

EM TORNO D' O CÍNICO: NOTA SOBRE AS RELAÇÕES DE LUCIANO COM O CINISMO*

OLIMAR FLORES JÚNIOR

*Departamento de Letras Clássicas
Universidade Federal de Minas Gerais*

O ponto de partida para a questão que pretendo abordar é precisamente o problema da autenticidade deste pequeno diálogo de Luciano. Seria uma temeridade a decisão de escolher uma obra cuja inclusão no conjunto dos escritos de um autor é incerta e, partindo dela, tentar extrair os lugares de contato e de divergência desse mesmo autor com relação ao assunto abordado nessa obra. A dificuldade se agrava quando se trata de um tema complexo como o é a recepção do cinismo no período imperial. Ocorre que, nesse caso, a discussão sobre a autenticidade passa inevitavelmente pelo ponto que se quer trabalhar. Assim, visto que não busco necessariamente uma conclusão nesse sentido, a questão da autenticidade será menos um objeto de interesse em si do que um pretexto.

Embora conste num dos principais grupos de manuscritos do *corpus lucianaeum*, poucos são os editores que consentem na autenticidade deste pequeno diálogo¹. A hipótese central é a de que algum cínico o teria escrito em resposta aos ataques de Luciano contra o cinismo (pensa-se, sobretudo, em *Os fugitivos* e em *A morte de Peregrino Proteu*, mas também na figura de Alcídama em *O Banquete*), provavelmente na época do Imperador Juliano ou mesmo mais tarde.

Excluindo a análise filológica e estilística, que, por comparação com outros textos, determinaria seus desvios com relação a uma escrita genuinamente luciânica - procedimento nem sempre conclusivo no caso de um polígrafo como foi Luciano - os argumentos que procuram deslindar o problema da autenticidade d' *O cínico* são basicamente dois: (1) o tratamento

* Este artigo consiste essencialmente no desenvolvimento de algumas questões indicadas em nota introdutória à minha tradução do diálogo *O cínico*, publicada em *Kléos*, v. 1, n. 1, p.254-75, julho de1997).

¹ Sobre a transmissão das obras de Luciano, os manuscritos e as primeiras edições, ver ALSINA, 1981, p. 66-69. Especificamente sobre *O cínico*, ver MACLEOD, 1979, p. 379 (v. VIII) e a obra aí citada: BIELER, 1891.

dado à personagem Licino e (2) as relações do próprio Luciano com o cinismo. Pretendo, então, oferecer algumas evidências do primeiro argumento, bem como os seus limites e, com relação ao segundo, tentar refutar a tese de uma suposta resposta aos ataques contra o cinismo.

Não é difícil notar a dessemelhança do Licino d' *O Cínico* com relação àquele que encontramos em outras obras de Luciano. Nessas obras, é clara a dívida de Luciano com a concepção platônica da forma dialogada, baseada na “representação naturalística de um debate informal entre personagens históricas (i.e., não-mitológicas)”², mas redimensionando o seu caráter filosófico conforme alguns modelos da tradição cômica, notadamente a comédia antiga e a sátira menipéica³. Ao lado das indiscutíveis diferenças⁴, de um modo geral, permanecem nos diálogos licínicos de Luciano uma estratégia similar àquela usada por Platão (nesse sentido é paradigmática a estrutura do *Entidemo*), constituída por um enfrentamento, muitas vezes velado no começo, do qual uma personagem se destaca, apontando sucessivamente as lacunas de linguagem e raciocínio da outra, o que permite um esvaziamento do discurso opositor ou a sua *conversão*. Há, portanto, alguma proximidade entre o Licino dos diálogos de Luciano, dentre os quais *O cínico* representa uma nota discordante, e o Sócrates de boa parte da produção platônica. Como em Platão, também em Luciano (penso ainda nos diálogos licínicos) o diálogo pode aparecer sob duas formas: ou é apresentado de maneira direta, isto é, a cena retrata o tempo e o espaço da conversa em curso, ou o diálogo é resultado de uma narrativa indireta, quer dizer, acontece no interior de um outro diálogo em que se reporta uma outra cena, permitindo aos interlocutores do primeiro uma reflexão e um juízo sobre os fatos apresentados no segundo. O perfil de Licino pode ser esboçado de acordo com essa distinção. No primeiro caso, de um diálogo direto, seus traços marcantes são a habilidade dialética e a agilidade mental, virtudes que visam sempre o embaraço, a contradição, a dissuasão e, muitas vezes, a *conversão* do seu interlocutor com relação a juízos que no princípio parecem sólidos. O efeito é normalmente um humor desconcertante, gerado pelo contraste entre

² BRACHT BRANHAM, 1989, p. 247, n.4. define um grupo de “diálogos platônicos” de Luciano e inclui entre eles aqueles em que Licino aparece.

