

Marques Gonçalves, Ana Teresa ; Arantes Junior, Edson

Regimes de memória nas obras de Luciano de Samósata: o mito de Héracles

Stylos N° 18, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Marques Gonçalves, Ana T., Arantes Junior, Edson. "Regimes de memória nas obras de Luciano de Samósata : o mito de Héracles" [en línea]. *Stylos*, 18 (2009). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/regimens-memoria-obras-samosata.pdf> [Fecha de consulta:]

REGIMES DE MEMÓRIA NAS OBRAS DE LUCIANO DE SAMÓSATA: O MITO DE HÉRACLES

ANA TERESA MARQUES GONÇALVES*

EDSON ARANTES JUNIOR**

É ainda incipiente, entre os historiadores, a discussão a respeito das relações entre os agentes históricos e as representações temporais que eles produzem de si, ou seja, como os omens representam a categoria tempo. Neste artigo, objetivamos refletir a respeito das concepções de tempo e memória em algumas obras do extenso *corpus* luciânico, autor sírio de Samósata, que escreveu em grego, no segundo século d.C.

Como forma de compreender as múltiplas narrativas apensadas à memória, apresentamos o conceito de regime de memória. O conceito foi inspirado na obra de François Hartog, intitulada *Régimes d'Historicité*. O termo regime significa, segundo o *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, orientação ou direção. Claro que o sentido corrente que o termo apresenta liga-se diretamente à conjuntura política de uma sociedade qualquer. Estamos acostumados com a junção da palavra com adjetivos como absolutista, socialista, escravista, senhorial, feudal, entre outros. No entanto, podemos utilizar o conceito para situações e maneiras distintas de lidar com nossas sensibilidades, propondo sua ligação com conceitos como memória, historicidade, visual, estético e assim por diante. O termo apenas denota com

* Professora Adjunta de História Antiga e Medieval da Universidade Federal de Goiás - Brasil. Doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo - Brasil.

** Professor Assistente de História Antiga e Medieval da Universidade Estadual de Goiás - Brasil. Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás - Brasil, orientado pela Professora Doutora Ana Teresa Marques Gonçalves.

clareza os elementos que orientam determinada prática junto ao grupo e à construção da representação social que ele elabora.

Baseando-nos nas premissas supracitadas, entendemos por regime de memória a constituição estrutural dos vários elementos metanarrativos respeitantes aos mais diversos campos da cultura – círculos socioculturais que organizam os limites de ação dos vários mecanismos sociais de memória, sendo que cada cultura apresenta as suas peculiaridades, que precisam de análises minuciosas.

Como exemplo significativo, apresentamos o caso do Império Romano. Não havia apenas um único regime de memória no século II da era cristã, e sim várias orientações metanarrativas na construção dos discursos. Nunca houve um regime de memória homogêneo que atingisse a todos ao mesmo tempo. Alguns elementos podem permanecer, mas outros mudam sua intensidade estrutural com o passar do tempo e as mudanças culturais que vão se impondo. Por exemplo, o regime de memória que norteia a produção de Élio Aristides é diferente daquele atinente a Plutarco ou a Filostrato. O lugar de fala não pode ser desprezado. Filostrato, por exemplo, escrevia sob o mecenato de Julia Domna, esposa de Septímio Severo – particularidade que muda o alcance que determinados elementos têm no quadro significativo de uma cultura.

A apreensão dos limites mnemônicos de dada época deve ater-se a uma reflexão interdisciplinar. Os aspectos selecionados para a formação de um dado regime de memória muitas vezes transcendem o campo da Ciência da História. Nesse sentido, muitas das reflexões encadeadas aqui provêm de discussões que ocorrem no âmbito da literatura, da antropologia ou da filosofia.

Não se pode negar o importante papel estabelecido pelo Império Romano, no Mediterrâneo, cuja consequência direta foi a formação de culturas com características específicas de um estado com ações imperialistas. A maneira de ver e de sentir o mundo, juntamente com as instituições romanas, era levada às mais distantes localidades, divulgando-se idéias e legitimando-se o poder estabelecido. Um processo de implantação cultural ocorreu e podemos chamá-

lo de romanização. A historiografia contemporânea tem afastado a idéia do triunfo de uma cultura dominadora sobre comunidades primitivas por intermédio do estabelecimento de um amplo processo de mudança coercitiva. O fenômeno, a partir dessa perspectiva, seria garantido por um poderoso exército, resultando em uma unidade estatal homogênea.

O conceito de romanização surgiu no período vitoriano, em fins do século XIX e início do XX. A historiografia estava bastante influenciada pela expansão imperialista inglesa e francesa, justificando sua ação a partir da hierarquização cultural. Esse termo sempre se relacionou com o contato dos romanos com outros povos e, precisamente, com a adoção dos padrões éticos e estéticos dos romanos nas práticas de produção e consumo nas regiões e nas fronteiras do Império.

A primeira teorização do conceito de romanização foi marcada pelas teorias da aculturação. Para esses pensadores, a lógica romanizadora era progressista e uniforme. Havia a transferência de uma cultura superior e o abandono rápido da identidade nativa, o que se constituía em um ato positivo e deliberado, que conferia paz e prazer aos povos. Assim, a aceitação das idéias civilizadas era salutar aos povos primitivos.

Atualmente, uma parcela significativa da historiografia entende que o curso de romanização abarca um diálogo profundo entre as sociedades e as economias envolvidas. Os mecanismos utilizados na transmissão de significados são bastante variados, bem como a reciprocidade e a escolha dos elementos, adaptados à nova realidade, o que permitiu apropriações culturais entre grupos étnicos distintos e grupos sociais em espaços e tempos diferentes. As mudanças eram extremamente complexas, e as trocas simbólicas realizadas entre cultura local e cultura romana o evidenciam.

