estrangeiro, um bárbaro, a pintar o coração da Hélade com outras cores.

A assunção da cultura grega pelo autor sírio reaparece em *Carta a Nigrino/Filosofia de Nigrino*, em que Luciano, ao elogiar o filósofo platônico Nigrino, acaba por tecer um grande elogio à elegante simplicidade da vida grega, vida e hábitos esses que se chocam frontalmente com a luxúria e os exageros da vida romana. Luciano traça aí um paralelo entre a cidade ideal do Platão da *República* e Atenas – terra de Platão e Nigrino – que ele, Luciano, elege, por sua vez, como sua cidade-modelo; Roma, em contrapartida, aparece aí como exemplo a não ser seguido, ainda mais ao tomarmos a Grécia como tábua de comparação. Luciano acaba, portanto, em tal texto, reafirmando a centralidade da cultura grega – em coerência com sua escolha no *Sonho* – mesmo diante do poderio político e militar do grande império dentro do qual ele também se movia.

Porém, para compreender um autor híbrido e movediço, como Luciano, é salutar manter uma certa desconfiança, pois o que em um lugar aparece como centro, pode muito bem em outro aparecer como fronteira. É certo, por exemplo, que, no *Nigrino*, Atenas ou a cultura grega aparece como bom paradigma, no entanto a escolha ali parece se dar mais em função de um objetivo crítico do autor – Atenas funciona como centro quando o objetivo é a crítica de Roma – do que propriamente da real afirmação da centralidade do mundo grego para ele. Neste sentido, antes de ser um sírio ou um sírio-ateniense, antes de seguir ou se deixar guiar por qualquer doutrina dura, Luciano prefere habitar na flexibilidade polifônica da posição crítica.

3. Luciano polifônico

Para além do movimento que vai das bordas bárbaras ao centro grego, a ideia do descentramento cultural, que coloca em perspectiva a própria centralidade da cultura grega – que já lhe era estrangeira – surge-nos também como algo caro ao autor sírio. Se tal ideia já aparece no pequeno texto *O Cita* – afinal é um não-grego, um bárbaro, o próprio tema central do escrito – ela brota ainda com mais veemência em um texto intitulado *Tóxaris*.

Como vimos acima, tal personagem é evocado como tábua de comparação por Luciano, revelando-se um símbolo ou exemplo de alguém que, muito antes dele, saiu desde o mundo bárbaro para se tornar uma importante figura no coração da cultura grega. No entanto, a voz de Tóxaris não é, nesse interessante diálogo que leva seu nome, a voz do bárbaro que atua em total concordância com a *paideia* grega, mas sim uma voz que, ao mesmo tempo que compreende *o lógos* dos helenos, sabe ser também uma voz crítica.

Tal texto, sob a pauta comum da amizade, algo caro a citas e gregos, a todo momento revela, a partir do mesmo mote, não só aproximações, mas também diferenças entre os usos e os costumes de um e de outro povo. Aqui, ao contrário do que ocorre em textos clássicos da literatura grega, em uma inversão tipicamente luciânica – o que já havíamos visto acontecer, em menor escala, em *O Cita* – o espanto não se dá no embate do grego com a estranheza do mundo dos bárbaros, mas sim no embate do bárbaro com a estranha cultura grega.

A meu ver Luciano antecipa, em textos como esse, o que só a aurora da modernidade, com autores como Michel de Montaigne e Cyrano de Bergerac, parece ter redescoberto: a abertura para a multiplicidade das vozes contida na consciência de que “cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra” (MONTAIGNE, I, XXXI, 1996, p. 195). O *Tóxaris* de Luciano, com sua fina ironia, colocando o grego na posição de bárbaro, revela-se afinal polifônico⁹, como só alguns outros textos de autores de sua época – Apuleio, Máximo de Tiro – se mostram ser em determinados momentos. Tal abertura, tal postura crítica, tal espaço de diálogo entre gregos e bárbaros e tal inversão – colocando um bárbaro no centro e um grego nas bordas do diálogo – é talvez, enfim, o que só um bárbaro, como Luciano e Tóxaris, conseguiria fazer no coração da *pólis* grega.

