

No reino da *isotimia*: diferenças sociais e mundo dos mortos em Luciano

JACYNTHO LINS BRANDÃO
Departamento de Letras Clássicas
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: O objetivo deste trabalho é descrever e interpretar diversos aspectos da atitude de Luciano de Samósata com relação à morte e aos mortos. Nesse sentido, procuro demonstrar: (a) a conexão das obras de Luciano sobre o tema da morte com sua crítica social; (b) a relação entre morte e pobreza; e (c) o contraste entre a *isotimia* do Hades e as disparidades sociais. Concluo que mortos e pobres são formas alomórficas de uma mesma unidade de sentido no *corpus lucianeum*.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano de Samósata; morte; crítica social na Antigüidade

Aceita-se em geral que Luciano manifesta marcado interesse em retratar diferenças sociais de um ponto de vista crítico, embora as opiniões se dividam no que concerne à interpretação desse fato: desde a perspectiva de Bompaire, que defende tratar-se de “mero divertimento” e não de “doutrina socialista” (Bompaire, 1958, p. 513), à de Baldwin, que reconhece constituir autêntica de sátira social, “a expressão de uma simpatia sincera pelos explorados” (Baldwin, 1961, p. 208). A discussão considera assim essencialmente a questão da “atualidade” da crítica luciânica, da qual dependeria seu impacto social.

Bompaire pretende descartar essa hipótese demonstrando como o material usado por Luciano não se deve a observação “realista” mas a “sua biblioteca”¹, o que constitui evidente simplificação. É ingênuo supor que um escritor possa separar essas duas dimensões, o que implicaria emprestar excessivo peso à pretensão realista. Nem por buscar na “biblioteca” os seus dados, uma obra deixa necessariamente de ser atual². De fato, a crítica — qualquer que seja, incluindo a social — se efetiva na esfera do imaginário, em que os dados da tradição informam um certo tipo de entendimento da realidade e da atualidade, o que é especialmente válido para o *corpus lucianeum*, como já observava Legrand, ao afirmar que “Luciano observador colabora com Luciano erudito”³.

Não defendo que Luciano pretenda fazer literatura engajada, que exponha “doutrinas socialistas”, como não acredito que pretenda expor doutrinas filosóficas quando critica a filoso-

fia e os filósofos. Mas é inegável que as disparidades sociais constituem um verdadeiro *leitmotiv* no interior de sua obra, seja quando abordadas como tema central⁴, seja como detalhe⁵. A observação de Rostovtzeff parece-me, portanto, totalmente adequada: “A questão social enquanto tal, a separação entre o pobre e o rico, ocupa um lugar proeminente nos diálogos de Luciano; ele estava completamente inteirado da importância da questão” (Rostovtzeff, 1957, p. 621, nota 45, *apud* Baldwin 1961:199). A primeira afirmativa é indiscutível, mera constatação de um fato que os textos confirmam: a segunda, ainda que polêmica, concorda com minha posição: também eu acredito que Luciano atribui enorme importância à questão⁶.

Minha intenção neste artigo é mostrar como a abordagem que Luciano dá à morte e aos mortos está em conexão com sua crítica social. De fato, não há como negar que o tema da morte tem especial relevância na produção de Luciano, cujo texto mais conhecido (provavelmente o mais lido em todas as épocas) é justamente a coletânea de *Diálogos dos mortos*. Muitas vezes, o interesse luciânico pela morte tem sido interpretado com um viés moralista (os *Diálogos dos mortos* foram e são largamente utilizados como texto didático), como se apenas refletissem uma visão de mundo retributiva, em que os maus seriam finalmente castigados e os bons recompensados. Acredito, contudo, que sua motivação é mais imediata e mais realista: justamente o absurdo da disparidade de fortunas, a qual, apenas do ponto de vista da morte, revela o quão absurda é. Pobreza e morte (ou: pobres e mortos) são usadas como alomorfos que têm a mesma função de servir de pedra de escândalo para os valores sobre os quais se contrói a estrutura social.

1. A obra e seu público

Antes de tudo, é preciso tentar atinar com a intencionalidade que conduz Luciano à escolha de temas em que se relaciona a morte com problemas sociais, isto é, com o sentido de que essa temática se reveste na tensão entre a obra e seus leitores⁷. Nisto parece estar o nó da questão: para quem Luciano escreve e o que visa a comunicar, na medida em que “escrever significa simplesmente suspender os critérios valorativos da verdade e tentar entender a estrutura discursiva que faz com que autor e leitor possam se entender, possam se ver representados nessa moldura” (Freitas, 1990, p. 77). Uma resposta adequada à primeira indagação levaria à formulação simples de que o *corpus lucianum* tem como destinatário principal as altas camadas da sociedade de seu tempo⁸. A própria escolha de procedimentos poéticos denuncia essa destinação preferencial: muito do efeito a que se visa depende das possibilidades de o leitor identificar as inúmeras referências e alusões à literatura do passado, coisa em princípio viável apenas para pessoas cultas, com formação escolar⁹. Por outro lado, a seleção de temas sugere a mesma opção: a crítica à filosofia, à retórica, à historiografia, às artes visuais, à medicina e a outras disciplinas integrantes da *paidéia grega* (ver Marrou, 1975) só tem sentido se direcionada principalmente àquelas camadas da sociedade cujo acesso a essa mesma *paidéia* não é vedado, embora não se descartem outras leituras¹⁰.

Assim, parece-me que, em geral, interessa a Luciano criticar os hábitos das altas esferas, escrevendo para elas. Um bom exemplo seriam as alusões de caráter medicinal: as doenças insistentemente referidas em diversas passagens — gota, hidropisia, pneumonia, etc. — parecem ter como elo comum o fato de serem males que geralmente acometem os ricos, como consequência de seus desregramentos no comer, no beber e no desfrute dos prazeres físicos¹¹; julgo também ponderada a conclusão de Caster de que a crítica às práticas religiosas e aos filósofos só pode ser bem avaliada enquanto crítica à cultura¹², mas tentaria dizer com mais rigor: enquanto crítica aos homens cultos¹³. É justamente porque essa crítica geral à cultura se realiza como crítica aos homens cultos que a obra de Luciano deixa de situar-se na esfera do “mero divertimento” para adquirir uma função social, assumindo o caráter de denúncia dos hábitos dos abastados, dos que

se pretendem sábios mas, sem dúvida, não passam de ricos, não conhecendo sequer os proveitos elevados que podem tirar da riqueza¹⁴.

Não acredito que a obra de Luciano possa ser considerada panfletária ou revolucionária, pelo simples fato de que, atacando os excessos decorrentes da ordem social vigente, não chega a oferecer alternativas, a não ser de modo vago e, à primeira vista, utópico¹⁵. Como em outras esferas, o que se constata é que lhe interessa antes a crítica, efetivada com recurso ao riso. Não se condena a riqueza nem se elogia a pobreza de modo absoluto. Criticam-se os ricos e põem-se em ridículo seus excessos no contraste gritante com o gênero de vida dos pobres. Isso quer dizer que, embora enfocados com relativa simpatia, os pobres têm importância funcional, enquanto os outros capazes de pôr em xeque o *modus vivendi* das altas esferas. Mesmo quando faltam, nos textos, representantes das altas camadas, eles são os modelos ausentes que garantem a viabilidade da função comunicativa do escrito. No exercício dessa função crítica a importância do “catálogo de vícios” é evidente, a exemplo do que acontece nas peças em que se atacam os desvios de diversos gêneros de discurso (cf. Brandão, 1992, p. 143-210).

À orientação crítica que domina o pensamento de Luciano com referência aos problemas de sua própria poética corresponde uma opção crítica também em termos de conteúdo (cf. Caster, 1937, p. 384-388), da qual uma das formulações mais destacáveis é a crítica social. Dessa perspectiva, parece bem definido um esquema topológico, que toma como base a própria estrutura urbana, visualizada como a contraposição de um núcleo central a áreas periféricas. A Luciano interessam vivamente os mecanismos que regulam a vida na cidade, sob ângulos diversos, uma vez que nesse espaço é que se dá a transmissão da *paidéia*, que atende ela própria às necessidades urbanas, ou seja, a *paidéia* vem a ser um dos elementos de troca, no amplo espaço de consumo que domina a vida nas cidades. É significativo que a crítica aos hábitos urbanos seja colocada, por Luciano, não na boca de personagens estranhas à cidade¹⁶, mas antes na de integrantes dela que, contudo, se mantêm à margem justamente por não ter acesso completo aos mecanismos de consumação: os pobres, os assalariados, as prostitutas, os parasitas, os hóspedes circulam, periféricamente, num mundo dominado pelos ricos, como agentes de produção, como parte dos bens de troca ou como associados eventuais da classe consumidora. Ora, um rico se define, da perspectiva dos antigos, como alguém que não tem necessidade de trabalhar, isto é, que se dedica apenas a consumir a produção alheia. Assim, todas as categorias citadas dividem-se, em face dos ricos, em dois grandes grupos: os produtores de bens a serem distribuídos pelas altas camadas no ritmo das atividades urbanas e os que, por meios diversos, sem pertencer a essas camadas, logram associar-se às mesmas em momentos particulares. A diferença básica que os separa dos ricos, no nível do acesso aos meios de consumação, faz com que possam ser tratados em bloco como categorias marginais¹⁷.

