

## A “pura liberdade” do poeta e o historiador

JACYNTHO LINS BRANDÃO\*

*Universidade Federal de Minas Gerais — Brasil*

**Abstract:** Lucian of Samosata's *The Way to Write History*, considered to be the only historical "treatise" that has been handed down by Antiquity, can actually be read as a pamphlet against the Roman historians of the Parthian Wars. It thematizes the relationship between poetry and history, not merely from a stylistic or literary standpoint, but bearing in mind that the appeal to any type of fiction (*pseúdos*) frustrates the expectation that history might be fair, since it shuns away truth when it opts for the praise of the powerful. Since history is related to politics, in it the appeal to the fictional brings about pragmatic consequences and therefore the historian cannot take advantage of the unrestrained freedom given onto the poet. This article seeks to analyse the concept of "pure freedom" (ἄκρατος ἐλευθερία) which goes back to Plato to determine the function that it plays on Lucian's thematization on history.

**Keywords:** Lucian of Samosata; theory of history; history and poetry; history and truth; history and politics; fair history; “pure freedom”.

Não escapa ao leitor de Luciano como o tema da adulação fornece a chave principal para o entendimento do viés panfletário de *Como se deve escrever a história*.<sup>1</sup> Todavia, cumpre admitir que ele guarda íntima

---

\* Artigo recebido em Novembro de 2006 e aprovado em Janeiro de 2007.

<sup>1</sup> A apreciação do estatuto e da importância de *Como se deve escrever a história* divide os comentadores. J.W.H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity* (London 1952) 338, nega que seja, em sentido estrito, um “tratado sobre a história” (*treatise on history*), classificação que lhe é recusada também por O. Schmitt, “Bemerkungen zu Lukians Schrift *Wie man Geschichte schreiben muss*”: *Klio* 66, 2 (1984) 455, o qual todavia lembra que assim o considera Losiev. A opinião de Moses I. Finley, *Uso e abuso da história* (São Paulo 1989) 4, é bastante negativa: a obra de Luciano, que “pretende ser um ensaio sistemático sobre historiografia”, constitui “uma mistura de regras e máximas que se tornaram lugares comuns na instrução retórica”, não passando de “um trabalho inferior, superficial e essencialmente sem valor”, com o que parece concordar Luiz Costa Lima, *História. Ficção. Literatura* (São Paulo 2006) 98, ao concluir que as “considerações” de Luciano são “pobres”, importando apenas para mostrar que ele concebia a retórica “dever ter, no ofício do historiador, um papel bastante secundário”. Por sua vez, Barry Baldwin, *Studies in Lucian* (Toronto 1973) 87-88, assevera que, vivendo numa época cheia de historiadores, mas carente de “teorizadores da história”, ele não ministra mais que “prescrições convencionais”, lembrando que Wilamowitz não via em suas idéias senão “lugares comuns”. Enfim, C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*

conexão com um segundo vetor essencial para a compreensão do pensamento de Luciano, o qual diz respeito à distinção entre história e poesia. Com efeito, ele começa por afirmar que “não é estreito o istmo que delimita e separa a história do encômio” (διώριστα καὶ διατετέγισται ἡ ἱστορία πρὸς τὸ ἐγκώμιον), mas há uma “elevada muralha entre eles e, como na música, uma dupla escala entre uma e outro” (δὺς διὰ πασῶν ἔστι πρὸς ἄλληλα): é que ao encomiasta (τῷ ἐγκωμιάζοντι) apenas uma coisa interessa, “elogiar e agradar aquele que se elogia” (ἐπαινέσαι καὶ εὐφρᾶναι τὸν ἐπαινούμενον), mesmo que, para atingir esse objetivo, tenha de mentir (καὶ εἰ ψευσαμένῳ ὑπάρχει τυχεῖν τοῦ τέλους), enquanto, por seu turno, a história não admite nada de mentiroso (ἢ δὲ οὐκ ἄν τι ψεῦδος ἐμπεσὸν ἢ ἱστορία οὐδὲ ἀκαριαῖον ἀνάσχοιτο).<sup>2</sup> Estabelecidas

---

(Cambridge 1986) 67, simplesmente põe *Como se deve escrever a história* “na companhia dessas adulações artificiais e indiretas”, como um indício, ao lado de *Imagens* e *Sobre as imagens*, da associação de Luciano com o Imperador Lúcio Vero. Numa direção um pouco diversa, Luciano Canfora, *Teorie e tecnica della storiografia classica* (Roma 1974) 14, situa Luciano entre os “teóricos” da historiografia grega, ao lado de Políbio, considerando o texto em questão um “opúsculo metodológico sobre a história” e observando ainda que, “mais que um tratado técnico (...), trata-se de um libelo polêmico” contra Roma. Todavia, ele considera-o “um opúsculo retrógrado”, o que “resulta sobretudo da segunda parte”, em que “tudo se reduz à elaboração escolástica dos ‘preceitos’ que se podem deduzir do próêmio tucidiano, assumido como produto mais maduro da meditação historiográfica”, quando, na verdade, Tucídides representaria “um passo atrás com relação a Heródoto” (Id. 23). Do mesmo modo, Hartog incluiu-o entre os “textos sobre a história” reunidos em *A história de Homero a Santo Agostinho*, insistindo que se trata “do único tratado antigo sobre a história que atravessou os séculos e chegou até nós!” (François Hartog, *A história de Homero a Santo Agostinho* (Belo Horizonte 2001) 233, também 9 ss) Por sua vez, Gert Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung* (Meisenheim/Glan 1956), considerava Luciano não original, embora acima do nível de sua época, enquanto Sommerbrodt e Schmid ressaltam nele, como qualidades, justamente a “originalidade” e o “espírito tucidiano”. Para terminar esse simples arrolamento de pontos de vista, cumpre registrar que Graham Anderson, “Arrian's Anabasis Alexandri and Lucian's Historia”, *Historia* 29, 1 (1980) 119, entende *Como se deve escrever a história* como um tratado de pleno direito (*treatise*), com o que concordam K.Korus, “The Theory of Humour in Lucian of Samosata”, *Eos* 72 (1984) 305, ressaltando que o tratado constituía um gênero literário com objetivos estéticos bem definidos, e J.Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate* (Bruxelles 1965) 20, que define o texto como uma “sorte de manual do perfeito historiador”, obra única em seu gênero em toda Antigüidade.

<sup>2</sup> *Hist. conscr.* 7.

essas premissas, Luciano então conclui que os historiadores que critica, escrevendo como o fazem, “parecem ignorar (ἀγνοεῖν) que da poesia e dos poemas umas são as intenções e que eles têm regras próprias, enquanto as da história são outras” (ὥς ποιητικῆς μὲν καὶ ποιημάτων ἄλλαι ὑποσχέσεις καὶ κανόνες ἴδιοι, ἱστορίας δὲ ἄλλοι).<sup>3</sup>

O contraponto entre história e poesia constitui um aspecto deveras importante, pois a digressão a esse propósito impede que se comece de imediato o catálogo dos vícios que o autor afirma ter ouvido da boca dos historiadores na Jônia e na Acaia (o que se faz apenas a partir do parágrafo 14). Com efeito, no início do sétimo parágrafo, após afirmar que “não será inoportuno recordar alguns [erros que se cometem na história], como exemplo do que assim já se encontra escrito”, ele se propõe antes examinar “aquilo em que mais erram” os historiadores, introduzindo o tema do encômio. Trata-se, evidentemente, de uma questão derivada da relativa à adulação, que conduz o raciocínio do exame de um aspecto mais geral para o problema específico da distinção entre gêneros de discurso. É o encômio que, efetivamente, oferece a oportunidade para que se tracem as fronteiras entre história e poesia, pois só esta o admite, enquanto a primeira não. Dizendo de outro modo: se o fato que levou Luciano a compor *Como se deve escrever a história* foi o desejo de denunciar a adulação dos autores filo-romanos, a temática do elogio se apresenta como fundamental, sendo ela que conduz à reflexão sobre a poesia.

Retomemos o raciocínio. Em primeiro lugar, introduz-se uma constatação factual: a maioria dos historiadores, “descuidando-se de narrar o que aconteceu (ἱστορεῖν τὰ γεγενημένα), demora-se em elogios (ἐπαίνοις) aos comandantes e generais”.<sup>4</sup> De um lado, portanto, temos o que se entende como função do historiador: “historiar o acontecido”; de outro, por oposição, o que o desvia disso: os elogios desmesurados. Entre esses dois extremos é que se instala o istmo, a muralha e a diferença de oitavas que separam a história do encômio, distância que decorre do fato de que o encomiasta pode recorrer à mentira, ao falso e ao

---

<sup>3</sup> *Hist. conscr.* 8.

<sup>4</sup> *Hist. conscr.* 7.

fictício (ao ψεῦδος) para atingir seu objetivo (seu τέλος), enquanto o historiador não. Na seqüência, o que então se constata é que esses historiadores parecem desconhecer (ἀγνοεῖν) que a poesia e os poemas têm propósitos diferentes e regras que lhe são próprias, os quais não se confundem com os da história. Assim, poesia e história se separam quanto aos propósitos (ὑποσχέσεις) e às regras (κανόνες), cabendo observar que, enquanto com relação aos primeiros ambas se distinguem igualmente uma da outra, no que diz respeito aos cânones a poesia os têm como próprios (trata-se, com efeito, de κανόνες ἴδιοι), a história como outros. Assim se esclarece por que a poesia, nesse contexto, exerce um papel funcional: de fato, é na diferença com os cânones desta que a história se define.

