

DIÁLOGOS DOS MORTOS SOBRE OS VIVOS:

UMA CRÍTICA LUCIÂNICA À CERIMÔNIA DE APOTEOSE DO IMPERADOR ROMANO

Edson Arantes Junior*

Resumo: o artigo analisa algumas possibilidades interpretativas dos *Diálogos dos Mortos* de Luciano de Samósata. Matizamos as análises de Jacynto Lins Brandão, sobre o Hades como espaço de isonomia. Em seguida debatemos as relações dos diálogos luciânicos e a cerimônia de apoteose do Imperador. A partir deste expediente podemos elucidar os usos da mitologia e da escrita ficcional como elemento de crítica cultural no Império Romano.

Palavras-Chave: Luciano de Samósata; Heracles; mitologia; cerimônia de apoteose; representação

Abstract: *the article examines some possible interpretations of Dialogues of the Dead, Luciano de Samósata. Matizamos the analyses of Jacynto Lins Brandão, on the Hades as an area of parity. Then we discussed the relationship of dialogue and luciânicos ceremony of apotheosis of the Emperor. From this we can elucidate the expedient use of mythology and writing fictional as part of cultural criticism in the Roman Empire.*

Key words: *Luciano de Samósata; Heracles; mythology; ceremony apotheosis; representation*

O escritor Luciano de Samósata nasceu em Samótasa, provavelmente entre 120 e 125 d.C, nos últimos anos do Principado de Trajano e morreu aproximadamente em 190 d.C., no governo de Cômodo. Compôs um vasto *corpus* literário. Uma parte significativa de sua trajetória como escritor ocorreu à margem da cidade de Roma e do mecenato praticado nas cortes dos Imperadores Antoninos. Temos apenas sinais de sua aproximação dos círculos mais abastados do Império no final de sua carreira. A maior parte de sua vida intelectual passou-se às margens do sistema de poder. Somente no fim de sua vida, Luciano ocupou um cargo administrativo na província imperial do Egito.

O sírio é um escritor das margens. O que lhe permitiu brincar com os estilos literários, combinar maneiras de escrever, misturar gêneros literários distantes como o vetusto



diálogo filosófico e a hilariante comédia. Por meio desta estratégia ele usou o riso para falar de coisas bem sérias. Mikhail Bakhtin (1981) chamou este recurso de cômico sério, o riso a serviço da crítica.

Os textos de Luciano apresentam um estilo sofisticado, porquanto tentava imitar os escritores da era clássica grega, mesmo distante sete séculos destes autores – movimento chamado de aticismo pelos historiadores da literatura (LESKY, 1995). Tratava-se de uma língua artificial a serviço da consolidação e distinção de um grupo que almejava associar-se aos sábios gregos do V século a. C. Tal expediente era uma estratégia cultural que tinha como intento sustentar uma identidade definida (BOWIE, 1981), o que garantia benesses sociais e políticas.

Os escritos do Sírio apresentam vários elementos que poderiam sugerir sua trajetória, ou mesmo, indícios para elaborar sua biografia. Sobre sua vida, sabemos com segurança apenas o que está em seu nome, que apresenta origem latina, ou melhor, latinizada. Uma vez que nasceu Licinos, helenizou seu nome escrevendo-o em grego (Λουκιανος), em latim *Lucianus*, donde o português Luciano, que aparece sempre acompanhado do nome da sua cidade de origem, Samósata.

O samosatense substituiu sua língua materna, o aramaico, ademais, aprendeu e dominou o grego, língua na qual compôs seu vasto *corpus*. Sabemos que o Império Romano era bilíngüe, sendo que a metade ocidental falava latim e, a oriental, grego. Paradoxalmente, isso não se constituiu em um fator desagregador, pelo contrário, era um forte elemento unificador e gerador de uma identidade imperial, pois a elite romana apreendia o grego em idade latente. Como nos lembra Pierre Grimal (1993, p.106), o jovem romano lia as poesias de Homero antes daquelas do poeta latino Virgílio.

