



O CARÁTER, O *PÁTHOS* E A ESCRITA HISTÓRICA

Deise Zandoná*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

deisezandona@terra.com.br

RESUMO: Este artigo versa sobre o caráter do escritor (de Luciano e dos historiadores), o *páthos* e a escrita histórica no texto **Como se deve escrever a história**, único tratado sobre história legado pela antiguidade, escrito por Luciano de Samósata, sofista que viveu no segundo século de nossa era.

ABSTRACT: This paper concerns about the character of writer (Lucian himself and the historians), the *páthos* and the writing of history presents in the text **How to write history**, the only discourse about history inherited us by Antiquity. It was written by Lucian of Samosata, sophist that lived on the second century of our age.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano de Samósata – História – Ethos

KEYWORDS: Lucian of Samosata – History – Ethos

O sensível: presente e passado

A investigação da relação entre o caráter (*éthos*) do escritor de um texto sobre história, do historiador ideal e do *páthos* (paixão) envolvido no processo de escrita histórica, é proposta neste artigo sob a perspectiva da dimensão sensível da atividade histórica tal como manifesta em **Como se deve escrever a história**¹ de Luciano de Samósata (II d.C.). O sensível é um conceito importante dos estudos em História Cultural, e concerne às razões e sentimentos de outros no tempo que configuram um processo de representação imaginária do mundo, motivando a ação de homens e mulheres do passado.² Apenas é possível compreender tais ações e motivações cujas

* Mestranda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹ KILBURN, K. **Lucian**. v. VI. London: Harvard University Press, 1990 (1959). Disponível em: www.mikrosapoplous.gr/lucian/PosDeiIstorian0.htm. Acesso em: 8 set. 2005.

² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. Disponível em: www.nuevomundo.revues.org/document229.html. Acesso em: 10 ago. 2006.

manifestações deixaram marcas ou rastros para o presente, e é por meio destes rastros³ que o historiador constitui o passado e o significa. E ainda, juntamente com o colapso da crença na antinomia razão e emoção, os estudos sobre o sensível ultrapassam o campo do repetível inconsciente das mentalidades, e são entendidos para além das percepções, integrando o processo de organização, conceituação bem como tradução sensível do mundo em conhecimento histórico.⁴ Todavia, o sensível não deve ser visto como um ponto de partida que conduz linearmente a um fim último como um *télos* que é a ação ou a produção de conhecimento. O processo não consiste em uma linear sucessão de etapas. Ele é igualmente fabricado. Os atos estéticos configuram experiências que “ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas de subjetividade política”,⁵ sendo a política “a atividade que tem por princípio a igualdade e o princípio da igualdade transforma-se em repartição das parcelas de comunidade ao modo do embaraço”, um “embaraço que é próprio da política”.⁶

Tal concepção do sensível remete a um regime de verdade que traz a estética como base para a política: uma “partilha do sensível”, isto é “uma partilha de espaços, tempo e tipos de atividades” que torna visível quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce.⁷ Definição platônica da dimensão do sensível, provavelmente experienciada por Luciano tal como ele menciona no texto **O sonho**,⁸ o artesão não poderia participar das coisas

³ A noção de rastro empregado aqui origina-se do trabalho de Paul Ricoeur: “um conector entre as perspectivas sobre o tempo” [...] que se torna “um requisito para a prática historiadora” [...] uma vez que a “narrativa histórica “refigura”o tempo”. Não se trata de “um passado absolutamente findo”, mas de um “Outro histórico”. “O rastro se distingue de todos os signos que se organizam em sistema, pelo fato de que ele **perturba** alguma ‘ordem’: o rastro, diz Levinas, é a perturbação (*dérangement*) mesma a se exprimir”. RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994-1997. p. 197-209. v. 2

⁴ LAUPIÈS, Frederic. **Leçon philosophique sur la sensibilité**. Paris: PUF, 1998.

⁵ RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 11.

⁶ Tal embaraço corresponde ao desentendimento que dá nome ao título do livro: “um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que o um dos interlocutores ao mesmo entende e não entende o que diz o outro. O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto, mas entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura”. [...] “O desentendimento não é de modo algum o desconhecimento”. [...] Não é tampouco o mal-entendido produzido pela imprecisão das palavras”. [...] O desentendimento não diz respeito apenas às palavras. Incide geralmente sobre a própria situação dos que falam.” Id. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 11-13.

⁷ RANCIÈRE, 2005, op. cit., p. 16.