A mudança mais profunda veio da teoria pós-colonial, que manifesta três pontos fundamentais revitalizadores do debate. Com base nessa perspectiva, os estudos carecem de descentralização, pois cada região tem a sua peculiaridade que precisa ser entendida. Devem-se buscar respostas complexas para a relação estabelecida entre os provinciais e os romanos. Os pesquisadores devem atentar para os mecanismos de resistência, que sugerem uma oposição

direta ou mimetizada à dominação imperial. Nesse caminho, as periferias do Império ganharam considerável destaque, opondo-se aos estudos da ótica centralizada em Roma, ou seja, defendendo a heterogeneidade na definição do que se classifica como romano e como nativo.

A estratégia romana de conquista era extremamente eficaz, não interferia na cultura local, nem mesmo nos processos econômicos. Na parte oriental, cuja influência grega era intensa desde o século V a.C., o idioma oficial das instituições era o grego. No ocidente, não havia nenhuma língua com semelhante poder de integração, tanto que o processo de latinização foi intenso. O processo apresenta características extremamente peculiares se comparado com os de dominação estabelecidos no mundo contemporâneo. As línguas autóctones não foram suprimidas, como se pode notar no alto número de inscrições paleográficas com textos bilingües ou em língua diferente do latim.

Se determinada região produzia trigo, continuava fazendo-o de forma que ele seria tributado. Se houvesse o culto a um determinado deus, ele não seria reprimido na maioria das vezes; pelo contrário, levar-se-ia uma estátua do novo deus à cidade de Roma. Durante muito tempo, os historiadores preocuparam-se com esse faceta do processo de romanização: a absorção de instituições e a formação de elites provinciais por intermédio de uma educação grega ou latinizada.

Nossa postura valoriza tanto a formação do homem romano e daquele que estava nas províncias quanto também a maneira como tal homem atribuía outros sentidos às mensagens do colonizador e as recebia. Um aspecto relevante era a leitura sociopolítica dos mitos e o lugar por eles ocupado no espaço de comunicação cultural. A compreensão dos regimes de memória estabelecidos no Império Romano reflete o diálogo cultural, feito com trocas de signos, valores e práticas, em uma constante atividade ressignificativa dos vários elementos da outra cultura, que nunca foi homogênea nem linear.

Uma estratégia largamente usada era a cooptação das elites locais. Os grupos privilegiados eram vinculados à elite administrativa, mantendo, assim, suas prerrogativas socioculturais. As elites provinciais eram formadas nas

escolas romanas ou gregas instaladas nas cidades conquistadas. E havia um profundo estudo da retórica, haja vista o desenvolvimento de uma refinada teorização, tanto grega quanto latina, da oratória. O profundo esforço de teorização não era elaborado simplesmente por autores da Grécia ou da Cidade de Roma, mas por intelectuais de todo o Estado romano.

Um dos elementos fundamentais para a consolidação do processo de romanização foi a constituição de um corpo de conhecimentos reunido acerca da arte da retórica. A arte da memória desempenhou um papel relevante no aspecto, já que detinha um lugar de destaque nesse conhecimento. Havia a necessidade de especialistas na oratória, logo, os retóricos denotavam uma função crucial nas estratégias exercidas pelo homem romano em sua prática sociopolítica, principalmente dos estratos mais abastados da população.

Francis A. Yates discutiu com profundidade a história da arte da memória, da Antigüidade Latina ao Renascimento e mapeou os principais tratados de retórica latinos referentes ao uso da linguagem oral. Sua discussão tentou perceber as estratégias por trás dos mecanismos mnemônicos utilizados pelos oradores, como forma de expor com clareza seu discurso.

Atentamos para o fato de que ler os discursos não consistia em um hábito. O domínio do assunto tratado era fundamental. Para tanto, os oradores deveriam decorar as falas para atingirem seus fins. Dois pontos eram importantes: o uso de imagens e lugares que impressionavam a memória. A ordem dos objetos dispostos em determinados lugares deveria ser relacionada aos pontos do discurso proferido. Existe uma estética arquitetural nesses treinamentos, vista em textos como *Hippias Menor*, de Luciano, no qual o autor faz uma descrição detalhada de uma terma romana. Pode-se dizer que havia uma mnemotécnica muito desenvolvida nos autores do período imperial, tanto latinos quanto gregos.

Organizar o fluxo das memórias era uma atividade essencial na atividade da elite imperial, principalmente dos cidadãos romanos e dos grupos que viviam em torno destas pessoas. Para ter destaque social, era fundamental conseguir comunicar-se nesse mundo com saberes tão especializados. Na sociedade romana, a escrita não havia tomado o lugar da oralidade, e a política

tinha um forte apelo ao discurso, ou seja, a presença do interlocutor. A fala deveria ser eficaz, prender o ouvinte ao seu passado e aproximá-lo do futuro almejado.

As citações não eram feitas como nos dias de hoje. No mundo antigo, os homens utilizavam grandes rolos nos quais os textos eram guardados. Logo, os leitores necessitavam das duas mãos para lerem um rolo manuscrito de algum texto. As referências a outras fontes, provavelmente, são frutos de um trabalho memorialístico intenso.

Os processos de validação enunciativa são históricos. Em cada cultura, os agentes estabelecem mecanismos de controle discursivo, os quais definem o que serve como argumento ou construção argumentativa para a elaboração do discurso. O controle do discurso verdadeiro é um forte elemento de poder nas sociedades. A verdade não existe por si só; em sua confecção, os homens articulam saberes e, principalmente, hierarquias discursivas. Como as culturas definem o que pode e o que não pode ser dito? O poder não está resumido ao Estado organizado: ele encontra-se disperso pela sociedade que possui micropoderes em todas as esferas de socialização, conferindo autoridade e inibindo a ação dos indivíduos.

