



Observações culturais sobre Macrembolites, *Das aventuras de Hismine e Hismínias* – estudo, notas, tradução do grego (livros 1 a 5)

Cultural Observations on Makrembolites' *The adventures of Hysmine and Hysminias* – study, notes, translation from Greek (Books 1 to 5)

Reina Marisol Troca Pereira¹

<http://orcid.org/0000-0001-9681-8410>

rmtpt@ubi.pt

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i1.50689>

RESUMO: Drama romanesco sentimental, de certa forma subversivo, reportado a E. Macrembolites no duodécimo século do Período Bizantino. Desenvolvido em 11 partes², Hismínias reconta, como se uma epopeia com contornos trágicos, o conturbado amor que o liga a Hismine, desde o início, aventuras itinerantes e retorno. Prosa em língua grega monologada simples, descritiva, repetitiva, irrompe a passividade, qual encenação, com citações e participação de um elenco evocado em discurso indireto livre. De permeio, o retomar de *topoi* de pendor religioso e sociocultural da Antiguidade Clássica, por certo do conhecimento e agrado do público, uma tônica de paganismo em contexto judaico-cristão. Após múltiplas peripécias e contacto com a barbárie etíope e helénica, ressaltam mormente o acolhimento de hóspedes e suplicantes, comportamentos varonis e femininos, afetos, servidão(-ões), religiosidade no templo, o cerimonial das Diásias, domínios divinos. Por fim, numa estrutura em círculo que conduz e justifica a preservação, o mesmo equivale a dizer imortalização da história relatada numa sequência tripartida por um narrador descrente, depois herói vitimizado até ao crente submisso erguido como conservador, enquanto escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Período Bizantino; Romance; Drama; amor; Antiguidade Clássica

ABSTRACT: Sentimental romance drama quite subversive reported to E. Makrembolites in the twelfth century of the Byzantine period. Developed in 11 parts, Hysminias recounts his epic affairs with tragic notes. It includes the troubled love that links him to Hysmine, since the beginning, the itinerant adventures and return. The simple, descriptive, repetitive monologued Greek language prose breaks through the passivity with quotes from literature and a cast of figures evoked in free indirect speech. In between, the resumption of religious and socio-cultural *topoi* from Classical Antiquity, certainly in the knowledge and enjoyment of the public, a tone of paganism in the Judeo-Christian context. After multiple incidents and contact with Ethiopian and Hellenic barbarism, the main emphasis is on the reception of guests and supplicants, male and female behaviors, affections, servitude(s), religiosity in the temple, the rite of the Diasia, divine domains. Finally, the revelation in a circle structure that guides and justifies its preservation — that justifies the immortalization of the story told in a tripartite sequence by a narrator, then a victimized hero and a submissive believer of Eros, raised up as guardian of immortality as a writer.

KEYWORDS: Byzantine Period; Romance; Drama; love; Classical subjects

¹ Professora Doutora em Letras Clássicas pela Fordham University, Nova Iorque, Estados Unidos.

² A tradução dos livros 6 a 11 está publicada no vol. 10, n. 2 de *Codex — Revista de Estudos Clássicos* (<https://doi.org/10.25187/codex.v10i2.50689>).



Ἰδέλιδι εἰσαεῖ·

1. Exórdio

Paradoxo literário de insolência, ética revolta e transgressora, subversão pagã em contexto de paradigma judaico-cristão, porém harmonizado com o gosto do público-leitor culto bizantino³ — poderá assim catalogar-se Τῶν καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν, *Das Aventuras de Hismine e Hismínias*, de Macrembolites, ora em apreço?

Assentir tal conotação constituiria porventura um reducionismo falacioso. De facto, sob uma primeira percepção generalizante, a redação dá face a uma prática literária contemporaneamente cultivada *aliunde*⁴, em cânones mormente líricos⁵, enquanto ensejo autocomiserativo no retrato de um herói triplo cativo, enleado numa trama de tensão sentimental, conjugando um refulgo da *fabula amatoria*⁶ da Antiguidade Clássica⁷ envolta em variegados *topoi* culturais (e.g. sociedade, religião, ética). Todavia, um olhar mais demorado pondera a peripécia sentimental, funcionando quase como um pretexto, filtrando contornos épico-trágico-dramáticos de justiça divina perante uma audaciosa

³ Acerca da leitura e literacia em Período Bizantino, vd. BURTON, 2008; SHAWCROSS; TOTH, 2018.

⁴ Considerem-se confabulações sobreviventes contemporâneas de romance bizantino no duodécimo século (e.g. Teodoro Pródromo/Ptocródromo — Constantinopla ca. 1100 — ca. 1165/6/70, *Rodante e Dosicles*; Constantino Manasses — ca. 1130 — ca. 1187, fragmentário *Aristandro e Calíteia*; Nicetas Eugenio, *Drosila e Cáricles*), enquanto período de paz e estabilidade político-económica propenso a um maior fulgor literário, sob apanágio imperial comneno. Nesse sentido, também a profusão de comentários, obras, retórica assente sobretudo na Segunda Sofística. Vd. BEATON, 1986.

⁵ Cf., designadamente, cantigas medievais de amor e de amigo — demonstrando o comportamento feminino imaginado de desejos voluptuosos da donzela virgem, contemplados na ótica do autor-voz, num travestismo literário (já na Antiguidade. Cf. Ov. *Ep.*).

⁶ Cf. “romance antigo”, após interregno de produções clássicas. Importa, desde logo, considerar pareceres relativos a alguma incongruência de designações como “romance”, “novela”, apensas a um *corpus* literário à parte de todo o género de prosa narrativa de ficção da Antiguidade Clássica catalogado (cf. Aristóteles; Platão), com carácter ambíguo (vd. subcategorias, modulações), heterogéneo, oximorónico, apesar de características recorrentes. Vd. HUET, 1670; AGUIAR E SILVA, 1967; BECK; CONCA; CUPANE, 1986; SELDEN, 1994; BURTON, 1998; FUTRE PINHEIRO; HARRISON, 2011; NILSSON; ZAGKLAS, 2017b.

⁷ De um vasto cânone perdido ou fragmentário (e.g. *Romance de Nino ou Ninopedia*, séc. II a.C./I), contam-se os 5 escritos do panorama já tardio da Antiguidade (Cáriton, *Quéreas e Calíroo*, primeira metade séc. I; Xenofonte de Éfeso, *As Efesiacas — Antia e Habrócomes*, meados séc. II; Aquiles Tácio, *Leucipe e Clitofonte*, finais do séc. II; Longo, *Dáfnis e Cloe*, séc. III/IV; Heliodoro de Emesa, *As Etiópicas — Teágenes e Caricleia*, final séc. IV). Cf., ainda que sob outra coloração, obras como Apuleio, *Metamorfoses*; na tradição do Ciclo Troiano, Dícis Cretense (séc. IV), *Ephemeris Belli Troiani. Efeméride da Guerra de Tróia* e de Dares Frigio (séc. VI), *Daretis Phrygii de Excidio Trojae Historia, Da História da Destruição de Tróia*). Cf. relatos utópicos de Evémero e Iámbulo.

luta humana perdida⁸, frente à divindade (cf. homonímia Hys.⁹/Hyn. face a Eros), norreados por aprendizagem pelo sofrimento (πάθει μάθος) assente numa encenação amatória. Precedem-se, de certa forma, tradições prosaicas literárias, éticas e estéticas de ulteriores cânones periodológicos europeus¹⁰.

Prioritariamente, expoente absoluto de fantasia¹¹ lúdica, o invólucro ficcional romanesco de Macrembolites comporta lições de aparência, falácia, sugestão. Qualquer reduto de realidade disseminado na trama¹² surge instrumentalizado em prol de conferir credibilidade e verosimilhança ao narrado.

In ultima res, a obra culmina num desidério final apoteótico que atualiza o tempo narrativo *in media res* para o tempo diegético posterior, mediante a autoproposta do narrador, a bem ver, com contornos de audácia, qual emulação divina (viz. Zeus, Posídon, Eros, Afrodite, Apolo), pela memorização e conseqüente imortalização¹³ dos eventos a par de outras tradições mitológicas (e.g. Dióscoros, Hércules, Ícaro, Dáfnis, Jacinto), desta feita voltando-se para outra divindade — Hermes, através da composição de um livro — Το καθ' Ὑσμίνην δράμα και τον Ὑσμινίαν (11.23.2). À laia de prossecução de um propósito assumido no final por uma personagem, o autor físico submete-se ao conto, dando corpo a uma fantasia erótica¹⁴ lembrada por um caracter por si imaginado: uma dupla ficção (ficção dentro da ficção e ficção na trama), com comportamentos subversivos ocultados, sonhos, suposta morte, aparência virginal, dolo, interesse.

2. Autoria e Divulgação

Expressão em prosa, em detrimento do verso empregue pelos demais preservados, o retrato de amores elaborado sob governo de Manuel I Comneno (1143-1180)¹⁵ é reportado ao

⁸ Vd. LABARTHE-POSTEL, 2001.

⁹ As abreviaturas usadas de autores e obras da Antiguidade Greco-Latina são as de LIDDELL, H.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. New York: Oxford University Press, 1992; e GLARE, P. *Oxford Latin Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1982, respetivamente. As publicações periódicas modernas encontram-se referidas pelas abreviaturas de *L'Année Philologique*. Para mais, doravante, entendam-se *a.* por *ante*; *cod.* por *codex* [conjunto total de fólios]; *f.* por *folium*; *ff.* por *folia*; “antes”; *fin.* por *finis*, “fim”; *Inc.* por *incipit*; *init.* por *initium*, “início”; *med.* por *medium*, “meio”; *p.* por *post*, “após”; *séc.*, por “século(s)”. No âmbito do romance considerado, leiam-se Ch. por Caridoux; dpt. por δεσπότης, “senhor” helénico; dpn. por δεσπότης, “senhora” helénica; Dt. por Dantia; Hyn. por Hismine; Hys. por Hismínias; Kr. por Cratístenes; Pt. por Pantia; Rh. por Ródope; Stn. por Sóstenes; Str. por Sótrato, Th. por Temisteu. De igual modo, as terras Art. por Artícome; Aul. por Aulícome; Daph. por Dafnépole; Eur. por Eurícome, quando necessário.

¹⁰ E.g. início séc. XVII — Cervantes. *Dom Quixote de La Mancha*; Romantismo — séc. XVII-XIX; Realismo — XIX-XX.

¹¹ Cf. sistemas semióticos secundários e convenções de ficcionalidade E, P. Vd. SCHMIDT, 1980, 1992.

¹² E.g. espaços físicos reais (Síria — destino definido para a fuga; rio Reno, Europa central, junto à cidade de Artícome); povos (sírios, etiópios, bárbaros, helenos).

¹³ Cf. TROCA PEREIRA, 2009b.

¹⁴ Vd. DAWE, 2001.

¹⁵ Vd. HUNGER, 1968; JEFFREYS, 1998; AGAPITOS, 2000; ROILOS, 2005.

constantinopolitano de meados do século XII¹⁶, Macrembolites (c. 1150-1200)¹⁷. *Anonymus*, “anônimo” de identidade há muito incerta¹⁸, entre o escritor Eustácio e o prefeito (ἑπαρχος, eparca — σεβαστός, “augusto”) de Constantinopla, Eumácio. A avocação primeira (Εὐστάθιος, “Eustácio”. Cf. *ms. J*) conta-se, quiçá erroneamente, maioritária¹⁹, atendendo ao poeta de *carmina*²⁰ e *aenigmata* versificados.²¹ Quanto a Eumácio (Εὐμάθιος)²², segundo o *ms. K*, denota um cristão de gênese aristocrata, distinto na administração imperial, titulado nobiliárquico imperial *protonobilissimus*²³ e guardião de arquivos eclesiásticos.

O texto preserva-se em numerosos manuscritos (43 reconhecidos), do séc. XIII ao XVI, reunidos pela paleógrafa hodierna Annaclara Cataldi Palau.²⁴ A divulgação prossegue com várias edições e diversas traduções, desde a *editio princeps*, com versão latina, por MOLINENSIS, Gilbertus Gaulminus. *Eustathii De Ismeniae et Ismenes amoribus libri XI. Gilbertus Gaulminus Molinensis primus Graece ex Regia Bibliotheca edidit et Latine vertit*. Lutetiae Parisiorum: sumptibus Hieronymi Drouart, 1617.

Neste ensaio, a tradução completa para português segue o texto grego editado por MARCOVICH, Miroslav. *Macrembolites Eustathius. De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*. Munchen/Leipzig: Saur, 2001.

¹⁶ Segundo MARCOVICH, 2001, p. VII, após morte de Pródromo (c. 1156-1158). Vd., a propósito de controvérsia respeitante à data (cf. Eustácio pós-Fócio, final séc. X), a edição de HILBERG, 1876, p. IX-X.

¹⁷ Μακρεββολίτης tratar-se-á de um cognome a partir de um local, com ἐμβολή, “entrada, peristilo”, quiçá habitado e frequentado por Eustácio, ou porventura de uma cidade de Macrembolite. Cf. *cod. BNOX Parembolites (Παρεμβολίτης)*, a partir da cidade egípcia, junto a Sinai — *ms. Parisinus* 2914, *Neapolitanus* III. Aa. 3., *Taurinensis* C. VI. 13., *Monacensis* 4.

¹⁸ Vd. LE BAS, 1856, p. III; KAZHDAN, 1991. Cf. HUNGER, 1998.

¹⁹ Cf. HILBERG, 1876, p. VIII.

²⁰ Cf., em 1855, OSANN.

²¹ Cf. séc. XIII/XIV *Vaticana cod.* 924 f.3v; *cod. Marcianus* 531 ff. 125b-128a, séc. XV.

²² Cf. *ms. Vaticanus* 114; *codex Barberinus* I. 29 — *olim* 15, I. 41, *olim* 40; Teodoro Bálsamo *prior* 1186, carta.

²³ Vd. Eustácio, conforme HILBERG, 1876, p. XI.

²⁴ Vd. CATALDI PALAU, 1980. Considerem-se do séc. XIII: E — *Baroccianus* 131, ff. 487-507v; G = *Barberinianus* gr. 29, ff. 2-48v; J — *Vaticanus* gr. 1390, ff. 138-158v; K — *Vaticanus* gr. 114 (= Le Bas A, séc XII Amatius / séc. XIII Le Bas), ff. 3-53. Do séc. XIV/XV: C — *Parisinus* gr. 2915, *anno* 1364 *exaratus* (= Le Bas G), ff. 1v-91v; M — *Mosquensis Bibl. S. Synodi* gr. 340, *anno* 1487 *exaratus*, ff. 1-99. Do séc. XV: B — *Parisinus* gr. 2914 (= Le Bas H, a. 1443), ff. 1v- 114; R — *Marcianus* gr. 607, ff. 243-309v; T — *Monacensis* gr. 460 (= Le Bas R), ff. 1-73; V — *Vindobonensis phil. gr.* 276, ff. 1-85. Do séc. XVI: A — *Parisinus* gr. 2895 (= Le Bas L), ff. 49- 106v; F — *Reginensis* gr. 165, ff. 1-171v; N — *Neapolitanus* III AA 3, ff. 1-65; O — *Taurinensis* gr. 239 (*olim* C. VI. 13), ff. 1-104v, *periiit in incendio anni* 1903; X — *Monacensis* gr. 405 (= Le Bas Q, séc. XV), ff. 1-57. Por mais, considerem-se, em conformidade com LE BAS, 1856: III-V: do séc. XIII, *Barberinus* 165 (D); do séc. XV, *Parisinus* 2907 (I); do séc. XVI, *Vaticanus* 165 (B), *Vaticanus* 1350 (C); *Mediolanensis* 155 (F) — a. 1545, *Parisinus* 2897 (K), *Parisinus Suppl.* 157 (N) — a. 1589, *Monacenses* 116 (P); do séc. XVI/XVII, *Parisinus* 583 (M). Também *Barberini* 403 (E), *Parisinus Suppl.* 208 (O). HILBERG, 1876 acresce outrossim *codex Marcianus* 531, séc XV (A).

3. Fontes e Intertextualidade

O romance de Macrembolites denota influência (por ideias e citações) de vários modelos²⁵, a exemplo de Xenofonte de Éfeso (séc. II), *Efesíacas*; Longo (séc. II/III)²⁶, *Dáfnis e Cloe*; Aquiles Tácio (séc. III), *Leucipe e Clitofonte*²⁷; Heliodoro (séc. III), *Etiópicas*²⁸; bem como dos à altura contemporâneos Nicéforo Basílico²⁹, monódia (1157) pela morte do irmão de Constantino; e Pródromo, *Rodante e Dósicles*³⁰, no reinado de Manuel I Comneno (1143-1180).

²⁵ Cf. NILSSON, 2013.

²⁶ Doravante, os passos do modelo seguem-se, entre parêntesis, da localização (livro. capítulo. subcapítulo) identificada na tradução. Cf. MARCOVICH, 2001, p. 153-158. Desde já, vd. Longo 2.10.1 (3.5.1).

²⁷ Cf. 1.1.1 (1.1.1), 1.1.13-2.1 (2.9.1), 1.4.3 (3.6.1-3.6.4), 1.5.1-2 (5.9.3-4), 1.5.3 (3.5.4, 4.1.3), 1.5.5 (8.18.1-3), 1.6.5 (3.7.1-7), 1.7.3 (3.3.4), 1.7.4-5 (6.2-5), 1.9.4 (3.7.3/3.10.3), 1.9.7 (3.3.1), 1.10.1 (1.14.5), 1.11.3 (3.2.4-7), 1.15.1-6 (1.4.1-4), 1.17.3-5 (10.3.2), 1.19.1 (4.7.1), 2.2.2 (1.5.7), 2.4.4 (1.11.3), 2.7.6 (4.22.3), 2.9.1-3 (5.10.3-4/5.11.2-4), 2.9.2 (9.16.4), 2.10.4-5 (4.23.3-4), 2.12.1-2 (6.10.1-2), 2.14.4 (1.5.8), 2.23.4-24.1 (5.3.3), 2.31.6-32.2 (7.7.1), 2.37.5 (3.3.1), 3.7.7 (10.10.14), 3.2.5 (7.8.3), 3.7.5 (2.4.3), 3.15.2-6 (7.12.4/7.15.1-2), 4.1.2-4 (5.16.4-5.17-4/7.4.2), 5.3.5 (10.10.2), 5.5.8 (8.11.2), 5.9.1 (11.13.2), 5.9.3 (11.14.2-3), 5.11.4-6 (8.16.4), 5.15.6 (3.3.1), 5.16.3-4 (85.16), 5.17.5 (1.14.5), 5.17.7 (9.5.3), 5.18.3-4 (9.9.2-3), 5.22.5 (3.2.7), 5.26.3/10 (3.3.1), 5.26.13 (8.16.4), 6.13.2 (9.9.1/11.13.2), 7.15.4 (4.4.1/4.21.2/5.20.3), 8.4.2 (11.2.1), 8.8.7-8/8.9.9 (10.16.2), 8.12.8-13.2/8.14.2-4 (8.7.1-5/11.17.2-11.18.1), 8.16.2 (8.1.3/8.2.1/8.8.1), 8.16.7 (11.16.2). Vd., outrossim, alguma similitude de nomes de personagens: em Ach. Tat., Panteia; Pt., mãe de Hyn.

²⁸ Vd. 1.9.2 (3.9.3), 1.13.1 (3.9.2), 1.18.4 (3.1.4-6/6.18.4), 1.25.6 (9.15.1-2). Cf. Perry 1967: 103.

²⁹ Vd. Nicéforo Basílico *Monodia* 1 ed. Pigani p.: 235.1 (9.12.3), 235.2 (8.11.4/11.2.2), 235.2-10 (6.10.6/7.17.3), 235.5-6 (6.7.2), 235.6-7 (10.10.11-12/10.11.9), 235.9-10 (11.7.3), 235.10 (8.12.2), 235.11-12 (6.7.2), 236.18 (1.2.2), 236.20 (8.11.2), 236.21-22 (6.13.2), 236.24-25 (1.2.2), 236.25-27 (8.12.2), 236.27-28 (8.7.2-3), 236.28-31 (1.3.2), 237.39 (5.16.4), 237.47-48 (3.9.5), 237.49-50 (5.19.3), 237.51 (6.14.7), 237.54-55 (11.21.1), 237.57-58 (8.11.2), 238.63-64 (9.16.5), 238.64-65 (6.6.2), 238.70 (6.10.6), 238.70-71 (10.11.6), 238.72-73 (6.10.4/10.10.4), 238.73-74 (10.11.3), 238.74-76 (10.11.6), 238.77-78 (10.10.8), 238.78-80 (10.10.9), 239.83-85 (6.10.4/10.11.2), 239.86-87 (6.10.6/10.10.9), 239.94 (10.11.9), 239.98-240, 102 (10.10.7), 239.99-101 (10.11.3), 240.105-106 (10.11.4), 240.120-121 (6.10.5), 240.121-122 (3.9.1), 241.127-128 (10.11.2), 241.129 (6.11.1), 241.130-131 (10.10.2), 241.137 (10.10.3), 241.139 (6.10.3), 241.139-140 (10.10.3), 241.142 (10.10.6), 241.143-144 (8.8.4), 242.150-151 (2.10.2), 243.169-170 (1.3.2), 243.175 (11.22.4), 243.179 (2.3.3), 243.180-181 (4.13.3), 243.186 (2.8.2), 244.195 (1.4.4), 244.200-201 (6.2.3), 244.209-210 (8.14.4), 245.213-214 (2.2.4), 246.238 (1.7.1), 246.241 (5.1.4), 247.267 (8.99.1), 248.283 (7.14.1), 249.317 (8.5.2), 250.326 (5.6.3/7.17.2), 250.328 (10.12.3), 250.340-341 (7.14.2), 251.354 (7.9.1/7.10.4/7.16.2/8.13.4), 251.365 (5.10.5), 252.373-374 (4.13.1), 252.384-385 (6.10.4).

³⁰ Vd. 1.206-211 (10.10.3), 1.212-269 (10.10.3-14/10.11.1-11), 2.97-105 (5.9.3), 2.160-165 (8.12.2), 2.209 (5.10.4), 2.421-431 (2.9.1-2.10.5), 2.449-454 (7.6.1-7.7.1), 3.328 et 334-349 (9.15.1-2), 6.234-236 (11.13.2), 6.237-253 (11.14.2-3), 6.251-253 (11.16.2), 6.264-415 (7.17.1-11), 6.294-295 (4.21.3), 6.433 (7.17.11), 6.439-443 (10.10.3), 8.95-98 (6.11.2), 8.191-199 (2.9.1-10.5), 8.242-244 et 430-433 (10.2.1-3), 8.299-300 et 306-309 (8.11.4-12.1/7.13.3), 8.364-366 (9.14.2), 9.201-204 (10.13.2-3), 9.259-260 (10.13.1).

