

## A POÉTICA DA VIAGEM EM LUCIANO DE SAMÓSATA

Daniel Vecchio Alves <sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, observamos que os narradores de muitas das obras de Luciano se apresentam como um estrangeiro que encontra em seu caminho coisas estrangeiras, isto é, olha e é olhado com curiosidade e espanto. Em seus textos, veremos que há vários níveis de ameaças e contatos interculturais: desde a alteridade pelos selenitas e outros habitantes de espaços insólitos e fabulosos, até os encontros com o mesmo, ou seja, com a própria tradição greco-romana, figurada por Homero, Virgílio, entre outros. Nessa multidão de personagens convocada às narrativas luciânicas, a maioria se perde na mesmice, enquanto outros até aspiram por uma visão ou uma existência situada afora do seu próprio universo de compreensão. Cercando esses e outros aspectos, observaremos como Luciano perpassa pelos termos história e ficção para representar ironicamente os paralelos diversos no embate entre a mítica unidade de pátria e a lógica mediadora do estrangeiro, que remexe espaços, costumes e significados.

**Palavras-chaves:** *Viagem. Narrativa. História. Encômio.*

## THE POETICS OF TRAVEL IN LUCIANO OF SAMÓSATA

**Abstract:** In this article, we will observe that the narrators of many of Luciano's works present themselves as a foreigner who finds foreign things in his path, looking and being looked at with curiosity and amazement. In his texts, we will see that there are various levels of threats and intercultural contacts: from the alterity by the Selenites and other inhabitants of unusual lands and fabulous spaces, to the encounters with the same, with the Greco-Roman tradition figured by Homer, Virgil and others. In this multitude of characters summoned to the lucianic narratives, most are lost in sameness, while others begin to aspire to a vision or existence outside their own universe of understanding. Surrounding these and other aspects, we will observe how Luciano goes through the terms history and fiction to ironically represent the various parallels in the clash between the mythical unity of the fatherland and the mediating logic of the foreigner, which removes spaces, customs and meanings.

**Keywords:** *Travel. Narrative. History. Encomium.*

## LA POÉTICA DEL VIAJE EN LUCIANO DE SAMÓSATA

**Resumen:** En este artículo, observamos que los narradores de muchas de las obras de Luciano se presentan como un extranjero que encuentra cosas extrañas en su camino, es decir, mira y es mirado con curiosidad y asombro. En sus textos, veremos que hay varios niveles de amenazas y contactos interculturales: desde la alteridad de los selenitas y otros habitantes de espacios inusuales y fabulosos, hasta los encuentros con los mismos, es decir, con la tradición grecorromana misma, figurada por Homero, Virgil, entre otros. En esta multitud de personajes convocados a las narraciones de Luciano, la mayoría se pierden en la igualdad, mientras que otros llegan a aspirar por una visión o existencia fuera de su propio universo de comprensión. En torno a estos y otros aspectos,

---

<sup>1</sup> Doutorando em História (UNICAMP) e Mestre em Letras (UFV). E-mail: [danielvecchioalves@hotmail.com](mailto:danielvecchioalves@hotmail.com). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1696-8369>

observaremos cómo Luciano pasa por los términos historia y ficción para representar irónicamente los diversos paralelos en el choque entre la unidad mítica de la patria y la lógica mediadora del extranjero, que cruza espacios, costumbres y significados.

**Palabras-claves:** *Viajes. Narrativa. Historia. Encomio.*

## 1. Luciano entre a pátria e o estrangeiro

Sabemos muito pouco sobre a vida pessoal de Luciano, apenas que era natural de Samósata, província romana da Síria. Tudo indica que viveu no segundo século de nossa era (entre 125 a 181 d.C.), tendo atingido a maturidade como escritor provavelmente sob o reinado de Marco Aurélio (que se estende de 161 a 180 d.C.). Filho adolescente de uma família de escultores natural de Samósata, o jovem troca sua terra natal pela Grécia em busca de conhecimentos e, mais tarde, vaga pela Gália e Itália, ganhando a vida como advogado.

Luciano torna-se um orador famoso e, em Atenas, em sua plena maturidade, “abandona a retórica ao aceitar um emprego na burocracia oficial do Egito” (BRANDÃO, 2001, p. 11). Observaremos que todo esse enredo de viagens, abandonos e escolhas nada mais representa que a trajetória de um pensador e escritor inquieto que deixa sua própria pátria, sua língua e sua cultura por aproximação ao “estrangeiro como condição vivencial” (BRANDÃO, 2001). Seria tal inquietação resultado da sua ânsia por (des)conhecimentos? Seria sua sede de viajar e conhecer outros países produto de sua vontade de confirmar as charlatanices dos inventores, fabuladores e meliantes de sua época?

Em *O pescador ou os ressuscitados*, Luciano afirma: “Sou sírio, [...], nas margens do Eufrates. Mas para quê tudo isso? [...], para ti, não faz qualquer diferença que um homem tenha uma pronúncia bárbara, desde que sua maneira de pensar se revele reta e justa” (LUCIANO, 2013a, 19). Mas, se num plano universalizante sua busca por conhecimento é franca e aberta, em seu *Elogio à Terra Natal*, Luciano afirma que é “preocupante” viver no estrangeiro: “Quanto mais um homem for, no estrangeiro, considerado digno das maiores honras, tanto mais pressa sente de regressar a sua terra natal” (LUCIANO, 2013b, 8).

Nesse caso de contradições, observamos que Luciano se situa numa certa encruzilhada cultural, em que o eu e o outro se (con)fundem. No entanto, em grande parte de suas obras, o narrador se apresenta como um estrangeiro que encontra em seu caminho coisas estrangeiras: isto é, olha e é olhado com curiosidade e espanto. Em seus textos, há

vários níveis de ameaças e contatos interculturais: desde a alteridade pelos hipomirmecos, aeroconopes, selenitas e outros habitantes de espaços insólitos e fabulosos, até os encontros com o mesmo, ou seja, com a própria tradição greco-romana, figurada por Homero, Sócrates, Ulisses, Virgílio e outros. Dentre as idiossincrasias destacáveis nessa multidão de personagens convocada às suas narrativas, a maioria se perde na mesmice, enquanto outros até chegam a beliscar uma visão ou uma ponta de existência situada afora do seu próprio universo de compreensão.