⁸ Este texto consiste em uma elaboração retórica, composta na meia-idade, na qual Luciano relata o momento por volta dos 15 anos onde se vê prestes a decidir sua carreira futura. Fala de como deixou de ser pobre e anônimo para adquirir êxito e certa fortuna. Luciano está diante do pai que discute com amigos sobre a carreira que ele deveria seguir. Todos concluíram pelo excessivo esforço e expensas necessárias para seguir a carreira das letras, em comparação à viabilidade de aprender um ofício, por

comuns, pois não teria tempo para se dedicar a outra coisa a não ser o seu trabalho. O autor antigo teria se visto em sua juventude em situação semelhante quando optou por abandonar o ofício da escultura para dedicar-se à carreira das letras, por meio do qual se inscreveria entre os gregos e tomaria seu lugar entre os falantes autorizados.

O texto **Como se deve escrever a história** é o único tratado antigo sobre história que sobreviveu à passagem do tempo e constitui uma crítica à escrita histórica contemporânea a partir de fora. Peça importante na transmissão da imagem de Tucídides como historiador objetivo ao século XIX, Luciano retoma idéias do historiador da guerra dos peloponésios e atenienses para ensinar aos contemporâneos a distinguir a história do encômio ou elogio,⁹ da invenção e da ficção, continuando, portanto, a discussão aristotélica entre história e poesia.¹⁰ A motivação de Luciano para a escrita deste libelo contra os historiadores encomiastas, os mentirosos, maus escritores, deveu-se possivelmente a duas ordens de fatores: a primeira, consistindo em uma mudança na história da sociedade da Roma imperial e a outra, no estado afetivo dos indivíduos,¹¹ no caso deste trabalho, uma mudança afetiva nos historiadores a quem Luciano se reporta.



www.revistafenix.pro.br

meio do qual poderia em breve ter um ordenado. O pai teria decidido entregá-lo ao tio, que lhe ensinaria o ofício da escultura. Porém, logo no início dos trabalhos, Luciano ao errar a batida e quebrar o mármore, apanha de correia violentamente do tio e foge de volta para casa. À noite teria um sonho, motivação para que elaborasse um texto retórico homônimo para ser recitado no retorno à Samósata, e através do qual forneceria um retrato da mudança que se opera em sua vida a partir de então. No sonho, é disputado por duas mulheres, personificações das duas carreiras, a Escultura e a Cultura, discursando para atraí-lo para carreiras distintas. Luciano, ao optar pela Cultura, aponta o resultado de sua escolha através da voz profética da preferida: “admirado e invejado por toda a gente, cumulado de honrarias e louvores, ilustre por tua alta formação, estimado das elites de sangue e dinheiro; usarás um traje como este [...] e gozarás de merecido prestígio e distinção”. LUCIANO. The dream or Lucian’s career. In: KILBURN, K. **Lucian**. London: Harvard University Press, 1990 (1959). v. III

⁹ Segundo Aristóteles, o **elogio** é um discurso que mostra a grandeza de uma virtude, enquanto o **encômio** é sempre de ações (e aquilo que as acompanha servem de argumento retórico, por exemplo, a nobreza e a educação). Parte da idéia de que as obras são signos das maneiras de ser. ARISTÓTELES. **Retórica**. Livro I 1367 b 27-36. Tradução de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990.

¹⁰ Na Poética, Aristóteles distingue o historiador do poeta, porque o primeiro narraria o que aconteceu; o segundo, o que poderia acontecer segundo a verossimilhança (*tó eikón*) e a necessidade (*anakaíon*). Enquanto a poesia é algo de filosófico, referindo-se ao universal, a história refere-se ao particular. ARISTÓTELES. **Poética**. 1451b 5-10. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Ars Poética, 1992.

¹¹ Segundo Calame, a obra literária, enquanto manifestação simbólica, é motivada por duas ordens de fatores: uma modificação decisiva na história da sociedade em questão e um acidente no estado afetivo dos indivíduos. O conceito serve à análise das motivações de Luciano para escrever sobre história por considerar a dimensão sensível parte importante das mudanças ou das ênfases, isto é, dos temas importantes ou das preocupações dos indivíduos num determinado tempo. CALAME, Claude. **Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque: la création symbolique d'une colonie**. Lausanne: Editions Payot, 1996.