Isso leva a que se reconheça a poesia como o gênero de discurso em que há “liberdade pura e uma única regra: o que parece ao poeta” (ἄκρατος ἢ ἐλευθερία καὶ νόμος εἷς, τὸ δόξαν τῷ ποιητῇ). Definição que logo se esclarece, dando-se uma razão (o poeta é inspirado e possuído pelas Musas) e vários exemplos (cavalos voadores, proezas de Zeus, o elogio de Agamêmnon, todos tomados da *Iliada*). A conclusão a que se chega é que, se a história “adota alguma adulação desse tipo, que outra coisa se torna senão uma espécie de poesia em prosa (πεζή τις ποιητική), privada da grandiloqüência (μεγαλοφωνίας) daquela, mas exibindo o que lhe resta de assombroso (τερατεία), desnudo da métrica e, por isso, mais assinalado?” Portanto, continua Luciano, “um grande (ou melhor: enorme) defeito é se alguém não sabe separar o que é da história daquilo que pertence à poesia”, introduzindo na primeira os “adornos da outra: o mito, o encômio e os exageros que neles há”.<sup>5</sup> Como se vê, a poesia é, de fato, o pano de fundo contra o qual se define o que deve ser a história, por uma espécie de redução, de delimitação, ou, dito de outro modo, o cânnon da poesia é o critério que permite distingui-la da história, uma vez que, pela via negativa, esta *não* pode obedecer à *dóxa* do historiador.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Hist. concr.* 8.

<sup>6</sup> Com efeito, a tendência a definir o que é a história no contraponto com a poesia atravessa toda reflexão antiga. Assim, além das famosas passagens de

Afirmar que se trata de uma delimitação, pois, se é verdade que o historiador deve ser livre ao ponto de não se deixar levar pelo elogio dos poderosos, não goza da “liberdade pura” (ἄκρατος ἐλευθερία) do poeta.

Cumpra assim indagar: o que é essa liberdade e por que se diz “pura”? Antes de mais nada, é preciso ter em vista uma questão de ordem textual, relativa à leitura de ἄκρατος nesse contexto. Com efeito, os manuscritos trazem ἀκρατῆς ἢ ἐλευθερία, que é a lição preferida por alguns editores.<sup>7</sup> A correção para ἄκρατος ἢ ἐλευθερία, adotada por parte dos filólogos após o século XVIII,<sup>8</sup> foi feita por Moïse Du Soul (Solanus), que, todavia, não chegou a publicar o texto, mas deixou anotações de variantes às margens de um exemplar da edição Juntina,<sup>9</sup> as quais foram consideradas por J. F. Reitz, por sua vez, na edição que publicou em Amsterdam, no ano de 1743.<sup>10</sup> Cada uma das duas opções implica em alguma diferença de sentido: a) ἀκρατῆς, derivado de κράτος (poder, força), significa, em uso absoluto, ‘sem força’,<sup>11</sup> ou, num sentido moral, ‘desregrado’, ‘imoderado’, ‘licencioso’;<sup>12</sup> b) ἄκρατος, que pro-

---

Tucídides, 1, 22, e de Aristóteles, *Poética* 1451 a, afirma Políbio 2, 56, 11-12: “Os fins da história e da tragédia não são idênticos, mas contrários: nesta, é preciso, através de discursos absolutamente críveis (διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων), aturdir e fascinar os ouvintes do tempo presente (ἐκπλήξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας); naquela, é preciso, através de ações e discursos verdadeiros (διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων), para todo o tempo, instruir e convencer quem deseja aprender (εἰς πάντα τὸν χρόνον διδάξαι καὶ πείσαι τοὺς φιλομαθοῦντας). Isso porque, no primeiro caso, prevalece o crível (τὸ πιθανόν), ainda que se trate de mentira (ψεῦδος), visando à ilusão (ἀπάτην) dos espectadores; no segundo, o verdadeiro (τᾶληθές), visando ao proveito (ὠφέλειαν) dos que gostam de aprender (φιλομαθούντων).”

<sup>7</sup> Como Jacobitz 1887; Homeyer 1965; Macleod 1980 (este último, mesmo adotando uma posição conservadora com relação ao texto transmitido pelos manuscritos, como em geral o faz, anota, todavia, no aparato crítico, que a lição proposta por Du Soul é provavelmente a correta, por retomar as fórmulas platônicas de *Resp.* 562d e *Leg.* 723a).

<sup>8</sup> Assim, Fritzchius 1860; Sommerbrodt 1893; Kilburn 1959.

<sup>9</sup> Publicada em Veneza, em 1535, por Luc-Antoine Junte, com texto aos cuidados de Antonio Francini.

<sup>10</sup> Cf. Jacques Bompaire, “Introduction générale”: Lucien, *Oeuvres*, tome I (Paris 1993) CXXVIII-CXXX.

<sup>11</sup> Cf. γῆρας ἀκρατῆς, “velhice débil”, Sófocles, *Édipo em Colono* 1236.

<sup>12</sup> Cf. ἀκρατέες στόμα, “língua desregrada”, Aristófanes, *Rãs* 837.

cede de κεράννυμι (misturar), tem o sentido de ‘puro’, ‘não misturado’,<sup>13</sup> do que se desdobra também a acepção de ‘violento’, ‘excessivo’.<sup>14</sup>

Feita essa observação, a questão seguinte diz respeito à possibilidade de que Luciano tivesse em vista uma “liberdade pura” (e não “desregrada”), na contraposição do historiador com o poeta. Ora, no *Hermótimo* (um diálogo dedicado à crítica aos filósofos e às escolas de filosofia), afirma-se que os hipocentauros, quimeras, górgonas e outras figuras semelhantes não passam de algo que “sonhos, poetas e pintores, sendo livres (ἐλεύθεροι ὄντες), modelam (ἀναπλάττουσιν), coisas que jamais existiram nem podem existir”.<sup>15</sup> Em *Sobre as imagens* (em que Luciano defende seus métodos de composição contra quem o acusa de bajular a destinatária de *Imagens*), diz-se que, segundo antigo provérbio, “os poetas e pintores não têm de prestar contas a ninguém”, do mesmo modo que o panegirista, “pois o elogio é livre” (ἐλεύθερος γάρ τι ὁ ἔπαινος).<sup>16</sup> Em *Diálogo com Hesíodo*, o antigo vate declara que “o maior bem” (μέγιστον ἀγαθόν) dos poetas é “a liberdade e o poder de criar” (ἐλευθερίαν καὶ ἐν τῷ ποιεῖν ἐξουσίαν).<sup>17</sup> Portanto, num sentido geral, ser livre, sem outra adjetivação, é próprio da poesia, ou melhor, do poeta, qualidade que este compartilha com o panegirista, os pintores e os sonhos. Deve-se observar, todavia, que apenas em *Como se deve escrever a história* a liberdade do poeta recebe uma definição mais exata, provavelmente para diferenciá-la da liberdade do historiador: ele não é apenas livre (como o historiador), mas goza de uma “liberdade pura”.

Observe-se que a expressão ἄκρατος ἐλευθερία parece bastante rara: além de em *Como se deve escrever a história* (se sua restituição no

---

<sup>13</sup> Cf. οἶνω ἀκρήτω, “vinho puro”, *Odisséia* XXIV, 73, também aplicado ao vinho em Heródoto I, 207 e Xenofonte, *Anábase* 4, 5; uso transportado por Platão para um plano metafórico em ἡ ἄκρατος δικαιοσύνη πρὸς ἀδικίαν τὴν ἄκρατον, “a justiça pura em face da injustiça pura”, *República* 545 a.

<sup>14</sup> Cf. ἄκρατος ὀργή, “cólera violenta” (ou pura cólera), Alcidas, apud Aristóteles, *Retórica* III, 3, 2; ἕμερος ἄκρατος, “desejo imoderado” (ou puro desejo), Sófocles, fr. 678.

<sup>15</sup> *Herm.* 72.

<sup>16</sup> *Pro imag.* 18.

<sup>17</sup> *Hes.* 5.

passo citado é correta, como creio), registra-se em duas passagens de Plutarco, a propósito de um mesmo fato (e remetendo ao mesmo passo da *República* de Platão). Trata-se da liberdade que Efilto, diminuindo o poder do Areópago, serviu aos cidadãos: “Um desses foi, como se diz, Efilto, que diminuiu o poder do Conselho do Areópago e, conforme a expressão de Platão, serviu liberdade, em abundância e pura, aos cidadãos” (πολλὴν κατὰ τὸν Πλάτωνα καὶ ἄκρατον τοῖς πολίταις ἐλευθερίαν οἰνοχοῶν).<sup>18</sup> A passagem da *República* a que se remete inclui-se no exame das constituições, marcando a transição da democracia para a tirania, “quando uma cidade democrática, sedenta de liberdade (ἐλευθερίας διψήσασα), tem em seu comando maus escanções (κακῶν οἰνοχόων) e, além do que se deve, se embriaga com ela pura” (ἀκράτου αὐτῆς μεθυσθῆ) — isto é: com liberdade pura — então, continua Sócrates, “se os que governam não são extremamente doces (πάνυ πρῶοι) e não lhe concedem muita liberdade (πολλὴν παρέχουσι τὴν ἐλευθερίαν), ela [a cidade] os acusa e os castiga como criminosos e oligarcas”. Nesse contexto, finalmente, é forçoso que “a liberdade se estenda a tudo” (ἐπὶ πᾶν τὸ τῆς ἐλευθερίας ἰέναι).<sup>19</sup> Como se vê, se a expressão não se encontra tal qual em Platão por um mero detalhe sintático — a utilização do pronome em lugar do substantivo (ἀκράτου αὐτῆς = ἀκράτου ἐλευθερίας) — não há dúvida de que essa é a fonte onde Plutarco, declaradamente, e, segundo meu ponto de vista, também Luciano, ainda que de modo implícito, buscaram o sintagma e a concepção de uma “liberdade pura”. Ora, as referências à cidade que se embriaga (μεθυσθῆ), aos escanções (οἰνοχόοι) e à ação de servir o vinho (οἰνοχοεῖν) garantem-nos que se trata de metáfora que tem como ponto de partida o vinho que se bebe puro (ἄκρατος) ou temperado com água (κράσις).<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Plutarco, *Vidas paralelas*, Péricles 7.

<sup>19</sup> Platão, *República* 562c-e. Não entendo por que Bally dá, como sentido da expressão platônica, ao lado de “liberté absolue”, também o de “justice”. A tradução de Chambry é, sem dúvida, mais correta: “liberté pure”.

<sup>20</sup> Minha opção pela lição corrigida, ἄκρατος ἢ ἐλευθερία, tem em vista esses seus usos por Plutarco e Platão, no sentido de ‘liberdade pura’, ‘liberdade sem mistura’ (que permitiria também a leitura enquanto ‘liberdade imoderada’, ‘excessiva’, entendimento que ἀκρατῆς ἢ ἐλευθερία possibilita igualmente).

