

TRANSFORMANDO A ΒΩΜΟΛΟΧΙΑ: O PRAZER DA FICÇÃO NAS *HISTÓRIAS VERDADEIRAS*¹

Lucia Sano*

Universidade Federal de São Paulo

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss Lucian's statement that his novel *Verae Historiae* provides both pleasure (ψυχαγωγία) and θεωρία to the readers. I suggest that Lucian addresses the question of the production of fiction narratives in prose and how they should be read while arguing that his work is an appropriate reading to the *pepaideuménoi*.

KEY-WORDS: Lucian; *Verae Historiae*; fiction; ancient novel; pleasure.

Nas *Histórias verdadeiras*, antes de dar início à narrativa propriamente dita, Luciano expõe em um próêmio os objetivos de sua obra, sua motivação ao escrevê-la, o seu tema e seu propósito. Trata-se, portanto, de uma apresentação de caráter programático, que indica ao leitor como se deve dar a recepção do texto, o que inclui uma discussão acerca dos limites entre o que é ψεύδος e o que é verdadeiro, com a condenação de “poetas, historiadores e filósofos”, que teriam escrito coisas fabulosas e extraordinárias julgando que suas mentiras passariam despercebidas (*Histórias verdadeiras*, I, 1-2):

* lucia.sano@unifesp.br

¹ Este texto foi adaptado da minha dissertação de mestrado *Das narrativas verdadeiras: tradução, notas e estudo*, apresentada em julho de 2008 ao programa de pós-graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo. Agradeço a orientação da Profa. Dra. Adriane Duarte e as sugestões da banca avaliadora, composta pelo Prof. Dr. Christian Werner e pela Profa. Dra. Maria Celeste Dezotti. Todas as traduções citadas são de minha autoria, salvo quando há indicação do tradutor.

Assim como para os atletas e para os que se ocupam do cuidado de seus corpos não há preocupação apenas com a boa forma e com exercícios, mas também com a justa medida do seu relaxamento – supondo-o, decerto, parte importante de sua prática –, da mesma forma, para os que se dedicam às palavras, acredito que, após prolongada leitura dos autores mais sérios (μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν), convém relaxar o intelecto (ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν) e deixá-lo mais arguto para o esforço futuro. O repouso (ἡ ἀνάπαυσις) pode-lhes ser apropriado (ἔμμελής), caso tenham o hábito das leituras que oferecem não apenas o mero prazer (τὴν ψυχαγωγίαν) de seu bom gosto e de sua graça (ἐκ τοῦ ἀστείου τε καὶ χαρίεντος), mas que igualmente apresentam uma visão refinada (θεωρίαν οὐκ ἄμουσον) – algo que, suponho, também se pensará acerca destes escritos. Pois não apenas lhes será atraente o insólito do tema (τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως) ou a graça do projeto, nem que declaro mentiras variadas de maneira convincente e verossímil, mas também que cada uma das coisas relatadas alude não sem comicidade a alguns dos antigos poetas, historiadores e filósofos que muitas coisas prodigiosas e fabulosas escreveram...

Luciano em seguida aponta como “guia e mestre” desses autores mentirosos o “Odisseu de Homero”, nomeando em seguida também Ctésias de Cnido e Iâmbulo, que teriam escrito narrativas de viagem. Reconhecendo, contudo, que a proposta desse último autor, apesar de se desenvolver como mentira, é prazerosa, Luciano afirma que ele próprio decidiu se aproveitar da “liberdade de contar histórias”, motivado pelo desejo vão de deixar algo à posteridade. Sua mentira, no entanto, se constrói de forma muito mais honesta, pois Luciano declara aos leitores, logo de início, que nada daquilo que diz é verdadeiro e que os leitores não devem acreditar em absoluto naquilo que ele narra: “Escrevo, portanto, sobre coisas que nem vi, nem sofri, nem soube por outros e ainda sobre seres que não existem e nem por princípio podem existir” (*Histórias verdadeiras*, I, 4).

O autor inicia esse proêmio com uma aproximação entre atletas e aqueles que se dedicam aos λόγοι, ao equiparar a importância que o relaxamento (ἀνεσις) possui no treinamento (ἀσκησις) dos primeiros. Tal comparação não é fortuita e importa na caracterização do leitor ideal de *Histórias verdadeiras*, ou seja, daquele que poderá ler o texto e compreendê-lo da maneira como Luciano indica no proêmio. Não se trata de um ἰδιώτης, como dirá a seguir, mas de alguém que mantém com seu intelecto (διάνοια) a mesma relação que um atleta possui com seu corpo: este se entrega aos exercícios com a intenção de aprimorar sua forma física, aquele dedica-se com seriedade aos λόγοι, sendo,

portanto, capaz de reconhecer as alusões do texto, apreciar o seu refinamento e perceber a sua postura crítica.

É levando em consideração esse público que Luciano se apropria de um *tópos* do proêmio de obras do gênero historiográfico: o da defesa da oportuna utilidade do texto para o seu leitor. No entanto, como se admite em seguida que os fatos narrados não são de forma alguma verídicos, não se poderia afirmar a utilidade da narrativa pelo conhecimento ou aprendizado dos fatos acontecidos, como é comum entre os historiadores e, por isso, o que Luciano faz é apresentar a utilidade do relaxamento na prática desses doutos, seguindo filósofos e rétores na afirmação de que o repouso (ἀνάπαυσις) é útil porque também ele serve ao aprendizado, ao garantir melhor disposição aos estudos. É o que afirma Aristóteles, quando defende o “divertir-se para ser sério” (παίξειν δ’ ὅπως σπουδάξει), comparando o divertimento ao descanso (ἀνάπαυσις), que, por sua vez, não é um fim em si mesmo, mas garante que se tenha disposição para a realização das atividades.² O descanso (*remissio*) é aconselhado também por Quintiliano, que o considera algo importante no treinamento de seus jovens alunos, que dele voltam mais dispostos para o estudo.³ Com efeito, tanto Luciano quanto Quintiliano declaram que o relaxamento possibilita maior agudeza ao intelecto (ἀκμαιοτέρων διάνοιαν, *acriorem animum*).