Investigar a dimensão sensível do trabalho luciânico, principalmente no que diz respeito às suas idéias sobre a escrita histórica, envolve analisar duas instâncias em que ela pode ser mais facilmente apreendida: a definição do caráter (*éthos*) do escritor Luciano, sua motivação para escrever um tratado sobre história através da caracterização de sua atividade e posição enunciativa, e também através da configuração do espírito do historiador ideal por meio do qual, o Luciano estabelece o que é próprio ou impróprio à historiografia. É importante salientar que a motivação aqui estudada não pertence ao âmbito das intenções do autor, mas da performance de Luciano no discurso. A adequação da escrita histórica correspondente ao que ela deveria ser, proposta do sofista, toma por parâmetro a história tucideana, e perpassa o tratamento que Luciano confere ao *páthos* em seu texto. A noção de *páthos* é importante para a definição do ofício do historiador, entendida pelo autor enquanto registrar ou escrever (*syngraphain*) os acontecimentos. O historiador estabelece uma relação particular com o *páthos* em relação aos demais intelectuais, os *pepaideuménon* ou ‘os educados’, relação esta que lhe confere um lugar específico dentre os diversos intelectuais do seu tempo (como oradores, filósofos e poetas), ou ainda conforme Rancière comenta, assegura um lugar na partilha do sensível, uma partilha que é **política**, enquanto a participação em um conjunto comum (dos *pepaideuménon*) e na separação ou distribuição dos quinhões (quais atividades e lugares competem a cada um ou cada grupo de intelectuais), conforme já mencionei.

A questão da distinção entre a história e os demais discursos proposta pelo sofista não era um problema novo para os intelectuais do século II, ao contrário; porém, foi neste período que se tornou mais urgente a distinção entre história e ficção porque “as aparentes ficções sobre o passado e o presente proliferavam em uma proporção que o mundo clássico não conhecera.”¹² Tal é um dos aspectos da mudança na história das sociedades que comparo à menção de Calame referente à motivação para a obra literária. “Esta foi a era de ouro da Segunda Sofística, quando oradores altamente treinados chamados “retores” ou “sofistas” gozavam enorme influência e sucesso”, por meio de discursos chamados *meletai* que consistiam em exercícios retóricos, declamações sobre temas fictícios ou históricos.¹³ A profusão destes textos, parece

¹² BOWERSOCK, Glen Warren. **Fiction as history: Nero to Julian**. California: University of California Press, 1994, p. 2.

¹³ JONES, Christopher P. **Culture and society in Lucian**. Harvard University Press: London, 1986, p. 10.

sugerir a Luciano a existência de uma confusão entre os intelectuais que, não sabendo distinguir os gêneros, misturariam invenções aos temas históricos, palavras poéticas a linguagem trivial, onde “muitos acreditam não necessitar de conselhos para a atividade [de escrita sobre história], não mais do que a técnica para caminhar, ver ou comer, mas onde eles imaginam que escrever história é algo fácil, ao alcance de todos aqueles que podem expressar o que lhes vêm ao espírito” [5].¹⁴

O caráter do escritor

Indagar sobre as possíveis motivações de Luciano para a elaboração de um discurso voltado para o ideal de historiador e de sua escrita face aos seus contemporâneos não parece uma tarefa exequível sem algumas dificuldades. Em primeiro lugar, porque Luciano não está preocupado em apresentar as suas razões com a clareza e ausência de contradições que buscamos em seus textos, justamente porque esses são problemas contemporâneos. Os textos antigos não seguem a mesma lógica. Em segundo lugar, porque já existe certo consenso de que dificilmente podemos obter informações sobre Luciano o homem se não através de seus próprios escritos. Entretanto, por meio da análise destes, é possível determinar qual o caráter o sofista evoca para si e para do historiador ideal na relação entre as paixões dos sujeitos e a escrita da história, bem como a caracterização de sua atividade.

Na **Retórica**, Aristóteles define o caráter: “quando o discurso é dito de tal forma que torna digno de confiança aquele que o proferiu, para que nas pessoas decentes, nós acreditemos mais do que antes, e nas que não se tem segurança, tornem-se indubitáveis por completo”.¹⁵ Três são as causas que tornam um orador digno de fé: a prudência (*phronésis*), a virtude (*areté*) e a benevolência (*eunóia*).¹⁶ No mesmo eixo argumentativo, a elaboração do caráter, segundo John Marincola, é uma forma de alegação de autoridade literária do orador e visa contribuir para formar uma percepção em sua audiência de que ele é a pessoa adequada a proferir o discurso, e que este último

¹⁴ Adoto a notação “[número]” no corpo do texto para indicar a localização da menção referida no texto de Luciano, distinguindo das demais notas explicativas e bibliográficas.