³ Cf. LUCIANO. *Dupla acusação*, 33-34.

⁴ Enquanto os diálogos platônicos circunscrevem-se num plano filosófico restrito e fazem contrastar a natureza dos interlocutores, isto é, o uso racional e auto-consciente de Sócrates contra o discurso sofisticado e ingênuo, o diálogo em Luciano é ampliado num debate de tradições, ou melhor, são as lacunas e incoerências da tradição, acumuladas desde Homero, que se busca apontar. Cf. BRACHT BRANHAM, 1989, p. 81.

os dois discursos: a fragilidade de uma linguagem rígida e mal fundamentada e a acuidade de uma outra que, como se tivesse a consciência prévia do desenvolvimento do debate, se flexibiliza e se adequa às necessidades que se impõem a cada novo passo. A superioridade do discurso de Licino decorre então de *flashbes* sucessivos que flagram a precariedade argumentativa do seu interlocutor e invariavelmente conduzem ao seu esgotamento⁵.

No *Hermótimo*, por exemplo, cujo desfecho se desenha progressivamente, Licino confunde e desfaz uma a uma, as convicções do seu interlocutor sobre as escolas filosóficas - e também sobre a própria filosofia - e ao fim da discussão o leva a reconhecer:

Ὅτι με ἐργάσω, ὦ Λυκῖνε, ἀνθρακᾶς μοι τὸν θησαυρὸν ἀποφήνας, καὶ ὡς ἔοικεν ἀπολεῖται μοι τὰ τοσαῦτα ἔτη καὶ ὁ κάματος ὁ πολὺς.

“O que me fizeste, Licino? Transformaste em cinzas o meu tesouro e, pelo visto, foram-me inúteis todos estes anos e tão grande esforço.”⁶

No *Sobre a dança*, o ponto de chegada é análogo, embora alcançado sem a mesma causticidade, por se tratar de um diálogo mais “discursivo”, em que a persuasão baseia-se numa exposição pormenorizada dos argumentos e cujo caráter encomiástico faz lembrar *O cínico*. Desta vez, o interlocutor de Licino é o cínico Cráton, um “cão de dentes agudos”⁷, cuja a etimologia do nome - “forte” (κράτος) - contrasta com a sua performance no diálogo. Licino se encarrega de provar a Cráton, resistente à dança por julgá-la imoral e inútil⁸, os benefícios da arte que, para quem a pratica, “afina a alma, exercita o corpo e instrui sobre muitos aspectos da antigüidade”⁹, e aos espectadores “encanta os olhos, fazendo-os despertar, além de avivar a inteligência”¹⁰. Cráton, que no

⁵ Aplica-se bem, nesse contexto, a definição bergsoniana de riso: o efeito cômico é, normalmente, o resultado de um *automatismo* repentinamente descoberto ou quebrado. Também cabe aquela proposta por PAGNOL, 1990, p. 25: “Le rire est un chant de triomphe: c’est l’expression d’une supériorité momentanée, mais brusquement découvert du rieur sur le moqué”.

⁶ LUCIANO. *Hermótimo*, 71.

⁷ Ποταῖ, ὦ Κράτων, ὡς κάρχαρον τινα ἔλυσας ἐφ’ ἡμῶς τὸν σουτῶ κῆνα. *Sobre a dança*, 4.

⁸ Neste mesmo diálogo, Luciano faz referência a um outro cínico, Demétrio, personagem histórica, mas cuja identificação com o amigo de Sêneca banido de Roma por Vespasiano, oferece problemas. Luciano afirma que também ele teria se rendido ao valor da dança depois de ter assistido a uma apresentação de um famoso dançarino. Cf. GOULET-CAZÉ, 1986, p. 233-234 e 246.

⁹ LUCIANO. *Sobre a dança*, 72.