Em princípio, ricos e pobres não mantêm relações estreitas. Aqueles espaços que, no passado, pelo menos em princípio poderiam propiciar uma interação mais regular — como a ágora — haviam perdido sua função com o fim da pólis e a perda da autonomia política. Assim, o enfoque de Luciano volta-se para zonas intermediárias — espacial ou temporalmente — em que os contatos se fazem possíveis: as festas, os banhos, os prostíbulos, etc. Nesses espaços, ricos e pobres desenvolvem relações de dependência mútua impossíveis de serem estabelecidas na esfera tanto do *oîkos* quanto das atividades públicas, em que os mecanismos de consumo se destinam à manutenção e reprodução da própria classe dominante. Tanto as classes produtivas - isto é, os que necessitam do produto do seu trabalho para viver: os pobres — quanto as associadas — como parasitas e hóspedes — só têm acesso aos ricos nesses espaços excepcionais, fornecendo-lhes como que o negativo de sua situação, perturbador e estranho mas necessário àqueles mesmos ricos para a constituição de sua identidade social¹⁸.

2. Ou formiga ou camelo

Um pouco por toda parte, Luciano espalha quadros que opõem, à diversão e futilidade da vida dos ricos, as dificuldades da existência dos pobres, como nos *Diálogos das cortesãs*, nos *Diálogos dos mortos*, no *Galo*, nas *Saturnálias* e no *Timão*, textos que — ao lado de *Caronte*, *Zeus trágico*, *Zeus confundido*, *Sobre os funerais* e *Icaromenipo*, em que também se exploram diferentes formas de alteridade — fecham a primeira fase de sua produção ateniense¹⁹, o que prova seu interesse por esse tipo de temática desde o início de sua carreira.

O *Galo* pode ser tomado como exemplo modelar, pois nele se conjugam a situação de extrema alteridade provocada pelas sucessivas metempsicoses do animal protagonista com os sonhos de riqueza e a situação de penúria de seu interlocutor, o sapateiro Micilo. Na esteira do *tópos*, de gosto cínico, de retratar os males da riqueza, o diálogo se fecha com a visita mágica dos antagonistas às casas dos ricos Simão e Êucrates, fora dos períodos e dos espaços de interação, na calada da noite e no mais interior de suas moradas: o que se constata então é que um se entrega à preocupação de contar infundavelmente o montante do dinheiro acumulado enquanto o outro se dedica, juntamente com a mulher, a práticas sexuais vergonhosas com os escravos (*Galo* 29-32). Isso leva à conclusão final do sapateiro, que prefere rever todos os seus sonhos de riqueza: “antes morrer de fome: adeus ouro e jantares! dois óbolos para mim são riqueza maior que ser fodido pelos criados” (*Galo* 33).

Essa negação radical da riqueza não deve ser, todavia, entendida de modo absoluto, mas como recurso para opor duas formas de vida, defendendo aquela regulada “apenas pelos desejos e necessidades naturais” (*Galo* 27), que exclui também ambições de poder, honra, glória e coisas semelhantes e se espelha na existência despreziosa do galo. Na condição de quem já foi muitos outros — de sátrapa a formiga, de filósofo a cavalo — ele encontra-se em condições de poder dizer, com propriedade, de um lado, como vivem os ricos e, de outro, os pobres (*Galo* 21), como lhe pede o sapateiro logo após ter terminado o relato de suas vidas passadas. O jogo de contrastes se faz bem marcado: povoando a existência dos primeiros, preocupações com a segurança dos próprios bens, medo de rapinas, impostos, saúde abalada pela intemperança; do lado dos pobres, ausência de grandes preocupações, liberdade de atuação política e de crítica, gozo de prazeres moderados e resistência física contra as doenças (*Galo* 21-23).

O mesmo procedimento forma a espinha dorsal do conjunto de textos que se costumou chamar de *Saturnálias*²⁰. As leis ditadas por Cronossólón para regular os sete dias dedicados à festa de Cronos objetivam eliminar as diferenças sociais e estabelecer um regime de igualdade (*Sat.* 11), sendo dirigidas textualmente aos ricos, pois “o que os pobres devem fazer, àqueles mesmos envie, outro livro tendo escrito” (*Sat.* 10). Ora, ainda que os destinatários sejam tão bem definidos, isso não supõe eliminar a perspectiva dos pobres, logo marcados como *ekeînoi* — aqueles. De fato, o discurso aos ricos supõe constantemente esse *ekeînoi* que define um outro estatuto social, institui a diferença e torna necessária tanto a festa quanto a atividade legisladora que a acompanha. Ao “μὲν τοὺς πενέτας” (por um lado os pobres) corresponde o “ὄμεις δὲ, ὡς πλούσιοι” (vós, por outro lado, ó ricos - *Sat.* 10), que desvela a relatividade topológica de todo discurso dirigido a estes, cujo sentido se instaura apenas em face daqueles outros que são os pobres e daquele outro livro a eles dirigido²¹.

Poucos textos legados à posteridade pelos antigos transmitem uma mensagem tão fortemente igualitária quanto as *Saturnálias*: é preciso sanar as disparidades sociais, uma vez que Zeus não tem critérios na distribuição de fortunas, desprezando os virtuosos e inteligentes e versando riquezas sobre os celerados e tolos (*Sat.* 3), argumento retomado no *Timão* (*Tim.* 24), em que se declara que Plutós é cego, erra de caminho e enriquece muitos indignos, simplesmente porque, havendo muitos maus e agindo o deus às cegas, cai freqüentemente sobre estes (ver Mesk, 1915). Também no *Menipo* (*Men.* 16) se pinta a vida humana como um desfile em que a *Týkhe* distribui os papéis ao acaso e, no *Nigrino* (*Nigr.* 20), o filósofo compraz-se em considerar como a mesma *Týkhe* brinca (*paízei*) com o destino dos mortais, o que confirma a idéia geral de

Luciano contrária à admissão de que possa existir qualquer critério razoável capaz de justificar a desigualdade de fortuna material entre os homens²² (ver Baldwin, 1961, p.201-202).

Contra esse cenário de uma “normalidade” em que parece impossível descobrir critérios ou sentidos estáveis é que se levanta o ideal da *isotimia*, possível contudo apenas no espaço da festa, quando Cronos reina subvertendo a ordem e instituindo como norma beber, embriagar-se, gritar, divertir-se, jogar dados, nomear reis de mesa, presentear escravos, cantar nu (cf. *Sat.* 2), não trabalhar, não lidar com dinheiro (cf. *Sat.* 13), etc²³. É portanto no reino da diferença que a igualdade se faz possível, na esfera do reinado efêmero, mas cíclico, de um outro deus que, após a festa, também “pessoa comum (*idiótes*) logo” se torna e “um dentre os muitos do povo” (*Sat.* 2). A festa tem mesmo a função de reinstaurar, nos limites de um tempo regido por leis próprias, um tempo perdido, quando a terra produzia automaticamente pão e vinho, leite e mel, e o trabalho não existia para os homens,

“pois nobres (agathoí) eram todos e de ouro. Esta é a causa desse meu reinado de pouco tempo e por isso em toda parte há aplausos e canto e jogos e igualdade de honras (isotimía) para todos, tanto escravos quanto livres: pois ninguém, sob meu reinado, era escravo” (*Sat.* 7).

A recordação dessa idade de ouro, isto é, do reino de Cronos, feita periodicamente, aqui se entende enquanto meio de denúncia da própria desigualdade: instaura-se, na festa do outro deus, um reino de igualdade apenas na intenção de denunciar os excessos de desigualdade que presidem o reinado do deus mais próprio dentre todos, Zeus²⁴. É preciso insistir nesses dois aspectos, a função de denúncia e os excessos de desigualdade. Acredito ser altamente discutível pretender que Luciano tivesse, nesse caso, intenções reformistas. O reinado de Cronos, por sua própria natureza, joga toda a questão não no plano da realidade, nem, por outro lado, das utopias — ou, se quisermos, de uma ucronia — mas de uma sorte de *alocronia*, na medida em que não configura, de fato, um não tempo, mas a incursão, ainda que efêmera, de um outro tempo no tempo comum. Isso significa que ele torna possível, praticamente, a existência do outro no espaço do próprio, sem destruí-lo²⁵: terminado o tempo limitado de Cronos, volta o de Zeus. Assim, mais que de reformar, creio que se detecta a intenção de denunciar a crise²⁶. Na esfera do outro, as festas de Cronos criam a possibilidade de um deslocamento de perspectivas capaz de permitir a visão crítica sobre o reinado de Zeus. Essa função de denúncia conforma mesmo a espinha dorsal do texto, levando à sucessão de cartas que desvelam o não cumprimento, da parte dos ricos, das leis estabelecidas por Cronossólon e, em sentido contrário, a acusação destes contra os pobres²⁷. Assim se explicita o que cabe aos pobres no entrecho: servir como peça de acusação e permitir a instauração periódica da crise nos domínios do costumeiro.