Cercando esses e outros aspectos, observaremos como Luciano trafega pelos termos *logos* e *mythos* para representar paralelos diversos no embate entre a mítica unidade de pátria e a lógica mediadora do estrangeiro, que remexe espaços, costumes e significados. Em *O Mentiroso*, por exemplo, o filósofo sírio evidencia o engano de muitos viajantes, inclusive Ctésias de Cnido, se perguntando pelo “motivo que leva a maior parte desses homens a amar o *pseudos*, [...]” (LUCIANO, 2012a, 1), restringindo-se a elogiar com maravilhas terras e gentes nunca vistos.

O objetivo específico deste artigo é analisar o tratamento dado por Luciano a algumas dessas intromissões imaginárias na representação de terras e gentes longínquas e ou mesmo desconhecidas, percebendo sua pretensão de ir mais além desse ponto ao perceber que o discurso encomiástico continha as bases do que ele vai chamar fantasias e ficções. Ao mesmo tempo que causam indignação no autor, os encomiastas foram extremamente importante para Luciano conhecer as alíneas da história e os poderes persuasivos do mito. Com essa estratégia em vista, Luciano não ignora a diversidade das possibilidades interpretativas da história, ao mesmo tempo que nos alerta para os enganos imaginativos, que ele insiste em querer isolar com certa clareza: “O objectivo último da História é a utilidade, mas esta resulta obrigatoriamente da verdade” (LUCIANO, 2013c, 9).

Que verdade seria essa para Luciano, que faz oposição à poética e que concretiza significações mais justas? Levando essa e outras questões para serem abordadas neste estudo, concluimos por ora que, mesmo sem apresentar grandes soluções à aporia da representação do real ou mesmo da história, Luciano enfrenta de cabeça erguida a questão das verdades lógicas e filosóficas, ponderando assim a realidade dos discursos marginalizados pelos encomiastas. Para isso, ele se aproxima da realidade dos pobres, das prostitutas, dos parasitas nos porões abandonados, dos falastrões, dos mortos em processo

de catábase e outros espaços marginalizados pelo séquito de narrativas fundadas no imaginário maravilhoso.

Para Luciano, o mundo já estava cheio de bajuladores e inventores, era preciso descer alguns degraus da imaginação para anunciar uma era em que as maravilhas se tornariam apenas fantasias. Para o sírio, algo era preciso ser feito para conter essa massa de contadores de “asneiras” que alastravam as cidades greco-romanas, cenário esse marcado pelos insólitos lugares e criaturas estranhas que protagonizavam muitos dos registros da época.

## 2. O vendedor de relatos

Autor de textos cujos gêneros transitam entre o diálogo cômico-filosófico, o panfleto e o romance, Luciano não chegou a adentrar no terreno da historiografia, embora tenha escrito a obra *Como se deve escrever a História*, que para época era um significativo tratado sobre o tema desenvolvido em aforismos. À revelia de seu desprestígio, Luciano muito se dedica a esse trabalho que para ele é de extrema relevância, visto a grande quantidade de enganos e encômios sobre o passado que constava nos tratados e panegíricos de sua época. Nessa sua obra, portanto, o autor discorre acerca das peculiaridades do discurso historiográfico, distinguindo-o da narrativa encomiástica.

Para isso, Luciano não repete os procedimentos da *Poética* aristotélica, não é seu intuito deixar a história desarmada de seus universais. É certo que Luciano não era historiador, mas, nesse sentido, nos apresenta uma clara teorização sobre a história. Alguns pensam que por se tratar de um filósofo cínico, suas considerações não passariam de um “divertido pastiche de Heródoto e Tucídides” (ALMEIDA, 2009, p. 3). No entanto, sua investigação não se revela apenas como uma representação cínica de um dado objeto ou autor, pois tal ensaio luciânico chega a propor uma teoria da história a ser apreendida.

Sabemos que o período em que o filósofo escreveu fora um tempo de expansão do Império Romano, e como tal, marcado por uma historiografia eminentemente encomiástica. A adulação, o panegírico e o encômio manifestavam-se por toda a literatura romana. Nesse contexto, Luciano, retor sírio inserido num mundo de cultura helenística, propunha uma história distante de influências e interesses de poder, para isso ele propunha o inverso da *Poética*, distanciar a história das ações e dos particulares: “O bom historiador

deve omitir os factos irrelevantes e evitar os elogios desmedidos; não deve confundir História com Poesia” (LUCIANO, 2013c, 7-8).

A história que constroem os historiadores, por outro lado, é, para Luciano, minúscula e vulgar, o que “o assemelha a um menininho [...]. Você poderia sem dúvida ver muitos historiadores desse tipo, os quais põem a cabeça do ‘Colosso’ de Rodes num corpo de ‘anão’.” (LUCIANO, 2013c, 23). Nesse cenário, a desproporção entre gigante e anão, figuras tradicionais da sátira, funcionam como hipérboles, espécie de balança sobre a qual Luciano tenta equilibrar o trabalho do historiador:

Em resumo, que [o historiador] se assemelhe ao Zeus homérico, ora olhando para a terra dos “*Tracios domadores de cavalos*”, ora para a terra dos Misios; do mesmo modo, deve olhar, ora para o seu próprio lado, [o dos Romanos] mostrando-nos o que lhe pareceu, visto lá do alto, ora para o lado dos Persas, e depois para ambos os lados, quando já estejam a lutar (LUCIANO, 2013c, 49).

A primeira impressão da maioria dos comentadores desse texto é de que ele orienta o leitor na realização de um relato mais pragmático dos acontecimentos passados. Porém, em nossa leitura, tal defesa não se apresenta de forma sistematizada, pois só surge para sensibilizar seus leitores o quanto a história apoiava-se numa linha tênue entre verdade e mentira, ou entre verdade e adulação, mas que, acima de tudo, o assunto político exigia certo cuidado: “Qualidades prévias do candidato a historiador: inteligência política e capacidade de expressão” (LUCIANO, 2013c, 34).

É certo que Luciano não faz um tratado aprofundado, nem um manual metodológico ou mesmo um panfleto sobre o tema, mas faz uma crítica muito pertinente ao ofício de escrever a história em seu tempo. Nesse sentido, em *Como se deve escrever a história*, Luciano trata a história mais pelo o que ela não deve ser, o que torna necessário um reajuste no título da obra para *Como NÃO se deve escrever a História*. Nessa estratégia crítica, a atuação do retor e do orador, especificamente a do encomiasta, vem a oferecer ao leitor a contraparte do historiador. Sendo assim, “o estatuto do escritor de narrativa historiográfica é forjado a partir de sua antítese com o modo de atuação do orador” (IPIRANGA-JR., 2009, p. 110).