¹⁰ LUCIANO. *Sobre a dança*, 85.

princípio deplora em Licino o fato de “elogiar algo tão vergonhoso e abominável”¹¹, no final da conversa declara convencido:

Καὶ μὴν ἤδη ἐγώ, ὦ Λυκῖνε, πείθομαι τέ σοι καὶ ἀναπεπταμένα ἔχω καὶ τὰ ὄψα καὶ τὰ ὄμματα. Καὶ μέμνησό γε, ὦ φίλότης, ἐπειδὴν εἰς τὸ θέατρον ἴης, κάμοι παρὰ σαυτῷ θέαν καταλαμβάνειν, ὡς μὴ μόνος ἐκεῖθεν σοφώτερος ἡμῖν ἐπανίους.

“Pois bem, Licino, já me convenceste e tenho os olhos e ouvidos abertos. Lembra-te, meu amigo, quando fores ao teatro, de reservares para mim um assento a teu lado, para que não sejas entre nós o único a sair dali mais sábio.”¹²

A estratégia argumentativa usada por Licino nestes dois diálogos é, essencialmente, a mesma. Trata-se de acusar o juízo formulado sobre o incerto. Assim, Hermótimo decide pela escola filosófica ideal, considerando ora o aspecto exterior dos seus representantes, ora a opinião dos leigos ou dos próprios filósofos. Em qualquer um dos casos recorre-se a um critério atacável: a aparência do filósofo não garante a verdade da sua doutrina, assim como a opinião do leigo é necessariamente despreparada e a dos filósofos, visto que pertencem a *uma* escola, é, pelo contrário, necessariamente comprometida¹³. Compare-se com a fala de Licino no *Sobre a dança*:

Εἰπέ μοι, ὦ Κράτων, ταυτὶ δὲ περὶ ὀρχήσεως καὶ τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ γιγνομένων ἰδῶν πολλάκις αὐτὸς ἐπιτιμᾶς, ἢ ἀπείρατος ὢν τοῦ θεάματος ὅμως αἰσχρὸν αὐτὸ καὶ κατὰπτυστον, ὡς φῆς, νομίζεις; εἰ γὰρ εἶδες, ἐξ ἴσου ἡμῖν καὶ σὺ γεγένησαι: εἰ δὲ μή, ὄρα μὴ ἄλογος ἢ ἐπιτίμησις εἶναί σου δόξη καὶ θρασεῖα, κατηγοροῦντος ὢν ἀγνοεῖς.

“Conta-me, Cráton, essa coisa de dança e do que ocorre no teatro, censuras

¹¹ LUCIANO. *Sobre a dança*, 4.

¹² LUCIANO. *Sobre a dança*, 85.

¹³ Luciano não considera aqui, como faz em outros lugares, a possibilidade do ecletismo e o que ele efetivamente critica é o caráter institucional e sectário da filosofia. É significativa a anedota contada por Licino sobre Gélon, tirano de Siracusa: “*Dizem que Gélon de Siracusa cheirava mal da boca - fato de que, durante muito tempo, não se ousava contar, pois ninguém ousava advertir um tirano. Até que certa mulher estrangeira, que tivera relações com ele, se atreveu a dizer-lhe o que se passava. Então Gélon foi procurar sua própria mulher e zangou-se com ela por não o ter avisado, já que certamente sabia do seu mau hálito. Ela, porém, pediu-lhe que a desculpasse porquanto, como ainda nunca tinha tido qualquer experiência com outro homem, nem havia jamais falado de perto com nenhum, julgava que todos os homens exalavam tal cheiro da boca.*” (Hermótimo, 34, 1986, p. 65-67.)

depois de ter presenciado pessoalmente muitas vezes ou o consideras abjeto e abominável, como tu dizes, sem ter nem idéia do espetáculo? Porque se já viste, estás na mesma situação que nós. Porém, se não, até que ponto não parecerá ser insensata e precipitada a tua censura, ao denunciar o que ignoras?”¹⁴

Ao que Cráton responde:

Ἔτι γὰρ τοῦτό μοι τὸ λοιπὸν ἦν, ἐν βαθεῖ τούτῳ τῷ πύγῳ καὶ πολὺ τῇ κόμῃ καθῆσθαι μέσον ἐν τοῖς γυναίκοις καὶ τοῖς μεμηνύουσιν ἐκεῖνοις θεαταῖς, κροτοῦντά τε προσέτι καὶ ἐπαίνους ἀπρεπεστάτους ἐπιβοῶντα ὀλέθρῳ τινὶ ἀνθρώπῳ ἐς οὐδὲν δέον κατακλωμένῳ.

