

**ZEUS ENCENA DRAMA:
ENSAIO SOBRE O DIÁLOGO ZEUS TRÁGICO DE LUCIANO**

FONSACA, Karina – PPGL-UFPB
LUNA, Sandra (orientadora)

“Rex sedet in vertice - caveat ruinam! nam
sub axe legimus Hecubam reginam”¹.

Fortune plango vulnera [Carmina Burana]

’W megalosmarfçgou sterop©j

·o...zhma, t... ·šxeij;

“Oh chasquido del estruendoso rayo!

Que me vales?”

Zeus Trágico [Luciano de Samósata]

Para a sociedade grega antiga, o mito estava necessariamente entranhado a cotidianidade dos atos domésticos e públicos, por meio dos ritos de libação, oferendas, encaminhamento aos templos, zelo e manutenção dos manes da casa e dos túmulos. Essa prática de contato com o religioso ultrapassava qualquer separação entre o laico e o divinizado. Por isso, antes de tatearmos qualquer texto produzido nesta sociedade, precisamos centrar nossa mentalidade em direção à motivação ritualística e mítica dos gregos antigos a fim de compreender primeiramente a força dos liames do mito para depois refletirmos sobre a fragmentação e crítica a esse fundamento essencial da Paidéia, contido em vários exemplos da literatura e neste caso, em Luciano.

Segundo Pierre-Vernant (2006), as divindades exercem suas funções múltiplas e/ou específicas orientando e modelando, por sua vez, a organização social, política e cultural da polis. A mediação realizada entre os planos, terreno e espiritual, seguem normas estabelecidas e respeitadas por aqueles que cultivam o que o autor chama de “religião cívica”,

Em sua presença num cosmos repleto de deuses, o homem grego não separa, como se fossem dois domínios opostos, o natural do sobrenatural. Estes permanecem intrinsecamente ligados um ao outro. Diante de certos aspectos do mundo, experimenta o mesmo sentimento de sagrado que no comércio com os deuses, por ocasião das cerimônias que estabelecem o contato com eles.²

Sendo o trânsito estabelecido com as divindades bastante profícuo, não podemos ignorar como se dá esta comunicação, no sentido de uso da linguagem, entre os humanos e os deuses; seguindo este raciocínio, compreendemos que as narrativas de manutenção do mito seguem por vias diversas e complementares: a entrega das tradições através da oralidade: o hábito de contar histórias fundadoras e que, por si só, atuam como mantenedoras da memória e do pensamento. Ou a fábrica artesã da literatura, através dos poetas quando entoam ou escrevem versos lançando mão de

¹ Utilizamos a tradução de Maurice van Woensel (1994): “Trona um rei ali em cima, já cai do pedestal! Dele prepara a ruína Hécuba, a infernal.” Da canção *A Fortuna a muitos fere*.

² VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião da Grécia Antiga*. p. 5-6.

materiais os quais reforçam esse imaginário calcado no mito. Por isso, a comunicação das coisas do mundo através da linguagem literária traduz, até certo ponto, os contornos que permitem fazer conhecer a nós, a lógica fundamental do *logos* enquanto energia motriz do legado grego,

O homem só vive com as *coisas* na medida em que vive nestas *configurações*, ele abre a realidade para si mesmo e por sua vez se abre para ela, quando introduz a si próprio e o mundo neste *médium* dútil, no qual os dois mundos não só se tocam, mas também se interpenetram.³

Aos vermos como o mito vem aportar na compreensão do patrimônio cultural e social grego da Antiguidade, passemos à apresentação da escrita de Luciano de Samósata e observemos como esta joga luz sobre algumas problemáticas associadas à queda dos valores caros e a fragmentação da crença do homem em si e nos deuses.

Olhar do parapeito

Devemos primeiramente situar Luciano no contexto de produção literária e cultural do século II d.C, numa Grécia dominada pelo Império Romano, para compreendermos os elementos constituintes de sua trajetória como sujeito da História e do contexto que presenciava enquanto escritor.