Luciano não cansa de alertar que o historiador, bem como o viajante, deve buscar a verdade, narrar o que observou ou o que aconteceu sem exageradas afetações ou simpatias: “Por ignorancia, dizem muitas asneiras deste genero, sem visitarem o que é

digno de ser visto, e, mesmo que visitassem, sem serem capazes de o descrever devidamente” (LUCIANO, 2013c, 32). O sírio repreende os maus historiadores e os maus viajantes, questionando a narrativa de Heródoto e outros registros: “[...] —, não há ninguém que não escreva obras históricas. Mais: Todos são uns Tucídides, uns Heródotos, uns Xenofontes. Ao que parece, era verdadeiro o célebre pensamento: ‘A guerra é a mãe de todas as coisas’, se é que esta fez brotar de enxurrada tantos historiadores” (LUCIANO, 2013c, 2). Nesse ponto acreditamos que Luciano não soube ler a obra do historiador de Halicarnasso, sendo sua narrativa minimamente substancial para o debate historiográfico, como mostramos anteriormente.

De qualquer forma, Luciano estava, sobretudo, interessado em iniciar sua empreitada intelectual por explicitar que vários contadores de história estariam acostumados a engrandecer desproporcionalmente os acontecimentos que lhe interessavam narrar, o que afetava diretamente o intelecto de sua comunidade. Luciano tentava, pois, nos mostrar que havia recursos para perceber e contornar esse problema. Em consideração do que até aqui foi exposto, nosso estudo se atém a seguinte questão: se a história não é retórica, não é oratória e nem panegírico, qual é o estatuto do *logos* histórico proposto por Luciano nessa obra?

Como desdobramento dos gêneros retórico e poético, a obra em questão compreende a história como uma enunciação diferente da de um pronome pessoal, de um *ego*. Trata-se de um “eu” não-substancial que imita amplamente os discursos epistolares, tratadísticos, ensaísticos ou panfletários, para simplesmente se distanciar ou ironicamente se desapegar dessas fontes. O objetivo dessa articulação em Luciano é refazer alguns dos artifícios retóricos identificados no ato historiográfico, bem como averiguar as potencialidades da ficção para esse reconhecimento.

O livro *Como se deve escrever a história* transforma-se num artefato para orientar qualquer enunciação feita ao passado e alerta ao destinatário contra as tendências encomiásticas dessa apropriação. De algum modo isso contribuiu para certo redirecionamento da história ao gênero não-epidítico, isto é, ao gênero judiciário, que a retórica aristotélica sistematiza em provas necessárias e prováveis, sistematização essa muito bem aproveitada e readequada por Luciano: “[a história tem] o intuito de ser útil, pois todo aquele que evitar estes e outros defeitos já conseguiu, desde logo, uma boa parte do necessário [*tekmeria*] para escrever correctamente uma obra histórica, ou melhor, já

pouco lhe falta para tal... pelo menos se é verdade aquilo que diz a dialéctica, a negação de um de dois contrários directos que leva à aceitação do outro” (LUCIANO, 2013c, 32).

Em outras obras, Luciano retoma essa proposta, elevando a discussão ao âmbito ontológico no tratamento das provas necessárias e suas formas de demonstração. Por agora basta dizer que a articulação do texto com o passado, para Luciano, não é apenas imitação verossímil de discursos e eventos passados. O filósofo sírio repreende, por exemplo, Ctésias de Cnido por conter, em sua *Relação das Índias*, a repetição de toda uma tradição desinformada sobre geografias remotas, munindo o imaginário da população com a existência de seres e lugares maravilhosos da tradição épica. Não à toa Luciano alude ironicamente a esse e a outros viajantes que, em sua época, ainda fazem questão de garantir a veracidade de suas narrativas imaginárias.

Podemos entender o ataque de Luciano contra Ctésias como um historiador acusado de mentir para suas próprias audiências. Luciano ergue, assim, um tribunal da história, rejeitando algumas formas de aproximar a verdade do fictício, principalmente pela via encomiástica. O sírio, portanto, propõe renovar os combates pela história a partir de uma perspectiva explicitamente reflexiva e sistemática, da qual a historiografia era até então carente. Segundo Lins Brandão, essa carência talvez se justifique pelo fato da prosa historiográfica ter ultrapassado, na Antiguidade, a forma narrativa da poesia, sem, contudo, assumir firmemente “a dicção argumentativa da retórica ou da filosofia” (BRANDÃO, 2001, p. 254).

Nessas bases ainda pouco erigidas, em *Como se deve escrever a história* o autor crítica ferrenhamente o maravilhoso épico e a encomiástica, promovendo o próprio ensino da história a partir da identificação dos vícios de um amplo leque de historiadores, notadamente daqueles contratados pelas cortes e empenhados em narrar as guerras mais recentes. Por isso, na obra em questão, Luciano não quer escrever mais uma história de guerra, mas realizar uma espécie de “história da ficção” (BRANDÃO, 2001), de modo a criticar as falsidades históricas que se escrevem, tomando testemunhos falsos por comprovação.

Em síntese, o historiador, para Luciano de Samósata, não devia criar os fatos, mas apenas ordená-los, de modo a torná-los o menos elogioso possível:

Quando ja estiverem envolvidos na luta, que a sua visão esteja dividida [pelas duas partes], e então pese os acontecimentos como se fosse numa balança, que persiga com os que perseguem e fuja com os que fogem. A tudo isto deve

presidir a moderação: sem alongamentos excessivos, sem mau gosto, sem impetuosidade infantil, mas, pelo contrário, saia tranquilamente [do episódio]; faça uma paragem neste ponto, para passar a outro, se isso for premente; depois, já liberto deste último, regresse ao primeiro, sempre que ele o requeira; acorra a todos os acontecimentos e, na medida do possível, ponha-se a par do tempo: passe da Armênia a Média, e daqui, com um simples bater de asa, passe à Ibéria, depois à Itália, para não perder um acontecimento importante (LUCIANO, 2013c, 49).

A história, na postulação luciânica, tem, portanto, o papel de “reter níveis de certeza” ou “contingências necessárias” para formar uma ordem pública e justa dos acontecimentos, capaz de estabelecer critérios para o mínimo julgamento da verdade (ALMEIDA, 2009, p. 5). Diante do mercado diversificado de elogios, verdades e jogos de interesse, o homem ordinário não pode estabelecer critérios incontrovertidos de julgamento sobre o verdadeiro ou o justo. A questão, nesse ponto específico, conduz Luciano ao tênue limite entre o registro do acontecimento e sua apropriação narrativa imaginária e encomiástica.