¹⁵ ARISTÓTELES. **Retórica**. Livro I, 1356a 5-9. Tradução de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990, p. 10-11.

¹⁶ Id. **Retórica**. Livro II 1378a 7-10. Tradução de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990, p. 97.

é confiável.¹⁷ Sua importância para a investigação do sensível se dá, não apenas pela interpelação afetiva do sujeito, mas porque alguns dos comentários feitos pelos escritores não são metodológicos ou autoconscientes, refletindo assim as pré-concepções inerentes à sociedade.¹⁸ Os exercícios retóricos constituem um lugar privilegiado onde a ligação entre autoridade e interpelação afetiva aparece de forma evidente. Como afirma Luciano, o orador faz o apelo a uma escuta favorável e concede-lhe o que lhe interessa [53]. Richard Sennett aponta a autoridade como uma das quatro emoções claramente sociais definidas enquanto “experiências emocionais que implicam todos os aspectos das faculdades de interpretação: sensação, raciocínio, construção lógica, fantasia”.¹⁹ O vínculo de autoridade corresponderia à expressão emocional do poder, emoção esta entendida na acepção aristotélica como princípio do movimento na experiência humana.²⁰ O caráter elaborado não diz respeito à pessoa real que profere o discurso, pois tal como a persuasão é apresentada na **Retórica** de Aristóteles, deve emergir a partir do próprio discurso e não da opinião prévia da audiência sobre o falante.²¹

Nos quatro primeiros capítulos de **Como se deve escrever a história**, o sofista nos alega sua motivação primeira para escrever: ele se propõe a não ficar mudo (*áphonos*) em um mundo polifônico (*poliphónoi*) [4], quando em face da guerra na época do reinado de Marco Aurélio, por volta de 180 d.C., surge uma profusão de historiadores. Caracteriza o evento como um *páthos* semelhante àquele provocado no público pela encenação da tragédia Andrômeda de Eurípides. Este é comparável (*parabálein*) a uma doença (*νόσημα*) febril que afeta o “espírito” (*gnôme*) do povo de Abdera²² em 301 a.C.

O caráter do “crítico” Luciano é elaborado **indiretamente** por meio da definição de sua atividade enquanto conselhos (*symbolês*), ensinamentos oriundos de um mestre (*didaskalías*) [36] – no final do texto chamada de cânone (*kanóne*) [63] – para os que escrevem história: Luciano precisa ser audacioso (*megalótolmos*) para

¹⁷ Cf. MARINCOLA, John. **Authority and tradition in ancient historiography**. New York: Cambridge University Press, 1997. p. 123-174.

¹⁸ *Ibid.*, p. 131.

¹⁹ SENNETT, Richard. **Autoridade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, p. 22-23. As outras três emoções sociais são respectivamente: a fraternidade, a solidão e o ritual.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ MARINCOLA, 1997, *op. cit.*, p. 129.

²² Luciano faz menção a doença que afetou o povo de Abdera, importante cidade marítima do reinado de Roma, por volta de 301 a.C.

correr o perigo (*kindynos*) [4] de se tornar insuportável (*epakthés*) aos historiadores, especialmente aos que já apresentaram suas histórias ao público. Isso porque, observa, muitos pensam não necessitar de conselhos para a ação (*prágma*) de escrever história, não mais do que a arte ou técnica (*tekhné*) necessária para caminhar, ver ou comer; e ao contrário do que pensam eles, esta atividade não é daquelas às quais se lançam precipitadamente, pois precisa de uma reflexão profunda (*phrontídos*) [5]. Dois momentos importantes da elaboração do caráter, na definição aristotélica, podem ser revelados neste gênero de argumentação: o primeiro deriva da escolha deliberada do autor antigo por um objetivo, neste caso, de fornecer conselhos para escritores de história; o segundo, pelas alegações e caracterizações **indiretas** e não explícitas de autoridade.²³ Uma estratégia para obter a atenção do público e a credibilidade de suas palavras consiste na interpelação afetiva dos ouvintes baseada na idéia do **perigo** e da **audácia** necessária à empresa luciânica. O auto-elogio enquanto alegação de autoridade é um recurso retórico utilizado pelos retores, sofistas, e inclusive historiadores no período imperial.²⁴ Outra alegação da autoridade literária de Luciano diz respeito à caracterização indireta do destinatário dos seus conselhos na figura do *mathetés* (o discípulo) [37]. O sofista caracteriza o historiador ideal, através de sua nomeação como discípulo para os conselhos que o mestre-Luciano oferece. Esta hierarquização define a posição que os escritores de história assumem ao não distinguir os limites do discurso histórico e da tarefa do historiador. Todavia, Luciano percebe o limite do alcance de seus conselhos: sabe que as histórias já aprovadas pelo público nas “recitatio”, – meio fundamental dos escritores tornarem pública suas obras – não serão corrigidas.²⁵ Propondo-se a contar algo que se passou na Jônia, Luciano solicita ao ouvinte que não duvide de que suas palavras são verdadeiras, invocando graças (*kháritas*). Nesta passagem, a interpelação do sujeito é direta, Luciano solicita ao ouvinte sua confiança