Desse modo, não é por acaso que Luciano indica como ocasião de leitura do seu texto o descanso após prolongada leitura dos escritores mais sérios, pois ele reconhece que o relaxamento é útil apenas se feito na medida (κατὰ καιρόν),⁴ e se for do tipo apropriado. Se Quintiliano indica o divertimento (*lusus*) como forma de relaxamento, Cícero, por sua vez, também admite a utilidade de “*ludus*” e de “*iocus*”, mas somente os do tipo conveniente (i.e. *ingenuum et facetum esse debet*), e após a realização satisfatória de tarefas graves e sérias:

São dois os tipos de diversão: a ignóbil, petulante, vergonhosa e obscena; a elegante, urbana, inteligente e graciosa. Desta estão repletos não só o nosso Plauto e a antiga comédia dos áticos, mas também os livros de filosofia socrática. [...] Nada mais fácil, portanto, que distinguir a diversão recatada da dissoluta. Uma, se praticada no momento certo e com espírito calmo, é digna do mais sério dos

² *Ética a Nicômaco*, 1176b34 et seq.

³ *Inst. Or.*, 1, 3.8-9.

⁴ Cf. *Inst. Or.* 1, 3.11.

humanos; a outra, uma vez que a obscenidade das palavras reveste a torpeza das coisas, sequer é aceitável no homem livre.⁵

Luciano esclarece que esse é o tipo de leitura que *Histórias verdadeiras* oferecerá para o relaxamento de seus leitores, i.e. sua narração é “*elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*”. Assim, ao apresentar que tipo de prazer seu texto fornece, o advindo daquilo que é refinado (ἀστέιον)⁶ e gracioso (χαρίεις), o autor continua a defender a adequação do seu texto à leitura dos homens letrados. De fato, trata-se de oferecer relaxamento aos seus leitores, e da maneira apropriada. Se a questão inicial apresentada pelo proêmio é a defesa do texto como adequado para leitura de homens letrados, isso se dá também porque só eles constituem público apropriado para admirá-lo por completo, uma vez que eles terão a oportunidade de deleitar-se com o refinamento e a graça de sua escrita, qualidades não menos relevantes do que a engenhosidade da proposta de *Histórias verdadeiras*.⁷

Em seguida, no entanto, Luciano declara que seu texto não oferece aos leitores apenas ψυχαγωγία (prazer), mas apresenta também uma θεωρίαν οὐκ ἄμουσον. O termo θεωρία tem acepções diversas e é curioso que tenha sido ignorado no comentário de Georgiadou e Larmour⁸ para o texto, sobretudo porque os autores pretendem aproximá-lo da filosofia. θεωρία diz respeito, primeiramente, à visão, mas a partir daí sentidos vários foram derivados e não é sem dificuldade que se tenta compreender a que Luciano se refere na passagem. Tome-se, por exemplo, o desenvolvimento semântico do termo quando limitado apenas à religião, da qual parece se originar sua relação com a ideia de viagem. Rutherford⁹ distingue nada menos do que nove possibilidades de sentido para θεωρία

⁵ *Dos Deveres*, I, 104.1-12. Tradução de A. Chiappetta, com alterações. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁶ Em geral, um “humor refinado”, cf. Demétrio, *Sobre o Estilo*, 128-30 e Longino, 34.

⁷ Parece haver um paralelo entre o proêmio das *Histórias verdadeiras* e a insistência de Luciano na correta recepção do diálogo cômico, o qual não deve ser apreciado apenas pelo seu caráter inovador, que também é caracterizado como ξένον (*Zēuxis*, II, 11 e *Dupla acusação*, XXXIII, 37).

⁸ Cf. Georgiadou; Larmour, *op. cit.* Quando este artigo foi escrito, eu ainda não havia tido acesso ao livro de P. von Möllendorff (*Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit: Lukians Wahre Geschichten*. Tübingen: Gunter Narr, 2000), em que o autor discute a polissemia do termo no texto de Luciano.

⁹ Cf. Rutherford, *op. cit.*, p.133-146.

quando utilizada em contexto religioso. Duas delas interessam-nos em especial: uma diz respeito ao fato de que θεωρία pode se referir à *observação* de um viajante em visita a uma terra estrangeira à sua. Dessa “observação” distingue-se um sentido com ele relacionado, o de *exploração*. É essa que se pode observar em Heródoto (I, 29-31) quando ele diz que Sólon “partiu para observar o mundo” (θεωρίας είνεκεν ἐκδημῆιν) e é também θεωρεῖν o verbo por ele utilizado quando do relato da viagem do cita Anácarsis a Grécia, em que se diz que ele conheceu grande parte do mundo (γῆν πολλήν θεωρήσας, IV, 76).

O termo θεωρία, dessa forma, no proêmio de *Histórias verdadeiras* pode remeter à observação possível àquele que parte do próprio país para conhecer outros – algo significativo, uma vez que o texto é um relato de viagem, cujas causas o narrador aponta serem “a excessiva curiosidade do intelecto e o desejo de novidades” (I, 5). Contudo, embora a passagem possa, de modo deliberado, remeter a essa acepção, o termo θεωρία aqui não se limita a ele. Pela tradicional oposição entre prazer e aprendizagem (διδασκαλία), em geral se entendeu que a palavra diz respeito ao fato de que o objetivo de *Histórias verdadeiras* é tanto criar um momento de relaxamento quanto suscitar uma reflexão em seus leitores – daí mais uma utilidade da leitura para os homens letrados. Parte dos tradutores acata esta última ideia e toma os sentidos de θεωρία que se desenvolvem a partir da *contemplação filosófica* de Aristóteles, entendendo que Luciano de fato faz no trecho uma oposição entre ψυχαγωγία e θεωρία, que estaria, por sua vez, relacionada de alguma forma com a διδασκαλία: a leitura de seu texto, portanto, não seria apenas agradável (τερπνόν), mas também útil (χρήσιμον). Magueijo, na edição portuguesa do texto, traduz o termo como “motivos de reflexão que não desconvem às Musas”; Harmon, na edição da coleção Loeb, a traduz como “a little food for thought that the Muses would not altogether spurn”; Reardon, na coletânea de romances antigos por ele editada, por sua vez, traduz a passagem como “some degree of cultured reflection”. Bompaire, contudo, decide-se por “une sorte de vision non dépourvue d’art”, naquela que parece ser a melhor maneira de se traduzir a expressão, por oferecer maiores possibilidades semânticas.¹⁰