“Era só o que me faltava, com esta barba tão grande e meus cabelos brancos, sentar-me em meio às mulheres e a uma multidão de espectadores frenéticos, aplaudindo e lançando elogios e gritos indecentes a um indivíduo desavergonhado que se contorce sem nenhum sentido.”¹⁵

Licino aponta em Cráton o fato de condenar a dança sem jamais ter presenciado algum de seus espetáculos e em Hermótimo o de usar, com relação aos filósofos, o mesmo critério de quem julga as estátuas ou ainda de confiar, a respeito deles, na opinião de quem desconhece filosofia ou na opinião parcial e comprometida de quem a pratica segundo uma doutrina específica. É, no fundo, o mesmo defeito que se acusa, ou seja, a ilusão de um conhecimento gerado por uma experiência enganosa, restrita ou inexistente.

Um outro traço característico de Licino, presente também nos diálogos “diretos” (sigo usando esta terminologia, por não me ocorrer outra melhor), mas sobretudo nos que narram um outro diálogo ou um outro evento, é o espírito crítico diante dos fatos narrados, a meio caminho entre o ceticismo e o cinismo, que valoriza a simplicidade da razão comum e ridiculariza nos homens o orgulho desmedido, a garrulice, o charlatanismo, a superstição, a hipocrisia e nas instituições a inépcia, o sectarismo, a inutilidade. Investe, enfim, contra as diversas máscaras da ignorância e da estupidez. Assim, no *Eunuco*, Licino e o amigo Panfilo comentam às gargalhadas a disputa por uma cátedra de filosofia vaga. Outra vez, Luciano volta à carga contra a filosofia. Ataca de

¹⁴ LUCIANO. *Sobre a dança*, 5.

¹⁵ LUCIANO. *Sobre a dança* 5.

um lado aqueles que se proclamam filósofos mas, ao contrário da virtude pregada, revelam um comportamento indigno, hipócrita e velhaco e, de outro, acusa o caráter institucional e burocrático da filosofia “oficial”. Além disso, o sectarismo apontado no *Hermótimo* dá lugar a uma perspectiva crítica inusitada: pelo estipêndio que o próprio Licino diz, citando Homero, não se tratar “de uma pele de boi ou de uma vítima”¹⁶, mas da considerável soma de dez mil dracmas, digladiam-se não filósofos de escolas opostas, mas dois peripatéticos, sobre o que se insinua:

Αὕτη, ὦ Πάμφιλε, ἡ Ἑλένη ὑπὲρ ἧς ἑμονομάχουν πρὸς ἀλλήλους. Καὶ ἄχρι γε τούτου γελοῖον οὐδὲν πλὴν ἐκεῖνο ἴσως, τὸ φιλοσόφους εἶναι φάσκοντας καὶ χρημάτων καταφρονεῖν ἔπειτα ὑπὲρ τούτων ὡς ὑπὲρ πατρίδος κινδυνεούσης καὶ ἱερῶν πατρῶν καὶ τάφων προγονικῶν ἀγωνίζεσθαι.

“Esta é, Panfilo, a Helena pela qual lutavam sozinhos um contra o outro. Até aí nada que provocasse o riso, exceto, talvez, o fato de que homens que diziam ser filósofos e desprezar as riquezas, lutassem por elas como pela pátria em perigo, pelos seus altares e pelas tumbas dos seus antepassados.”

E arremata em tom sarcástico Panfilo:

Καὶ μὴν καὶ τὸ δόγμα τοῦτό γε ἔστιν τοῖς Περιπατετικοῖς, τὸ μὴ σφόδρα καταφρονεῖν χρημάτων, ἀλλὰ τρίτον τι ἀγαθὸν καὶ τοῦτο οἶεσθαι.

“Mas é essa a doutrina dos peripatéticos, não desprezar excessivamente as riquezas, mas considerá-las também algo como ‘um terceiro bem.’”¹⁷

Licino marca ainda o ridículo da situação em que a discussão que deveria restringir-se a argumentos filosóficos descamba para o ataque pessoal, culminando com a acusação de que um dos concorrentes seria eunuco. A essa altura, quando até mesmo os juizes, “os mais competentes, com mais experiência e mais sábios da cidade”¹⁸, consentem no encaminhamento da disputa, dividindo-se sobre a possibilidade de um eunuco filosofar, a crítica de Licino torna-se mais penetrante. Com uma ironia amarga, passa a concordar com os métodos da decisão, que vão desde o desnudamento do suposto eunuco

¹⁶ LUCIANO. *O eunuco*, 3.

