



2019.2 . Ano xxxvi . Número 38

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 6

2019.2 . Ano xxxvi . Número 38

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 6

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Denise Pires de Carvalho

Centro de Letras e Artes
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basilio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martin Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoração
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Bruna Esther da Silva Andrade | Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

A ficcionalização da autoridade na *Ciropédia* de Xenofonte

Emerson Cerdas

RESUMO

O objetivo deste artigo é a análise do próêmio da *Ciropédia* de Xenofonte, visando demonstrar a absorção de elementos do discurso historiográfico por parte do narrador a fim de garantir a veracidade da narrativa da vida de Ciro. Com isso, tais elementos parecem estabelecer um pacto de leitura em que o narrador nega a ficcionalidade do texto. Os próêmios dos historiadores eram textos em que estes afirmavam as suas temáticas, mas também buscavam justificar as suas escolhas e, sobretudo, estabelecer os critérios de pesquisa e análise para fortalecer a impressão de idoneidade e autoridade quanto aos fatos narrados. Uma vez que a vida de Ciro era um tema conhecido dos leitores de Xenofonte no séc. IV a.C., parece-nos que essa é uma estratégia que não tem a função de enganar o leitor quanto à veracidade dos fatos narrados – já que eles reconheceriam facilmente a ficcionalidade – e sim, granjear a autoridade quanto às reflexões morais e éticas de Xenofonte cuja vida de Ciro exemplifica. Isso ficará mais evidente na análise do próêmio onde o narrador, sob a aparência de historiador, deixa vestígios quanto à quebra de convenções da historiografia, indicando o caráter ficcional da narrativa. Trata-se, portanto, de um complexo próêmio que inaugura uma nova modalidade nos textos em prosa da Antiguidade, uma narrativa ficcional que finge ser verdadeira.

PALAVRAS-CHAVE

Ficção; historiografia; romance; Xenofonte; *Ciropédia*.

SUBMISSÃO 29.11.2019 | APROVAÇÃO 23.02.2020 | PUBLICAÇÃO 26.03.2020

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v2i38.30806>

1 POR QUE A CIROPÉDIA?



origem do romance na Grécia antiga é assunto repleto de dificuldades, tanto pela carência de textos representativos do gênero quanto pelos poucos comentários a seu respeito nos tratados de literatura antiga. No seu alvorecer, entre os séc. II e I a.C.,¹ o romance tinha atrás de si toda uma tradição literária estabelecida que, desde Homero e Hesíodo, fortaleceu-se cada vez mais como uma importante manifestação caracterizadora da cultura helênica. Poesia épica, lírica, teatro, filosofia, oratória e historiografia eram formas discursivas inquestionáveis como parte da alta cultura, cujo conhecimento fazia parte da formação dos homens doutos. Nesse universo cultural, o romance era apenas mais um gênero literário, tratado como forma artística inferior àquelas, e, por isso, à medida que dava seus primeiros passos, com essa tradição, o romance se rivalizava para ganhar seu espaço, buscando a sua afirmação.

Entende-se, todavia, que nenhum gênero literário surge do nada e sim em decorrência de processos dialógicos dinâmicos em que as manifestações discursivas populares e os gêneros literários já existentes passam a conviver, se mesclar, se destruir e se rejuvenescer. Nesse sentido, a ficção em prosa, ao surgir como texto artístico, dialoga necessariamente com a alta cultura grega e seus gêneros já estabelecidos e não podemos, sobretudo, esquecer que uma das características essenciais da prosa ficcional de qualquer época é a sua capacidade de se apropriar e absorver os discursos dos outros gêneros que circundam na vida social, seja na fala cotidiana, seja na prática literária, pois, como define Bakhtin,² “o estilo do romance é uma combinação de estilos”. Portanto, parece-nos essencial, para compreender o nascimento da ficção em prosa na Antiguidade, entender a apropriação e a assimilação dos outros discursos efetuadas pelo gênero do romance que, ao fazê-los sua matéria, os *romanciza*, tendo em vista a criação de um universo ficcional próprio e reconhecível aos seus leitores, pois, na

realidade, são esses, de fato, os determinantes da ficcionalidade ou não do universo criado.³