²³ MARINCOLA, John. **Authority and tradition in ancient historiography**. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 129.

²⁴ Ibid.

²⁵ As *recitatio*, ou práticas de leitura pública, consistiam em um meio de divulgação de uma obra, essencial para a vida literária a partir do século I d.C. Tais práticas ocorriam em teatros, públicos ou privados, que poderiam ser um deleite para os mais afortunados e um pesado ônus para os mais modestos. As principais conseqüências se referiam à sanção da obra pelo público e, apesar de consistirem, de certa forma, em um freio à originalidade e uma forma de restabelecimento das normas convencionais, elas permitiam ao autor avaliar a exposição de suas idéias, e polir seu estilo, com base na atenção devida aos conselhos e críticas dos ouvintes, geralmente amigos. Portanto, contribuíam para manter a escritura em um nível elevado. SALLES, Catherine. **Lire à Rome**. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1994.

[14], e mais tarde, reforça a alegação de credibilidade – “eu mesmo ouvi um homem falar da Batalha de Europa” [28] – e, apesar do tom irônico, a seriedade de sua intenção – “o que eu digo não é para rir (*en géloti*) das histórias, mas para que sejam boas (kalás)” [32].

Não lhe interessa, contudo, a atenção e a credibilidade de todos. Sua tarefa só adquire sentido porque seus conselhos não são destinados a todos os que escrevem história, mas restritos “aos que tem senso político e poder de se expressar” [34]. Ao destinar seu trabalho para um público específico, o autor antigo confere certas prerrogativas que distinguem o caráter do historiador de outros intelectuais ao mesmo tempo em que “dignifica sua tarefa”, bem como ao próprio caráter de Luciano no discurso, que não se compara aos que querem apenas agradar aos que lhes ouvem. O senso político (*sínesin te politikén*) é algo natural, um presente da natureza (*phýseus dóron*), porém o poder de expressão (*dínamin hermeneutikén*) [34] requer esforço (*pónoi*).²⁶ Portanto, o caráter da atividade crítica de Luciano, por meio da qual define o seu próprio, está imbricado com a percepção de sua audiência de escritores de história, ou seja, pela definição de um caráter ideal próprio ao historiador.

Em alguns momentos do texto, define o caráter do historiador através de qualidades atribuídas a *gnôme*, cuja semântica abrangente pode variar desde “mentalidade”, “espírito”, “pensamento”, até “juízo”.²⁷ “O historiador tem apenas uma tarefa: dizer a coisa tal como se produziu” [39]. Para tal empresa, precisa ser um “espírito livre” (*elêutheros...tén gnômen*) [38], “semelhante a um espelho sem mácula, brilhante, bem centralizado” [51], “sem medo” (*áphobos*) [41], “incorrupível” (*adékastos*), “amigo da franqueza e da verdade” (*parresías kaí aletheías philos*), “um juiz equânime” (*ísos dikastés*), “estrangeiro nos livros” (*xénos en tois biblóis*), “apátrida” (*ápolis*), “autônomo” (*autónomos*), “sem rei” (*abasileúontos*) [41]. “Que seu espírito tenha coerência e densidade” [43], “que seu pensamento (*gnômen*) tenha algo em comum com a poesia, na medida em que esta é elevada e grandiosa”[45]. No entanto, a *gnôme* não abrange apenas as características do “espírito” do indivíduo em termos de seus valores intelectuais ou pessoais. Ao caráter do historiador, também

²⁶ Sobre o esforço como um elemento da construção do caráter ver: MARINCOLA, John. **Authority and tradition in ancient historiography**. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 153.