Denota-se outrossim influência, ainda que menor, de *Iliada*³¹, *Odisseia*³²; *Hinos Homéricos*³³; Hesíodo (séc. VII a.C.?)³⁴; Safo (séc. VII/VI a.C.)³⁵; Ésquilo³⁶, Eurípides³⁷, Sófocles³⁸, Hipócrates³⁹ (séc. V a.C.); Aristófanes⁴⁰, Platão⁴¹, Xenofonte⁴² (séc. V/IV a.C.); Licofronte⁴³, Teócrito⁴⁴ (III a.C.); Plutarco (séc. I/II)⁴⁵; Carito⁴⁶, Diogeniano⁴⁷, Luciano⁴⁸, Pólux⁴⁹ (séc. II); Opiano (séc. II/III)⁵⁰; Calístrato (séc. III/IV)⁵¹; Gregório Nazianzeno⁵², *Septuaginta*⁵³, Temítio⁵⁴ (séc. IV); *Anthologia*

³¹ A propósito das epopeias *Iliada* e *Odisseia*, importa referir o reconhecimento da sua elaboração a Homero. Dúvidas suscitadas por estudiosos adeptos da posição dos analíticos, sucedânea de F. Wolf (séc. XVIII), contrariados pelos unitários, são dados muito posteriores. Vd. JENSEN, 1980; NAGY, 1996; TROCA PEREIRA, 2009a, 2016. Vd. *Il.* 1.14 (10.15.2), 1.500-501 (3.1.4), 2.2 (3.4.7), 2.24 (1.13.1), 2.56 (3.1.1), 2.851 (2.10.2), 3.22 (9.2.1), 3.57 (5.3.8), 3.75 (2.9.3), 3.156-157 (3.9.2), 4.68 (8.21.2), 4.350 (7.15.2), 4.434 (1.5.4), 5.785-786 (10.15.1/11.17.6), 5.845 (0.10.14), 6.215 (6.16.2), 6.506-507 (8.5.2), 7.76 (9.919.2), 7.180 (2.7.1), 7.219-220 (4.23.2), 7.282 et 293 (2.13.3/4.19.2/10.4.1), 8.17-27 (1.4.4), 9.325 (7.18.4), 9.409 (7.15.2), 9.563 (10.10.2), 12.201 (6.14.6), 14.214-221 (2.7.3/9.13.3), 17.514 (6.2.6), 18.37-38 (7.17.3), 18.391 (1.5.6), 18.592 (1.5.6), 20.39 (10.10.14), 22.83 (3.9.5), 22.126 (6.11.2), 22.389-390 (5.19.3).

³² Vd. *Od.* 1.14 (3.9.7), 1.170 (8.11.2), 1.267 (6.2.2), 1.273 (9.19.2), 4.220-221 (3.9.5), 4.455-458 (11.12.4), 4.563 (3.4.3), 5.136 et 209 33.16 (3.9.7), 5.296 (2.4.5), 7.112-131 (1.4.3), 9.82-102 (5.1.3), 11.14-19 (10.10.8), 12.41-45 (6.18.1), 14.340 (9.12.2), 19.163 (6.11).

³³ Vd. *h.Ap.* 134 (10.10.14); *h.Merc.* 460 (5.20.3).

³⁴ Vd. *Hes. Op.* 24 (9.2.3), 83-89 (66.15.4), 153 (4.2.3/7.11.2), 383-384 (4.18.10), 518-519 (2.4.5/4.18.13), 545-546 (4.9.2), 719-720 (1.13.2), 746-747 (5.16.4); *Sc.* 175 (2.10.2).

³⁵ Vd. *Sapph. fr.* 96.6-9 Lobel-Page (6.6.3), fr. 102.1 LP (6.3.2), fr. 126 LP (5.20.1), fr. 130.2 LP (9.22.1).

³⁶ Vd. *A. Eu.* 567-568 (4.2.4), *Pr.* 79-80 (6.14.7).

³⁷ Vd. *E. Al.* 512 (10.10.3); *Hec.* 72 (5.5.1), [96-97] (6.10.4), 228 (4.24.4), 255 (2.11.3), 332-333 (8.12.2 bis), 375-376 (8.14.2), 398 (4.21.3), 413 (6.7.1), 607-608 (7.13.1), 612 (11.5.3), 886-887 (5.3.8), 981 ss. (5.3.8), 1226-1227 (6.13.2); *Hipp.* 219 (4.15.1), 415-416 (10.6.5), 439 26.4-5 (3.3.3); *Ion* 895-896 (3.5.7); *IA.* 1574 (10.11.9); *Med.* 54-55 (8.20.3), 265-266 (9.23.1), 408-409 (3.9.6); *Or.* 458 (10.10.3); *Ph.* 355 (6.15.2), 469 (8.15.3), 618 (7.18.2); *Tr.* 1175 (6.10.4/10.10.4).

³⁸ Vd. *S. Aj.* 132-133 (2.14.6/3.1.3), 293 (5.10.2), 507-508 (3.9.1), [554b] (2.7.2), 811 (7.5.2); *Ant.* 944-947 (10.11.2); *El.* 59-60 (9.23.2).

³⁹ *Hp. Alim.* 39 (1.14.5).

⁴⁰ Vd. *Ar. Nu.* 2 (11.19.4); *Pl.* 600 (7.4.2); *Ra.* 548 (3.6.4).

⁴¹ Vd. *Pl. Cra.* 413a8-9 (4.20.3), 419 e 2 (7.11.2); *R.* 8.569b8 (7.9.6/8.13.3/11.15.2).

⁴² Vd. *X. Cyn.* 10.4-5 (9.11.2); *Cyr.* 7.3.8 (7.14.2).

⁴³ Vd. *Lyc. Alexandra* 1-2 (10.17.1), 3 (8.21.2/10.17.3), 142 (9.16.5).

⁴⁴ Vd. *Theoc.* 3.20 (4.3.3), 3.37 (9.4.1), 3.52 (6.3.2), 6.18 (10.10.1).

⁴⁵ Vd. *Plu. Laconica Apophthegmata* 241 F (7.14.1).

⁴⁶ Vd. *Carito* 6.7.12 (5.19.3).

⁴⁷ Vd. *Diogenian.* 1.52 (6.10.6).

⁴⁸ Vd. *Luc. VH* 2.5 (1.5.7); *Zeux.* 2 (6.10.6).

⁴⁹ Vd. *Poll.* 3.151 (4.20.3).

⁵⁰ Vd. *Opp. H.* 1.2 (2.9.3), 4.575 (4.4.2).

⁵¹ Vd. *Callistr. Ekphraseis:* 11.2 (1.10.1).

⁵² Vd. *Carmina* I. 1.27.13-14 / P. G. 37, 499 A (2.8.1).

⁵³ Vd. *Canticum* 1:11 (2.2.4), 4:11 (4.21.4/7.17.11), 4:12 (6.8.13); *Psalmi* 17(18):13 (2.22.3), 37(38): 11 (6.10.6/10.10.9), 111(112):9 (4.14.3), 138(139):7-10 (2.14.5).

⁵⁴ Vd. *Them. Or.* 20 II, p. 9.11-12 Downey-Norman (4.13.1).

Graeca: Leôncio Escolástico (séc. V/VI)⁵⁵; Eustácio⁵⁶, Nicetas Eugenio (séc. XII)⁵⁷. Para mais, *Tragicorum Gr. Fragmenta*: de Ἀδέσποτον, “Anónimo”⁵⁸, Queremon (séc. IV a.C.)⁵⁹, *Versus adespoti*, “versos anónimos”⁶⁰. Acrescem ainda da tradição uma máxima⁶¹, bem como registos proverbiais.

Fora o rol de escritos da Antiguidade Clássica grega acima contemplados, por certo também títulos latinos desenvolvidos sob padrões similares. De igual modo, ideologias constantes nas *Escrituras Sagradas* do credo Judaico-Cristão, ainda que nunca citadas diretamente.

4. Formalismo: Estilo e Estrutura

a. Estilo

Sem ação em decurso, em termos gerais, uma analepse assente numa prolepse materializada no desejado livro. De facto, o reconto prosaico é exposto pelo narrador-personagem⁶² autodiegético, pelo que viu e/ou ouviu (pessoalmente ou por 3ª pessoa: e.g. narrativa de Hyn., livro 11), numa analepse monologada, por vezes interrompida com prolepses premonitórias. A monotonia monocórdica evita-se pela memorização detalhada evocativa de feitos e dizeres (em discurso indireto e indireto livre), de cariz sinestésico (e.g. choro, sons — viz. cânticos, ruídos —, trajes, pinturas⁶³, percepções oníricas, escritos, comportamentos, gestos), qual encenação das aventuras de um elenco circunscrito de personagens intervenientes, secundado por ampla abrangência social. Umas, conjuntos anónimos, e outras nomeadas, de elevada condição social. Respetivamente, habitantes de Aur., moradores de Eur., habitantes de Aul.; naturais de Daph., piratas bárbaros, marinheiros, servos e amas, prisioneiros: homens novos, maduros, mulheres virgens, maduras, velhos; povos referidos (sírios, etiópios, helenos). Com nome, sucedem-se Th., Dt., Ch., Kr., Stn., Pt., Hyn., Str., Rh. A estes é consignado maior destaque, sempre que surgem⁶⁴. Não obstante, aos senhores helénicos (dpt., dpn.) não cabem nomes próprios. As descrições que acompanham mostram-se factuais, sem grande alongamento da beleza, roupas em conformidade com as tarefas.

⁵⁵ Vd. 5.285.3-4 (10.11.8).

⁵⁶ Vd. Eust. *Commentarii ad Homeri Iliadem* VanDerValk 3, p. 825.6 (3.3.5).

⁵⁷ Vd. 4.250-253 (11.22.1).

⁵⁸ Vd. 158 (11.15.5).

⁵⁹ Vd. Chaerem. fr. 2 (8.21.3).

⁶⁰ Vd. em 8.14.4, 11.11.2.

⁶¹ Cf. Juliano (séc. IV/V), *Epistola* 16, p. 383 D., p. 495 Hertlein, coligida em Apostólio (séc. XV) 13.1b (8.7.1).

⁶² Cf. CUPANE; KRÖNUNG, 2016.

⁶³ Cf. CHATTERJEE, 2013.

⁶⁴ Vd. ritmos de afluência distintos, designadamente, Kr., ausente a partir do livro 7. Vd. ALEXIOU, 2002a.

No panorama romanesco bizantino, Macrembolites merece há muito conotação pouco aprazível de estudiosos⁶⁵ e ainda proximamente⁶⁶ se reitera o apreço inferior, baseado no estilo da prosa em grego que, se por um lado diversificava da versificação generalizada, por outro, mostrava-se simplista, pobre, repetitivo. Assim também o autor é considerado como mero imitador (cf. *mimesis*, ainda que com variação, algumas transformações⁶⁷) das fontes consideradas.

No inverso, todavia, a possibilidade de observar o reflexo da sociedade bizantina do duodécimo centenário e a adequação ao gosto generalizado, que permite enaltecer a obra, julgando suposta complexidade pelo manancial de elementos da Antiguidade Clássica⁶⁸. Porém, tal matéria não constitui *stricto sensu* um pendor elitista, mas antes expediente comum e vulgar, repetido na literatura. Valem dispersos pontos de inovação.

Na realidade, o texto grego mostra-se básico e repetitório (formal e conteudisticamente), conjugando elementos bizantinos na morfologia, sintaxe e semântica gregas. Em termos gerais, constatam-se, mediante as várias lições manuscritas, diferenças atestadas nos diversos aparatos críticos, por vezes até erros ortográficos, além de elisões, crases, construções sintáticas, figuras retóricas (e.g. hiato, *tropi*, *figurae uerborum*, *figurae sententiarum*; *re metrica*: iampos⁶⁹), em parco dispêndio ornamental. Não obstante, difundem-se alegorias, metáforas, comparações, símiles, epanalepses (e.g. 7.8.2), antíteses (e.g. ao nível semântico, ἔπος, “amor-paixão”, qual barbárie contrária a σωφροσύνη, “prudência” e παρθένια, “virgindade”⁷⁰), paradoxos.

⁶⁵ E.g. HUET, 1670, p. 51-52. Cf. ALEXIOU 1977.

⁶⁶ Vd. MARCOVICH, 2001, p. VII-XVIII.

⁶⁷ Cf. NILSSON, 2017a; CHATTERJEE, 2022.

⁶⁸ Considerem-se lugares (e.g. jardim de Alcínoo, Planície Elísia 1.4.3; Hades 4.2.3, 5.19.3, 6.6.4, 6.7.1, 11.20.2; Campo Elísio, Ilha dos Bem-aventurados 6.2.1); elementos (e.g. cinta de Afrodite 2.7.3; casamento de Tétis, maçã 2.7.4); figuras da tradição mitológica, simbolizando causas/situações (e.g. Cresos 2.7.1; Páris 2.7.4, 5.3.5; Édipo, Esfinge 2.8.2; Jápeto 2.9.1; Helena 3.9.5; Ulisses 3.9.7; Sirenes 6.18.1; filhos de Egito e mulheres, Polimestor 5.3.8; coro de Erínias 6.7.1; banquete das Erínias 8.11.2; Epimeteu 6.15.4; Criseida, Agamémnon 7.13.2; coro de Nereidas 7.17.3; Dáfnis 8.18.1, 11.22.1; choro de Níobe 10.10.2; Dióscuros 11.21.1; Héacles 11.21.2; Ícaro 11.21.4; Jacinto 11.22.1); feiras (e.g. Acaia, 2.9.3); sociedade (e.g. admiradores de Sócrates 1.3.2); arautos; sacerdote; templos; súplicas; procissões; cultos e celebrações (palavras, cânticos, sacrifícios, libações), *omina*, oráculos, testes (cf. provas de virgindade 8.7.1-6); divindades (umas actantes: e.g. Apolo, Zeus, Eros, Posídon; outras de encenação: e.g. Témis; outras apenas aludidas: e.g. Hefesto, Terra); mulher; *nomen omen*; hóspedes e suplicantes; destino; morte; expressões (e.g. estilete de Ares 2.3.3; jovens/raça de Anfitriote 2.9.2, 7.17.7, 7.18.3; dardo de Hermes 4.20.3; costela de Prometeu 6.14.6; mulher espartana 7.14.1; donzela de Abradates 7.14.2; cão laconiano 9.11.2; rosa lócria 9.16.5; choro de Níobe 10.10.2; outro Proteu 11.12.4; taça de esquecimento 11.20.2; estilete de Hermes 11.22.4); notas iconográficas (e.g. dardo de Apolo, representações de Eros). No cenário, embarcações, trajes, bebida, copos, camas, pinturas. Vd. GROSSDIDIER DE MATONS, 1979; KALDELLIS, 2009; FUTRE PINHEIRO; BIERL; BECK, 2013; GOLDWYN; NILSSON 2018.

⁶⁹ Cf. HILBERG, 1876, p. XI-XXVI.

⁷⁰ Vd. GARLAND, 1990; GOLDHILL, 1995.

Dirigido a uma 2ª pessoa (Caridou, quicá criptónimo de João Ducas, irmão do imperador Constantino)⁷¹, trata-se, em essência, de um monólogo descritivo⁷² em prosa romanesca, interrompido pelo relato escrito de Hyn., sem a autoridade assertiva de Hys. (11.14) e intercalado com potencialidade dialógica imaginada a partir do discurso indireto livre facultado na narração. Acresce o efeito ilustrativo a transtextualidade gravada em citações literárias diretas ou de fonte sugerida, de reconhecimento certo, já que prescindem de identificação.

A focalização na afetividade pessoal surge realçada pela expressão pronominal em primeira pessoa (do singular — ἐγώ — ou do plural — ἡμεῖς, denotando um coletivo verbal, refluxo de uma simpatia em termos literais: συμπτώθεις: σὺν, “com” — πάθος, “dor”, pela comunhão da dor por elementos contíguos ou afáveis⁷³), dispensável na locução helénica. Conservam-se adiante, para manter o efeito original, na tradução. Assim também, acentuando a participação do(s) interlocutor(es), o pronome pessoal de 2ª pessoa do singular (σύ). De igual modo, a recorrência do pronome possessivo de primeira pessoa singular (ἐμοῦ).

No sentido de clarificar as descrições, um avultado uso da adverbiação modal. Para acentuar o desespero sentimental, uma coloração religiosa como que procurando o desabafo e diálogo com o divino através do emprego corrente de partículas indeciformes (e.g. νή, μά), fortalecido pelo vocativo (ὦ), quando diretamente. O cenário pleno de motivos culturais de outrora torna-se, no seu todo, um ornamento ou expediente estilístico, ultrapassando diferenças civilizacionais e religiosas. Emergem, aliás, pontos de interseção entre os paradigmas clássico e judaico-cristão⁷⁴. Supera o pagão considerar as divindades de um código politeísta retratadas, celebradas, invocadas tão só a título de figuras do elenco, assim como tradições mitológicas apresentadas como referências, à parte de crença.⁷⁵

b. Estrutura

A prosa novelesca de *Macrembolites* é precedida de uma sequência de 27 versos de amor dodecassílabos, relacionados com o teor da obra, ritmo variado⁷⁶, aglutinados em 3 composições (3+6+16-2), títulos (apenas em μ: OX; *Codex Scorialensis* T) Στίχοι πρὸς ἔρωτα; Ἕτεροι ; Ἕτεροι στίχοι (após v. 19, só X). O material é inexistente nos códices mais antigos, dos séc. XIII e XIV,

⁷¹ Vd. NILSSON, 2001, p. 52, 89, 154.

⁷² Cf. ἔκφρασις, “descrição”.

⁷³ Cf. níveis distintos de primeira pessoa, segundo HÄGG, 1971, p. 127-128.

⁷⁴ Vd. identificações destacadas no rodapé do texto.

⁷⁵ Cf. MAGUIRE, 1999; MEUNIER, 2011, 2012.

⁷⁶ Sobre *re metrica* da obra, cf. HILBERG, 1876, p. XXVI.

à exceção dos últimos dois versos (dístico), consoante denota o *apparatus fontium* da lição aqui seguida de MARCOVICH, 2001: p. XXIII-XXIV. Assumem-se, pois, como interpolações de autoria desconhecida⁷⁷, alheias à *editio princeps*, constantes em K — *Vaticanus* gr. 114 (séc. XIII); C — *Parisinus* gr. 2915 (séc. XIV), B — *Parisinus* gr. 2914 (séc. XV), N — *Neapolitanus* III AA 3: Ποίημα εὐσταθίου του φιλοσόφου, πρωτονοβελεσίμου και μεγάλου χαρτοφύλακος του παρεμβολίτου το καθ' ὑσμίνην ὑσμινίας δράμα, βιβλία περιέχων ια' (séc. XVI), O — *Taurinensis* gr. 239: Ποίημα Εὐσταθίου πρωτονοβελεσίμου και μεγάλου Χαρτοφύλακας του Παρεμβολίτου το καθ' Ὑσμίνην και Ὑσμινίαν δράμμα [*sic*], βιβλία περιέχον ια (séc. XVI), X — *Monacensis* gr. 405 (séc. XVI).

Quanto à narrativa, produto literário aproximado, quanto ao gênero, tanto da epopeia, no caso dividida em 11 secções⁷⁸, como da dramaturgia de teor trágico, a julgar pelos contornos semânticos. Simultaneamente, uma tripartição⁷⁹ trágica de três momentos estruturantes (1. Introdução/apresentação: da estabilidade à instabilidade; 2. desenvolvimento: fuga, sacrifício, aprisionamento(s) viagem(-ns); 3. término: ἀναγνώρισις, “reconhecimento”, e νόστος, “regresso”), acompanhados de momentos de intervenções populares, quais coros, usando voz e diversificados cânticos. Nisto, contemplam-se momentos de exposição, ficção (viz. pseudofraternidade), epistolografia (cartas de Hys. e de Rh.), epigrafia (inscrições em figuras), interpretação de *omina*, sonhos⁸⁰ com reflexo na realidade (viz. sonho: 3.1.1-6 — iniciação de Hys., 3.5.1 — com Hyn., 6.18.1-3 — cânticos. Eros entrega Hyn. a Hys., qual casamento, 7.18.1-7.19.1 — queixas de Hys. Eros recupera Hyn., 10.4.2 — visão de Hyn.; sonho em vigília: 3.4.2-7 — correspondência de Hys.).

No respeitante à gestão de tempo da ação, desenha-se um percurso narrativo de ca. 14 dias de início mais lento e quase estático (livros 1-4), reportando mormente o desenvolvimento do amor de Hys.-arauto, durante 4 dias e noites. De seguida, mais ativos, livros 6-7, em 2 dias, 3 noites; o dia 8 no livro de igual número. Prosseguem 3 dias de périplo de Hys. no cativoiro. A descrição é omissa até às Diásias do ano seguinte. No nono livro, 3 dias. Nos livros 10-11, outros tantos dias e noites. Já o tempo de ficção totaliza cerca de 1 ano.

Considerando o espaço, de 1-4, a distribuição calma entre Eur.-Aul.-Eur.; numa 2ª parte, através de Eur.-mar-Daph.-Art.-Daph.-Aul. O cenário amoroso explora locais físicos além do quarto, reservado para descanso e sonhos. Realçam-se, pois, no caso, o jardim (área de encontro e ponderação) e a mesa, em diversos simpósios (συμπόσια), no seguimento da receção de hóspedes (ca. 12: em Aul., homenageando Hys.-arauto — 1.7-11, 2.12-13; 3.10.1 — 4.2.1; em

⁷⁷ Cf. OSANN, 1824, p. 33-34.

⁷⁸ Cf. disposição por numeração grega.

⁷⁹ Porém, em alternativa, MARCOVICH, 2001 considera uma estrutura bipartida entre livros 1-5, de pouca ação, focalizados em descrições (ἐκφράσει), e livros 6-11. Outros há ainda que distinguem 4 partes: 1-4, 5-6, 7-9, 10-11.

⁸⁰ Vd. MACALISTER, 1990, 2013; HARRIS, 2009.

Eur. — 5.9,2-13.1, 6.1.2-5.1, 6.15.1-2; na terra de Str. — 9.3-4, 9.7.2-11.19.16-21.1, 10.7-8); em Aul., por “reconhecimento” e matrimônio — 10.16-18.1, 11.2-17.1, 11.18.2-19)⁸¹. Marginalmente, festins bárbaros, desestruturados e com seguimentos libidinosos (8.4, 8.8.2-3); refeições (8.8.2, 8.11.4-15.2, 8.20-21). O convívio, cenário de encontro, conhecimento e narração, reunia vários comensais que fruía de ementas fartas. O rubinectar era misturado e servido em taças, à parte dos servos regulares, por jovens designados (vd. Hyn., Rh., Kr., Hys.), seguindo uma ordem. Espaço de natureza polivalente (viz. ocultação, em público, de jogos amorosos), o simpósio gera cautela paternal de manter incólume a virgindade⁸² de Rh., incumbindo Hys. e Hyn. de servir, em 10.7.2.

5. Considerações semânticas: (Per/In)versões

A prosa de Macrembolites configura retoricamente uma etopeia, combinando questões de caráter, costume (ἔθος) e sofrimento (πάθος).