Pensar a questão genérica do ponto de vista da recepção, especialmente ao se tratar de obras híbridas ou fronteiriças que estão nas primeiras manifestações de qualquer gênero, implica o entendimento do texto em seu contato vivo com os leitores, no jogo que se instaura entre autor-obra-leitor, pois é nesse domínio que os agentes-leitores participam na construção de sentido textual. O leitor, pela sua experiência cultural, dentro de seu horizonte de expectativas, reconhece se determinada narrativa pertence ou não a um gênero, na medida em que a filiação genérica de um texto implica a presença de conjuntos de regras e de estruturas que o identifiquem e orientem a leitura. Se não são reconhecíveis esses dispositivos linguísticos, corre-se o risco de o leitor tomar, por exemplo, como factual aquilo que é ficcional, ou vice-versa. Modernamente, a presença de elementos paratextuais como capa, orelha do livro, folha de rosto, a própria tipografia do texto, etc., ajudam o leitor a reconhecer facilmente a que gênero determinado livro pertence – para não falarmos das próprias estantes das livrarias que separam os livros de acordo com uma determinada categorização, não levando em conta muitas vezes livros que trafegam nos limites dos gêneros. Na literatura grega, em que tais elementos paratextuais não existiam, ou pelo menos não nos são conhecidos, dependemos exclusivamente do jogo literário textual, pois é nele que estão os códigos estruturais que o autor explicita, sub ou superficialmente nas camadas de seu texto, as delimitações do gênero.

Das formas literárias gregas, nenhuma manteve maior contato com o romance do que a historiografia. Conforme Brandão, justifica-se essa aproximação pelo fato de que

[...] a postura do narrador do romance não deixa de ter seu paralelo mais pronunciado na postura do historiador, ainda quando experimente soluções novas, contaminando seu estatuto com características de outros narradores. Ainda mais: os elementos de autoridade presentes nos proêmios e nas assinaturas são claramente imitados dos historiadores, bem

como o uso de trechos históricos aponta para um diálogo especial com a historiografia.⁴(grifo nosso)

A apropriação do discurso historiográfico é utilizada a fim de garantir a impressão de verdade no discurso ficcional. É provável que, nos primeiros movimentos do gênero novo, houvesse uma certa necessidade dos romancistas em dar credibilidade às suas narrativas ficcionais, e a historiografia, por ser uma forma mais autorizada de narrativa mista em prosa, dava elementos que poderiam criar tal ilusão pela mescla de ficção e história. Tal movimento entre os gêneros não se restringiu ao romance antigo, já que processo semelhante ocorreu quando, nos séc. XVII e XVIII, houve a ascensão do romance na Inglaterra e na França. Segundo Vasconcelos,

[...] os leitores do final do séc. XVII e início do séc. XVIII não poderiam assumir, de modo rotineiro, que as obras que liam eram fictícias. Essa incerteza quanto ao caráter factual ou ficcional da narrativa fez, então, com que uma das maiores preocupações dos primeiros romancistas fosse desenvolver uma teoria do romance que lidasse de forma adequada com essa questão epistemológica. Nos seus estágios iniciais, o romance se apresentava como forma ambígua, ficção factual que negava sua ficcionalidade e produzia em seus leitores um sentimento de ambivalência quanto a seu possível conteúdo de verdade. [...] Cada um a seu modo, esses romancistas descobriram uma maneira de explorar os limites novelísticos dessa relação entre fato e ficção e encontraram formas de escrever sobre o mundo que são simultaneamente imaginativas e referenciais.⁵

É bem conhecida dos leitores de romance a estratégia narrativa do narrador em tentar atribuir a veracidade ao narrado, deslocando, assim, o terreno ficcional para o factual, negando, em consequência, a própria ficcionalidade do texto. Se essa relação entre ficcionalidade e factualidade é um elemento importante da gênese e afirmação do romance, na Antiguidade grega, isso é ainda mais sensível, uma vez que a historiografia não era uma ciência, como entendemos modernamente, mas um dos gêneros

narrativos, e as aproximações e distanciamentos não se dão apenas no uso de universos históricos para dar verossimilhança ao ficcional, mas também na apropriação de dispositivos linguísticos e estruturais da historiografia que são romancizados pela ficção.

A partir dessa primeira reflexão, o objetivo deste artigo é analisar o processo de assimilação do discurso historiográfico no proêmio da *Ciropédia* de Xenofonte, no que tange à ficcionalização da autoridade do historiador como estratégia para mascarar a ficção. Por que a *Ciropédia*? Porque ela é a primeira manifestação ficcional em prosa da Antiguidade clássica,⁶ e, por isso, nela podemos contemplar momentos de incertezas e indefinições que só as obras híbridas nos permitem visualizar; porque, pelo seu caráter híbrido, ela tem desafiado os críticos quanto a sua classificação genérica;⁷ porque, sobretudo, essa obra teve forte influência nos primeiros romancistas gregos do séc. II a.C., indicando que esses seus leitores tardios encontraram nela elementos que correspondiam àquilo que praticavam enquanto romancistas.