O conteúdo dessa denúncia dirige-se não propriamente contra a riqueza, mas contra os excessos de desigualdade existentes. A primeira carta de Cronossólon ao deus é contundente nesse sentido: é totalmente ilógico (*alogótaton*) que alguns sejam excessivamente ricos (*hyperplouteîn*) enquanto outros morrem de fome:

“e, como agora vivemos, somos formiga ou camelo, como diz o provérbio. Mais ainda: somos como um ator trágico que tem calçado um dos dois pés em alto coturno, como são os calçados trágicos, enquanto o outro está descalço. Se então caminha, vês como lhe é forçoso logo no alto, logo embaixo ficar, conforme o pé com que avance. A mesmíssima desigualdade existe também em nossa vida.” (*Sat.* 19).

É pela ausência de opções intermediárias entre a formiga e o camelo que a riqueza se torna problemática, dividindo, de um lado, os que se alongam como atores trágicos, sobre os coturnos que a *Týkhe* lhes oferece, e, de outro, “os muitos que a pé e no chão caminhamos” (οἱ πολλοίς

δες πεζη/ καις χαμους βαδιωζομεν - *Sat.* 19).

Mais ainda: os excessos de desigualdade só se tornam perniciosos em vista da ostentação dos ricos. A condição imposta pela pobreza decerto é amarga, redundando, para a maioria, numa vida de trabalho que sequer garante o ganho do que se viver, povoada de tristeza e desânimo, mas a miséria seria menos insuportável “se os ricos não víssemos gozando de tal felicidade” (*Sat.* 20). De fato, essa visão ostensiva da riqueza de poucos oposta à pobreza da maioria é que torna a situação absurda (*Sat.* 21). O argumento é retomado por Cronos na carta que dirige aos pobres, em que, ao lado de considerações usuais sobre os males da riqueza²⁸, admoesta-os no sentido de não admirarem os ricos, fecharem os olhos para eles, olhá-los com desprezo, não se maravilharem de seus adornos, deixá-los serem ricos para si mesmos; logo, eles procurarão os pobres convidando-os para jantar, a fim de mostrar-lhes seus leitos, suas mesas, suas taças, cuja posse não terá nenhuma utilidade na ausência de testemunhas (*Sat.* 29). Fica assim bem marcado que a riqueza não tem valor absoluto, isto é, a riqueza é um valor de natureza social, depende da visão do outro, é, em certa medida, ostentação de uns poucos para muitos: “a maior parte das coisas, sem dúvida, descobrireis eles adquirirem por causa de vós, não porque eles próprios precisem, mas para que vós admireis” (*Sat.* 30).

Desse modo, como os dois pés do ator trágico, pobres e ricos dependem uns dos outros: os primeiros para reconhecerem sua própria miséria²⁹; os últimos, para se certificarem de sua opulência, o que parece marcar uma linha de raciocínio mestra no pensamento social de Luciano, reiterada no *Nigrino*, nos *Assalariados*, na *Descida ao Hades*, no *Parasita* e em outros textos³⁰. O que conta, pois — e torna crítica a situação — são os critérios de diferenciação social.

3. O reino dos desassinalados

Se na esfera da existência terrena dos homens a consecução definitiva do ideal da isotimia apresenta-se sob o signo da impossibilidade, de um ponto de vista mais amplo revela-se factível, ainda que num *alótopo*: o mundo dos mortos³¹. A distância que separa o reino de Zeus do reino de Cronos repete-se, de uma perspectiva qualitativo-espacial, entre os reinos de Zeus e do Hades. Enquanto a primeira oposição parte da nostalgia de uma idade de ouro perdida, a segunda tem em vista um espaço de alteridade a ser conquistado, projetando-se para o futuro. Não se trata, evidentemente, de nenhuma esperança escatológica de felicidade para os pobres, com a reversão das amarguras experimentadas na vida presente — como prometia, entre outras religiões, o cristianismo nascente — mas de uma visão mais pessimista, mais desesperada. Como a idade de ouro, o Hades luciânico é ficcional. No contexto da crítica à riqueza e desejando-se atingir, como destinatários preferenciais, as classes abastadas³², intenta-se enfatizar a falta de sentido das diferenças de fortuna sublinhando como, no Hades, reina a mais completa isotimia. Assim, se os pobres podem ter alguma esperança, esta se instaura em termos de compensação e, muitas vezes, de vingança (*D. dos mortos* 2,2), já que no Hades se corrige a cegueira da *Týkhe* de uma maneira radical e todos, em absoluto, têm a mesma sorte. Ao invés, portanto, de pintar um reino de felicidade para os antes infelizes e de infelicidade para os felizes, duas preocupações são patentes: embora a morte seja indesejável, tem ela sobre a vida a vantagem de tratar todos de modo equânime; se há mudança de destino após a morte, isso acontece apenas com relação aos ricos.

O consolo de Cronos aos pobres, que fecha a segunda carta das *Saturnálias*, é emblemático nesse sentido: “Com isso vos consolo, sabedor de cada vida — pois digno é festejar tendo em mente que, dentro em pouco, todos deverão retirar-se da vida, tanto aqueles a riqueza, quanto vós a pobreza, abandonando” (*Sat.* 30). A consciência da morte é pois o argumento derradeiro capaz de consolar os pobres, na medida em que relativiza os valores decorrentes da riqueza. A

condição de “sabedor de cada vida” pode ser entendida no sentido de que Cronos, como deus deposto, tem a experiência tanto do poder e da riqueza quanto da condição comum de *idiótes*, o que se repete para ele ciclicamente e marca ainda a situação de Timão, novo rico arruinado pela filantropia e condenado, por isso, ao abandono (*Timão* 5-8); pode ainda expressar a experiência do galo, na variedade de metempsicoses sofridas sob formas humanas e animais (*Galo* 21).

Essa possibilidade de olhar a riqueza sob ângulos diferenciados concorda com o universo mental em que Luciano constrói sua obra. Mas a perspectiva da morte, o fato de que “todos deverão retirar-se da vida”, independentemente da condição social de que desfrutaram — e que, afinal, constitui a marca distintiva da natureza humana enquanto raça de mortais³³ — é o argumento maior para a construção da crítica, lançando-a na esfera das últimas questões relativas à condição humana, dando ao discurso luciânico o caráter de “fala no limiar” (cf. Bakhtin, 1981). É preciso frisar bem a estrutura que se estabelece: a festa é digna de ser festejada justamente porque os participantes podem ter em mente (*enthyméesthai*) o inevitável da morte. Ainda que a fala de Cronos — como a de Timão e do galo — apontem, num nível primeiro, para a experiência de cada vida como alternância entre riqueza e pobreza, poder e impotência, a experiência derradeira se constrói na oposição entre estar vivo e, dentro em pouco (*met'olígon*), retirar-se da vida. É inevitável passar pela experiência de um outro tipo de existência que define a condição de todos os homens e de cada um deles em particular. Como afirma Sólon, interrogado por Creso sobre o grau de felicidade que julga que este goza, em meio a todas as suas riquezas: “Não sei ainda, Creso, e não saberei antes que chegues ao fim de tua vida; para julgar exatamente a felicidade de alguém, é preciso esperar a morte e ver se foi feliz até o fim” (*Caronte* 10).

É nesse ponto que a crítica de Luciano aproxima-se consideravelmente da prática dos cínicos - mais ainda: põe-se na boca de representantes do cinismo. Esse é, de fato, o conteúdo da mensagem que Diógenes envia a Menipo, através de Pólux, na abertura do primeiro dos *Diálogos dos Mortos*:

“A ti, ó Menipo, convida Diógenes - se as coisas de sobre a terra já te fizeram rir bastante — a vir cá para muito mais ainda rir. Pois aí seu riso permanecia ainda em ambigüidade e muito ouvias dizerem: 'quem pois conhece totalmente as coisas depois da vida?' Mas aqui não cessarás certamente de rir, como eu agora, e mais ainda quando vires os ricos e sátrapas e tiranos assim humildes e desassinalados” (D. dos mortos I,1).

Desse modo, o que a prática cínica — o riso e o discurso — apregoava em vida, mas ainda “*en amphibóloi*” (isto é, de modo ambíguo, incerto, duvidoso), confirma-se de modo inequívoco na morte: a realização do ideal de isotimia de forma definitiva. A garantia dessa certeza leva a que se possa advertir os ricos, “os quais terão de vir [ao Hades] um só óbolo tendo, dentro em pouco” (*D. dos mortos* 1,3), e exortar os pobres:

“E aos pobres, ó Lacedemônio - e muitos são, molestados pelas necessidades e lamentando a penúria - dize que não chorem nem gemam, narrando-lhes a isotimia daqui e que verão os ricos não mais insignes que eles” (*D. dos mortos* 1,4).