A cultura caracteriza-se, sobretudo, pela transmissão de significados de um grupo a outro ou pela transmissão de valores sociais de uma geração a outra. Cultura é, nesse sentido, comunicação de signos. Não importa se a ordem comunicacional dar-se-á temporal ou espacialmente. Fato é que a cultura comunica e dialoga significados, trabalho que está envolto em uma dinâmica de poder, na qual grupos geram as informações e decidem o que deve ser dito ou o que deve ser silenciado. Os controles discursivos não são imunes à resistência cultural. Os processos de resistência cultural não precisam ser violentos. O ato de resistir pode ocorrer pelo silêncio, pela omissão, pela crítica burlesca, pelo confronto direto, pela alegorização dos elementos culturais do outro. O conflito aberto é apenas uma das maneiras por meio das quais os indivíduos buscam expor seus significados.

Como não poderia deixar de ser, as culturas antigas estabeleceram seus mecanismos de validação discursiva. Gostaríamos de focar a análise desse

topico a partir de critérios anteriores a formação do Império Romano. Marcel Detienne, em “Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica”, debate os critérios de validação enunciativa em um recorte temporal definido. Na Grécia arcaica, o sentido do discurso não era o mais importante, e sim a maneira com o enunciado era formulado. Qual era o portador da fala verdadeira? O *aedo*, inspirado pela musa, desempenhava o papel de cantar a verdade. O recuo pode parecer excessivo, no entanto, é fundamental, já que os principais interlocutores dos autores que escreveram no Império Romano são os poetas gregos Homero e Hesíodo e também alguns autores do período clássico, como Platão e Eurípides, entre outros.

A verdade não era dada por criterios internos do discurso, mas por pontos metadiscursivos personificados na figura daquele que cantava as palavras da musa. A fala verdadeira deveria ser em verso e apresentar um ritmo gracioso. A performance do que cantava era um elemento fundamental para a consecução da eficácia discursiva. A forma é fundamental para esse tipo de discurso, pois somente pela maneira como o *mestre da verdade* apresenta seu argumento é que os homens podem julgar sua validade, ou ainda, tal julgamento é interdito àqueles que não apresentam a inspiração supra-sensível.

Um exemplo interessante está num texto de Luciano de Samósata, intitulado *Diálogo com Hesíodo*, em que o sírio expressa sua dupla atitude diante do *corpus* do poeta: admiração e ofensa. Veja como o personagem Licínio inicia o diálogo: “Licínio – Que és um poeta excelente, Hesíodo, e que recebeu esse dom das musas, juntamente com a glória, demonstrou pessoalmente em tuas obras (que são inspiradas e magníficas) e acredito que és efetivamente certo.”¹

Observemos como Luciano remete-se à inspiração da musa, fator predominante no modo de validação enunciativo presente no mundo antigo. Na seqüência do texto, o personagem indaga Hesíodo sobre os dons que, segundo o poeta, a musa havia lhe dado: “celebrar e aclamar o passado e

¹ LUCIANO. *Diálogo com Hesíodo*, 1.

profetizar o futuro.² Para o interlocutor, Hesíodo havia cumprido as funções relativas ao conhecimento do passado, mas não havia exposto aos homens o que iria acontecer no futuro. Ou o poeta mentiu dizendo que tinha um dom que efetivamente não tinha, ou o autor da *Teogonia* escondeu o dom que tinha. O diálogo perpassa a discussão que levantamos sobre como o *aedo* sabia e porque sabia. Se sabia, quais os motivos de não relatar?

Hesíodo representa a tradição, os valores que deveriam permanecer. Lembremos um fator importante na maneira como os homens antigos vêem o mundo: o passado sempre é melhor, assim como os homens que viveram nas gerações anteriores eram mais sábios. No entanto, a transmissão de valores não era passada de maneira linear. Eis um processo de leitura, de ressignificações, de construções originais que tinham pontos de referência marcados no passado. Não há uma contradição no processo, já que os modos de leitura e validação do conhecimento são históricos. Assim, os mesmos textos servem a atitudes diversas e para a legitimação de valores distintos.

François Hartog, em sua tese de doutoramento, analisou como no discurso de Heródoto a validação dos enunciados foi conseguida por meio de marcas enunciativas vinculadas ao sentido da visão. Postula-se com clareza o lugar privilegiado que a visão assume na maneira como o grego do período clássico valida seu conhecimento. Qual relato é mais fidedigno? O discurso proferido pelo interlocutor que viu o evento narrado. Ulisses é o exemplo fundamental para essa análise, ele viu e sabe porque viu.

Carlo Ginzburg elaborou uma densa história das validações enunciativas. O historiador italiano parte do conceito de *enargeia* (que significa clareza, vividez) que, segundo ele, não guarda semelhança com a palavra *energia* (que significa ato, atividade, energia). Como é característico de seu estilo, Ginzburg faz em seu texto um caminho difícil de ser acompanhado, mas com uma narrativa brilhantemente construída. Ele inicia seu debate com o grego Políbio, em um fragmento das *Historias*. O escritor grego, segundo Ginzburg, atesta que o objetivo (*telos*) de Homero em sua poesia é a “vividez” (*enargeia*); logo,

² *Ibid.*, 2.

sua narrativa estaria mais próxima da História e da verdade. Para Políbio, a *enargeia* é o critério para a concessão de verdade ao discurso.

Ginzburg cita, em seguida, Quintiliano, isto é, a leitura deste sobre o orador romano Cícero e um escrito anônimo chamado *Rhetorica ad Herennium*, que, em sua teoria retórica, apresenta como elemento fundamental a *Demonstratio*. O historiador italiano sustenta que:

Demonstratio designava o gesto do orador que indicava um objeto invisível, tornando-o quase palpável – *enarges* – para quem o escutava, graças a um poder um tanto mágico de suas palavras. [...] *Enargeia* era um instrumento para comunicar a autópsia, ou seja, a visão imediata, pelas virtudes do estilo.³

O autor menciona ainda um famoso tratado *Sobre o estilo*, de Demétrio, em que na *enargeia* há um efeito estilístico produzido da descrição na qual não há nada de supérfluo. Assim, a descrição (*ekphrasis*) detalhada de características descritivas é um potente validador enunciativo para essa cultura. O modelo fornecido por Heródoto é, ao mesmo tempo, estilístico e cognitivo, pois prescreve um ideal de beleza discursivo, construindo os limites para a produção discursiva nessa cultura.