Historicamente, a Grécia passava por um momento bem peculiar: segundo Clota (1996)⁴ no século II d. C, o Império Romano dominava com toda sua magnificência a Ásia Menor e o solo grego sob uma relativa paz, pelo organizado sistema de administração executado pela dinastia dos Antoninos; após ter superado crises internas e guerras civis, a governo imperial encontra, neste período, um meio de controlar as províncias de maneira mais ordenada. Impulsiona e investe em setores como o político e o das artes, a exemplo de Marco Aurélio (161-180) que abriu escolas para a difusão da filosofia e de seu ensino.

A Grécia continental estava arruinada territorialmente, devido às contínuas e infrutíferas incursões em batalhas e guerras. Já a Ásia Menor florescia e prosperava bem à época que sucedeu o legado dos Antoninos, conhecida pelo comércio florescente e pelo desenvolvimento mais eficaz da comunicação entre as terras do Império; neste contexto, a Síria de Luciano, localizada nesse espaço geopolítico, também se mostrava competente em seus trabalhos de crescimento, dando espaço e oportunidade para que as ciências, a filosofia e a literatura ganhassem atenção e cada vez mais estudiosos.

Religiosamente, temos de passar vistas, por um lado, ao movimento crescente do cristianismo e à busca de um ascetismo pelas vias de superstições e do culto aos mistérios e, por outro lado, o descrédito intelectual do racionalismo, que abolia tais práticas ou as considerava desimportantes. A própria filosofia do platonismo, estoicismo e pitagorismo veem-se revisitadas nos temas concernentes à Providência Divina e à constituição do Deus, retomando discussões sobre a imaterialidade do ser divino etc.

Sobre e contra tais idéias teremos em vários pensadores representantes críticos, por vezes severos, de tais concepções: “O cepticismo será a compreensível reação contra o excessivo *pietismo* e terá seu expoente em Luciano” (*tradução nossa*)⁵. Complementando esse quadro, ajuntado a este contexto religioso, veremos outras

³ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. p. 24.

⁴ CLOTA, José Alsina. “Introducción general” p. 2-3. In: LUCIANO, *Obras I*.

⁵ *Ibid.*, p. 5. No original em espanhol: “El escepticismo será la comprensible reacción contra ese excesivo pietismo y tendrá su exponente en Luciano”

influências das crenças orientais com valores relacionados ao misticismo, a magia, ao exótico culto de religiões politeístas diferentes das conhecidas na Grécia ganhando corpo e espaço. Neste vasto território habitado por estrangeiros dos mais variados, confluindo em trocas comerciais, filosóficas e culturais, não são poucas as problemáticas e temáticas cruzadas com as quais o Luciano tem de lidar.

Pois bem, passemos ao contexto de produção literária com a seguinte afirmação de Clota: “o traço fundamental da literatura do século II (e parte do século III) é o predomínio quase exclusivo da prosa frente à poesia” (*tradução nossa*)⁶, segundo este autor não devemos por isso negar a existência da produção de poesia, porém esta não adquiriu o mesmo *status* de importância e conteúdo como a prosa.

Luciano é um dos representantes da Segunda Sofística⁷, o que justifica de certa maneira a orientação retórica de alguns de seus escritos e denota sua experiência por ter exercido o cargo de retor por um tempo⁸ antes de tornar-se escritor de literatura; assim o tradicional estudo da Retórica alia-se ao elemento criativo do uso de novos recursos na prosa. Tais recursos podem ser observados na prosa luciânica, “... Luciano se considerava, como veremos, o criador de um gênero novo ao combinar o diálogo filosófico, ao estilo de Platão, com a comédia” (*tradução nossa*)⁹. Dentre estes textos híbridos introduzimos o *Zeus Tragodos* no qual “... o diálogo luciânico adquire o aspecto de um autêntico drama em miniatura, no qual, em algumas ocasiões, o próprio Luciano pode intervir, falando pela boca de algum dos personagens.” (*tradução nossa*)¹⁰.