2 FICÇÃO, VERDADE E AUTORIDADE

Definir o que seja a *ficção* há muito se apresenta como tarefa espinhosa, especialmente porque, quando analisado do ponto de vista estrutural, não há, de fato, nada que separe um texto ficcional de um texto factual. Essa ausência de elementos textuais fez com que os estudiosos e críticos então voltassem seus olhos para as camadas semânticas do texto, tentando definir o caráter ontológico do mundo ficcional. Assim, segundo Schaeffer,⁸ do ponto de vista semântico, a narrativa factual é referencial, enquanto o mundo ontológico da ficção, não. Tal definição semântica, no entanto, esbarra numa série de limitações, justamente porque implica que a ficção trata de “coisas que não existem”⁹ em oposição aos textos factuais, como biografia, reportagens, historiografia, textos científicos. Porém, basta uma rápida olhada em qualquer romance para nos depararmos com ambientações, personagens, momentos históricos precisos,

referências às coisas do mundo etc. em que personagens reais ou inventados atuam para perceber que, mesmo nesse mundo *à parte*, elementos factuais estão presentes e nele se mesclam.

John Searle, em seu artigo “O estatuto lógico do discurso ficcional”,¹⁰ apresenta uma reflexão que nos parece bastante produtiva e acertada. Segundo o linguista norte-americano, os atos de fala ficcionais são idênticos àqueles da comunicação comum, só que não obedecem às mesmas necessidades e funções da linguagem utilizadas no dia a dia, porque, no texto ficcional, o narrador e os personagens *fingem* realizar os atos de fala. É então a apropriação do gênero ficcional dos atos de fala que modifica esses atos, não os atos que modificam o gênero. Tomando, então, essa perspectiva, nota-se que, a despeito do mundo ao qual se refere, existe a percepção do leitor quanto ao caráter *fingido* do texto, pois é ele que reconhece esse *fingir* dos atos de fala, porque, justamente, reconhece a ficcionalidade do texto.

Desse modo, para se compreender o significado do que seja a ficção, devem-se, antes de tudo, compreender as convenções de produção e recepção das obras em seu tempo, pois é nos sinais paratextuais e textuais que a ficção se desnuda ao leitor e este, a partir dos códigos e parâmetros reconhecidos pela experiência literária, aceita ou não aquele texto como ficcional ou factual.

Quanto à ficção grega antiga, o problema se agrava ainda mais, à medida que a tradição da prosa, proveniente dos séc. V e IV a.C. atenienses, era utilizada majoritariamente para textos *factuais*, como a filosofia, a historiografia e os discursos retóricos, enquanto, à poesia, relegava-se a ficção.¹¹ Nesse caso, a própria aproximação da prosa ao ficcional por si só já é uma novidade renovadora, que modifica uma estrutura bem estabelecida culturalmente. A nossa carência de textos e a ausência de comentários dos estudiosos antigos a respeito do romance, dificulta ainda mais compreender como se dava a percepção dessa nova forma literária. Porém, se são poucos os comentários a respeito do romance, nem por isso deixam de ser relevantes, especialmente porque neles se revela uma preocupação constante no que tange à interação entre ficção e verdade, entre narrativa

inventada e narrativa historiográfica, uma vez que ambas são operações mentais *diegéticas*.

Macróbio, por exemplo, no cap. 2 do livro 1 de seu comentário para a obra de Cícero, *Somnium Scipionis*, diz que as narrativas de Petrônio e Apuleio, como as comédias de Menandro, são “argumentos recheados de falsos casos de amantes”¹² (“*argumenta fictios casibus amatorum referta*”), cuja única utilidade é proporcionar prazeres aos ouvidos (“*solas aurium delicias profitetur*”). Em oposição a esse tipo de ficção, há narrativas que “incitam o intelecto do leitor a alguma espécie de virtude” (“*uirtutum speciem intellectum legentis hortantur*”), entre as quais ele inclui as fábulas de Esopo, onde o argumento é expresso pela ficção, e “as obras que têm uma base na verdade” (“*argumentum quidem fundatur ueri soliditate*”), como os poemas de Hesíodo, Orfeu e os pensamentos de Pitágoras. Influenciado pelos preceitos platônicos, Macróbio sugere que a ficção do primeiro tipo, representado pelas obras de Petrônio e Apuleio, deve ser excluído, enquanto do segundo grupo, devem ser aceitas apenas as obras que apresentem valores éticos e morais que aperfeiçoem o ser humano que as lê e essas são ficções que a filosofia aceita.

