

Alotopias de Luciano de Samósata

Jacyntho Lins Brandão

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Resumo

Este trabalho examina a técnica dos deslocamentos espaciais em Luciano de Samósata, recurso que lhe permite criticar os hábitos dos homens cultos de seu tempo e o leva a conformar diversas alotopias: o Hades, o Olimpo, a Ilha dos Bem-Aventurados, a lua e outros astros, a cidade em que todos são estrangeiros etc. Examina ainda a relação desses temas com as utopias propriamente ditas.

Palavras-chave

Utopia, alotopia, Luciano de Samósata.

No segundo livro de *Narrativas verdadeiras*, Luciano descreve sua chegada e de seus companheiros à ilha dos bem-aventurados, em que diversas características parecem indicar tratar-se de um lugar “utópico”: a brisa perfumada; rios límpidos, fontes quentes e frias, prados, bosques e aves canoras; e os habitantes que, “propriamente, não têm corpo, mas antes são impalpáveis e sem carne” (pois estão mortos), ao que se acrescenta uma convivência prazerosa, organizada em torno de banquetes, durante os quais eles “se entretêm com música e cantares (...), especialmente com trechos de Homero, o qual está presente em pessoa e se diverte com eles, reclinado ao lado de Ulisses” – mais o fato de que têm relações sexuais às claras, tanto com mulheres quanto com homens, e que “as mulheres são comuns a todos e ninguém tem inveja da do vizinho”, no que – segundo o narrador – “são absolutamente platônicos” (2, 5-19). Esses elementos, ao lado de outros do mesmo tipo¹, são inspirados em descrições tradicionais de locais idílicos, a primeira das quais a ilha dos feácios, na *Odisséia*, mas, específica e principalmente, neste caso, também a que Jambulo faz das ilhas do Sol: nelas há frutos o ano inteiro, o clima é doce, encontram-se fontes quentes e frias, as mulheres e os filhos são comuns, reinam os mais velhos e os habitantes passam o tempo cantando hinos aos deuses, sobretudo ao maior deles, o Sol, a partir do qual nomeiam sua terra (cf. Diodoro 2, 55-60). Nos três casos, o conhecimento e reconhecimento dos lugares de exceção se deve a viajantes que se aventuraram por regiões inexploradas.

Parece evidente que, em textos assim, se encontram *tópoi* presentes também nas utopias enquanto gênero inaugurado por Thomas Morus (a narrativa de viagem, a descrição de lugares, homens e sociedades diversas das conhecidas)². Todavia, não se poderia afirmar que se encontrem utopias em Luciano, a não ser de uma perspectiva muito abrangente, uma vez que não se percebe nele o interesse em propor reformas, mesmo que admitidamente impraticáveis e num registro irônico, o que parece distintivo do gênero utópico e dá o tom da própria *Utopia* de Morus, que assim termina: “Do mesmo modo que não posso concordar com tudo o que foi dito, além do mais por um homem sem dúvida eruditíssimo e, ao mesmo tempo, extremamente entendido nos negócios humanos, facilmente confesso haver uma grande quantidade de coisas na república utopiana que, na realidade, desejaria em nossas cidades mais que disso teria esperança (*quae in nostris ciuitatibus optarim uerius quam sperarim*; More, 1936, p. 208)”. Se é verdade que a sátira de Luciano tem como objetivo “morder rindo”, como fazia o antigo cão Menipo³, não parece que ele próprio, Luciano, deseje ou espere algo como consequência de sua crítica. Noutros termos, ainda que seja um crítico acérrimo da cultura, Luciano se apresenta como um crítico desiludido, que não espera nada nem “em nada crê” – como aliás já observava Fócio⁴. Assim, para avaliar as relações de Morus com Luciano e a influência das *Narrativas verdadeiras* na *Utopia*, apontada em geral pelos comentadores (Robinson, 1979), deve-se ter em conta que, nas palavras de Marsh, essa “influência (...) mostra-se mais penetrante no tom irônico geral do discurso, um tom que poderia ser descrito como um Luciano temperado com o falar por meias palavras (*understatement*) britânico” (1998, p. 196).

¹ Cf., por exemplo, Camerotto, 2005.

² Para uma visão geral relativa à Antiguidade, ver Ferguson, 1975.

³ Luciano declara, em *Dupla acusação ou os tribunais* 33, o processo de criação de seu diálogo cômico: no diálogo filosófico introduziu ele o vitupério, o jambo, o cinismo, mais os poetas cômicos Êupolis e Aristófanes, e, enfim, um dos antigos cães (isto é, cínicos), Menipo, perigoso e brincando com as crenças alheias, ele próprio não define a que honra, a não ser que se diga que sua crença é em nada crer”.