Confirma-se assim o uso dos pobres como pedra de escândalo, o outro dos ricos realizado como o olhar capaz de “despir, de devorar e matar” (Chauí, 1989, p.31), como a lembrança constantemente desfraldada de que a condição dos privilegiados é passageira e que se esvaíra no reino da isotimia. Esse próprio fato é que permite a superação de considerarem-se as diferenças sociais de uma perspectiva apenas grave, dando lugar ao riso que domina o Hades, libertado de toda ambigüidade. De fato, na perpetuação do riso confirma-se sua função de denúncia de tudo aquilo que, no mundo, serve de meio de distinção, cuja perda lamentam alguns dos mortos mais assinalados: enquanto Midas chora seu ouro, Sardanápalo seus luxos e Creso seus tesouros, Menipo ri como em vida e, rindo, rebaixa-os de sua glória (*D. dos mortos* 2,1).

4. A caveira sob a máscara

A concepção radicalmente igualitária de Luciano fundamenta-se num processo de depauperamento igualmente radical, em que os restos dos mortos se confundem num igualamento absoluto. A visão que tem Menipo da planície de Aquerúsia mostra um espaço em que semi-deuses, heroínas e mortos de todas as nações e tribos misturam sua inconsistência (são todos, como afirmou Homero, “*amenenoi*”, isto é: figuras a que falta o *ménos*, portanto, fracas, impalpáveis, vacilantes em seu ser):

“não era fácil reconhecer cada um, pois todos eram absolutamente semelhantes uns aos outros, com os ossos desnudos; (...) jaziam uns sobre os outros invisíveis (amauroí) e desassinalados (ásemoi) e já não guardavam nenhuma das belezas que tinham entre nós. Sem dúvida, entre tantos esqueletos que ali jaziam, todos lançando um olhar terrível e oco, mostrando os dentes nus, embaraçava-me sem saber como distinguir Tersites do belo Nireu, ou o mendigo Iro do rei dos feácios, ou o cozinheiro Pirrias de Agamêmnon, pois já nenhum dos antigos sinais (palaiôn gnorismáton) permanecia neles, mas os ossos eram parecidos, indistintos (ádela), sem inscrição (anepígrapha) e impossíveis de serem reconhecidos por alguém.” (Menipo 16).

Como se vê, a morte não despoja apenas de bens materiais mas, voltando-se contra qualquer tipo de posse, despe todos de seus atributos insígnies, daquilo que constituía a “riqueza” de cada um em vida mas que, a partir da travessia na barca de Caronte, revela-se um conjunto de coisas supérfluas (*tà perittá* - *D. dos Mortos* 10,1): a formosura, os lábios, a espessa cabeleira e toda a pele de Carmoleo de Mégara, famoso por seus beijos (*D. dos Mortos* 10,3); as insígnias, o fausto, a soberba, o manto, o diadema de Lampico, tirano de Gela, além da crueldade, da loucura, da insolência e da cólera (*D. dos Mortos* 10,4); os músculos, as coroas e aclamações do atleta Damásias (*D. dos Mortos* 10,5); a riqueza, a preguiça e os prazeres, as pompas fúnebres e as dignidades dos antepassados, a linhagem, a glória e as inscrições em estátuas de Cráton (*D. dos Mortos* 10,6); o troféu do general (*D. dos Mortos* 10,7); o porte, a vaidade, a ignorância, a vanglória, os problemas insolúveis, os discursos espinhosos, os raciocínios complicados, o trabalho inútil, a charlatanice, a frivolidade, as palavras sem substância, os objetos de ouro, a sensualidade, a falta de vergonha, a cólera, a voluptuosidade, a preguiça, a mentira e a crença de ser melhor que os demais que o filósofo leva, além da barba e da adulação (*D. dos Mortos* 10, 8-9); a verborria, as antíteses, os paralelismos, os períodos, os barbarismos e outros fardos de discursos que o orador transporta (*D. dos Mortos* 10,10). É assim, despojados de tudo, que os mortos logram tornar-se iguais em peso (*isostásoi*). Apenas a liberdade, a parresia, a despreocupação (*álypon*), a magnanimidade (*gennaíon*) e o riso cáustico de Menipo, que ri sem cessar, não têm necessidade de serem abandonados no porto, “pois ligeiros e muito fáceis de levar são — e úteis para a travessia” (*D. dos Mortos* 10,9).

Há portanto um processo de gradação, que vai da posse de bens materiais para a posse de dotes físicos, de poder e de características morais e intelectuais. Sem dúvida o uso desse recurso visa a um efeito cômico, provocando o rebaixamento de valores considerados elevados à categoria dos bens materiais: para o filósofo, os raciocínios complicados têm a mesma função que os objetos materiais acumulados inutilmente pelos ricos; do mesmo modo, os fardos de discursos do orador, o poder do tirano ou a glória do atleta. Isso parece-me demonstrar que o ponto de partida de Luciano, na consideração da desigualdade de naturezas e de destinos, é fornecido pela problematização das desigualdades econômicas, amplificadas de modo comicamente absurdo. É na esfera da crítica aos ricos que se situa a crítica a todos aqueles que acumulam outras formas de riqueza cujo valor se reduz a mera ostentação e não resiste à experiência da *isotimia* do Hades: num espaço em que prevalece o ser “desassinalado”, os valores ostensivos deixam de ser funcionais.

De um certo modo, pode-se dizer que todos se tornam pobres após a morte pois, como as caveiras que revelam enfim o que se escondia detrás das inúmeras diferenças³⁴, “mostram a vida de cada um” (*D. dos Mortos* 10, 13). Conhecer-se a si mesmo, em vida, é saber-se mortal, é ter consciência do que recorda Cronos aos ricos; conhecer-se a si mesmo, de forma definitiva, na morte, é “compreender logo que se é um morto”³⁵. A morte é algo ditado pela natureza³⁶, “lei de todos os corpos”³⁷. Dela não escaparam nem Alexandre (*D. dos Mortos* 14), apesar de considerado filho de Amon, nem Aquiles coberto de glória (*D. dos Mortos* 15), nem mesmo Hércules, contra tudo que dos heróis disseram Homero e os poetas (*D. dos Mortos* 16). Como a riqueza, todos os outros dotes não são definitivos, fazem parte do conjunto de coisas supérfluas de que se cercam os homens: a experiência de Timão é absolutamente universal, embora, como Hércules, a maioria imagine, de modo ridículo, que possa escapar de algum modo do depauperamento da morte, como se fosse, à maneira de um hipocentauro, metade homem e metade deus (*D. dos Mortos* 16, 4). A recusa mais radical do outro manifesta-se assim como a recusa do ser mortal, mais ainda, do ser morto, estar submetido à lei de todo corpo, mergulhar na mais profunda alteridade. Por isso a denúncia mais radical do engano em que vive a maioria dos homens constrói-se como fala de mortos, discurso de cadáveres libertados de todo desejo de ostentação, de todo medo³⁸, movido apenas pela *autárkeia*, pela *parresía*, pela verdade, pela liberdade e pela sabedoria³⁹.

É contra esse pano de fundo de um definitivo depauperamento que a visão de Luciano e de seus mortos se estende sobre o mundo dos vivos. Desse ângulo, a vida aparece como um corte efêmero, uma sorte de espetáculo:

“Vendo pois isso [o mundo dos mortos]” — afirma Menipo — “pareceu-me a vida dos homens ser semelhante a um grande cortejo (*pompé*), em que a Týkhe rege e dispõe cada coisa, distribuindo aos participantes aparências (*skhémata*) diferentes e variadas” (Men. 16).

Assim, a um reveste com o aspecto de rei e a outro com o de criado; a um faz bonito e enfeitado, a outro feio e de aspecto ridículo. Muitas vezes, no meio do cortejo, muda as aparências: foi desse modo que, a Cresos, vestiu com o figurino de prisioneiro e a Meândrio, que durante algum tempo desfilara no meio dos criados, fez ocupar o trono do tirano Polícrates. Como se vê, no fundo, tudo não passa de aparência (*skhéma*, forma exterior sem realidade) e espetáculo (*pompé*, *théa*: pompa vazia que, no fundo, destina-se apenas a ser agradável de ver-se)⁴⁰. De um certo modo, portanto, a própria vida é ostentação, como o é a riqueza.