Em *A poética do hipocentauro* tomei a “pura liberdade” como o principal parâmetro através do qual Luciano esclarece os princípios de seu trabalho como escritor, defendendo que, na oposição com a liberdade regrada de filósofos, retores e historiadores, ao que ele visa é estabelecer um espaço para seu discurso ficcional. Contudo, ainda que reconhecendo a grande influência de Platão em sua obra, eu não havia então identificado a passagem da *República* de onde ele retirou essa concepção. Para a compreender sua utilização em *Como se deve escrever a história*, sem dúvida o contexto político — presente tanto em Platão, quanto na remissão de Plutarco — parece significativo, uma vez que, do historiador, se exige que tenha, antes de tudo, “inteligência política e capacidade hermenêutica” (σύνεσίν τε πολιτικὴν καὶ δύναμιν ἑρμηνευτικὴν),<sup>21</sup> bem como que seja alguém

*a quem não falte nobreza para pensar e falar, que tenha visão aguda, seja capaz de agir na esfera prática (οἶος καὶ πράγμασι χρῆσασθαι ἄν), mesmo se em desvantagem, tenha a mente de um militar (γνώμην στρατιωτικὴν), mas unida com a política (μετὰ τῆς πολιτικῆς), e experiência de comando (ἐμπειρίαν στρατηγικὴν).*<sup>22</sup>

---

A expressão é vertida pelos diferentes tradutores assim: Gilbertus e Sambucus, “libertas nullius alterius arbitrio subiecta”; Talbot, “une liberté absolue”; Jacintho de São Miguel, “alli he sem termo a liberdade”; Manoel de Santo António, “summa liberdade”; Custódio de Oliveira, “liberdade sem termo”; Kilburn, “liberty is absolute”; Homeyer, “uneingeschränkte Freiheit”; Botella, “la libertad es incontenible”; Canfóra, “la libertà è sfrenata”. Para minha opinião concorre ainda o fato de que νόμος εἷς (uma só lei) também se encontra em Platão, *Leis* 874b: οὗτος δὲ νόμος εἷς ἡμῖν ἔστω κύριος (então, esta única lei, para nós, seja o senhor). Vale lembrar que Luciano trabalha extensamente com reminiscências de vocábulos e expressões, sendo considerável o número de suas citações, remissões ou alusões a Platão, inferiores apenas às relativas a Homero (cf. F. W. Householder, *Literary quotation and allusion in Lucian* (Columbia 1941) 41, em números brutos, somam-se 488 citações, alusões ou reminiscências de Homero no *corpus lucianum*, seguidas de 76 de Platão, a segunda cifra mais alta; os outros autores que apresentam números elevados são, pela ordem, Eurípides e Heródoto, com 50 ocorrências, Hesíodo e Tucídides, com 46; os restantes têm menos de 20 registros. Observe-se que Householder não leva em conta que a expressão ἄκρατος ἢ ἐλευθερία dependa de Platão.)

<sup>21</sup> *Hist. conscr.* 34.

<sup>22</sup> *Hist. conscr.* 37.



A imagem que Luciano faz, portanto, do historiador não é a de um estudioso de gabinete, mas de um homem de ação, o que aproxima sua perspectiva da de Políbio, que, tomando como mote um outro postulado famoso da *República*, escreveu:

*Com efeito, Platão diz que os assuntos humanos só irão bem quando os filósofos reinarem ou os reis filosofarem. Eu, de minha parte, diria que os assuntos da história só irão bem quando os homens de ação (οἱ πραγματικοὶ τῶν ἀνδρῶν) se ocuparem de escrever a história — não incidentalmente, como hoje, mas por julgarem que se trata do que há de mais necessário e mais belo para eles, consagrando-se a isso, sem distração, enquanto durar sua vida — ou então quando os que se ocupam em escrever considerarem que a experiência tirada das próprias ações (ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων) é necessária para a história. Antes disso, não terá fim a ignorância dos historiadores (τῶν ἱστοριογράφων ἀγνοίας).<sup>23</sup>*

Está em causa, assim, uma sorte de aliança entre escrita e pragmática, que garante a vinculação da história com a política, a contrapelo da tendência que tanto Políbio quanto Luciano parecem considerar geralmente dominante, ou seja, a transformação do historiador em mero escritor ou sua aproximação do poeta. Não creio que as reminiscências platônicas, nos dois casos, sejam fortuitas. Com efeito, um dos fundamentos mais constantes da crítica de Platão a poetas e retores encontra-se no fato de que escrevem e falam sobre o que não conhecem. Assim, não podem dizer nada de verdadeiro ou útil. Ora, se o objeto da história é a política, domínio em que os conflitos e a guerra desempenham um papel preponderante, é necessário que o historiador não seja inexperto nessa esfera, pois essa é a garantia de que venha a compor, com o verdadeiro, a “história justa”<sup>24</sup> — tanto no sentido de que trate com isenção as partes

---

<sup>23</sup> Políbio 12, 28. Ver comentários em Homeyer (in Lukian, *Wie man Geschichte schreiben soll* (München 1965) 240 e 243-244): “Políbio qualifica seu modo de escrever a história como aquele que se concentra na contenda política (1,2,8 ὁ τῆς πραγματικῆς ἱστορίας τρόπος).”

<sup>24</sup> O conceito de “história justa” orienta toda a composição de *Como se deve escrever a história*, conforme declara o próprio Luciano no epílogo da obra (*Hist. conscr.* 63): “Assim, é preciso que também a história seja escrita com a verdade (σὺν τῷ ἀληθεῖ), visando à esperança futura (πρὸς τὴν μέλλουσαν ἐλπίδα), mais que com adulação (σὺν κολακείᾳ), visando ao prazer dos presentes elogios (πρὸς τὸ ἡδὺ τοῖς

envolvidas (no contraponto com a adulação), quanto, do ponto de vista da diferença entre os gêneros de discurso, que seja conforme ao que a ela convém (em oposição ao que é conveniente à poesia). Assim, é significativo que Xenofonte seja chamado, por Luciano, de “historiador justo”, (δίκαιος συγγραφεύς)<sup>25</sup> — e apenas ele mereça essa designação — o que pode ser motivado exatamente pelo fato de que compôs a *Anábase* tendo participado, como protagonista, da expedição cuja história narra, ou seja, trata-se de um exemplo de historiador que é também um πραγματικὸς ἀνὴρ, no sentido polibiano.

Isso não implica, todavia, que o historiador não possa manter relações com o poeta, mas apenas que dele se distingue, na medida em que este pode usufruir de “liberdade pura”. A pergunta mais coerente parece ser, portanto, por que o primeiro não goza também de “pura liberdade”, embora deva ser “livre”, sendo esta última exigência um dos motivos que estruturam o pensamento de Luciano, por constituir o contraponto à adulação, sempre relacionada com uma atitude servil.<sup>26</sup> Para ser mais exato e raciocinar a partir da metáfora do vinho: o que, na história escrita como se deve, se mistura ao vinho que o poeta naturalmente bebe (e serve) puro? Noutros termos: do mesmo modo que o vinho temperado com água não deixa de ser vinho, também a liberdade do historiador, porque temperada, não deixará de ser liberdade — mas trata-se então de uma liberdade qualificada, cuja compreensão cumpre buscar.

Voltemos, portanto, ao uso platônico. No estudo das transformações por que passa a cidade aristocrática, governada pelo rei filósofo, a sucessão leva, de uma constituição timocrática, em que o valor supremo são as honras, à organização oligárquica, quando ao desejo de honra substitui a busca de riquezas, e, finalmente, à *pólis* democrática, cujo maior bem é a liberdade.<sup>27</sup> Cada um desses regimes se perde pelo desejo

---

νῶν ἐπαινουμένοις). Αἰ τὸν οὐκ ἀκάνων (κανόν) καὶ οὐκ ἀστάθμητον (στάθμη) ἀπὸ τῆς ἀληθείας ἀποστρέφεται.”

<sup>25</sup> *Hist. conscr.* 39.

<sup>26</sup> *Cf. Hist. conscr.* 37 e 41.

<sup>27</sup> A liberdade é, com efeito, um dos traços mais característicos do regime democrático, de acordo com as próprias fontes gregas. José Antônio Dabdab Trabulsi,

insaciável do bem que lhe é próprio, ou seja, trata-se de uma corrupção provocada não por elementos externos, mas pelo descontrole de tendências inerentes à própria cidade que escolheu, para si, como maior bem, as honras, as riquezas ou a liberdade. É assim que o desejo descontrolado de liberdade provoca a doença da cidade e da alma democrática, fazendo com que a “liberdade pura” se estenda a todos e a tudo: os que se submetem aos governantes são tratados como servis e sem valor, enquanto se louvam e se honram, na esfera privada e pública, os governantes que se assemelham a governados e os governados que parecem governantes; a liberdade penetra também nas casas das famílias, levando a que o pai se acostume a tratar os filhos como iguais e a temê-los, na mesma medida em que estes não têm pelo pai nem respeito nem temor; o meteco e o estrangeiro se tornam iguais ao cidadão; o mestre teme e bajula o aluno; os jovens se emparelham aos velhos, disputando com eles em palavras e ações, enquanto os velhos imitam os mais novos para não parecerem aborrecidos e despóticos; escravos não são menos livres que seus compradores; estabelece-se isonomia entre homens e mulheres; finalmente, até os animais, como cães e cavalos, assemelham-se a seus donos na busca de liberdade.<sup>28</sup> Toda essa pintura tem como objetivo descrever o que ocorre com a cidade democrática quando os governantes a embriagam com “liberdade pura”: transbordante de liberdade (μεστὰ ἐλευθερίας), nela “a insolência é chamada de boa educação; a anarquia, de liberdade; o deboche, de magnificência; a falta de vergonha, de coragem”.<sup>29</sup> Como as características da cidade correspondem às das almas dos cidadãos, tudo

---

*Participation directe et démocratie grecque* (Besançon 2006) 40-73, arrola-a, ao lado de outros, como o primeiro dos “aspectos conceituais” da democracia grega, constituindo a seguinte seqüência, fartamente exemplificada em autores sobretudo do período clássico: a) liberdade; b) isegoria; c) igualdade; d) correspondência entre política interior e política externa; e) desejo de dominação considerado como um dado natural; f) a cidade não como um território, mas o conjunto dos cidadãos; g) sociabilidade baseada na idéia de que todos os cidadãos compartilham de um destino coletivo; h) consciência da separação entre as esferas pública e privada, com garantia de que, na última, o cidadão goze também de liberdade; i) vinculação necessária entre vida coletiva e política com cultura e civilização.