⁴ *Biblioteca* 128: Luciano “parece ser dos que não respeitam absolutamente nada, pois, fazendo comédia e brincando com as crenças alheias, ele próprio não define a que honra, a não ser que se diga que sua crença é em nada crer”.

Ora, o próprio episódio da ilha dos bem-aventurados contém, se assim o quisermos, uma recusa das “utopias”: dentre os muitos filósofos que lá estavam, só não se encontrava Platão (*Plátōn dē mōnos ou parēn*), pois, “dizia-se, ele próprio morava na cidade por ele modelada (*anaplasthēsei hyp'autoū pólei*), fazendo uso da constituição (*politeíai*) e das leis (*nómoi*) que escreveu” (*Narr. verd.* 2, 17)⁵. A par do fato de que se dá a entender que a *politéia* platônica não tem utilidade para ninguém além do próprio Platão, esse tratamento irônico da *República* me parece expressivo sobretudo porque *Narrativas verdadeiras* se abre com a declaração de que seu ponto de partida e paródia são os relatos de “antigos poetas, historiadores e filósofos”, os quais escreveram muitas coisas fabulosas (*mythóde*), acreditando que passariam por verdades – e a observação de que os bem-aventurados são platônicos em grau superlativo (*Platonikótatoi*) porque praticam a comunidade de mulheres é indício de que Luciano incluiria o livro do filósofo entre esses *mythóde*. O que ele, Luciano, declara, num primeiro nível, é que faz o mesmo que poetas (sobretudo Homero, referido pelo nome), historiadores (como Ctésias, Jambulo e Heródoto, também nomeados) e filósofos (não há dúvida de que principalmente Platão), com uma diferença, contudo: “só para não ser o único a não ter parte na liberdade de contar *estórias* (*mythologein eleutherías*)” – afirma ele – “para a mentira (*pseudos*) me voltei, mas uma mentira mais desculpável, pois numa coisa, nisto, serei verdadeiro: dizendo que minto (*légon hōti pseudomai*).” Que os poetas mentem é um lugar-comum que remonta pelo menos a Sólon (“muito mentem os aedos” – *pollā pseudontai aoidoi*, fr. 29 West) e foi reiterado por Platão (os mitos são “*pseudos* em que há também algo verdadeiro” – *pseudos éni kai alethē*, *Rep.* 377a). Não é, portanto, por simplesmente assumir o *pseudos* que Luciano se distingue, nem apenas por incluir na esfera tradicionalmente reservada aos poetas também os historiadores e filósofos, nem ainda por afirmar ao leitor que mente. O que o separa dos demais é declarar, na sequência, que, já que mente, escreve sobre coisas que não testemunhou nem experimentou, nem ao menos ouviu da boca de alguém; mais ainda, e principalmente, escreve sobre coisas “que não existem nem, por princípio, podem existir” (*méte hólōs ónton méte tēn arkhēn genésthai dynaménon*), o que tem como consequência que o leitor “não deve de jeito nenhum crer nelas” (*medamōs pisteúein autois*, *Nar. verd.* 1, 2-3).

Configura-se assim uma esfera do que não tem a possibilidade ou o poder (*dýnamis*) de existir – diferentemente da cidade platônica, cuja validade se assenta na possibilidade de existência que justifica por que se deve nela crer. É a esse espaço de ficção (*pseudos*) radical que, mais que de alguma forma utópico, chamei em outro trabalho de alotopia (2001). Não quero com isso levantar uma barreira entre os dois procedimentos ficcionais, admitindo que eles têm muitos pontos de contato e mesmo se aproximam de modo especial por três razões: a) tanto nas utopias, quanto nas alotopias de Luciano está em ação o que Carlos Berriel, na proposta deste evento, chamou de “fermento platônico”⁶; b) as alotopias de Luciano integram a pletora de elementos que, combinados de nova forma, dão origem ao gênero utópico; c) essas alotopias serão exploradas livremente pelos epígonos de

⁵ Também em *Leilão de vidas* se afirma que Platão vive na cidade por ele modelada (*anaplastas*), praticando suas próprias leis. Ver comentários em Georgiadou, Larmour, 1998. p. 196-197.

⁶ Após Homero, Platão é o autor mais citado ou aludido por Luciano, no que ele não destoa de outros autores da era imperial (cf. Householder Jr., 1941. p. 41; 64).