Denota um cenário de tensão erótica, através de peripécias amorosas até o matrimônio⁸³. Longe das *aristeias* (ἀριστεΐαι) eropeicas, tampouco aproximando-se do heroísmo contido no romance medieval cavaleiresco. Mormente, um relato anti-heroico de contrição. Subversiva, a diegese autocomiserativa (cf. lamento ritual⁸⁴ quebra suposta monotonia formal monologada e semântica pela temática recorrente e vulgar) espelha uma certa liberdade grega pagã, retrato que poderá denunciar alguma crítica ou ceticismo face a um conjunto de preceitos⁸⁵, valores, hábitos morais⁸⁶. Eis, por conseguinte, protagonistas não helênicos (Hys., Hyn.)⁸⁷, na vivência, servos de condição e de paixão; arroubos femininos (e.g. donzela Hyn., Rh., dpn.) transgressores das normas éticas sociais de castidade e virgindade (cf. campo lexical de παρθένια, “virgindade”), criticados pelas gerações mais antigas (pais); mancebo desejado casto (Hys.), pervertido em pensamento, desejo⁸⁸ e sonho; insolência (e.g. Hys., sobretudo numa primeira parte. Depois, qual duplicidade moral, mais reservada em comportamentos e palavras)⁸⁹ — desespero, com efeito de alguma comicidade; herói incompleto, elemento passivo na paixão (qual *eromenos*), rebaixado a escravo (Hys.), que evolui no

⁸¹ Cf. JOUANNO, 1996.

⁸² Cf. Clem. Alex. *Paed.*

⁸³ MARCOVICH, 2001: VII-IX salienta 12 momentos, a saber, o casamento alheio, o sacrifício, a fuga, o sacrifício humano, a salvação de Hyn., servidão de Hyn., paixão de Rh., reconhecimento dos amados (ἀναγνώριστις), Hyn. finge-se irmã de Hys., oráculo de Apolo, prova de virgindade, treno de Hys.

⁸⁴ Vd. ALEXIOU 2002a.

⁸⁵ Vd. MANGO, 1984; ALEXIOU 2002b; GOLDWYN 2018.

⁸⁶ Cf. GARLAND, 2006, p. 156.

⁸⁷ Cf. SMYTHE, 2016.

⁸⁸ Vd. JAMES, 1999.

⁸⁹ Cf. JOUANNO, 2001.

decurso da narrativa (iniciação onírica, afirmação enquanto ἐραστής perante Hyn. — 6.6.4); desejos paternos não seguidos (cf. Stn., Pt., casamento, comportamento da filha censurado); instituição matrimonial duas vezes vencida (e.g. Hyn., dpn.); vitória final não helénica (cf. núcleo Str., Rh.); quase-teomaquia (e.g. Zeus~Eros e afins). O cerne ocupado por Eur. e Aul. tem, na proximidade, os helenos e, na esfera mais arredada, a barbárie/pirataria dos etíopes. E nesta configuração todos são bárbaros face ao núcleo, afinal com língua em comum aos helenos (8.9.2).

6. Tradução

Eustácio Macrembolites

Das Aventuras de Hismine e Hismínias

Versos de amor

O coração de Hismínias ferido por amor
para que todos os jovens fujam, exorta o amor,
pois na realidade, o amor fere com arma mais afiada.

Outros

Pela pungente arma de amor ferido
com profundidade, o coração de Hismínias
induz do ímpeto desordenado das paixões
os jovens a fugirem por causa dos males.
Ao ver o sentimento que o amor faculta,
gostaria de fugir desses agulhões.

Outros versos

Salomão, de odes e salmos escritor,
primeiramente havendo previsto em máximas grafadas.
“Que não te vença, filho, por mulher
o desejo, exceto da própria, irracional.
De facto, um certo doce flui dos lábios
dela de início, mesmo que te pareça, filhinho,
ser ela doce como um mel
mais tarde, porém, ah, apresenta-te amargor.

tendo domado o teu coração com pedras constantes⁹⁰
e isto a língua de Salomão proferiu.
Ora, observa, espectador, do livro
o estilo formado e expressão erótica
e possuindo o propósito dos cursos afrodisíacos,
ela que inicialmente é doçura pura.
Mas mais tarde, pelo contrário, seta pontiaguda flamejante⁹¹;
contempla o fim de cada começo.

Hismínias, ferido pelo dardo do amor,
persuade os jovens a pugnarem contra o amor.

Livro 1

[1.1] A cidade Eurícome é boa em muitos aspetos, porque rodeada pelo mar, banhada por rios, alonga-se em prados e prospera com comida abundante, outrossim por causa da sua piedade para com os deuses e, ainda mais do que a dourada Atenas, é toda um altar, toda sacrificios e ofertas aos deuses. Aclama festivais, proclama celebrações, sacrifica ofertas a Zeus e a outras divindades. [1.2] Nesta Eurícome, é tempo das Diásias⁹² e de sorteio dos arautos. Com efeito, é costume na cidade e uma lei ágrafa que, se for ocasião para o festival sagrado, a sorte deve ser lançada entre os solteiros dos proeminentes da cidade; e aquele sobre quem caia a sorte é enviado como arauto sorteado, havendo sido primeiro decorado com louro.⁹³

⁹⁰ Cf., na Antiguidade Grega, episódios de lapidação enquanto ato de justiça popular, à margem dos tribunais, reportados desde a épica (cf. *Il.* 3.56). Embora não muito comum no século V a.C., também a título de punição e as pedras como armas de guerra, na tragédia (cf. *A. Th.* 196-199; *E. IA* 1352, *Or.* 55-61), na comédia (cf. *Ar. Ach.* 280-283), de igual modo, por historiadores (*Hdt.* 9.5; *Th.* 5.60-66. Cf. *D.* 18.204), em contextos distintos. Considere-se, na linguagem mitológica, a “pedra de Tântalo”, metáfora indicativa de abalos terrestres e sequentes inundações, fruto da instabilidade face ao destino, através da imagem do suplício.

⁹¹ Cf. *eros* enquanto princípio divino alegórico, qual afetação furibunda (*furor*) e pirética, infligida numa descrição metafórica pelas setas do deus (e.g. *Mel. AP.* 9.16.3-4), instalando uma imagética erótica *militia amoris* (vd., no panorama grego, *Thgn.* 949-954; no plano latino, *Ov. Ars* 2.233).

⁹² Diásias (τὰ Διάσια), festival ateniense anual de Zeus (gen. Διός) Μειλίχιος, “Gentil”, dia 23 de antestérion (vd. fevereiro), com ofertas da população mais e menos abonada (e.g. ἱερεῖα, “sacrifícios”), festins, feira. A celebração é anunciada por um arauto guarnecido de coroa de louro, túnica, sapatos, varinha, consignado de formas diversas (e.g. em *Eur.*, sorteio; *Daph.*, oráculo apolíneo). *Thuc.* 1. 126. 6d. *Tc.* 1.126.6. Vd. PICARD, 1943.

⁹³ Cf. *Ach.Tat.* 1.1.1.

[2.1] Assim, a sorte recai sobre mim, e eu sou coroado⁹⁴, meu mui garboso Caridou⁹⁵, e tornei-me o sagrado arauto para Aulícome. Saio do templo, adornado com uma coroa de louros, vestindo a túnica sagrada e sapato sacro; a assistência brinda-me com uma escolta multicolor de tochas, címbalos, labaredas, cânticos processionais, toda uma procissão sagrada. [2.2] A cidade está expectante e tudo por minha causa; um abraça, outro beija, outro dança diante dos meus pés e, de uma forma ou de outra, acaba um triambo⁹⁶ para mim. Ao ver isto, dirias que o rio audível e de enxurrada estava a inundar-me a mim, o arauto. [2.3] Um grito em toda a cidade: “O arauto é Hismínias, e como arauto não vai não para qualquer [cidade], mas para Aulícome.”

[3.1] Então chego até ela. Ora, por que deveria discutir sobre o que ocorreu, entretanto? Meu bom amigo, venho como um arauto, e sou recebido nela não como um arauto, mas como um deus. A multidão vem a correr, decoram as ruas, polvilham o caminho para mim com murta, cobrem o ar com perfumes, borrifam os assistentes com água de rosas; [3.2] aglomeram-se em meu redor e dançam um coro, como os admiradores de Sócrates se juntaram em torno. Todos tentam levar-me para si mesmos, julgando que eu traria boa sorte para aquele com quem acabe, pois fui enviado como arauto de grandes assuntos a partir de uma grande [cidade]. [3.3] Sóstenes é o vencedor e, trazendo-me a carruagem, retira-me, leva-me para casa, cuida muito honrosamente de mim e mostra-me o jardim.⁹⁷

[4.1] Este era cheio de graças e prazer, repleto de plantas, completamente cheio de flores. Os ciprestes de maneira enfileirada, as murtas formam uma cobertura densa, as vinhas estão plenas de cachos de uvas; a violeta brota das folhas e embeleza a visão com perfume; das rosas, uma brota do botão, outra alarga, outra já surgiu; e uma que já atingiu a maturidade espalhou-se na terra. [4.2] O lírio decora o jardim, adoça a narina, atrai o espectador e concorre com a rosa; se tu⁹⁸ tivesses de julgá-las, não saberias a quem conceder o prémio.

⁹⁴ Entenda-se “Hys.”.

⁹⁵ Uma possível referência com intuito a garantir o patronato de J. Ducas, irmão do imperador Constantino X surge equacionada por PLEPELITS, 1989, p. 3. A nomeação de Caridou⁹⁵ não mais se repete.

⁹⁶ Vd. θρίαμβος (cf. θρίον, “folha de figueira”): hino (triumfal) em honra de Diónisos (Diod. 4.5.2). Cf. VERSNEL, 1970, p. 16-38.

⁹⁷ Vd. BARBER, 1992.

⁹⁸ Caridou⁹⁵ ?

[4.3] Vendo isto, pensava ter contemplado o jardim de Alcínoo⁹⁹ e não tomava como mito¹⁰⁰ a Planície¹⁰¹ Elísia solenemente descrita pelos poetas. Na realidade, louro, murta, ciprestes, vinhas e todas as outras plantas que adornam um jardim, ou melhor, que o jardim de Sóstenes possuía, tinham os seus ramos erguidos como braços e, como se preparassem uma dança, espalham um teto sobre o jardim, mas permitem que o sol se espraie pelo chão, [4.4] enquanto o Zéfiro¹⁰² soprava e farfalhava as folhas. Quando vi, disse: "Sóstenes, entrelaçaste-me uma corda de ouro"¹⁰³.

[5.1] Um poço foi cavado com cerca de quatro cúbitos¹⁰⁴; a cerca dava para o poço, era de forma circular; uma espécie de pilar oco formava o ponto central do circuito do poço; o pilar era de mármore, mármore de cem tons. [5.2] Sobre o topo do pilar estava uma bacia de mármore da Tessália, e nela uma águia dourada jorrando água do bico. A bacia recebia a água; a águia estendia as asas como se quisesse lavar-se. [5.3] Uma cabra que acabou de parir agachada nas patas dianteiras bebe água; o pastor senta-se junto à teta, apalpa o úbere. E ela bebe a água, ele espreme leite branco; [5.4] e enquanto ela engole a bebida, o pastor não abandona a ordenha, mas a taça rústica de pastor sob a teta, não tendo a abertura na base firmemente fechada, não segura o efluxo da teta. [5.5] Para mais, uma lebre junta-se ao círculo e, escavando com a pata dianteira direita, como se assim abrisse uma fonte de água a jorrar para a boca, molha outrossim toda a face.

[5.6] Empoleirados em torno da cobertura do poço estão uma andorinha, um pavão, uma pomba e um galo, todos os quais Hefesto fundiu em bronze e a mão de Dédalo havia esculpido. Água jorrava dos seus bicos, com um ruído que dotou os pássaros de som fluente.¹⁰⁵ As folhas das árvores, agitadas pelo Zéfiro, sussurram; ao teres ouvido, terias dito que os pássaros estavam a cantar docemente. [5.7] A água que fluía através de sua clareza assumia as cores do mármore. O mármore da ilha decorava a base do poço; era branco, mas escurecia em alguns lugares e o preto imitava a arte do pintor, uma vez que a água parecia estar em movimento constante, a ondular e como que a retroceder. Mármore de Quios, vindo da Lacónia e, do outro lado, mármore da Tessália decoram

⁹⁹ Cf. Terra dos Feaces, com frutos várias vezes ao ano — *Od.* 7.112-131.

¹⁰⁰ Entenda-se “mito” enquanto “ficção”.

¹⁰¹ Cf. local para onde são transportados os imortais — *Od.* 4.563. Credo no bifacetamento humano alma/corpo (Men. 81b); bem como, em virtude da perecibilidade da matéria corpórea após o período comumente designado “vida”, na sobrevivência da alma *post mortem* (cf. pensamento órfico, estoico. Vd. panorama judaico-cristão), mediante a tradição clássica, a existência vulgar ocorre no domínio ctónico do Hades. Mais abaixo, zona de castigos eternos: Tártaro (e.g. Títio, Sísifo, Tântalo). Além desses, lugares reservados para semideuses (cf. raça da 4ª Idade hesiodíaca). Assim, os Campos Elísios e a Ilha dos Bem-Aventurados (Ilha Branca), onde há personagens como Radamanto, enquanto juiz das almas (*Il.* 14.322). Casos ainda de divinização (e.g. Asclépio, no firmamento — Eratosth. *Cat.* 6), contando-se até a subida ao Olimpo (e.g. Ganímedes). Cf. JOUANNO, 2005; JOUANNO, 2012.

¹⁰² Vd. Arist. *Vent.*: Ζέφυρος, “Zéfiro”, vento de oeste.

¹⁰³ *Il.* 8.17-27, 15.14-33.

¹⁰⁴ Cf. πῆχυς, “braço” medida = 6 παλασταί = 24 δάκτυλοι.

¹⁰⁵ Vd. Luc. *VH* 2.5.

as cercaduras do poço, e a seção central tinha mármore multicolorido, como se de cem tonalidades, harmonizando-se alternadamente entre si. [5.8] Esta foi uma visão nova e graciosa — o poço deste modo com as cores variadas, os pássaros a jorrarem água, a bacia tessália, e a águia dourada com a fonte no bico.

[6.1] Havia assentos¹⁰⁶ colocados numa fileira, não de madeira ou de marfim, mas de mármore dispendiosos e reluzentes; tessálios [faziam] a base, os lados decorados com mármore calcídico. Hemisférios próximos dos assentos, [6.2] os quais o artesão tinha talhado inteiramente em mármore Pentélico como apoios para os pés; murtas, habilmente encaminhadas para cima, ofuscavam os assentos de todos os lados, entrelaçadas umas com as outras, configuravam uma espécie de cobertura.

[7.1] Quando, por Zeus, vi tudo isso, fixei todo o olhar no espetáculo, e fiquei quase sem palavras. Sóstenes disse-me: “Põe de lado o cargo de embaixador, deixa de lado o arauto, senta-te conosco”. [7.2] Então, havendo colocado de lado a coroa, o quíton de arauto, bem como o calçado sagrado, sentei-me. E sentou-se comigo Cratístenes, meu primo, meu outro eu (pois assim eu determino o amigo¹⁰⁷), que velejou comigo desde Eurícome. Então sentámo-nos, eu e Cratístenes, Sóstenes e a esposa Pantia.

[8.1] E qual a necessidade de fazer distinções cuidadosas acerca de iguarias e delícias? Sóstenes instruiu a que era filha, a donzela Hismine, a verter o vinho. Ela cingiu a túnica e desnudou os braços até ao cotovelo, amarrou com uma corda fina em volta do pescoço o tecido leve que estava à volta deles e, sentando-se junto da pomba, lavou as suas mãos, usando o bico da ave como auxiliar nesta ação. [8.2] Então, pegando um jarro de prata, segura-o no bico da águia e num instante encheu-o de água, tão vigorosamente a água jorrou. Ela coloca os copos em redor do jarro e, depois de lavá-los com cuidado e atenção, aplica-se à tarefa.

[8.3] E assim Sóstenes bebeu; de facto não me persuadiu a beber antes dele. Então Pantia também bebeu antes de mim. Tive a bebida em terceiro lugar. Logo, a rapariga aproximou-se e, colocando o copo junto de mim, murmurou: “Bem-vindo”. [8.4] Havendo-a ouvido, eu não respondi, mas bebi com grande prazer, porque a taça¹⁰⁸ era muito encantadora, o gole doce e a água límpida e muito fria: nada pode ser mais agradável do que isso para um homem com sede, muito calor e suor. E depois de mim Cratístenes bebe o néctar; na realidade, é assim que chamo o vinho de Aulícome.

¹⁰⁶ Cf. κλίνη, “assento”, provavelmente já não “lugar deitado”. Cf. MATONS, 1979.

¹⁰⁷ Distinga-se φιλία, “amizade”, sentimento nobre, recíproco, evolutivo, de ἔπος, “amor, desejo carnal”. Vd. TROCA PEREIRA, 2013b; ALEXIOU 2017.

¹⁰⁸ Vd. ἔκπωμα, “copo de bebida”. Cf., para efeitos similares, taças homéricas. E.g. taça de Nestor (δέπας), *Il.* 11. 632-637. Taça de vinho (δέπας οἴνου), *Il.* 18.545.

[9.1] Fizemos um pequeno progresso com os pratos, que eram plúrimos e com muita escolha; e bebemos novamente. Então a donzela veio e disse-me, em voz muito baixa: “Estás a receber — disse — a taça de uma donzela com o mesmo nome¹⁰⁹”. E colocou o seu pé sobre o meu, também manteve enquanto eu tomei o gole. Eu, havendo corado pelos deuses, poderia ter feito piada dela, se não tivesse pensado que isso aconteceu acidentalmente.

[9.2] Depois comemos uma vez mais e bebemos de novo. A rapariga veio, preparou-me a mistura e estendeu a taça. Eu, por um lado, estendi a mão para pegar e agarrar a taça, mas ela não a deixou escapar das mãos de donzela. De facto, a donzela ofereceu-me a taça e segurou-ma; e embora ela estivesse aparentemente a oferecê-la, na realidade estava a segurá-la. [9.3] Então existia uma competição entre mãos, a mão da donzela virgem é vitoriosa sobre a mão do arauto virgem.

Envergonhado com a derrota, eu falei à donzela na língua de arauto, com voz fraca, com uma alma virgem, “Não queres dar-me? O que pretendes?” [9.4] Nisto, ela puxa a mão do copo, ficou toda a tremer e a face ficou mais vermelha do que o natural; manteve os olhos completamente no chão e parecia como se ela tivesse sido atingida por um raio, com a sua vergonha visível em todo o rosto.

[10.1] Pantia volta os seus olhos para a rapariga, todos de fúria, todos de ira e cheios de sangue; passa-os pela cabeça da donzela, pelas mãos, pelos pés, pelo pescoço; detém com os olhos toda a rapariga, está completamente furiosa, inteiramente enfurecida: a face fica vermelha (o paradoxo de o rubor ser gerado pela raiva impressiona-me); de novo fica pálida, como se o rubor escorresse por todo o rosto de Hismine.

[10.2] E Sóstenes, olhando com atenção para a donzela, também o mesmo e, havendo movido a cabeça, afasta de imediato os olhos e diz: “É ocasião das Diásias, alegremo-nos quanto às Diásias; entreguemo-nos por inteiro ao festival e à celebração. [10.3] Zeus [participa] do banquete e o banquete é de Zeus, já que este é arauto de Zeus”, apontando para mim com a mão.

E Cratístenes, sentado ao meu lado, pressionando-me com a mão para estar em silêncio, aperta com o [seu] pé o meu, e “Fica calado” — diz-me num murmúrio. [10.4] Eu não sei o que seria de mim; havendo ficado corado, pálido, calado, apavorado, tremia, tinha vergonha de mim mesmo, de Sóstenes, de Pantia, da rapariga, dos presentes, até do meu Cratístenes. Fixei os olhos na mesa, orava para livrar-me dela.

[11.1] A rapariga, como foi instruída, uma vez mais misturou vinho ao pai, e depois do pai, Sóstenes e a seguir a mãe Pantia, e aproximou-se de mim, o arauto. Sóstenes diz: “Arauto Hismínias, esta é a taça do festival; bebe em honra de Zeus e regozija-te. [11.2] Alegra-te ao comer, alegra-te

¹⁰⁹ Vd. *nomen omen* no par amoroso protagonista — Hys. Ὑσμίνιας / Ἰσμηνίας / Ὑσμίνιας / Ὑσμίνιαι, conforme os códices; Hyn., segundo os códices Ὑσμίνη / Ἰσμήνη: Ὑσμίνη singular — “luta, combate = resistência”. Cf. Hismínias, descendentes de Éris, “Luta”. Cf. COOK, 1907.

ao beber, alegre-te ao proclamar as Diásias.”. Já eu, “Regozija-te também, Sóstenes — disse —, por nos teres alegrado com arte e de modo pródigo”. A rapariga está ao lado, a colocar a taça com a mão na minha e a entrelaçar os seus olhos completamente com os meus. [11.3] Estendo a mão para pegar, ela aperta o meu dedo e, ao comprimir, geme e solta um suspiro suave, como se a partir do coração. Ficando eu em silêncio, obedeci a Cratístenes, e assim o simpósio chegou ao término.

[12.1] Sóstenes, Pantia, a donzela Hismine e três criadas levaram-nos ao quarto. Uma das criadas trouxe água do poço, outra trouxe uma bacia de prata nos seus ombros, e a terceira, linho branco como a neve. [12.2] Entrámos na câmara e Sóstenes, dizendo-me “Alegre-te”, saiu com Pantia. Eu e Cratístenes sentámo-nos nas camas, preparadas brilhantemente e com conforto. [12.3] A que segurava o vaso colocou no colchão da minha cama; a outra deitou água. A donzela Hismine, tendo-se fletido ao pé, pegando-me os pés, lava com água (de facto, isso é uma honra concedida aos arautos); segura-os, aperta, abraça, pressiona, agracia silenciosamente e rouba um beijo; por fim arranhou-me com as unhas e faz-me cócegas.

[12.4] Eu aguentei todo o resto em silêncio, mas com isso eu não pude dissimular o riso; a donzela abanou a cabeça e, olhando-me com atenção, sorriu levemente, acenou de novo, embora eu não tivesse encorajado os desejos amorosos. Seca os meus pés com a toalha, tirando-a das mãos da criada, e “alegra-te — tendo-me referido —, arauto”, saiu.