⁹ É de se destacar, no *Tóxaris*, a atenção dada, logo no início, a dois personagens gregos: Orestes e Píades (LUCIANO, VIII, 2013, p. 25). Tais personagens, qual Tóxaris e Anácarsis, tornaram-se homens honrados por estrangeiros em terra estrangeira, mas enquanto os últimos eram citas honrados em terra grega, os primeiros eram gregos honrados em terra cita. De fato, tal aproximação marca também uma distância: enquanto Tóxaris e Anácarsis – os bárbaros – vão à Grécia com o afã filosófico, “bem grego”, da busca pela sabedoria representada pela cultura helênica e, atingindo seu objetivo, tornam-se, na Hélade, apesar de estrangeiros, exemplos da ‘civilidade grega’, sendo, por isso mesmo, por lá honrados; Orestes e Píades, de outra parte, indo parar ao acaso em terras citas – em decorrência de um naufrágio (LUCIANO, VIII, 2013, p. 23) – não fazem mais que se libertar deles, que os tinham aprisionado, para poder voltar às suas terras gregas, tendo que para isso – utilizando-se de uma violenta coragem, “tão cita” – saquear o templo de Ártemis, raptar a sacerdotisa e matar o rei, sendo então, justamente por tal coragem violenta e demonstração de amizade, honrados na Cítia. Tudo isso é aqui simbólico, pois ao mesmo tempo que textos, como *O Cita*, afirmam a caricatura dos gregos hospitaleiros que recebem Tóxaris e Anácarsis, fazendo deles personagens veneráveis entre os seus, e que, de outra parte, textos, como o *Tóxaris*, afirmem a caricatura do cita violento e pouco hospitaleiro ao prender os naufragos para sacrificá-los à deusa Ártemis, Luciano inverte as caricaturas quando colocamos os próprios personagens centrais – Tóxaris, Anácarsis, Orestes e Píades – em foco: enquanto os personagens citas demonstram afã “tipicamente grego”, os personagens gregos demonstram a violência “tipicamente cita”. Tais jogos de inversões que aparecem mais de uma vez na obra luciânica são, para mim, sinais de que o autor mostra consciência da complexidade das identidades culturais, a saber, Luciano parece ser de veras consciente de que tais identidades têm origem complexa, só se formando a partir da intimidade e do diálogo polifônico com as diferenças.

A questão da alteridade se torna ainda mais radical no diálogo intitulado *O Galo*, em que se representa a conversa noturna entre um simples sapateiro e seu galo. Nele a estranheza é manifesta desde o início, afinal um galo falante que acaba por ser o guia do diálogo – para além da sátira e da paródia das fábulas tradicionais – indica já o lugar central que Luciano pretende dar a “essa voz outra” no texto. Porém, além da estranheza inicial do bicho com fala e racionalidade humanas, a alteridade de tal personagem se revela ainda mais forte à medida que o diálogo avança, pois o estranho galo falante “revela ser muitos” (BRANDÃO, 2001, p. 232): desde um herói homérico, passando por Pitágoras e Aspásia, o galo teria sido também filósofo cínico, rei e homem comum, além de outros bichos e várias vezes galo.

Obviamente aqui se dá uma sátira da tradição pitagórica e órfica da ideia da transmigração das almas, no entanto, para nós, a posição do galo, figura múltipla, no centro do diálogo, revela-se quase como um claro reflexo que representa bem os caminhos abertos para a alteridade e a polifonia que é, no fundo, a própria obra luciânica – o galo reúne em si a multiplicidade das vozes e das experiências: os outros se tornam nele o mesmo e ele só é o mesmo por ter sido tantos outros. As próprias barreiras entre verdade e mentira, identidade e diferença, autor e personagem, são ali postas em jogo pelo galo, representando bem a própria liberdade e estatuto singular da ficção do autor sírio. O galo que recita e desmente Homero, dizendo que ele não passava de um “camelo em Bactros” quando dos acontecimentos da *Iliada* (LUCIANO, VII, 2013, p. 32) é, enfim, a própria sombra do outro que sabe tomar para si a antiga tradição e a recriar a seu modo.