A roda da Fortuna gira

Todavia, para pensarmos o texto como representação, recorreremos ao caro conceito de *mimesis* aristotélico para dele nos valermos na compreensão mais detalhada do texto. Aristóteles discute os três gêneros: épico, lírico e dramático – compreendendo a feitura de cada um deles em suas particularidades representativas. Interessa-nos em específico, entender a *mimesis* em *Zeus Trágico* não como uma imitação num sentido depreciativo de cópia dos moldes clássicos da tragédia ou comédia e sim como uma criação e combinação da tradição do dramático com outros procedimentos de forma e conteúdo.

A princípio cabe esclarecer que *Zeus Trágico* não é um texto teatral do sentido estrito da concepção - não foi feito para enquadrar-se na Dramática e ser encenado por atores num palco de festival. Pelo contrário, é um diálogo ao estilo cruzado dos veículos da comédia, da sátira menipéia e de textos prosaicos de cunho

⁶ Ibid., p. 6. No original em espanhol: “El rasgo fundamental de la literatura Del siglo II (y parte del III) es El predomínio casi exclusivo de la prosa frente a la poesia.”

⁷ O termo “Segunda Sofística” foi primeiramente utilizado por Filóstrato, em seu livro *A vidas dos Sofistas*, relacionando o exercício dos praticantes de discursos públicos (retores) com a função de ensinar o conhecimento das tradições helênicas; por isso, associam-se essa época ao renascimento da Retórica e a volta aos estudos do passado áureo dos séculos IV e V a.C, incluído-se aqui, por exemplo, a herança literária produzida desde Homero.

⁸ Não há consenso sobre uma série de dados biográficos de Luciano devido à sua escassez. Sabemos que nasceu em Samósata, na Síria, sendo esta a única certeza entre os estudiosos. É possível encontrar em seus comentaristas a observação de que exercera o cargo de retor por algum tempo, quando em estadia por algumas cidades gregas, ensinando e exercendo a Retórica como profissão.

⁹ CLOTA, José Alsina. “Introducción general” p.11. In: LUCIANO, *Obras I*. No original me espanhol: “Luciano se consideraba, como hemos de ver, el creador de un género nuevo al combinar el diálogo filosófico, al estilo de Platón, con la comedia.”

¹⁰ Ibid.. No original em espanhol: “El diálogo lucianesco adquire el aspecto de um autêntico drama em miniatura, em el que, em algunas acasiones, el proprio Luciano puede intervenir, hablando em boca de algo de los personajes.”

paródico. Assumimos por empréstimo a *mimesis* aristotélica quando afirmamos que recursos dramáticos de composição constroem o texto a fim de dar-lhe *ação*, pois que o diálogo em questão é de todo movimentado pelas falas ricamente representativas das personagens que acabam induzindo os conflitos em direção a um ponto comum de tensão, sobre o qual discorreremos mais adiante.

Colaborando com este direcionamento, é válido aplicar as noções dos significados adjetivos e substantivos de Rosenfeld (1985) para os gêneros, em que estes podem intervir na construção uns dos outros - ou como traço estilístico ou como gênero dominante:

Costuma haver, sem dúvida, aproximação entre gênero e traço estilístico: o drama tenderá em geral, ao dramático, o poema lírico ao lírico e a Épica (epopéia, novela, romance) ao épico. No fundo, porém, toda obra literária de certo gênero conterà além dos traços estilísticos mais adequados ao gênero em questão, também traços estilísticos típicos de outros gêneros.¹¹

Utilizando, assim, das indicações aristotélicas e de Rosenfeld, buscamos essas que são "... pois, as três diferenças que distinguem a representação, como afirmamos acima: meios, objetos e maneira"¹² aplicadas ao contexto da obra. Quanto ao meio, a construção dar-se-á em diálogo; quanto ao objeto, a contenda entre dois filósofos que discutem a real existência das divindades e de que maneira o resultado disto influenciará o destino do Panteão; e por último, a maneira define-se como narrada pela voz das personagens mortais e imortais.