Nesse contexto é que se elabora a imagem, que terá longa fortuna, do grande teatro do mundo: os homens são como atores que representam tragédias. De acordo com o *script*, às vezes são Creontes, em seguida Príamos ou Agamêmnones. Os papéis se distribuem tendo em vista necessidades alheias à escolha pessoal de cada um, mas sempre, em qualquer circunstância, são interpretados só por algum tempo e, terminada a peça, cada qual se despe de sua indumentária e se transforma, de Agamêmnon, num simples Pólo, filho de Cáricles, ou outro ator qualquer. É apenas a partir da indumentária que se estabelecem as diferenças, pois, uma vez deixada a cena, cada homem volta a ser como era antes de nascer, não diferindo em nada do vizinho (mhdeVn tou` plhsivon diafevrwn - Men. 16). Em suma: uma vez retirada a máscara com que cada um se apresenta ao olhar do outro em vida, para marcar suas particularidades, resta apenas uma caveira de olhar oco que se vê refletida no olhar não menos oco de inúmeras outras caveiras.

5. Os mortos acusam os ricos

As características do mundo dos mortos representado por Luciano são, como os próprios mortos, em grande parte inconsistentes, variando de um texto para o outro: assim, em *Das narrativas verdadeiras*, Luciano e seus amigos visitam as ilhas dos bem-aventurados e dos condena-

dos, em que encontram e reconhecem muitas personagens históricas e fictícias, que passam o tempo de modo variado, seja aprazivelmente, seja enfrentando terríveis castigos; na *Descida ao Hades*, concentra-se todo o entrecho no tribunal de Radamanto, em que os mortos recém-chegados são julgados, atribuindo-se ao sapateiro Micilo o papel de advogado de acusação contra o tirano; nos *Diálogos dos mortos*, enfocam-se variados ângulos do mundo além da vida; no *Menipo*, exhibe-se o espetáculo mais radical⁴¹. Essa variedade de representações não deve desconcertar o leitor, uma vez que Luciano não pretende referendar nem erigir nenhum tipo de escatologia mas, inspirando-se nas diversas concepções tradicionais — e jogando comicadamente com elas — usar o olhar, a fala e a experiência dos mortos para refletir sobre o mundo dos vivos. Seu Hades ficcional pode assim transformar-se no grande desfile carnavalizado em que se misturam personagens históricas e literárias cuja função é servir de contraponto para a denúncia que se almeja. Nada mais adequado, na medida em que tanto o Hades quanto a ficção se identificam como espaços da mais completa alteridade.

Nesse sentido é que os mortos se tornam acusadores dos vivos. Num primeiro nível, porque estes não têm idéia do que significa, na verdade, a vida. Como afirma o filho morto ao pai que o lamenta, no curso dos ritos fúnebres:

“Infeliz, por que gritas? Por que me ofereces dons materiais? (...) Crês que sofro algum mal terrível porque não cheguei a ser velho como tu, careca, com rugas nos olhos, encurvado e cambaleante ao andar, desgastado pelo tempo (...)?” (Fun. 16)

A morte, assim, embora seja depauperamento, não implica necessariamente perda com relação à vida. É que — continua o filho morto — “não ter sede é muito melhor do que beber, não ter fome melhor do que comer e não ter frio melhor do que comprar roupas” (Fun. 16). Esse argumento constitui uma ampliação do *tópos* cínico sobre os males da riqueza, em que o gozo dos prazeres sempre se mescla com inúmeras preocupações sobre sua conservação. Mais vantajoso, portanto, que gozar dos prazeres da vida é o estado de absoluta falta de necessidades que só se encontra na morte. Os funerais, as honras fúnebres, as oferendas, os túmulos são assim o que de mais ridículo pode haver, uma vez que em nada fazem diferir a sorte dos mortos aos quais se destinam (cf. *Men.* 17), pois estes já de nada têm necessidade (Fun. 19).

É interessante, contudo, não perder de vista que o mundo dos mortos de Luciano comporta castigos contra os que cometeram crimes em vida. Estes, geralmente, são destinados aos ricos e poderosos, sobre os quais pesam dois tipos de tormento após a morte: de um lado, o próprio igualamento, a perda dos sinais de poder, honra e riqueza; de outro, sofrimentos propriamente ditos. Como a morte, de uma certa perspectiva, não deixa de ser a experiência de uma pobreza amplificada, constitui sofrimento principalmente para os ricos, os quais, no Hades, terão de “mendigar e vender produtos para embalsamar múmias, por falta de recursos”, ou “ensinar as primeiras letras”, suportando humilhações e golpes como escravos (*Men.* 17). Observe-se como, nesse trecho, o sofrimento dos ricos mortos traduz-se como a necessidade de trabalhar — o que decerto nos desvela a intenção de Luciano ao pintar tal quadro: um reino ficcional de *isotimia* só pode realizar-se como espaço em que todos são pobres, pois o que é absurdo em nosso mundo é que muitos trabalhem para que uns poucos consumam.

Há, contudo, também castigos que se aplicam àqueles que tiveram uma vida desonesta. Três categorias são principalmente sujeitas a isso, segundo Luciano: os mentirosos (sobretudo os escritores mentirosos, com especial ênfase nos historiadores, cf. *Nar. verd.*), os poderosos e os ricos. Ora, poder e riqueza quase sempre estão juntos — e é nessa categoria que se inclui o tirano acusado pelo sapateiro em *Descida ao Hades*. Não só seu desregramento no gozo dos prazeres é condenado, mas também o desregramento no uso do poder, incluindo injustiças, violência, insensatez e orgulho.

A tal ponto pode chegar a desmedida dos ricos que os mesmos podem tornar-se indignos

da morte, uma idéia sem dúvida surpreendente, mesmo no contexto das idéias surpreendentes de Luciano. Até porque a morte se aplica em geral como pena máxima contra os maus e o próprio Luciano apresenta situações em que os ricos são efetivamente burlados por ela no meio de suas esperanças (cf. *D. dos mortos*). Seja como for, em *Menipo*, a Assembléia dos Mortos vota o seguinte decreto:

“*Já que os ricos cometem muitos atos à margem da lei durante sua vida, realizando saques, atos de violência e humilhações constantes contra os pobres por todos os meios, pareceu oportuno ao Conselho e ao povo que, tão logo morram, seus corpos recebam castigo igual ao dos demais criminosos, e que suas almas, enviadas de novo à vida, se encarnem em burros, até que vivam nessa situação duzentos e cinqüenta mil anos, nascendo burros de burros, levando pesadas cargas e arreados pelos pobres, e, depois e a partir de então, se permitirá que morram.*” (*Men. 20*)

Não é preciso insistir, diante da clareza do cômico decreto⁴², como mundo dos mortos e diferenças sociais são alomorfos no interior do *corpus lucianeum*. Vida e riqueza aproximam-se como morte e pobreza. As duas primeiras alimentam-se de aparências efêmeras, que se resolvem nas últimas. Se nem sempre, no mundo dos vivos, a riqueza termina em pobreza, no Hades isso acontece. Assim, cruzam-se os fios que, em vez de simplesmente opor vivos e mortos, opõem mais propriamente ricos e mortos. Os ricos temem especialmente a morte, pois têm consciência de que não poderão conservar, nela, sua riqueza. Os mortos, em seu deslocamento e liberdade, ridicularizam, acusam e condenam os ricos, observando sua intemperança, a ponto de considerá-los indignos da própria morte. O que se conclui, enfim, é que é mais terrível do que estar morto, para um rico, o ter de submeter-se a uma vida comum. Talvez dessa forma, afinal, o reino dos mortos logre obter um nivelamento mais eficaz das diferenças sociais: condenando os ricos não à morte, mas ao trabalho.

Notas

- 1 - Cf. Bompaire, 1958, p. 499-513. A observação refere-se à sátira anti-romana do *Nigrino*, mas tem aplicação mais geral: “Lucien ne s’est pas promené au Suburre - ni dans une Athènes qui se mettait çà et là à l’unisson de Rome - un carnet de croquis à la main, pour donner plus de vivacité et de malignité à ses attaques. Une fois de plus c’est de sa bibliothèque qu’il est le débiteur” (Bompaire, 1958, p. 509). Sobre o *Nigrino*, da perspectiva de um discurso político contra Roma, ver Brandão, 1994.
- 2 - Supor isso levaria a negar a poética de um autor reconhecidamente “engajado” como Brecht, que preconiza justamente uma poética de distanciamento para fazer brilhar com mais força os elementos de crítica social (ver Brecht, 1978).
- 3 - Cf. ainda Legrand, a propósito dos *Diálogos das cortesãs*, “l’auteur des *Dialogues* n’eut pas à évoquer aux prix de recherches savantes, la vie d’une société disparue; il n’eut pas à faire oeuvre d’archéologue (...)”; apesar de alguns indícios serem destinados a situar os diálogos em Atenas, no passado, eles “n’ont rien, ou presque rien, de la gaucherie des centons, de la froideur des pastiches” (Legrand, 1908, p. 77-78). Sobre o conhecimento de Luciano das antigüidades atenienses, ver Delz, 1950.
- 4 - Baldwin (Baldwin, 1961) considera em sua análise os *Diálogos dos mortos*, *Menipo*, *Descida ao Hades*, *Fugitivos* e *Saturnálias*. Bompaire (Bompaire, 1958, p.499-513) concentra-se nos escritos anti-romanos, isto é, *Nigrino*, *Assalariados*, etc. Entendo que também os *Diálogos das cortesãs* são dedicados especialmente à questão da pobreza, embora não sejam conside-

rados pelos dois comentadores.