Ginzburg aproxima-se dos autores que escreveram nos séculos I e II da era cristã. Ele debate um gênero muito comum no período: as *ekphraseis*, que aproximam o alcance da validação, conseguida por intermédio do mecanismo da *enargeia*, do campo das artes visuais, principalmente das pinturas que expressam grande vivacidade. Encontramos exemplos de semelhantes exercícios retóricos nas obras de Filostrato (*Imagens*) e Luciano de Samósata (*Imagens, Sala, Hipias Menor*, entre outros textos). Plutarco, em seu tratado *Sobre a Fama dos Atenienses*, “comparou uma pintura de Eufranor, que representava a batalha de Maratona, com a descrição da mesma batalha fornecida por Tucídides. Plutarco elogiou a vivacidade pictórica [*graphikē*

³ GINZBURG, CARLO. *O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso e Fictício*, p. 21.

enargeia] de Tucídides.”⁴

A argumentação de Carlo Ginzburg segue um caminho que tenta demonstrar como os critérios para a consecução da verdade no mundo greco-romano estão mais vinculados a estratégias de persuasão. Mais uma vez, acentuamos que o autor restringe sua análise ao discurso historiográfico, o que se justifica pelo objetivo do texto, que é demonstrar como o este tipo de discurso contém recursos que conferem veracidades diferentes em cada período histórico. O autor mostra como, dos critérios de validação a partir da descrição viva, os historiadores, no início século XVII, buscaram objetividade baseados no controle dos fatos e das citações do material consultado.

Os critérios concernentes ao sentido da visão aparecem com relevo nas análises de Jacyntho Lins Brandão acerca de *ekphraseis* luciânicas. Em seu mundo marcado pela oralidade, Luciano de Samósata debate o caráter assumido pelo recinto para a eficácia do discurso, isto é, como o ambiente torna-se um convite para a fala. Quem “não desejaria discursos compor, se acontece nisso gastar seu tempo, fazer-se renomado, brilhar, encher a fala de voz e, tanto quanto possível, também parte da sua beleza tornar-se.”⁵

O imaginário presente nos textos luciânicos indicia um olhar sobre os processos de validação enunciativa. Brandão, analisando o texto a *Sala*, afirma que:

A palavra não pode sustentar o embate com a vista, ao qual se ajuntam várias provas: o mito das sereias contraposto ao lado da Górgona mostra como os efeitos da visão são instantâneos e violentos, bem como a beleza do pavão pode prender mais que o canto do rouxinol ou dos cisnes.⁶

⁴ Ídem, p. 23.

⁵ LUCIANO. *Sala*, 2.

⁶ BRANDÃO, JACYNTHO LINS. *A Poética do Hipocentauro: Literatura, Sociedade e Discurso Ficcional em Luciano de Samósata.*, p. 95.

Luciano, nesse texto, retoma um mecanismo de validação enunciativo que havia sido apresentado por Heródoto, para o qual “a orelha é menos crível que os olhos” (LUCIANO. *A Sala*, 20). Os processos de validação são encarados por Luciano de maneira bem perspicaz. Essa citação mostra claramente a compreensão da performance na eficácia daquele que fala. O historiador Carlo Ginzburg conclui o texto com uma idéia interessante, que vem ao encontro da nossa análise:

A *enargeia* era ligada a uma cultura baseada na oralidade e na gestualidade; as citações na margem, as remissões ao texto e os colchetes, a uma cultura dominada pelos gráficos. A *enargeia* queria comunicar a ilusão da presença do passado; as citações sublinham que o passado nos é acessível apenas de modo indireto, mediado.⁷

A mudança na percepção do mundo, sujeitada diretamente à forte presença da oralidade, é um elemento decisivo para a compreensão das maneiras como os autores do Império Romano exprimiram elementos significativos de seu mundo.

Mnemosína é um nome que veio do grego *Mnemosýne*, vinculado ao verbo *mimnéskein*, cujo significado é “lembrar-se de”. Na mitologia grega, era uma divindade personificada em uma faculdade mental, fato bastante corriqueiro entre os gregos, que tinham como deuses *Eros*,⁸ *Fobo*⁹ (que são atitudes mentais); *Pito*¹⁰ (que é uma qualidade intelectual); *Métis*¹¹ (erros e

⁷ GINZBURG, CARLO, ob. cit., p. 37.

⁸ Eros é o deus do amor.

⁹ Personificação do medo, que acompanhava Ares no campo de batalha.

¹⁰ Pito é o convencimento personificado.

¹¹ Métis, cujo nome significa prudência e, em sentido pejorativo, perfídia, é uma divindade da primeira geração, filha de Oceano e Tétis. Foi a primeira esposa de Zeus, sendo uma personagem fundamental para a vitória dele.

desvios do espírito); *Áte*.¹² Mnemósina personificou a memória na mitologia grega; suas estórias aludem a sua expansão pelo universo, na qual todos os feitos antigos dos deuses e dos homens estão gravados.

A divindade era uma das Titânides¹³ pré-olímpicas, filha do deus Urano (céu) e da deusa Geia (terra). Derrotar os Titãs não era o mais importante para os deuses olímpicos. Toda vitória precisava ser contada para lembrar a soberania do vencedor. Assim, os deuses pediram a Zeus divindades que cantassem sua vitória com graça.

Para o sublime ofício, Zeus freqüentou o leito de *Mnemosýne* por nove noites, e assim nasceram as nove musas. As musas,¹⁴ que dão aos *aedos* a veracidade de seu canto, são filhas da memória. Jean-Pierre Vernant analisou os processos de divinização da memória. Constata que há uma vasta documentação mitológica atinente à reminiscência na Grécia Arcaica. Para ele, existe um complexo jogo de representações religiosas que influenciam as ações dos gregos:

Mnemosýne preside, como se sabe, à função poética. É normal entre os gregos que essa função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado de entusiasmo no sentido etimológico. Possuído pelas musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosýne*, como o profeta inspirado pelo deus o é Apolo. Aliás, entre a adivinhação e a poesia oral há afinidades e mesmo interferências.¹⁵

¹² Personificação de Eros.