[13.1] Imediatamente eu preparei-me para dormir, estando perturbado com comida, bebida e os afazeres heráldicos. Na terceira vigília da noite¹¹⁰, o bom Cratístenes acorda-me, dizendo: “Um homem arauto não deve dormir a noite toda.”¹¹¹ [13.2] Nessora eu tentei livrar-me do sono, atendendo a respeito e amizade, mas o sono não se deixava arrancar dos meus olhos. Com efeito, comida, bebida e trabalho são a fonte do sono. “O que pensas, Cratístenes?” — afirmei — “Por que razão despedaças o doce sono das minhas pálpebras?” Ele queria saber a respeito do jantar, e por que rebentei a rir, e repreende-me por tagarelar, “O tesouro — dizendo — da língua é o melhor dos homens a que é parca, o maior benefício vem do seu uso moderado.”¹¹²

[14.1] Mas eu disse-lhe: “Sabes tudo sobre o resto do jantar, Cratístenes, estavas sentado conosco e a beber o néctar, contudo isto em torno da donzela. A primeira vez que me trouxe a taça, sussurrou “Bem-vindo”; na segunda “Recebe esta taça — afirmou — das mãos da rapariga com o

¹¹⁰ A hora romana dependia do dia de luz natural. A noite comportava 12 partes: quatro vigílias (*uigilia*) de três *horae* cada, diferentemente conforme solstício de verão e de inverno, assim como equinócio de primavera e outono.

¹¹¹ *Il.* 2.24. *Mutatis mutandis*, cf. a necessidade de vigília para titulares de certas funções, como veicula a mais antiga referência literária ao sono — o de Agamémnon, no cenário iliádico. Aí surge associado tanto ao dolo, como ao ócio. Na realidade, a cedência ao sono, algo que não deveria vencer um ποιμὴν λαῶν, “pastor de povos” consciente, valeu uma admoestação a Agamémnon, enunciada pelo sonho e veiculada por duas vezes (*Il.* 2.24-25, 2.61-62). Posteriormente, perante a situação nefasta que se abateria sobre o exército, o Atrida comandante-geral mantém o seu estado de vigília (cf. *Il.* 10.3-4). Vd. HARRIS, 2009, p. 24; TROCA PEREIRA, 2013a.

¹¹² Hes. *Op.* 719-720.

mesmo nome”, silenciosa e ocultamente, e quando eu bebia da taça, ela pressionava o pé no meu. Na terceira vez, trouxe-me a taça, e, tendo ofertado, segura, e então eu proferi o que ouviste.

[14.2] O resto sabes, a raiva de Pantia, a ira do pai, o aceno de cabeça, a vergonha da donzela, o silêncio, o espanto, o rubor e todas as outras coisas pelas quais ela passou, como se tivesse sido atingida por um raio. Pela vara sagrada de arauto, fiquei bastante envergonhado com tudo isso, especialmente com o teu aviso para ficar calado. [14.3] Bebemos a Zeus *Soter*¹¹³ pela quarta vez, e em mais uma ocasião Hismine apertou o meu dedo.

Isso no tocante à mesa; e o que aconteceu na cama? Lava-me meus pés, abraça, aperta os meus dedos, agracia, rouba um beijo enquanto beijou e, finalmente, ela arranha a sola do meu pé — daí a explosão de riso que ouviste.”

[14.4] Cratístenes gritou: “Pela boa fortuna — gritou —, a donzela ama-te, e que linda donzela! Tu não estás apaixonado por ela também?”. Mas eu disse: “O que é estar apaixonado?” [14.5] E [Cratístenes] gritou de novo grandemente: “Por Hércules, que idiota, muito ocioso! Que Eros e a sua mãe Afrodite e todos os encantamentos da paixão sejam gentis contigo.” Eu disse a Cratístenes: “Quem são esses? Quem vai instruir-me nisso?” E ele respondeu: “O que é inato às criaturas vivas não se ensina.”¹¹⁴ E com isso voltámos ao sono.

Livro 2

[1.1] No dia seguinte, voltámos ao jardim e alimentámos os olhos com os encantos, atraindo o prazer para dentro das almas. Com efeito, o jardim era o local de coisas boas, morada para os deuses, e era todo charme e prazer, deleite dos olhos, conforto face ao coração, consolo da alma, repouso dos membros, descanso do corpo. [1.2] É tudo quanto ao jardim. A cornija era outra maravilha; de altura suficiente para impedir a invasão do jardim por olhos e pés, foi agraciada em todos os lugares pela mão de um pintor habilidoso.

[2.1] Quatro donzelas haviam sido descritas em fila.¹¹⁵ A primeira tinha a cabeça coroada de forma brilhante; as joias ao redor da coroa brilhavam intensamente, cintilando fogo e emitindo luz, cheias de água. [2.2] Ao ver, afirmarias que os imiscíveis, fogo e água, estavam misturados na joia, ambos agradáveis e ambos encantadores. Um brilha com tonalidade vermelha, ao passo que outro brilha — tal a precisão com que o artesão imitou a natureza das joias. [2.3] Pérolas rodeiam as joias, brancas como neve, de forma circular, de um tamanho acima do normal. Havendo eu rendido

¹¹³ Epíteto de Zeus (Ζεὺς Σωτήρ), a quem se consagrava o terceiro copo. Vd. A. *Eu.*760; Ar. *Th.* 1009. Cf. outras divindades (e.g. Apolo, Hermes, Asclépio).

¹¹⁴ Cf. Hp. *Alim.* 39.1.

¹¹⁵ Personificações alegóricas.

por completo os olhos a elas de modo imutável, referi com espanto e prazer: “Saudação e carvões de fogo.”¹¹⁶. Cratístenes (porquanto ele estava presente) desatou a rir pelo meu uso impróprio da fala.

[2.4] O cacho capilar da donzela espalhava-se formosamente sobre os ombros e encaracolava-se de maneira usual; o tufo de cabelos era de cor loura. Um colar de prata com sinais de ouro¹¹⁷ encontrava-se em redor do pescoço; o seu fecho era de safira. [2.5] A donzela tinha mãos brancas e verdadeiramente virginais; a direita havia sido estendida, feita convexa, tocou a cabeça e o rubi na testa com o dedo¹¹⁸; por seu turno, a esquerda segura uma esfera deleitosa. [2.6] O pé direito da donzela estava descalço; na realidade, a túnica cobria o esquerdo. Toda a túnica era feia e um tanto grosseira; com efeito, o artesão gastou toda a decoração na cabeça da rapariga e pintou o resto fortuitamente.

[3.1] A donzela que veio depois dela, a segunda na ordem, era inteiramente militar, exceto o rosto, se os olhos não parecessem mais selvagens do que de uma donzela. [3.2] Um capacete brilha na sua cabeça e adorna-a. Um escudo no peito, uma túnica de escamas nas costas, uma cinta na cintura; a sola, a mão e todo o resto dos membros estavam fixados de forma militar. [3.3] O seu braço forte como um carvalho; porém os dedos foram pintados como os de uma donzela. Onde quer que os membros estivessem nus, o soldado era inteiramente uma donzela, contudo, onde quer que se firmasse, vê-se que a donzela era inteiramente um soldado. A donzela, ou, se preferires, o soldado, tinha um escudo na esquerda; na direita uma longa lança, o estilete de Ares.

[4.1] A que veio depois dela era inteiramente uma donzela, totalmente sublime quanto ao aspeto, à aparência, à túnica, às sandálias; com a cabeça coroada, não com joias como a primeira, não com pérolas como a do início, mas em pleno com folhas, por inteiro com flores. [4.2] A coroa não tinha rosas, seja por esquecimento do artesão ou foi evitado ou porque as cores foram inferiores ao tom da rosa. O cacho da rapariga estava um pouco deitado atrás e também preso na coroa. [4.3] Um véu branco estava sobre a cabeça e cobria a testa. A donzela possuía túnica como teia de aranha, de cor branca, o modelo até aos pés e toda larga.

[4.4] A mão direita está colocada sobre o peito, cobre o homónimo seio; os dedos, repousados sobre o esquerdo e a guardar, ocultam (olhando a rapariga, poderias ter afirmado que havia sido pintada sem peito). A outra mão segura a túnica em torno das coxas; de facto, o vento norte¹¹⁹ parecia soprar na face e a maior parte da túnica ondulava à volta dos tornozelos. [4.5] Assim, a rapariga era soberba, o vento desafiante, e a túnica leve; com efeito, o vento norte, de

¹¹⁶ Sl. (Salmo) 18:12.

¹¹⁷ Cf. Ct. (Cânticos dos Cânticos) 1.11

¹¹⁸ Cf. Ath. 14.629F.

¹¹⁹ Vd. Βορράς, “Βόreas, vento norte”.

céus limpos¹²⁰, não sopra pela pele delicada da donzela. A perna direita está cruzada sobre a outra, adiciona-se e torce-se, coxa com coxa e pé totalmente sobre o pé, para que o corpo não se ilumine através da túnica leve. Tinha sandálias pretas nos pés, preparadas de modo firme e não adequadas a uma donzela.

[5.1] A quarta e última (rapariga) parece estar a cair de uma nuvem acabada de ser destruída e a espiar a partir do céu. Inteiramente etérea, de aparência imponente, contudo rosto encantador. A sua túnica é vermelha, mas possui algo de branco; se é o branco do corpo que atravessa através da túnica, o artesão não faculta que se veja. [5.2] O cabelo da rapariga estava todo preso elegantemente nas costas; possui os olhos completamente para o céu. Tem uma balança e uma chama nas mãos, uma na direita, a outra na esquerda. A túnica deixou a perna visível até aos joelhos.

[6.1] Então, assim as mulheres se apresentavam; qual era o seu papel e quem eram, procurávamos com bastante diligência descobrir. Por conseguinte, vemos escritos em cima das cabeças das donzelas, que compunham um iambo dividido em quatro e a atribuir nomes às donzelas. Era deste modo: Prudência, Força, Castidade e Justiça.

[6.2] Depois, discutimos as formas das mulheres e compreendemos o que até então tinha sido incompreensível para nós: a coroa brilhante da primeira donzela, as joias à volta da coroa, as pérolas, o ouro em redor da garganta, a prata, a safira, [6.3] a aparência da rapariga, o gesto da mão direita, que parecia dizer que “eu tenho a bem-aventurança aqui na minha cabeça”, a esfera na esquerda, que abrange o universo, e a falta de decoração da túnica que a prudência posiciona-se não tem adornos, à exceção da cabeça.

Quanto à aparência militar da rapariga seguinte, a donzela na guisa de soldado e vice-versa, ela que era inteiramente um soldado, ela que era inteiramente uma donzela — na realidade, bravura é por natureza um soldado, mas pelo nome uma donzela — [6.4] onde quer que não esteja protegida como soldado, é de todo uma donzela, tanto no nome quanto no corpo; nos aspetos que sugerem força, a donzela é plenamente um soldado, e como o pintor preservou o nome na natureza, assim também com o nome retratou toda a natureza.

[6.5] Quanto a outra, a terceira rapariga — a coroa de flores, de folhas perenes, a trança dos cachos, o véu da cabeça, a cobertura dos peitos, a proteção dos seios, a colocação de uma coxa sobre a outra, a castidade diante do vento, tudo isso o artesão adaptou da forma mais harmoniosa para a minha querida donzela¹²¹. [6.6] Abraço a tua mão, pintor; saúdo o estilete; agradeço-te por não haveres urdido mais uma rosa na coroa dessa verdadeira donzela. A castidade não tem nada em comum com uma rosa que é tingida de maneira mui vergonhosa e cujo semblante cora de vermelho com vergonha.

¹²⁰ Cf. *Il.*15.171; *Od.* 5.296.

¹²¹ Entenda-se “Hyn.”

[6.7] Quanto à quarta, o espreitar do céu, a aparência etérea, a falta de cobertura, o brilho da face, as balanças da justiça¹²² e todos os outros aspetos que o artesão adaptou apropriadamente a Témis; é que a justiça espreita do céu, pesa os julgamentos, direciona os olhos para o céu e não tem nada de humano nela.

[7.1] Voltamos os olhos para a imagem que veio depois das donzelas, e vemos um trono elevado, brilhante e verdadeiramente imperial — o trono desse Cresos ou de algum senhor de Micenas, rica em ouro¹²³. [7.2] Nele estava sentado um incrível rapaz jovem, com cada parte do corpo nu. Olhando para ele fiquei envergonhado e lembrou-me do dito: “Não conhecer é um mal indolor”¹²⁴. [7.3] Existia um arco e uma tocha na mão do rapaz, uma aljava ao quadril, bem como uma espada de dois gumes¹²⁵; o rapaz não tinha pés humanos, mas absolutamente alados¹²⁶; quanto à cabeça, o rapaz era tão garboso que superava todo o jovem, toda a donzela; era uma imagem dos deuses¹²⁷, uma estátua de Zeus, era cabalmente a cinta de Afrodite¹²⁸, integralmente o prado das Graças, todo prazer.

[7.4] Se o casamento de Tétis acontecesse, se Hera sobre o casamento, se Afrodite, se Atenas, se este rapaz, se Éris perturbassem o simpósio, se moldasse a maçã, se procurasse que a bela levasse a maçã, se Páris fosse o juiz¹²⁹, se a maçã fosse o prêmio para a beleza, ó rapaz, tê-la-ias. [7.5] E disse a Cratístenes: “Que coisa fresca é a mão do pintor. Cria maravilhas que ultrapassam a natureza, molda com a razão, concebe com arte ilusões”. Se quiseres, discursamos sobre o rapaz.

[8.1] “Os vícios são vizinhos das virtudes e prevalecem-lhes”¹³⁰. O rapaz foi concebido para exemplificar esta máxima, e a arte trouxe para a vida o que havia sido concebido. [8.2] Eu

¹²² A imagética tradicional ocorre já na determinação de mortes (κῆρε) humanas por Zeus, com recurso a balanças (τάλαντα), salvando o polo mais elevado: e.g. *Il.* 8.68-74 (aqueus/troianos), 22.209-213 (Aquiles/Heitor). Em Macrembolites, ζυγά.

¹²³ Cf. epíteto iliádico do reino de Micenas, e.g. *Il.* 11.46, 7.180; *Od.* 3.305. Outrossim, cf. Lídia, reino de Cresos (Hdt. 1.74).

¹²⁴ *S. Aj.* 554b.

¹²⁵ Cf. o número dois surge associado a cenários bélicos na cena trágica helénica. Exemplo do chicote de Ares de duas pontas, uma destrutiva de bens privados, outra dos coletivos (*A. Ag.* 642); da vanglória de Clitemnestra pelo assassinato do Atrida Agamémnon com dois golpes por um machado de dois gumes (1472-1473). Por outro lado, a arma que vitimiza Cassandra é descrita pelo Coro (1518-1520) como tendo dois gumes, à semelhança do instrumento com que a profetisa previa a sua morte (1149). Vd. TROCA PEREIRA, 2013a.

¹²⁶ Para um retrato tradicional de Eros (descendente de Afrodite, o mais belo de entre os deuses, tez não esbranquiçada, arco, destreza, astúcia, fraudulento, alado, selvagem), vd. Hes. *Th.* 120; *CP* 39; Mosch. *AP* 9.440. Não frequente, o retrato de pés alados, porventura metáfora da velocidade do amor, segundo CUPANE 1974, p. 255, n. 33.

¹²⁷ A tradição conta os deuses como superiores aos homens também em beleza (cf. episódio com Hefesto).

¹²⁸ Vd. cinta de cem franjas (ζώνη ἑκατόν θυσάβοις) ofertada por Hera a Afrodite, *Il.* 14.281.

¹²⁹ Importa, a propósito, considerar, na funcionalidade da maçã, o fruto entregue por Éris, aquando do enlace de Peleu e Tétis (*Tz.* ad *Lyc* 93; *Serv.* ad *A.* 1.27. Cf. *Luc. DDeor.* 20 Macleod). Cf. a simbologia da maçã nas culturas da Antiguidade Clássica, prêmio denotativo da beleza, que a tradição conserva no “julgamento de Páris”, bem como a sua representatividade no panorama judaico-cristão (cf. Johnson Jr. 2004: 14-15, relativamente à aproximação do Jardim das Hespérides ao Jardim do Éden. A propósito do julgamento de Páris, vd. *E. IA* 1302, 1298; *Apollod. Epit.* 3.1-5; *Paus.* 5.19.1).

¹³⁰ Cf. γνώμη recorrente na patrística.

entendo, artesão, o teu enigma, o teu feito; mergulho esta mente na tua; e mesmo se fores Esfinge, eu sou Édipo¹³¹; mesmo se pronunciares profecias enigmáticas do lar da Pítia e da trípole, eu sou o teu sacerdote e sacudo os enigmas.”

[9.1] Mas o que veio a seguir? Um exército inteiro cercou o rapaz, cidades completas, uma multidão mista de homens, mulheres, velhos, velhas, rapazes, donzelas. Soberanos, governantes, senhores, dominadores da terra, ficam como escravos¹³², não como se fosse igual a um soberano, mas igual a um deus; e havia duas mulheres com as mãos unidas uma com a outra, de estatura superior à feminina e mais velhas do que Jápeto¹³³, incomuns na aparência, incomuns no tocante às rugas, forma incomum e incomum coloração.

[9.2] Uma era como o sol e branca por completo: cabelos brancos, olhos brancos, túnica branca, rosto, mãos, pernas — tudo branco; a outra era totalmente preta — cabelo, cabeça, rosto, mãos, pés e túnica. [9.3] Elas eram idênticas em idade, mas diferentes na coloração, idênticas nas rugas, mas diferentes na raça, com efeito, uma era como a partir da feira Acaia de mulheres¹³⁴, a outra, como a partir de Etiópia, chamuscada¹³⁵.

Uma caterva de pássaros está presente, e embora detenha asas livres, ainda assim está presente como escrava. Todo o tipo de jovens de Anfitrite¹³⁶ é inscrito como escravo do rapaz, e o selvagem soberano das feras está presente como um companheiro escravo com toda a fera selvagem.

[10.1] Eu diante de Cratístenes: “Por que motivo não abrem as suas asas em voo desenfreado, mas em vez disso estão escravizados¹³⁷ de forma tão estranha e não natural? A fera leão selvagem, suserano das feras, é escrava do rapaz, que além disso está nu, mas a besta selvagem,

¹³¹ Cf. tradição mitológica. Édipo daria prossecução oracular e enfrentaria a esfinge, uma punição ao povo de Tebas lançada por Hera, dada a falta de castigo infligido a Laio. A esfinge, símbolo de uma comunicação já não ascendente — entre homens e deuses, como o oráculo —, mas entre homens e animais, representaria o percurso edípiano, desde a apresentação de um problema até a solução deste (*anagnorisis*, no caso de Édipo/Jocasta) e consequente morte (física ou figurada). Aqui, a decifração da enigmática simbologia pictórica, como um Édipo.

¹³² Vd. metáfora do *servitium amoris*, com servilismo tradicional do amator perante a sua amada, qual *domina*, “senhora”. Não raro, a analogia entre guerra e amor, enquanto *militia amoris*. Naturalmente nenhum divino ou humano pode julgar-se eximido da afeição amorosa (*Il.* 14.198-199). Excetuam-se três entidades impossíveis de submeter ao jugo do amor (*h.Ven.* 7), a saber, Atena, Ártemis e Héstia. Cf. valor social da *παρθένια*, “virgindade”. Ato antinatural de insolência. Arredado da necessidade matrimonial (*Men.* fr. 185), o celibato colocava em risco a continuidade da linha genealógica, em última instância, da espécie, donde proibições (*D.H.* 9.22. Vd. *Cic. Leg.* 3.2) punidas como crime (*Plu. Lyc.* 15; *Poll.* 3.48). Cf., à luz do credo Judaico-Cristão, *Gen.* 1:22.

¹³³ Cf. titã, divindade antiga na criação Vd. *Hes. Th.* 132-134, 507; *Ar. Nu.* 998.

¹³⁴ Vd. epíteto *ἔς Ἀχαιῖδα καλλιγύναικα*, “para Acaia de belas mulheres” (*Il.* 3.75, 258). De igual modo, qualificativo de *Aul.* (5.7.2).

¹³⁵ Cf. tradição mitológica concernente às peripécias de Faéton, filho de Hélios, com o carro do Sol, desgovernado e demasiado próximo da terra (*Ov. Met.* Cf. E. **Phaeth.* fr. 771-786 TGF; *Pl. Ti.* 22c; *Palaeph.* 52; *A.R.* 4.595-611; *Ov. Met.* 2.236; *Luc. D. Deor.* 24 Macleod; *Hyg. Fab.* 152A; *Nonn. D.* 38.105-434; *schol. Od.* 17.208.

¹³⁶ Esposa de Posídon.

¹³⁷ Cf. KAZHDAN, 1985, KINLOCH, 2020.

embora totalmente armada, está apavorada dele. [10.2] Onde estão as garras, o olhar assustador¹³⁸, o peito desgrenhado e acima de tudo o seu rugido temível e feroz? A raça protegida (pois também está presente) e todo o soberano, todo o senhor, todo o governante — não é suficientemente forte contra esse jovem completamente nu, que está sozinho? [10.3] Por que razão o peixe ou toda fera marinha treme diante do rapaz? O fogo? Todavia controla todos os mares, toda a profundidade, é hostil ao fogo. O arco, as asas? Não estão embotados pela profundidade?

[10.4] Oh, as mulheres, a maravilha, a idade, as rugas, a aparência, a roupa servil! Zeus e os deuses, quão verdadeiramente portentosa é a pintura, a invenção da mente, a obra-prima do artista. [10.5] Mas vejamos, se pretenderes, o que está escrito sobre a cabeça do rapaz.” <Eram> versos iâmbicos, que diziam assim:

“Este rapaz é Eros, a carregar espada, tocha,
arco, flecha, nudez, espetada de peixes.”

[11.1] E Cratístenes disse: “As minhas coisas para ti não vão mais carecer de razões. Quem é Eros? Perguntaste-me, vê-lo. [11.2] Mas que a experiência te seja gentil.”¹³⁹ Eu, face a ele: “Explica-me tu o escrito e mostra como o epigrama se coaduna.” Por seu turno, Cratístenes: “Eros está nu, carrega uma espada, carrega fogo, é um arqueiro, é alado. [11.3] Empunha a espada contra os homens, fogo contra as mulheres, arcos contra feras, asas contra pássaros, a nudez contra os habitantes do mar e contra ele na sua totalidade. Dia e noite, como vês, serve Eros, pois essas são as mulheres por cuja visão tu ficaste maravilhado.” Eu perante Cratístenes: “Que eu nunca o conheça!”¹⁴⁰

[12.1] Sóstenes chegou e sentámo-nos a jantar. E uma vez mais a donzela ajudou a servir, e de novo os olhos em mim e fica diante mim; gentilmente, havendo inclinado o pescoço um pouco, presta-me uma veneração furtiva e, tendo colocado os dedos nos lábios, pede-me para ficar em silêncio. [12.2] A Cratístenes, eu: “Vês? O que significa isso?” Ele: “fica calado” — disse-me. A rapariga veio e, “Bem-vindo, arauto com o mesmo nome que o meu”, sussurrou; e havendo misturado vinho a Cratístenes depois de mim, disse (se aquele som pudesse ser chamado de fala): “Devo-te agradecimento.”

[13.1] Uma vez mais havia iguarias sobre a mesa, não apenas dos campos ou do mar, que podem deliciar um homem da terra ou do litoral, mas tudo o que as mãos e habilidades dos senhores poderiam inventar, como peixes da terra e um pavão do oceano — tão luxuoso, tão brilhante, tão encantador foi o banquete para nós, que foi prazeroso tanto para os olhos como para a garganta.