¹⁰ Luciano. *Uma história verídica*. Prefácio, trad. e notas C. Magueijo. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d./ Harmon, A. M. *Lucian with an English translation*. London/ Cambridge: W. Heinemann/ Harvard University Press, 2000, (vol. 1)/ Reardon (org.). *Collected ancient Greek novels*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1989/ Lucien. *Oeuvres*. Texte établi et traduit par J. Bompaire. Paris: Les Belles-Lettres, 2003 (t. II).

Se com θεωρίαν οὐκ ἄμουςον Luciano está anunciando um aspecto sério de seu texto, que sugere uma reflexão a seus leitores, a análise feita por V. Popescu¹¹ a respeito do caráter útil do texto parece-me a mais apropriada. Popescu percebe como essência dessa θεωρία não o jogo proposto ao leitor de identificação das alusões cômicas a partir das quais o texto é composto, mas um exercício intelectual que consiste na reconsideração e reavaliação de um tipo de literatura de caráter paradoxográfico, uma vez que Luciano ofereceria aos leitores um ponto de vista apropriado para a “contemplação útil” da tradição literária grega. Assim, Popescu reavalia também a tradicional interpretação de “relaxar o intelecto” (ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν, I, 1), entendendo que Luciano poderia estar aí sugerindo aos leitores que assumam uma nova postura crítica sobre o que eles então considerariam “leituras mais sérias”.¹² A recepção do texto envolveria, portanto, “o desenvolvimento de nova percepção da tradição literária e a disposição de estar aberto a um novo tipo de literatura, que trabalha com e reflete acerca de material antigo em uma forma nova”.

Parece-me, contudo, que o termo θεωρία possa, de fato, dizer respeito apenas ao caráter alusivo da sua obra, para o qual Luciano chamará atenção novamente mais adiante no proêmio e que, antes de demandar um leitor capaz de reconhecer as paródias feitas ao longo da narrativa ou de provocar nele uma reflexão, exhibe o refinamento e o conhecimento do próprio autor do texto. No segundo parágrafo do proêmio, Luciano parece usar a mesma estrutura (“não só... mas também”), primeiro para expor as virtudes de seu texto e, em seguida, descrevê-las. Assim, *prazer de sua engenhosidade e de sua graça* concretizam-se no *insólito do tema* (τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως) e na *graça da proposta* (τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως), respectivamente, e a *θεωρία refinada*, nas *mentiras convincentes e verossímeis* que aludem a antigos poetas, historiadores e filósofos na forma de cômicos enigmas que o narrador descreverá em sua viagem de exploração.

¹¹ Cf. Popescu, *op. cit.* (no prelo).

¹² Cf. Popescu, *idem* (no prelo): “There seems to be no real relaxation indeed (ἀνεσις, ἀνάπαυσις), but rather a sophisticatedly hidden invitation to let go (ἀνιέναι) of their previous opinion (τὴν διάνοιαν) on what they considered more serious literature and form a new, more excellent (ἀκμαιότεραν) and more reasonable one.”. Discordo, por outro lado, que o uso da palavra θεωρία no proêmio de *Histórias verdadeiras* seria essencialmente uma declaração de que o autor pretende expor no texto conteúdo filosófico. Cf. Laird, *op. cit.*, p. 115-127.

Não se trata somente de escrever com habilidade sobre coisas que nunca foram vistas e sequer podem existir, como ele próprio anuncia (I, 4), ou de criticar abertamente uma prática literária, como ele o faz em *Como se deve escrever a História*, mas de fazê-lo de um jeito novo: Luciano mostra-se aqui consciente de que a engenhosidade de *Histórias verdadeiras* está na maneira como foi elaborada a sua composição. Não haveria, dessa forma, uma tentativa de balancear um aspecto meramente prazeroso (que é, sim, útil, por oferecer um momento de descontração dos estudos) e um aspecto “sério” de seu texto, no sentido de que seria intenção declarada do autor oferecer ambas as coisas ao leitor. Mesmo o verbo ἀνίσσομαι é modulado por um aspecto cômico (a alusão é feita “não sem comicidade”), sugerindo ao leitor um jogo no qual ele possa obter principalmente deleite com a identificação das alusões.

★★★

Se Luciano escreve em um momento em que possivelmente a produção de narrativas de ficção em prosa atinge seu auge na Antiguidade, seu texto, no entanto, se insere em um panorama no qual a relação que um leitor *educado* poderia estabelecer com os tipos de narrativas fictícias mencionadas por Luciano – não só as da poesia, mas também as da historiografia e da filosofia – não é adequada para a leitura das *Histórias verdadeiras*. É certo que, uma vez produzido, o texto pode ser recebido de formas variadas, que dependem da competência literária de cada indivíduo, mas é a um leitor *ideal* que Luciano se dirige na apresentação que faz de sua narrativa; observe-se aqui que o autor não se refere apenas a um público educado como o único capaz de apreciar todas as qualidades da sua obra, mas a um que se dedica à leitura de autores “mais sérios” (σπουδαιότεροι), utilizando um termo que aparece em sua obra alhures com referência à filosofia.¹³

É importante observar que a própria recepção da *ficção em verso* pelo leitor *pepaideuménos* era às vezes cerceada pelos limites do pedagógico e do útil, algo aconselhado por Plutarco em *Como um jovem deve ouvir poesia*. Plutarco afirma que é necessário vigiar os jovens no prazer advindo do que eles ouvem e leem, e que se deve ensiná-los a encontrar em algo prazeroso (τερπνόν) aquilo que seja útil (χρήσιμον). Assim, usando