¹⁷ LUCIANO. *O eunuco*, 3.

¹⁸ LUCIANO. *O eunuco*, 3.

à sugestão de levá-lo às mulheres para daí concluir sobre a sua competência filosófica, Licino conclui:

αὕτη γὰρ, ὦ ἑταῖρε, φιλοσοφίας ἀρίστη κρίσις ἔοικεν εἶναι καὶ ἀπόδειξις ἀναντίλεκτος. ὥστε καὶ τὸν υἱὸν - ἔτι δέ μοι κομιδῇ νέος ἐστὶν - εὐζαίμην ἅ οὐ τὴν γνώμην οὐδὲ τὴν γλῶτταν ἀλλὰ τὸ αἰδοῖον ἔτοιμον ἐς φιλοσοφίαν ἔχειν.

“Este é, meu amigo, ao que parece, o melhor critério com relação à filosofia e uma demonstração irrefutável. Pelo visto, devo desejar que também meu filho - que no entanto é ainda muito jovem - tenha não o pensamento e a língua, mas um membro apto para a filosofia “.¹⁹

Retornando ao *O cínico*, o modo como a mesma personagem é retratada nos surpreende. Faltam nela todos os traços que a caracterizam nos outros diálogos; na verdade ela aparece com as características contrárias. Logo na sua primeira fala, que abre o diálogo, Licino manifesta uma curiosidade ingênua sobre a aparência do filósofo cínico que apenas oferece o ponto de partida para a defesa do cinismo e para uma espécie de “fundamentação moral da indumentária”. Salvo uma única intervenção mais extensa²⁰, mas igualmente ingênua e frágil, seu papel em todo o diálogo, concentrado apenas na primeira parte, resume-se no apoio necessário à argumentação do Cínico, com as frases habituais: “sem dúvida”, “é o que parece”, “como não?”. Assim, o hábil orador do *Hermótimo* aparece aqui desbotado, sem qualquer vivacidade e, incapaz de debater com o filósofo cínico, apenas reforça o caráter apologético do diálogo. Uma vez que Licino foi considerado, nas circunstâncias em que se apresenta, como o porta-voz do próprio Luciano, ou mesmo com ele identificado, fazendo o autor intervir pessoalmente nas discussões para manifestar o seu ponto de vista (embora Luciano apareça como personagem em *O pseudo-sofista ou o solecista*), o contraste apontava na direção da não autenticidade. É certo que não há dúvida possível relativa a esse contraste, mas tomá-lo como prova conclusiva para a exclusão d' *O cínico* do conjunto das obras genuinamente luciânicas é um procedimento que requer cautela. Cabe lembrar que, com Licino, não lidamos com uma personagem histórica, cuja existência possa ser confirmada por meio de outras fontes, mas lidamos com uma figura

¹⁹ LUCIANO, *O emico*, 13.

²⁰ LUCIANO, *O emico*, 5.

exclusivamente literária. Desta forma, seria necessário postular a coerência interna da personagem, isto é, admitir a possibilidade de um perfil suficientemente homogêneo delineado à luz de obras diversas que não apresentam unidade temática ou qualquer linearidade entre si. Seria, enfim, fundamentar a conclusão na expectativa do compromisso de Luciano com essa coerência.

O outro argumento que concorre na discussão da autenticidade, é, como anunciei, a visão de Luciano sobre o cinismo. Trata-se, sem dúvida, de uma argumento mais complexo por ultrapassar a obra e o próprio autor e pela situação do cinismo no segundo século. Em primeiro lugar convém advertir que as relações de Luciano com o cinismo - e, de resto, com qualquer escola filosófica do seu tempo - não deve ser pensada em termos de adesão. Luciano não é filósofo²¹ e, portanto, as referências aos filósofos e à filosofia não são tratadas de uma perspectiva filosófica, mas como uma crítica a elementos da cultura contemporânea. No passo seguinte, tomemos a distinção proposta por Caster²² sobre o modo como os cínicos freqüentam a obra de Luciano. Em um primeiro grupo, temos um cinismo *incorporado*, ou seja, o filósofo cínico, cuja voz aparece em discurso direto, é convertido num porta-voz do próprio Luciano. São os Diógenes, Antístenes, Crates e Menipos que figuram na *Descida aos infernos* e nos *Diálogos dos mortos*. À exceção do Cinisco do *Zeus refutado* e que é na verdade uma designação genérica do cínico - um diminutivo de *κύων* - são todas personagens cuja existência histórica é bem atestada por outras fontes. O segundo grupo traria os cínicos *descritos*, tomados como objeto de observação. É o grupo que inicialmente importa para a tentativa de se estabelecer o ponto de vista de Luciano sobre o cinismo.