Essa tônica surge desde os parágrafos iniciais da obra, em que se descreve o insólito surto que tomou conta dos habitantes de Abdera, após uma representação cênica de Andrômaca sob escaldante sol de verão: “os espectadores não souberam manter a distância necessária e passaram a ter diante dos olhos, continuamente, apenas as cenas e os versos de Eurípedes, que recitavam automática e delirantemente sem cessar” (LUCIANO, 2013c, 1). Não seria essa cena inicial uma provocação à imagem delirante dos historiadores de seu tempo? Delírio semelhante, após os sucessos bélicos do Império Romano, teria levado uma multidão a compor histórias sem preservar o mínimo sentido de distância. Contagiados como os homens de Abdera após a representação teatral, os maus historiadores destratam seus objetos e insistem em desenvolver enganosamente uma “ficção da história” (BRANDÃO, 2001).

Luciano não almejava uma história plenamente desprovida de retórica, pois para ele, com essa ausência, a história reduzir-se-ia aos anais, os quais nada mais são que catálogos cronológicos. Em contrapartida, a “história da ficção” por ele projetada como um texto crítico aos encômios, fabulações e exageros que ultrapassam as fronteiras da objetividade e desqualifica-se como discurso verdadeiro. Seu objetivo, por fim, visa promover uma ideia de história que mantenha “o equilíbrio entre liberdade retórica na apresentação dos fatos e uma censura quanto ao controle da imparcialidade narrativa,

elementos fundamentais na constituição de uma história mais justa” (ALMEIDA, 2009, p. 7).

Portanto, o papel do discurso encomiástico na escrita da história, segundo Luciano, localiza-se numa zona intermediária em que é ao mesmo tempo alvo e remédio do conflito. Nele, as fabulações mitopoéticas, a discursividade vazia da retórica epidítica e o dogmatismo filosófico não se congregam, mas iluminam o caminho que Clio deve seguir. O problema de Luciano é, desse modo, um problema de demarcação do discurso histórico capaz de simultaneamente se aproximar de modo a salvaguardar-se dessas discursividades fabulares e dogmáticas:

Também poderas ver outros, que compõem exórdios brilhantes, patéticos e excessivamente longos, de tal modo que ficamos na expectativa de escutar, a seguir, narrações maravilhosas, mas, quanto ao corpo propriamente dito da sua História produzem uma coisa tão mesquinha e tão vulgar, que mais se parece com um menino, se e que já viste um qualquer [menino] *Eros*, que, por brincadeira, põe uma enorme máscara de Hércules ou de um Titã. Imediatamente os ouvintes lhes gritam: “*O monte pariu um rato*”. (LUCIANO, 2013c, 23).

Para Luciano, a história promove um novo modo de retomada dos acontecimentos passados e o afastamento dos vícios do presente, atitude primordial que Luciano requer e preceitua para o historiador, “como um modo de desvinculá-lo de qualquer interesse circunstancial ligado à época em que vive” (IPIRANGA-JR., 2009, p. 104). Tal estratégia, é preciso dizer, não funciona de modo categórico de modo a definir uma distanciação plena entre história e presente ou história e poética, mas como busca pelas derivações dialéticas do verdadeiro que permitam ao historiador uma espécie de extensão e distensão das temporalidades que marcam a narrativa histórica:

Numa palavra, a única bitola, o único critério exacto consiste em atender, não aos actuais ouvintes, mas aqueles que, no futuro, tomem conhecimento das obras. Se, pelo contrário, [o historiador] cuida apenas do presente, é natural que seja incluído no grupo dos bajuladores, aos quais desde há muito, logo desde o princípio, a História voltou às costas, não menos do que a cultura física relativamente à cosmética. (LUCIANO, 2013c, 40).

Nesse sentido, seus conselhos visam certa reelaboração das ações singulares para promover efetivamente uma narrativa histórica. O resultado dessa visão é anunciado como sua motivação para escrever história, ou seja, é o desejo de deixar algo à posteridade. Luciano parece estar evocando a opção anunciada de Tucídides de privar-se

do fabuloso, com o objetivo de criar uma “aquisição para a eternidade” (TUCÍDIDES, 1986, I, 22). O que se ressalta em nossa análise, portanto, é que a crítica à história encomiástica serve como mediação para uma contraposição mais fundamental entre história e poesia, em reconhecimento à contribuição de ambas na construção de um relato.

Para tanto, a liberdade possui, para Luciano, limites muito claros: no caso do poeta, a coerência interna de sua narrativa; do retor, um limite político; por fim, para o historiador, uma espécie de limite mimético entre os fatos e a verdade narrativa, tornando-o explorador das imagens de um espelho impoluto que tenta enganá-lo constantemente, fingindo refletir o real. Em outros termos, a base própria da poesia, isto é, a opinião (*doxa*) do poeta, coloca-se como critério negativo para o estabelecimento de uma relação estreita com algo exterior ao processo de composição do texto: “a utilidade que decorre da verdade” (LUCIANO, 2013c, 9).

O que Luciano nos demonstra, com essa noção de “utilidade”, é como o uso da tradição histórica, longe de se reduzir a qualquer grau utilitário, é forjado pela realidade cultural para a qual escreve. Poderíamos avançar mais ainda nesse ponto e afirmar que a prática da mimesis que Luciano condena é aquela que se dá no “horizonte de expectativas” do próprio tempo de escrita, no qual o autor fará questão de ironicamente adentrar em outras obras que ele finge chamar por “verdadeiras”, com o intuito de inverter, com a poética ficcional, o que muitos chamam de história, promovendo sua “ficção da história” (BRANDÃO, 2001).

### 3. Luciano no carrossel das fábulas

Se os viajantes e bajuladores promovem o olhar da história por meio de fantasias, Luciano pretende inverter o processo e realizar a história dessas ficções. Além de criticar os métodos encomiásticos dos adversários, o filósofo tem a criativa ideia de justaposicionar os mitos para a evidência dos imaginários históricos que assolavam os países por onde passava. Para tanto, no prefácio de *Uma História Verdídica*, Luciano nos revela seu planejado objetivo, que é explicar como se escreve a mentira e o que a representa:

É por esse motivo que eu próprio, dedicando-me, pelo desejo da vanglória, a deixar algo para a posteridade, a fim de não ser o único excluído da liberdade de efabular, já que nada de verdadeiro podia relatar – nada digno de menção

havia experimentado – me voltei para a mentira, em muito mais honesta que a dos demais, pois ao menos nisso direi a verdade: ao afirmar que minto. Assim, a mim me parece que também escaparia da acusação dos outros, eu próprio concordando que nada digo de verdadeiro. Escrevo, portanto, sobre coisas que nem vi, nem sofri, nem me informei por outros e ainda sobre seres que não existem em absoluto e nem por princípio podem existir. Por isso, aqueles que por acaso se depararem com esses escritos não devem de forma alguma neles acreditar (LUCIANO, 2012b, I, 5).