Por isso dissemos que emprestamos a didática aristotélica de compreensão da *mimesis*, pois se afirmássemos que o material está nos moldes exatos descritos na *Poética* deveríamos trabalhar com um texto da Épica, da Lírica ou da Dramática no que Rosenfeld define como tipos ideais ou puros. O que não vem ao caso estudado, já que no próprio título nos deparamos com a dubiedade de qualificação: um Zeus trágico que não está atuando numa tragédia: "... não estranha que a opção teatral no *corpus lucianeam* se efetive justamente numa cena divina em que protagoniza um Zeus *tragoidós*, isto é: cantor trágico, ator trágico, tragediógrafo"¹³.

O que fazer quando estamos frente a um Zeus trágico meio cômico; o que podemos inferir da personagem sob a máscara da forma textual de Luciano? Para tentarmos responder esses questionamentos, partiremos da clara e justa observação que Brandão faz de Luciano: "Essa perspectiva teatral, que busca ângulos inusitados para explicitar e pensar a diferença, é ampliada radicalmente por Luciano: o mundo é uma grande cena (*skéne*); as ações são *drámata*"¹⁴.

Logo o que interessa é o ponto de vista teatral no qual todos agem como atores num mundo e também como espectadores de sua própria condição. Ainda seguindo os apontamentos do estudioso, lemos: "Mais que o fato de Luciano utilizar recursos dramáticos na composição dos diálogos, parece-me que é, sobretudo, do ponto de vista da recepção que a poética teatral contamina sua literatura", chamando nossa atenção para a face tripla que une ator, autor e público quando o palco é o cosmos e a humanidade sua companhia itinerante que se vê refletida na cena.

¹¹ ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*, p. 18.

¹² ARISTÓTELES. *Poética*. p. 21.

¹³ BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A Poética do Hipocentauro*. P. 221.

¹⁴ *Ibid.*, p. 205.

Zeus na berlinda

Faz-se necessário, esclarecer o enredo do diálogo para continuarmos a discussão e detalharmos outros pontos do texto. Dois filósofos nomeados como Damis, o epicurista, e Timocles, o estóico, reúnem-se em local público para discutir sob os olhares de uma multidão se os deuses existem ou não. Situação normal para os hábitos gregos de discussões retóricas e filosóficas nos quais questionamentos antitéticos e/ou dialéticos faziam parte da própria estrutura do diálogo – a exemplo dos escritos por Platão e dos textos retóricos do próprio Luciano.

A problemática se instala quando Zeus, que passava pelo local, quis curioso, se inteirar da situação. Após ter se certificado da gravidade que seria o resultado daquela discussão para o Panteão, Zeus decide, em caráter iminente, convocar uma assembléia com os deuses. Daí adiante o diálogo discorre desde a convocação das variadas divindades, como estas assistem apreensivas as querelas dos filósofos, como expõem suas queixas, quais argumentos dos filósofos parecem mais convincentes até chegarmos ao resultado da discussão e ao fim do texto.

Descrita desta forma não podemos ter uma visão minuciosa dos truques e reviravoltas dados ao longo do texto, valendo consultá-lo na íntegra pata tal constatação, mas já tiramos daí alguns traços de norte para nossa reflexão. A escolha da escola dos filósofos aponta para aquilo que discutimos anteriormente: a partição entre a progressiva adesão a superstição em oposição a uma postura racional e desacreditada – Damis, o epicurista, contra os deuses e Tímocles, o estóico, a favor. O tema escolhido por Luciano para preencher o diálogo é bem contemporâneo ao autor, já que desenha uma sociedade - conhecida pelos laços justos com a religiosidade em todas as instâncias - modificada e entremeada por várias outras religiões, outros cultos, outros deuses e por isso mesmo digna de ser colocada em dúvida.

Para ilustrar essa nova configuração religiosa que se instaurara, vale lembrar que a assembléia de deuses, tradicionalmente caracterizada por divindades eminentemente gregas ou *naturalizadas* gregas, é apresentada no diálogo tendo como participantes Anubis, o deus-cão egípcio e Mitra, o deus persa, por exemplo. A colocação dessas divindades aponta para uma mudança importante no Panteão, forçando a abertura para outras divindades acomodarem-se entre os Olímpicos.