- 5 - Baldwin (Baldwin, 1961) lembra as referências às origens humildes de Luciano em *Sobre um sonho*. Também em *Galo* se explora o tema cínico do ataque aos ricos ao lado de outras formas de marginalidade, oferecendo interessante chave para a interpretação da questão.
- 6 - É também a opinião de Peretti: “Per tutta la vita egli [i.e. Luciano] non ha ignorato il contrasto economico tra ricchi e poveri” (Peretti, s/d, p. 41). Jones (Jones, 1986), embora interessado nas relações do *corpus lucianum* com seu tempo, desqualifica a preocupação social, contra a tese de Baldwin (Baldwin, 1961), ainda que não concorde também com a de Bompaire (Bompaire, 1958). Acredito que Jones entende essa preocupação social de modo muito restrito, como se ela devesse implicar um engajamento político direto e uma tomada de posição prática coerente. Não se pode esquecer que Luciano é escritor, não ativista político. Ao admitir sua “preocupação social”, não desejo deslocá-la dessa esfera literária. Outro assunto é o dos usos que se faz de uma obra em períodos de tempo diferentes.
- 7 - Descarto totalmente a proposta de Bompaire do mero divertimento como intenção (Bompaire, 1958); cf. Baldwin, “as a professional Sophist he [i.e. Luciano] would take care to choose a theme congenial to the mass of the audience (...) But treating Lucian as a bookish recluse he [i.e. Bompaire] fails to consider the possibility that a writer’s choice of theme, even his selection of literary themes, may be influenced by his own experiences and social milieu” (Baldwin, 1961, p. 208).
- 8 - A própria composição da população alfabetizada, analfabeta ou apenas semi-alfabetizada no período imperial já funciona como primeiro elemento de seleção no universo de leitores possíveis pois, apesar de que “si deve parlare (...) di alfabetismo diffuso relativamente ad altre epoche dell’antichità greco-romana” e se reconheça “una larga fruizione di scrittura tra i secoli I-III”, é necessário precisar “i diversi livelli intellettuali e sociali di utilizzazione in senso sia attivo, scriventi, sia passivo, leggenti” (Cavallo, 1978, p.468), para determinar os tipos de leitores atingidos por cada tipo de texto. No que concerne à circulação de textos literários, observa ainda Cavallo: “le classi subalterne erano tenute lontane non dalla scrittura in quanto tale, ma dalla comprensione contenutistica di un certo tipo di testo accessibile solo attraverso i livelli della grammatica e della retorica, queste, si, livelli differenziati di lettura; s’era fatta strada una distinzione contenutistica tra libro “colto” e libro “popolare”, per così dire, la quale diventa anche tecnica, strutturale: proprio tra il I e il II secolo nasce il codice, il quale altro non è, inizialmente, che lo stadio più evoluto del taccuino, del brogliaccio, del prodotto librario di seconda e più economica qualità” (Cavallo, 1978, p.481-482). Sobre os parcos (mas nem por isso menos interessantes) registros de uma recepção “popular” da literatura clássica no Império, ver Funari, 1989. Também em Stephens, 1994, Dowden, 1994, e Bowie, 1994, encontram-se dados relevantes sobre a recepção da literatura na época de Luciano, já que os três estudos tratam da questão do universo de leitores do romance grego e latino. Bowie discute especialmente a importância dos dados papirológicos disponíveis que apontam, mesmo para um gênero considerado tradicionalmente popular, como é o romance, leitores não diversos dos que consumiam os clássicos.
- 9 - Essa esperança de que o leitor possa se dar conta das inúmeras alusões, responsáveis por grande parte dos efeitos que o texto pretende causar, é explicitada em *Das narrativas verdadeiras* I, 2: ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἑκάστον οὐκ ἀκωμωδήτος ἤνικται πρὸς τινὰ τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων, οὓς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ με καὶ αὐτῷ σοὶ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον. Com relação aos *Diálogos das cortesãs*, observa Legrand: “lorsqu’il écrivit ses *Dialogues*, il se proposa, je pense, entre autres choses, d’amuser ses lecteurs, lettrés come lui, par des “remplis” ingénieux et piquants, de les émerveiller par sa dextérité à jouer avec la comédie” (Legrand, 1908, p. 77). Também Jones (Jones, 1986, p.149-159) concorda com essa posição.
- 10 - Entenda-se bem: considero o público de alta procedência como destinatário primeiro de

Luciano, não como único. Legrand parece atinar bem com o fato, tratando da dívida dos *Diálogos das cortesãs* com relação à comédia: se, de um lado, os leitores letrados podiam apreciar as inúmeras alusões e referências aos cômicos, “pour ceux de ses contemporains qui n’auraient pas connu la comédie” o quadro representado “pouvait sembler copié d’après nature dans une ville grecque” (Legrand, 1908, p. 77-78). Jones finaliza seu estudo observando que “no doubt like most authors he did not aim to reach a single audience only; he could hope that what pleased those who heard his recitals would also please those who read his works in Gaul or Commagene. His society consisted not only of those within his acquaintance but all those Greeks and Romans who shared a love of classical literature and of Attic refinement” (Jones, 1986, p. 159).

- 11 - Pelo menos esse é o ponto de vista de Luciano, expresso em diferentes passagens. Tratei do assunto em trabalho intitulado “Doentes, doença, médicos e medicina na obra de Luciano de Samósata” (Brandão, 1990), defendendo posição oposta à de Rolleston (Rolleston, 1915), que acredita poder tirar das referências de Luciano indícios sobre a grande incidência desses males no segundo século.
- 12 - Cf. Caster, “Lucien a jugé la pensée religieuse de son temps moins au nom d’une doctrine qu’au nom d’une culture — *paidéia* — où son instinct et ses études l’avaient haussé” (Caster 1937, p. 365).
- 13 - Foi o que desejei demonstrar em “A adivinhação no mundo helenizado do segundo século” (Brandão, 1991). Ver também Baldwin, 1973, e Jones, 1986.
- 14 - A intenção de divertir não invalida que a obra vise a provocar, no leitor, “reflexões sérias dignas das Musas” (cf. *Das narrativas verdadeiras* I,1). Cf. Bakhtin (1981), essa seria mesmo uma marca distintiva do gênero carnavalesco, ou da menipéia. De fato, o próprio Luciano afirma, em *Dupla acusação*, que Menipo é terrível no sarcasmo pois, mesmo quando morde, continua rindo.
- 15 - Sobre a distinção e as aproximações entre o “mito revolucionário” e as utopias, afirma Baczko: “No centro deste imaginário e, em especial, do mito revolucionário, encontra-se a representação da ruptura temporal, o corte entre o tempo antigo e o novo tempo” (Baczko, 1985, p. 370-372). Já a utopia define-se como a descrição de uma cidade (ou sociedade) “modelar e outra, ou, se preferirem, tanto mais modelar quanto mais incarnar a alteridade radical relativamente às instituições políticas e sociais, os costumes e a religião do narrador e, por conseguinte, do leitor” (Baczko 1985: 356-357). Voltarei a tratar adiante da questão da utopia em Luciano, insistindo apenas que a perspectiva revolucionária lhe é estranha, enquanto crença, sentimento e intenção de fundação de um novo tempo oposto ao antigo.
- 16 - Como acontece com frequência em Aristófanes, quando opõe ao *modus vivendi* urbano a perspectiva dos habitantes de áreas rurais (cf. *Paz, Nuvens*, etc.).
- 17 - É o que ocorre também nas *Cartas* de Alcifron, em que prostitutas, parasitas, pescadores e camponeses expressam sua visão dos abastados e da cidade em torno dos quais gravitam (cf. Longo, in: Alcifrone, 1985, p. 9-11).
- 18 - Ver Longo, 1985, p.10, a propósito de Alcifron: “...le due categorie dei parassiti e delle cortigiane, che configurano gli aspetti devianti, non istituzionali, dei processi di riproduzione, sul duplice versante dell’alimentazione (riproduzione individuale) e del sesso (riproduzione sociale). Gli uni e le altre segnano, rispetto a questi assetti codificati, il momento dell’estraneità e della trasgressione...”
- 19 - A cronologia das obras de Luciano é dos pontos não menos polêmicos da “questão luciânica”. Todavia, há bons trabalhos sobre o assunto, de argumentação cerrada, dentre os quais o melhor e mais recente é o de Schwartz, 1965. Chamo de primeira fase da produção ateniense de Luciano o período que vai de sua primeira instalação em Atenas à viagem ao Oriente. Ver Brandão, 1992.
- 20 - Ver comentários em Baldwin, 1961, p. 202-203.