Na *Poética do Hipocentauro* (2001), Lins Brandão afirma que “o que faz da obra de Luciano um objeto permanente de interesse é a possibilidade de acompanhar como se processa nela uma autêntica descoberta da ficção que consequentemente define um estatuto para o discurso, [...], ressaltando como a ficção, entendida como um discurso de alteridade, justamente por isso se presta à crítica aos mais diversos aspectos da cultura e da sociedade” (BRANDÃO, 2001, p. 27). Nesse sentido, não se trata, em Luciano, de destituir de particulares a poesia, como o faz Aristóteles na sua famosa *Poética*, visto ser os particulares importante para marcar os entes imaginários que estão em jogo numa dada representação poética.

Em *Uma História Verdica*, Luciano mente como os outros historiadores epidícticos que marcaram o real com seus elogios e suas fantasias, enquanto ele marcava as suas com a realidade imaginária de seus opositores. Porém, ao entrar nesse grande baú ou inventário de coisas insólitas que é a tradição greco-romana, Luciano tem todo o cuidado de se afastar delas, a começar por confessar ironicamente que mente.

Com efeito, Luciano, fala de coisas que jamais viu, experimentou ou ouviu, e que não podem existir, por isso não devem os leitores, de modo algum, crer nelas. Tais declarações marcam uma espécie de descoberta da ficção no período greco-romano, ficção essa que tem o poder de diagnosticar e representar o imaginário social. Nesse ponto da descoberta da ficção, e, especialmente, de uma “ficção da história”, é que reside o nó da questão de *Uma História Verdica* de Luciano: sua narrativa verdadeira “suspende os critérios valorativos da verdade e tenta entender a estrutura discursiva que faz com que autor e leitor possam se entender, possam se ver representados nessa moldura” (BRANDÃO, 2001, p. 148).

Ainda gostaríamos de reiterar sobre esse ponto dizendo que essa pioneira sistematização da ficção, sugerida por Luciano, é similar ao que Todorov diz, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), acerca de um dos dois tipos do fantástico, o fantástico-estranho, que é quando “acontecimentos que pareciam sobrenaturais ao longo

da história, recebem no fim uma explicação racional. Se a personagem e o leitor acreditaram por muito tempo na intervenção do sobrenatural, e agora não acreditam mais é porque esses acontecimentos passaram a ser vistos [não mais como estranho, mas] a partir de seu caráter insólito” (TODOROV, 1977, p. 44).

Ao proporcionar certa racionalidade às explicações e narrações insólitas da tradição, Luciano afirma que ele próprio decidiu se aproveitar da “liberdade de contar histórias” (2012b, I, 4). Para isso, suas declaradas mentiras se constroem de forma muito mais densa, pois a utilização, por Luciano, das estratégias que criam as imagens ficcionais, operam como instrumentos de construção da coerência imaginativa que perdurava em sua época. Logo, não se trata de, por meio delas, tentar inscrever o fabuloso dentro da realidade como ocorre com o maravilhoso, mas o inverso, ele tenta inscrever a realidade no fabuloso, de modo que esse processo se torne explicitamente entendido como a representação de um imaginário social que o cerca.

O próprio autor indica, no próêmio de seu texto, o “Odisseu de Homero” como guia e mestre dos heróis, pensadores e poetas que mentiram ao fantasiar fatos passados, como faria Ulisses diante dos feácios, ao inventar episódios recheados de figuras mitológicas ao narrar suas desventuras:

O guia e mestre neste tipo de bufonaria 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, os feácios. Ao deparar-me então com esses todos, não foi em demasia que os reprovei por mentir, já tendo visto que isso é habitual até para aqueles que professam a filosofia. Mas admirei isso neles, se julgaram que passariam despercebidos ao escrever inverdades (LUCIANO, 2012b, I, 3).

É ditando as mentiras que já foram e ainda são críveis que Luciano concentra sua representação e crítica, exercendo sobre elas um efeito irônico: “Em face de toda esta produção, não verberei por aí além os seus autores, porquanto verificava que tal era então habitual, mesmo entre os que faziam profissão de filósofos” (LUCIANO, 2012b, I, 4). Segundo Luciano, trata-se de autores que conservaram suas mentiras graças à beleza e o impacto sensorial de suas palavras, técnica passada de geração em geração desde Ulisses. Todavia, vimos que o autor chega a assumir explicitamente o caráter fictício de sua obra para promover sentidos não poéticos, portanto não devemos entender esse ataque como uma retaliação plena à poética.

Em função disso, no próximo tópico, ao adentrarmos em suas itinerantes e “verdadeiras histórias”, Luciano não parece ter se limitado apenas ao seu poder de criação e invenção, mas antes toma a criação ficcional como produto da investigação e da sensibilidade no que tange aos usos e abusos da verdade na sociedade greco-romana de seu tempo. Portanto, cremos que ao fazer alusão e condenar antigos autores, Luciano esteja, na verdade, condenando aqueles que de alguma forma continuavam a se valer dessas técnicas e figurações apenas para fazer charlatanices e não para promover importantes reflexões.

#### **4. O relato de viagem em Luciano**

Neste tópico do estudo, nosso objetivo específico será tomar o texto *Uma História Verdídica* em seus aspectos associativos a um relato de viagem. Tal como Ulisses, nesse texto o narrador de Luciano visitará e descreverá em seu relato terras e costumes remotos, apontando ser “excessiva a curiosidade do intelecto e o desejo de coisas novas” (LUCIANO, 2012b, I, 1). Nessa obra, que se apresenta como uma compilação de aventuras fantásticas narradas em primeira pessoa, ficamos sabendo sobre os locais e povos que Luciano e seus companheiros supostamente encontraram durante a viagem que empreendem para além do mundo conhecido, aventurando-se no oceano e no espaço numa jornada repleta de mistérios.

Em tais viagens, a tripulação da narrativa de Luciano vai parar na Lua, aonde chegam levados por um tufão e onde ele e seus companheiros tomam parte ao lado de seus habitantes, numa guerra contra os Heliotas, habitantes do Sol: “Tendo navegado no ar durante sete dias e outras tantas noites, ao oitavo avistamos no ar uma terra enorme, como que uma ilha, mas brilhante, esférica e completamente iluminada por uma luz muito forte. Aproximamo-nos, lançamos âncora e desembarcamos” (LUCIANO, 2012b, I, 10). Nesse mesmo relato, ficamos sabendo que os mesmos viajantes vão parar no interior de uma baleia, local povoado por criaturas fictícias, onde o narrador encontra outros homens que já haviam sido engolidos pelo animal. Há, ainda, visitas a outros lugares fantásticos nos quais Luciano encontra muitas figuras históricas e mitológicas. Analisaremos mais adiante algumas dessas e outras viagens.