¹³⁸ Cf. Hes. Sc. 177: χαροποί τε λέοντες, “leões de olhos brilhantes”. O texto de Macrembolites grava o “olhar assustador”, recuperando o adjetivo com que Hes. Caracteriza a espécie (Sc. 175) — βλοσυρός, “assustador”.

¹³⁹ Vd. *eros* enquanto νόσος, “doença”. Cf. Sapph. fr. 31 Voigt 7-8; Ov. *Rem.*; Marc. Arg. *AP* 5.116.

¹⁴⁰ E. *Hec.* 255.

[13.2] E bebemos novamente (pois comida requintada exige bebida apropriada), e de novo a rapariga. Misturado o copo de vinho, bebe antes de mim e, enquanto ela mo dá outra vez, diz com a voz usual: “Como por acaso compartilho o teu nome, assim também esta bebida por amor.”

[13.3] Quando consumimos o suficiente na mesa de pratos de vária sorte e de todo o tipo, bem como bebidas e bolos variados, acabamos o simpósio. Sóstenes diz: “É bom obedecer à noite¹⁴¹. Façamos também as devidas ofertas à noite”, e dizendo-me “fica bem”, ele partiu com Pantia.

[14.1] Então, Hismine fingiu tropeçar no pé e, havendo saído um pouco depois do pai Sóstenes e da mãe Pantia, “Fica bem”, disse ela, e “Obedece ao pai”, de igual modo ela saiu. [14.2] Eu e Cratístenes sentámo-nos e conversámos sobre o que tinha acontecido no jantar e sobre a rapariga, como me cumprimentou disfarçadamente, como colocou os dedos na boca, dizendo para calar; quando me entregou o copo “Bem-vindo, arauto com o mesmo nome que o meu”, sussurrou; quando havia misturado o vinho, bebeu antes; [14.3] como me disse novamente, com a segunda taça, “Eu compartilho contigo a taça por amor, como também o teu nome por acaso”, e por fim o fingir com o pé e “Obedece ao pai”.

[14.4] Cratístenes disse, “Eros colocou a donzela inteiramente em chamas por ti; Eros dominou; a sua alma está apaixonada e a sua língua está inflamada de amor. Por quanto tempo tu vais ser condenado por abandonar Eros? [14.5] Onde vais escapar dele?¹⁴² No céu? Mas ele vai alcançar-te com as asas. No mar, ao tirar a túnica? Mas ele despiu-se antes de ti. Em terra? Vai atirar sobre ti, com o arco. [14.6] Viste Eros? Viste o fogo, os arcos, a nudez, as asas? Por conseguinte, estás só tu livre de amor? Apenas tu?”. Eu, face a Cratístenes: “Permite-me ter autocontrole¹⁴³, meu bom amigo¹⁴⁴,

pois o casto

os deuses amam e odeiam os maus.”

Assim, ficámos em silêncio e entregámo-nos ao sono.

¹⁴¹ Il. 7.282, 293. Cf. *Alexiada* 7.8.10. V. Macrembolites 4.19.5, 10.4.1.

¹⁴² Cf., *mutatis mutandis*, em contexto judaico-cristão, Ps. 139:7-10.

¹⁴³ S. *Aj.* 132-133 (σωφρονεῖν). Porém, as palavras de Atena, no original, são aplicadas num outro contexto, retirando-se de um contexto de moderação da insanidade de Ájax, distinto da preservação de castidade de Hys. Importa, pois, considerar a evolução do conceito de σοφία, “sabedoria”, como princípio basilar que acompanha o desenvolvimento dos contornos da ἀρετή, “virtude” até ao contexto democrático. De facto, torna-se nítido o trajeto desde um cariz essencialmente prático (habilidade ou arte, e.g. Il. 15.412. Cf. Hes. *Op.* 649) a um pendor filosófico, i.e. sabedoria abstrata aplicada em diversas áreas (Hdt. 1.29, 4.95). Para mais, há que distinguir a verdadeira *sophia* (Pl. *Phdr.* 278d), “saber intelectual” objeto de estudo da *philosophia*, da *phronesis*, “saber prático” (Arist. *EN.* 1441a-b, 1143b-1144a) e da competência ensinada pelos *sophistai*, hábeis transmissores de conhecimento, mas destituídos de imposições éticas. Daí a importância da *sophrosyne*, enquanto virtude (Pl. *R.* 435b) ou capacidade de distinguir o “bem” do “mal” (Arist. *EN* 1103a, 1107b).

¹⁴⁴ Cf. vários tipos de amor, entre o apoio não libidinoso da φιλία (parentes — e.g. núcleos familiares de Stn., Str., Th.; amigos — e.g. Hys., Kr., Ch.; compatriotas; camaradas) e o desejo físico ἔρως, qual patologia, na aceção vulgar, privativa de alegria, apetite, sono e descanso (e.g. Hys. e Hyn., Rh., piratas e cativas). Vd., por referência, Pl. *Smp.* 180c. Outro tipo de amor não aludido diretamente é ἀγάπη, no âmbito da tradição judaico-cristã, presente sobretudo no Novo Testamento. Vd. TROCA PEREIRA 2013b.

Livro 3

[1.1] E então, no meio da noite, enquanto dormia, veio-me uma visão, um sonho bastante aterrorizante; ora vejo uma multidão de tamanho inestimável a entrar no quarto, uma multidão mista de homens, mulheres, jovens, donzelas. Todos seguravam tochas nas mãos direitas; de facto, tinham as esquerdas nos peitos de forma servil. [1.2] E no meio estava o rapaz pintado na parede à volta do jardim, Eros, o suserano, aquele assustador, sentado no trono dourado uma vez mais. [1.3] A voz foi lançada contra mim como um trovão, “Diante de nós o senhor, aquele que é livre, que não teme o meu dardo, que não tem medo das asas, que injúria o fogo, que tem vergonha da minha nudez, que zomba por ser um rapaz, que parabeniza o pintor por abominar a rosa, que desonrou a minha cara Hismine, que os deuses amam pela sua castidade.”

[1.4] Eu fui arrastado de modo lamentável, completamente trémulo, deveras tolo, todo morto, e deitado no chão. “Poupa, soberano¹⁴⁵”, ouço uma voz, e, voltando a mim um pouco e levantando os olhos, vejo Hismine, coroada com rosas no tocante à cabeça, uma rosa na mão direita, a mão esquerda a abraçar os pés do suserano¹⁴⁶; e “Poupa — está a dizer — Hismínias, poupa por minha causa, suserano; eu vou inscrevê-lo no teu serviço.”

[1.5] E o suserano para a donzela: “Por causa de ti fiquei zangado, então, por tua causa mudo.” Ela imediatamente pegou a minha mão e fez-me levantar, dizendo-me para ser corajoso. O soberano chama-me com a mão e coroa a minha cabeça com rosas. Toda a assistência gritou, aplaudiu, [1.6] dançou, “Hismínias tornou-se — dizendo — nosso companheiro escravo, o ousado, o solteiro, que desonrou a bela Hismine.” Mas o suserano Eros havendo dito à formosa Hismine “Tens o amador”, voou para longe dos meus olhos e mergulhou fundo no meio do meu coração.

[2.1] E imediatamente o sono também voou para longe de mim, e sentei-me direito na minha poltrona em grande perturbação, e estava bastante acabado, revolvendo sem fim o sonho na mente. O meu coração batia forte no peito, ofeguei para respirar, e dizia a Cratístenes: “Ó Cratístenes, ó Cratístenes”. [2.2] Ele saltou do assento, já eu disse novamente: “Estou arruinado, Cratístenes”. Ele saltou de pés descalços para a minha cama e, tomando-me com a mão direita, “O que se passa, bom Hismínias?” — disse. Eu estava calado. [2.3] Ele disse-me novamente em lágrimas, “O que sentes, Hismínias? Hismínias, por que estás calado?”

Respondi: “Eu estou arruinado, Cratístenes. Hismine destrói-me, Hismine salva-me. Eros esvaziou toda a aljava na minha alma, queimou por completo o meu coração. [2.4] Se estivesses lá

¹⁴⁵ Equivalência entre poder divino e governativo.

¹⁴⁶ Para a atitude de suplicante, tocando com a mão esquerda os pés do venerado e com a direita a face (barba), vd. Tétis perante Zeus (*Il.* 1.500-501).

para ver, tê-lo-ias visto a penetrar a minha alma com armas, com a aljava, com todo o fogo. Eu não sou mais arauto das Diásias, não sou mais servo de Zeus, já não virginal.

A guerra rebentou no meu coração por causa de Eros e de Zeus. [2.5] Zeus troa e troveja mui ruidosamente a partir do céu; do outro lado coloca em movimento todas as máquinas de destruição¹⁴⁷ na terra e assalta minha cidadela; um lança raios das nuvens, outro acende crateras de fogo da terra contra mim. [2.6] Eu sou uma cidade, a cidade de Zeus, mas Eros sitia-me e atrai tudo para si. Eu sou a fonte de Zeus, cheio das graças da castidade, mas Eros desvia-me para a fonte de Afrodite.

[2.7] Vim de Eurícome como arauto das Diásias, mas agora dos festivais de Afrodite, a partir de Aulícome. Então com louro, mas agora a minha cabeça é coroada com rosas. Quem tem a alma tão ousada, o coração tão firme, cujo peito é feito de ferro tão forte que pode resistir aos deuses em batalha e resistir a todos eles enquanto o cercam e o ferem? Não tenho força, Cratístenes.”

[3.1] Ele disse: “Como é que, de ser totalmente casto e um arauto de Zeus e totalmente moderado, tudo o que me expiras agora é Eros, tornado iniciado¹⁴⁸ espontaneamente e todo mestre?”. Eu para Cratístenes: “O próprio Eros iniciou-me, o próprio Eros transformou-me. Foi a mão de Eros que coroou esta minha cabeça e mudou a coroa.”

[3.2] E eu contei-lhe sobre o sonho, a procissão do deus, a escolta diversa, as tochas nas mãos, o deus no trono, a raiva¹⁴⁹ contra mim, a voz que ressoou do céu, o ser arrastado para longe, o que eu sofri, a voz de Hismine, a súplica em meu nome, o perdão do deus, e para acabar tudo, a coroa.

[3.3] “O que experienciaste”, disse ele, “não é nada fora do comum. Estás apaixonado; não estás sozinho, mas com muitos mortais¹⁵⁰. E és afortunado em questões de amor, possuindo uma amada é tão bela e totalmente a amar, e Eros a serviço. [3.4] Foi bom para ti poder dormir; pois olhos que estão acordados de amor revelam uma alma que está apaixonada¹⁵¹ e, assim como uma língua zombadora não consegue manter um segredo, também olhos privados de sono traem o amor.”

[4.1] Cratístenes prontamente estimulou o sono, mas o sono fugia dos meus olhos e parecia, pelos deuses, ter as costelas todas arrancadas e, por Eros, estava deitado numa cama de

¹⁴⁷ Cf. ἐλέπολις, “destruidora de cidades”, inventada pelo engenheiro de Filipe Poliido da Tessália, durante o cerco de Bizâncio de 340 a.C., desenvolvida por Demétrio da Macedónia e Epímaco de Atenas.

¹⁴⁸ Cf. μύω, “estar com os olhos ou a boca cerrados”; μύστης, “iniciado”, ritual de transição da puberdade para a idade adulta. Vd. μυστήρια, “mistérios religiosos” (e.g. Elêusis).

¹⁴⁹ Nesta contenda sentimental, vd. θυμός, sentimento aguerrido de defesa da honra (pessoal, familiar, pátria), capaz de suscitar e condicionar julgamentos, disposições, deliberações políticas, actos, emoções várias condicionantes de reações distintas relacionadas com luta, prazer, dor. Nas epopeias ditas homéricas, *thumos* configura uma parte do homem, nem puramente física, nem absolutamente psíquica. Poderá entender-se como mais um elemento constituinte, a par de *noos*, *kardia*, *phrenes*, entre outros.

¹⁵⁰ E. Hipp. 439.

¹⁵¹ Cf. fisiognomonía.

espinhos, revirando-me frequentemente como se estivesse a ser assado sobre o fogo, como um estranho sacrifício preparado para Eros.

[4.2] Ansiava ver o dia; sonhei o banquete e Hismine a misturar o vinho, dizendo: “Se pressionar o dedo, ficará por seu turno pressionado com mais firmeza. Mas pressionou ontem! Realmente, que pressione uma vez mais. Se pressionar, será pressionada; mas se não pressionar, será pressionada. [4.3] Se colocar o pé dela no meu, eu pressionarei o outro pé nos pés [que já lá estão]. Se disser ‘Bem-vindo’, ouvirá, ‘Cem vezes boas-vindas’. Se cumprimentar disfarçadamente, será cumprimentada abertamente. Se tomar a taça antes de mim, sorverei eu mesmo a donzela inteira. [4.4] Se segurar o cálice, pegarei a mão da rapariga com o cálice. Se segurar os pés e pressionar enquanto segura, e havendo apertado mostrar afeto, e tendo mostrado afeto roubar o beijo, então eu também vou segurar e pressionar, e ao apertar mostrarei afeto; à exceção de não roubar o beijo. [4.5] Se fizer cócegas no meu pé, eu mesmo farei cócegas à donzela, e fá-la-ei desatar a rir de prazer e de paixão. Se depois do jantar o pé doer, se tendo saído atrás do pai em segundo lugar ficar largada da mãe, vou segurar o pé dorido, [4.6] beijarei a ferida, irei bisbilhotar a ferida, pedirei os remédios úteis, aplicá-los-ei, vou massajar toda a cicatriz como um médico, explorarei e curá-la-ei toda.

[4.7] Não tolerarei mais a ira de Eros, não mais serei censurado pela virgindade, não mais serei ridicularizado pela virgindade, e todas as outras coisas, por Eros, que suportei. Se procura pelo que é apropriado para a noite, irei dormir com a donzela e declararei de maneira poética¹⁵² que o sono é doce. Contudo, o sono já está a fazer uma trégua com os meus olhos, e já estou a dormir.”

[5.1] Então, ao mesmo tempo que eu estava em torno do sono e a rapariga em torno de mim, a noite ultrapassa o dia, o banquete e tudo o que procurava ver, sentir e fazer, como em espelhos, vi e senti nos sonhos, pois a divindade não me permitiu a ação.¹⁵³

[5.2] O meu sonho cria todo o banquete para mim, e eu parecia estar sentado na minha posição habitual e observar a rapariga a misturar vinho. Se Sóstenes e Pantia beberam antes de mim, como de costume, não sei, com precisão, por Eros que estava nos sonhos; mas a rapariga veio na minha direção, a misturar o vinho, e bebi-a por completo com os meus olhos, sorvi inteiramente, e inoculei-a toda na alma. [5.3] Ela disse-me: “Pega a taça.” Eu olhei-a de novo atentamente; estendi a mão mesmo assim, para pegar, apertado o dedo da donzela e pressiono o pé com o meu, sussurrando baixinho para a rapariga “Saudações”, assim como ela havia sussurrado anteriormente; ela não respondeu nem reagiu, mas corou como se fosse de modéstia.

[5.4] As variadas iguarias de costume na mesa. Eu prestei honra verdadeiramente ao sonho e fui por completo alimentado no sonho; a donzela Hismine, só para quem olhava mais atentamente, era comida e bebida para os olhos e alma.

¹⁵² Entenda-se “como Homero”. Cf. *Il.* 2.2.

¹⁵³ Cf., quanto a 3.5.1, Longus 2.10.1.

[5.5] A rapariga apareceu mais uma vez, a oferecer a taça; com efeito, o tempo da bebida reuniu[-nos]. Eu, ao pegar, tendo tomado um pouco, devolvi tudo à donzela, dizendo: “Compartilho a taça contigo.”

[5.6] Chegou ao término a refeição que no meu sono um sonho havia feito em jeito erótico pronto para mim, ou melhor, que Eros havia preparado em sonhos. E nós fomos para o quarto, Sóstenes e Pantia deixaram-nos, como de costume. Eu e Cratístenes deitámo-nos. [5.7] Mas eu vejo Hismine ao lado da cama, sem vergonha puxo-a pelas mãos e sento-a ao meu lado na cama; na realidade, Eros é o pai da falta de vergonha¹⁵⁴. Mas como donzela, fica envergonhada, e a princípio finge não estar convencida, porém finalmente é vencida, de igual modo como uma donzela por um homem, porquanto foi derrotada por Eros até antes do toque da minha mão.

[6.1] E ela fixou os olhos no chão, ao passo que eu imobilizei os meus inteiramente no rosto da rapariga, pois estava cheio de luz, cheio de graça, cheio de deleite. As sobrancelhas eram pretas, da forma de um arco-íris ou uma lua crescente; [6.2] os olhos negros, vivos e muito brilhantes, e os seus globos oculares tinham uma certa gravidade, e os seus olhos eram de forma cónica, ou melhor, circulares. Os cílios nas suas pálpebras estavam bastante pretos e os olhos da rapariga eram realmente um espelho de Eros. [6.3] As maçãs do rosto eram brancas, o branco puro, onde não havia mistura de vermelho; o centro era vermelho, vermelho separado e como que espalhado, não como a mão desenha, a arte pinta, a noite dissipa e a água lava. A boca estava dividida uniformemente, a maior parte da carne dos lábios estava pressionada e ambos os lábios estavam tingidos de vermelho. [6.4] Vendo-a, dirias que a rapariga esmagou uma rosa com os lábios. O coro dos dentes¹⁵⁵ era branco, colocando-se em nível harmonioso e adequado ao lábio e eram como donzelas guardadas pelos lábios. O rosto inteiro formou um círculo perfeito; o nariz ocupava o lugar central no círculo, e se não temesse Eros e me apoiasse na experiência dela, diria — mas calarei o resto, para que o rapaz¹⁵⁶ não volte a lançar-me com trovão.

[7.1] Toco a mão e, embora ela tente retirá-la e escondê-la na túnica; apesar disso, venço. Puxo-a até aos lábios, acaricio e mordisco frequentemente; ela afasta-se e recolhe-se toda. [7.2] Aperto o pescoço, coloco os lábios nos lábios [dela], encho de carícias e exalo paixão. Ela havendo fingido retirar, morde o meu lábio apaixonadamente e rouba o beijo. [7.3] Beije os olhos, suguei toda a paixão na minha alma, pois o olho é a fonte do amor¹⁵⁷. Encontro-me no peito da rapariga; ela coloca uma grande resistência, enrola-se completamente e defende o seio com todo o corpo, como uma cidade defende uma cidadela, [7.4] e fortifica e barrica os seios com as mãos, pescoço, punhos

¹⁵⁴ Cf. E. *Ion* 895-896.

¹⁵⁵ Cf. Ar. *Ra.* 548.

¹⁵⁶ Entenda-se “Eros”.

¹⁵⁷ Conjugando amor e olhar, vd. e.g. *AG* 5.226, 12.91, 92.

e barriga; e em baixo levanta os joelhos enquanto deita uma lágrima da cidadela da cabeça, apenas dizendo: “Ou amando suaviza-se pelas minhas lágrimas, ou não amando esquivar-se-á da batalha.” [7.5] Eu estou bastante envergonhado de ser derrotado e por isso persisto com mais violência e quase venço, mas encontro a derrota na vitória e estou totalmente destruído. É que no momento em que a mão chegou ao peito da donzela, a lassidão invadiu totalmente o meu coração.

[7.6] Estava com dor, estava com angústia, um estranho tremor apoderou-se de mim, a visão escureceu, a alma enlouqueceu de paixão, a força enfraqueceu, o corpo ganhou lentidão, a asma bloqueou-me, o meu coração bateu mais rápido e uma doce dor derramou-se nos meus membros com uma espécie de sensação de cócegas, outrossim uma inefável, indizível, inexprimível paixão apoderou-se inteiramente de mim. E experienciei, por Eros, o que nunca tinha experimentado antes. [7.7] Então a rapariga deslizou rapidamente das minhas mãos, ou seria mais apropriado dizer que as minhas mãos deslizaram vagarosa e debilmente da rapariga; e o sono deslizou dos olhos e, por Eros, fiquei desconsolado porque havia perdido um lindo sonho e tinha sido arrancado de minha Hismine; ademais, queria dormir novamente e experimentar uma sensação apaixonada que senti durante o sono.

[8.1] Mas já que o tempo e Cratístenes não permitiam, vou novamente para o jardim; na realidade, ficava diante da porta do quarto. Totalmente comprado pela rapariga, alma, corpo, olhos, e estava por inteiro preenchido com paixão. [8.2] Então chego ao deus no jardim, imagem pintada de Eros, e em primeiro lugar reverencio, como deve um escravo, e depois censuro o pintor porque ele não havia desenhado Hismine no coro de escravas, donzela tão bela, tão viçosa, havendo de tal modo exalado paixão, de tal forma adorado Eros e amada por Eros.

[8.3] Fixo os olhos completamente na pintura e digo face a Eros: “Estou no teu poder, suserano. Jamais voltarei a Eurícome; nunca mais serei inscrito entre os atendentes de Zeus. Aulícome tem-me como cidadão, registrando-me trabalhador público por causa de questões de paixão.”

[9.1] E Cratístenes: “Então não tens consideração pela vara de arauto? Não respeitas as Diásias, pelas quais vieste como arauto para Aulícome? Não respeitas o teu pai Temisteu e o lote de Diantia de muitos anos?¹⁵⁸ Que não fiques doente de amor. [9.2] Hismine é bela, muito bela e não há nada de imerecido em sentir muito tempo dores por uma mulher assim!¹⁵⁹ Mas as esperanças do pai giram em ti; tu és a bengala da velhice¹⁶⁰, calor para os calafrios e zéfiro do seu calor de verão. [9.3] Portanto, não tens pena da mãe, que te respira, fala, alegra-se por ti e esquece os males da

¹⁵⁸ S. Aj. 508.

¹⁵⁹ Cf. caso análogo, *mutatis mutandis*, de sofrimentos por uma mulher (Helena) Il. 3.156-157

¹⁶⁰ Cf. Hld. 1.13.1.

velhice¹⁶¹? Não, pelos deuses, Hismínias, não, por Zeus, arauto de quem vieste a partir de Eurícome, não, por Eros, cujo escravo te tornaste em Aulícome. [9.4] Poupa os cabelos grisalhos do pai, poupa as lágrimas da mãe, poupa a nossa pátria, companheiros, amigos, poupa a brilhante corporação, poupa a assembleia brilhante, poupa os cânticos processionais que o teu pai e a pátria reconstruíram em conjunto.

[9.5] Pensa em como o pai irá lamentar, em como a mãe irá lamentar, como vai chorar, como vai entoar um pranto de modo tão lamentável, tão selvagem, como uma pomba sobre os filhotes destruídos. Não foi néctar que Hismine te preparou, nem vinho de Aulícome, mas uma droga como a de Helena, que erradica o cuidado. [9.6] Esqueceste o pai, mãe, pátria, pares, companheiros, a mui brilhante assembleia, e o que é maior, o templo de Zeus da amizade¹⁶². Ó mulheres, más¹⁶³ em todos os aspetos, e de acordo com o sábio, muito incompetentes em fazer o bem, e as artesãs mais habilidosas de todos os males. [9.7] Mas esse Ulisses não era arauto, contudo escravo, porém estrangeiro, mas errante; julgou todavia que o fumo da pátria era mais precioso não apenas do que a liberdade, mas até do que a própria divindade¹⁶⁴; ao passo que tu te tornas escravo do fogo da paixão e desvias-me a tua vara de arauto.”