Nota-se, então, que a formulação de Macróbio parte da distinção entre a ficção pela ficção, ou seja, aquela cuja finalidade é o prazer e o divertimento, e a ficção “útil” cuja finalidade é transmitir algum tipo de sabedoria, no caso filosófica. Segundo Holzberg,¹³ embora se focando na relação entre ficção e filosofia, os comentários de Macróbio se alinham à teoria literária do final da Antiguidade que distingue três tipos de narrativas (διήγησις), distinção esta que se ampara na relação entre a mentira e ficção e a verdade do argumento:

- a) narrativas que se desviam da verdade (μῦθος, μυθικόν, fábula) ou que são inteiramente falsas (ψεῦδος);
- b) narrativas que trabalham com a verdade (ἀληθής, ιστορία, ιστορικόν);

c) narrativas que são inventadas, mas que parecem ser verdadeiras (ὡς ἀληθῆς, πλασματικόν, δραματικόν, *argumentum*).

No primeiro caso, temos uma ficção que se assume mentirosa (como a narrativa de Luciano *Das narrativas verdadeiras*), ou seja, não tenta se passar como algo que realmente aconteceu; no segundo, as narrativas historiográficas tratam de assuntos e personagens reais; enquanto o terceiro grupo se compõe dos romances antigos, em que as narrativas inventadas dão a impressão de ser verdadeiras. A diferença, portanto, entre o primeiro e o terceiro grupo se dá, justamente, que, nesse, a narrativa *finje ser verdadeira*, narrando mentiras que se assemelham à verdade, ou seja, pode-se dizer que há uma aparência “verossímil” ou realismo na narrativa, enquanto a outra é abertamente fantasiosa e não tem a pretensão de verossimilhança. Já as narrativas enquadradas no segundo grupo, as historiográficas, não apenas trabalham com a verdade, mas se assumem verdadeiras, o que torna, portanto, passíveis de críticas se não seguirem tal pacto factual.

Chamamos a atenção para esses comentários, pois deve ficar claro que a ilusão artística e a ilusão do real são convenções sociais e literárias cuja prática e organização definem aquilo que é aceito como literatura ficcional e literatura factual.¹⁴ Uma narrativa que, sendo falsa, se assemelha ao real, o é porque se estabelece dentro de certas condições sociais e estéticas que buscam criar tal ilusão de realidade. Ao analisar a passagem em que Odisseu, chegando em Ítaca, conta uma história fantasiosa ao porqueiro Eumeu para que possa manter a sua identidade em segredo, Christian Werner¹⁵ percebe que a narrativa inventada por Odisseu se ampara na realidade, utilizando elementos reconhecíveis do seu ouvinte, como locais históricos conhecidos, como Egito e Fenícia, em contraposição às narrativas que o próprio Odisseu conta aos Feácios, em que o maravilhoso assume o papel principal (Ciclope, Sereias etc.). Odisseu, ao que parece, reconhece a inverossimilhança de suas próprias aventuras e, ao inventar uma história, o faz com elementos do real para que a sua ficção seja verossímil e crível.

Por conta dessa relação entre verdade e ficção, nenhum gênero teve e manteve maior relação de aproximação e distanciamento com a prosa de ficção do que a historiografia. Afinal, em que tipo de narrativa ficcional teríamos maior impressão de verdade do que em uma cujo tema é histórico e faz uso de personagens históricos? Mais do que isso: qual a melhor forma de *fingir que é verdade uma narrativa ficcional* do que se utilizar de estratégias discursivas justamente daqueles que, em suas narrativas, se assumem como *narradores de fatos reais*? Epopeia, historiografia e romance são três gêneros de narrativa mistas – na terminologia platônica – em que tanto atua o narrador que conta a história, quanto os personagens que são mimetizados por esse narrador. Diferem da épica, pois essa trafega pelos mitos e lendas tradicionais, enquanto a historiografia e o romance, cada um ao seu modo, narram experiências do homem em um mundo histórico. Por fim, diferem entre si romance e historiografia, pois, enquanto a historiografia projeta e assume construir uma narrativa verdadeira – embora muitas vezes faça uso de expedientes romanescos –, o romance cria um universo fictício, ainda que tenha uma aparência de verdade.

