

Encruzilhada luciânica: modo de escrita da história, poesia e retórica

Pedro Ipiranga Júnior*

Resumo: Este artigo se propõe estudar as relações entre escrita da história, ficção e retórica na obra de Luciano de Samótara *Como se deve escrever a história*.

Palavras-chave: Luciano de Samósata, escrita historiográfica, ficção e retórica

Abstract: This paper focuses on the interpreting of the work *How to write history* of the writer Lucian of Samosate, analysing the relations between writing of history, fiction and rhetoric.

Key-words: Lucian of Samosate, writing of history, fiction and rhetoric

Encruzilhada. Estamos eu, Luciano e qualquer outro que se deixe ficar, com espírito livre e destemido, no lugar a que confluem várias práticas discursivas, numa, por assim dizer, encruzilhada de discursos. Assim postos e dispostos, vamos nos deter com vagaroso cuidado sobre a obra de Luciano de Samósata, *Como se deve escrever a história*.

É característico dessa confluência discursiva o fato de jovens acadêmicos de formação em história tenham se interessado por e escrito sobre tal texto luciânico¹, na esteira do trabalho do helenista Jacyntho Lins Brandão, cujas obras sobre Luciano se referem a *Como se deve escrever a história* como um texto paradigmático para se traçarem as fronteiras entre literatura e história na Antigüidade. Aliás, o próprio prof. Brandão, por ocasião do IV Colóquio do Grupo Interdisciplinar de Pesquisas sobre as Sociedades Antigas (GIPSA), cujo tema era a retórica e o retor, chamava a atenção, com entusiasmo, para a quantidade de artigos e comunicações sobre a obra de Luciano.

De qualquer forma, situar-se na encruzilhada é assumir, a princípio, uma perspectiva crítica e desviante, pois a posição neutra seria insustentável para quem atua como professor de língua e literatura grega escrevendo e falando para um público majoritário de historiadores num congresso nacional de história. De certo modo, é uma situação semelhante como a descrita por Luiz Costa Lima em seu livro *História. Ficção. Literatura*, em que se coloca

* Professor Adjunto da Universidade Federal do Paraná

¹ LEME-LOPES, André. *Como se deve escreve a história verdadeira: verdade, história e ficção segundo Luciano de Samósata*. Brasília, 2002 (Dissertação/UnB); Deise Zandoná, em recente comunicação (Luciano de Samósata e o tonel de Diógenes: história e retórica na Roma imperial), realizada no IV Colóquio do GIPSA: a retórica e o retor.

como um estranho no ninho, ao falar deu um campo de conhecimento, a historiografia, que não seria a sua especialidade. Em verdade, ele fala propriamente em escrita da história, o que remeteria a uma função mais determinada da atividade do historiador.

Talvez menos do que causar estranhamento, queremos realçar a situação do sentir-se estrangeiro em relação ao tratamento do tema, no sentido de que o olhar do estrangeiro parece clivar o lugar do próprio em relações e interpretações diferenciadas e, até mesmo, insólitas. Na realidade, esse tipo de perspectiva é a que é traçada por Luciano neste opúsculo, *Como se deve escrever a história*, advertindo que não vai fazer obra de historiador, não obstante, sem deixar de comentar e fornecer preceitos com vistas ao modo de escrever história. A maneira crítica de Luciano se posicionar é exemplificada logo no princípio, ao introduzir o assunto de modo satírico contando uma anedota:

“Contam, meu querido Filon, que afetou os habitantes de Abdera, durante o reinado de Lisímaco, uma doença com os seguintes sintomas: no princípio, com efeito, todos tinham uma febre muito forte logo de início e continuamente alta, e, por volta do sétimo dia, acabava a febre ou com um volumoso corrimento de sangue pelo nariz ou com uma afluência de suor, também abundante. Mas a afecção deixava-lhes as mentes em um estado ridículo, pois todos se tornavam enlouquecidos por tragédia (es tragoidían parekínoun), declamando iambos e gritando muito. E sobretudo cantavam os solos de Andrômeda de Eurípides e apresentavam em canção a fala de Perseu; a cidade estava cheia daqueles trágicos de sete dias, todos pálidos e fracos, gritando: “tu, dos deuses e dos homens tirano, ó Amor!” e outras coisas com voz potente, até que o inverno com um frio glacial fez parar aqueles desvairados.”
[LUCIANO, Como Se Deve Escrever A História, 1. Cf. Eurípides, Frag. 136.]