Luciano, provavelmente, não se interessou pelo latim. O historiador Arnaldo Momigliano (1993, p.19) fala-nos sobre o desprezo com que os gregos tratavam as outras línguas. Não havia em terras gregas nenhum projeto autóctone de aprendizado de outros idiomas na formação dos seus jovens. Mas, como vimos, os romanos aprenderam grego, mas também há casos de judeus, como, por exemplo, Flávio Josefo, que escreveram em grego; ou mesmo Luciano que deixou de escrever em aramaico para fazê-lo na língua de Homero.

O *corpus* documental de Luciano é composto por cerca de oitenta textos, todos sobreviventes das intempéries da história. Eis um fato singular, pois revela um grande interesse pelos escritos, já que dos autores antigos somente Platão, Plutarco e Luciano tiveram todo o seu *corpus* preservado. Como salientou Jacyntho Lins Brandão, o samosatense foi um polígrafo não pelo amplo número de escritos que nos deixou, mas pela diversidade temática dos seus escritos (BRANDÃO, 1990, p.138).

Os escritos do samosatense são extremamente variados. Há narrativas ficcionais, como os *Relatos Verídicos*, nos quais o leitor é avisado desde o início de que nada do que será narrado é verdadeiro. Ele afirma que conta “*mentiras de todas as cores, de modos convincentes e verossímeis*” (LUCIANO, *Relatos Verídicos*, 1). Neste opúsculo o autor apresenta uma enorme riqueza imaginativa, que ainda hoje impressiona o leitor contemporâneo. O narrador parodia a estada de Odisseu na corte dos feácios, narrada por Homero na *Odisséia*. Além de narrar uma guerra entre os habitantes da Lua e do Sol, que sucede durante a viagem, entre outros fatos impressionantes. Um texto que também pode ser incluído entre os escritos designadamente ficcionais é *Lucio, o asno*. Nele, o autor apresenta uma versão grega do célebre romance de Apuléo de Madaura. O personagem Lúcio passa por uma metamorfose e transforma-se em um asno, no qual relata as aventuras de Lúcio para voltar a ser um homem.

O tema da metamorfose está presente em outros textos como, por exemplo, *O sonho ou o galo*, que narra a estória de Micilo, o qual é acordado pelo canto de um galo. Nele são



apresentados elementos para uma crítica social, mas também fornecidos indícios para pensar as correntes filosóficas que perpassavam o Império Romano naquele momento, já que o galo é, por meio da metapsicose pitagórica¹, o próprio Pitágoras. O texto é escrito de uma forma muito utilizada por Luciano: o diálogo.

Existem dois tipos de diálogos no *corpus* do sábio, os diálogos maiores como “Caronte ou os contempladores, Sobre o parasita ou que o parasitismo é uma arte, Leilão dos filósofos, Herotimo ou sobre as seitas, O cínico, Diálogo com Hesíodo”, entre outros. Há também conservados os diálogos curtos, que estão agrupados de acordo com o cenário ou o participante do diálogo. Podem fazer parte desse grupo os célebres *Diálogos dos Mortos*, os *Diálogos das Cortesãs*, os *Diálogos dos Deuses* e dos *Deuses Marinhos*.

O cenário é fundamental na narrativa luciânica. Em seus escritos, percorre-se o Hades, o Olimpo, o Céu, numa estratégia que permite falar do mundo que nos cerca sem ser direto, previsível. Um texto muito interessante para exemplificar esse tipo de construção é *Icaromenipo ou por cima das nuvens*. Nele, o filósofo cínico Menipo de Gandara² é o personagem principal do diálogo, no qual Luciano narra as proezas aéreas de Menipo, que, desiludido com os filósofos, resolve viajar à lua e ao céu. A referência ao mito de Ícaro é clara. Contudo, o personagem chamado Icaromenipo tem a oportunidade de ver com distanciamento a ação dos homens e denunciar filósofos e suas filosofias, principalmente as crenças a respeito da constituição dos astros.

De maneira geral a obra deste sábio é muito pouco conhecida no Brasil, o que justifica a elaboração, mesmo que rápida, de uma apresentação dos seus principais escritos. Tal expediente nos permite salientar elementos fundamentais em seu estilo. O que é fundamental para a compreensão de um de seus diálogos. Nossa proposta neste artigo é justamente interpretar a maneira como Luciano representa o herói Hércules, para tal usaremos um dos diálogos transcorridos no Hades. Verificar as relações deste com o contexto político do Império Romano: não com o intuito de identificar um real objetivo, o que seria impossível utilizando uma narrativa ficcional. Mas que, mesmo com essas ressalvas, permitir deslindar outras possibilidades de leitura de algumas críticas veladas existentes nos textos de Luciano.