¹³ Denominação das seis filhas de Urano e Geia: Tia, Reia, Têmis, Mnemósina, Febe e Tétis.

¹⁴ Segundo Pierre Grimal, as musas não são somente cantoras divinas, cujos coros e hinos alegrem Zeus e todos os deuses; presidem também o Pensamento em todas as suas formas: eloquência, persuasão, sabedoria, história, matemática, astronomia.

¹⁵ VERNANT, JEAN-PIERRE. "A Bela Morte e o cadáver Ultrajado". *Discurso* (São Paulo). 1990; 9: 31-69.

Por conseguinte, o poeta é aquele que sabe e que tem uma experiência imediata dessas épocas passadas. Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver, tantos termos que se equivalem. A memória, como no *Teeteto* de Platão, reflete sua dimensão cognitiva. Nas análises dos filósofos gregos, especialmente de Platão e Aristóteles, a função é destacada. Eles simplesmente expressam a formação discursiva de seu tempo, para a qual lembrar é conhecer.

O poeta sabe por que foi inspirado pela musa. Já o filósofo platônico é aquele contíguo ao mundo das idéias, do qual todos os homens saíram. Eles conseguem ver as luzes, enquanto os outros vêem apenas sombras. Os caminhos entre mito e filosofia não eram opostos entre os gregos. E Platão sabia disso. Sua teoria está construída sobre uma mitologia própria. No livro II da *República*, Platão confere aos filósofos o poder de controlar os mitos (μύθους), o que nos remete a um ponto debatido pela primeira vez por Platão na *República*, quando ele questionou os poetas e aqueles que formulam os mitos, especialmente Homero e Hesíodo. O filósofo preocupava-se com a sociedade ideal. Como salienta Carlo Ginzburg, “não é o mito o que constitui o alvo de Platão, mas os mitos como veículos das informações falsas.”¹⁶

As relações desse corpo de saberes, que é a filosofia, com os mitos sempre foram bastante tensas. Como salientamos, Platão construiu suas reflexões sobre a égide de mitos. Ademais, concedeu aos governantes o direito de contar mentiras à população, desde que fosse para o bem comum. O mito é um fenômeno profundamente arraigado nas culturas orais.¹⁷ Tais narrativas respondem a questionamentos profundos da humanidade, remetem à representação das respostas ao passado (No início...) ou ainda a um futuro projetado. Os mitos transmitem valores socialmente desejados pelos grupos emissores e receptores.

Ginzburg elucida que o mito é, por definição, um conto que já foi contado, um conto que já se conhece. A narrativa mítica alude a um passado

¹⁶ GINZBURG, CARLO. *Olhos de Madeira: Nove Reflexões sobre a Distância*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

distante (Naquele tempo... Era uma vez...), entretanto ela conserva no presente certo valor eminentemente explicativo, na medida em que esclarece e justifica certas peripécias do destino do homem ou certas formas de organização social.

O mito tem uma vinulação extremamente visceral com a cultura que o criou e sua atuação contém uma dimensão social e estética. Ele está na encruzilhada das representações geradoras da identidade. A narrativa mítica não garante a existência material das comunidades, como afirma Luis Costa Lima:

O mito é um magma discursivo; concentração das respostas plurais às necessidades mentais de um grupo. Sem se confundir com os enunciados poético, filosófico, religioso, com frequência ele os inclui. É de se presumir que sua formulação tenha sido precedida pelo domínio dos meios técnicos mais elementares, sem os quais a mera preservação do grupo estaria ameaçada. O mito não veste, não alimenta nem ensina a abrigar o corpo. Ele responde a outro tipo de carência: oferece uma explicação para as relações que o grupo privilegia, para suas instituições e costumes, para a natureza que cerca o homem e para os poderes que o teriam engendrado.¹⁸

Os mitos eram transmitidos pelos mais distintos suportes, em vasos de cerâmica, nas moedas, em estátuas, nos mosaicos das casas, numa poesia, numa peça de teatro e, principalmente, nos textos trágicos e nos discursos literários. São histórias que não podem ser lidas como simples engodos culturais, como se fossem o símbolo do atraso das respostas dadas por determinados grupos aos seus problemas existenciais. Com efeito, surgem no seio de indagações profundas e recebem uma resposta plena por meio de uma lógica própria.

O mito e seu principal transmissor, —no caso grego, o poeta— relacionam-se de maneira peculiar, detêm uma ligação umbilical, diretamente pautada no

¹⁸ LIMA, LUIZ COSTA. *História. Ficção. Literatura*, p. 15.

lugar de verdade ocupado pela fala do poeta. Neyde Theml afirma que:

Homero e Hesíodo são poetas fabricantes de mitos. Cantavam inspirados pelas musas, de improviso diziam as verdades que os homens pudessem compreender e mentiras semelhantes a verdades. Mas de que falam os mitos? De um passado longínquo e de um espaço diferente do qual falava o poeta ao seu público. Os mitos falavam dos deuses, dos heróis, do Hades e de seus habitantes, e dos homens do passado longínquo. Por que falar de coisas tão distantes e como falar? Embora seja uma questão complexa, podemos dizer que o homem procurou responder a questões ou resolver problemas com os meios disponíveis. Procurou dotar de força e estatuto superior um mundo acima do seu e capaz de servir de referencial aos conflitos e enigmas do viver em sociedade. Mas esses mitos só produzem sentido referencial se entre o mundo sensível e o mundo dos deuses ou das forças superiores puder haver uma comunicação por intermediários, como os adivinhos, os iniciados e os poetas.¹⁹

A relação entre oralidade e escrita precisa ser questionada. Qual o lugar de expressão oral e de todos os elementos relacionados a ela, como os gestos e a entonação, na transmissão de elementos e significados, utilizados no cotidiano, nas mais distintas mensagens e pelos diversificados receptores? Qual o lugar dado ao texto escrito nessa sociedade, cujos aspectos socioculturais ainda estão vinculados à fala? Moses Finley alerta-nos que a invenção decisiva da escrita foi seguida durante séculos pela sobrevivência de uma sociedade analfabeta e de expressão basicamente oral.