Narrando este fato anedótico, Luciano faz uma comparação explícita com a situação atual, em que, sucedendo a guerra contra os bárbaros, o desastre da Armênia e as vitórias contínuas romanas, “(...) não há quem não escreva sobre História (...) e todos se converteram em Heródotos, Tucídides e Xenofontes(...)” [Idem, 2.]. Ele está se referindo à guerra contra os partos, movida por Marco Aurélio e Lúcio Vero, e da quantidade de historiadores de última hora que surgiram, a fim de, louvando a campanha dos imperadores romanos, captarem sua benevolência e favor. Importa, antes de tudo, verificar a estrutura mnemônica aqui utilizada: primeiro, um fato (uma peste na cidade de Abdera) que remonta ao passado, ao reinado de Lisímaco² na Trácia. O caráter anedótico faz uma ligação direta com a situação de enunciação, ou seja, o riso atualiza o passado numa ação mnemônica divertida e prazerosa; o passado se torna risível e próximo. Em segundo lugar, evoca as circunstâncias contemporâneas e, fazendo um paralelo entre as duas épocas, torna o atual também risível e anedótico, desvincula-o da dor e o distancia pelo riso.

² Lugar-tenente de Alexandre que, depois da Batalha de Iso, em 301 a.C., obteve a Trácia.

Gostaríamos, a princípio, de chamar a atenção para a natureza funcional do riso aqui empregado. Não se trata apenas de um colorido satírico a fim de ridicularizar um determinado modo de atuação do historiador. O riso promove, em certo grau, um distanciamento do presente vivido e um novo modo de retomada do passado. E esse afastamento do presente é uma das atitudes primordiais que Luciano requer de e preceita para o historiador, como um modo de desvinculá-lo de qualquer interesse circunstancial ligado à época em que vive.

O argumento em si da anedota remete a uma tragédia, no caso, à *Andrômeda* de Eurípidés. E, neste tratado, a poesia é um dos pólos face a que a história é determinada negativamente, ou seja, o modo de escrever a história será outro em relação ao modo poético. Com efeito, se neste último se admite um rebuscamento estilístico e a presença do *psêudos*, enquanto o falso e o enganoso, do outro vai ser exigido clareza no estilo, assim como o critério da *alétheia*, como a busca e o cuidado com o verdadeiro.

Não obstante, aqueles que então se atrevem a escrever estão enlouquecidos frente à realidade dos fatos, escrevem como sob um delírio poético e não conseguem discernir que “a poesia e os poemas têm suas próprias intenções e critérios (*hyposkhéseis kai kanónes ídioi*), mas os da história são outros (*historías de álloi*)”[LUCIANO, *Como Se Deve Escrever A História*, 8.J. A liberdade da primeira é sem limites e sua única lei é aquilo que pareça ou se apresente ao poeta [Idem, 8: “*ekeî mèn gàr ákratos he eleuthería kai nómos heís - tò dóxan tòi poiêtêi.*”]. É um grande defeito não saber separar os atributos da história e da poesia, e introduzir naquela os atributos desta: o mito, o elogio e os exageros de ambos. Estão equivocados aqueles que fazem uma divisão dupla da história no que dá prazer e no que é útil, visto que a finalidade e objeto próprio da história é uma única coisa, a utilidade, e a isso se chega unicamente a partir do que é verdadeiro [Idem, 9: “*hên gàr érgon historías kai télos tò khrésimon, hóper ek toû alethoûs, mónon sunágetai.*”]. Mesmo que seja acompanhada de deleite, isso tampouco deve desviar ou obscurecer o que ela tem como mais específico e determinante objetivo, a publicação da verdade. E um dos primeiros defeitos que a maioria comete é gastar muito tempo elogiando governantes e generais, omitindo o relato dos acontecimentos, pois ignora a grande muralha e a diferença de duas oitavas que separa a história do panegírico.