Começemos pelas características gerais da “narrativa de viagem” de Luciano que é nada mais do que exagerar as técnicas de persuasão que historiadores e viajantes usam

há séculos: transformar o desconhecido e inédito em familiar para melhor fazer entender sua audiência. Se a viagem possibilita, pelo contato com o desconhecido, a descrição de natureza, de costumes e de leis diferentes daqueles que formam a própria cultura do narrador, essas diferenças, porém, não constituem o centro das atenções da narrativa de Luciano, pois ele sempre se alonga na descrição exagerada dos seus próprios limites perceptivos: trata-se de situar e suspender, com isso, o horizonte imaginário greco-romanos de seu tempo.

Não por acaso, o relato episódico da Lua é o que mais se alonga no texto, visto a distância entre os astros que incita mais ainda uma descrição deformada e repleta de maravilhas. Em vez de focar nos costumes estranhos e desconhecidos, Luciano, proposital e ironicamente, insiste na representação do imaginário maravilhoso que os viajantes:

Naquela noite ficámos ali mesmo, mas na seguinte levantamos ferro e rumámos já para as bandas das nuvens, onde avistámos a Cuculândia-Entre-Nuvens, que admirámos, sem, no entanto, termos desembarcado nela, que não o permitia o vento. Dizia-se que quem governava lá era Corono, filho de Cotifião. Então lembrei-me do poeta Aristófanes, homem sabedor e amigo da verdade, mas cujos escritos tão injustamente foram postos em dúvida (LUCIANO, 2012b, I, 29).

O ponto primordial a se observar é o fato de que Luciano constrói sua narrativa deliberadamente por meio da alusão, que é o próprio tema central de seus relatos ficcionais. Luciano escolhe a viagem como ocasião para narrar suas aventuras numa linha tênue entre a fantasia e registro do real. Entretanto, se a narrativa de Luciano possui caráter fantástico, ela é, por outro lado, feita de acordo com os parâmetros de uma “história dos imaginários”,

Ao fazer da poética sua matéria de ironia e de crítica, Luciano delineia imaginários que marcam a realidade de sua época, inventando uma forma nova e imprevisível de narração que é capaz de apreensão não pelo desconhecido como “ampliação do estranho”, mas pela alusão narrativa ao que é conhecido imaginariamente por sua audiência. Eis essa alusão a chave da teoria do relato ficcional de Luciano, pois, com ela, o sírio consegue empreender reflexões acerca do abstrato não-ficcional, continuando a contribuir pioneiramente para a história da ficção.

#### 4.1. Viagem ao ventre de uma baleia

Na passagem do livro I ao II de *Uma História Verdica*, registra-se o fato de Luciano, e seus companheiros de viagem, passar um ano e oito meses presos dentro de uma baleia, dedicando o seu tempo no cultivo, na caça e em atividades físicas, “como boas-vidas vivendo em uma grande e inexpugnável prisão” (LUCIANO, 2012b, I, 39). Não à toa Luciano chama a si próprio e a seus companheiros de “boas-vidas”, uma vez que a descrição do interior da baleia evolui até revelar-se um ambiente edenicamente aprazível: “Durante todo o tempo em que lá permanecemos, a terra fornecia-nos carne e pão, e, como bebida, o leite das uvas” (LUCIANO, 2012b, II, 3).

Dentro do animal, aliás, havia muitas outras riquezas, como ilhas e rios de mel, bem como florestas com árvores grandiosas por todos os lados, sobre as quais aves faziam seus ninhos. Tudo se passava na mais plena harmonia, como se de uma utopia se tratasse: “[...] começou a soprar sobre nós uma brisa maravilhosa, suave e perfumada, como aquela que o historiador Heródoto afirma que exalava da Arábia Feliz: tal qual um perfume de rosas, narcisos, jacintos, lírios e violetas, e, ainda, mirto, louro e flor de videira, assim chegava até nós este perfume agradável” (LUCIANO, 2012b, II, 5).

Mesmo após libertos do interior do animal, os viajantes continuarão afetados por fortes imaginários, dando-nos a entender que sua situação na baleia era a metonímia da caverna platônica em que viviam os viajantes: como se Luciano quisesse nos dizer que todo viajante parece viajar como que engolido por uma baleia, ou seja, vive numa prisão maior que ainda não foi notada, um universo maravilhoso sem porta de saída: “Esta é a minha história sobre o que me aconteceu até chegarmos à outra terra: no mar, durante a navegação nas ilhas, no ar, depois dentro da baleia, e quando dela saímos, na ilha dos Bem-Aventurados e na dos Sonhos, e por fim na terra dos Cabeças-de-Boi e na dos Pés-de-Burro” (LUCIANO, 2012b, II, 47).

Portanto, o ciclo de viagens em Luciano se revela como explicitação e explicação do processo de apropriação imaginária do real e suas subseqüentes sensações que atenuam a estranheza dos objetos e dos seres desconhecidos. Tal estratégia de representação induziu um traçado cômico-imaginário constituído por mitos e lendas da tradição greco-romana, provocando um mal-estar para aqueles leitores da época de Luciano que sentiam suas crenças parodiadas e questionadas em seus textos.

## 4.2. Uma catábase luciânica

Por se caracterizar desde o início da narrativa como viagem de exploração de mundos remotos e pelo fato da narrativa se afirmar herdeira do relato das aventuras de Ulisses, a visita ao mundo dos mortos torna-se um tema mais do que obrigatório em *Uma História Verdica*. A busca do conhecimento passa, na tradição literária grega, pelos mortos e é natural que Luciano os encontre em sua exploração ficcional à maneira catabática.

Em direção ao Hades, Luciano desembarca na Ilha dos Bem-Aventurados, local tradicional onde os heróis passam a viver depois de imortalizados. No texto de Luciano, tal ilha não deixa de ser uma utopia localizada nos confins da Terra, onde os viajantes desembarcam depois de se aventurar pelo rio Oceano, esse “limite simbólico que delimita luz e trevas, vida e morte” (SANO, 2008, p. 143).