É forçoso salientar mais uma vez os critérios de validação baseados na visão – o sentido fundamental no estabelecimento das formações discursivas válidas. Alguns fatores narrativos são fundamentais para a sustentação dos

¹⁹ THEML, NEYDE. “Linguagem e Comunicação: Ver e Ouvir na Antigüidade.”, 11-24. En: *Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade*.

elementos que articulam a estrutura metanarrativa do regime de memória. As narrativas míticas eram de enorme apreço para a transmissão de valores em uma sociedade oral, como era o mundo greco-romano, ou seja, nas províncias orientais, onde ocorria dominação política, militar e econômica romana, houve uma intensa preponderância cultural helênica que foi assimilada seletivamente pelos romanos. O mito não pode ser visto como sinônimo de mentiras, falsa consciência ou mera ficção. Ele precisa ser identificado como fator esclarecedor dos aspectos mais profundos de uma sociedade e, também, da maneira como ela enxergava o mundo.

Os mitos são atualizados de acordo com o contexto. Um exemplo sugestivo é o mito do herói Hércules, que assume as mais diversas conotações nos vários suportes em que aparece relacionado. De um lado, é o herói vitorioso, cuja figura influenciou a imagem dos governantes, como é o caso de Cômodo. A imagem de Hércules foi muito ligada aos Imperadores Romanos, sendo que a aproximação acentuou-se no governo de Cômodo. Norma Musco Mendes expõe algumas informações fornecidas pelo historiador latino Dion Cássio. A historiadora afirma que:

A identificação de Cômodo com Hércules era reforçada pela prática de ter como abre-alas, quando andava pelas ruas de Roma, alguém carregando os atributos de Hércules (pele de leão e o porrete) e pela transformação da grande estátua de Nero, chamada de *Colossus*, cuja cabeça foi substituída pela de Cômodo e foram acrescentados os atributos de Hércules.²⁰

O historiador latino Dion Cássio, em sua *História Romana*, informa os títulos assumidos por Cômodo:

Amazônio, Invicto, Félix, Pio, Lucio, Aélio, Cômodo, Augusto,

²⁰ MENDES, NORMA MUSCO. "Desconstruindo a Memória do Imperador Lucius Aurelius Commodus", 480-489. En: BUSTAMENTE, R.; LESSA, F. *Memória & Festa*.

Hercúleo, Romano, Conquistador: [...] Amazônio e Invicto ele se autoatribuía para indicar que em todos os aspectos ele se sobrepujava os superlativos humanos: então, superlativamente maluco havia se tornado o patife. E para o Senado ele podia enviar mensagens nos seguintes termos: O Imperador César, Lucio, Hélio, Aurélio, Cômodo, Augusto, Pio, Felix, Sarmático, Germânico, Máximo Britânico, Pacificador de toda a terra, Invencível, o Hércules Romano, Pontífice Máximo, Tribuno por 18 vezes, aclamado *Imperator* por 8 vezes, Consul por 7 vezes, Pai da Pátria, para os cônsules, pretores, tribunos e para o afortunado Senado de Cômodo, Saudações. Grande número de estátuas foi construído, representando-o como Hércules. E foi votado que a sua época deveria ser chamada de Era de Ouro, devendo ser gravado em todos os registros sem exceção.²¹

Dion Cássio era um senador representante da *forma mentis* de boa parte dos integrantes do Senado. Eis um fato valioso para compreender a avaliação que o autor faz governo de Cômodo, que muitas vezes é comparado de maneira pejorativa com seu antecessor, Marco Aurélio. No entanto, devemos ressaltar as informações que associam Cômodo à imagem de Hércules: o ato de ser recebido por alguém vestido com as indumentárias de Hércules; a utilização dos títulos de Hercúleo, ou seja, Hércules Romano; construção de estátuas do Imperador Cômodo representado com as indumentárias do filho de Alcmena. Deste modo, o juízo de valor, típico de uma ala do Senado que foi desprestigiada, não é o mais importante.

Jean Bayet considera que a intensificação do culto a deuses, como Hércules, Asclépio e Dioniso, no século II da era cristã, estava vinculada ao nascente Cristianismo. Os cultos pagãos estariam buscando em suas mitologias aspectos que corroboravam a idéia de salvação individual, que foi encontrada nos mitos de deuses-homens.

Não foi somente o Imperador Cômodo que se apropriou da imagem de

²¹ DION CÁSSIO. *História Romana*, LXXIII, 15.

Héracles. Por exemplo, o Imperador Caracala tentou insistentemente se vincular às imagens de Héracles e de Alexandre Magno. Esta foi uma estratégia presente em vários governos. Disso se pode concluir que se tratava de um mecanismo utilizado pelos Imperadores para legitimarem suas ações, expediente que se constituía na forma de tornar o poder do Príncipe mais presente a todos os cidadãos do *Imperium Romanum*. Outro ponto importante é entender como, em períodos distintos, esses heróis foram lidos de maneiras específicas, ressaltando sempre os fatores marcantes que se queria propagar a respeito de um governo ou dos grupos envolvidos. Ou seja, tratava-se de um mecanismo bastante flexível de poder e propaganda.

Diferentes construções de Héracles são realçadas. Cada um se apropria, a seu modo, de uma faceta do filho de Alcmena, ma sempre falando do mesmo herói: seja um Imperador que pode, por meio desse recurso, enfatizar seu valor de guerreiro e combatente, sejam os filósofos cínicos e estoicos que vêem nele o exemplo de virtude moral e de vitória sobre a morte.