Esta, a exposição da encruzilhada. Costa Lima, a propósito, tem como ponto de partida uma problemática semelhante quando esclarece que não seriam apenas dois termos que estariam em questão, em que se pusesse em contraponto história e literatura. Ao invés disso, partindo do suposto que a literatura teria “fronteiras muito mais fluidas que a ficção”[LIMA, 2006: 31], chega ele a explicitar três termos, a saber: a literatura, a escrita da história e a

ficção. A partir disso, modificando um pouco os três termos aventados por Costa Lima e repensando a questão a partir da perspectiva luciânica, a nossa encruzilhada seria constituída, a princípio, por três caminhos: a poesia, o modo de escrever a história e a retórica epidíctica de caráter encomiástico. Não que não possamos falar aqui de literatura num sentido mais genérico, todavia, o literário se manifesta mais pelas relações tensas e dinâmicas entre essas formações discursivas, pois o advento de uma prosa literária de ficção é coetâneo dessa época e a possibilidade de sua teorização, se é que há, a exemplo da posição crítica de Luciano, aparece apenas nessa encruzilhada.

Vamos, então, considerar algumas poucas abordagens realizadas por estudiosos realizadas sobre esse tema e sobre esse texto. Em sua tese de doutoramento, Jacyntho José Lins Brandão [BRANDÃO, 1992: 143-163] tece um comentário considerável sobre o tratado em questão. Embora aduza que a eleição do encômio como gênero a ser contraposto ao historiográfico tenda a realçar o erro mais comum dos historiadores (no caso, elogiar governantes e comandantes), o que se ressalta em sua análise é que isso serve como mediação para uma contraposição mais fundamental entre história e poesia:

“No esforço de discernimento, a poesia comparece assim como pano de fundo a partir do qual se determina o que deve ser a história. Em outros termos, o cânon próprio da poesia – isto é, a dóxa do poeta, sua única lei – coloca-se como critério para o estabelecimento desse outro (állos) cânon que rege a historiografia, o qual não depende da fantasia de quem escreve, mas de uma relação estreita com algo exterior ao processo de composição do texto: a utilidade que decorre da verdade.”[BRANDÃO, 1992: 147-148]

Dessa forma, historiador e poeta teriam modos de atuação e objetivos que se definiriam em relação de alteridade entre si: um visaria a utilidade, o outro, o prazer; este teria como norma sua própria capacidade imaginativa que lhe asseguraria uma liberdade sem limites, sem mistura (*ákratos eleuthería*), o outro teria como parâmetros a verdade, segundo princípios de imparcialidade, justiça e honestidade. O discurso da história, por conseguinte, funcionaria como um tipo de discurso pautado pelo verdadeiro (assim como o discurso filosófico, médico e, em certa medida, o retórico) em contraponto com o que se delinearía como um discurso marcado pelo não-verdadeiro, discurso do *psêudos*, o qual, em analogia com o registro do poético, caracterizaria uma prosa de ficção.

O grande ganho teórico representado pelo trabalho de Brandão deveu-se também ao fato de ter focalizado os textos críticos de Luciano, textos de que se depreende uma reflexão apurada sobre o estatuto de sua própria obra, definida por Brandão como uma poética da alteridade. E o texto que, por um lado, explicitaria essa poética da alteridade e, por outro, formaria uma espécie de díptico com o tratado *Como se deve escrever a história*, seria *Das*

Narrativas Verdadeiras, em cujo prólogo Luciano revelaria a chave interpretativa à sua própria obra.