- 21 - Esse outro livro é apenas referido, não foi jamais escrito. Tal fato reforça a tese acima defendida de que as altas camadas da sociedade são os recebedores primeiros visados tanto pelo discurso quanto pela crítica de Luciano.
- 22 - Sobre o assunto, veja-se Baldwin, 1961, p. 201-202. Com relação ao *Nigrino*, veja-se Brandão, 1994.
- 23 - As Saturnálias romanas servem de argumento para a sátira de Luciano sobre a irracionalidade da distribuição de fortunas provavelmente por tratar-se de um festival em que, por tradição, os pobres eram festejados e presenteados pelos ricos. Configuram, portanto, um período de exceção, um tempo “carnavalizado” nos termos propostos por Bakhtin, restrito contudo a um número de dias pré-fixado e controlado pela ordem vigente.
- 24 - Sobre o assunto, ver Baldwin 1961, p. 203. O problema da desigualdade apresenta-se sob ângulos diversos para os antigos. De um lado, existe uma visão fatalista que se abisma na perspectiva da desigualdade de fortunas, voltando-se não preferentemente para as diferenças sociais, mas para o inexplicável dos destinos humanos, embora se constate esparsamente a problematização das separações de ordem social, como na *Electra* de Eurípidés. Este ponto de vista aproxima-se do que se encontra em textos de outras literaturas, marcadamente das semíticas: *Jó*, *Eclesiastes*, *Gilgamesh*, etc. (para aproximação dos dois últimos, ver Savignac, 1978). Por outro lado, existe uma percepção “naturalista” do fenômeno, que nega sua dimensão social enquanto defende que diferenças dessa natureza decorrem da própria *phýsis* (cf. Aristóteles), com base no que Auerbach denomina sentimento de “unidade” e “rotundidade” do mundo (cf. Auerbach, 1971, p. 1-20): a perspectiva aristocrática que domina os poemas homéricos e marca, de modo desconcertante para o leitor moderno, trechos como a disputa entre Ulisses e Tersites (*Ilíada* II, 211-277), decorre dessa visão aristocrática, que admite a existência de uma “estrutura social fortemente diferenciada e aceita como inamovível” (Gallardo, 1988, p. 12). O próprio modelo da cidade platônica supõe em grande parte uma arquitetura em que as diferenças sociais dependem da diferença de *phýseis* entre os homens, ou seja, admite que a solução para os problemas políticos está na adequação das naturezas individuais, através de processos educativos, às funções sociais que cabem a cada um. Nenhuma dessas posições discute, de fato, a questão das disparidades de riqueza, o problema da pobreza e da escravidão. Não há dúvida de que o ideal democrático tem em vista uma certa forma de igualdade social — a isonomia — realizada em parte, mas frustrada por outro lado, enquanto se restringe aos cidadãos e, mesmo no âmbito destes, busca a igualdade de direitos políticos sem levantar o problema das desigualdades econômicas. Com as utopias helenísticas depara-se com algo mais radical: embora o esquema platônico se manifeste ainda em obras como a de Evêmero (cf. Diodoro V, 41-46), propostas mais ousadas se oferecem em relatos igualmente utópicos como o das Ilhas do Sol de Iâmbulo, nas quais reina a mais completa igualdade entre todos, homens e mulheres, cidadãos, estrangeiros e escravos, numa sociedade sem classes (cf. Diodoro II, 55-60). Acrescente-se a esses testemunhos literários, que atestam a força como se impõe ao imaginário a questão das diferenças sociais, a tentativa prática de Blóssio de Pérgamo de fundar uma sociedade nos moldes propostos por Iâmbulo, a “Cidade do Sol” (cf. Ferguson, 1973, p. 77 e Ferguson, 1975). Acredito que esse tipo de preocupação é característico do helenismo, estando relacionado com a experiência de uma cultura que extrapola os limites nacionais e se abre para os “outros”, transmitindo um discurso oficial universalista e humanitário, ao mesmo tempo em que sofre os traumas de estruturas políticas imperialistas, inicialmente sob Alexandre e seus sucessores e, em seguida, sob o poder de Roma. Sabe-se como, sob o Império, as disparidades econômicas se agravam, com a concentração do poder e da riqueza nas mãos de poucos (ver Alfoedy, 1987). Existe todavia uma expectativa de reversão desse quadro, que se manifesta tanto nas utopias, quanto na pregação e na prática cínica e cristã (cf. São Paulo, *Colossenses* 3, 11: “onde não há grego e judeu, circuncisão e incircuncisão, bárbaro, cita, escravo, livre”; sobre a proximidade entre cristãos e cínicos nos primeiros séculos de nossa era, ver Lacalle, 1986). Não estranha que esse anelo de igualdade se manifeste como a oposição entre dois reinos: seja como nos autores cristãos, que pregam

a implantação futura do reino de Deus; seja como em Luciano, que rememora o passado reino de Cronos. Os primeiros têm os olhos no futuro, esgrimem mitos de fundação, fazem proselitismo; o segundo tem os olhos no passado, visa à crítica, não à instauração de uma nova era. Aqueles alimentam a esperança; este não.

- 25 - Este é um dado importante no universo mental de Luciano. Tratei do tema em Brandão, 1990 e 1992.
- 26 - Sobre essa função de denúncia, que aproxima consideravelmente o literatura de Luciano da prática cínica, ver Reale, 1994, v. 3, p. 23-47; v. 4, p. 186-216. Tratei do assunto em Brandão, 1992.
- 27 - Baldwin observa que “in these letters Lucian portrays the very nature of the antagonisms of rich and poor quite unambiguously; he gives the arguments of both sides in defence of their attitudes, and the respective policies and programmes and their implications”; ainda que, ao explicitar suas próprias razões contra os pobres, “the rich are well aware that as class they must refuse the concessions and incur hatred and promote strife or capitulate and thereby lose their class privileges” (Baldwin, 1961, p. 203).
- 28 - Isto é: preocupações excessivas (*Sat.* 26), doenças constantes em consequência do desregramento, que fazem com que os ricos sejam ouro por fora cheios de males físicos por dentro (*Sat.* 29). O elogio da pobreza integra o catálogo de exercícios retóricos dedicados a temas morais, situado, numa gradação de dificuldade, num plano avançado no processo de formação do orador (Boulanger, 1923, p. 40). Os segundos sofistas, contudo, tomaram comumente o assunto como tema de seus discursos: Filostrato (*Vida dos sofistas*) observa que, enquanto os primeiros sofistas falavam sobre a coragem, a justiça, os heróis, os deuses e a organização do universo, os segundos, que tinham Ésquines como mestre, tratavam dos pobres, dos ricos, dos nobres e dos tiranos, além de outros assuntos particulares oferecidos pela história (ver Boulanger, 1923, p. 58-59). Volto a insistir: apesar da origem escolar dessa temática, apesar das fontes livrescas que tenha, não se deve considerar que se trate de mera repetição. Se esses temas estiveram em moda nos séculos I e II de nossa era, é porque respondiam ao universo de expectativas reinante. Baste lembrar que a Grécia, então, passava por um período de depressão, testemunhado por diversas fontes, com a concentração da riqueza nas mãos de poucos e o empobrecimento geral da maioria (Baldwin, 1961, p. 207-208).
- 29 - Isso segundo o ponto de vista expresso por Cronossólon. A opinião de Cronos parece ser diferente: os pobres, de fato, usufruem daquilo que é mais conveniente (*Sat.* 28), tanto que ele, que conhece por experiência as duas condições, preferiu a de *idiótes* (*Sat.* 27).
- 30 - Parece-me que Sartre define bem essa dialética do próprio e do outro, em busca de reconhecimento: “reconheço que sou o que o outro me vê”; “ele não somente me revela o que sou”, mas “me constitui segundo um tipo de ser novo que deve suportar qualificações novas” (Sartre, 1984, p. 276).
- 31 - Com “factível” não quero afirmar que, da perspectiva de Luciano, acontecerá de fato depois da morte: trata-se de uma factibilidade ficcional. Isso faz diferir profundamente a crítica luciânica da mensagem cristã. O Hades de Luciano não é nem mesmo bem definido: em *Das narrativas verdadeiras* temos uma descrição da Ilha dos Bem-aventurados e da Ilha dos condenados que não concorda com a dos *Diálogos dos mortos* e da *Descida ao Hades* em todos os detalhes. Não interessam doutrinas a Luciano, mas o recurso ficcional de apelar para o Hades a fim de criticar a ordem vigente. O Hades, como outros elementos usados por Luciano, serve apenas para a função de denúncia, não como dado de uma doutrina qualquer.
- 32 - Existe uma profunda diferença entre a esperança cristã e o Hades de Luciano, a qual a consideração dos destinatários preferenciais dos textos esclarecem: os cristãos dirigem-se preferencialmente aos simples e humildes, como se afirma reiteradamente nos evangelhos, o que serve como argumento para o ataque de Celso (*Contra os cristãos* III, 44-78: os cristãos fazem proselitismo entre os ignorantes, simplórios, mulheres, escravos), é referido pelos apologistas (cf., por exemplo, Taciano 33) e confirmado, de uma perspectiva exterior à polêmi-

ca, pelo próprio Luciano (*Sobre a morte de Peregrino*, 11-16); Luciano dirige-se a um público cultivado e bem estabelecido socialmente: destinatário diferente, sentido diferente.