Tal invasão polifônica da tradição grega, da qual Luciano se faz arauto, está presente também no pequeno texto *Assembleia dos Deuses*, no qual quem toma a palavra é o deus Momo, divindade um tanto marginal dentro da mitologia grega e que representa a figura do sarcasmo, da burla.

Interessantemente, tal texto, em clima de assembleia jurídica, trata da acusação, por parte de Momo, da crescente invasão estrangeira ao ambiente olímpico: para Momo, tanto os deuses estrangeiros já ambientados há mais tempo na tradição, como Dioniso, quanto os híbridos deuses egípcios, cada vez mais em evidência no cenário olímpico, teriam de ser passados em revista e quiçá mesmo teriam de ser expulsos do quadro dos deuses “oficiais”; nesse mesmo contexto também os deuses mestiços ou semideuses, qual Hércules, tornam-se alvos do ataque de Momo. O próprio Zeus, à medida que o diálogo avança, é contagiado pela retórica do deus burlesco e passa a reclamar da crescente importância que tais deuses bárbaros vão ganhando em terras de seu domínio, e, ao final, depois de um lampejo democrático ao sugerir que todos os deuses votassem a favor ou contra a proposição de Momo, ele, Zeus, acaba por se mostrar tão fechado quanto um imperador

persa ou romano ou um faraó egípcio, tudo isso ao constatar que provavelmente a maioria dos deuses se enquadrariam como alvo da acusação em questão e que, portanto, não a aprovariam: “Justíssimo, ó Momo. Então, quem é a favor, que levante o braço... ou melhor, fica assim mesmo, pois apercebo-me de que haverá muitos que não iriam aprovar...” (LUCIANO, VIII, 2013, p.156). No entanto, ao lembrarmos de determinadas passagens, veremos que a fala de Momo é mais complexa do que a mera crítica à mistura superficial entre deuses gregos e estrangeiros no Olimpo, o que mais facilmente detectávamos numa primeira camada do diálogo.

O sarcasmo de Momo se evidencia e aprofunda ao sugerir que o próprio Zeus – senhor dos deuses gregos – é ele mesmo mestiço e principal responsável pela mistura, ao se envolver com mulheres humanas, entre deuses e homens (LUCIANO, VIII, 2013, p. 151-152). Nisso vemos que a crítica sugerida por Momo coloca em risco a possibilidade mesma da maior pureza da “cúpula” da mitologia grega como um todo, pois a própria divindade e figura mais importante de tal mitologia teria nela traços da alteridade mestiça de um semideus (mistura entre deus e homem). Mais do que isso, para além de um Zeus mestiço e sujeito à burla de um deus “menor e marginal”, a sugestão de Momo de que os deuses gregos não seriam muita coisa sem o culto dos homens, ou seja, de que os primeiros seriam, em última instância, dependentes desses últimos, tornaria a fronteira entre o mundo dos deuses e dos homens ainda mais indefinível. A polifonia do mundo grego estaria, portanto, caso levemos a sério o personagem de Momo, presente desde um dos mitos inaugurais de sua mitologia até suas fronteiras mais distantes, pois, em última instância, o elemento centralizador da *paideia* grega, o mito dos deuses olímpicos, sugeriria ele mesmo, em essência, alteridade e descentramento. Inútil é dizer aqui que o personagem de Momo lembra e muito a própria figura de Luciano, esse autor marginal que, apesar de não ser autóctone, usa e abusa da burla para colocar em jogo e assim reinventar – tornando-a mais polifônica – a tradição grega com a qual dialoga.

4. Luciano viajante, a viagem da ficção

É sabido que Luciano travou frequentes viagens através das vastas terras do grande Império Romano, viajando pela Grécia, pelo Egito, Gália e Itália (ALVES, 2019, p. 21), no entanto é como ficcionista das viagens que Luciano faz com que sua singular obra ganhe ainda mais brilho. Aproveitando-se da tradição que, como vimos, remonta à *Odisseia* homérica, Luciano nos apresenta personagens engajados em suas próprias jornadas e ficções que ultrapassam em muito o mundo preso às colunas de Hércules.