<sup>28</sup> *Resp.* 562 c-563 d.

<sup>29</sup> *Resp.* 560 e.

se aplica também a estas, quebrando-lhes a temperança que decorre do justo equilíbrio entre suas partes. Mais ainda, são esses transbordamentos que conduzem ao último dos regimes políticos, a tirania, ou seja, a “pura liberdade” termina por levar à maior das servidões.<sup>30</sup>

É curioso que, no contexto de tais considerações, Sócrates faça uma digressão para declarar, a propósito dos poetas trágicos, que “eles não serão acolhidos na cidade [reta nem nas que a ela se assemelham], posto que hineiam a tirania”, acrescentando como, “percorrendo as outras cidades, reunindo a multidão e dando como garantia belas vozes, fortes e insinuantes, impulsionam os regimes para a tirania e a democracia”, de modo que “recebem salários e são honrados, principalmente, como é verossímil, pelos tiranos e, em segundo lugar, pelas democracias; porém, quanto mais se elevam, na direção dos regimes superiores, mais sucumbe sua glória, como se, por falta de ar, ela não pudesse avançar”.<sup>31</sup> Embora se trate de uma breve digressão, logo interrompida pelo próprio Sócrates (“mas então, disse eu, com isso saímos” da argumentação em curso),<sup>32</sup> o fato de que Platão insira tal consideração nesse ponto do exame é significativo, tanto para recordar como sempre tem relevância seu embate com a poesia, quanto pela vinculação do sucesso e da própria existência da poesia trágica com os regimes tirânico e democrático. Se, por um lado, ele pode ter em vista o elogio da tirania presente em versos trágicos<sup>33</sup> e,

---

<sup>30</sup> Cf. *Resp.* 569 b-c: “como parece, isso seria já o que se concorda em chamar de tirania (τυραννίς) — e, como se diz, o povo (δῆμος), fugindo da fumaça de sua escravização por homens livres, terá caído no fogo do despotismo dos escravos, trocando a vestimenta de toda aquela liberdade inoportuna (τῆς πολλῆς ἐκείνης καὶ ἀκαίρου ἐλευθερίας) pela indumentária difícil e amaríssima da escravização por escravos”.

<sup>31</sup> *Resp.* 568 b-d.

<sup>32</sup> *Resp.* 568 d.

<sup>33</sup> A remissão e a crítica é a Eurípides, o qual, segundo Sócrates, teria declarado que “os tiranos se tornam sábios na convivência com os sábios” (σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσίᾳ, verso que, na verdade, pertenceria ao *Ajax lócrio* de Sófocles); mas, logo em seguida, recorda Adimanto que o mesmo Eurípides chamara a tirania de “digna dos deuses”, remetendo, portanto, a *Troianas* 1168-1170, em que Hécuba lamenta: “se pois morresses pela cidade depois de ter usufruído da juventude,/ do casamento e da tirania digna dos deuses,/ terias sido feliz, se há felicidade em algo disso” (εἰ μὲν γὰρ ἔθανες πρὸ πόλεως ἥβης τυχῶν γάμων τε καὶ τῆς ἰσοθέου

por outro, os benefícios que historicamente foram concedidos pelos tiranos aos festivais de teatro em Atenas, num sentido mais geral e considerando o contexto que nos interessa, o que se parece sugerir é quanto o poeta trágico depende do transbordamento de liberdade que faz com que a democracia termine em tirania. Entendo que existam, neste caso, duas vinculações: de um lado, com a multidão que o poeta domina e à qual o tirano tem de agradar, valendo-se então do auxílio do próprio poeta; de outro, com a liberdade desgovernada da cidade democrática, que permite até mesmo o elogio da tirania.

Ora, essa liberdade que se apresenta como ausência de governo (*ἀναρχία*) e coaduna com o desejo de liberdade da multidão é que parece permitir a Luciano retomar a expressão platônica para distinguir o que é da poesia do que compete à história. Ganha assim em interesse o fato de que *Como se deve escrever a história* se abra com o episódio do espetáculo de Abdera, em que a grandiloquência do poeta contamina o público reunido no teatro, provocando uma doença intelectual comparável à embriaguez de liberdade da cidade democrática, doença que evidentemente perturba não só as mentes como toda a *pólis* e instaura um estado, ainda que só temporário, de anarquia mental e política.<sup>34</sup> É provável que a

---

τυραννίδος, μακάριος ἦσθ' ἄν, εἴ τι τῶνδε μακάριον). Poder-se-ia lembrar também a fala de Etéocles, em *Fenícias* 524-525: “se pois é necessário cometer injustiça,/ o mais belo é cometê-la pela tirania” (εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρεῖ, τυραννίδος περὶ κάλλιστον ἀδικεῖν). Não será preciso observar que Platão deixa de lado não só o contexto em que esses “elogios da tirania” são feitos, como também que o próprio Eurípides, em outras ocasiões, a critica (como, por exemplo, em seu *Hércules*). O que se condena, todavia, é que alguma vez a tenha elogiado (mesmo falando pela boca de personagens em estado de aflição).

<sup>34</sup> *Hist. conscr.* 1-2: “Sobre os habitantes de Abdera, na época em Lisímaco reinava, dizem ter-se abatido uma certa doença, ó nobre Filon, que era assim: no começo, todos, em massa, ficaram com febre, logo desde o primeiro dia violenta e persistentemente alta; no sétimo dia, alguns punham muito sangue pelo nariz e outros eram atacados por um suor abundante, ficando livres da febre. Mas uma doença ridícula tomava conta de suas mentes, pois todos ficavam loucos com a tragédia, recitavam versos jâmbicos e gritavam alto. Principalmente, cantavam a monodia da *Andrômeda* de Eurípides, declamavam a fala de Perseu alternadamente e a cidade ficou cheia de todos aqueles atores trágicos de uma semana, pálidos e magros, que clamavam “e tu, dos deuses e dos homens tirano, ó Eros” — e outras coisas mais, com voz potente, o que durou muito tempo, até que, chegando o inverno e fazendo muito frio, pararam com essa lengalenga. Causa disso me parece ter sido o ator trágico

grandiloquência da chusma de historiadores das guerras páticas também vise a contaminar seus ouvintes em audições que têm muito de espetacular, o que se poderia entender em dois sentidos: o primeiro, movendo o público em favor dos vitoriosos romanos, por meio dos elogios desmedidos; o segundo, pretendendo conquistar-lhe a admiração, com a exibição de uma destreza poética que leva tais historiadores à intemperança, a abusar de recursos que, admitidos na poesia, são incompatíveis com a história. Acrescente-se que, assumindo de modo tosco a liberdade pura que se concede ao poeta, adotam eles, na verdade, uma atitude servil, quer em face dos poderosos, quer com relação aos ouvintes. Ou seja: desprezam justamente a liberdade que deles se requer — e que não é nem pode ser uma liberdade pura, ilimitada e anárquica — liberdade que revela então fronteiras bastante precisas, tanto no que diz respeito ao contexto em que a história se apresenta, quanto, em conseqüência, ao modo como se escreve.

Com relação ao primeiro aspecto, o texto não poderia ser mais contundente, pois “a maioria dos historiadores de hoje em dia”, afirma-se, “cuida de seu próprio interesse e da utilidade que possa esperar da história”.<sup>35</sup> Esse utilitarismo interesseiro dos que a escrevem é que põe a perder sua autêntica utilidade: ela deve ser “uma aquisição para sempre, mais que uma peça de concurso, voltada para o presente” — declara Luciano, autorizando-se em Tucídides — “de modo que, se alguma vez,

---

Arquelau, então famoso, que, no meio do verão, no maior calor, representou para eles a *Andrômeda*, de modo que a maioria começou a ter febre à saída do teatro e, levantando-se no dia seguinte, escorregaram para o interior da tragédia: Andrômeda ficou grudada à sua memória durante muito tempo, enquanto Perseu, com a Medusa, vojava em torno da mente de cada um. A fim de, como dizem, comparar isto àquilo, a doença de Abdera também agora sobreveio à maioria das pessoas cultas, fazendo-as não recitar tragédias (pois assim, com jambos alheios, delirariam menos, não se deixando contaminar por coisas medíocres), mas, a partir do momento em que a presente situação se instalou — a guerra contra os bárbaros, o desastre na Armênia e as contínuas vitórias — não há ninguém que não escreva a história. Mais ainda, todos se nos tornaram Tucídides, Heródotos e Xenofontes — e, como parece, sem dúvida era verdadeiro o dito de que “a guerra é pai de tudo”, já que ela fez brotar tantos historiadores com um só assalto.”

<sup>35</sup> *Hist. conscr.* 13.

de novo, acontecerem coisas semelhantes, se poderá, diz ele, consultando-se o que foi escrito antes, agir bem em relação às circunstâncias que se encontram diante de nós”.<sup>36</sup> Dito de outro modo: o interesse de momento do historiador opõe-se frontalmente à utilidade futura que deve ter a história escrita no presente.