²⁷ Cf. LIDDELL; SCOTT. **A Greek-English Lexicon**. New York: Oxford, 2000.

concerne o fator da **experiência**, cuja alegação foi iniciada por Tucídides.²⁸ Capaz de compreender (*agennés*) e falar (*eipeîn*), ter experiência em acampamentos, conhecimento do movimento das tropas, das armas e dos equipamentos de guerra. Como observa Marincola, “desde que a história estivesse voltada para eventos de guerra e política, a única coisa esperada é que os historiadores enfatizassem sua experiência no governo, no exército e nos estudos”.²⁹ Em Tucídides, porém, tal experiência deveria ser enfatizada em termos intelectuais de investigação, percepção e compreensão para a garantia de que o historiador teria vivido e visto toda a guerra e de que estava decidido a encontrar a verdade. Porém, para historiadores posteriores, como Ctésias de Cnidos, um dos autores criticados por Luciano, a alegação de acurácia de seu relato histórico era garantida em razão de sua experiência como prisioneiro de guerra de Artaxerxes, configurando não mais uma experiência intelectual, mas prática.³⁰

Estas qualidades são necessárias à execução da atividade do historiador: a escrita da história (*historían syngraphein*). Quanto ao assunto a tratar, parece não haver dúvidas, uma vez que a temática predominante desde Tucídides permanece o **pólemos** (a guerra) “pai de todas as coisas” (*pólemos apánton patér*) [2].

O *páthos* e a escrita da história

O *páthos* é um estado geral, uma condição que se origina do verbo **páskhein** cuja função antiga estava relacionada à noção de “poder”. Contudo, sua conceitualização remete a Platão no **Górgias**, texto característico da “primeira” Sofística, onde o divide em aspectos passivos (ação) e ativos (paixão).³¹ Neste sentido, o agente seria aquele que tem o poder de mudar, de operar uma mudança, enquanto o paciente transforma a si mesmo e tem a causa de sua transformação em algo que lhe é exterior. Em seu sentido mais geral, que aparece em Heródoto e Sófocles, o *páthos* é entendido apenas como “algo que acontece”, enquanto em Ésquilo, já no contexto da tragédia, adquire a conotação de “sofrimento instrutivo”.³² Gerard Le Brun apresenta o conceito de *páthos* pelo viés aristotélico no tratado das paixões da **Retórica**, no qual o

²⁸ MARINCOLA, John. **Authority and tradition in ancient historiography**. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 130.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 182.

³² Ibid., p. 183.

filósofo analisa as paixões de modo a permitir ao orador suscitá-las ou pacificá-las em seus ouvintes.³³ Aristóteles define as paixões (*pathé*) como “o que os homens mudam e diferem para julgar, das quais se seguem sofrimento e prazer, por exemplo, ira, compaixão e temor.”³⁴

Tal proposição remete a uma hierarquização das concepções agir e padecer. O agente, por deter o poder de mudança é imutável, têm a potência de operar, já o agente, padece, é movido, sua potência é a de poder tornar-se. A existência da paixão só é possível onde houver imperfeição ontológica, é um dado do sublunar, da existência humana.³⁵

Concernente às técnicas oratórias, a interpelação afetiva consiste justamente em saber jogar com impulsos emotivos, uma vez que o objetivo do orador é convencer não apenas através de argumentos, mas mobilizar os afetos para prolongar certas emoções.³⁶ Isso porque a persuasão, na acepção aristotélica, diz respeito não apenas ao caráter do orador e aos argumentos tais como apresentados por ele, mas trata da disposição da audiência em direção ao que é dito.³⁷ E essa disposição não é obtida se não através da habilidade do orador em mobilizar os afetos do seu público. O ato de acionar as paixões deve ser entendido enquanto uma espécie de regulação, uma vez que elas são entendidas como “tudo o que faz variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer”. Sendo fatores de alteração dos juízos merecem uma observação atenta. Aristóteles não condena as paixões por entender que elas constituem uma tendência da natureza humana, que o homem não escolhe e, portanto, não pode ser responsabilizado por elas. Tal observação visa à educação que consiste no domínio das paixões, através do qual os homens tornam-se aptos a utilizá-las adequadamente. Sem as paixões, não seria possível a existência de uma escala de valores éticos nem de critérios de julgamento.³⁸

O *páthos* em **Como se deve escrever a história** aparece de diversas formas, a primeira, como uma doença [1] conforme mencionei anteriormente para indicar a *manía*

³³ LE BRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: CARDOSO, Sérgio. (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 18.

³⁴ ARISTÓTELES. **Retórica**. Livro II 1378 a 22-30. Tradução de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990, p. 95-96.

³⁵ LE BRUN, 1987, op. cit., p. 17.

³⁶ Ibid., p. 18-19.

³⁷ MARINCOLA, John. **Authority and tradition in ancient historiography**. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 129.