Um dos exemplos de tais viagens ficcionais em Luciano está em um breve e interessante texto intitulado *Icaromenipo*, em que o autor sírio faz do célebre filósofo cínico um viajante do espaço sideral, que conta ter visitado a Lua, o Sol e até mesmo afirma ter chegado ao mundo dos deuses olímpicos presidido por Zeus. Assim como no mito fizeram Ícaro e Dédalo, o cínico, relata Luciano, teria se valido de uma artimanha para realizar o sonho do voo. O samosatense antecipa aqui as máquinas literárias dos autores modernos, que levaram também seus personagens ao espaço, vide o caso de Godwin, por exemplo. Na fábula de Luciano, entretanto, o voo de Menipo se torna possível não a partir dos gansos de Godwin, mas a partir de um mecanismo que utiliza asas tomadas à águia e ao abutre¹⁰. O filósofo Menipo, a partir dessa astuta invenção, transforma-se então, no conto do sírio, em um personagem híbrido, misto de homem e pássaros, que pode assim ascender aos céus. O agora Icaromenipo é, portanto, mais uma figura de alteridade que aparece no centro da obra luciânica: meio homem, meio bicho, o filósofo, a partir de transformação consciente e artificial, revela ser algo além de um homem ordinário: revela ser, como a águia e o abutre, um viajante dos céus.

Interessante é notar ainda que tal fábula luciânica não se aproxima dos contos modernos tão somente na referência à “maquineta” que teria levado o filósofo cínico aos céus. De fato, a própria motivação de Menipo é uma motivação que nos lembra a motivação dos cientistas modernos: conhecer a verdadeira natureza do *cosmos* a partir de uma experiência e não de uma simples argumentação lógica. Obviamente que a experiência relatada por Luciano não é a da ciência moderna, mas sim algo que se aproximaria mais de uma “viagem de exploração” – como as feitas pelos antigos sábios gregos em busca de conhecimento – e que tal diálogo luciânico é, em verdade, uma sátira ou crítica mordaz aos filósofos e escolas filosóficas presas a argumentações abstratas e sem nenhum faro empírico. No entanto, o apelo à experiência empírica como algo necessário ao conhecimento e mesmo as intuições luciânicas que lembram as de um cientista moderno – “realmente, antes da criação do Universo, é impossível conceber [a ideia de] tempo e lugar” (LUCIANO, VII, 2013, p. 70) – deixam-nos com a impressão de que Luciano, por vezes, estaria mais próximo de um Kepler, por exemplo, do que de outro autor qualquer de seu próprio tempo.

¹⁰ “Mas, se pusesse as asas de um abutre ou de uma águia – pois somente estas eram suficientes para o tamanho do corpo humano –, talvez a experiência resultasse. Então, tendo capturado essas [duas] aves, separei com muito cuidado a asa direita de uma, [a da águia], e a outra, a do abutre. Seguidamente, tendo-as ligado aos meus ombros, ajustadas com fortes correias, e tendo preparado nas pontas das asas umas pegadas para as mãos, tentei, primeiro, avançar aos saltos, ajudado pelas mãos, como fazem os gansos, elevando-me, mas ainda rente ao solo, correndo nas pontas dos pés, acompanhado de bater de asas. Como a “maquineta” me obedecia, tentei uma façanha mais ousada que uma [simples] experiência, e então, tendo subido a Acrópole, lancei-me do precipício, indo poisar precisamente no teatro” (LUCIANO, VII, 2013, p. 72).

Há, entretanto, um texto que parece evidenciar com maior radicalidade o Luciano, autor da diferença, que elegera para si a “pura liberdade” da ficção. Tal texto é outra narrativa de viagem denominada *Das Narrativas Verdadeiras*.

Escrito em primeira pessoa, o texto escancara a posição marginal de Luciano. Longe de ser um filósofo ou historiador, amantes da verdade, Luciano é aqui o ficcionista por excelência, aquele que afirma que tudo o que diz não passa de mentira: “escrevo, portanto, sobre aquilo que nem vi, nem sofri, nem me informei por outros e ainda sobre seres que não existem em absoluto e nem por princípio podem existir” (LUCIANO, 2015, p. 144). Enquanto no *Icaromenipo* a voz é a do filósofo que busca a verdade do *cosmos* na experiência de uma “viagem celeste”, em *Das Narrativas Verdadeiras* a voz é a do ficcionista que, desde uma posição crítica, tipicamente luciânica, coloca contra a parede toda uma tradição grega – de poetas, historiadores e filósofos – que, afirmando dizer a verdade, não diziam mais que abstrações mentirosas.