Morus, os quais lançam mão de recursos, procedentes delas, que não se encontram na própria *Utopia*. Sabe-se como Morus foi não só leitor, como se dedicou a traduzir Luciano, entre 1505 e 1506, o que sugere um pouco da pré-história da *Utopia*⁷, um gênero criado não a partir do nada, mas da exata forma como se criam novos gêneros: nas palavras de Todorov, a partir de outros gêneros – ou, diria eu, a partir da “biblioteca” do escritor, valendo recordar que Luciano integrava não só a biblioteca de Morus, como a da própria *Utopia*, encantando os habitantes do lugar por suas facécias e bom humor (*facetii ac lepore*)⁸. É portanto dessa perspectiva, enquanto parte da própria topologia utópica, que passo a abordar as alotopias luciâncias, ensaiando alguma classificação.

Chamo alotopias o resultado de deslocamentos de personagens e cenas para *lugares-outros*, visando à crítica, sobretudo, da cultura (*paidéia*) e dos homens cultos (*pepaideuménoi*), bem como das diferenças sociais. Tais deslocamentos podem ser agrupados em cinco tipos principais: a) as alotopias divinas (como em *Assembléia dos deuses*, *Zeus trágico*, *Zeus confutado*, Caronte); b) as alotopias dos mortos (*Diálogos dos mortos*, *Descida ao Hades*, *Menipo*, além do episódio da ilha dos bem-aventurados acima citado); c) as alotopias extra-terrestres (*Icaromenipo*, o trecho da viagem aérea em *Narrativas verdadeiras*, que comporta principalmente a descrição da Lua e de seus habitantes)⁹; d) as alotopias sociais, que consistem em dar voz a protagonistas localizados em esferas marginais da sociedade (como acontece em *Diálogos das prostitutas*, *O sonho ou o galo* e *Saturnálias*); e) as alotopias políticas, como no episódio de *Narrativas verdadeiras* que se passa no interior da baleia, opondo duas cidades em guerra e, sobretudo, na cidade descrita em *Hermótimo* 22-25. Naturalmente não tenho como examinar aqui cada um desses tipos, o que fiz em certa medida em *A poética do hipocentauro*, motivo por que desejo não mais que apontar alguns aspectos relativos ao tratamento das diferenças sociais.

Os comentadores concordam que a principal dívida temática de Morus para com Luciano se encontra “na condenação da riqueza”, tendo os utopianos resolvido o problema do roubo – crime punido na Inglaterra com a morte – pela eliminação da propriedade privada (Marsh, 1998, p. 197). De fato, o tema da riqueza, que faz parte da consideração mais geral da diversidade de fortunas, aparece com bastante frequência no *corpus lucianum*, constituindo o que Luciano deve, por sua vez, à tradição cínica, tanto que é nos textos que deslocam os filósofos Diógenes, Menipo e Crates para alotopias aéreas ou do Hades que ele se mostra mais recorrente¹⁰. A abertura do primeiro dos *Diálogos dos mortos* é suficiente para mostrar isso. Nela, Diógenes, já no Hades, envia, através de Hermes, que circula entre os dois mundos, a seguinte mensagem a seu colega: “Menipo, se você já zombou o bastante das coisas aí da terra, então venha para cá rir muito mais ainda. Aí seu riso era dúbio pois muitas vezes vinha a pergunta: ‘quem é que sabe o que vem depois da morte?’ Mas aqui você vai rir pra valer e sem parar, como faço eu agora, principalmente quando vir os ricos, os sátrapas e os tiranos humildes assim e desassinalados” (*Diál. mortos* 1, 1, trad. de M. C. C. Dezotti). No Hades, com efeito, não só a riqueza e o poder são arrebatados

⁷ As traduções latinas de Morus são: *Menippus, seu Necyomantia; Philopseudes, sive Incredulus; Cynicus; e Tyrannicida*. Durante sua vida, essas traduções conheceram um número de edições maior que as da *Utopia* (cf. Morus, 1974).

⁸ Morus, 1965, p. 182: “*Plutarchi libellos habent carissimos, et Luciani quoque facetiis ac lepore capiuntur*”. A biblioteca da *Utopia*, incluindo os livros que a ela legou Hitlodeu no final de sua quarta viagem, constitui uma importante pista dos autores que interferem na criação de Morus: Platão, Aristóteles, Teofrasto, Láscaris, Hesíquio, Dioscórides, Plutarco, Luciano, Aristófanos, Homero, Eurípides, Sófocles, Tucídides, Heródoto, Herodiano, Hipócrates, Galeno. É curiosa a ausência de Diodoro. Frise-se que só Plutarco e Luciano recebem a breve consideração de que estavam entre as obras prediletas dos habitantes de *Utopia*.