Orientando Hermes em como deveria acomodar os presentes em seus lugares, Zeus ordena que os organize por um sistema de classe:

ZEUS. — Bien, Hermes. Excelente proclama por tu parte. Ya acuden; por tanto, recibelos y dales asiento, a cada uno segun su rango, de acuerdo con su materia o arte: en la presidencia, los de oro; a continuacion, los de plata; inmediatamente despues, todos los de marfil; a continuacion, los de bronce o piedra, y entre estos los de Fidias, Alcamenes, Miron, Eufranor o artistas de su categoria ocupen lugar preferente; mientras que esos otros, populacheros y sin arte, queden arrinconados alli lejos en silencio, solo para relleno de la asamblea¹⁵.

Esse procedimento faz direta às classes propostas por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*¹⁶, no qual organizara a raça dos homens de acordo com suas qualidades morais representadas pelo valor do metal que os denominavam; Luciano coloca na fala

¹⁵ LUCIANO. *Obras I*. p. 7-8.

¹⁶ HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. p. 29-34.

de Zeus o mesmo recurso só que para classificar os deuses. Por extensão, se feitos de ouro, sentariam em melhor local, se feitos sem arte e pobres, sentariam longe e calados. O problema se instaura quando, por exemplo, Mitra, deus estrangeiro, acomoda-se num assento mais privilegiado que de Posídon, sendo este irmão direto do deus supremo Zeus! Por tal critério, julga-se o valor moral e heróico dos deuses e deusas pelo material palpável com os quais os artesãos humanos os fazem – ouro, bronze, mármore - e não pelo seu valor hierárquico e de linhagem.

A mesma degradação vista em Hesíodo através do rebaixamento da humanidade ao longo das eras reveste-se aqui em desmoralização da própria organização social dos deuses. O artífice mortal, que em sua oficina, representou um deus imortal em ouro e outro em bronze, ironicamente moldou o *destino* destas divindades quando escolheu de qual material seria sua estrutura. Na assembléia do *Zeus Trágico* o entalhe da divindade é o principal detalhe para sua posição de relevância; pobre Posídon, não tem as mesmas toneladas de ouro de Mitra pesando sobre si, logo, pouco importa se é irmão do deus supremo ou não.

Várias passagens do texto indagam qual é o verdadeiro papel assumido pela divindade e como essas mesmas se mostram ora mesquinhas, ora tolas e infantis, ora tementes daqueles que supostamente deveriam temer. Qual sociedade inverte o espelho e mostra aos deuses sua própria face? A de Luciano em *Zeus Trágico* denuncia a fragilidade da máscara da onipotência, da força e controle dos destinos, entregando ao leitor uma tragédia às avessas: as parcas agora são filósofos que irão, por meio do discurso retórico, da criatividade da palavra, traçar, delimitar e cortar o fio da existência dos deuses, ou talvez, mantê-los sob a custódia da constante dúvida.

Cabe comentar que as sete primeiras falas, de Hermes, Atenas e Zeus, são paródias diretas a trechos de tragédias de Eurípedes e trechos de Homero, sendo todo o diálogo entremeado por estas transposições modificadas dos grandes textos da literatura grega. Encontramos também, Aristófanes, Heródoto, Sófocles, Hesíodo nas falas dos deuses e humanos; trechos bem distintos entre si no que diz respeito à escolha do contexto e das obras, mas que se transformam e encaixam-se quando aproximados pela elaboração e releitura da tradição. Citemos o uso de dois fragmentos de Eurípedes como exemplo, o primeiro retirado d'*Orestes* e o segundo de *Héacles louco*:

ZEUS. — No hay palabra por horrible que decir resulte, ni dolor, ni desgracia de tragédia que no exprese en mas de diez yambos.

ATENA. — Por Apolo, con que proemios inicias tu discurso.