³⁸ LE BRUN, 1987, op. cit., p. 20.

ou loucura [1 ou 2] dos escritores que se lançam precipitadamente a escrever história, sem a técnica que a atividade necessita. Na maioria dos casos, o *páthos* aparece em sua caracterização indireta, sob a recomendação de moderação. Conforme Luciano, não cabe ao historiador, mas ao orador, a utilização de “períodos encadeados, raciocínios retorcidos e todo o espantoso arsenal da retórica” [43]. O *páthos* aparece indiretamente enquanto Luciano inicia seu comentário sobre a função da linguagem e da expressão para a história, ao recomendar que o uso de ambas deve ser parcimonioso, sem impetuosidade (*sphodrán*) [43]: “que a expressão acompanhe a pé o pensamento que vai a cavalo” para não correr o risco de “enlouquecer e cair no delírio poético (*poietikês koríbanta*)” [44]. Por isso, a expressão “deve ser sensata (*sophronetéon*), sabendo [o historiador] que também nos discursos a altivez do cavalo não é uma doença (*páthos*) desprezível” [45]. Para Luciano a sensibilidade do historiador depende tanto das qualidades que ele deve possuir “naturalmente” quanto das habilidades que ele adquire com o treino adequado.

Um item importante destes conselhos que oferece trata do domínio das paixões, isto é, da prudência ou moderação (*sophrosyne*), para que seja possível falar a verdade, fazendo um relato conforme os acontecimentos. A moderação também é prescrita para a utilização de elogios e acusações, do qual a obra de Teopompo seria um exemplo de um *páthos* que não foi educado, e o historiador, mais parece um acusador [59]. Quanto ao arranjo e composição, Luciano recomenda a moderação nas descrições de lugares para a manutenção do bom gosto do texto, tal como Tucídides [57]. Seguindo a linha argumentativa tucidideana, não deve o historiador preocupar-se com o auditório do momento, mas proceder sua escrita tendo em vista o futuro. Desta forma, sendo um “espírito livre”, sem “nada a temer”, ele não se preocupará por não agradar aos ouvintes, pois “nenhum homem de bom senso o tomará por responsável se elabora o relato dos acontecimentos infelizes tal como se produziram: o historiador não é aquele que os faz, mas aquele que os torna conhecidos”[38]. Portanto, a escrita da história (conforme os acontecimentos) não comporta as paixões, ou mais precisamente, tal gênero de imperfeição, de mutabilidade, mas sua virtude, a prudência, que a faz perene, uma escrita para o futuro.

O *páthos* e a distribuição de lugares

A compreensão do *páthos* luciânico torna-se importante para a investigação de como efetua a “partilha do sensível”, dos lugares políticos e atividades bem como da função que corresponde a cada grupo de intelectuais durante o movimento da Segunda Sofística. Esta chave de leitura, a saber, o regime estético das artes, fornecida por Jacques Rancière, é pertinente com relação ao estudo do pensamento luciânico com relação à história, tanto pelo gênero de sua argumentação, quanto pela natureza do movimento ao qual ele pertenceu, embora Filóstrato (filósofo do século III que deu título ao movimento literário) não o tenha mencionado em **A vida dos sofistas**. Sendo uma partilha **política**, ela se ocupa do que vê, do que se pode dizer acerca do que é visto, de quem tem competência para ver e qualidades para dizer e das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.³⁹ A partilha entra em analogia com toda uma visão hierárquica da sociedade e assim comporta uma hierarquização global das ocupações políticas e sociais no qual está presente o primado da ação sobre os caracteres, da narração sobre a descrição, da arte da palavra e uma hierarquia dos gêneros conforme a dignidade de seus temas.⁴⁰ O regime estético das artes é diferente do regime representativo, visto que a distinção não é estabelecida no interior das maneiras de fazer, mas corresponde a um modo de ser sensível próprio aos produtores de arte⁴¹ ou, poderíamos acrescentar, do caráter construído pelo artista. E como um modo de ser sensível, o estudo do *ethos* ou caráter, das paixões, adquire importância para a investigação da distribuição de lugares. Como uma das artes, técnicas ou modos de fazer da intensa vida literária do segundo século, os enunciados literários – satíricos, representativos, dialógicos ou narrativos –, tornam-se objetos para o estudo das partilhas entre história, retórica, filosofia e literatura. Os enunciados literários (ou políticos) fazem efeito no real, por meio da definição de modelos de palavra ou ação e de regimes de intensidade sensível, traçando mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível e relações entre os modos de ser, fazer ou dizer, definindo variações de intensidade sensíveis, das percepções e capacidade dos corpos.⁴²

³⁹ RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 16.