No prólogo dessa obra, o narrador, adotando como modelo o exemplo de Ulisses, considerado como paradigma do mentiroso e enganador, declara que irá contar apenas mentiras, legitimando seu discurso nessa vinculação com o *psêudos*, contraposto às narrativas de todos aqueles historiadores, poetas e filósofos, que contaram mentiras dizendo ser verdades:

“Escrevo, pois, sobre coisas que não testemunhei nem experimentei, e que não soube da boca de outrem; mais ainda, que não existem em absoluto e que, de qualquer forma, não são suscetíveis de ocorrer.” [LUCIANO, *Das Narrativas Verdadeiras*, 4]

Segundo Brandão, isso representaria uma forma distintiva do tratamento aristotélico para equacionar a questão: enquanto para Aristóteles a contraposição entre história e poesia se dava em termos de factual versus verossímil (ou particular versus universal), esse confronto foi delineado por Luciano em termos de discursos verdadeiros versus discurso do *psêudos*, que se definiria não como negação da verdade, mas como alteridade em relação ao verdadeiro, o que marcaria o espaço da ficção. O problema do ficcional, segundo ele, parece surgir quando se afirma uma espécie de ficção em prosa, quando o regime do poético não se restringe e não é legitimado unicamente a partir da forma versificada e quando se escapa do verossímil aristotélico e se assume o princípio luciânico da suma liberdade como o fazer legítimo do poeta.

Tal problemática envolvendo história, poesia e discurso ficcional vai ter um novo desdobramento em um outro trabalho de Brandão, *Narrativa e Mimese no Romance Grego: O Narrador, O Narrado e A Narração num Gênero Pós-Antigo* [BRANDÃO, 1996]. Aí estuda ele a formação do romance grego na Antigüidade, incluindo neste rol, o que representava uma inovação audaciosa ao cânon romanescos, a obra luciânica *Das Narrativas Verdadeiras*, o que lhe permite usá-la como guia de leitura para o gênero do romance antigo em geral. Também é aí distintiva a posição que ocupa a história para a configuração da prosa ficcional romanescas, ainda que o autor queira dar a primazia à epopéia. Afinal, ambas, epopéia e historiografia, como narrativas mistas (no sentido de conter as marcas enunciativas relativas ao narrador e às personagens), estariam mais próximas do romance do que o teatro e a poesia lírica, sendo que o contraste maior não estaria entre prosa e verso, mas entre verdade e ficção. Grosso modo, poderíamos dizer que o romance se constituiria, positivamente, em relação à narrativa mista ficcional, a épica, e negativamente em relação à narrativa mista verdadeira, aquela do

historiador. Não nos propomos, é claro, no escopo deste artigo analisar a fundo as questões aí examinadas, mas apenas indicar o tipo de tratamento teórico dado à interrelação entre história e discurso ficcional.

Sintomática dessa polarização é a dissertação de mestrado desenvolvida por André Leme-Lopes, que pretende examinar a oposição história versus ficção na Antigüidade pelo exame dessas duas obras de Luciano: *Como se deve escrever a história*, “em que a historiografia é teorizada como um relato pragmático dos acontecimentos e o romance *História Verdadeira*, onde a historiografia é parodiada e satirizada pela prática de uma ficção fantástica” [LEME-LOPES, 2002: iii]. Na realidade, Leme-Lopes explicita que, sendo um panfleto anti-romano, além de panfleto literário, a oposição central não seria entre verdade e mentira, mas entre verdade e adulação, pois “a história era um assunto político que exigia imparcialidade e justiça” [Idem: 50]. Embora ele não subsuma a função da retórica epidíctica aos efeitos do discurso poético, sua conclusão relativamente ao procedimento luciânico parece apontar negativamente para o fato de que, mesmo partindo de uma contraposição com a retórica encomiástica, para Luciano “o aproveitamento e a composição dos fatos pertenciam à competência do orador” [Idem: 68]. Assim, segundo ele, Luciano faria um tipo de 'retórica historiográfica' mais próxima da retórica filosófica de Aristóteles do que daquela de Cícero. De uma forma ou de outra, há um traço mais provocativo de sua análise sobre o qual, infelizmente, ele não se detém: ao falar da metáfora do espelho usada por Luciano para qualificar a ação do historiador; chega ele à conclusão de que isso indica menos a capacidade de refletir exatamente os eventos que uma forma de ressaltar o aspecto moral e ético da história.