3 PRÓLOGOS E PROÊMIOS: DA HISTÓRIA AO ROMANCE

Antes de tudo, o objetivo do historiador é fazer o seu leitor acreditar na verdade do que está sendo narrado.¹⁶ Diferentemente dos poetas épicos, que ancoram seus poemas na autoridade granjeada pelas musas, já que são as deusas que trazem ao poeta as narrativas de antanho, ao historiador cabe todo o processo de pesquisa, investigação e escrita dos eventos ocorridos no passado. Se a tradição é aceita como verdade justamente por ser tradição,¹⁷ o historiador tem que contar com a sua própria capacidade de escritor e analista para conseguir a crença de seus leitores, e só dentro da camada textual é que ele pode requisitar a verdade do narrado. Assim, segundo Marincola,¹⁸ para acreditar em um relato histórico, era necessário, primeiro, que se acreditasse no próprio historiador, que ele fosse digno de confiança. Esse vínculo está

presente na etimologia da palavra ἱστορία,¹⁹ derivada do verbo ἱστορεῖν cujo sentido primeiro se vincula à prática de investigação, indagação, do procurar saber. Traz em seu radical o étimo ἄτωρ, árbitro ou juiz, mas também testemunha, cujo radical remete etimologicamente aos verbos ἰδεῖν, ver, e οἶδα, saber, aquele que sabe porque viu. Assim, implica-se que o ato de “historiar” é particular, individual. Na medida em que historiar para os gregos do séc. V se restringia a ser testemunha ocular dos eventos ou ser idôneo para selecionar das fontes inquiridas as narrativas mais verossímeis, o historiador se esforça em criar dispositivos que garantam a “autoridade” de sua investigação e, por conseguinte, da verdade do narrado. Nesse sentido, os proêmios de suas obras são fundamentais, pois neles os historiadores estabelecem e apresentam os parâmetros de suas investigações e finalidades da obra. Para os objetivos deste artigo, interessam-nos principalmente os dispositivos de construção de autoridade empregados por Heródoto e Tucídides em seus proêmios, a fim de compararmos com o proêmio da *Ciropédia*.

Assim, Heródoto inicia as suas *Histórias* da seguinte maneira:

Esta é a exposição da investigação de Heródoto de Halicarnasso, para que os feitos dos homens não se apaguem com o tempo, nem fiquem sem fama as grandes e extraordinárias obras, realizadas seja por gregos seja por bárbaros, e por que razão guerrearam uns contra os outros.²⁰

O proêmio de Heródoto, uma abertura concisa, bem distante das complexas reflexões de Tucídides, inicia-se com a atribuição de que sua obra é a exposição da investigação, não de qualquer outra pessoa, mas da sua própria investigação, e isso é ainda mais forte ao pensarmos que o primeiro sintagma de sua monumental obra é seu próprio nome, seguido do adjetivo pátrio. No caso, o nome aparece no genitivo, pois ele é o ponto de partida, a origem da investigação da qual sairá o restante da narrativa, diferente do narrador homérico, que, representado no dativo, se assume como instrumento das musas na transmissão do

canto poético. Nesse sentido, Heródoto utiliza da sua autoridade como “historiador/investigador” a fim de obter a credibilidade quanto ao estatuto do que será narrado. Ele é ponto de partida e é também o ponto de chegada, na medida em que, a partir de seus critérios de verdade e verossimilhança, os fatos serão preservados pelo tempo. Ele não é apenas o transmissor da história, mas seu criador.

Tucídides dá um passo além e decisivo na formulação do gênero historiográfico. Seu proêmio não só é mais longo, mas também mais crítico e descritivo do processo que empregou na criação de sua obra. Conforme Grethlein,²¹ em um gênero que estava nascendo, Tucídides sentiu a necessidade de revisar as obras de seus antecessores e, assim, questionar os valores atribuídos pela sociedade ao que era a prática de um historiador-investigador do passado. Nesse caso, diferentemente de Heródoto, que recolhe os testemunhos do passado para impedir que eles sejam esquecidos, Tucídides coloca a impossibilidade de se conhecer o passado mais antigo com ἀκριβεια, rigor e precisão, e, por isso, prefere dedicar-se ao momento que ele mesmo presenciou, pois, a partir de seu testemunho, pode julgar com maior equidade as suas fontes. Com essa afirmação, entretanto, estabelece não apenas um método de trabalho, mas, acima de tudo, a autoridade para o narrado. Implicitamente, demonstra que a obra de Heródoto não possui a ἀκριβεια, pela própria impossibilidade que seu vasto tema impõe.