¹³ *De mercede conductis potentium familiaribus*, 4.1-7 e *Revivescens sive piscator*, 25. Na primeira, a filosofia é considerada σπουδαιότεραν, em relação à retórica, à gramática e à música, e, na segunda, afirma-se que a filosofia trata da matéria a mais séria, τὰ σπουδαιότατα.

a imagem da mescla de água e vinho, Plutarco afirma que a poesia pode ser permitida ao aluno que pretende se dedicar à filosofia, mas apenas como uma espécie de exercício introdutório a ela (15f-16a):

Os poemas não devem ser evitados (οὐ φευκτέον) por aqueles que pretendem se dedicar à filosofia, mas a poesia deve prepará-los para o estudo filosófico (προφιλοσοφητέον), se eles se acostumarem a buscar no prazeroso o útil (ἐν τῷ τέρπνοντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν) e a se satisfazer com isso.

Outro tipo de análise que Plutarco julga adequado ensinar ao jovem é fazê-lo perceber no texto exemplos de comportamento apropriado e não apropriado. A representação de más ações beneficiaria o leitor caso se mostre que isso resulta em desgraça para aquele que as realizou (193-20b). Assim, os jovens leitores seriam ensinados a estabelecer uma relação crítica com a poesia, que se concretizaria, principalmente, como percepção de ensinamentos filosóficos ou morais inseridos na narrativa, às vezes de modo alegórico.

Outro exemplo conhecido de leitura crítica da poesia é a exegese histórica de Homero, uma busca de fatos históricos mascarados pela ficção por meio de um “embelezamento” que é próprio da poesia. O forte caráter maravilhoso das narrativas feitas por Odisseu entre os feácios, por exemplo, para além de dar fama de mentiroso ao herói, gerou leituras alegóricas e simbólicas da passagem, que acabaram por resultar na discussão, iniciada entre os alexandrinos, do que há de verdadeiro no seu aspecto “geográfico”.¹⁴ Segundo diz Estrabão (I, 2.19), Eratóstenes recusava as interpretações simbólicas e afirmava que Homero situou as aventuras de Odisseu no Oceano porque essa era uma região “εὐκατάψευστον”, i.e. sobre a qual se poderia facilmente criar ficções. Essa afirmativa não é, contudo, feita como crítica, mas antes como observação de um recurso poético, do qual Homero se vale porque o objetivo de sua poesia é oferecer prazer (também aqui o termo é ψυχαγωγία) aos seus ouvintes. A essa visão, no entanto, se contrapõe o estoico Estrabão, que busca estabelecer como didáticos e, portanto, verídicos os contos feácios.

Para o autor, Homero teria nessa passagem apresentado a verdade, mas de maneira fabulosa, de modo a melhor atrair e dar prazer à sua audiência, mas com o objetivo principal de oferecer-lhe instrução.

¹⁴ Sobre as várias interpretações dadas à “geografia homérica”, cf. Romm, *op. cit.*, 1994, p. 183-196.

Se a filosofia é para poucos, a poesia, por sua vez, atrai muito mais o público, porque seu caráter maravilhoso (θαυμαστόν) e prodigioso (περατώδες) causa prazer, o que incita o aprendiz. Assim, Estrabão faz leituras das aventuras de Odisseu buscando extrair do mito o que é factual. Como Schenkeveld¹⁵ observa, contudo, a teoria apresenta problemas quando aplicada; afinal não se explica de que modo estabelecer aquilo que é ἱστορία e aquilo que é μῦθος nos poemas homéricos. Aparentemente, o critério é o próprio conhecimento do intérprete. Distinguir o fictício da verdade é um trabalho a ser feito pelo leitor educado.

Essa discussão acerca do caráter verídico das narrativas de Odisseu na corte dos feácios parece ecoar no próêmio das *Histórias verdadeiras*. Após defender a oportuna utilidade de seu texto e de apresentar as suas características, Luciano menciona dois autores que julga condenáveis, Ctésias de Cnido e Iâmbulo, e em seguida declara que (I, 3):

Seu guia e mestre nesse tipo de bufonaria (βωμολοχία) é o Odisseu de Homero, que falou aos da corte de Alcínoo sobre a escravidão dos ventos, seres de um olho só, comedores de carne crua, homens selvagens e ainda sobre animais de várias cabeças e as transformações sofridas por seus companheiros sob o efeito de poções; foi assim que ele contou muitos fatos prodigiosos para homens simples (ἰδιώτας), os feácios.

A menção a Odisseu como “guia e mestre” tem várias implicações no texto. A mais importante delas diz respeito à apropriação por Luciano de uma forma literária tradicional cujo protótipo são os *apólogoi* de Odisseu na corte de Alcínoo. Assim se explica a escolha da viagem como ocasião de sua narrativa, sendo também a viagem base dos relatos de viajantes que pretendiam ser um registro do real. O texto de Luciano desenvolve-se, então, como uma história fantástica em primeira pessoa sobre os locais e povos que o narrador e seus companheiros encontram na viagem que empreendem para além do mundo conhecido, aventurando-se no Oceano em uma jornada repleta de aventuras que diversas vezes fazem lembrar as de Odisseu.¹⁶ Ao iniciar-se ela própria a partir das Colunas de Hércules, avançando sobre o Oceano e chegando à Lua, a viagem empreendida por Luciano toca em um ponto essencial das narrativas que ele satiriza: a distância espacial. O autor reconhece

¹⁵ Cf. Schenkeveld, *op. cit.*, p. 52-64.

¹⁶ Cf. Mal-Maeder, *op. cit.*, p. 123-146./ Bompaire, *op. cit.*, 1958, p. 658 *et seq.*/ Georgiadou; Larmour, *op. cit.*

que é sobretudo ela que permite que se relatem, como verdadeiros, os fatos mais absurdos. Viajar até a Lua, como Luciano faz, é de fato um exagero que serve às intenções paródicas de seu texto; boa parte dos autores que ele provavelmente está satirizando descreve regiões que com o tempo se tornaram relativamente conhecidas dos gregos.