O Diálogo XI, travado entre Diógenes e Hércules, ora analisado, é um exemplo claro do esforço luciânico em comunicar-se com a tradição clássica — leia-se Homero. Antes de deter no conteúdo do diálogo devemos fazer-se mister analisar as figuras seus personagens, uma vez que sua escolha nunca é aleatória. Inicialmente falaremos de Hércules e posteriormente de Diógenes. A seguir analisaremos o referido diálogo, sempre que se fizer necessário faremos referências a outros textos luciânicos.

Hércules (Ἡρακλῆς) foi um dos mais célebres e populares heróis da Antigüidade Clássica. Chamado pelos romanos de Hércules, seu mito estava vinculado especialmente à “instauração de rituais, à fundação de cidades e com o abatimento de monstros” (BAUZÁ, 1998, p. 40). Sua representação foi associada ao Cinismo, um movimento filosófico, sendo considerado o “herói cínico por excelência” (GOULET-GAZÉ, 1992, p. 06).

A importância desse mito é tão grande que as fronteiras do mundo conhecido pelos homens romanos, o *Estreito de Gibraltar*, eram chamadas de *Colunas de Hércules*. Ou seja, ele definia os limites do humano, até onde o homem podia ir nos mares, separava o *mare nostrum* do *rio Oceano*, sendo que esse ponto também é a divisa entre o continente europeu e o africano. Até o século XIV, as *Colunas de Hércules* demarcavam o alcance do mundo para os europeus. Hércules transpõe, por meio de seus doze trabalhos, a fronteira que demarca o selvagem do humano e, com sua apoteose³ no monte Oeta⁴, o humano do divino (BAUZÁ, 1998, p. 45-51).

Diógenes de Sinope foi discípulo de Antístenes de Atenas, que por sua vez esteve entre os jovens que cercavam Sócrates. Diógenes era chamado de o cão, uma referência a



atitude agressiva deste grupo. Sabemos várias pequenas historietas a seu respeito, que serviam para exprimir os desígnios morais defendidos pelos cínicos. Como afirma o historiador Olimar Flores Júnior “*Diógenes servia como um ímã capaz de atrair uma boa anedota*” (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 39).

O estranhamento questionador dos valores sociais firmados – a agressividade e a grosseria, nos escritos luciânicos – ressalta o afastamento social do cinismo por meio da anedota, sua expressão mais contundente na memória social (FLORES JUNIOR, 1998, p. 37). A crítica cáustica atua continuamente quando esses personagens estão inseridos na cena, sempre se utilizando da apropriação e da reformulação mitológica, ora repetindo, ora inovando. Quando Luciano combina elementos históricos com o fictício e/ ou o mítico, produz um efeito típico da comédia. Ele assume como sério o que é ridículo, rompendo a sólida lógica da realidade (FLORES JÚNIOR, 1998, p. 83-85).

Neste diálogo Diógenes aparece espantado, cheio de dúvidas com a presença de Hércules no mundo dos mortos. O filho de Alcmena não havia subido ao Olimpo? Diógenes inicia o diálogo descrevendo Hércules: “**Diógenes** – Esse aí não é Hércules?! Não pode ser outro, por Hércules! % o arco, a clava, a pele de leão, a estatura; é Hércules completo. Mas como pode estar morto o filho de Zeus?” (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 1-5).

É uma ironia que, para o filósofo cínico, Hércules seja mais um entre os mortos. A representação do filho de Alcmena evoca um traço de permanência mitológica para a releitura do mito. Ou seja, quando contamos um mito, por mais que a intenção do autor seja construir uma versão nova, ele carece de uma permanência simbólica, no caso as armas e o tipo físico de Hércules, senão a mensagem perderia o efeito desejado. Os elementos textuais não são expostos de maneira aleatória; são cuidadosamente apresentados. O trabalho do escritor não é fruto do acaso, nem Luciano era um refém de uma biblioteca de clássicos. Há o diálogo em que, como afirmam aqueles que lhe atribuem uma veia pós-antiga (FREITAS, 1996/1997), notamos a reatualização do passado (tradição homérica), como forma de dar sentido a uma idéia distinta da original.