Numa perspectiva diferenciada, Deise Zandoná³ polariza a questão realçando a contraposição entre história e retórica, tomando como objeto de comparação os textos *Como se deve escrever a história* e *Mestre de Retórica*, também obra de Luciano. Partindo das categorias do *psêudos*, do elogio (*épainos*) e do encômio como basilares para a definição luciânica da diferença entre história e retórica, Zandoná concluirá que, pela atribuição a cada discurso com uma competência determinada segundo sua distribuição em saberes específicos, o modo de atuação do historiador se pautaria pela verdade, registrando “os acontecimentos sem que amizades ou inimizades interfiram nos relatos que devem ser conforme aos fatos”, sendo definido em contraponto à performance do orador, que forjaria para si uma concepção

³ Em sua comunicação (Luciano de Samósata e o tonel de Diógenes: história e retórica na Roma imperial), realizada no IV Colóquio do GIPSA: a retórica e o retor, cujo texto gentilmente nos cedeu antes de sua publicação.

positiva do discurso mentiroso, do *psêudos*, pautado por uma ambição de honras e ascensão social.

Embora em sua análise tenha se realçado a função da retórica em relação ao discurso do historiador, entendemos que o registro do orador não é determinado de forma tão extensiva pela marca do *psêudos*, mas que isso faz parte da estratégia luciânica em ironizar e, por certo, ridicularizar um tipo de discurso retórico abertamente mentiroso e votado a enganar e iludir em função de interesses pessoais. Concordaríamos, certamente, que a atuação do orador, especificamente do encomiasta, vem a oferecer a contra-parte daquela do historiador, no sentido de fornecer a este último um direcionamento ético e uma atitude politicamente crítica em relação às suas ações e ao contexto cultural em que está inserido.

O que se depreende dos inúmeros exemplos de maus historiadores arrolados por Luciano e, em seguida, das virtudes que deveria ter quem quisesse escrever história de modo apropriado, é que uma elocução marcadamente retórica, ou marcadamente poética, um com sérias falhas de composição ou de conveniência dos assuntos, qualquer um desses defeitos desvirtuaria e desqualificaria o modo de escrita do historiador. É claro que coexistem de modo tenso e dinâmico duas concepções de *psêudos* em confronto com as quais se traçaria a norma e as intenções da história: o *psêudos* mentiroso e falsificador próprio da retórica epidíctica travestida de história, mas cujo caráter de amplificação seria pertinente, por exemplo, ao discurso biográfico; o *psêudos* enquanto o outro dos discursos verdadeiros, próprio do registro poético ou da prosa ficcional, mas que apareceria igualmente danoso na elocução historiográfica, caso não se ativesse de modo bastante ponderado aos momentos mais nobres e dramáticos, como na narração de batalhas e combates.

Além disso, o melhor historiador deve vir de sua casa equipado com duas qualidades fundamentais: inteligência política e capacidade de expressão⁴. A primeira é dom inato da natureza, mas a segunda depende de intenso exercício, da imitação e emulação dos antigos [*zêlo tôn arkhaíon*], ou seja, de toda uma educação em que a retórica tinha um papel privilegiado. A *paidéia* é o pressuposto básico para o orador ou para o futuro historiador, mas o tipo de audiência de cada um é radicalmente diferente. Um se apresenta para os ouvintes presentes, uma multidão muitas vezes não educada e sem espírito crítico, para a qual mesmo os fatos históricos podem ser transformados e recriados segundo o agrado da assistência, ou seja, dos não-leitores no sentido próprio em que temos falado. O outro se dirige àqueles que irão ouvir com mentalidade de juízes e de críticos severos e, com vistas à imparcialidade de

⁴ Idem, 34.

suas intenções e objetivos, orientarão seu trabalho sobretudo para os ausentes, para os pósteros, para todos aqueles que são estrangeiros à sua terra e ao seu tempo.