Gabba¹⁷ atribui ao maior conhecimento geográfico que ocorreu depois das conquistas de Alexandre a emergência de uma literatura de caráter paradoxográfico graças ao contato com povos distantes, a quem os mais estranhos costumes poderiam ser atribuídos. Os únicos autores mencionados ao lado de Odisseu no próêmio de *Histórias verdadeiras*, Ctésias de Cnido e Iâmbulo, são ambos autores de narrativas de viagem que se valem da distância espacial para incluir fatos fabulosos em seus relatos. Sobre Iâmbulo (cuja narrativa é resumida por Diodoro Sículo, II. 55-60) pouco se sabe e não há consenso sequer se “Iâmbulo” seria o nome do autor ou do narrador do relato que ficou conhecido como *Ilhas do Sol*.¹⁸

Já Ctésias é considerado por Romm fundador de uma tradição literária que descreve as “maravilhas da Índia”.¹⁹ Ainda que Romm defenda que o relato de Ctésias deva ter sido recebido como verídico quando da sua composição, uma vez que a Índia era então uma região remota e desconhecida sobre a qual pouco se sabia de fato, na época de Luciano sua autoridade já havia sido definitivamente desmerecida. Estrabão, que escreve no fim do século I a.C., por exemplo, critica Heródoto, Ctésias e os demais autores que escreveram sobre a Índia por misturarem história e μῦθος.²⁰ Ao afirmar que os autores de obras sobre a Índia revelaram-se, na maior parte, mentirosos (ψευδολόγοι),

¹⁷ Cf. Gabba, *op. cit.*, p. 50-62.

¹⁸ A datação de sua obra é igualmente controversa, mas se consideram prováveis os séculos II ou I a.C. Sobre Iâmbulo, cf. Holzberg, *op. cit.*, 2003, p. 621-628.

¹⁹ Cf. Romm, *op. cit.*, 1989, p. 121-135. No relato de Diodoro Sículo, Iâmbulo parte das Ilhas do Sol e naufraga na Índia, sobre a qual teria relatado “fatos (...) até então desconhecidos”, inserindo-se, assim, também na tradição de Ctésias, conhecido principalmente pelo resumo de sua obra feita por Fócio (cod.72).

²⁰ *Geografia*, II, 35, 32 *et seq.*: “Parece que sem reserva incluem os mitos propositadamente, não por ignorância dos fatos, mas para inventar coisas impossíveis tendo em vista o maravilhoso e prazeroso. Aparentam, porém, fazê-lo por ignorância, de modo que contem ao máximo e de maneira convincente os seus mitos sobre fatos incertos e desconhecidos. Teopompo reconhece, ao afirmá-lo, que também conta mitos em sua história – o que é melhor do que aquilo que fazem Heródoto, Ctésias, Helânico e os que escreveram sobre a Índia”.

o geógrafo cita quatro deles, na ordem crescente da veracidade de suas narrativas: Deímaco, Megastenes, Onesicrito e Nearco. A estranha ausência de Ctésias dessa lista talvez indique que a questão da veracidade de seu relato sobre o país estivesse já encerrada, com a conclusão de que ele era falso.

É importante observar que a crítica que Estrabão faz desses autores é a mesma de Luciano em *Como se deve escrever a História*: ambos condenam o uso do ψεύδος por parte daqueles que escrevem na forma de História (ἐν ἱστορίας σχήματι, 1.2.35.30), gênero que possui compromisso com a verdade. Com efeito, não há problema com a narrativa maravilhosa, que pode se inserir no discurso historiográfico de modo legítimo; ele só passa a existir caso se queira iludir os leitores com a afirmação de que ela é verdadeira. Para evitar que isso ocorra, existem maneiras apropriadas de se incluir o μῦθος na narrativa histórica: uma delas é aquela apontada por Luciano, quando o autor afirma, em *Como se deve escrever a História* (60), que a narração de um mito pode ser feita, contanto que o historiador não endosse sua veracidade; a outra é a utilizada por Teopompo, que assume que narra mitos em sua história.²¹ Se nenhuma dessas estratégias for utilizada, ao leitor educado, que dificilmente se deixaria levar pelas tentativas desses autores de ganhar a credibilidade da audiência, resta o trabalho de identificar por si próprio o que é verdade e o que não é.

Se o leitor *pepaideuménos* não deve se deixar seduzir pelo prazer provocado pela ficção, sendo instruído a perceber, por um lado, verdade e utilidade na poesia e, por outro, impropriedade na presença do μῦθος em narrativas que se apresentam como verídicas, Luciano também chama atenção no prólogo de *Histórias Verdadeiras* para o fato de que sequer a filosofia se privou do ψεύδος, estando o fabuloso igualmente presente no discurso filosófico de maneira inapropriada. A censura que o autor faz aos filósofos permeia toda a sua obra, sendo o ataque mais incisivo e recorrente dirigido àqueles cuja prática é oposta ao que eles professam, e a representação das escolas filosóficas em Luciano, em geral, centra-se na questão de distinguir os verdadeiros filósofos dos charlatães. Porém, o que Luciano parece dizer quando afirma, em *Histórias verdadeiras*, que mentir é algo comum “até para os que professam

²¹ É o que diz Estrabão sobre Teopompo em I, 2, 35. Há também a estratégia utilizada pelo próprio Estrabão que, ao tratar ele mesmo da Índia, não resiste à descrição de maravilhas, à qual ele cede fazendo catálogos detalhados daquelas mencionadas por seus predecessores mentirosos, em uma estratégia perspicaz de incluir mitos em um texto que se propõe verdadeiro: desmerecendo-os, mas os narrando de qualquer forma. Cf. Romm, *op. cit.*, 1994, p. 98 *et seq.*

a filosofia”(I, 4), é que o fabuloso insere-se no discurso filosófico por meio dos mitos. Ao menos o que o escoliasta observa nessa passagem é que Luciano “provavelmente se refere a Platão, que contou mitos em toda a parte, mas sobretudo no livro décimo da *República*, em que discorre sobre o que há no Hades”.²² Essas narrativas platônicas, contudo, são um tipo de ficção que serve ao debate filosófico na medida em devem ser aceitas pelos leitores como “mentiras úteis” cujo objetivo é aproximar o filósofo da verdade.²³