[9.8] E eu a Cratístenes: “Eis Sóstenes; cala; não desfiles a minha paixão.” E Sóstenes: “Arranjámos bem as coisas para o repasto; é ocasião de jantar, e vamos para o jantar.”

[10.1] E voltámos a sentar-nos no lugar de costume e voltámos a beber; de facto, havia pouca razão para eu comer — não porque a bebida é mais preciosa para mim do que comida, mas porque a minha donzela está a servir o vinho, e a donzela Hismine é mais doce do que néctar. [10.2] E mais uma vez Hismine mistura o vinho, e uma vez mais eu sou o amador¹⁶⁵ e uma vez mais acendo a paixão. Com efeito, tal como o vento acende fogo em palha e pastos, assim o olho acende a paixão em quem ama.¹⁶⁶ [10.3] De novo Hismine inflama a minha alma, novamente ela atrai os meus olhos por inteiro para ela, mais uma vez vejo Eros, estremeço com o dardo, temo o fogo, acobardo-me com o arco e abraço a servidão.

¹⁶¹ Considere-se a velhice enquanto degeneração na ἀρετή (“valor”) bélica (cf. época arcaica, Tyrt. fr. 6.7. Diehl), donde a associação a epítetos negativos (e.g. Thgn. 1.271-278, γέρας οὐλόμενον, “velhice miserável”, 1.727-728). Desrespeitos juvenis típicos da Idade do Ferro hesiodíaca (*Op.* 180-189) interrompem-se com a observância épica de heróis como Nestor (*Il.* 1.254-284, 7.124-160, 11.656-803, 23.626-650) até à valorização em tempo de Sol. fr. 18 West (séc. VI a.C.) e a ἀρετή radicada no esgrimir de argumentos em período democrático. Cf. sentido positivo em época bizantina, (*Ps.*)-*Pselo. Timóteo* ou *Sobre a Atuação dos Demónios*.

¹⁶² Φίλιος Ζεύς. Epíteto de Zeus. Cf. amizade enquanto virtude e necessidade (Arist. *EN*.1155a).

¹⁶³ Cf. misoginia das civilizações da Antiguidade Clássica. Mulher concretizada na figura de Pandora, enquanto dádiva nefasta (καλὸν κακόν, “belo mal”, Hes. *Th.* 585. Cf. 590-592), plena de dolo e traição, ofertada por Zeus, castigadora dos agraciados humanos pela falta de Prometeu (Hes. *Op.* 57). Vd., *mutatis mutandis*, na tradição judaico-cristã, Eva, “pecado original”.

¹⁶⁴ Cf. Ulisses face à promessa de Circe. *Od.* 5.136, 209.

¹⁶⁵ Vd. *erastes*, elemento dominante, tradicionalmente mais velho e experiente do que o *eromenos*.

¹⁶⁶ Cf., a propósito da reiterada imagem do fogo como indiciador do amor, Sapph. fr. 31 Voigt.

[10.4] A mesa está aprumada com várias iguarias; a minha mão está com estas, os meus olhos com Hismine, a minha mente com paixão, os meus membros foram deveras destruídos e as partes espalhadas. A mesa variada arrasta os dedos, a bebida os lábios, os olhos o encanto da rapariga e Eros a mente, ou para falar mais verdadeiramente, a donzela tudo — mãos, lábios, olhos e mente. [10.5] Assim, eu estou inscrito numa estranha servidão a Eros, uma servidão que nunca ninguém tinha experienciado, não apenas de corpo, mas também de alma.

Livro 4

[1.1] Então a rapariga mistura o vinho da maneira usual, eu bebo de uma forma que não é normal, e bebendo, não bebo e ao não beber, bebo paixão. Então Sóstenes bebe e eu bebo em terceiro lugar, porque Pantia também bebeu antes de mim; e enquanto eu bebo, comprimo o pé da rapariga, colocando o meu pé por cima. Havendo mantido ela o silêncio com a língua, com a forma fala em quantidade e foi eloquente no silêncio. Morde o lábio e finge estar com dor, [1.2] franze a sobancelha, possui uma face soturna e suspira suavemente. Eu sofro quanto à alma só com a forma e removo o pé do pé da donzela e com a mão devolvo o copo.

[1.3] Ora, que Cratístenes pronuncie discursos sobre as iguarias na mesa, outrossim qualquer outro sobre a mesa; para mim, a donzela Hismine era mesa, comida, bebida e tudo o mais que está sobre a mesa. Enquanto ela mistura de novo o vinho, pressionno o dedo; ela deixa escapar um leve sussurro, “Estou com dor”, e o sussurro era cheio de prazer e repleto de paixão.

[2.1] Após a terceira e a quarta bebidas e pratos dispendiosos o simpósio terminou. E Sóstenes disse “Arauto Hismínias, faz três dias hoje que vieste de Eurícome para junto de nós, que é costume dar as boas-vindas e reverenciar o arauto e a mensagem.” [2.2] Agora, de novo, como de costume, com este garboso indivíduo (apontando para Cratístenes)¹⁶⁷, reclina-te; amanhã iremos a Eurícome para sacrificar a Zeus *Soter*¹⁶⁸.”

[2.3] Disse isso, despediu-se de nós como habitualmente, dizendo “Fiquem bem.” Pelos deuses, eu julguei que tinha sido convocado para o Hades e estava já, como diz o poeta, a provar o frio Hades¹⁶⁹, e referi a Cratístenes: “O que me disse Sóstenes? Hismine em Aulícome e eu para Eurícome? Não, pelo deus no jardim¹⁷⁰! Morrerei com Hismine e viverei com Hismine.”

[3.1] Então notei Hismine no jardim, toda agitada pela paixão. Imediatamente reunindo todo o jardim com os olhos, ou antes, havendo-os espalhado por todo o jardim e examinado de

¹⁶⁷ Qual didascália, como se teatralização.

¹⁶⁸ Epíteto de Zeus.

¹⁶⁹ Cf. Hes. *Op.* 153.

¹⁷⁰ Eros.

perto, e vendo que Hismine estava sozinha, cheguei perto dela, e dizendo: “Saudações.” também arranquei a túnica. [3.2] Ela ficou em silêncio no início e limitou-se a resistir. Quando peguei na mão, “Respeita a vara do arauto”, diz. Quando quis beijar, “Por certo — disse — não tens respeito pela coroa de louro e pela sandália sagrada?” Quando eu não estava constrangido, mas todo pelo beijo, ela disse: “Que ganho tens com o beijo?” [3.3] Já eu disse para a rapariga com prazer, “Mesmo nos beijos inúteis há um agradável deleite.”¹⁷¹ Ela, com um pequeno sorriso, disse: “Ontem fizeste de virgem, fingiste a castidade e agora discursas o amor.” [3.4] Eu não respondo, mas beijo a mão, e enquanto beijo, gemo e enquanto gemi, chorei. Ela disse-me: “Por que te lamentas?” E eu: “Porque provo o mel apenas com a língua; pois o teu pai Sóstenes vai acompanhar-me de volta a Eurícome.” Ela disse: “Mas eu também”, e arrebatando a mão enfim saiu.

[4.1] Tendo eu ficado em cima da poltrona como se tivesse pés alados, havendo fingido¹⁷² dormir, na verdade, o som de passos perturbou-nos. Então Cratístenes apareceu, tendo emergido da moita de murta onde se tinha sentado, e, pressionando o meu pé, disse: “Por quanto tempo vais dormir um sono tão profundo? Hismine no jardim e tu assim deitado podes dormir?” E enquanto falava, ria. [4.2] Eu disse: “Por que ris?” Ao que ele: “Porque o som do pé de uma criada te privou da mão da apaixonada senhora, um terror ridículo em tão boa caçada.”¹⁷³

Eu abracei Cratístenes, dizendo: “Congratula-me, Cratístenes. A donzela vai connosco para Eurícome.” [4.3] E nessora ao estar no jardim, tentei avistar Hismine novamente; porém, quando não consegui vê-la (pois tinha saído), demorei-me no jardim, imaginando a donzela. Cratístenes conduz os meus olhos para as pinturas no jardim, e depois para o meu Eros, que estava sentado num trono sublime, vemos homens de outras raças, outras línguas, outros nascimentos, e diferindo uns dos outros na aparência e conduta.

[5.1]¹⁷⁴ Um era um soldado¹⁷⁵, um soldado na aparência, um soldado no olhar, um soldado e estatura, armado inteiramente como um soldado — a cabeça, as mãos, as costas, a testa, o peito, os quadris, e aos seus pés; [5.2] assim o artesão dispôs o ferro num peplo, ou melhor, imitou o ferro com as cores; assim, armou o soldado até as suas unhas. [5.3] Tinha uma aljava à volta dos quadris e uma espada de dois gumes, uma longa lança na mão direita, um escudo estava pendurado na esquerda. Tão excelente e artisticamente tinha os pés representados que, ao olhar, poderias afirmar que o homem estava a mover-se.

¹⁷¹ Theoc. *Idílios* 3.20, 27.4.

¹⁷² Cf. tónica de dramaticidade.

¹⁷³ Cf. Opp. *H.* 4.575.

¹⁷⁴ Cf. *ekphrasis* de 12 meses do ano (4.5-16), iniciando com março. Vd. JEFFREYS, 2005.

¹⁷⁵ Mês de março. Cf. “soldado de Cristo” (2 *Tim.* 2.4).

[6.1] Depois dele, o que estava todo vestido em jeito de camponês e inteiramente como um pastor.¹⁷⁶ Estava com a cabeça descoberta, com os cabelos da cabeça e barba sem adornos, os braços nus até ao cotovelo. O pintor desenhou a túnica até aos joelhos, as [pernas] de seguida foram deixadas descobertas. [6.2] O peito do homem era cabeludo, assim como todos os membros que não haviam sido cobertos com pintura por uma túnica. As pernas eram robustas e com musculosidade viril. Uma cabra prenha de duas crias foi pintada em trabalho de parto aos pés do pastor. [6.3] Esse pastor gigante estava a fazer o parto da cabra, segurava o primogénito e pegava o segundo. Estava a preparar a siringe¹⁷⁷ de modo pastoral, para entoar uma melodia para o nascimento das crias, e envergonha-se que Pan partureje as cabras com frequência.

[7.1] Em seguida, havia um prado com profusão de flores e um homem ocupava-se com as flores como uma abelha¹⁷⁸. Não estava desenhado como um jardineiro, mas antes como homem rico, próspero, muito alegre e muito jovial. De facto, o deleite do seu rosto tinha rival na beleza do prado. [7.2] O cabelo fluía sobre os ombros, entrelaçado elaboradamente e com muito cuidado. Tinha a cabeça coroada com flores e tinha plantadas rosas no pasto. A túnica dele alcançava os pés e como de ouro; foi enfeitada com flores e ondulava por completo. [7.3] As mãos estavam cheias de rosas e de todas as outras plantas que deliciam as narinas. Os pés estavam calçados com sandálias, pois nem mesmo essa parte do corpo estava sem adornos. E o prado foi refletido nas sandálias nos pés como nos espelhos — tamanho encanto o pintor havia concedido a homem, até mesmo nos pés e sandálias.

[8.1] Junto ao jardim, o artesão projetou uma planície relvada; no meio, pintou um homem totalmente preparado como agricultor¹⁷⁹, a sua cabeça coroada não com rosas nem com flores, mas com linho delicado, que a mão tece, a arte engendra e o agricultor possui como ornamento.¹⁸⁰ [8.2] O artesão não deixou a melena cair até os ombros, nem o deixou cobrir o pescoço completamente. Desenhou a túnica deselegantemente, de forma rústica, por completo como um agricultor. [8.3] Ambas as pernas estavam nuas até aos joelhos e ambas as mãos foram definidas com uma foice de formato e tamanho excepcionais. O agricultor retratado estava deveras preocupado em tratar do pasto, tinha fixado os olhos no pasto e estava completamente absorto na tarefa.

[9.1] O que o segue é um trabalhador¹⁸¹. Está curvado no meio do milho; tem uma foice na mão direita, e com a esquerda ele recolhe o milho por cortar. Recebe os frutos dos trabalhos,

¹⁷⁶ Mês de abril. Cf. Cristo pastor.

¹⁷⁷ Σῦριγξ, instrumento de sopro, com vários tubos de comprimento variado (flauta e Pã). Vd. Arist. *Aud.* Cf., na mitologia tradicional, nina.

¹⁷⁸ Mês de maio. Cf. simbologia do Paraíso e nascimento virginal de Cristo.

¹⁷⁹ Mês de junho. Cf. Cristo lavrador.

¹⁸⁰ Cf. Opp. *C.* 1.64 sq., *H.* 1.31 sq.

¹⁸¹ Mês de julho. Cf. *Mt.* 13.30; *4.29.*

colhe as recompensas das tarefas, colhe as safras das sementes. [9.2] Traz uma cobertura na cabeça, um chapéu justo, conforme Hesíodo¹⁸²; de facto, julga não suportar o calor com ela¹⁸³ descoberta. A túnica inteira estava amarrada em torno da cintura e todo o seu corpo estava nu, exceto os quadris.

[10.1] O depois dele foi retratado já banhado¹⁸⁴; o homem estava em pé diante das portas do banho, com um pano de linho disposto à volta dos seus quadris, mas trazendo as outras partes descobertas; como se estivesse a pingar de suor e bastante encharcado. [10.2] Ao vê-lo, poderias dizer que o homem estava ofegante e tinha, como que havia desmaiado com calor, tão bem o artesão delineou a sua aparência em tinta. [10.3] Na mão direita, segurava um vaso cónico que, levando à boca, se esvazia de bebida pelo buraco; na esquerda, segurava o pano de linho em volta do umbigo, de modo a não cair, havendo revelado o corpo.

[11.1] Depois deste, banhado a partir do balneário, era retratado um homem que estava a ser consumido pelo calor, rodeado no tocante à túnica em torno dos quadris, mas cujas pernas estavam inteiramente nuas e que estava a derramar uma fonte inteira de vinho diante dos pés¹⁸⁵. Todo o cabelo estava bem-apanhado atrás nas costas. [11.2] A mão esquerda imitou uma videira e ele segurou um cacho de uvas que pendia dos dedos como se fossem galhos; a mão direita colheu o cacho e pressionou-os na boca como se fosse um tanque, e esmagou com os dentes como se fossem pés; e o homem que foi retratado era videira e ceifeira, lagar e fonte de vinho.

[12.1] O jovem¹⁸⁶ que veio depois dele estava a deixar crescer a sua primeira barba, a cabeça não ia descoberta, mas estava tapada por um tecido fino de linho sobre a cabeça e o cacho de cabelos. [12.2] Tem uma túnica branca, que cobre os braços, une-se a eles, e desce até a ponta dos dedos. Estreita na cintura, depois desce frouxamente e como que ondula. [12.3] O artesão calçou as pernas do jovem até aos joelhos. Transporta gaiolas de pardais, molda a planta, faz armadilhas para pássaros e ocupa-se diligentemente sobre o voo; planta um prado inteiro, deixa os pardais no prado, atraindo-os frequentemente com uma linha fina. [12.4] Os pássaros não percebem a armadilha, não conhecem o truque; veem um prado agradável, uns pardais a esvoaçarem na linha, outros a cantar doce e deliciosamente nas gaiolas; vêm para o prado, para os pardais, e são apanhados na armadilha. O caçador que montou a armadilha captura, observa e zomba da credulidade.¹⁸⁷

[13.1] Depois disso, um par de bois foi retratado com o arado, bem como um homem lavrador, para quem o artesão inventou sandálias simples¹⁸⁸, e pintou vestimentas pobres no resto

¹⁸² Cf. Hes. *Op.* 546.

¹⁸³ Entenda-se “cabeça”.

¹⁸⁴ Mês de agosto. Cf. batismo.

¹⁸⁵ Mês de setembro. Cf. *Jo.* 15:1

¹⁸⁶ Mês de outubro.

¹⁸⁷ Cf. *Mt.* 4.19.

¹⁸⁸ Mês de novembro.

do seu corpo, também uma túnica mesquinha totalmente esfarrapada (de facto, mesmo isso criou com as tintas); uma cobertura modesta da cabeça, talvez de lã feltrada. [13.2] O rosto era preto, não como um etíope¹⁸⁹, mas profundamente bronzeado pelo sol. Pouco cabelo nas costas; com efeito, a cobertura da cabeça escondia a maior parte; a barba era longa e muito espessa. [13.3] A mão direita agarra na totalidade e enfia o arado na terra, a esquerda traz um aguilhão, o lápis dos homens fazendeiros, que é mergulhado em sangue de boi e inscreve o golpe.¹⁹⁰

[14.1] O a seguir¹⁹¹ a ele era semelhante a si quanto à aparência, túnica, sandálias, cobertura para a cabeça e adornos no corpo. Contudo, eram diferentes no corpo; a cor do rosto era preta, mas não como aquele, nem a brancura estava em conformidade com o¹⁹² pintado no jardim; porém, assim como ele era mais negro, também ele era mais branco do que o outro. [14.2] O cabelo ia de forma indisciplinada até aos ombros; a barba não era desordenada como aquele, mas era unida e cuidada. [14.3] Na mão esquerda, ele segurava um cesto, na outra tirava milho e espalhava sobre a terra; se os trabalhadores estavam escondidos nas fendas da terra e se espalhava para eles¹⁹³, o artesão não deixou aparecer.

[15.1] Após esses, foi retratado um jovem vigoroso no respeitante ao corpo e um visual arrojado, completamente louco por caça e pela busca de caça, manchado de sangue nas mãos e como que gritasse com os cães¹⁹⁴; pois a mão e a arte do pintor, hábeis noutros aspetos, são derrotadas pelo som e incapazes de expressar com cores. [15.2] Havia reunido todo o cabelo e amarrado; a túnica estava agarrada firmemente à carne e estava como se tivesse sido costurada, o artesão deixou que caísse até aos joelhos. [15.3] Um manto esfarrapado cobria o resto dele até aos seus dedos, e uma corda estava entrelaçada como hera. Uma lebre balançava na mão esquerda; de facto, com a direita, afagava os cães, que rolavam todos aos pés do jovem como se brincassem.¹⁹⁵

[16.1] Por fim, foram pintadas taças de fogo e uma chama a partir da terra ao próprio céu, de modo que não poderia ser entendido se o fogo se verte do éter para a terra ou se veio da terra para o céu.¹⁹⁶ [16.2] E um homem centenário¹⁹⁷ estava sentado perto da chama, completamente enrugado, com cabelo e barba grisalhos por inteiro, vestido de couro da cabeça aos quadris, mas o

¹⁸⁹ Cf. diabolização do preto. Cristo enquanto luz, sol.

¹⁹⁰ Cf. disseminação da Palavra de Deus.

¹⁹¹ Mês de dezembro. Cf. *Mt.* 13:1-43; *Mc.* 4::1; *Lc.* 8:4.

¹⁹² Entenda-se “homem”.

¹⁹³ Cf. *Ps.* 111:9; *2 Cor.* 9:9.

¹⁹⁴ Mês de janeiro. Cf. *E. Hipp.* 219, *Ba.* 871.

¹⁹⁵ Cf. fé instável (lebre) e guias espirituais (cães).

¹⁹⁶ Mês de fevereiro. Cf. *Gen.* 19:24.

¹⁹⁷ Cf. Abraão (*Gen.* 17:17).

resto nu — as mãos, os pés e a maior parte da barriga. [16.3] Tinha as mãos estendidas e como que atraía a chama, atirava e conduzia-a toda para si mesmo.¹⁹⁸

[17.1] Olhamos isso e maravilharmo-nos com as coisas incríveis, e pretendíamos muito para prender o que as pinturas pretendiam [dizer], especialmente Cratístenes. De facto, o amor por Hismine tinha-me escravizado totalmente a ele; e tudo o mais e as delícias do jardim que eu achava deliciosas antes de ter visto Hismine, ou melhor, antes de ser inflamado de amor por Hismine. [17.2] Então, eu deixei os olhos vaguearem pelo jardim, imaginando Hismine, mas Cratístenes viu escrito por cima das cabeças dos homens pintados um [verso] iâmbico. Dizia assim: “Quando contemplar os homens, vês todo o período do ano.”

[18.1] Depois, debatemos as aparências dos homens pintados.

[18.2] O primeiro, o soldado, indica a estação do ano em que cada soldado sai em campanha, armado com todas as armas.

[18.3] Depois dele, o pastor, a cabra a parir aos pés, a siringe que parece tocar, mostra a estação quando o pastor traz o rebanho após o inverno, quando as cabras dão à luz e a siringe é preparada.

[18.4] O campo pintado cheio de rosas e repleto de flores, e no meio o homem coberto de flores, representa a estação da primavera.

[18.5] A planície relvada desenhada, o agricultor a cortar o feno, revela claramente a estação em que o feno matura e está pronto para ser aparado.

[18.6] O homem no seio de milho, que possuía uma foice e estava a colher o milho, delineia a estação do verão.

[18.7] O homem banhado e nu, a beber, a suar, mostra-te a estação quente, a estação da Estrela do Cão, quando o corpo fica ressecado.

[18.8] O homem a esmagar o cacho de uvas, a colher o cacho, apresenta-te a época da vindima e maturação dos cachos.

[18.9] O caçador de aves após ele sugere-te a temporada em que os pássaros estremecem de frio e vão para o mais quente.

[18.10] Vês o trabalhador com arado? Esta é a época em que um sábio, pelas Plêiades¹⁹⁹, afiou o arado.

[18.11] O depois dele, a espalhar milho, é o semeador e revela através da pintura a época de sementeira.

[18.12] Vês o jovem no meio de cães, a trazer a lebre, a afagar os cães? Apresenta-te a época da caça; uma vez que quando o milho, vinho e todas as outras coisas que é bom recolher são

¹⁹⁸ Cf. alma humana à procura do calor religioso

¹⁹⁹ Cf. Hes. *Op.* 383-384.

aglomeradas nos depósitos e tudo relacionado à agricultura e pecuária para a próxima temporada está bem preparado, então é o período para relaxamento, caça e farejo.

[18.13] Aquele homem de cabelos grisalhos, enrugado, que se senta perto do fogo²⁰⁰, revela-te o amargor do inverno não menos do que o frio da velhice; porquanto o inverno não penetra através de uma rapariga de pele sensível, mas faz o velho arquejado.²⁰¹

[19.1] Tendo assim discutido a pintura, voltámos para o nosso quarto; com efeito, a ocasião do sono chamou-nos. Cratístenes ficou na poltrona, mas eu cheguei ao jardim, desejando ver Hismine, e mantive os olhos completamente na porta; [19.2] pois a mente que foi ferida pelo amor cria constantemente em si o amado, transfere os olhos para a figura, e parece sempre ver o que inventou; tal é o efeito do fogo do amor quando ataca a alma, transforma e reconfigura a natureza. Cratístenes, tendo-se levantado da poltrona, levou-me para o quarto, dizendo: “A noite já chegou, é bom obedecer à noite.”²⁰²

[20.1] Eu para ele: “Já examinámos as pinturas com os olhos, vimos as inscrições e considerámos a adequação às pinturas, e uma estação foi completamente dedicada ao calor, frio, primavera e tudo o mais. Mas Eros não é circunscrito pela pintura, nem podem as cores mudar-se pela arte para adaptar-se a uma estação; porquanto, se apropria a toda a estação.”