Uma vez que Luciano opera sobre o estereótipo do representante de cada escola, para o cinismo a tônica recai sempre sobre as mesmas características: o comportamento agressivo e desavergonhado, a aparência rude, o discurso sem limites, o despudor e ainda, o desejo de glória, a hipocrisia, a

²¹ Cf. BRANDÃO, 1997: "Não cabe portanto esperar de Luciano uma postura de filósofo. Estabeleça-se de uma vez por todas: Luciano não é crítico de filosofia, historiografia, literatura, religião, arte, medicina, costumes. A ser assim, seria necessário admitir o lugar comum de que exerce crítica superficial. Luciano é crítico de cultura, entendida como *paideia*, e cada um dos tópicos citados tem sentido apenas enquanto dados desse corpus maior, ou, caso se queira, só ganha 'profundidade' nesse conjunto de relações que garante a unidade do *corpus lucianum*. Ele mesmo define-se como apenas 'moderadamente familiarizado com a filosofia', em oposição a sua vinculação de origem com a *paideia*" (p. 234).

²² CASTER, 1937, p. 65-84.

vileza, a demagogia e a rapacidade. Em *Os fugitivos*, a própria Filosofia personalizada volta-se contra “aqueles que se inscrevem em nome de Diógenes, Antístenes e Crates (...), pessoas que jamais imitam a parte boa que há na natureza do cão, como seu caráter de guardião, caseiro, amante de seus amos, com boa memória, porém, ao contrário, copiaram com precisão seus latidos, a gulodice, sua tendência a roubar, sua incontrolável lascívia, a adulação e o hábito de estar sempre em volta das mesas”²³. No *Banquete*, o cínico Alcidama irrompe em uma comemoração de núpcias sem ser convidado e “andando de lá para cá enquanto comia, buscava os pratos mais abundantes, seguindo sempre a rota dos que serviam as carnes”²⁴. É-nos sedutor, considerando esses aspectos, ver n' *O cínico*, uma resposta direta a Luciano. Todo o diálogo insiste na virtude cínica da parcimônia, na vida regrada por uma racionalidade rigorosa, no comedimento e na frugalidade. É particularmente significativa a metáfora do anfitrião, em que o rigorismo cínico sintoniza-se com a solidariedade e com a harmonia da convivência:

“Ὅτι ὁ μὲν θεὸς τῷ ζηνίζοντι καλῶς ἐκείνῳ ἔοικε παρατιθεὶς πολλὰ καὶ ποικίλα καὶ παντοδαπά, ὅπως ἔχουσιν ἀρμόζοντα, τὰ μὲν ὑγιαίνουσι, τὰ δὲ νοσοῦσι, καὶ τὰ μὲν ἰσχυροῖς, τὰ δὲ ἀσθενοῦσιν, οὐχ ἵνα χρώμεθα ἅπανι πάντες, ἀλλ' ἵνα τοῖς καθ' ἑαυτὸν ἕκαστος καὶ τῶν καθ' ἑαυτὸν ὅτουπερ ἂν τύχη μάλιστα δεόμενος.

“Os deuses são bem parecidos com esse anfitrião, pois fizeram disponíveis muitas e diferentes coisas, de variados tipos, de modo que cada um tenha o que lhe é adequado: certas coisas para os que estão doentes, certas coisas para os que estão com saúde, umas para os fortes, outras para os que estão fracos e não para que todos nós nos sirvamos de tudo: a cada um uma coisa e mesmo assim conforme àquilo de que esteja mais necessitado.”²⁵

Na análise, julgo pertinente a consideração de alguns aspectos. Em primeiro lugar, com relação à economia interna do texto, seria razoável, se o consideramos uma resposta, esperar a justificativa dos procedimentos acusados nos outros textos ou a sua negação claramente enunciada; na verdade, o que lemos é um elogio à temperança e à auto-suficiência, mas que não se baseia na discussão de argumentos contrários. O diálogo, como resposta, parece-me

²³ LUCIANO. *Os fugitivos*, 16.