Assim, se o leitor ideal das *Histórias verdadeiras*, aquele que se dedica à leitura de “autores sérios”, pode, por um lado, reconhecer e rejeitar as mentiras inseridas nas narrativas supostamente verídicas dos historiadores, ele pode também, por outro, estabelecer com o caráter fabuloso da poesia homérica e dos mitos filosóficos uma relação em que a correta recepção dos textos é entendida como uma busca de seu aspecto verdadeiro ou útil. Assim, ao recusar no prólogo das *Histórias verdadeiras* o uso do fabuloso nos relatos supostamente verídicos dos historiadores, Luciano recusa, do mesmo modo, os mitos platônicos e o possível caráter simbólico do relato de Odisseu na corte dos feácios, não encontrando neles nada de verdadeiro e caracterizando-os todos como mera βωμολοχία, ou seja, excessivos e inapropriados.²⁴ Ao mencionar que Odisseu descreveu “a escravidão dos ventos, seres de um olho só e comedores de carne crua”, Luciano refere-se à narrativa do herói levando em consideração especificamente o ponto de vista dos feácios, sua audiência na economia interna do poema. Com isso, o autor limita-se à superfície fabulosa das narrativas que satiriza, abstendo-se de discutir a questão do “núcleo verídico” dos mitos.

Nesse momento, ele ignora uma distinção que expõe claramente em *Como se deve escrever a História*, a de que a presença do ψεῦδος é legítima na poesia e condenável nos gêneros que devem se restringir à verdade, distinção essa que fica implícita ao longo da narrativa, sobretudo quando Luciano encontra Homero (e Odisseu) na Ilha dos Bem-Aventurados e Ctésias e Heródoto na Ilha dos Ímpios. Não por acaso a entrevista que Luciano faz com Homero ridiculariza os críticos do poeta (II, 20) e em outra passagem o narrador vale-se de uma “exegese histórica” para conjecturar sobre a chuva de sangue que Homero diz ter sido provocada por Zeus quando da morte de Sarpédon: ele afirma

²² Cf. Rabe, *op. cit.*

²³ Cf. Gill, *op. cit.*, p. 38-87.

²⁴ Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, 1128a.

acreditar que provavelmente as nuvens foram tingidas de sangue por causa de uma batalha espacial, como aquela que ele próprio presencia entre os exércitos da Lua e do Sol (I, 17).

Não se sugere, evidentemente, que Luciano não perceba ou de fato condene o uso específico que Platão faz dos mitos ou desconsidere os diversos tipos de exegese da poesia. Sua alegada recusa dessas leituras, que buscam uma verdade sob a aparência fabulosa, no entanto, pode ter a função de estabelecer a melhor forma de recepção das *Histórias verdadeiras*. O que Luciano declara fazer é tornar essa βωμολοχία de antigos poetas, historiadores e filósofos adequada para o homem educado e refinado. Se Odisseu falava aos incultos (ἰδιώτης) feácios, Luciano, ao imitá-lo na construção de sua narrativa fantástica, dirige-se àqueles que “se dedicam às palavras” e faz com que ela lhes seja apropriada. Não se trata de um imitador ruim de Odisseu, que com seu discurso habilidoso foi capaz de enganar os feácios, como o são Ctésias e Iâmbulo: ao retomar os temas fantásticos, Luciano transformos por sua abordagem refinada (θεωρίαν οὐκ ἄμουσον), que inclui alusão literária não desprovida de comicidade e a declaração de que nada do que narra é verdadeiro. Desse modo, seus leitores podem se deleitar com a narrativa sem o perigo de acreditar em fatos inverídicos, ao mesmo tempo em que se libertam da tarefa de ter de distinguir o verdadeiro do falso ou, ainda, de encontrar o verdadeiro no falso, pois poderão reconhecer que a sua referência não é à realidade, mas à tradição literária.

★★★

O primeiro motivo, já mencionado, para Luciano dar início ao texto defendendo sua adequação à leitura dos homens letrados é o fato de que o autor está se apropriando de um *tópos* da historiografia. Tal relação entre o próêmio do texto de Luciano e o próêmio de textos historiográficos é paródica e, ao longo do enredo, também as estratégias narrativas dos historiadores serão retomadas e subvertidas. Porém, não se pode deixar de lado o fato de que Luciano está, em *Histórias verdadeiras*, fazendo *narrativa de ficção em prosa*, em um momento em que a prática talvez não fosse bem aceita. Certamente não era bem compreendida, sobretudo porque ela convidava a uma confusão com a historiografia, pelo fato de que com esse gênero compartilhava o modo narrativo e o uso da prosa, meio tradicionalmente associado aos discursos verídicos, para veicular ficção.²⁵ Assim, é possível que Luciano, ao compor o seu

²⁵ Cf. Morgan, *op. cit.*, p.175-229.

texto como um mosaico paródico de todos os autores que, segundo ele próprio, foram “mentirosos”, esteja fazendo também uma espécie de defesa da sua ficção.