[20.2] Cratístenes disse: “Posso enlaçar-te com força com os lábios, e tenho a solução para as tuas questões; pois a pintura está perto e o pintor ilimitado. Com efeito, de acordo com a pintura e de acordo contigo, uma estação é dedicada ao calor e ao frio e à primavera, mas não ao amor. [20.3] Contudo, se ultrapassar os limites²⁰³, é a ação de um tirano²⁰⁴; caso se torne autoritário e muitas vezes tiver controle sobre nós, a exceção não faz a regra, pois o pincel do pintor, completamente estimulado pelas perguntas das pinturas, torna-se o dardo de Hermes²⁰⁵ para mim.”

[20.4] Eu para Cratístenes: “Mas o dardo será emasculado pelos matizes das cores. Na verdade, Eros foi anteriormente pintado como suserano, e todo o tipo de homens foi feito escravo, por inteiro aqueles homens para quem o pintor dispôs as estações. Se então tudo serve na generalidade a Eros, como uma parte escapa a servidão? [20.5] E se cada segmento de tempo e espaço se compõe do dia ou da noite como matéria principal, e estes são servos, de acordo com a pintura e a tua interpretação mística, é bastante claro que o que é derivado deles e através deles e tudo o que está presente neles não escape da servidão, mas será levado à servidão contra a vontade.”

²⁰⁰ Cf. Hes. *Op.* 734.

²⁰¹ Cf. Hes. *Op.* 518-519.

²⁰² Cf. *Il.* 7.282, 293.

²⁰³ Vd. máxima μηδὲν ἄγαν (“nada em excesso”). Cf. Pl. *Cra.* 413a 8-9; Poll. 3.151.

²⁰⁴ Cf. vários títulos nobiliárquicos de autoridade superior (“rei, monarca, senhor”) na obra, designadamente, βασιλεύς, τύραννος. Vd. CUPANE, 1974; MAGDALINO, 1992.

²⁰⁵ Cf. *h.Merc.* 460.

[20.6] Ao ter dito isso prontamente abracei Cratístenes, dizendo: “Derrotei-te, Cratístenes.” Ao que ele: “Seja, venceste; deixa-nos para o quarto.”

[21.1] E tendo feito, deitámo-nos. Mas um barulho no jardim fez com que me levantasse da poltrona e vi Hismine junto ao poço; voei até ela e lembrei-me do pé de Eros, que não era como o dos homens, mas totalmente alado; [21.2] e abençoei o pintor da figura, pois Eros colocou asas nos meus pés.

Completamente desavergonhado, agarrando a rapariga inteiramente com as mãos, abracei. Ela, por modéstia e medo, gritou: “O que se passa? É vergonhoso para um arauto!” Porém, eu: “Nada — disse — exceto o agre e doce sentimento de amor.” [21.3] E abracei-a novamente, segurei outra vez, segurei muito perto de mim, transportei-a dentro da alma, pressionei com os dedos, mordisquei totalmente, saboreei-a por inteiro com os lábios e tudo em torno dela como hera se enrolava num cipreste²⁰⁶, [21.4] estava entrelaçado com a rapariga, enraizado nela, e procurava unir a [nossa] natureza, queria devorá-la completamente e engoli-la toda. Chegava-a por inteiro ao lábio e colhi o doce mel com os lábios, a partir da colmeia do lábio da rapariga.²⁰⁷

[22.1] Ao estar presa à minha boca, morde os lábios e planto os dentes dela inteiramente nos meus lábios; de igual modo, o amor cresceu dentro da minha alma, mais combativo do que gigantes. Eu estava com dor, comprimi-os²⁰⁸ e como que tendo suspirado profundamente; ela: “Doem-te os lábios? — disse — Mas da minha parte também tive dores de alma, quando tu menosprezaste assim o meu amor no banquete do [meu] pai.”

[22.2] E eu disse perante a rapariga: “Olha lá, poderias friccionar-me os outros membros? Tem um pouco de respeito pelos meus lábios que beijam. [22.3] Se me moveres com um ferrão como uma abelha, guardas a colmeia e fulminas o coletor de mel, mantereis a colmeia, aguentarei a dor do agulhão e colherei o mel, pois a dor não vai privar-me da doçura do mel, assim como os espinhos da rosa não me afastarão da rosa.” [22.4] E beijei-a novamente, comprimi-a mais uma vez e fiz uma tentativa mais amorosa. Mas ela: “Por Hismine — disse —, não vais chegar a lugar nenhum com isso.” Já eu “Por Hismínias, não desistirei”, contradizia.

[23.1] E então tivemos um conflito entre nós de Castidade e Eros, a menos que alguém possa chamar aquela Castidade de Modéstia. É que, por um lado, ele²⁰⁹ acendeu-me caldeirões de fogo a partir da terra, enquanto, por outro, ela²¹⁰ humedeceu a donzela a partir do céu; [23.2] por um

²⁰⁶ Cf. E. *Hec.* 398.

²⁰⁷ Cf. *Cant.* 4.11.

²⁰⁸ Entenda-se “os lábios”.

²⁰⁹ Eros.

²¹⁰ Modéstia.

lado ele²¹¹ esvaziou todas as aljavas, porém, a Modéstia formou um escudo de sete peles de boi²¹² para a donzela; ele²¹³, por seu turno, acendeu-me diante dos olhos a tocha de forma apaixonada nas mãos e atirou a chama na direção da alma, mas ela²¹⁴, derramando fontes de lágrimas a partir dos olhos da rapariga, reverteu. [23.3] Contudo, a água da Modéstia não apagou o fogo de Eros e eu já estou a usar uma grinalda, e Eros teria vencido a Castidade se não tivesse aparecido alguém no portão (por azar) à procura de Hismine. [23.4] Estando muito envergonhados um com o outro, separámo-nos, e a donzela (de facto, diga-se uma vez mais donzela, pois assim parece à Castidade e às divindades) foi para o poço, e estava sentada na borda do poço entre os pássaros e a brincar com eles.

[24.1] Eu, tendo ido para o quarto, deitei-me imediatamente, e habilmente fingi dormir, simulando vergonha, medo e paixão. [24. 2] Tinha envergonhado a minha vara de arauto, a coroa de louro, a sandália sagrada, a túnica augusta e as Diásias; estava com medo de Sóstenes, Pantia e de toda a Aulícome, outrossim, pela paixão, tive mais pena de Hismine do que de mim.

[24.3] O bom Cratístenes, havendo saído da cama, ido para o jardim e desde então não vendo Hismine nem tendo ouvido qualquer voz na casa (com efeito, vendo tudo o que estava a acontecer), veio até mim, dizendo: “A tua simulação é inútil.” [24.4] Eu levantei-me em completo terror e Cratístenes [disse]: “Que arauto covarde!” Mas eu, ainda completamente apavorado, também queria ver Hismine, dizendo: “Estou acabado, Cratístenes.” E Cratístenes: “Cala-te — disse — e vamos dormir, ‘... pois é sábio fazer o que é necessário, mesmo nas dificuldades’.”²¹⁵

[25.1] E então eu fiquei em silêncio, mas o sono evitou os meus olhos e, apesar de suplicante, escapou e passei a noite inteira acordado, a elaborar todo o tipo de planos na minha mente, e por fim, “Nunca mais abraçarei a bela Hismine, nunca mais vou comprimir os dedos com paixão, nunca vou estar entrelaçado como hera, não amais derramarei néctar, mas um copo de amargura, [25.2] nunca colherei o mel, nunca serei ferido pelo ferrão, nem irei absorver a donzela com os lábios — todos os jogos de paixão que eu jogava ansiosamente.” Ocupada a mente com isso, dos olhos fluíram torrentes de lágrimas que ouviram a razão, produziram, embriagaram e libertaram-me para dormir.

Livro 5

[1.1] E enquanto eu estava a dormir, todo um coro de sonhos aglomerou-se em redor, zombou de mim e brincou da maneira que os sonhos fazem. Um retratou-me Hismine a divertir-se,

²¹¹ Eros.

²¹² Cf. *Il* 7.219–20, 11.545.

²¹³ Eros.

²¹⁴ Modéstia.

²¹⁵ E. *Hec.* 228.

beijada, a beijar, mordiscada apaixonadamente, a morder, completamente abraçada por mim e a abraçar-me com paixão. [1.2] Outro deitou-a comigo e exibiu uma cama de delícias eróticas, beijos, cócegas, corpos pressionados, braços e os outros membros entrelaçados.

[1.3] Outro dos sonhos criou um banho inteiro e juntou-me com Hismine e liberei todas as [delícias] amorosas: a minha boca inteira costurou-se ao peito da rapariga, mordendo com os dentes, sugando com lábios e com a língua transmitia o lótus para a alma²¹⁶; tudo isso a rapariga retribuiu no meu pescoço. [1.4] Tencionando exercitar apaixonadamente, ateou²¹⁷ fogo ao banho e, tendo-me intensificado a sede e habilmente conflagrado, apresentou-me os seios da rapariga como fontes doces. Colocando-os ao lado da boca, extingui o calor da minha alma, jorrando prazer gelado, mais doce do que néctar, havendo-nos por fim deitado a descansar nos braços um do outro.

[2.1] Outro montou um quarto de núpcias, tendo preparado à rapariga uma brilhante procissão nupcial, acompanhado honrosamente, e coroado Hismine comigo de forma magnífica, sentou-nos juntos, colocou o jantar, entoou o cântico nupcial e invocou os amores²¹⁸, dançando à volta da mesa e a divertir-se como fazem os Eroles²¹⁹.

[3.1] Outro sonho muito vingativo retrata-me o jardim, traz Hismine e levanta-me da poltrona outrossim, leva-me em torno da donzela e incita-me a paixão. [3.2] Eu arrasto a donzela, ao princípio, contra a vontade; mas continuo, comprimo, mordo, beijo, abraço, e quando pretendo ficar ainda mais apaixonado, a rapariga não permitiria e eu torno a paixão em conflito.

[3.3] E, no meio disso, a mãe da rapariga chega e, agarrando a rapariga pelo cabelo, arrasta como saque de espólios de guerra, tendo gritado vituperações com a língua e esbofetado com a mão. Eu sentava-me, fulminado, como se absolutamente atingido por um trovão. [3.4] Mas o sonho mais agressivo de todos os sonhos não me deixou ficar sem sentidos e transformou a língua de Pantia numa salpinge tirrena²²⁰, tendo declamado contra mim e amaldiçoado a minha vara de arauto. “Ah, pela cena, declamação,” — havia dito — “Zeus e os deuses! [3.5] O arauto, o casto, o coroado com louro, trazendo as Diásias para Aulícome, que foi bem recebido entre nós e amado como um deus, é um indulgente, não regenerado, um estuprador, veio a Aulícome como um segundo Páris; destrói o meu tesouro, rouba-me a herança.

[3.6] Mas eu tenho-te, ladrão, assaltante, faltoso, espoliador do que é mais belo. Todas vocês mães que escondes tesouros virginais e guardais vigia dos tesouros sem dormir, olhem, tenho o traidor que estava disfarçado com coroa de louros, o manto augusto, a sandália sagrada e a

²¹⁶ Cf. lotófagos (*Od.* 9.82-102).

²¹⁷ Entenda-se “o sonho”.

²¹⁸ Vd. *erotes*.

²¹⁹ Considerem-se ἔρωτες, “amores”. Ausente na épica dita homérica, Eros surge na teogonia hesiodíaca enquanto πρωτογενής, “figura primitiva” (120). Filhos de Afrodite em número distendido.

²²⁰ Vd. trompa tirrena (pelo etrusco Tirreno). Cf. A. *Eu.* 567-568; S. *Aj.* 17; E. *Heracl.* 830-831, *Rh.* 988-989.

proclamação de arauto, inteiramente vestido como uma pele de leão, amaciou a peça inteira.²²¹ [3.7] O doce zéfiro de castidade, tendo soprado contra, condena o engano, revela o que estava escondido. Então agora o arauto não é mais um arauto, mas ladrão, mas bandido, mas déspota.

[3.8] Mulheres, teçamos uma capa de pedra²²² para o déspota, pintemos o cenário, aperfeiçoemos o desempenho, embelezaremos publicamente a túnica para o déspota, para que isso seja um ornamento para as mulheres, um baluarte para donzelas e a coroa de Aulícome. ‘As mulheres não destruíram os filhos de Egito | e lavaram todos os machos de Lemnos?’²²³ Os olhos de Polimestor não foram arrancados por mulheres?’²²⁴.

[4.1] Disse isso, instigou um exército de mulheres, sucumbiu inteiramente ao furor báquico e lançou uma campanha contra a minha cabeça; eu tendo ficado paralisado ao ver, também disse a Cratístenes: “Fiquei acabado, Cratístenes!” [4.2] Assustado com a minha voz, levanta-se da cama, toca-me com a mão, tira o sonho da alma e o sono dos olhos. [4.3] Pensei, pelos deuses, que ainda via as mulheres, e dizia a Cratístenes: “Estamos perdidos, estamos perdidos! Pantia luta e as mulheres são o exército; mas é Zeus, cujo cargo de arauto traí, que lidera primeiramente o ataque.”

[5.1] E Cratístenes [disse]: “Pareces-me ainda estar a sonhar.” Mas eu disse-lhe: “Dispenso a visão noturna”²²⁵, e tendo-lhe contado as coisas nos sonhos, como os sonhos me provocaram, como me atraíram, como me incitaram ao prazer [5.2] e finalmente o jardim, Hismine, a sua castidade, a minha força, a luta, a intervenção de Pantia nisso, a atração da donzela, a minha habilidade, a agressão, a violência e acima de tudo o exército de mulheres. [5.3] “Foi quando minha alma ficou aterrorizada que te chamei com frequência, bom Cratístenes; e eu estava com medo de que o Divino Ser havia retratado o meu futuro em sonhos, pois a divindade está acostumada a divulgar eventos futuros nos sonhos.”²²⁶ [5.4] E Cratístenes: “O sonho é sobre a preocupação do dia. Isso assistiu-te quando o barulho à volta da porta nos separou um do outro. Mas já vejo Sóstenes a vir na nossa direção mais apressadamente.” Eu sussurrei: “Estou acabado.”

[6.1] Sóstenes chegou e, ficando junto à porta do quarto, “Arauto Hismínias — disse —, vê que a cidade inteira de Aulícome está às portas. Todos procuram o arauto. Coloca a grinalda na

²²¹ Cf. teatralização.

²²² Ameaça de apedrejamento. Embora não muito comum já no século V a.C., a lapidação enquanto ato punitivo de justiça primitiva/popular e as pedras como armas de guerra encontram-se presentes na literatura: e.g. épica (cf. *Il.* 3.56), tragédia (cf. *A. Th.* 196-199), comédia (cf. *Ar. Ach.* 280-283) e também por historiadores (vd. *Hdt.* 9.5). A respeito, MICHELAKIS 2007: 25 compara com o ostracismo ateniense, como forma de prevenção de tiranias e (ou) traições.

²²³ *E. Hec.* 886-887.

²²⁴ *E. Hec.* 981 ss.

²²⁵ *E. Hec.* 72.

²²⁶ Cf. oniromancia.

cabeça, adorna-te com o manto e as sandálias, assume o [traje] de arauto para que Posídon te honre e ofereça²²⁷ a Zeus um vento que conduza a Eurícome.”

[6.2] Mas eu, embora com medo, embora em terror, embora com suspeita do que traziam as [palavras] de Sóstenes e de toda a cena, enverguei o [traje] de arauto. E havendo entrado no jardim, vejo um coro inumerável de donzelas, que se adorna por completo, e vestido de linda túnica e grinalda de louro virginal. [6.3] Ora, olhei, e, pelo déspota Eros, julguei ter visto o mesmo sonho nos feitos; precisava de pouco e teria perdido a própria alma se não houvesse visto Hismine no meio, como a lua nas estrelas, em todos os outros aspetos vestida à maneira de um suserano, todavia, com a cabeça coroada com louro, em jeito de donzela. [6.4] Então, olhando atentamente a rapariga e havendo inclinado a cabeça, roubei uma saudação; já ela, fingindo ajustar a túnica, cumprimentou-me de volta mais visivelmente, deu um sorriso bastante amoroso, encheu toda a minha alma de inefável deleite e prazer e fez transbordar de ousadia.

[7.1] Chego ao portão do jardim e vejo Aulícome toda a preparar uma procissão de escolta colorida para mim com cânticos, címbalos, chamuscas, <quartos nupciais,> rosas, flores, hinos, brados e tudo o mais que é dedicado a deuses, embora não a arautos. [7.2] E para que não te²²⁸ pareça um louco atrás de glória segundo o meu relato, assim, parti da formosa Aulícome, a pátria de Hismine, bela em mulheres, como um olímpico que também haja vencido o pentatlo, e — para passar adiante de etapas intermédias — vim para a minha Eurícome.

[8.1] E uma vez mais a cidade expectante, uma vez mais uma multidão diante do arauto, e mais uma vez uma contenda nas cidades. Parece-me que a cidade de Eurícome, minha pátria, disputa com Aulícome, a pátria de Hismine, e não ganhará o primeiro lugar da procissão. [8.2] Então, chego de modo tão esplendoroso, tão honroso, tão majestoso ao altar de Zeus *Xenios*²²⁹, e tudo o que tinha navegado comigo de Aulícome acompanhou.²³⁰ [8.3] Porém, o meu pai Temisteu e a mãe Diantia estavam no meio do espetáculo brilhante e, rodeados pela multidão, beijam-me, abraçam-me, afagam-me, encharcam-me de lágrimas de prazer e levam-me para casa.

[9.1] Todavia eu: “Mas tragam Sóstenes também — disse —, porque me acolheu com grande magnificência e honra em Aulícome.” O meu pai Temisteu persuade-se com a observação, e tendo ido até ele, “Bem-vindo, Sóstenes — disse —, e um agradecimento é-te devido, <diante de> Zeus *Xenios* pela recepção do arauto.” [9.2] E levou-o para a nossa casa connosco, com a própria Pantia e Hismine e todos os que navegaram com Sóstenes de Aulícome para Eurícome.

²²⁷ Vd. *Od.* 12.400, 408.

²²⁸ Entenda-se Ch.

²²⁹ “Protetor de hóspedes e suplicantes”. Tradicionalmente, cf. recepção de Ulisses entre os Feaces, na Esquéria (Feácia), após observação de Equeneu (*Od.* 7.159-160) ao rei Alcínoo: banho, vestuário, alimentação e convívio, identificação do estranho.

²³⁰ Considere-se, de certa forma, νόστος, “regresso”.

Então, chegámos a casa, a mesa estava posta e todos juntos sentámo-nos. [9.3] Na mesa que ficava do lado do jardim estava o meu pai Temisteu, a mãe Diantia, e em terceiro lugar eu, tendo deixado completamente de lado a vara de arauto. Do outro lado estava Sóstenes, pai de Hismine e a mãe, Pantia, [9.4] e ao lado da mãe na disposição reunia-se Hismine. De qualquer modo, eu elogiei a disposição dela e julguei-me abençoado por ela, tendo julgado o assunto um presságio muito auspicioso, e a partir desse alinhamento, como se diz, pensava que o amor iria prosperar.

[10.1] Portanto, o tempo para beber chamou e uma pequena disputa desencadeou-se entre Sóstenes e Temisteu, nossos pais, não como se travam as disputas, mas como o propósito que os velhos jogam. [10.2] Então Sóstenes, havendo perdido, bebeu e depois dele Temisteu, vencendo; (de facto, para eles, vitória era o que o desatinado considera uma derrota). E depois deles as mulheres em silêncio respeitoso, pois o silêncio é um ornamento para as mulheres.²³¹

[10.3] Ora, depois de Pantia e da minha mãe Diantia, Cratístenes, vindo até mim, trouxe a taça, pois o pai havia-lhe ordenado que servisse o vinho. Eu pegando, bebi um pouco; então, como se mudasse de ideia, devolvi ao que tinha oferecido, tendo-o repreendido pela desordenação e por ter quebrado a ordem de precedência; na realidade, a ordenação à partida exigia que a donzela frente a mim deveria beber primeiro.

[10.4] Ele, obedecendo, levou o copo para ela; ela agarrou-o com as mãos todas, embora, como donzela, aceitasse com as pontas dos dedos. Tendo retido as circunstâncias do ato, agradeceu-me com um gesto, havendo inclinado um pouco a cabeça, de um modo sensual, como um cipreste ligeiramente a abanar numa briza de oeste ligeira. A aparência era cheia de graça e a imagem de Eros. [10.5] Assim, compartilhamos a taça, bebendo nós todos juntos e bebendo com extrema paixão. Dessa forma, embrenhámos os lábios de maneira invulgar, sugando o apaixonado suco do amor e cada um atraindo o outro as almas com os olhos.

[11.1] Uma vez mais era a hora de beber. De novo Cratístenes mistura o vinho e uma vez mais Sóstenes bebe primeiro, depois dele o [meu] pai e Pantia, na ordem de costume, a [minha] mãe Diantia; também, depois dela, Hismine, a donzela que exalara paixão. [11.2] Ela, de maneira virginal, após pegar a taça com as pontas dos dedos, aproximar aos lábios de feição virginal e tirar apenas um trago da taça, devolveu a taça por inteiro, a modéstia a demonstrar-se virginalmente sob a imagem. [11.3] E eu face a Cratístenes (com efeito, a imagem nem havia passado por mim enquanto observava a donzela atentamente, desenhando-a inteiramente na mente e imaginando-a. Contudo, a vara de arauto queimou-me e deixou-me muito sequioso): “Oferece-me também a taça.”

[11.4] Ele ofereceu (de facto, o que mais poderia fazer?), mas, por Eros, parecia sorver a própria donzela. Tratei os seus lábios com afeto apaixonadamente e, ao estimar, roubei beijos. De

²³¹ Cf. S. *Aj.* 293.

facto, tive a taça como meu assistente, que me transmitiu os lábios da minha amada Hismine. [11.5] Bebi do copo e, pelos deuses, fluiu para a minha alma o que em sonhos havia sorvido dos seios. Olhei com mais cuidado todo o copo, não tivesse uma parte do lábio da rapariga aderido à borda da taça. [11.6] Tendo ela visto o meu o gesto, a olhadela, bem como o prazer a absorver da taça, sorriu apaixonadamente e retratou nos olhos, como em espelhos, todas as graças e todo o Eros.