Cabe, então, perguntar novamente acerca do exemplo anedótico inicial que se refere ao universo do teatro. Em trabalho também apresentado ao IV Colóquio do GIPSA, intitulado *Retórica e dramaticidade em Luciano de Samósata*, propúnhamo-nos examinar a função da representação do teatro em algumas narrativas luciâncias. Chegamos à conclusão, por um lado, que isso diz respeito a uma relação intrínseca com o princípio de comunicabilidade retórica da obra, dito de outra forma, para analisar a configuração de uma obra em sua relação com determinado tipo de público, quer em vista dos efeitos visados sobre ele, quer em função de suas expectativas, lança-se mão de uma analogia com o teatro, que é o gênero em que a concretização da obra se realiza diante e em presença da assistência.

Por outro lado, a remissão à figura do ator diz respeito às fronteiras entre o que é ilusão, no sentido de enganar propositadamente ou de ser enganado ingenuamente, e o que é uma representação que marca indiscutivelmente a sua qualidade de ficção. Dessa forma, assim como os habitantes de Abdera estariam doentes pelo páthos da ilusão dramática, assim também os pretensos historiadores estariam sofrendo do psêudos, em sua dupla possibilidade de afecção, uma própria da retórica epidíctica, outra própria do discurso ficcional. Poderíamos acrescentar que uma história justa, pautada pela verdade, honestidade e imparcialidade, não deixaria de se aproximar tanto da retórica dicânica, que teria como parâmetros, segundo Aristóteles, o justo e o injusto, quanto da retórica deliberativa, que teria como pressuposto o que seria vantajoso e útil para o grupo de cidadãos. Não obstante, o que definiria a situação retórica seria uma espécie de comunicabilidade feita entre orador e ouvinte numa determinada cena enunciativa vocal, por mais que isso crie problemas teóricos para Aristóteles quando avalia questões de estilo retórico.

Em contraposição a isso, o que Luciano várias vezes frisa e repete é o fato de o historiador escrever para uma recepção localizada no futuro, ou seja, o seu modo de agir é eminentemente um modo de escrita e o seu destinatário é prioritariamente um leitor, ao contrário do que acontecia em sua época em que prosadores de história escreviam para elogiar pessoas do presente e serem, ao mesmo tempo, elogiados no presente. Em conclusão, diríamos que a atividade do escritor da história é uma atividade gráfica não ficcional, nem mentirosa ou falaciosa. Sem embargo, o modo de escrever a história deve partir, a princípio e negativamente, de como não se deve escrever a história, ou seja, deve se situar na encruzilhada entre o modo de escrita da história, o discurso ficcional e o enquadramento retórico.

Bibliografia

ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Ed. Bilíngüe. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

_____. *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

_____. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. São Paulo: USP, 1992 (Tese).

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. *O Hades Luciânico: espaço discursivo de inscrição da memória e do ficcional*. Mariana, Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, 2000 (Dissertação de mestrado).

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. *Imagens do outro como um si mesmo: drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samósata e na Vita Antonii de Atanásio*. Belo Horizonte, Faculdade de Letrs da UFMG, 2006 (Tese de doutoramento).

LEME-LOPES, André. *Como se deve escrever a história verdadeira: verdade, história e ficção segundo Luciano de Samósata*. Brasília, 2002 (Dissertação/UnB)

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCIAN. Lucian with an English Translation. Translation by A. M. Harmon. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1996 (v.I), 1988 (v.II), 1969 (v.III), 1992 (v. IV), 1996 (v. V), 1990 (v. VI).

LUCIANO. *Obras*. Traducción y notas por J. Alsina (vol I) y J. L. N. González (vol. II).. Madrid: Editorial Gredos, 1981 (vol. I); 1988 (vol. II).

_____. *Obras* (vol. III). Traducción y notas por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

_____. *Uma História Verdídica*. Pref., trad. e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, Edição nº 816 113/0076.