Por seu caráter singular, as *Histórias verdadeiras* de Luciano causam um problema de classificação genérica, se consideradas as teorizações e práticas literárias da Antiguidade, já que também aqui está presente a operação poética luciânica descrita por Branham como uma “reciclagem de formas literárias preexistentes, emprestando-se uma estratégia aqui, polindo-se ou descartando-se um estilo ali, recombinando artisticamente elementos de uma série de fontes distintas”.²⁶ Paródia, sátira, pastiche, caricatura, romance, os termos comumente utilizados para classificar o texto de Luciano variam e são todos anacrônicos ou ao menos não utilizados em sua acepção antiga. Além disso, ainda que o fato de o texto se apresentar como uma narrativa de ficção em prosa o insira no *corpus* do romance antigo, expressões como *fringe novel* ou *novel-like text* são empregadas com respeito à obra, por causa das várias diferenças que ela possui com relação aos romances de amor.²⁷

A insistência inicial de Luciano na oportuna utilidade de seu texto para um público educado, no entanto, parece mais compreensível se de fato levarmos em conta um contexto mais amplo de recepção de narrativas de ficção em prosa nesse período. Há alguns poucos testemunhos da prática literária que conhecemos como *romances de amor*, que eram lidos por um público educado, mas “em um contexto de valores culturais que relegava os prazeres da leitura de romances às categorias do insignificante ou de alguma forma ambivalente”.²⁸ Dois testemunhos de “leitores sérios” demonstram uma falta de prestígio da prática, condenada principalmente por sua falta de “utilidade” e por oferecer somente prazer e não instrução. O de Juliano, que parece dizer respeito aos romances de amor e a obras pseudo-históricas, traz uma apreciação negativa desse tipo de leitura; Macróbio, por sua vez, menciona em sua censura a determinados tipos de texto os romancistas

²⁶ Cf. Branham, *op. cit.*, p. 54-55./Camerotto, *op. cit.*

²⁷ *Histórias verdadeiras* não é classificado como romance por muitos dos estudiosos da ficção em prosa antiga, que restringem o uso do termo às cinco narrativas de amor que conhecemos na íntegra. Bompaire, porém, argumenta a favor da classificação do texto como romance (*op. cit.*, 1988, p. 31-39) e Brandão é uma exceção ao incluir, de forma não marginal, o texto de Luciano na sua discussão sobre o gênero romanesco na Antiguidade (*op. cit.*, 2005).

²⁸ Cf. Morgan, *op. cit.*, p.178.

latinos Petrônio e Apuleio.²⁹ Mesmo que se considerem todas as diferenças entre Luciano e as práticas literárias desses autores, é interessante observar que também os romancistas latinos e gregos, ao assumirem a completa ficcionalidade de suas obras, lidam de forma direta com a questão do prazer e da (falta de) utilidade da sua leitura, possivelmente respondendo ao pouco prestígio do gênero.³⁰ Porém, por seu caráter fortemente alusivo e sofisticado, que às vezes convida à interpretação alegórica, os romances só poderiam ter sua complexidade literária apreciada por um leitor tão culto quanto o que Luciano imagina para as *Histórias verdadeiras*.

Assim, ao delimitar o lugar da ficção em prosa,³¹ Luciano talvez esteja também defendendo sua posição entre as leituras apropriadas para o homem educado. Desde o início da narrativa estão esclarecidos os limites entre ficção e verdade nas *Histórias verdadeiras*, mas, ao declarar sua opção pela mentira, é preciso que Luciano delimite qual seja a função da sua ficção ao leitor. Tanto Juliano quanto Macróbio parecem excluir os romances das suas listas de leituras apropriadas pelo fato de que sua única função é “deleitar o ouvido”, não oferecendo, portanto, utilidade

²⁹ Juliano (século IV, *Epístola* 89b345-9) afirma a utilidade da historiografia, mas diz que “devem ser rejeitadas todas as ficções (πλάσματα) compostas por autores do passado na forma de história, temas amorosos e todo esse tipo de coisa”. Já Macróbio (autor do século V, *In Somnium Scipionis* 1, 2.7-8) declara que “o ouvido deleita-se com as comédias do tipo que Menandro e seus imitadores produziram, ou com narrativas realísticas (*argumenta*) cheia de aventuras fictícias de amantes, às quais Petrônio dedicou-se e Apuleio (...). Todo esse tipo de histórias (*totum fabularum genus*), cujo único objetivo é deleitar o ouvido, um tratado filosófico bane de seu santuário”.

³⁰ A questão do prazer e da utilidade é apresentada no próêmio de *Dáfnis e Cloé*, de Longo, momento em que a ficcionalidade da narrativa é completamente estabelecida. Ecoando Tucídides, o romance é designado “κτῆμα τερπνόν”. Cf. Hunter, *op. cit.*, 2003, p. 361-386 e também *op. cit.*, 1993, p. 38-52. Sobre a oposição *utile* vs. *dulce* nos romancistas latinos, cf. Graverini; Keulen, *op. cit.*, p.197-217. Na versão latina do diário de Dictis Cretense (*Ephemeris Belli Troiani*), seu suposto tradutor, Lucius Septimius, afirma que, sendo um estudioso da história verdadeira (*verae historiae*), se dedicou à tradução do texto para ocupar seu tempo livre.

³¹ Cf. Brandão, *op. cit.*, 2001, p. 257: “Continuando a mesma tradição ‘das narrativas verdadeiras’, Luciano logra denunciar sua ficcionalidade. Ele não destrói a possibilidade de sua realização, nem as inscreve no rol das manifestações ilegítimas que descobre em historiadores, filósofos e rétores. O que ele logra é nada mais que definir um estatuto próprio para a ficção, entendida como o outro dos discursos verdadeiros”.

ao leitor. Caso se analise a expressão θεωρίαν οὐκ ἄμουςον como a contrapartida útil, seja ela qual for, da ψυχαγωγία (prazer) oferecida pela leitura das *Histórias verdadeiras*, o texto de Luciano possivelmente (mas não provavelmente) estaria a salvo de ser expulso do rol das leituras dignas por Macróbio, que em outra passagem defende o uso da ficção nos mitos filosóficos.³² Pode parecer simples demais a afirmação de que a uma narrativa complexa e refinada como a de Luciano deva ser reservada a única utilidade de “relaxar o intelecto e deixá-lo mais arguto para o esforço futuro”, de modo que, revigorados, os leitores voltem com maior disposição aos estudos, depois de uma pausa em que o prazer importa mais do que a aprendizagem. Porém, se trata de uma relevante delimitação desse “novo” tipo de literatura, a narrativa de ficção em prosa que, como tal, apenas *finge ser verdadeira*, exposta em uma argumentação que retoma preceitos tradicionais da educação retórica e filosófica. Isso não quer dizer que não possam existir no romance aspectos sérios, filosóficos e didáticos, percebidos por alguns leitores talvez com a mesma frequência com que passam despercebidos por outros, mas o fato é que não se trata de uma característica que define essa prática literária.