Quanto às descrições da ilha, cremos ser operado numa espécie de hiperbolização, já que todos os cenários são exagerados por Luciano tendo em vista propósitos cômicos. Por exemplo, se Hesíodo afirma que, nessa ilha, os frutos dão três vezes por ano, Luciano dirá que “as vinhas produzem doze vezes por ano, as árvores frutíferas, treze, e que as espigas dão pão pronto como se fossem cogumelos” (LUCIANO, 2012b, II, 13). O mesmo ocorre quando diz que na ilha “é sempre primavera” e que o Zéfiro “é o único vento que sopra” sobre a ilha (2012b, II, 12).

Nessa senda de maravilhas esdruxulamente ampliadas, ocorre contrafeitos realistas de uma batalha entre as almas da ilha dos bem-aventurados e as almas foragidas da ilha dos condenados, o que provoca no cenário um intenso jogo de luz e trevas a desequilibrar a hierarquia do submundo. Segundo Luciano, enquanto Ulisses traça a estratégia de captura dos foragidos, Homero escreve também esta guerra:

Uma vez derrotados [os insurrectos], puseram-nos a ferros e recambiaram-nos, a fim de serem castigados ainda mais severamente. Homero celebrou esta batalha e, no momento em que eu deixava a ilha, entregou-me o livro, para que eu o transmitisse aos homens da nossa terra. Mais tarde, porém, perdi-o, juntamente com outras coisas. O começo do poema era assim: ‘*Agora, Musa, conta-me dos heróis defuntos a batalha*’ (LUCIANO, 2012b, II, 24).

Em outro texto que traz passagens representadas no Hades, os *Diálogos dos mortos*, Luciano encontra-se, agora, numa ilha de condenados cheia de almas provenientes da nobreza, reprimindo o fausto em que a elite greco-romana vivia, bem

como as práticas que rodeiam a relação dos ricos com os outros, a bajulação, a lembrar aqui sua crítica à história encomiástica em *Como se deve escrever a História*. No diálogo acima mencionado, Luciano, numa catábase irônica e provocativa, mobiliza personagens da tradição histórica greco-romana com personagens mais populares a fim de expressar suas ideias igualitárias:

Quem conhece completamente o que há para além da vida?, ao passo que, cá em baixo, não cessarás de rir com todo o fundamento, como eu agora, sobretudo ao veres os ricos, os sátrapas e os tiranos agora tão reles e tão insignificantes, só reconhecíveis pelas suas lamentações; vê como essas criaturas são frágeis e ignóbeis, a recordarem continuamente a sua vida terrena (LUCIANO, 2012c, 1, 1).

A leitura desses episódios nos indica que se trata de abolir de seu Inferno todas as desigualdades sociais e hierárquicas existentes na vida terrena. No diálogo XX, por exemplo, Caronte exige que todos os mortos entrem nus no barco, pois, segundo ele, o barco é velho e não aguenta tanto peso. A nudez é, portanto, um sinal de igualdade entre os mortos:

CARONTE — Eu explico-vos: é preciso que embarqueis nus, deixando na margem todas essas coisas supérfluas, pois, desse modo, dificilmente o barco poderia receber-vos. E tu, Hermes, tem cuidado, daqui em diante, não deixes entrar ninguém que não esteja nu e não se tenha separado da bagagem, conforme eu disse. Coloca-te junto da escada, examina-os bem, recebe-os e obriga-os a embarcar todos nus (LUCIANO, 2012c, 10, 1).

Sendo assim, a alma deve despir-se para que o barco não afunde. Luciano se preocupa com o fato de os mortos estarem em condições iguais, todavia ele se preocupa mais com a alma dos bajuladores. Logo, o que temos na catábase de Luciano é que, enquanto os vivos se preocupam com a morte, os mortos se preocupam com os vivos: “POLÍSTRATO — Em público, apregoava que tinha feito deste ou daquele meu herdeiro, e então esse acreditava e fazia-se ainda mais bajulador, mas deixei um outro testamento, esse verdadeiro, em que os mandei para o raio que os parta” (LUCIANO, 2012c, 9, 3).

Portanto, na esteira das experiências catabáticas conferidas desde os ritos órficos, a figuração dos mortos em Luciano se revela pelo inverso, visto que não mais se busca a eternidade, mas se busca, ao menos, uma morte justa, sem mais conviver com as desigualdades dos vivos: é como “um discurso de cadáveres libertados de todo desejo de ostentação”, de toda ambição de glória. (BRANDÃO, 2001, p. 165).

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 com elas, usar o olhar, a fala e a experiência dos mortos para refletir sobre o mundo dos vivos” (BRANDÃO, 2001, p. 166). Seu Hades pode transformar-se, assim, no palco em que se misturam personagens históricos, míticos e literários, cuja função é servir de contraponto para a denúncia que se almeja fazer de sua própria realidade desigual e injusta: “CRESO — Sempre que nós nos lamentamos e gememos, lembrados das coisas lá de cima — aqui o Midas do seu oiro; [...]” (LUCIANO, 2012c, 2, 1).

Por fim, os mortos se tornam os próprios juízes ou acusadores das mazelas dos vivos. A morte não implica necessariamente uma perda em relação à vida, pois mais vantajoso que gozar dos prazeres da vida, é o estado de absoluta falta deles (BRANDÃO, 2001). Os ricos temem especialmente a morte, pois têm consciência de que não poderão conservar, nela, sua riqueza. Os pobres mortos, por sua vez, em seu estado de liberdade, ridicularizam e acusam os ricos, a ponto de considerá-los indignos da própria morte: “HERMES — Ó lá... Tu aí, assim armado, que é que queres? Porque trazes esse troféu? SOLDADO — Porque fui vencedor e me distingui, pelo que a cidade me honrou. HERMES — Deixa o troféu aí no chão, pois aqui no Hades reina a paz e não temos nenhuma precisão de armas...” (LUCIANO, 2012c, 10, 7).

Nessa descida desmaterializante ao Hades, Luciano concentra-se no tribunal dos pobres sobre os ricos, em que os mortos recém-chegados são julgados, atribuindo-se a um homem comum, o sapateiro Mílicio, o papel de advogado de acusação contra um tirano. Com isso, Luciano abstrai ângulos muito críticos da vida em sua época, ansiando pelo raro ponto de vista de pessoas completamente despidas de qualquer riqueza e mesmo de fantasias.