O próprio Heródoto dá margem a essa crítica, pois, em decorrência dessa impossibilidade, muitas vezes ele é levado a fazer comentários em primeira pessoa para justificar a sua escolha, inclusive apresentando duas versões sobre o mesmo fato ou quando diz abertamente que não acredita naquilo que está narrando, mas o faz apenas por ser a tradição transmitida. Tucídides, depois de seu proêmio, não faz mais nenhum comentário em primeira pessoa no decorrer de sua obra a respeito dos processos de sua investigação. Pelo contrário, sua narrativa cria a ilusão de se eximir de um narrador, já que os eventos parecem concatenados com clareza e transparência como se eles tivessem ocorridos daquele único modo, o modo com que ele

narra e nos apresenta. A verossimilhança e efeito de real se dão, nessa perspectiva, justamente pela aparente ausência de um narrador, estratégia comum à efetuada pelo maior romancista do Realismo francês, Gustave Flaubert.

Do ponto de vista linguístico, também repercute no próêmio de Tucídides que ele, tal qual Heródoto, começa o texto com seu nome, assinalando-se autor do material que está prestes a apresentar. No entanto, inova ao apresentar-se no nominativo e ao deixar claro que seu texto é uma narrativa escrita (ξυνεγράψε), composta para ser lida e sem a necessidade de agradar os ouvidos dos homens de sua época, pois é uma obra perene no tempo que não se restringe ao momento de sua enunciação.

Embora assinem suas obras, tanto Heródoto quanto Tucídides se registram em terceira pessoa. Isso fortalece ainda mais a busca pela objetividade. Esses dispositivos empregados preferencialmente nos próêmios, mas que se transportam também para o resto da narrativa, são dispositivos para garantir a autoridade e idoneidade do historiador e, com isso, a veracidade do narrado. Não surpreende, nesse sentido, que os primeiros romancistas tenham, justamente, imitado tais procedimentos, repetindo esses dispositivos, ao mesmo tempo em que ancoravam suas narrativas em um passado histórico. Conforme Brandão,²²

Assim como, na poesia arcaica, versos introdutórios têm uma função de enquadramento, esclarecendo a situação do texto, do narrador, do poeta e do ouvinte (no contexto de oralidade que cerca, pelo menos hipoteticamente, a performance do aedo), no romance e em outros gêneros escritos, sobretudo em prosa, títulos e epílogos [...], bem como, de modo mais elaborado, os próêmios têm função de fundamental importância para a recepção da obra.

Nos dois exemplares mais antigos de romance conservados, há a apropriação do esquema de assinatura dos historiadores. Cáriton de Afrodísias inicia seu romance *Quéreas e Calíroë* com seu nome no primeiro sintagma e diz que narrará (διηγῆσομαι) a paixão amorosa (πάθος ερωτικόν) ocorrida em Siracusa; no caso das *Efesíacas* de Xenofonte de Éfeso, a assinatura

aparece na última frase do texto: “Fim das histórias de Antía e Habrócomes, de Xenofonte.”

No romance de Cáriton, há ainda o ancoramento da ficção em eventos históricos. Calíroe é filha de Hermógenes, general de Siracusa que derrotou os atenienses, quando esses fizeram a expedição à Sicília em 413 a.C. Tucídides o menciona em sua narrativa, ainda que não faça dele o principal herói contra a invasão ateniense. Da mesma forma, Quéreas é apresentado como filho de Áriston que, embora o narrador do romance não dê muitas especificações, é o nome de um dos almirantes que teve importante participação nas batalhas sicilianas.²³ Há, de fato, vários outros elementos de apropriação da história pelo romancista que, nas palavras de Reardon,²⁴ implicam numa apropriação superficial da história. Entretanto, interessa-nos que a ficção em Cáriton se insinua nas brechas deixadas pelos eventos históricos, afinal, ele não é um historiador a escrever sobre um fato passado em Siracusa, mas um romancista que faz uso dos eventos importantes de sua terra como forma de ancorar a narrativa principal e dar-lhe uma aparência de verdade e verossimilhança. O mesmo ancoramento se vê em outras narrativas, que conhecemos apenas fragmentariamente, como os romances *Nino*, *Sesoncôsis* e *Metíoco e Parténope*²⁵ que, segundo Stephens e Winkler,²⁶ são textos da primeira fase do gênero na Antiguidade, quando as narrativas ficcionais ainda se emolduram em mundos históricos.