Os *Diálogos dos mortos* levam a um espaço imaginário, o Hades, que Brandão caracterizou pelo depauperamento total – para ele, existe neste *locus* o igualamento de todas as pessoas, um reino da isonomia (BRANDÃO, 1994/1995, p. 99). O rico e o pobre, o belo e o feio são apenas caveiras brancas iguais. Como não temos nos escritos luciânicos a coerência organizacional buscada pelo crítico mineiro na alteridade, a premissa salientada pelo sírio é inválida, senão quando lhe interessa. O lucianista funda sua hipótese em um dos primeiros diálogos, já citado nesta dissertação, no qual Caronte e Hermes obrigam os mortos a se despirem de todos os elementos que podem sobrecarregar o barco, na travessia da Aquerusia. Por que Hércules não é obrigado a abandonar os apetrechos nem a atravessar o rio que cerca o Hades? Caronte abriu uma exceção para o herói? Cremos que não. Jacyntho Lins Brandão pondera que o Hades luciânico é o espaço da isonomia (BRANDÃO, 1994/1995, p. 90), mas não observa que em outros momentos, como no caso de Hércules, o samosatense não preocupa com o depauperamento.

O referido em outro diálogo, bastante sugestivo. Caronte, o barqueiro que atravessa os mortos pelo rio Aqueronte, recebe vários defuntos, que, para entrar no mundo dos mortos, precisam abandonar tudo que é supérfluo, por exemplo um homem chamado Lampito reclama a perda da riqueza e suplica-lhes que o deixem entrar com o diadema e o manto (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 4).

Hermes, que traz os mortos ao barqueiro do Hades, é enfático, posto que a barca que serve de meio de transporte é velha e somente os mortos podem ir, sem levar nada. Ele ordena ao filósofo que tire a barba – símbolo de sabedoria ironizado por Luciano em vários momentos – e despoje-se da ignorância, da ambição, das perguntas que não se



pode contestar, dos discursos rebuscados e dos raciocínios torcidos. Para espanto de todos, enquanto ele despe-se desses pesos, outros aparecem, como o ouro, os prazeres, a falta de vergonha, o aspecto afeminado, a preguiça, a mentira, o orgulho, o olhar altivo. “Com toda essa bagagem, nem uma embarcação com cinqüenta remadores poderia agüentá-lo”, afirma o deus Hermes (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 8). Menipo, outro cínico famoso, denuncia a pesada adulação (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XX, 10), pois tudo precisa ser deixado para trás.

A idéia inicial é a de que a morte iguala todos, proposição que, como dissemos, precisa ser matizada. Já defendemos em outra ocasião que a retórica é o elemento que se distingue no Hades (ARANTES JUNIOR, 2004, p. 70-71). Os mortos são despojados dos excessos inúteis para a vida, todavia permanecem com a capacidade de dialogar entre si, além de poder julgar, como vemos em vários momentos com os cínicos.

Não existe o depauperamento completo de que nos fala Brandão, inclusive Hércules permanece com sua indumentária tradicional. Poderíamos argumentar que os mitos de Hércules enfatizam o uso da força física para a obtenção dos seus desejos. Mencione-mos a tarefa dez, os bois de Gérion, e as ameaças feitas ao sol para conseguir *emprestado* seu carro ou para que *Poseidon* o deixasse atravessar o oceano (APOLODORO, *Biblioteca*, II, 106-110). No entanto, não há em momento algum dos muitos diálogos a narrativa da entrada forçada do filho de Alcmena no Hades – hipótese que não é de todo improvável – já que o sírio mostrou com era possível entrar no Hades sem ser pelos meios convencionais. Por exemplo, Menipo, no Diálogo II, entra com astúcia, uma vez que não traz consigo o óbolo para pagar o velho Caronte, mesmo assim ele o convence com argumentos que produzem riso. As narrativas míticas sobre o deus/herói documentam que ele “obrigou Caronte a passá-lo na sua barca e, como ele recusasse, Hércules tirou-lhe a vara e deu-lhe tamanha sova que ele teve de obedecer” (GRIMAL, 2005, p. 76). Inclusive o barqueiro foi punido por deixar um mortal penetrar no reino dos mortos. Possivelmente o ingresso forçado do filho de Zeus era de conhecimento daqueles que ouviam/ liam os textos do samosatense, que não precisava explicar o pormenor⁵.