Héracles era considerado no período imperial o herói cínico por excelência. O lugar ocupado por tal elemento remete diretamente às linhas de força –regimes de memória– que atuam com mais intensidade na construção narrativa. A matéria discursiva recorrente nas narrativas míticas congrega mensagens que muitas vezes se relacionam com um imaginário político.

Muitas vezes, tais narrativas abordavam a figura de um herói. O termo herói, do grego *héros*, significa primeiramente o mestre, o chefe nobre, os chefes militares gregos que pelearam em Tróia. Nesse campo semântico, é herói todo combatente, nobre por nascimento e consangüinidade, pela coragem e astúcia. O segundo sentido de herói é semideus, aquele que está entre os homens e os deuses, como Héracles; e, por fim, os homens que são elevados à condição de semideuses, por exemplo, os Imperadores Romanos. Olgária Matos afirma que nos três sentidos, a idéia é a de que herói é aquele que detém, suspende o tempo e que por sua excelência supera, por assim dizer, a condição humana.

Para Francisco Bauzá, herói é aquele que traspõe os valores dominantes e reinventa uma nova ordem, suprimindo o caos. Sua imagem poderia legitimar

a ação de um indivíduo ou de um grupo ou, ainda, legitimar uma ordem pré-estabelecida. Toda a ação do herói afirma-se em valores morais, fato que garante sua imortalidade, por meio da permanência na memória coletiva – mais um fator ordenador da vida social. Bauzá ressalta que a função do herói era a de servir de exemplo de conduta e despertar o sentimento de heroísmo presente nos homens, a imagem ideal pela qual o homem devia guiar sua conduta. O mito do herói é produto da História e, portanto, veículo semântico de determinados feitos e experiências; por esta razão, as diferentes variantes que oferece esse discurso devem ser entendidas de acordo com circunstâncias e interesses particulares de um momento histórico preciso.

O herói tem a função de atualizar o tempo. Em cada novo ciclo, ele reestrutura um elemento social. É o grande tradutor dos elementos ou mesmo aquele que vence os mistérios mais profundos que o signo pode guardar. Hércules tem a função de livrar a humanidade de monstros terríveis, corporificando o que existe de completo na aventura do herói, já que se livra da condição de semideus para habitar o Olimpo, juntamente com Hebe.²²

Na obra luciânica *Prefácio Hércules*, afirma-se:

Quando me lembro daquele velho Heracles, me sinto estimulado a realizar qualquer empresa, e não acho problemas em pronunciar discursos como aqui, mesmo tendo a idade da pintura.²³

Neste excerto, percebe-se como Hércules é descrito como velho, mas ainda poderoso e capaz de estimular quem vê sua imagem à ação. Só a presença da imagem de Heracles, gera em Luciano a lembrança de seus feitos, que eram lembrados continuamente nos processos pedagógicos grego e romano. E o autor sente vontade de também realizar grandes feitos como o

²² Hebe é a personificação da juventude e filha de Zeus e Hera. Após a apoteose de Hércules, os deuses celebram seu casamento com o novo deus, simbolizando seu acesso à juventude eterna dos deuses.

²³ LUCIANO. *Prefácio Hércules*, 7.

herói. E é a realização de grandes feitos que permite ao homem comum colocar seu nome na memória e conseguir assim uma sobrevivência baseada na rememoração constante. Desta forma, imitar Hércules, isto é, empreender ações dignas de nota, é o jeito encontrado pelo homem antigo de se inserir nos regimes de memória da Antiguidade.

A ambivalência encontra lugar na coabitação do elemento divino com o elemento humano em um mesmo ser. Entre erros, que demandam ritos purificadores, e atitudes benéficas, a humanidade do herói reatualiza-se, ressignifica-se e estabelece as hierarquizações prováveis ao mundo que surgirá de sua ação – é o elemento velho que constrói o novo. Portanto, vemos como a inserção do mito de Heracles na obra luciânica auxiliava o autor a enfatizar a importância dos grandes feitos para que os homens inscrevessem seus nomes na memória romana, repleta de lembranças e esquecimentos, característicos dos regimes de memória criados na Antiguidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) DOCUMENTOS TEXTUAIS

DION CASSIUS. *Histoire Romaine*. Texte établi et traduit par M.L. Freyburger & J.M. Roddaz. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

Dio's Roman History. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. (The Loeb Classical Library).

HERÓDOTO. *Histoires*. Texte établi e traduit par Ph.E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

LUCIANO. *Obras I*. Traducción por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos, 1996.

———. *Obras II*. Traducción por José Luis Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1998.

———. *Obras III*. Traducción por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Gredos, 1990.

- *Obras IV*. Traducción por José Luis Navarro Gonzáles. Madrid: Gredos, 1992.
- LUCIEN. *Œuvres I*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- *Œuvres II*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- *Œuvres III*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- *Œuvres IV*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

B) OBRAS DE REFERÊNCIA

- ABBAGNANO, NICOLA. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1995.
- DAREMBERG, CH.; SAGLIO, E.E. (dirs). *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris: Hachette, 1900. Tomo III.
- GRIMAL, PIERRE. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

C) OBRAS GERAIS

- ARENDT, HANNAH. *Entre o Futuro e o Passado*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BAUZÁ, FRANCISCO. *El Mito del Héroe*. Buenos Aires: FCE, 1998.
- BAYET, JEAN. *Les origines de l'Hercule Romain*. Paris: Boccard, 1926.
- *La Religión Romana: Historia Política y Psicológica*. Madrid: Cristiandad, 1986.
- BOMPAIRE, JACQUES. *Lucien Écrivain*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- BRANDÃO, JACYNTHO LINS. *A Poética do Hipocentauro: Literatura, Sociedade e Discurso Ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