A experiência relatada em *Das Narrativas Verdadeiras* não é a experiência da viagem de exploração, mas sim a “não-experiência” que é a experiência mesma da ficção, a “viagem” da ficção. Se logo acima pudemos aproximar o Luciano do *Icaromenipo* a um cientista moderno, como Kepler, em *Das Narrativas Verdadeiras* uma comparação mais válida seria com a do Cervantes do *Quixote*, igualmente alguém que, a partir de uma linguagem paródica e crítica a uma determinada tradição literária, consegue criar para a ficção um estatuto próprio, uma espécie de “lugar de fala”¹¹.

No que diz respeito ao tema da alteridade, que aqui nos é caro, tal texto de Luciano é um dos mais pródigos, a própria geografia/cosmografia da viagem relatada parece aqui não ter limites. As colunas de Hércules, que davam porteiros finais ao mundo antigo e o barravam diante do desconhecido, passam a ser, nesse relato de Luciano, o ponto de partida, afinal nada mais interessante a um fabulista do que falar/criar a partir do desconhecido. E o desconhecido aqui ganha forma, com tonalidades de imaginação das mais originais, desde o Oceano até a Lua e o Sol, desde a ilha dos bem-aventurados até o ventre de uma enorme baleia, tudo é meticulosamente cinzelado, articulado e pintado de maneira singular pelo autor samosatense.

Eis aqui, nessa extraordinária geografia/cosmografia, também o prenúncio de temas bastante importantes para a modernidade de autores como Fontenelle, afinal, desde o tema da multiplicidade dos mundos e da igualdade de natureza entre a Terra e os demais astros, até o problema da colonização – tão caro aos gregos e aos modernos como Godwin – tudo está em jogo em cenas como a da luta entre os habitantes da Lua e os do Sol em disputa pelo território (a ilha?)

¹¹ Vide para isso novamente o livro extraordinário de Jacyntho Lins Brandão *A poética do hipocentauro* (2001), destaque aqui para o último capítulo: *Viver no estrangeiro*.

colonizável de Vênus. Os personagens híbridos aparecem aqui mais uma vez, visto que o texto está prenhe de homens-planta e animais humanizados e a própria ideia das próteses corporais e da abismal diferença de classes, temas tão contemporâneos, também não deixam de marcar presença.

Porém, é a própria ficção, o centro da alteridade luciânica, que desvelamos em tal texto. A despeito de ser a *Odisseia* de Homero o grande guia ou alvo de Luciano aqui – “o seu guia e mestre nesse tipo de bufonaria é o Odisseu de Homero” (LUCIANO, 2015, p. 143) – o sírio não hesita em ir além: seu “Odisseu” é o Odisseu que assume o lugar da ficção, sua casa é uma não-casa, é o outro, portanto a volta do “Odisseu” luciânico nunca se concretiza; sua viagem, como a própria ficção, não tem nenhum limite intransponível e os próprios personagens homéricos já não sabem a fronteira entre o real e o ficcional neste seu “novo mundo”.

O Luciano que aí escreve em primeira pessoa completa o nosso ciclo: reescreve a tradição grega desde sua crise, desde as mãos do estrangeiro. Sua eleição vai além daquela do Odisseu da *República* de Platão (620c-d), que então já negara a escolha do herói homérico ao escolher a vida comum. Mais do que a vida comum, o Odisseu luciânico – ou o próprio Luciano – elege a pura liberdade, liberdade essa que, como nos lembra Lins Brandão, não se restringe às fronteiras do verdadeiro e do verossímil, mas avança sem medo na direção daquilo que vai além do que é e do que poderia ser, ou seja, avança na direção do que nunca poderia ter acontecido, na direção dessa não-casa, dessa morada da alteridade, desse lugar-outro que é o lugar mesmo da ficção:

O que a poética luciânica lega à posteridade de mais importante é justamente esse descobrimento da ficção como alotopia. Dizendo de modo mais preciso: a descoberta de que a ficção é o outro. Não apenas, como no preceito aristotélico relativo à verossimilhança (ou, se quisermos, ao fictício), ela diz o que *poderia acontecer*, deixando para os discursos verdadeiros o que de fato *aconteceu*, mas avança pela esfera do que *não poderia acontecer jamais*, isto é, um tipo de discurso que se liberta não apenas dos limites que lhe impõe a verdade, como também das rédeas, provavelmente mais curtas, com que o cerceia a verossimilhança. Em suma: um discurso que se encontra além dos esquemas do que é verdadeiro ou semelhante ao verdadeiro, que é um outro discurso, autônomo em face da verdade, que goza de *pura liberdade* (BRANDÃO, 2001, p. 270).

É, enfim, com essa descoberta do centro da alteridade, o lugar mesmo da ficção, que findamos nossa jornada luciânica. E nada melhor do que apresentá-la a partir de um relato de viagem, talvez o mais conhecido do autor sírio. Com ele sua filiação à tradição mais antiga dos gregos é “carimbada”, com ele é que o autor também se separa dela. O autor da crise, o híbrido Luciano se completa por fim como esse que fala desde o outro, desde a ficção – e o texto *Das Narrativas Verdadeiras* talvez seja o maior exemplo disso – a saber, Luciano é também um abridor de novos caminhos, caminhos outros, caminhos para a alteridade: Luciano coloca em trânsito, em viagem livre, a própria ficção.

Referências bibliográficas

- ALVES, D. V. A Poética da Viagem em Luciano de Samósata. *Revista Communitas*, vol. 3, n. 6, p. 20-40, jul-dez 2019.
- BERGERAC, C. *Viagem à Lua*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007.
- BOWERSOCK, G.W. *Greek Sophists in the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- BRANDÃO, J. L. *A Poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- _____. Introdução. In: _____. (Org.). *Biografia Literária: Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p.13-29.
- GRAZIOSI, B. *Homero*. Tradução de Marcelo Musa Cavallari e Maria Fernanda Lapa Cavallari. Araçoiaba da Serra: Mnéma, 2021.
- HARTOG, F. *Memória de Ulisses: Narrativas sobre a Fronteira na Grécia Antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- HERÓDOTO. *História*. Volume 1. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LUCIANO. *Assembleia dos Deuses*. In: _____. *Obras Completas*. Volume VIII. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 145-157.
- _____. *Carta a Nigrino / Filosofia de Nigrino*. In: BRANDÃO, J. L. (Org.). *Biografia Literária: Luciano de Samósata*. Tradução de Cassiana Lopes Stephan, Pedro Ipiranga e Priscila Caroline Buse. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p. 40-54.
- _____. *Das Narrativas Verdadeiras*. In: BRANDÃO, J. L. (Org.). *Biografia Literária: Luciano de Samósata*. Tradução de Lúcia Sano. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p 143-180.
- _____. *Icaromenipo ou Um Homem acima das Nuvens*. In: _____. *Obras Completas*. Volume VII. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 59-89.
- _____. *O Cita ou O Próximo*. In: _____. *Obras Completas*. Volume IX. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 65-76.
- _____. *O Sonho ou O Galo*. In: _____. *Obras Completas*. Volume VII. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 15-44.
- _____. *Sobre o Sonho ou Vida de Luciano*. In: BRANDÃO, J. L. (Org.). *Biografia Literária: Luciano de Samósata*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p. 33-38.
- _____. *Tóxis ou A Amizade*. In: _____. *Obras Completas*. Volume VIII. Tradução de Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 17-65.

MONTAIGNE, M. *Ensaíos*. Volume I. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril, 1996.

NIGHTINGALE, A. W. *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in its Cultural Context*. New York: Cambridge University Press, 2004.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.

REDFIELD, J. Herodotus the Tourist. *Classical Philology*, vol. 80, p. 97-118, 1985.

RUTHERFORD, I. *State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece: a Study of Theoria and Theoroi*. New York: Cambridge University Press, 2013.

WHITMARSH, T. *The Second Sophistic*. Oxford: Oxford University Press, 2005.