Os mitos tradicionais são colocados à prova (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, II, 1-3). Conseqüentemente, o fato de Hércules manter sua indumentária é uma transgressão às normas estabelecidas no espaço. Como Hércules poderia, depois de morto, estar no Hades e no Olimpo, junto à *Hebe*, dos belos tornozelos? Aqui Diógenes questiona o culto prestado ao deus Hércules. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, p. 1). Sigamos mais detidamente o diálogo:

Diógenes – Como diz? És a imagem (ἄβᾶυῆύί) de um deus? É possível que alguém seja metade deus e a outra metade esteja morta?

Hércules – Sim, pois não sou aquele que está morto, mas sua imagem.

Diógenes – Compreendo. Entrego-te ao deus dos mortos como substituto dele?

Hércules – Isso mesmo!

Diógenes – E como é que Éaco que é tão minucioso não percebeu que você não era aquele e aceitou o Hércules posticho aqui presente?

*Hércules – Porque somos muito parecidos (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 1-2).*

Henrique G. Murachco traduz *eidolon* como sombra, uma tradução clássica do termo também presente em algumas versões de Homero. Bauzá cita o poeta grego e salienta que, no canto XI da *Odisséia*, Ulisses viu “Hércules, o forte, mas só em sua sombra – o que quer dizer seu *eidolon*, *imagem* –, pois o herói goza do Olimpo junto à Hebe e ao restante dos imortais” (BAUZÁ, 1998, p. 49). Entendemos que a tradução de Américo Costa Ramalho que apresenta o termo *imagem* (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, 5)



traduz melhor o sentido ambíguo proposto no diálogo luciânico. A palavra *eidolon* marca o ponto de inflexão com a tradição homérica atinente ao mito grego a qual o termo está vinculado. Luciano questiona o uso que se faz do passado? Conhecemos tanto o lugar de destaque ocupado por Hércules na formação do homem greco-romano quanto a boa retórica do poeta grego por excelência, a qual pregava a necessidade da fundamentação na autoridade.

Deslindar o termo e sua relação com outros é fundamental para a compreensão da mensagem proposta por Luciano. Segundo a crença grega, todos os corpos humanos vivos eram compostos por três partes: o corpo, o *pneuma* (ἄνιμα⁶) e o *eidolon* (εἰδών). Com a morte física, o *pneuma* dispersava-se e o *eidolon* seria levado ao palácio de Hades, não obstante, com Hércules, temos a única exceção, entre os heróis, dessa premissa narrada pela mitologia clássica. Seu *pneuma* ascendeu ao Olimpo e seu *eidolon* está no mundo dos mortos, dado que seu corpo foi consumido pelas chamas no Oeta. Por meio da incineração dos seus restos mortais, ocorre a sua apoteose, cerimônia que permitiu a eliminação de sua parte mortal e, assim, libertou a parte divina do herói (BAUZÁ, 1998, p. 80 e GRIMAL, 1992, p. 221), o que explicaria sua dupla natureza e o duplo culto que lhe era oferecido.

Segundo A. Bailly (1995), *eidolon* (εἰδών) significa imagem, reprodução, simulacro, fantasma, retrato, ou seja, não é a presença em si, mas um ente que remete à presença. Com base na tradição dos vários usos do termo, inferimos que *eidolon* é um signo componente da rede de significados em que se insere e em que firma as memórias dominantes, o qual suprimiu essa contradição por intermédio de um artifício que seria, inicialmente, exclusivo de Hércules e que – a partir dos Imperadores antoninos –, foi estendido aos Imperadores Romanos.

O ritual da apoteose, transformação de um homem em deus, continha uma cerimônia de cremação na qual um dos presentes, de preferência um cidadão ilustre, via o *pneuma* do Imperador subir ao Olimpo. O *pneuma* era simbolizado pelo vôo de uma ave, isto é, não se teria dissipado como o dos mortais comuns, sinalizando que o indivíduo fora aceito no Panteão, como um *divus*. Nas regiões de língua grega, Hércules servia como legitimador da prática de inclusão dos Imperadores no Panteão após a morte deles, seguindo o exemplo daquele.