²⁴ LUCIANO. *O banquete*, 13

²⁵ LUCIANO. *O cínico*, 7.

carecer de uma remissão mais explícita aos ataques diante dos quais pretende se erguer como defesa. A afirmação do contrário de uma outra afirmação não constitui necessariamente uma réplica desta.

Também não estou de acordo com a afirmação de que *O cínico* seja um encômio paradoxal e que seu hiperbólico elogio da tradicional indumentária cínica é intencionalmente irônico²⁶. Ora, é verdade que Luciano critica com insistência o aspecto daqueles que se diziam filósofos; ridiculariza seus trajés austeros, a longa barba e o andar pensativo, mas ridiculariza justamente pelo descompasso que há entre esse exterior e os atos que o acompanham. São, como já se disse, filósofos pela metade; escondem, por trás da aparência respeitável, uma pobreza espiritual, esta sim, extrema. Em *O cínico*, a aparência do filósofo é, não só insistentemente marcada, como também é o próprio eixo de todo o diálogo, em torno do qual se estabelecem os princípios da escola. É o caso em que a aparência corresponde um estofo que a justifica e a enobrece. Nesse ponto, Luciano (se, então, é ele mesmo o autor) faz ecoar a tradição dos primeiros cínicos. O poema *Pera*, atribuído a Crates e conservado por Diógenes Laércio²⁷, traz, apoiado numa engenhosa paráfrase de dois versos homéricos²⁸ o mesmo elogio da aparência dos cínicos, vinculando-a ao conteúdo da sua doutrina:

Πήρη τις πόλις ἐστὶ μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι τύφῳ,
καλὴ καὶ πείρα, περίρρυπτος, οὐδὲν ἔχουσα,
εἰς ἣν οὔτε τις εἰσπλεῖ ἀνὴρ μωρὸς παράσιτος,
οὔτε λίχνος πόρνης ἐπαγαλλόμενος πυγῆσιν:
ἀλλὰ θύμον καὶ σκόδρα φέρει καὶ σῦκα καὶ ἄρτους,
ἐξ ὧν οὐ πολεμοῦσι πρὸς ἀλλήλους περὶ τούτων,
οὐχ ὅπλα κέκτηνται περὶ κέρματος, οὐ περὶ δόξης.

“Existe uma cidade, Pera, em meio a uma fumaça cor-de-vinho,
bela e rica, toda suja e sem ter nada,
para a qual não navega o parasita tolo
nem o glutão que exulta com as bundas das prostitutas.
Mas timo e alho ela produz, e figos e pães,
e por causa dessas coisas seus homens não brigam uns com os outros,
nem pegam em armas por dinheiro ou glória”.

²⁶ GOULET-CAZÉ, BRACHT BRANHAM, 1996, p17, n. 54.

²⁷ DIÓGENES LAÉRCIO, VI, 85.

²⁸ HOMERO, *Odisseia*, XIX, 172-173.

Resta saber: se Luciano quer realmente atacar o cinismo, o que explicaria o uso das vozes cínicas para expressar o seu próprio pensamento? O problema foi encarado por Niehues-Pröbsting²⁹ através de uma tríplice distinção, com a qual estou parcialmente de acordo. Para ele, em certa medida, Luciano antecipa, dois séculos antes, a posição do Imperador Juliano. Há obras em que Luciano usa as vozes cínicas na expressão de suas críticas mais agudas; já em outras, investe impiedoso contra os impostores que se diziam êmulos de Diógenes e Crates e, em outras ainda, tende à composição de um cinismo idealizado. Essa partição, se no conjunto é bastante funcional, no detalhe esconde um aspecto que julgo fundamental. Luciano parece, mais de uma vez, ceder às dificuldades de se condenar o cinismo, mesmo no que ele oferece de mais repulsivo. Nesse sentido, o *Banquete* é uma obra exemplar. Como condenar Alcídama? Como apontar-lhe os vícios, quando a sua própria noção de virtude é de tal forma revirada que torna seus atos inclassificáveis? Daí o seu contraste com os colegas. Platônicos, peripatéticos, sobretudo os estóicos e um pouco menos os epicúreos pregam, estudam e ensinam as virtudes, mas como que para as transgredir melhor.