- 33 - Da perspectiva grega, esse seria o dado mais característico da natureza humana, na medida em que ela se constitui, em oposição à natureza divina, pela marca da mortalidade. Expressões como “*thnetoi ánthropoi*”, “*brotoi ánthropoi*” e “*thnetoi brotoi*” são recorrentes desde os mais antigos poetas.
- 34 - Cf. *D. dos Mortos* 18, em que Menipo contempla os καλοί e καλαί consagrados pelos mitos e pelos poetas - Jacinto, Narciso, Nireu, Aquiles, Tiro, Helena, Leda, “enfim, toda a beleza antiga” — mas vê “só ossos” e “crânios desnudos de carnes”, “semelhantes na maioria”.
- 35 - *D. dos Mortos* 14, 6: “γνώση σεαυτὸν καὶ συνήσεις ἤδη νεκρός ὤν”.
- 36 - *D. dos Mortos* 15, 3: “ἔδοξε τῇ φύσει”.
- 37 - *D. dos Mortos* 14, 5: “νόμον σωμαίων ἀπάντων”.
- 38 - Cf. Diógenes, desafiando Hércules: “o que ainda temeria (...) uma vez morto?” (*D. dos Mortos* 16, 3).
- 39 - Esta é a herança que Diógenes deixa a Crates, tendo-a recebido de Antístenes (cf. *D. dos Mortos* 11,3).
- 40 - No *Nigrino* ressalta-se que a *Týkhe* brinca com os homens, ainda em vida, fazendo aparecer alguns, como num teatro, sob a indumentária de mestres, depois de terem sido escravos, outros serem ricos e em seguida pobres, ou, de pobres, tornarem-se sátrapas ou reis, enquanto um amigo desse rei vem a ser seu inimigo, etc. Isso, contudo, não faz com que os homens desejem menos a riqueza e o poder e não se deixem constantemente levar por esperanças que não se realizarão jamais. Assim, a certeza de que tudo não passa de jogo (*paidiá*) só se instaura, de modo definitivo, na morte.
- 41 - Sobre as características do Hades na literatura grega em geral, ver Gómez Espelosín, 1994.
- 42 - Sobre os decretos cômicos em Luciano, veja-se Householder, 1940.

Referências Bibliográficas

- ALFOELDY, G. *Historia social de Roma*. Madrid: Alianza, 1987.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BALDWIN, B. Lucian as Social Satirist. *The Classical Quarterly*, v. XI, n. 2, p. 199-208, 1961.
- BALDWIN, B. *Studies in Lucian*. Toronto: Hakkert, 1973.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BACZKO, B. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5, *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985, p. 333-395.
- BOMPAIRE, M.J. *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: Boccard, 1958.
- BOULANGER, A. *Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au IIe. siècle de notre ère*. Paris: Boccard, 1923.
- BOWIE, E. The Readership of Greek Novels in the Ancient World. In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore & London: Johns Hopkins Univ., 1994, p. 435-459.
- BRANDÃO, J.L. A adivinhação no mundo helenizado do segundo século. *Classica*, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 103-121, 1991.
- BRANDÃO, J.L. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992 (tese).

- BRANDÃO, J.L. Doentes, doença, médicos e medicina em Luciano de Samósata. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Campinas, v. 2, n. 2, p. 1-20, 1990.
- BRANDÃO, J.L. La morsure du chien: Philosophie et politique dans le *Nigrinus* de Lucien. In: LÉVÊQUE, P. & TRABULSI, J.A.D. & CARVALHO, S. (ed.). *Recherches brésiliennes: Archéologie, Histoire ancienne et Anthropologie*. Besançon: Université de Besançon, 1994, p. 79-93.
- BRANDÃO, J.L. Perspectivas de alteridade na obra de Luciano de Samósata. *Classica*, Belo Horizonte, n. 3, p. 137-148, 1990.
- BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. Rio: Nova Fronteira, 1978.
- CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Belles Lettres, 1937.
- CAVALLO, G. Dal segno incompiuto al segno negato. *Quaderni Storici*, n.38, p. 466-487, 1978.
- CELSE. *Contro i cristiani*. Trad., prem. e note di S. Rizzo. Milano: Rizzoli, 1989.
- CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- DELZ, J. *Lukians Kenntnis der athenischen Antiquitäten*. Freiburg in der Schweiz: Paulusdruckerei, 1950.
- DIODORUS SICULUS. *Bibliotheca historica*. Ex rec. I. Bekkeri. 4 vols. Leipzig: B.G. Teubner, 1853.
- DOWDEN, K. The Roman Audience of the Golden Ass. In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore & London: Johns Hopkins Univ., 1994, p. 419-434.
- FERGUSON, J. *A herança do helenismo*. Lisboa: Verbo, 1973.
- FERGUSON, J. *Utopias of the Classical World*. London: Thames and Hudson, 1975.
- FILOSTRATO. Vida de los sofistas. In: *Biógrafos griegos*. Trad. de A.S. Romanillos, J.O. y Sanz & J.M. Riaño. Madrid: Aguilar, 1973, p. 1383-1456.
- FREITAS, M.V. *A descoberta da ficção: a crônica o o Brasil no século XVI*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1990.
- FUNARI, P.P.A. *Cultura popular na Antigüidade clássica*. São Paulo: Contexto, 1989.
- GALLARDO, M.A.G. Una vasta paráfrasis de Aristóteles. In: GALLARDO, M.A.G. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988, p. 9-27.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J. Tierras fabulosas del imaginario griego. In: GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J. & PÉREZ LARGACHA, A. & VALLEJO GIRVÉS, M. *Tierras fabulosas de la Antigüedad*. Alcalá de Henares: Univ. de Alcalá, 1994, p. 101-303.
- JONES, C.P. *Culture and Society in Lucian*. Cambridge: Harvard Univ., 1986.
- HOMER. *The Iliad of Homer*. Ed. by M.M. Willcock. 2 vols. Hampshire & London: Macmillan, 1984.
- HOUSEHOLDER, F.W. Mock Decrees in Lucian. *TAPA*, v. 71, p. 199-216, 1940.
- LACALLE, F.G. Cristianos y cínicos: una tipificación del fenómeno cristiano durante el siglo II. *Memorias de Historia antigua*, n. VII, p. 111-119, 1986.
- LEGRAND, P.E. Les Dialogues des courtisanes comparés avec la comédie. *Révue des Études grecques*, n. XX, p. 176-231, 1907; n. XXI, p. 39-79, 1908.
- LONGO, O. Alcifrone: lo spazio del piacere. In: ALCIFRONE. *Lettere di parassiti e di cortigiane*. A cura di E. Avezù e O. Longo. Venezia: Marsilio, 1985.
- LUCIAN. *Lucian [Obras completas]*. With an English Translation by. A.M. Harmon, K. Kilburn & M.D. Macleod. 8 vols. London & Cambridge: W. Heinemann & Harvard Univ., 1925-1979.
- MARROU, H.-I. *História da educação na Antigüidade*. São Paulo: EPU, 1975.
- MESK, J. *Lukians Timon*. Rheinisches Museum, N.F., n. 70, p. 107-144, 1915.

PAULO, S. Πρὸς Κολοσσαίεις. In: Ἡ καίνη διαθήκη. London: The British and Foreign Bible Society, 1975, p. 609-618.

PERETTI, A. *Luciano: un intellettuale greco contro Roma*. Firenze: La Nuova Vita, 1946.

REALE, G. *História da Filosofia antiga*. Trad. de M. Perine e H.C.L. Vaz. 5 vols. São Paulo: Loyola, 1994.

ROLLESTONE, J.D. Lucian and Medicine. *Janus*, n. 20, p. 83-108, 1915.

SARTRE, J.-P. *El ser y la nada*. Madrid: Alianza, 1984.

SAVIGNAC, J. de. *La Sagesse du Qôhéleth et l'Épopée de Gilgamesh*. *Vetus Testamentum*, v. XXVIII, n. 3, 1978, p. 318-323.

SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965.

STEPHENS, Susan A. Who Read Ancient Novels? In: TATUM, J. (ed.). *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore & London: Johns Hopkins Univ., 1994, p. 405-418.

BRANDÃO, J. L. In the kingdom of *isotimia*: social differences and the world of the dead in Lucian. *Classica*, São Paulo, 7/8: 83-100, 1994/1995.

ABSTRACT: This paper attempts to describe and interpret some aspects of Lucian of Samosata's attitude towards death and the dead. In this way my aim is to show (i) the connections of Lucian's works about death with his social criticism, (ii) the relation between death and poorness, and (iii) the contrast between Hades' *isotimia* and social inequalities. I conclude that the dead and poor people are allomorphic forms of a meaningful unit.

KEY WORDS: Lucian of Samosata, death, social criticism in Antiquity