Assim, prescreve-se, “antes de tudo mais, que ele seja livre de espírito e não tema ninguém, nem espere nada”, a fim de que não se iguale “aos maus juizes que, por favor ou ódio, julgam em vista da recompensa”.<sup>37</sup> Deve ele ser livre não para criar ficções, mas para dizer o que se passou. Se a liberdade pura que embriaga o poeta lhe permite tudo no afã de compor um discurso prazeroso, a liberdade sóbria do historiador visa a não impedi-lo de escrever com justeza. Do ponto de vista de como a história se deve escrever, tendo sempre como pano de fundo a “liberdade pura” do poeta, o que compete a ela misturar, como a água ao vinho, é sem dúvida o senso de sua utilidade. Com efeito, afirma-se claramente:

*quantos julgam dividir a história em dois, o prazeroso e o útil, e por isso introduzem nela também o encômio como algo prazeroso e agradável para os ouvintes, vêem o quanto se desviam do verdadeiro? Em primeiro lugar, por utilizar uma falsa divisão, pois um só é o produto da história e sua finalidade: o útil — o que apenas a partir do verdadeiro se alcança.*<sup>38</sup>

Não se nega que a história deva provocar também algum prazer, mas pretende-se que o prazeroso acompanhe o útil, “como a beleza ao atleta”, e não o inverso — uma perspectiva que não deixa de representar uma sorte de confluência entre as posturas de Platão e Tucídides. Antes de tudo, porque para ambos a poesia se encontra voltada para o prazer e inteiramente regulada por ele, sendo por isso que, para o primeiro, são justamente as passagens em que mais se percebe a destreza de Homero que devem ser obliteradas, “não por não serem poéticas e agradáveis de ouvir para a maioria, mas porque quanto mais poéticas (ποιητικώτερα), menos devem ser ouvidas por crianças e homens que precisam ser

---

<sup>36</sup> *Hist. conscr.* 42.

<sup>37</sup> *Hist. conscr.* 38.

<sup>38</sup> *Hist. conscr.* 9.

livres”<sup>39</sup> — ponto de vista que se expressa também, a seu modo, na afirmação do segundo de que não se deve dar crédito a Homero, pois, “sendo poeta, ele naturalmente embelezou [a guerra de Tróia] para engrandecê-la.”<sup>40</sup> Se, de um lado, isso mostra como tanto “é antigo o diferendo entre filosofia e poesia”,<sup>41</sup> quanto entre esta e a história, pela simples razão de que, gozando a poesia de precedência temporal, as duas outras, para instituir-se, tiveram de acertar contas com ela, a fim de delimitar os respectivos espaços, por outro lado percebe-se também que essa disputa revela que nem o filósofo (ao estilo platônico) nem o historiador (tucididiano) se vêem como absolutos antípodas do poeta, o que seria uma solução fácil. Em última instância, o que ambos pretendem é substituí-lo (sobretudo a Homero) como alguém que tem algo a ensinar à cidade (e por isso Platão e Tucídides se movem no mesmo espaço das questões que levanta a *pólis* ateniense, mesmo que o primeiro pareça desconhecer, talvez intencionalmente, o segundo).<sup>42</sup> É essa finalidade que faz tanto da filosofia quanto da história algo antes de tudo útil, mas não útil em qualquer sentido, senão do ponto de vista político.

Ora, como vimos, Luciano afirma que a utilidade da história “apenas a partir do verdadeiro se alcança” (ἐν γὰρ ἔργον ἱστορίας καὶ τέλος, τὸ χρήσιμον, ὅπερ ἐκ τοῦ ἀληθοῦς μόνου συνάγεται). Assim, o verdadeiro poderia ser o elemento que, misturado à liberdade pura do poeta, delimitaria a liberdade temperada do historiador. De fato, não se pretende abolir totalmente o prazeroso da história, do mesmo modo como Platão, na *República*, não proscreeva da cidade reta toda e qualquer poesia, mas determinara que, nela, é ao *lógos* que deve seguir a harmonia, do mesmo modo que é à música que deve seguir a ginástica. Também Tucídides não rejeita de todo os relatos fabulosos transmitidos por poetas e logógrafos, que visavam apenas a engrandecer os fatos e a torná-los

---

<sup>39</sup> Platão, *Resp.* 387 b.

<sup>40</sup> Tucídides I, 10.

<sup>41</sup> Platão, *Resp.* 607 b.

<sup>42</sup> Para essa perspectiva, ver Marie-Laurence Desclos, *Aux marges des dialogues de Platon* (Grenoble 2003).



mais atraentes para o auditório, mas pesquisa neles alguma verdade (que não pode ser comprovada), controlando a tradição recebida através de uma certa metodologia.<sup>43</sup> Em ambos os casos, como em Luciano, trata-se de prover uma ordenação capaz de controlar a anarquia que o poeta admite, fazendo com que, na história,

*quanto ao prazeroso, o melhor é se acompanha aquele [o útil], como a beleza ao atleta. Todavia, se isso não acontece, nada impedirá que Nicóstrato, filho de Isídoto, por ser nobre e mais valoroso que cada um de seus adversários, se torne um sucessor de Hércules, ainda que fosse feíssimo de aspecto e tivesse disputado com o belo Alceu de Mileto (que, conforme dizem, era o amado de Nicóstrato). Assim, a história, se além do mais se ocupa de passagem com o prazeroso, pode atrair muitos amantes, mas, até que tenha atingido sua finalidade própria — digo: a publicação da verdade (ἀληθείας δήλωσιν) — se preocupará pouco com a beleza (κάλλους).<sup>44</sup>*

É preciso refletir sobre a função do verdadeiro e da publicação da verdade, do ponto de vista da utilidade da história. De fato, a verdade tem um sentido instrumental para que se atinja uma história justa. Não se pode, portanto, reduzir a história ao verdadeiro, ainda que uma história justa seja verdadeira e não admita a menor das mentiras. Mentir, com efeito, é o que mais se destaca no rol de ousadias permitidas ao poeta: os bons poetas são μεγαλότολμοι, isto é, num sentido positivo (e com ressonância do uso homérico de τολμάω), resolutíssimos, cheios de coragem, ou, negativamente, audaciosos, atrevidos, capazes de tudo. A crer-se no que se afirma no *Hermótimo*, a τολμή (audácia, atrevimento) do poeta não tem limites, desde que se lhe dê trela:

*se um desses poetas atrevidos (μεγαλοτόλμων) disser que houve uma vez um homem com três cabeças e seis mãos, e se tu, logo de início, aceitares a coisa por inércia (ἀπραγμόνως), sem examinares a fundo se isso é possível (μὴ ἐξετάσας εἰ δυνατόν), mas, pelo contrário, lhe deres crédito (πιστεύσας), ele poderá, desde logo, ir acrescentando tudo o mais que daí resulte (εὐθὺς ἀκολούθως ἂν ἐπάγοι τὰ λοιπά): que o dito homem tinha também seis olhos, seis orelhas, emitia simultaneamente*

---

<sup>43</sup> Tucídides I, 20-21.

<sup>44</sup> *Hist. conscr.* 9.

três sons de voz, comia com três bocas, tinha trinta dedos, diversamente de qualquer de nós, que tem dez em ambas as mãos; e se tivesse de ir à guerra, três das mãos seguravam, respectivamente, um escudo ligeiro, um escudo oval e um escudo redondo, enquanto, das outras três, uma brandia uma acha, outra arremessava uma lança, e outra usava uma espada. E quem é que depois duvidaria das suas palavras (καὶ τίς ἔτι ἀπιστήσειε τὰυτὰ λέγοντι αὐτῶ)? Na verdade, elas estão conformes com o princípio (ἀκόλουθα γὰρ τῇ ἀρχῇ) e a respeito deste é que se impunha verificar (σκοπεῖν), desde logo, se havia que aceitá-lo e admiti-lo como válido.<sup>45</sup>

Como se vê, a idéia principal (que no *Hermótimo* se aplica à filosofia) é a de conseqüência (ἀκολουθία): dado um princípio (ἀρχῇ), tudo dele se deduz.<sup>46</sup> Assim, se um poeta, sendo livre, plasma (ἀναπλαττεῖν) hipocentauros, quimeras e górgonas, “coisas que jamais existiram nem podem existir”,<sup>47</sup> então tudo ele pode, pois sua liberdade não tem mescla e o mais será conseqüência do princípio.

Observe-se que μεγαλότολμος é um termo raro, cujos usos anteriores a Luciano se reduzem a Flávio Josefo e Apiano, em ambos os casos com sentido positivo (o de ‘corajoso’), no campo da política: Apiano, por exemplo, referindo-se a Pirro e Cipião, afirma que “não é possível encontrar pessoas mais corajosas que estes reis”.<sup>48</sup> No século segundo, a outra ocorrência, numa esfera teológica e também com sentido positivo, encontra-se em Irineu,<sup>49</sup> enquanto Júlio Pólux não mais que registra o vocábulo,

---

<sup>45</sup> *Herm.* 74. (Tradução de Custódio Magueijo)

<sup>46</sup> Aristóteles, *Poética* 1460 a, já reconhecia a função desse princípio na poesia: “Foi principalmente Homero quem ensinou (δεδίδαχεν) os outros [poetas] a dizer mentiras como se deve (ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ): isso é o que constitui o paralogismo (παραλογισμός). Pois julgam os homens que, uma vez que exista algo, algo existe ou vem a existir, e, se o seguinte existe, também o anterior existe ou vem a existir (ὅταν τοῦδὶ ὄντος τοδὶ ἢ ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὕστερον ἔστιν, καὶ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι).” Nas *Refutações sofisticas* V, 167 b, se dá o seguinte exemplo de paralogismo: já que depois de ter chovido a terra fica molhada, caso a terra esteja molhada, então concluímos que choveu. Mas isso pode ser falso.

<sup>47</sup> *Herm.* 72.

<sup>48</sup> Apiano 40, 1: οὐ γὰρ ἔστιν εὐρεῖν μεγαλοτολμοτέρους τῶνδε τῶν βασιλέων. As ocorrências em Flávio Josefo encontram-se em *Antigüidades judaicas* 5, 118 e 6, 347.