⁹ Estudei este último caso em *Cyrano* de Bergerac e a tradição luciânica, in Bergerac, 2007, p. 191-224. Ver também Georgiadou, Larmour, 1998, p. 81-145.

¹⁰ Também este é o tema de *Caronte*, em que estão em cena este deus e Hermes.

dos mortos, como também outros sinais de distinção, tais quais o renome de beldades, atletas, retores e filósofos, que têm de deixar no porto, antes de entrar na barca de Caronte, coroas e adornos, belas cabeleiras, músculos potentes, hábeis figuras de linguagem e raciocínios tortuosos. A riqueza funciona, desse modo, apenas como o ponto de partida para que se projete a mais completa isotimia – algo impossível no reino dos vivos.

Em *Menipo ou neciomancia* – o diálogo traduzido por Morus – encontramos um elemento a mais. Como nos *Diálogos dos mortos*, há uma igualação radical, mas introduz-se ainda a idéia de punição dos ricos, que têm de viver no Hades a “mendigar e vender produtos para embalsamar múmias, por total falta de recursos”, “ensinar as primeiras letras” e suportar humilhações e golpes, como escravos (*Menipo* 17). Mas tal é sua insolência que a Assembléia dos Mortos vota o seguinte decreto: “Já que os ricos cometem muitos atos à margem da lei durante a vida, realizando saques, agindo com violência e humilhando os pobres por todos os meios, pareceu oportuno ao Conselho e ao povo que, tão logo morram, seus corpos recebam castigo igual ao dos demais criminosos, e suas almas, enviadas de novo à vida, se encarnem em burros, até que vivam nessa situação duzentos e cinquenta mil anos, nascendo burros de burros, levando pesadas cargas e arreados pelos pobres, e, depois, a partir de então, se permitirá que morram” (*Menipo* 20). Portanto, para os ricos, castigo não é a pobreza, mas a imposição do *pónos* – palavra que em grego significa tanto trabalho quanto sofrimento. Mais ainda: as faltas que cometem são tão graves que, num certo sentido, se mostram indignos até mesmo da morte, sendo a uma vida de trabalho que são efetivamente condenados¹¹.

Finalmente, cumpre examinar uma última abordagem bastante radical do tema – e a que mais se aproximaria de um certo tipo de utopia, já que relativa à vida humana comum: a *pólis* descrita no *Hermótimo*, diálogo inteiramente dedicado ao problema da filosofia e de sua divisão em escolas (*hairéseis*), que leva à conclusão de que “todos os que filosofam lutam pela sombra do asno”, constituindo a única atitude filosófica séria “pensar o comum” (*tà koinà phronein*). Ora, no trecho que aqui interessa, a personagem Licino, que refuta o estóico Hermótimo, apela para a imagem da Virtude como uma “cidade habitada por cidadãos felizes” (*pólis tis eudaímonas ékhousa tous empoliteuoménos*), sábios, corajosos, justos, prudentes e faltando pouco para serem deuses. Nessa cidade não há roubos, violência, ambição e os cidadãos vivem em paz e harmonia, por terem eliminado tudo que, nas outras cidades, “desperta dissensões e rivalidades e é causa de traições mútuas”: o ouro, os prazeres, a glória – levando assim “uma vida inteiramente feliz (*paneudaímona bíon*), com boas leis, igualdade, liberdade e todos os outros bens” (22). Continua o texto:

Um dia, em tempos que já se vão, ouvi um velho contar como se passam lá as coisas. [...] Contava ele, se bem me lembro, entre outras coisas, o seguinte: todos eram adventícios (*epélydes*) e estrangeiros (*xénoi*), não havendo ninguém nascido no lugar (*authigenés*), mas habitavam-na grande número de bárbaros (*barbárous*), escravos (*douloús*), aleijados (*amórphous*), pessoas

¹¹ Vale lembrar que o problema do trabalho de subsistência é uma preocupação também de Morus na *Utopia*.

humildes e pobres (*mikroûs kai pénetas*); em resumo: quem quisesse podia fazer parte da cidade. De fato, é lei para eles proceder à inscrição não com base na fortuna, situação social, importância ou beleza, nem na família e nobreza dos antepassados, pois tais coisas não valem nada para eles. Basta, para que cada um se torne cidadão, possuir inteligência, paixão pelo bem, capacidade de trabalho, perseverança, um espírito que não ceda nem se deixe abater pelas muitas dificuldades que se deparam no caminho. Assim, todo aquele que revelasse tais qualidades e conseguisse percorrer todo o caminho até a cidade, imediatamente, fosse ele quem fosse, se tornaria cidadão (*políten*) e igual (*isótímon*) a todos os outros. E quanto a conceitos como vulgar (*kheíron*) e nobre (*kreítton*), eupátrida (*eupatrídes*) ou plebeu (*agennés*), escravo (*doûlos*) ou livre (*eleútheros*), são coisas que não existem nem são ditas nessa cidade (24, trad. de C. Mageuêjo, com modificações).