- “No Reino da Isonomia: Diferenças Sociais e Mundo dos Mortos em Luciano de Samósata”. *Clássica* (São Paulo). 1995; 8: 83-100.
- “Perspectiva de Alteridade na Obra de Luciano de Samósata”. *Clássica* (Belo Horizonte). 1990; 3: 111-128.
- “Um Século de Bibliografia Luciânica: A História de uma Polêmica”. *Clássica* (São Paulo). 1993; 6: 243-253.
- CORVISIER, JEAN-NICOLAS. *Sources et Méthodes en Histoire Ancienne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- DETIENNE, MARCEL. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- *A Invenção da Mitologia*. Brasília: EDUNB, 1992.
- DETIENNE, MARCEL; SISSA, G. *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DROZ, G. *Os Mitos Platônicos*. Brasília: EDUNB, 1997.
- FINLEY, MOSES I. *História Antiga: Testemunhos e Modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GINZBURG, CARLO. *Olhos de Madeira: Nove Reflexões sobre a Distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- *Relações de Força: História, Retórica e Prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- *O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso e Fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GIRARDET, RAOUL. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GONÇALVES, ANA TERESA MARQUES. “Caracala e as Imagens dos Grandes Generais e Heróis: A Busca de uma Identidade”, 203-224. En: *Escritas da História: Memória e Linguagem*. Goiânia: UCG, 2004.
- “Imagem, Poder e Amizade: Dion Cássio e o Debate Agripa-Mecenas”, 147-163. En: JOLY, FABIO DUARTE (org). *História e Retórica: Ensaio sobre Historiografia Antiga*. São Paulo: Alameda, 2007.
- GOULET-CAZÉ, MARIE-ODILE. “Avant-propos”, 5-24. En: *Les Cyniques Grecs*.

- Paris: Les Livres de Poche, 1992.
- GOULET-CAZÉ, MARIE-ODILE; BRNAHAM, R.G. (orgs). *Os Cínicos: O Movimento Cínico na Antigüidade e o seu Legado*. São Paulo: Loyola, 2007.
- HARTOG, FRANÇOIS. *O Espelho de Heródoto: Ensaio sobre a Representação do Outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- “Marshall Sahlins et l’Anthropologie de l’Histoire”. *Annales ESC* (Paris). 1983; 38(6): 1256-1263.
- *Régimes d’Historicité. Présentisme et Expérience du Temps*. Paris: Seuil, 2003a.
- “A Arte Narrativa Histórica”, 193-202. En: BOUTIER, J.; JULIA, D. (orgs). *Passados Recompostos: Campos e Canteiros da História*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- *Memórias de Ulisses: Narrativas sobre a Fronteira na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- *Os Antigos, o Passado e o Presente*. Brasília: UNB, 2003b.
- “Tempo e Patrimônio”. *Varia Historia* (Belo Horizonte). 2006; 22(36): 261-273.
- LIMA, LUIZ COSTA. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MATOS, OLGÁRIA CHAIN FERES. “Construção e Desaparecimento do Herói: uma Questão de Identidade Nacional”. *Tempo Social* (São Paulo). 1994; 6(1-2): 83-90.
- MENDES, NORMA MUSCO. “Reflexões Sobre a Romanização de Balsa”. *Phoïnix* (Rio de Janeiro). 2002; 8: 307-327.
- “Romanização: Cultura Imperial”. *Phoïnix* (Rio de Janeiro). 1999; 5: 307-324.
- “Deconstruindo a Memória do Imperador Lucivs Aurelivs Comodvs”, 480-489. En: BUSTAMANTE, R.; LESSA, F. *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- “Império e Latinidade”, 17-27. En: COSTA, D.; SILVA, F. *Mundo Latino e Mundialização*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

- “O Conceito de Romanização: uma Discussão”, 1-9. En: *História e Multidisciplinariedade: Territórios e Deslocamentos*. São Leopoldo: Unisinos, 2007.
- MENDES, NORMA MUSCO; SILVA, G.V. “Diocleciano e Constantino: A Construção do Dominato”, 193-221. En: *Repensando o Império Romano: Perspectiva Socioeconômica, Política e Cultural*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- RICOEUR, PAUL. *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*. Paris: Seuil, 2001.
- SAHLINS, MARSHALL. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- SAID, EDWARD. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHILLING, R. “L’Hercule Romain en Face de la Réforme Religieuse d’Auguste”, 263-289. En: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*. Paris: Klincksieck, 1979.
- THEML, NEYDE. “Linguagem e Comunicação: Ver e Ouvir na Antiguidade”, 11-24. En: *Linguagens e Formas de Poder na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- VERNANT, JEAN-PIERRE. “Fronteiras do Mito”, 9-23. En: FUNARI, P.P. *Repensando o Mundo Antigo*. Campinas: UNICAMP, 2002.
- “A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado”. *Discurso* (São Paulo). 1990; 9: 31-69.
- “‘Édipe’ Sans Complexe”, 77-98. En: VERNANT, JEAN-PIERRE; VIDAL-NAQUET, PIERRE. *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne I*. Paris: Découvert, 1986.
- VERMEULE, C.C. “Commodus, Caracalla and the Tetrarchs: Roman Emperors as Hercules”, 289-294. En: *Festschrift für Frank Brommer*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern, 1977.
- VEYNE, PAUL. “A Helenização de Roma e a Problemática das Aculturações”. *Diógenes* (Brasília). 1983; 3: 105-125.
- YATES, FRANCIS A. *L’Art de la Mémoire*. Paris: Gallimard, 1975.

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar as concepções de memória e tempo em algumas obras de Luciano de Samósata, escritor sírio, que produziu sua obra em grego, no segundo século d.C.

Palavras-Chave: Memória; Império Romano; Mito; Luciano.

ABSTRACT: The aim of this article is to analyse memory and time conceptions in the Lucian of Samosata's works, a syrian writer, who wrote in greek language, in the second century A.D.

Keywords: Memory; Roman Empire; Myth; Lucian.