[12.1] Após as comidas dispendiosas com as quais ia degustando com mão e boca (pois a donzela, por assim dizer, adquirira com a paixão, os meus olhos e o similar estava mais sensível, e escravizam-se a ela), e Cratístenes, novamente ao serviço, após os nossos pais e mães, voltou, oferecendo o vinho misturado à donzela. [12.2] Ela mais uma vez tomou um pequeno gole e, em seguida, disse para a mãe numa voz de donzela, tão alta como um pinheiro a murmurar a partir de zéfiro: “Mãe, não quero beber.”

[12.3] Pantia disse a Cratístenes: “Filho, pega a taça.” Tendo tirado das mãos da rapariga, colocou nas minhas. Mais uma vez eu parecia pegar a donzela por inteiro e sorvê-la inteiramente. Trazia²³² a taça cheia de beijos, proporcionava que proporcionava beijos, e eu beijei os beijos. [12.4] A bebida era néctar para mim, como Afrodite derrama e os Eroles bebem, o copo era um espelho que refletia na minha alma essa mesma rapariga inteira, com essas mesmas Graças e essas mesmas as Delícias.

[13.1] E depois das comidas dispendiosas, bebidas e todas as outras coisas que adornam simpósios, o simpósio chegou ao término. E o meu pai Temisteu e a minha mãe Diantia levam Sóstenes, Pantia e a bela Hismine para o quarto que havia sido separado para eles. E assim separámo-nos um do outro, com a minha mãe Diantia a ter abraçado a rapariga e coberto o rosto de beijos.

[13.2] Mas eu tinha inveja da [minha] mãe e, pelos deuses, almejava mudar a natureza. Contudo, já que isso não era possível, beijei os lábios da mãe²³³, com habilidade beijando o rosto da rapariga, e trouxe a minha mãe para o serviço do amor, ao haver-me transmitido beijos. [13.3] Eu não sei exatamente como o meu pai e mãe se sentiam acerca da donzela e como a deixaram; porém, eu parti sozinho com os pés; com efeito, deixei a minha alma, <o>s olhos e a mente com a rapariga como um depósito, por assim dizer, e como garantia.

[14.1] E, ao ir para a poltrona, atormentado por mil pensamentos, estando a alma sob cerco e o sono arrancado dos olhos como saque. [14.2] Admirava Aulícome pela hospitalidade, que estendeu até mesmo aos pés do hóspede. “Mas quanto a nós, nem até às mãos daqueles do altar de Zeus *Xenios*, daqueles do festival das Diásias. [14.3] De facto, porque não deveria eu também lavar os pés da donzela, como ela lavou os meus com honra, para que eu também a beije, comprima e massageie apaixonadamente, assim como ela fez comigo então?”

²³² Entenda-se “eu”.

²³³ Entenda-se “minha mãe”.

[14.4] Fui atormentado dessa forma pela paixão e passei a maior parte da noite em pensamentos eróticos; e contemplar a rapariga era sono e deleite. Mas o cansaço trouxe sono aos olhos e fazia-se em mim uma luta entre cansaço e Eros, com os meus olhos no meio, como uma cidade sitiada. [14.5] Então, o cansaço pesado arremessou o sono nos olhos como a partir de uma catapulta, enquanto Eros havendo protegido os meus olhos com acumulações de pensamentos, evitou lutas, e, depois de muitas refregas, o cansaço prevaleceu e roubou a vitória, lançando um sono leve nos olhos como se a partir de uma fenda.

[15.1] Por volta da terceira vigília da noite, o meu pai Temisteu e mãe Diantia, junto com Sóstenes e Pantia e todos os outros que vieram de Aulícome, foram ao altar com os ofertas, sacrificando a Zeus *Soter*²³⁴ e realizando os serviços adequados. Hismine foi deixada sozinha no quarto, porquanto não era adequado para donzelas aparecer diante dos homens.

[15.2] Eu (de facto não conhecia o que estava a acontecer), tendo imediatamente ido para a poltrona da rapariga e beijado enquanto ela dormiu, mas ela estava apavorada pelo evento inesperado, levantou-se da sua cama, tendo dito, “Credo, que assombro!” [15.3] Eu continuei, havendo afirmado “Não temas! Sou eu, Hismínias!”. E ao dizer, beijei novamente. Ela “Mas onde estão o meu pai e mãe?”, procurava aprender. Eu disse “Para o altar de Zeus *Xenios*, para fazer sacrifícios; [15.4] não faremos os nossos sacrifícios a Eros? Sacrificaremos pelo menos a própria virgindade e nós mesmos por inteiro.” E ao abraçar a rapariga, beijei-a também, tendo inclinado apaixonadamente.

[16.1] Ela beijou de volta, mas como virgem recebeu os beijos disfarçadamente por modéstia. Eu beijei com mais paixão, mordiscando com os dentes, alimentado com uma comida erótica, similar à que Afrodite dispõe aos amantes. [16.2] Ela emitia um leve gemido de prazer sexual e o ligeiro gemido erótico encheu de deleite toda a minha alma.

[16.3] Enroscado inteiramente na rapariga, como uma videira, a apanhar os cachos de uvas, comprimindo com a boca sorvi com os meus lábios o néctar que os Eroles espremem; e comprimia com os dedos e bebia com os lábios para que todo o néctar que pudesse se espremisse para mim no jarro que era a minha alma — um vinicultor tão insaciável era eu. [16.4] Ela beijou de volta, abraçou-me e enroscou-se como uma hera, e então uma miríade de Graças dançou em nosso redor. De qualquer forma, após frequentes abraços, beijos e de jogar tudo o mais que os Eroles ensinam, tentei engolir completamente a paixão, não mais jogar, mas ocupar²³⁵ eroticamente, de modo que os corvos não crocitem numa casa inacabada.²³⁶

²³⁴ Σωτήρ Ζεύς, “Zeus Salvador”.

²³⁵ Entenda-se “ocupar-me”.

²³⁶ Cf. Hes. *Op.* 746-747; Ael. *NA* 3.9.

[17.1] Mas ela resistiu muito, com mãos, pés, língua e lágrimas, havendo dito: “Hismínias, poupa a minha virgindade; não colhas as espigas de milho antes do verão; não arranques a rosa antes de inclinar-se do botão; não esmagues o cacho de uvas, para a partir de uva não madura não espremeres vinagre em vez de néctar. [17.2] Tu vais colher a espiga, mas quando a colheita te fizer o campo branco; vais arrancar a rosa, mas quando a flor desabrochada brotar do botão; tu colherás o cacho de uvas, mas quando vires os cachos amadurecidos. [17.3] Eu sou o teu guardião inabalável, parede inviolável e barreira inacessível.

O que ganhas tu em atacar a minha castidade? Vim para Eurícome uma virgem; o que ganhas tu por eu retornar a Aulícome não mais virgem? [17.4] Amo-te, arauto, não escondo o amor. Atinjo a alma, admito o dardo; estou a destruir em fogo as partes íntimas e não negarei o fogo. De igual modo, não trairei o que é mais belo: preservarei a virgindade e preservá-la-ei para ti.”

[18.1] Isso disse a rapariga e derramou rios em lágrimas. Eu, perante ela: “Tu és o livro pelo qual me dediquei a Eros, por tua causa tornei-me de homem livre em escravo, por tua causa quei Zeus da Amizade²³⁷ pelo déspota Eros. [18.2] Não tenho mais pátria, nem pai, nem mãe, nem tesouro, o qual o meu pai acumulou vasto para mim, nem qualquer outra posse; contigo morrerei.” Então, abracei, beijei, o choro fluiu dos meus olhos; e ao abraçarmo-nos, ficámos encharcados de lágrimas.

[19.1] E depois de um tempo, Hismine beijou os meus olhos e, após beijar, afirma: “Hismínias, este é o teu último beijo. Com efeito, dentro de três dias eu voltarei a Aulícome com o pai; tu permanecerás na tua pátria Eurícome, e o pai encontrar-te-á outra rapariga para conduzir ao matrimónio. [19.2] E tu farás os sacrifícios de casamento, esquecido então de mim, da querida Hismine, dos beijos apaixonados e dos outros abraços, que desfrutámos completamente em vão como se em sonhos. [19.3] Mas eu nem no Hades²³⁸ vou esquecer a tua amizade, mui doce Hismínias, e por ti guardarei a virgindade inviolada. Nem sequer o beijo do próprio Zeus irei preferir aos teus beijos, não, pelo temível Eros, que me colocou nas tuas mãos, como um pássaro.”

[20.1] Afirmou isso e, havendo pressionado todo o rosto contra o peito, encharcou-me com lágrimas. Eu perante ela: “Donzela Hismine, minha amante²³⁹, luz dos meus olhos, minha fonte transbordante de mel, enxurrada de graças; tu dizes que deste o último beijo; todavia, eu sou teu amante²⁴⁰ e escravo a partir de Eros, contigo morrerei, também preservarei a virgindade para ti. [20.2] Não a removerá autoridade do pai, ou a persuasão materna, nem que propusessem

²³⁷ Φιλίου.

²³⁸ Cf. *Il.* 22.389-390.

²³⁹ Cf. *Sapph.* fr. 126.

²⁴⁰ Vd. tratamento de Hyn. como έραστίης.

Afrodite, não, por Zeus, pai de todos os deuses²⁴¹, arauto de quem vim quando vim para Aulícome, a tua pátria, e retornei à minha Eurícome, escravo das tuas graças.” [20.3] E após o dia começar a brilhar, abracei a rapariga, saí do quarto e voltei para a minha poltrona como se tivesse pés alados, e imediatamente fiz a minha trégua com os sonos, como se os tivesse encontrado na poltrona.

Referências bibliográficas

- AGAPITOS, P. Der Roman der Komnenenzeit: Stand der Forschung und weitere Perspektiven. In: AGAPITOS, P.; Reinsch, D.-R (eds.). **Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit**. Frankfurt/Main, 2000, pp. 1-18.
- AGUIAR e SILVA, V. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1967.
- ALEXIOU, M. A Critical Reappraisal of Eustathios Makrembolites’ Hysmine and Hysminias. **Byzantine and Modern Greek Studies**, v. 3, pp. 23-43, 1977.
- ALEXIOU, M. **The Ritual Lament in Greek Tradition**. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2002a.
- ALEXIOU, M. Eros and the “constraints of desire”. In: ALEXIOU, M. **After Antiquity: Greek Language, Myth, and Metaphor**. Ithaca: Cornell University Press, pp. 111-126, 2002b.
- ALEXIOU, M.; CAIRNS, D. (eds.). **Greek Laughter and Tears: Antiquity and After**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- BARBER, C. Reading the garden in Byzantium: nature and sexualit. **Byzantine and Modern Greek Studies**, v. 16, pp. 1-19, 1992.
- BEATON, R.. **The Medieval Greek Romance**. London: Routledge, 1996.
- BEAULIEU, M.-C. A. **The Sea as a Two-Way Passage between Life and Death in Greek Mythology**. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy – Faculty of the Graduate School, The University of Texas at Austin. 2008.
- BECK, H.-G.; CONCA, F.; CUPANE, C. (eds.). **Il romanzo tra cultura latina e cultura bizantina**. Palermo: Enchiridion, 1986.
- BURTON, J. B. Reviving the Pagan Greek Novel in a Christian World. **Greek, Roman and Byzantine Studies**, v. 39, pp. 179-216, 1998.
- BURTON, J. B. Byzantine Readers. In: WHITMARSH, T. (ed.). **The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 272-281, 2008.
- CATALDI-PALAU, A. La tradition manuscrite d’Eustathe Makrembolitès. **Revue d’histoire des textes**, v. 10, p. 75-113, 1980. <https://doi.org/10.3406/rht.1982.1216>
- CHATTERJEE, P. Viewing and Description in ‘Hysmine and Hysminias’: The Fresco of the Virtues. **Dumbarton Oaks Papers**, v. 67, pp. 209-225, 2013.
- CHATTERJEE, P. Between the Pagan Past and Christian Present. In: **Byzantine Visual Culture Statues in Constantinople, 4th-13th Centuries CE**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022, p. 127-167.
- COOK, A. Nomen Omen. **The Classical Review**, n. 21, pp. 169, 1907.

²⁴¹ Epíteto homérico (e.g. *Il.* 1.544: πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, “pai dos deuses e dos homens”. Cf. Hes. *Th.* 929a).

- CUPANE, C. Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore. **Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo**, v.33, n. 2, pp. 243-297, 1974.
- CUPANE, C.; KRÖNUNG, B. (eds.). **Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond**. Leiden/Boston: Brill, 2016.
- DAWE, R. D. Some erotic suggestions. Notes on Achilles Tatius, Eustathius Macrembolites, Xenophon of Ephesus, Charito. **Philologus**. v. 145, pp. 291-311, 2001.
- FUTRE PINHEIRO, M.; HARRISON, S. (eds.). **Fictional Traces: Reception of the Ancient Novel**, 2 vols. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2011.
- FUTRE PINHEIRO, M.; BIERL, A.; BECK, R. (eds.). **Intende Lector: Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013.
- GARLAND, L. 'Be amorous but be chaste ...' Sexual morality in Byzantine learned and vernacular romances. **Byzantine and Modern Greek Studies**, v. 14, pp. 62-122, 1990.
- GARLAND, L. **Byzantine Women: Varieties of Experience 800-1200**. London: Ashgate Publishing, Ltd., 2006.
- GARLAND, L. (ed.). **Byzantine Women: Varieties of Experience 800-1200**. London: Routledge, 2016.
- GOLDHILL, S. **Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- GOLDWYN, A. Rape, Consent, and Ecofeminist Narratology in the Komnenian Novels. In: GOLDWYN, A. **Byzantine Ecocriticism: Women, Nature, and Power in the Medieval Greek Romance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2018, pp. 85-146.
- GOLDWYN, A.; NILSSON, I. (eds.). **Reading the Late Byzantine Romance: A Handbook**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- GROSDIDIER DE MATONS, J. Note sur le sens médiéval du mot κλίνη. **Travaux et Mémoires**, v. 7, pp. 363-373, 1979.
- HÄGG, T. **Narrative Technique in Ancient Greek Romances: Studies of Chariton Xenophon of Ephesus and Achilles Tatius**. Stockholm: Svenska institutet i Athen, 1971.
- HARRIS, W. **Dreams and experience in classical antiquity**. Cambridge/London: Harvard University Press, 2009.
- HILBERG, I. **Eustathii Macrembolitae Protonobilissimi De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI**. Vindobonae: sumptibus Alfredi Hoelderi, 1876.
- HUET, P.-D. **Traité de l'Origine des romans**. Paris: Chez N. I. M. Dressarts, 1670.
- HUNGER, H. **Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit, Versuch einer Neubewertung: Versuch einer Neubewertung**. Wein: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommissionsverlag Böhlau, 1968.
- HUNGER, H. Die Makremboliten auf byzantinischen Bleisiegeln und in sonstigen Belegen. **Studies in Byzantine Sigillography**, v. 5, pp. 1-28, 1998.
- JAMES, L. (ed.). **Desire and Denial in Byzantium: Papers from the Thirty-First Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Sussex, Brighton, March 1997**. Aldershot: Routledge, 1999.
- JEFFREYS, E. The Labours of the Twelve Months in twelfth-century Byzantium. In: STAFFORD, E.; HERRIN, J. (eds.). **Personification in the Greek World: from antiquity to Byzantium**. Aldershot: Ashgate, pp. 309-324, 2005.
- JEFFREYS, E. The novels of mid-twelfth-century Constantinople: the literary and social context. In: SEVCENKO, Ihor; HUTTER, Irmgard (eds.). **ΑΕΤΟΣ. Studies in Honor of Cyril Mango**. Stuttgart: B.G. Teubner, p. 191-199, 1998.

- JENSEN, M. **The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory**. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1980.
- JOUANNO, C. Sur un Topos romanesque oublié: les scènes de banquets. **Revue des Études Grecques**, v. 109, n. 1, pp. 157-184, 1996.
- JOUANNO, C. Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle. **MOM Éditions**, v. 29, pp. 329-346, 2001.
- JOUANNO, C. A Byzantine novelist staging the ancient Greek world: presence, form and functions of antiquity in Macrembolites' 'Hysmine and Hysminias'. In: KAKLAMANIS, S.; PASCHALIS, M. (eds.). **Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα**. Athens: Stigmi, pp. 15-29, 2005.
- JOUANNO, C. Du roman grec au roman byzantin: réflexions sur le rôle de la tyché. **Actes du colloque de Tours**, 22-24 octobre 2009. **MOM Éditions**, v. 48, p. 287-304, 2012.
- KALDELLIS, A. **Byzantine Hellenism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- KAZHDAN, A. The concept of freedom (eleutheria) and slavery (duleia) in Byzantium. In: MAKDISI, G. (ed.). **La notion de liberté au Moyen Age: Islam, Byzance, Occident**. Paris: Belles Lettres, pp. 215-26, 1985.
- KAZHDAN, A. Makrembolites. **The Oxford Dictionary of Byzantium**. Oxford/New York: Oxford University Press, 1991 pp. 1272-1273.
- KINLOCH, M. In the Name of the Father, the Husband, or Some Other Man: The Subordination of Female Characters in Byzantine Historiography. **Dumbarton Oaks Papers**, v. 74, p. 303-328, 2020.
- LABARTHE-POSTEL, J. Hommes et dieux dans les ekphraseis des romans byzantins du temps des Comnène. **MOM Éditions**, v. 29, pp. 347-371, 2001.
- LAUXTERMANN, M. D. Songs of Love and Marriage. **Byzantine Poetry from Pisides to Geometres: Texts and Contexts**, Vol. 2. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, pp. 101-118, 2019.
- LE BAS, Eumathii philosophi De Hysmines et Hysminiae amoribus fabula. In: HIRSCHIG, W. A. **Erotici Scriptores**. Paris: Nicetas Eugenianus, pp. 523-597, 1856.
- MACALISTER, S. Aristotle on the Dream: a Twelfth-Century Romance Revival. **Byzantion**, v. 60, pp. 195-212, 1990.
- MACALISTER, S. **Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire**. London/New York: Routledge, 2013.
- MAGDALINO, P. Eros the King and the King of 'Amours': Some Observations on 'Hysmine and Hysminias'. **Dumbarton Oaks Papers**, v. 46, pp. 197-204, 1992.
- MAGUIRE, H. The profane aesthetic in Byzantine art and literature. **Dumbarton Oaks Papers**, v. 53, pp. 189-205, 1999.
- MANGO, C., 'Byzantine literature as a distorting mirror'. **Inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 21 May 1974**. In: **Byzantium and its image: history and culture of the Byzantine Empire and its heritage**. London: Variorum Reprints, 1984, pp. 3-18.
- MARCOVICH, M. **Macrembolites Eustathius. De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI**. Munchen/Leipzig: Saur, 2001.
- MEUNIER, F. Les romans de l'époque comnène: des réminiscences bibliques? **Revue des Études Byzantines**, v. 69, pp. 205-217, 2011.
- MEUNIER, F. Polythéisme et christianisme dans le roman byzantin du XIIe siècle. **Actes du colloque de Tours**, 22-24 octobre 2009, **MOM Éditions**, v. 48, p. 305-326, 2012.

- MICHELAKIS, P. **Achilles in Greek Tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- NAGY, G. **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.
- NILSSON, I. (org.). **Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure: Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine & Hysminias**. **ACTA Universitatis Upsaliensis**. Vol. 7. Uppsala University, 2001.
- NILSSON, I. In **Response to Charming Passions: Erotic Readings of a Byzantine Novel**. In: CULLHED, Anders; FRANZÉN, Carin; HALLENGREN, Anders (eds.). **Pangs of Love and Longing: Configurations of Desire in Premodern Literature**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 176–202.
- NILSSON, I. **Static Imitation or Creative Transformation? Achilles Tatius in Hysmine & Hysminias**. In: PANAYOTAKIS, Stelios; ZIMMERMAN, Maaïke; KEULEN, Wytse (eds.). **The Ancient Novel and Beyond**. Leiden/Boston: Brill, pp. 371–380, 2017a.
- NILSSON, I.; ZAGKLAS, N. 'Hurry up, reap every flower of the logoi!' The Use of Greek Novels in Byzantium. **Greek, Roman and Byzantine Studies**, v. 57, n. 4, pp. 1120–1148, 2017b.
- OSANN, F. G. (ed.). **Auctarium lexicorum Græcorum, præsertim Thesauri linguæ Græcæ ab H. Stephano conditi**, Vol. I. Darmstadt: Apud Carolum Guilelmum Leske, 1824.
- OSANN, F. G. (ed.). **Prolegomena ad Eustathii Macrembolitæ de Amoribus Hysminia et Hysmines drama ab se edendum**. Gissæ, 1855.
- PICARD, C. Sur les Diásias d'Athènes. **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, v. 87 n. 1, pp. 158–175, 1943.
- ROILOS, P. **Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel**. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- SCHMIDT, S. Fictionality in Literary and Non-Literary Discourse. **Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts**, v. 9, n. 5–6, pp. 525–546, 1980.
- SCHMIDT S. Conventions and literary systems», in **Rules and Conventions**. In: HJORT, M. (ed.). **Rules and conventions: Literature, philosophy, social theory**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 215–249, 1992.
- SELDEN, D. Genre of Genre. In: TATUM, James (ed.). **The Search for the Ancient Novel**. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, pp. 39–64, 1994.
- SHAWCROSS, T.; TOTH, I. (Orgs.). **Reading in the Byzantine Empire and Beyond**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- SMYTHE, D. C. **Strangers to Themselves: The Byzantine Outsider: Papers from the Thirty-Second Spring Symposium of Byzantine Studies**, University of Sussex, Brighton, March 1998. London: Routledge, 2016.
- TROCA PEREIRA, R. M. **Da História da Destruição de Tróia – Dares Frígio**. Mem-Martins: Europa-América, 2009a.
- TROCA PEREIRA, R. M. **Furtum Mortale. Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos**, v. 10, 2009b.
- TROCA PEREIRA, R. M. **Agamemnon(es): Entre o Mito e a Literatura**. Tese de Doutorado (Estudos Clássicos, especialidade Literatura Grega) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013a.
- TROCA PEREIRA, R. M. **Ditadura de Eros. Assim como no Princípio, Agora e Sempre ... Mi(s)tos de cruor: reflexão diacrónica**. Trabalho de Pós-Doutorado (Estudos Clássicos, área de especialização em Estudos Clássicos, Medievais e Renascentistas) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013b.
- TROCA PEREIRA, R. M. **Díctis Cretense, Efeméride da Guerra de Tróia**. Introdução, Notas,

- Tradução do Latim, Índices e Bibliografia, Lisboa: Edições 70, 2016.
- UREÑA PRIETO, M. H. Relendo Homero... **HVMANITAS**, v. 46, pp. 3-16, 1994.
- VAN HOOFF, A. **From Autothanasia to Suicide**. London: Routledge, 1990.
- VILATTE, S. Apollon-le-dauphin et Poseidon l'Ébranleur: structure familiale et souveraineté chez les Olympiens: à propos du sanctuaire de Delphes. In: MACTOUX, M.-M.; GENY, E. (eds.). **Mélanges Pierre Levêque, Vol. 1: Religion**. Besançon: Université de Franche-Comté, 1988, pp. 307-330.