Já em relação aos outros três romances gregos preservados, de uma época posterior aos acima citados, algumas observações são importantes: as *Etiópicas* de Heliodoro também apresentam um epílogo que se inicia com uma formulação semelhante à de Xenofonte de Éfeso: “Assim termina a história etiópica de Teágenes e Caricleia; o homem que a compôs (συνέταξεν) é o fenício de Émesa, da raça do Sol, filho de Teodósio, Heliodoro”.²⁷ Entretanto, diferentemente do que ocorre nas outras narrativas, Heliodoro assume-se o criador da sua história, por meio do verbo συνέταξεν, sem tentar mascarar-la como factual pelo uso de elementos da assinatura historiográfica, embora como os autores anteriores, a narrativa se passe em uma época distante. Parece que,

nesse momento, o dispositivo já se tornou parte do gênero romanesco e não é mais uma estratégia de ancoramento do fictício no factual. Isso parece comprovar-se, na medida em que os dois últimos exemplares conservados do romance grego, em um momento que o gênero já tem a sua localização definida dentro do espaço literário, *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio e *Dáfnes e Cloé* de Longo, rompem completamente com essa filiação historiográfica. Logo, justamente nos exemplos mais antigos do romance, a relação com a historiografia se dá tanto pelo enquadramento da ficção dentro de um período histórico razoavelmente conhecido, quanto pelo uso aberto dos dispositivos de autoridade do narrador historiográfico, como se, na tentativa de legitimar o fictício, fosse ainda necessário mascará-lo com o factual.

O processo é semelhante ao que ocorre na *Ciropédia* de Xenofonte de Atenas, porém em um período em que não há ainda a ficção em prosa. A análise do prólogo dessa obra permite-nos, no entanto, observar como o discurso de Xenofonte é complexo na medida em que mescla elementos, ora tentando mascarar a ficção como narrativa historiográfica, ora deixando vestígios aos seus leitores do caráter ficcional da vida de Ciro.

4 O PRÓLOGO DA *CIROPÉDIA*

Xenofonte de Atenas, na Antiguidade, era conhecido tanto como historiador quanto como filósofo, pois, em sua vasta obra de polígrafo, apresentou textos de variados gêneros que tinham em comum o uso de eventos históricos, com mais ou menos rigor crítico de acordo com o gênero e uma constante preocupação moral, especialmente quanto à formação de um líder ideal para a sociedade grega. Representante de uma geração que assistira às constantes *στάσις* no mundo grego após o fim da Guerra do Peloponeso, onde a confusão política se tornou o habitual, foi natural que a preocupação quanto à liderança dos povos estivesse na pauta dos intelectuais da época. Não apenas Xenofonte, mas também Platão, Isócrates e Aristóteles discutiram essa questão

política, buscando compreender os mecanismos do funcionamento das comunidades para encontrar a melhor e mais justa constituição política e os meios de se alcançá-la. Porém, diferentemente desses outros autores, Xenofonte faz da própria história matéria para a sua reflexão, cujos resultados não se apresentam por teorizações filosóficas e sim nas *ações das personagens*. A temática histórica, portanto, se oferece como ponto de partida e de chegada para a representação de suas ideias quanto às questões de liderança e estabilidade política.

Das três longas narrativas de temática histórica de Xenofonte, as *Helênicas*, a *Anábase* e a *Cirópedia*, essa é a única em que há a presença de um próêmio na apresentação da narrativa. Isso significa que, justamente na obra cujo universo criado é híbrido entre o ficcional e o factual, o autor apresenta considerações que justifiquem o narrado, como se, diante do caráter encomiástico e ficcional da narrativa, o autor sentisse a necessidade de se explicar ao leitor. Tal processo, em alguns pontos, se assemelha ao que também ocorrera nas *Helênicas*. Nessa obra, a que melhor se enquadra no gênero historiográfico, a narrativa se inicia no ponto exato em que Tucídides deixou sua *Guerra do Peloponeso* inacabada e, com raríssimas exceções, a narrativa das *Helênicas* segue o padrão objetivo tucidideano, com quase nenhuma intromissão do narrador. Quando ocorre alguma intromissão, é justamente para o narrador xenofonteano justificar sua postura de narrar um fato que, segundo os critérios da historiografia de Tucídides, não seria um evento digno de menção (ἄξιόλογος), mas que ele, Xenofonte, julga digno de ser narrado pelo valor moral que se pode apreender dele.