<sup>49</sup> Irineu 1, 7.

sem maiores comentários, dentre os derivados de *μεγαλο-*. Nesse contexto, as quatro ocorrências em Luciano (além de no *Hermótimo*, também em *Alexandre*, *Pseudologista* e *Como se deve escrever a história*) são numérica e qualitativamente significativas, com o adjetivo sendo utilizado sempre num sentido pejorativo: Alexandre é *μεγαλότολμος* e disso decorre que tenha tudo ousado em busca de poder, dinheiro e fama;<sup>50</sup> por seu turno, a personagem que se ataca no *Pseudologista* é *μεγαλότολμος* no que diz (*ἐν λόγοις μεγαλότολμος*), no que se assemelha, significativamente, ao historiador Teompompo, uma vez que ambos incorrem em canhestros atrevimentos verbais.<sup>51</sup> Já o próprio Luciano afirma, em *Como se deve escrever a história*, que é por não ser *μεγαλότολμος* que não escreverá uma história da guerra dos romanos contra os partos, numa certa medida para não correr o risco de sucumbir a falhas semelhantes às que percebe nos outros historiadores, os quais, deduz-se, se distinguem por serem-no em larga medida.<sup>52</sup> Num certo sentido, portanto, Luciano faz uma opção pela mediocridade, ou seja, escrevendo seu tratado quer ele preservar uma postura comedida, do mesmo modo que acredita que o

---

<sup>50</sup> *Alex.* 8: “Como era de se esperar de dois homens péssimos (*κάκιστοι*), muito ousados (*μεγαλότολμοι*) e muito dispostos a fazer o mal (*πρὸς τὸ κακοουργεῖν προχειρότατοι*), unidos para um mesmo fim, facilmente compreenderam que a vida dos homens é governada por estes dois enormes tiranos, a esperança e o medo, e que aquele que for capaz de usar cada um deles para o que lhe convém enriquecerá rapidamente, pois viam que a ambos, ao que teme e ao esperançoso, o conhecimento do futuro é altamente necessário e almejado, e por isso Delfos foi rica e cantada no passado, assim como Delos, Claro e Branquidas, já que os homens, por causa dos tiranos que eu disse, a esperança e o medo, sempre indo e vindo aos santuários, precisam saber de antemão o futuro e, por isso, sacrificam hecatombes e consagram lingotes de ouro. Discutindo e revirando esse assunto entre si, decidiram fundar um santuário profético e um oráculo, pois, se isso lhes saísse bem, tinham esperança de logo virem a ser ricos e prósperos – o que lhes sucedeu mais do que esperavam e se mostrou melhor do que suas primeiras expectativas.” (Trad. de Daniel Gomes Bretas)

<sup>51</sup> *Pseud.* 29: “Quem seria assim atrevido nas palavras (*ἐν λόγοις μεγαλότολμος*), a ponto de, em vez de um punhal, pedir um ‘tridente’ contra os três adúlteros? Teompompo, que (...) dizia ter demolido ele próprio as proeminentes cidades com um relato de três pontas (*τριγλώχινι λόγῳ*) — e, de novo, ter batido com um tridente na Grécia e ser um Cérbero nas palavras?” (*Κέρβερον ἐν τοῖς λόγοις*)

<sup>52</sup> *Hist. conscr.* 4.

historiador deve ser apenas mediano, na contraposição com a ousadia do poeta.<sup>53</sup>

É verdade que Luciano sabe usar da liberdade pura do poeta, como se dissesse, à maneira de Arquimedes: dê-me um ponto de apoio e eu levantarei o mundo. O pressuposto de *Narrativas verdadeiras*, sua experiência mais atrevida, é efetivamente este: para não ser o único a não gozar “da liberdade de contar histórias” (τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας) e já que “não tinha nada de verdadeiro para historiar” (μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον), “para a mentira me voltei, muito mais generosa que as outras, pois nisso sou verdadeiro: dizendo que minto”. Sendo assim, continua ele, “escrevo pois sobre coisas que não vi, nem experimentei, nem soube de outros, mais ainda, que nem existem de todo (μήτε ὅλως ὄντων), nem, por princípio, podem vir a existir (μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων).”<sup>54</sup> Posto esse princípio, o relato está autorizado a desdobrar-se em todo tipo de ousadias: a viagem à lua, seus habitantes que se alimentam de fumaça, têm olhos desenroscáveis e nascem de árvores de carne em forma de pênis; a estada no interior da baleia, com sua população e guerras; a visita à Ilha dos Bem-aventurados, a convivência com poetas, filósofos e heróis mortos, especialmente as conversas com Homero sobre seus poemas — e assim por diante. Esse mesmo princípio é que lhe permite também compor diálogos dos mortos e dos deuses, fazer com que Menipo narre suas viagens aos céus e ao Hades, pôr a descrição das várias vidas de Pitágoras na boca de um galo que é a derradeira encarnação do filósofo. A alavanca que lhe permite assim mover o mundo é, sem dúvida, o princípio da liberdade pura — o qual, todavia, ele utiliza de modo diferente do que em geral se faz, na medida em que se dedica à paródia “dos antigos poetas, historiadores e filósofos, que escreveram muitas coisas espantosas e fabulosas”,<sup>55</sup> ou seja, sua ousadia não é gratuita, mas tem

---

<sup>53</sup> Esse é, em geral, o ponto de vista de Fabienne Dumontet em “La théorie de la médiocrité chez Lucien de Samosate et sa fortune au XVI<sup>e</sup> siècle”: Emmanuel Naya et al., *Éloge de la médiocrité* (Paris 2005) 121-134, que leva em conta principalmente a recepção de Luciano por Rabelais.

<sup>54</sup> *V. H. I.*, 4.

<sup>55</sup> *V. H. I.*, 2.

sempre uma intenção de segundo grau: “Homero é o modelo de *pseûdos* a seguir e sobre o qual construir seja a estrutura fantástica, sejam os detalhes da ficção literária”<sup>56</sup> — noutros termos, Homero é o poeta μεγαλότολμος por excelência e, assim, o contraponto da temperança que se espera do historiador.

Esse princípio paródico é importante também para que se compreenda o estatuto de *Como se deve escrever a história* como obra paralela — talvez melhor: parasitária — com relação à história (que Luciano se recusa a escrever, por recusar igualmente, neste caso, ser atrevido). Assim, do mesmo modo que não se poderia acusá-lo de ser μεγαλότολμος quando se volta para o que não existe nem poderia existir (logo, para o inverossímil), pois não o faz ingenuamente e tem sempre em vista, como limite (e tempero), os textos que parodia, igualmente *Como se deve escrever a história*, composto em vista das obras sobre as guerras párticas que circulam pelos salões da Acaia e da Jônia, tem como horizonte um mundo de histórias e historiadores, presentes e passados. Note-se bem a partilha: conforme Aristóteles, a história se ocupa do que aconteceu (τὰ γενόμενα) e a poesia do que poderia acontecer (οἷα ἂν γένοιτο),<sup>57</sup> Luciano dá um passo além, em *Das narrativas verdadeiras* e outras obras, tratando de coisas que não poderiam acontecer (μῆτε γενέσθαι δυναμένων). Na partilha entre o verdadeiro, que cabe à história, e o verossímil, que cabe à poesia, a ficção de Luciano busca o inverossímil, bastando que lhe seja dado um princípio (uma ἀρχή), o qual ele encontra justamente nos relatos do Ulisses homérico aos feácios.<sup>58</sup> Não se trata propriamente de situar a experiência odisseica no campo do inverossímil, mas antes de afirmar que a ultrapassagem do limite do verossímil só se faz tendo-se como referência as narrativas verossímeis.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Alberto Camerotto, *Le metamorfosi della parola* (Pisa-Roma 1998) 187.

<sup>57</sup> Aristóteles, *Poética* 1451 b.

<sup>58</sup> *V. H.* 3.

<sup>59</sup> Uma detalhada abordagem de *Narrativas verdadeiras* foi feita por María del Carmen Cabrero, *La ficcionalidad fantástica de las Narrativas verdaderas de Luciano de Samósata* (Bahía Blanca 2004), o que constitui o trabalho mais recente e completo a esse respeito.

É dessa forma também que a verossimilhança do poeta fornece, no lado oposto, o critério e a medida da verdade da história: comparar o imperador romano a Aquiles e o rei persa a Tersites é um mau princípio, donde só pode decorrer que, com um único grito, o comandante romano Prisco tenha podido matar uma chusma de inimigos.<sup>60</sup> Se a liberdade que a verossimilhança confere permite que o poeta embriague seus ouvintes, o passo seguinte, constituído pelo inverossímil, põe os recebedores sob uma absoluta tirania, pois obriga a que abram mão de qualquer controle sobre o discurso. No outro extremo, cabe também ao recebedor — pelo menos àqueles que mais se deve ter em conta — um controle importante, que não deixa de levar em consideração, por igual, a verossimilhança da narrativa, o que em outro estudo chamei de uma sorte de limite mimético

---

<sup>60</sup> Cf. *Hist. conscr.* 14: “Pois então eu exporei também quanto me recorde de ter ouvido, há pouco, na Jônia, de certos historiadores — e, por Zeus! também na Acaia, ainda ontem, dos que narravam a mesma guerra. Pelas Graças, que ninguém duvide do que se dirá, pois é verdadeiro e eu poderia jurar, se fosse usual acrescentar um juramento a um tratado. Um deles começou logo pelas Musas, invocando as deusas a fim de que o ajudassem em seu escrito. Vês como esse é um princípio apropriado, na medida para a história e adequado a tal tipo de discurso? Então, avançando um pouco, comparava o nosso comandante com Aquiles e o rei dos persas com Tersites, ignorando que esse seu Aquiles se sairia melhor se matasse um Heitor em vez de um Tersites e se, quando diante dele fugisse alguém nobre, o perseguisse outro muito melhor. Então introduzia um encômio de si mesmo, para mostrar como era digno de escrever ações assim brilhantes. Já em curso, elogiava sua pátria, Mileto, ajuntando que fazia isso melhor que Homero, que para nada se recordara da pátria. Enfim, no final de seu proêmio, prometia, em termos precisos e com clareza, engrandecer os nossos e vencer ele próprio os bárbaros, quanto lhe fosse possível.” Também *Hist. conscr.* 20: “Com efeito, é pela falta de vigor para com as coisas úteis ou pela ignorância do que é preciso dizer que se voltam para tais descrições de lugares e cavernas — e, quando se deparam com feitos múltiplos e grandes, assemelham-se a um serviçal há pouco enriquecido, por ter herdado a fortuna do patrão: ele não sabe nem como deve portar a vestimenta, nem como comer com bons modos, mas, com todo ânimo, tendo com frequência diante de si aves, porcos e lebres, empanturra-se de purê de legumes e carne defumada até arrebentar de comer. Esse então de que falei antes também descreve ferimentos de todo incríveis e mortes estranhas, como a de alguém que, ferido no dedão do pé, logo morreu, ou como, com um só grito de Prisco, o general, pereceram vinte e sete inimigos. Mente ele ainda com relação ao número de mortos, exagerando o que se encontra escrito nas cartas dos comandantes. Assim, em Europa morreram setenta mil duzentos e trinta e seis inimigos — e, dentre os romanos, só dois, havendo mais nove feridos. Não sei como alguém sensato pode agüentar uma coisa dessas!”