⁴⁰ Ibid., p. 32.

⁴¹ Ibid., p. 16.

⁴² Ibid., p. 59.

Luciano se preocupa com os modos de dizer a história, com a definição de quem pode falar sobre história baseando-se nos requisitos necessários à atividade do historiador. O primeiro aspecto da partilha que aparece no texto, a saber, a participação em um conjunto comum, é indicado por Luciano ao referir-se aos que escrevem história (*historían syngrapheús*) utilizando a palavra de sentido mais amplo de “os educados” ou “intelectuais” na acepção contemporânea (*pepaideuménon*).[2] O público a quem Luciano se dirige também é composto por eles, e não pelo gentio comum que se interessa por mitos ou elogios [10]. Tal é também o público ao qual o historiador deve se dirigir por ter uma escrita que demanda o compromisso apenas com a verdade e a franqueza, e o desprezo com relação aos mitos, elogios e falsidades (*psêudos*). Já neste momento, há uma divisão instaurada no interior da definição da tarefa do historiador, a percepção do público ouvinte: ou a história não é um discurso prazeroso, ou talvez o prazer (*térpnon*) proporcionado por ela não é do mesmo tipo daquele que interessa a toda a gente, apenas aos intelectuais.

O próprio gênero da história parece pôr limites à atividade do escritor [7] uma vez que não admitindo falsidade (*psêudos*), expulsando de seus domínios os poetas e historiadores inventivos, “os mentirosos” (*hoi pseusámenoi*), e os encomiastas, os quais denomina ignorantes (*atekhnoús ontas*), como Aristobulo, historiador de Alexandre, que querendo agradá-lo inventa feitos maiores do que os que tinha realizado. Neste momento, ao delimitar quais funções e lugares cabe a cada um, a análise de Luciano trataria do segundo aspecto da partilha do sensível própria à escrita dos intelectuais da Segunda Sofística. Luciano constata a maior parte daqueles que escrevem história, fazem-no sem qualquer preparo, o qual visa oferecer com este tratado. Ironicamente, delimita o lugar de um filósofo, que permanece anônimo, face ao historiador, pois aquele tinha pretensões de que os filósofos estivessem mais habilitados a escrever a história usando “silogismos e argumentos que encantam” e alegando que o imperador teria o privilégio único de ver filósofos escrevendo sua história [17]. Luciano afasta tais pretensões ao definir as prescrições aos escritores: a verdade conforme aos acontecimentos tem uma base na **experiência**, não nos raciocínios abstratos. Embora o autor centralize sua argumentação nos aspectos referentes à escrita da história, ele alega o erro do escritor com base no confronto com as informações do general Priscus [20], o que pode indicar que Luciano estaria sugerindo a necessidade de confrontar as informações para evitar o erro ou a falsidade.

Outro tipo de escritor que permanece às margens da escrita história, além do filósofo, é o orador: os historiadores não escrevem como os oradores, afirma Luciano, eles não fabricam o ouro, a prata o marfim [...] cabe a eles apenas moldar [...], é nisto que consiste a arte do historiador: gerir como é preciso a matéria. [51] Quanto à estrutura do texto, o prefácio de um texto histórico deve ter apenas dois dos três apontamentos daquele de um orador, pois ele omitirá o apelo a uma escuta favorável, isto é, a alegação mais explícita de que o orador solicita a atenção e a confiança dos ouvintes. A história, por falar a verdade das coisas conforme os acontecimentos, e por ser escrita para o futuro, e não para a o benefício presente, dispensaria tal artifício retórico. Dentre as características partilhadas pelos intelectuais da época, uma em especial concerne mais ao historiador do que aos outros: a moderação (*sophrosyne*). A moderação ou prudência (*phronésis*) conforme Aristóteles, é a virtude da inteligência [ou pensamento] mediante a qual é possível decidir sobre o bem e o mal do que se disse antes, e que leva à felicidade.⁴³ O escritor de história deve ter moderação nas descrições de lugares, no uso de elogios e acusações, na proporção do texto para que seja adequada aos fatos, e especialmente nas suas paixões, para que não acuse ninguém apenas por ódio, nem a ninguém poupe por amizade, sendo apenas amigo da franqueza e da verdade [41].

⁴³ ARISTÓTELES. **Retórica**. Livro II 1362 b 10-28. Tradução de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990.