Com Pierre Vernant (2006) encontramos uma lúcida compreensão da faceta deuses/humanidade para a Grécia, que descreve de certa forma o que estamos abordando:

... complexidade do próprio sistema religioso, das relações entre o sistema religioso e a vida social; polaridade enfim e tensão no seio da experiência religiosa, consciência de que existem contradições no homem, no universo, no mundo divino (...) Visão trágica, porque o divino é

ambíguo e opaco, mas otimista, porque o homem tem seus próprias tarefas a cumprir.¹⁷

Tecendo o diálogo com citações tanto de poemas épicos quanto de peças teatrais, Luciano monta um quadro social de valores trincados, indagado quais cultos ainda são válidos, quem atua e quem organiza os padrões que tal sociedade segue; não deixando de lado a tradição histórica e literária da qual se serve abundantemente. Para remontar sua *skéne* na esfera terrestre e na esfera celeste, vemos seus sujeitos atuando pelo decurso do diálogo: nas exposições argumentativas, nas considerações convincentes daquilo que defendem, tanto os deuses como os humanos. O grande público assiste com a finalidade de também apreender como se dissolverá a tensão instaurada pelo questionamento da divindade.

As tarefas outrora definidas por ritos diários no seio particular e nas obrigações públicas desmoronam quando não se espera que alguém os receba. Expondo seus motivos de preocupação, Zeus assinala o possível fim que terão os deuses se sua constituição for desmoralizada e desacreditada:

Estes são os motivos de havê-los convocado, não insignificantes, oh deuses, se considerais que nossa honra, glória e ganância são os homens: se estes se convencem de que como deuses não existimos simplesmente ou existindo, não nos devem respeito, ficaremos sem sacrifícios, prendas e honrarias na terra, e em vão nos sentaremos no céu, mortos de fome, privados daquelas festas, assembléias, jogos, sacrifícios, festivais noturnos e procissões. (*tradução nossa*)¹⁸

Otto Maria Carpeaux (1959) comenta sobre a formação da literatura grega, descrevendo o vínculo essencial com a sociedade e as artes, definidas como estruturas em constante reformulação,

Porque o mito continua como símbolo supremo da ligação entre o mundo divino e o mundo humano. Nada se modifica no mundo humano sem modificação correspondente no mundo divino; o Estado precisa da sanção mitológica dos seus atos e é o teatro que lhe permite o uso dinâmico dos mitos para sancionar a nova ordem social.¹⁹

Como transporte entre a ordem social e as questões subjacentes a esta ordem, o teatro realizou um feito aglutinador na Grécia; sem pretender discutir o teatro grego em si, mas buscando um entendimento de seu funcionamento, observamos que o espetáculo

¹⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade da Grécia Antiga*. p. 103.

¹⁸ LUCIANO. *Obras I*. p. 14. No original: “Estos son los motivos de haberos convocado, no insignificantes, oh dioses, si considerais que toda nuestra honra, gloria y ganancia son los hombres: si estos se persuaden de que los dioses sencillamente no existimos, o, existiendo, no somos providentes respecto a ellos, quedaremos sin sacrificios, prebendas y honores en la tierra, y en vano nos sentaremos en el cielo, muertos de hambre, privados de aquellas fiestas, asambleas, juegos, sacrificios, festivales nocturnos y procesiones.”

¹⁹ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, v. 1. p. 53-44.

público estruturado para atender e informar a população auxiliou, sem dúvida, na difusão de uma série de questões que, por exemplo, aqueles que não tinham acesso à cidadania grega, jamais poderiam vir a conhecer se não fosse pelo teatro, pelos festivais e jogos nos quais estes textos – orais e escritos – possivelmente circulavam.