próprio da história, o qual acaba por constituir indício de sua verdade e cujo traço principal seria o senso de medida, de mediania, o meio termo que, afinal, é o que torna crível o verdadeiro.<sup>61</sup>

Com efeito, Camerotto resume assim a partilha luciânica entre poesia e história:

poesia:	história:
ritmo	prosa
linguagem poética	<i>linguagem técnica</i>
falso/incrível	<i>verdadeiro</i>
agradável	<i>útil</i>
encanto/sedução	<i>racionalidade,</i>

acrescentando ainda que “toda forma de *mîxis* [mistura] com a poesia no interior do texto histórico não pode ser senão negativa e suscita o ridículo, ou melhor, uma reação que não é aquela a que visa o historiador”.<sup>62</sup> Essa postura coaduna com o senso agudo que Luciano demonstra (e para o qual chamei a atenção em *A poética do hipocentauro*) relativamente à distinção entre os vários gêneros de discurso. Na verdade, não apenas esse senso das diferenças, como também a *teorização* sobre as mesmas mostram-se indispensáveis para seu próprio projeto literário, cujo traço principal se encontra justamente no exercício de romper com as fronteiras de gênero tradicionais, mesclando prosa e verso (na linha da *menipéia*), o sério e o cômico (no que se chamava de *σπουδογελεῖον*), o alto e o baixo, etc.

Seria todavia necessário admitir também, o que seria mais digno de ser aqui destacado, que ele processa ainda a uma mescla entre o “agradável” e o “útil”, como no prólogo de *Das narrativas verdadeiras* fica

---

<sup>61</sup> Aristóteles, *Poética* 1460 a, afirma que, na poesia, “é preciso preferir o impossível verossímil mais que o impossível incrível (προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα). Ou seja, o verossímil (o que poderia acontecer) prevalece sempre tanto sobre o inverossímil (o que não poderia acontecer), quanto sobre o verdadeiro (o que aconteceu).

<sup>62</sup> Camerotto, Op. cit., 131.

explicitado: o livro tem como finalidade o descanso das leituras sérias, algo indispensável para o intelectual tanto quanto a pausa nos exercícios o é para o atleta, de modo que o homem culto encontrará em seu escrito não apenas o riso cômico, mas também achados que não são desprovidos de musas e, por acréscimo, se referem de modo cifrado a outros textos dos antigos poetas, historiadores e filósofos. Num certo sentido, portanto, o leitor que se diverte e descansa não deixa de dar seqüência a sua ilustração, sobretudo se for, como parece que Luciano deseja, algum novo poeta, historiador ou filósofo, em suma, uma pessoa cultivada (um *πεπαιδευμένος*). O jogo entre os gêneros assume assim um papel importante e essas narrativas (supostamente) verdadeiras, não só de modo implícito, mas explicitamente, diferentemente do que geralmente acontece, a ele se referem. Além de todas as marcas de verossimilhança com que Luciano povoa seu espaço inverossímil, como medidas exatas, contagem de dias e descrições criteriosas, a par da preocupação em expressar o receio de que, com relação às coisas mais incríveis, o leitor pense que está mentindo, em algumas passagens ele não se furta a corrigir Homero, que descurara de ser tão exato quanto os historiadores: ao tratar, por exemplo, da Cidade dos Sonhos, observa que, “antes de tudo, quero falar da cidade, já que nenhum outro escreveu sobre ela, e o único que dela se lembrou, Homero, não muito exatamente a descreveu” (*οὐ πάνυ ἀκριβῶς συνέγραψεν*).<sup>63</sup> Portanto, tratar um tema da poesia com o rigor da história, reescrever (ironicamente) Homero na clave de Tucídides.

Ora, esse senso agudo da distinção entre os gêneros é uma marca forte em toda a produção de Luciano e permite-lhe tanto enveredar pela exploração das formas mistas, quanto teorizar sobre as “puras”. Seu esforço na distinção entre história e poesia não deixa de ser algo semelhante ao pretendido por Platão, que, com a exposição das cinco constituições que se sucedem, visa a surpreender a “justiça pura” e a “pura injustiça”, separando o que se apresenta normalmente mesclado:

---

<sup>63</sup> *V. H.* II, 32.



*Portanto, se as cidades são cinco, também as disposições das almas dos indivíduos seriam cinco. (...) Já percorremos aquele que é semelhante à aristocracia, o qual dizemos ser tanto bom, quanto justo. (...) Então, porventura não será preciso percorrer o que vem depois disso, os que são piores? — o amante das vitórias e das honras, conforme a constituição lacedemônica, em seguida o oligárquico, também o democrático e o tirânico, a fim de que, vendo o mais injusto, o oponhamos ao mais justo e alcance seu fim nossa pesquisa sobre como a justiça pura (ἡ ἄκρατος δικαιοσύνη) em face da injustiça pura (ἀδικίαν τὴν ἄκρατον) age com relação à felicidade do que a tem e da sua infelicidade, a fim de que, persuadidos por Trasímaco, persigamos a injustiça, ou, pelo discurso que antes se mostrou, a justiça?*<sup>64</sup>

É nesse mesmo espaço mental que acredito que Luciano se move e nele é que tem sentido tomar a “liberdade pura” como o traço mais destacado da poesia. Assim, ao esquema de Camerotto seria necessário acrescentar pelo menos mais uma oposição — entre a liberdade pura do poeta e a liberdade temperada do historiador — donde, acredito, tudo mais decorre. Dizendo de outro modo, os vários recursos, em diferentes gêneros, produzem efeitos diferentes, o principal deles sendo isto: o fictício, importante trunfo para que a poesia atinja seus objetivos, na história converte-se em mera adulação, enquanto o verdadeiro, por sua vez, implica em isenção, logo, em justiça. Portanto, o positivo, num caso, revela-se negativo, no outro, o que nos permitiria propor um novo quadro de equivalências:

poesia/encômio:		história:
fictício (ψεῦδος)	≈	adulação (κολακεία)
x		x
verdadeiro (ἀληθές)	≈	justo (δίκαιον)

O que pretendo sublinhar são relações cruzadas, para que se explore o esquema de variados modos. De início, no sentido vertical, encontramos duas séries de oposições: a) no campo da poesia (e do encômio), é possível recorrer tanto ao verdadeiro quanto ao fictício, ambos sendo desprovidos de seu valor ético em vista da liberdade pura do

<sup>64</sup> Platão, *Resp.* 545 a-b.

poeta: assim, Homero, embora poeta, é verdadeiro com relação ao que narra sobre Aquiles (segundo crêem alguns), pois não teria razão de ser movido pelo desejo de adulá-lo, já que escreve depois da morte de seu herói, mas nem por isso se torna historiador (ainda que, com relação a isso, sirva de modelo para este);<sup>65</sup> b) a distinção equivalente, no campo da história, faz-se entre a adulação e o justo, não permitindo a liberdade limitada do historiador que ele se valha da primeira, pois com isso não se tornará poeta e deve estar inteiramente voltado para a composição de uma “história justa”. Mas não é tudo: explorando as equivalências em sentido horizontal, verificamos que: a) o fictício, de que a poesia pode lançar mão em nome dos efeitos estéticos, na história equivale à adulação, atitude eticamente condenável; b) por seu lado, o verdadeiro, possível à poesia, na história corresponde ao justo, pois não é só à verdade, de uma forma idealizada, que ela visa, mas a essa verdade pragmática (e, no campo das representações, mimética), que dá a cada parte aquilo que lhe cabe. Finalmente, em termos das relações transversais, o fictício se opõe ao justo do mesmo modo que o verdadeiro à adulação. Por isso a consideração da poesia é funcional para que se saiba o que deve ser a história e como ela, em geral, se escreve: deveria escrever-se com o verdadeiro, para ser justa, mas geralmente se escreve com o fictício (que, no campo da ética, não passa de falsidade e mentira), porque assume objetivos e registro encomiásticos. A mescla de outras características, na linha do apontado por Camerotto, entendo que disso decorre, pois cada esfera conta com intenções, recursos e efeitos que lhe são próprios. Na poesia, respectivamente, o agradável, a linguagem metrificada e conotativa, visando à sedução do ouvinte; na história, o útil, a prosa denotativa, com apelo à inteligência (o que eu creio que se diria melhor como o caráter educativo que a história tem com relação aos acontecimentos futuros).

Com efeito, o que mais costuma chamar a atenção da crítica (sobretudo da parte de alguns dos historiadores modernos, como Finley,<sup>66</sup> mas também de teorizadores da literatura, de que Lima serve de

---

<sup>65</sup> Cf. *Hist. conscr.* 40.

<sup>66</sup> Finley, *Op. cit.*, 4.

exemplo)<sup>67</sup> é a importância que Luciano atribui à forma, levando a que se reduza *Como se deve escrever a história* a um tratado de retórica, sem importância para a historiografia. Essa posição decorre de uma má compreensão da historiografia antiga, a qual não se separa de outros gêneros de discurso como uma “disciplina” à parte, em que o estilo seja algo de importância secundária, integrando ela, pelo contrário, esse amplo espectro da produção em prosa em que se situam também a oratória política, jurídica e epidítica, a sofística, a filosofia, os relatos de viagem, a paradoxografia, o romance e todas as formas de logografia. Ressalta, em geral, o quanto história e retórica jamais deixaram de cultivar relações estreitas desde a origem: “desde os tempos de Tucídides — pontua Norden — os historiadores eram de formação retórica e, vice-versa, os retores, a partir de Isócrates, se compraziam em tratar de temas históricos”.<sup>68</sup> Isso explicaria, em parte, a importância que os discursos assumem nos relatos — um elemento tão indispensável que seu tratamento merece, da parte de Tucídides, o famoso esclarecimento de ordem metodológica:

*De quanto foi dito em discursos (λόγω) por cada um, a ponto de entrar em guerra ou já estando nela, era difícil recordar a exatidão (ἀκριβείαν) de cada palavra, tanto para mim, quando eu próprio as escutei, quanto para os que me informavam a partir de alguma outra fonte. Como me parecia (ἐδόκουν) que cada um teria falado o que devia sobre a situação do momento (περὶ τῶν αἰεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστα εἰπεῖν), atendo-me o mais próximo possível ao sentido geral do que foi verdadeiramente dito (τῶν ἀληθῶς λεχθέντων), é assim que tudo se dirá. Quanto aos feitos realizados na guerra, decidi escrever não recolhendo informações junto de qualquer um, nem como me pareciam ser, mas os que eu próprio presenciei, tendo ainda checado cada um deles, com a maior exatidão possível, junto de outros.<sup>69</sup>*

Essa declaração atende tanto às exigências de explicitação do método, como é próprio do historiador (o que o distingue do poeta), quanto

---

<sup>67</sup> Lima, Op. cit., 96-98.