Veja-se como nessa breve alotopia se poderia talvez encontrar um ponto de origem das utopias, pelo número de motivos correlatos: o velho viajante; a vida completamente feliz que levam os cidadãos porque a cidade logrou eliminar o que nas outras desperta dissensões e rivalidades; a igualdade como norma, uma vez que se aboliram todos os critérios de diferenciação: nem nobre, nem vulgar; nem eupátrida, nem plebeu; nem livre, nem escravo – e, principalmente, nem autóctone, nem bárbaro, uma vez que todos são estrangeiros. Vale lembrar que Luciano nasceu nos confins do Império e nunca deixou de sentir-se, se não estrangeiro, efetivamente bárbaro, escrevendo com destreza numa língua (o grego) que contudo não era a sua materna (o aramaico). Pode ser isso que o motiva a desenhar como a melhor das alotopias (ou sua única utopia) uma cidade em que só há estrangeiros – um ponto de vista da maior radicalidade, pois implicaria pensar uma cidade sem critérios de cidadania – no limite: uma cidade justa porque sem cidadãos de direito.

Para terminar, explorando as possibilidades topológicas, perguntaria (na linha do autor do *Tratado do sublime*)¹²: como, na *Utopia* de Morus, os habitantes leriam as alotopias de Luciano depositadas em sua biblioteca? Na qualidade de espelho? É provável que não. Certamente Platão lhes pareceria mais próximo, bem como Jambulo, cuja obra todavia lá não se encontra e constitui um dos pontos de partida para a sátira luciânica. Mas isso não quer dizer que Luciano não tenha uma função, a partir do que poderíamos dizer: ele se leria enquanto parte da “biblioteca” do próprio Morus.

Novo exercício mais ousado: como Luciano leria Morus? É provável que da mesma forma como lê Platão, num registro irônico, já que não o move qualquer espécie de esperança – segundo ele um dos dois maiores tiranos do gênero humano, ao lado do medo¹³. É por isso que as alotopias do Hades carecem de possibilidade (*dýnamis*) tanto quanto a cidade feliz (e o mesmo aconteceria com a própria *Utopia* numa leitura luciânica?), não se podendo dizer, portanto, utópicas, por constituírem antes projeções de alguém que escolheu como crença “em nada crer”, logo, também nada esperar.

¹² *Do sublime* 14, 2.

¹³ Cf. *Alexandre ou o falso profeta* 8.

Referências

- BRANDÃO, Jacyntho Lins. "Cyrano de Bergerac e a tradição luciânica". In: BERGERAC, Cyrano de. *Viagem à Lua*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 191-224.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CAMEROTTO, Alberto. "Voci e suoni dall'Aldilà: l'utopia musicale dell'Eliseo in Luciano de Samosata (VH II 5-16)". *Musica e storia*, v. 13, n. 1, 2005, p. 101-129.
- FERGUSON, John. *Utopias of the Classical World*. Ithaca: Cornell University Press, 1975.
- GEORGIADOU, Aristoula, LARMOUR, David H. *Lucian's Science Fiction Novel True Histories*. Leiden: Brill, 1998.
- HOUSEHOLDER JR., Fred Walter. *Literary quotation and allusion in Lucian*. New York: King's Crown, 1941.
- LUCIANO. *Diálogo dos mortos*. Tradução e notas de M. C. C. Dezotti. Introdução de J. L. Brandão. São Paulo: Hucitec, 1996.
- LUCIANO. *Hermótimo*. Prefácio, tradução e notas de C. Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1986.
- MARSH, David. *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998.
- MORE, Thomas. *L'Utopie ou traité de la meilleure forme de gouvernement*. Texte latin édité par Marie Delcourt. Paris: E. Droz, 1936.
- MORUS, Thomas. *The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More*. Vol. 4, *Utopia*. Ed. Edward Surtz, S. J. and J. H. Hexter. New Haven: Yale University Press, 1965.
- MORUS, Thomas. *The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More*. Vol. 3, Part 1, *Translations of Lucian*. Ed. Craig R. Thompson. New Haven: Yale University Press, 1974.
- ROBINSON, Christopher. *Lucian and His Influence in Europe*. London: Duckworth, 1979.