Este aspecto difusor que descortina para o público receptor as mazelas encontra-se na seleção dos conteúdos do diálogo: desengano com a ruína dos valores religiosos, a apresentação de grandes figuras de questionamento, o rebaixamento dos falsos filósofos e/ou profetas, a miscelânea e a burla dentre os Olímpicos e as divindades estrangeiras. Transcrevemos a seguir a honesta intervenção de Momo, o deus conhecido pela ironia e representado comumente com uma máscara sobre o rosto, em um discurso escarnecedor sobre o descuido dos deuses e seu pretensão direito de exigir algo dos humanos,

MOMO. — Por tanto escuchad, dioses, lo que sale del corazon, como suele decirse. Yo ya me temia que nuestros intereses llegaran a esta situacion embarazosa, y que muchos sofistas de su ralea nos surgirian, prestos a tomar de nosotros el motivo de su osadia. Por Temis, no debemos irritarnos contra Epicuro y sus secuaces y continuadores de sus teorias porque hayan inferido tales suposiciones acerca de nosotros. .O que era justo esperar que ellos pensasen, al ver tanta confusion en la vida, y a los justos olvidados, oprimidos por la pobreza, enfermedades y esclavitud, mientras los perversos e infames gozan de honra y riqueza y mandan sobre los mejores; y hasta los ladrones sacrilegos se libran del castigo y pasan inadvertidos, mientras cruz y los azotes aguardan algunas veces a quienes no han hecho mal alguno?²⁰

No trecho, Momo traduz um motivo bem característico de Luciano: o dedo inquisidor sobre os abastados e inúteis que se servem da miséria de seus iguais para usufruir das riquezas e humilhar os nada beneficiados socialmente. Indaga o porquê de tanto estupor quando epicuristas ou sofistas põem em perigo a vida dos deuses colocando-os em xeque se eles mesmos, gozando do néctar e das benesses da imortalidade, se esquecem de punir uma maioria desonrada e infame, deixando sofrer aqueles esquecidos – pelos deuses mesmos e pelos seus.

Se, ao inverso da boa fortuna, são perversos e ladrões os ricos e pisoteados os bons, que grande raça a divindade espera possuir se negligencia sua própria criação, não se preocupando com os vícios e percalços da vida humana? Com tal poder de falar honesta e abertamente, Momo age como uma nota incômoda e dissonante levando Zeus a descrevê-lo como um “sempre áspero e dado a censura” (*tradução nossa*)²¹.

Caster (1937)²², comentando sobre a crítica a Providência e suas frágeis bases expostas por Luciano, adiciona mais argumentos a favor do ceticismo e acidez de Momo no texto *Zeus Trágico*:

Le Zeus Réfuté et le Zeus Tragedien portent au fond sur l'existence des dieux. Mais cette question est réglée dès

²⁰ LUCIANO. *Obras I*. p. 15.

²¹ No texto original: “Dejemos desvariar a este, dioses; siempre es aspero y dado a la censura.” p.17.

²² CASTER, Marcel. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. pag. 145.

que le sort de la Providence est fixé. Constester leur Providence, c'est constester leur existence.(...) Les mêmes propos sont repris par Mòmos, en pleine assemblée céleste. Des dieux inactifs, dit Mòmos, ce sont, pour les hommes, des dieux inexistantes.²³

Não limitado somente à crítica aos costumes, mas delineando as máscaras dos indivíduos que compunham a sociedade de sua vivência, Luciano obtém destes esboços materiais frutíferos para sua montagem literária. Apropriando-se das personagens, conduz a tensão do texto invertendo os juízes do destino trágico: os mortais conduzem o fio dos deuses e não o contrário. Mesmo que a personagem trágica sofra e caminhe atraída para um fim sinistro, carrega a dignidade superior que a coloca acima do desespero destemperado. Em *Zeus trágico* os deuses, por nascimento e fortuna, já são superiores aos demais, porém são representados em muitas passagens como seres vaidosos e ausentes para com a nobreza que lhes parece óbvia.