<sup>68</sup> Eduard Norden, *La prosa artística griega de los orígenes a la Edad Augustea* (México 2000) 114; inúmeros e instrutivos exemplos se encontram ainda nas pp. 107-134.

<sup>69</sup> Tucídides I, 22.

vai ao encontro das expectativas de seu público: se a ausência do fabuloso (μυθῶδες) pode parecer desagradável, o interesse em “examinar com clareza” (σαφῆς σκοπεῖν) o que aconteceu garante a utilidade (ὠφέλιμα) da obra. Assim, recusa-se um certo tipo de composição, a “peça para um concurso, a ser ouvida de momento” (ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν), em nome de uma “aquisição para sempre” (κτῆμα ἐς αἰεὶ).<sup>70</sup> Não se trata, contudo, de negar que haja um estilo próprio da história, o qual recobre tanto a narração dos feitos, quanto a apresentação dos discursos — pelo menos se ela se escreve como se deve. A regra principal está no que Norden denomina “o princípio da uniformidade”, que leva a que os historiadores reproduzam “tanto os discursos, quanto os documentos e as cartas, com suas próprias palavras” e não tais quais:<sup>71</sup> “É o mesmo princípio da uniformidade — continua ele — que proibia que o escritor antigo entretecesse, sem mais razões, em seu texto, citações de versos”, vedando-se ainda que se valesse de citações “sem um objetivo particular” ou que fossem “demasiado extensas” — e, enfim, que se inserissem notas ao texto, “que são uma invenção de nossos séculos carentes de estilo”.<sup>72</sup>

Não caberia, portanto, pretender que Luciano se tenha interessado apenas pelos aspectos “retóricos” da história, o que equivaleria a dizer por sua “forma”, sem cuidar do “conteúdo”. A obra não se entende como

---

<sup>70</sup> Tucídides I, 22.

<sup>71</sup> Norden, op. cit., 117-118, em que salienta como isso se pôde avaliar bem “quando veio à luz a inscrição com o discurso *de iure honorum Gallis dando* de Cláudio, o que tornou possível confrontá-lo com o texto de Tácito; talvez foi ainda mais instrutivo o achado daquele fragmento do tratado entre Atenas e Argos-Mantinéia-Élis: Tucídides incorporou-o textualmente no seu quinto livro, mas este, como os outros dois livros que apresentam documentos oficiais desse tipo, não foi reelaborado estilisticamente por ele”. Já Willamowitz havia chamado a atenção para o fato de que Tucídides “nunca transmite, nas partes reelaboradas, o material documental com as palavras originais, mas transporta-o para seu próprio estilo” (apud Id., 118, nota 18).

<sup>72</sup> Id., 119-120, que continua (p. 121): “Este princípio é mais ou menos válido não somente para a historiografia, como também para toda obra de arte literária, razão pela qual, sem dúvida alguma, cometem uma injustiça contra Platão os que crêem que reproduziu o mito de Protágoras e o *Erotikós* de Lísias κατὰ λέξιν: de nenhuma maneira teria ocorrido tal coisa a um leitor antigo dos bons tempos.”

dividida entre forma *versus* conteúdo, mas ambos os aspectos caminham *pari passu*, correspondendo a determinados conteúdos determinadas formas, o que equivale a dizer que ambos têm importância na composição.<sup>73</sup> Entendo que a relevância desse princípio se encontra menos numa sorte de convenção baseada em princípios estéticos que na necessidade de que o leitor possa reconhecer as marcas do gênero que se lhe apresenta. Trata-se, assim, de convenções que têm uma função social e visam a garantir (ou controlar) a recepção da obra. Vale insistir: Luciano tem uma consciência acuradíssima dessas distinções, provavelmente porque, em sua produção, adota como princípio programático o romper com elas, criando em especial o diálogo cômico, que soma comédia a filosofia, por ele próprio equiparado a um hipocentauro, um ser híbrido cuja harmonia e inteireza depende de como quem o representa logra proceder à passagem “do diferente ao diferente”.<sup>74</sup>

Entre a história e o encômio, como vimos, há uma diferença de oitavas, do mesmo modo que história e poesia diferem quanto às intenções e os cânones. Isso não significa que tudo que é retórico e poético não possa ter lugar na história, mas deve adequar-se aos princípios que a regem e que não são os mesmos que movem oradores e poetas. Trata-se, pois, de uma questão de dosagem, pois, admitindo-se que os gêneros se possam definir teoricamente, na prática todos se apresentam mais ou menos mesclados e cultivam relações mútuas. A questão está em como

---

<sup>73</sup> Nosso conhecimento das diferentes correntes teóricas e críticas antigas quanto a esses temas ganharam muito com o conhecimento da obra de Filodemo, em especial *Sobre os poemas*, de que o primeiro livro conservou uma espécie de revisão de bibliografia: há tanto aqueles que defendem que o valor da poesia está na forma (com destaque para as doutrinas dos chamados eufonistas), quanto os que argumentam que a *diánoia* (ou seja, o pensamento, a argumentação — ou, se quisermos, o conteúdo) deve ter o primeiro lugar. Não se duvida, entretanto, que o trabalho com a linguagem, capaz de produzir efeitos agradáveis no recebedor, seja próprio da poesia (cf. Philodemus, *On poems*, Book one, Edited with introduction, translation and commentary by Richard Janko (Oxford 2003)).

<sup>74</sup> Tratei extensamente desse aspecto da teoria literária de Luciano em *A poética do hipocentauro* (Belo Horizonte 2001) p. 73-88, capítulo IV, O hipocentauro de Zêuxis. Ver também Camerotto, op. cit., 75-140, cap. II, *Mixis* e *procedimenti parodici*.

não ultrapassar os limites da conveniência, a ponto de fazer com que a história perca sua função, com a dissolução de seus cânones.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** *Como se deve escrever a história* de Luciano de Samósata, considerado o único “tratado” sobre a história que nos foi legado pela Antigüidade, constitui, na verdade, um panfleto contra os historiadores romanos das Guerras Párticas. Nele, a relação entre poesia e história é tematizada, não todavia de uma perspectiva meramente estilística ou literária, mas tendo em vista que o apelo a qualquer tipo de ficção (*pseûdos*) frustra a expectativa de que a história seja “justa”, fazendo-a abandonar o “verdadeiro” para incorrer em reles “adulação” dos poderosos. É porque a história está relacionada com a política que, nela, o apelo ao ficcional tem conseqüências pragmáticas, não gozando o historiador, portanto, da “liberdade pura” que se concede ao poeta. Este artigo analisa o conceito de “liberdade pura” (ἄκρατος ἐλευθερία), que remonta a Platão, para determinar a função que exerce na teorização de Luciano sobre a história..

**Palavras-chave:** Luciano de Samósata; Teoria da história; História e poesia; História e verdade; História e política; História justa; “Pura liberdade”.

**Resumen:** La obra *Cómo debe escribirse la historia* de Luciano de Samósata, considerado el único “tratado” de historia que nos legó la Antigüedad, no es en verdad más que un panfleto contra los historiadores romanos de las Guerras contra los Partos. En ella se tematiza la relación entre poesía e historia, pero no desde una perspectiva meramente estilística o literaria, sino teniendo en consideración que el recurso a cualquier tipo de ficción (*pseûdos*) frustra la expectativa de que la historia sea “justa”, obligándola a abandonar lo “verdadeiro” para incurrir en burda “adulación” de los poderosos. La relación de la historia con la política es lo que justifica el hecho de que el recurso a lo ficticio tenga en ella consecuencias pragmáticas, sin permitir, así pues, que el historiador disfrute de la “libertad pura” que se concede al poeta. Este artículo analiza el concepto de “libertad pura” (ἄκρατος ἐλευθερία), que se remonta a Platón, para determinar la función que desempeña en la teorización de Luciano sobre la historia.

**Palabras clave:** Luciano de Samósata; Teoría de la historia; Historia y poesía; Historia y verdad; Historia y política; Historia justa; “Pura libertad”.

**Résumé:** *Comment il faut écrire l'histoire* de Lucien de Samosate, reconnu comme le seul “traité” sur l’histoire qui nous ait été légué par l’Antiquité, est, en vérité, un pamphlet contre les historiens romains des Guerres Partiques. Nous y trouvons thématisée la relation entre poésie et histoire, non seulement sous une perspective stylistique ou littéraire, mais en prenant aussi en compte que l’appel à tout type de fiction (*pseûdos*) anéantit tout effort de vouloir rendre l’histoire “juste”, la poussant à

abandonner le “vrai” pour se laisser aller à de banales “adulations” des puissants. L’histoire se trouvant liée à la politique, l’appel au fictionnel se revêt de conséquences pragmatiques, l’historien ne jouissant donc pas de la “liberté pure” qui se trouve accordée au poète. Cet article analyse le concept de “liberté pure” (ἄκρατος ἐλευθερία), qui remonte à Platon, pour déterminer la fonction qu’il exerce sur l’histoire dans la théorisation de Lucien.

**Mots-clé:** Lucien de Samosate; Théorie de l’histoire; Histoire et poésie; Histoire et vérité; Histoire et politique; Histoire juste; “Pure liberté”.