### **4.3. As miríades lunares de Menipo**

No diálogo intitulado *Icaromenipo*, as mentiras que filósofos e astrônomos contam sobre a Lua são desmascaradas quando Menipo, escritor cínico, aparatado de asas de águia e abutre, consegue, primeiro, voar até a Lua e, depois, até o Olimpo. Quando Menipo relata a seu amigo o que lhe aconteceu nos ares, cria-se no texto uma espécie de narrativa de viagem espacial, em que Menipo vê o mundo a partir de uma perspectiva

aérea. Trata-se da imagem que retrata o espetáculo extraordinário de uma república de formigas, onde, devida à grande distância, tudo soa ridículo e confuso:

Assim são todos os coreutas sobre a terra – e dessa desarmonia a vida dos homens é composta. Eles não só vozeiam em dissonância, mas também são diferentes nos costumes, movem-se contrariamente e não pensam o mesmo sobre nada, até que a cada um o corega expulse da cena, dizendo não ser mais necessário [...]. Mas nesse inconstante e variado teatro, tudo que acontecia era, de qualquer modo, risível. [...]. Julgo muitas vezes já teres visto a ágora das formigas. [...]. Parece haver entre elas, na proporção da vida de formigas, tanto alguns arquitetos quanto demagogos, pritaneus, músicos e filósofos. Seja como for, as cidades, com seus homens, parecem-se multíssimo com os formigueiros (LUCIANO, 2013d, 3-4).

Observemos como, desde que submetido ao efeito do distanciamento, o ordinário revela-se numa espécie de contradição entre duas vidas com escalas visuais diferentes. Porém, esse jogo de impressões se inicia antes, quando Menipo interessava-se pela Lua, que lhe parecia em tudo extraordinária. Para saber sobre o astro dirigiu-se aos filósofos, esperando que pudesse com eles aprender algo.

Ao fazer isso, entretanto, Menipo se engana, visto que os filósofos nunca concordavam entre si, pois cada um tentava convencê-lo com um argumento diferente: “[...], pensei que o melhor seria informar-me de tudo isto junto dos filósofos. Realmente, cuidava eu que pelo menos esses eram capazes de me dizer toda a verdade. [...], pelo contrário, todas as opiniões se digladiavam e se contrariavam, mesmo assim eles pretendiam convencer-me, e cada um tentava atrair-me para a sua própria doutrina” (LUCIANO, 2013d, 5).

Em busca da verdade, Menipo decide ir ele próprio à Lua, em viagem exploratória. Mas como no trecho supracitado, desde o momento em que tirou os pés do solo terráqueo, Menipo passa a ter os olhos concentradamente fixados na Terra. Na verdade nem na lua ele chega a pousar, caindo direto na morada de Zeus para ser penalizado por ter invadido a fronteira do céu. Nessa morada, no entanto, ao invés de termos uma cena digna de julgamento, é Zeus quem desvia a cena para começar fazer perguntas sucessivas ao prisioneiro sobre a Terra: “Entretanto, à medida que caminhava, interrogava-me sobre os assuntos da terra, como, para começar, qual o preço actual do trigo na Grécia, se o Inverno passado foi muito rigoroso, se as hortaliças precisavam de mais chuva...” (LUCIANO, 2013d, 24).

Em suma, mesmo tendo conversado com Selene, a Lua, e tendo aportado na morada de Zeus, Menipo nada vê e descreve dos espaços remotos, revivendo a cada cena as imagens da Terra. Com esse conflito, Luciano proporciona ao leitor uma reflexão sobre a falsa sensação de experiência por parte do viajante. Menipo não descreve como os selenitas enxergam os terrestres da Lua, o que configuraria uma autêntica relação de alteridade: “Não é isso o que lhe interessa. Fechando a descrição da lua, a cena [da Lua como] espelho fica para o leitor como uma espécie de chave para entender todo o relato: a contemplação como espectador, consciente e ao mesmo tempo vítima da distância que separa a cena da platéia, [...]” (BRANDÃO, 2001, p. 209-210).

O diálogo de Menipo com a Lua põe fim à questão, fazendo a própria Lua, com uma voz feminina, um discurso exigindo que, na impossibilidade dos humanos estabelecerem a verdade do astro, não divaguem sobre sua natureza, pedindo que Menipo reporte sua reclamação contra os filósofos a Zeus: “De facto, ó Menipo, já estou farta de ouvir tanta coisa horrorosa da boca dos filósofos, que não tem mais que fazer do que meter o nariz nos meus assuntos: que é que eu sou, que tamanho tenho, por que motivo fico por metade ou biconvexa; uns afirmam que eu sou habitada, outros que estou pendente sobre o mar, como um espelho, e outros atribuem-me o que a cada um ocorre” (LUCIANO, 2013d, 21).

Temos novamente denunciado, nesse trecho supracitado da obra luciânica, os limites perceptuais do viajante acerca dos mundos desconhecidos e remotos, que, nesse contexto, se atém bastante à imagem da literatura e não propriamente da imagem experimental para relatar os acontecimentos que vivera ou testemunhara. Por fim, em suas obras, Luciano quer distinguir-se da charlatanice dos maus viajantes e filósofos, aplicando uma representação cômica da mentalidade fantástica vigente. Teria essa literatura cômica de Luciano adentrado na consciência da sociedade greco-romana da época? Talvez seus escritos e seus ensinamentos tenham atingido somente um grupo de pessoas que não fez muito mais para adentrar e divulgar problemas de sua cultura.

## Referências

ALMEIDA, C. R. R. de. A história como ontologia do mundo: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. **Revista Ciências Humana**, Taubaté-SP, v. 1, n. 1, p. 1-11, 2009.

BRANDÃO, J. J. L. **A poética do Hipocentauro**: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

IPIRANGA-JR., P. Modo de escrita da história na antiguidade: a perspectiva luciânica. **Aletria**, Belo Horizonte, n. 3, v. 19, p. 103-113, 2009.

LUCIANO. O Mentiroso. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012a, tomo II, p. 109-138.

\_\_\_\_\_. Uma História Verdídica. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012b, tomo II, p. 61-108.

\_\_\_\_\_. Diálogo dos Mortos. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012c, tomo I, p. 191-278.

\_\_\_\_\_. O Pescador e os Ressuscitados. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013a, tomo IV, p. 179-186..

\_\_\_\_\_. Elogio à Terra Natal. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013b, tomo VI, p. 143-154.

\_\_\_\_\_. Como se deve escrever a História. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013c, tomo V, p. 17-60.

\_\_\_\_\_. Icaromenipo. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013d, tomo VII, p. 59-90.

SANO, Lucia. **Das Narrativas Verdadeiras, de Luciano de Samósata**. São Paulo: Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. 2. ed. Trad. Mário da Gama Cury. Brasília: Ed.UnB, 1986.

**Submetido em outubro de 2019.**  
**Aprovado em dezembro de 2019.**