No decorrer do diálogo, Diógenes confunde Hércules e assim este responde: “Hércules – Tu és um impertinente e um tagarela. Se não cessares de gozar, ficarás sabendo logo de que deus eu sou a sombra”. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, p. 25).

Como já discernimos, o herói legitima o poder místico instituído com a apoteose do Imperador. No diálogo luciânico, ele não aceitou o questionamento aos pressupostos que sustentam sua existência, o que enseja a censura pôr em xeque a divindade dele. Hércules ameaça usar a força física. Sabemos que uma das possibilidades, não a única, de calar um adversário que não convencemos é o uso da força. Geralmente os donos do poder e produtores da memória *oficial*, quando não têm mais argumentos, utilizam também a ameaça, entretanto o processo não é pacífico e o confronto representacional instaura-se no seio das memórias divergentes. Luciano questiona a autoridade da tradição, expressa pelo texto homérico, pois Diógenes assim conclui o diálogo: “Diógenes – Eu sou a sombra de Diógenes de Sínope. Eu não estou, por Zeus, entre os deuses mortais, mas entre os melhores dos mortos e estou zombando de Homero e desse tipo de invencionices”. (LUCIANO, *Diálogos dos mortos*, XI, p. 5)

Há então uma tentativa inicial luciânica de construir um espaço igualitário, cuja função é denunciar excessos cometidos por uma determinada elite. Porém várias são as características de poder evidenciadas, as quais realçam a ambigüidade da mensagem inicial, salientada por Jacyntho Lins Brandão. Hércules continua com sua indumentária



distintiva para marcar o espaço de diálogo com a tradição. O escritor de Samósata não está falando de Hércules apenas, mas de uma realidade externa, de um componente básico – o uso político da mitologia para legitimar a ação dos governantes – da rede de significados que compõem a maneira de viver cultuada pelos grupos abastados.

Notas

- ¹ Doutrina desenvolvida por Pitágoras, segundo a qual as almas migram de um corpo a outro após a morte. Não há necessidade de ser de uma mesma espécie; em uma vida seguinte, um homem pode ser um sapo ou um galo.
- ² Atribui-se a Menipo um fato que marcou a literatura antiga: a invenção de um gênero – a sátira menipéia. Tal maneira de compor textos literários influenciou Varão na escrita de suas Sátiras Menipéias, Sêneca, em sua Apocoloquintose do Divino Cláudio, Petrônio, em seu Satiricon. A sátira menipéia não marcou apenas autores antigos, vale citar apenas dois grandes gênios da literatura universal: Diderot (ROMANO: 1996) e Machado de Assis (REGO: 1989).
- ³ O último ciclo de lendas vinculadas ao herói grego é fundamental já que está relacionado à sua apoteose como deus. Segundo Pierre Grimal (2005, p. 218), a principal fonte sobre o dramático fim do herói são as Traquínias, do tragediógrafo Sófocles. O fio que conduz a tragédia é o amor de Dejanira: o único elo entre aventuras muito desconexas referentes ao casamento com Dejanira, com quem Hércules permaneceu por algum tempo. Saiu em exílio para se punir de um crime, contra Ênomomo, filho de Aquiteles, O autor dos doze trabalhos levou consigo a mulher e o filho, Hilo. Na viagem, teve de lutar mais uma vez contra o Centauro Nesso, o qual tentou violentar Dejanira que pediu socorro. Hércules trespassou o coração de Nesso com uma flecha. Antes de morrer, o centauro chamou Dejanira e disse que, se algum dia Hércules perdesse-lhe o amor, ela recuperá-lo-ia utilizando uma poção preparada com o sangue escorrido de sua ferida. Dejanira acreditou, recolheu o sangue de Nesso e o guardou. Três anos depois, após várias aventuras do herói, ela ficou sabendo que Iole poderia fazer seu marido esquecê-la. Ela lembrou-se então da suposta poção de amor de Nesso e decidiu usá-la. Então embebeu uma túnica do herói na poção, que inocentemente a vestiu. A vestimenta aquecia e provocava uma violenta reação no corpo dele, que sofreu uma dor atroz. Dejanira suicidou-se quando compreendeu o mal que fizera a Hércules, que, com o corpo dilacerado por feridas, subiu ao monte Oeta e levantou uma grande pira. Filoctetes acendeu a fogueira, ganhando com isso o arco e as flechas do filho de Zeus. Enquanto a pira ardia, ouviu-se o estrondo de um trovão e o herói foi arrebatado aos céus.
- ⁴ Oeta é a montanha próxima a Tráquis, entre a Beócia e a Tessalia, onde aconteceu a cerimônia de apoteose de Hércules.
- ⁵ Carlo Ginzburg cita o opúsculo Anarcasis, de Luciano de Samósata, para debater algumas premissas partilhadas tacitamente pelo orador e seu público. No texto, o sírio conta a estória de um estrangeiro – um bárbaro, um cita – que, após assistir aos jogos em um ginásio grego, pergunta a Sólon quais são os prêmios do vencedor. Quando o legislador grego lhe afirma que cabe ao vencedor apenas uma coroa de louros ou oliveira, ele começa a rir. “O prêmio dos jogos olímpicos era só uma das inúmeras regras escritas com tinta invisível no tecido da vida cotidiana da sociedade grega. Regras desse gênero existem em qualquer sociedade; num certo sentido, constituem a premissa para que uma sociedade funcione” (GINZBURG: 2002, p. 53).
- ⁶ Segundo Bailly (1995), significa sopra.