O *Banquete* de Luciano acaba em grossa pancadaria, na qual Alcídama se destaca, “tendo derrotado todos os seus oponentes, golpeando quem encontrasse no caminho”³⁰. No final, depois que os convivas são retirados da sala, socorridos pelo médico Difilo, vão gemendo entre eles os filósofos, um com o olho vazado, um outro por ter perdido parte do nariz. Num canto, encostado no divã, Alcídama dormia profundamente³¹.

Para concluir, dando um salto histórico, evoco uma peça monumental do cinismo das luzes, mas que se enquadra na mesma tradição satírica de Luciano. Em *O sobrinho de Rameau*, Diderot empenha em um diálogo uma personagem “Eu”, definida como “o filósofo”, com uma outra, “o sobrinho”, que diz a certa altura³²:

“Quanto aos vícios, a despesa ficou por conta da natureza. Quando digo vicioso, digo-o apenas para falar vossa língua, pois, se viéssemos a nos explicar,

²⁹ NIEHUES-PRÖBSTING, 1979, p. 211-213.

³⁰ LUCLANO, *O Banquete*, 45.

³¹ LUCLANO, *O Banquete*, 47.

³² Sobre a influência de Luciano na obra de Diderot, cf. ROMANO, 1996. Sobre o cinismo presente em *O sobrinho de Rameau*, cf. TORRES FILHO, 1987. A ambos esta parte final é devedora.

poderia ocorrer que chamásseis vício o que eu chamo virtude, e virtude o que chamo vício”.³³

Mais adiante, a perplexidade do “filósofo” é luminosa, quando se admite “confundido com tanta sagacidade e baixeza, com idéias tão corretas e alternativamente tão falsas, uma perversidade tão geral dos sentimentos, uma torpeza tão completa e uma franqueza tão incomum”³⁴. Termina com uma outra máxima de Diderot, que, se no caso de Luciano, não define uma escolha, é, de qualquer modo, sugestiva: “prefiro um crime atroz e momentâneo a uma corrupção policiada e permanente; um violento acesso de febre às manchas da gangrena”³⁵.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALSINA, J. Introducción general. In: LUCIANO, *Obras I*, Madrid: Gredos, 1981.
- BIELER, J. *Über die Echtheit des Lucianischen Dialogs Cynicus*. Hildesheim: 1891.
- BRACHT BRANHAM, R. *Unruly eloquence*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- BRANDÃO, J.L. A sombra do asno: a filosofia e os filósofos em Luciano de Samósata. In: *Kléos. Revista de Filosofia antiga*. Rio de Janeiro; v.1, n.1, p. 231-252, julho 1997.
- CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Les Belles Lettres, 1937.
- DIDEROT, D. *Le neveu de Rameau*. Paris: Librairie, 1995.
- . *O sobrinho de Rameau*. Trad. e notas: Marilena Chauí Berlinck. São paulo: Abril Cultural, 1973.
- GOULET-CAZÉ, M.O. *L'ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërte vi 70-71*. Paris: Vrin, 1986.
- GOULET-CAZÉ, M.O. e BRACHT BRANHAM, R. (ed.) *The cynics. The cynic movement in antiquity and its legacy*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- LUCIANO. *Hermótimo*. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Editorial Inquérito, 1986.
- MACLEOD, M.D. *Lucian in eight volumes VIII*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1979 (1a. ed. 1967).
- NIEHUES-PRÖBSTING, H. *Der kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*. München: W. Fink, 1979.
- PAGNOL, M. *Notes sur le rire*. Paris: Editions de Fallois, 1990.
- ROMANO, R. *Silêncio e ruído. A sátira em Denis Diderot*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- TORRES FILHO, R.R. Cinismo Ilustrado. In: ----. *Ensaios de filosofia ilustrada*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 53-69

³³ “Pour vicieux, nature seule en avait fait les frais. Quand je dis vicieux, c'est pour parler votre langue, car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appellassiez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice.” DIDEROT, 1995, p. 56. Uso a seguinte tradução portuguesa: DIDEROT, 1973, p. 362.

³⁴ DIDEROT, 1973, p. 347.

³⁵ *apud* ROMANO, 1996, p. 61.