Assim, ao afirmar que escreve sobre coisas que nem viu, nem sofreu, nem soube por outros, e ainda sobre seres que não existem e nem podem vir a existir, Luciano está reconhecendo a confusão entre factual e fictício que a ficção em prosa poderia provocar e, ao mesmo tempo, garantindo que o mesmo não se dará com *Histórias verdadeiras*. Ao anunciar ao seu leitor como objetivo dessa obra um repouso das “leituras mais sérias”, Luciano assume que a proposta da ficção é unicamente ser prazerosa; as diversas qualidades do seu texto, para as quais o autor chama a atenção no próêmio, contudo, demonstram que nem por ser fictício ele deve ser rejeitado.

³² Ao refutar a crítica de Colotes ao uso específico que a filosofia faz da *fabula*, para quem “nada do que é inventado” convém aos que professam a verdade. *In Somm. Scip.*, 12, 3-5. A crítica de Colotes é dirigida a Platão, especificamente ao mito de Er.

Referências

- ARISTOTLE. *Ethica Nicomachea*. Edited by I. Bywater. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain*. Paris: Bocard, 1958.
- BOMPAIRE, J. Comment lire les “Histoires vraies” de Lucien? In: PORTE, D.; NÉRAUDAU, J.-P. (org.). *Hommages à Henri Le Bonniec*. Bruxelles: Latomus, 1988, p. 31-39 (vol. 201).
- BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: UNB, 2005.
- BRANHAM, R. *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*. Cambridge/London: Harvard, 1989.
- CAMEROTTO, A. *Le Metamorfosi della parola*. Pisa/ Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998.
- CÍCERO. *Dos deveres*. Tradução de A. Chiappetta. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GABBA, E. True history and false history in Classical Antiquity. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, vol. 71, p. 50-62, 1981.
- GEORGIADOU, A.; LARMOUR, D. *Lucian’s science fiction novel “Verae Historiae”*. Leiden: Brill, 1998.
- GILL, C. Plato on falsehood – not fiction. In: GILL, C.; WISEMAN, T. P. (org.). *Lies and fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 1993, p. 38-87.
- GRAVERINI, L.; KEULEN, W. Roman fiction and its audience: seriocomic assertions of authority. In: PASCHALIS, M. S.; PANAYOTAKIS, S.; SCHMELING, G. (org.). *Readers and writers in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis, 2009, p. 197-217.
- HARMON, A. M. *Lucian with an English translation*. London/ Cambridge, Mass.: W. Heinemann/ Harvard University Press, 2000 (vol.1).
- HOLZBERG, N. Ctesias. In: SCHMELING, G. (org.). *The novel in the Ancient World*. Leiden: Brill, 2003, p. 629-632.
- HOLZBERG, N. Utopias and fantastic travel: Euhemerus, Iambulus. In: SCHMELING, G. (org.). *The novel in the Ancient World*. Leiden: Brill, 2003, p. 621-628.
- HUNTER, R. *A study of Daphnis and Chloe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HUNTER, R. Longus, Daphnis and Chloe. In: SCHMELING, G. (org.). *The novel in the Ancient World*. Leiden: Brill, 2003, p. 361-386.
- LAIRD, A. Fiction as a discourse of philosophy in Lucian’s “Verae Historiae”. In: PANAYOTAKIS, S.; ZIMMERMAN, M.; KUELEN, W. (org.). *The Ancient Novel and beyond*. Leiden/ Boston: Brill, 2003.
- LUCIANO. *Obras*. Traducción y notas de A. E. Alarcón. Madrid: Editorial Gredos, 1981 (vol. I), 1988 (vol. II).

LUCIANO. *Uma história verídica*. Prefácio, trad. e notas C. Magueijo. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d.

LUCIEN. *Œuvres*. Texte établi et traduit par J. Bompaire. Paris: Les Belles-Lettres, 2003 (tome II).

MAL-MAEDER, D. Les détournements homériques dans l'“Histoire Vraie” de Lucien: le rapatriement d'une tradition littéraire. *Études de Lettres* 2, Lausanne, p.123-146, 1992.

MAUERSBERGER, A. *Polybios-Lexikon*. Berlin: Akademie-Verlag, 1956.

von MÖLLENDORFF, P. *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit: Lukians wahre Geschichten*. Tübingen: Gunter Narr, 2000.

MORGAN, J. R. Make-believe and make believe: the fictionality of the Greek novels. In: GILL, C.; WISEMAN, T. P. (org.). *Lies and fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 1993, p. 175-229.

POPESCU, V. Lucian's “True stories”: paradoxography and false discourse. In: PINHEIRO, M.; SCHMELING, G.; CUEVA, E. (org.). *Frontiers of the genre: fluid texts*. Groningen: Barkhuis (no prelo).

RABE, H. (org.). *Scholia in Lucianum*. Stuttgart: Teubner, 1971.

REARDON, B. (org.). *Collected Ancient Greek Novels*. Berkeley: University of California Press, 1989.

ROMM, J. Belief and other worlds: Ktesias and the founding of the “Indian wonders”. In: SLUSSER, G.; RABKIN, E. (org.). *Mindscapes: the geographies of imagined worlds*. Carbondale: Southern Illinois University, 1989, p.121-135.

ROMM, J. *The edges of the earth in ancient thought: geography, exploration, and fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

RUTHERFORD, I. Theoria and darsan: pilgrimage and vision in Greece and India. *Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 50, n. 1, p. 133-146, 2000.

SCHENKEVELD, D. M. Strabon Homer. *Mnemosyne*, Leiden, vol. 29, n. 1, 1976, p. 52-64.

STRABO. *The Geography*. With an English translation by H. Jones. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 8 vol., 1954-1961.