Seus inquiridores são filósofos provenientes de escolas diferenciadas – a Epicurista e a Estóica, que no século II d. C utilizaram seus argumentos filosóficos para discutir acerca da Providência e questões afins. No diálogo, Dâmis, retratado como astuto e sagaz em seus comentários, desbanca definitivamente o fraco e exaltado Timocles, que recebera desde o início apoio divino por parecer fraco de pensamento e necessitado de ajuda. Numa fala na qual Zeus desconfia de seu advogado filósofo, propõe ele um plano de salvação urgente:

ZEUS. – Por tanto, en defensa de tales intereses, propongo que todos estudeis algun plan salvífico ante esta situacion, en virtud del cual venza Timocles y de mayor impresion de verosimilitud, mientras Damis queda en ridículo ante sus oyentes; por mi parte, no confio demasiado en que Timocles venza por si mismo si no le prestamos nuestra ayuda.²⁴

Não há dúvida que os argumentos de Damis ao longo do diálogo apresentam-se bem mais vigorosos em inteligência retórica que os de Timocles. Tanto os são que confirmamos no plano divino uma necessidade desesperada de dar verossimilhança forçada ao discurso do Timocles, demonstrando desta forma a fragilidade do representante dos deuses (o homem) e dos representados (o Panteão) neste tribunal cômico improvisado no diálogo:

MOMO. — Esto marcha a favor de la corriente para Damis, y a toda vela es arrastrado a la victoria.

ZEUS. — Correcta es tu suposicion, Momo. A Timocles no se le ocurre nada solido, sino que saca de su sentina

²³ Tradução nossa: “*Zeus Confundido e Zeus Trágico* tratam, fundamentalmente, sobre a existência dos deuses. Mas esta questão é regulada desde que a sorte da Providência é fixada. Contestar a Providência dos deuses é contestar a sua existência. São as mesmas palavras repetidas por Momo, em plena assembléia celeste; os deuses inativos, diz Momo, estes são, para aos homens, deuses inexistentes”.

²⁴ LUCIANO. *Obras I*. p.14.

esos topicos y otros mas de uso diario, todos ellos facilmente refutables.

O *tragoidós* descreve, em geral, a faceta de todos os representados: são como atores os filósofos no Pórtico apresentando à multidão as palavras do discurso que defendem; são atores os deuses travestidos como membros duma assembléia completamente híbrida e confusa, na qual a *persona* divina mescla-se a vícios pouco dignos para a raça dos deuses. Ou em outra acepção do termo, o Zeus *tragoidós* é o tragediógrafo, o escritor das histórias vendo, atônito, a história própria e dos seus, confrontada pela racionalidade humana.

Confessem ou não, os deuses apelam para aquilo que ficcionalmente entendemos por representação: das coisas ditas ou inventadas vai um longo caminho para que existam. Tais divindades no diálogo parecem ignorar que se nutridos são pela crença religiosa mais ou menos dia a humanidade irá tomar para si sua parte na oferenda. Luciano denuncia pelas posturas das personagens a incongruência entre os discursos até a ação, entre a *práxis* e o *lógos*. Ao final sabe-se pelo tom escarninho de Momo e pela coerente observação de Hermes que o rei, definitivamente, está nu.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho José Lins. **A poética do Hipocentauro**: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001
- BRANHAM, Robert Bracht. **Unruly Eloquence**: Lucian and the comedy of traditions. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1989 (Revealing antiquity 2)
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. v.1. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1978.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. Tradução J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASTER, M. **Lucien et la pensée religieuse de son temps**. Paris: Société d'édition. Les belles lettres: 1937.
- CLOTA, José Alsina. "Introducción general". In: LUCIANO. **Obras I**. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 42, 1996
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias** (primeira parte). Introdução, tradução e comentários Mary Camargo Neves Lafer, 5 ed., São Paulo: Iluminuras, 2006.
- LUCIANO. **Obras I**: edición en griego y español. Introducción general por José Alsina Clota. Traducción y notas por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 42, 1996.
- LUCIANO. **Luciani opera**. 4 vols. Ed. by M. D. Macleod. Oxford Classical Texts, 1972–1987.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica:** o legado grego. João Pessoa: Idéia, 2005.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico.** São Paulo: Perspectiva, 1965.

VAN WOENSEL, Maurice (Org.). **Carmina Burana:** Canções de Beuern. São Paulo: Ars Poética, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre . **Mito e religião na Grécia antiga.** Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

Mito e sociedade na Grécia antiga. Tradução de Myriam Campello. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006