Documentos

- APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Traducción de Joé Calderón Felice. Madrid: Akal, 2002.
- LUCIANO. *Obras I*. Traducción por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos, 1996.
- _____. *Obras II*. Traducción por José Luís Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1998.
- _____. *Obras III*. Traducción por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Gredos, 1990.
- _____. *Obras IV* Traducción por José Luís Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1992.
- _____. *Diálogos dos mortos*. Tradução de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena/EDUSP, 1996.
- _____. *Diálogos dos mortos*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Brasília: UNB, 1998.
- _____. *Diálogos dos Mortos*. Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. *Hermotimo ou as escolas filosóficas*. Tradução de por Custódio Margueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.



- LUCIEN. *Ceuvres-I*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.
- _____. *Ceuvre-II*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.
- _____. *Ceuvres-III*. Texte établi et traduit par Jaques Bompaire. Paris : Les Belles Lettres, 1993.

Obras

- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1995.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Referências

- ARANTES JUNIOR, Edson. Morte, retórica e memória em Luciano de Samósata. *Ensaios de História*, Franca. v.9, n.1/2, p. 65-74, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Ed. UNB: 1989.
- BAUZÁ, Francisco F. *El mito del héroe*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- _____. No reino da isonomia: diferenças sociais e mundo dos mortos em Luciano de Samósata. *Clássica*. São Paulo, v. 7/8, p. 83-100, 1994/1995.
- _____. Perspectiva de alteridade na obra de Luciano de Samósata. *Clássica*. Belo Horizonte, v. 3, p.111-128, 1990.
- BOWIE, E. L. Los griegos y su pasado en la segunda sofística. In: FINLEY, M. I. (Dir.). *Estudios sobre Historia antigua*. Madrid: Akal,1981. p. 185-231.
- FLORES JÚNIOR, Olimar. *Canes sine coda: filósofos e falsários. Uma leitura do cinismo antigo a partir da literatura relativa de Diógenes de Sínope*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1998. (Dissertação de Mestrado)
- FREITAS, Marcos Vinícius de. Do pós-moderno ao pós-antigo. *Clássica*. São Paulo, v. 9/10, p. 255-261, 1996/1997.
- LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GRIMAL, Pierre. *O Império Romano*. Lisboa: Setenta, 1993.
- _____. *Marco Aurélio*. Buenos Aires: FCE, 1991.
- GOULET-CAZÉ, Marie-Odile. Avant-propos. In: _____. (Org.). *Les cyniques grecs*. Paris: Le Livres de Poche, 1992. p.05-24.
- MOMOGLIANO, Arnaldo. *Ensayos de historiografía antigua y moderna*. México: Fondo de Cultura Económica,1993.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- ROMANO, Roberto. *Silêncio e ruído: A sátira em Denis Diderot*. Campinas-SP: Ed.UNICAMP, 1996.

* Professor da Universidade Estadual de Goiás, unidade universitária de Uruaçu. Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás.E-mail: arantesmega@hotmail.com