A título de exemplo, observemos a passagem do livro v 1.3-4 das *Helênicas*. A passagem está dentro do contexto das operações marítimas em Egina e na Ásia Menor, em que o estrategista espartano Eteônico, governante em Egina, se aproveitou da luta dos atenienses e espartanos no mar para enviar piratas à Ática para saqueá-la. Sitiados, os atenienses enviaram hoplitas à Egina e sitiaram a cidade tanto por terra quanto por mar. O irmão do rei espartano Agesilau, Teleutias, por acaso chegou à ilha nesse

momento e com seu exército ajudou os eginetas a expulsar todos os atenienses.²⁸

[3] Pois quando, ancorado, [Teleutias] desceu ao mar em direção à casa, não houve entre os soldados quem não o cumprimentasse, enquanto um o coroava, outro o cingia com faixas, outros, todavia, tendo chegado atrasado, quando já navegava, jogavam coroas ao mar e desejavam a ele muitas coisas boas. [4] Reconheço sem dúvida que nesses eventos não descrevo nem despesas, nem perigos nem alguma estratégia digna de menção; mas, por Zeus, parece-me que isto é digno de considerar a respeito do homem, e o que outrora Teleutias arranhou para conquistar os comandantes. Pois evidentemente essa ação é mais digna de mencionar do que riquezas e perigos.²⁹ (grifo nosso).

Interessa-nos, aqui, a necessidade de justificativa do narrador aos seus leitores, especialmente porque indica a consciência do leitor quanto ao que esse esperava de uma narrativa historiográfica e que, essa passagem, infringe tal expectativa. Entendemos que é com essa chave de leitura que devemos ler e analisar o próêmio da *Ciropédia*, como um discurso que sinaliza a quebra de expectativa do leitor, indicando os códigos com que a narrativa deve ser de fato lida.

Todavia, embora o processo seja semelhante, o resultado é oposto. Nas interrupções ocorridas nas *Helênicas*, a justificativa altera o conceito de *aksiólogos*, apresentando uma nova proposta para interpretar o que deveria ser matéria historiográfica, sem, no entanto, mudar o estatuto do narrado do factual para o fictício, uma vez que os eventos diante dos quais o narrador se encontra constrangido a justificar a presença são eventos históricos, de um universo factual. São eventos, ao menos, assegurados pelo narrador com tal estatuto – é o conceito do gênero que é discutido, porém sem mudar o seu estatuto ontológico.

O processo na *Ciropédia* é oposto na medida em que o narrador toma ares de historiador-filósofo para justificar e apresentar uma narrativa híbrida em que o factual e o ficcional se mesclam e tornam transparentes as suas fronteiras. Faz isso, porém, sem má intenção, pois deixa vestígios no texto para que

seus leitores compreendam o objetivo da narrativa e tomem por factual o que é fictício. A vida de Ciro, o velho, não era nesse período completamente desconhecida na Grécia. Além da narrativa que Heródoto dedica a ele no livro I, é provável que ela também tenha sido tratada nas obras perdidas dos logógrafos Carão de Lâmpsaco, Dioniso de Mileto e Helânico, além da narrativa de Ctésias de Cnido e do diálogo filosófico de Antístenes chamado *Ciro*,³⁰ ou seja, havia uma série de versões divulgadas na cultura grega sobre a personagem histórica, o que favorece a nossa hipótese de que os leitores de Xenofonte tivessem informações suficientes para perceber os desvios e exageros da narrativa em comparação com aquelas outras versões.

Assim, primeiramente, analisemos as estratégias utilizadas pelo narrador em busca de granjear a autoridade ao narrado.

A) O narrador da *Ciropédia* faz uma série de interrupções durante a narrativa, interrupções essas que são, em geral, de caráter didático, porém ele jamais se nomeia. No proêmio propriamente dito, ele não abre com a sua assinatura como os outros historiadores que escreveram proêmios:

Ocorreu a nós, certa vez, a reflexão de quantas democracias foram dissolvidas por aqueles que desejavam viver como cidadãos de qualquer outro regime do que no democrático e, por sua vez, de quantas monarquias, quantas oligarquias foram aniquiladas pelos povos. Dos que empreenderam a tirania, enquanto alguns deles foram derrubados rápido e totalmente, outros, tanto quanto fosse o tempo que governaram, são admirados por terem se tornado homens sábios e afortunados. Parecíamos ter observado, além disso, que muitos em suas próprias casas, tanto quem tem numerosos servos, como quem tem muito poucos, nem mesmo os senhores de pouquíssimos conseguiam que a obediência dos servos fosse observada³¹ (grifos nossos).

Nota-se que o narrador refere a si mesmo na primeira pessoa do plural e isso se manterá por toda a narrativa. Segundo Brown e Levinson,³² a indeterminação criada pela primeira pessoa do plural nas línguas em geral ajuda o falante a proteger a sua imagem de possíveis danos diante de seu ouvinte. É uma

individualização generalizante, em que o “eu” se apaga em meio ao “nós”. Adrados³³ acrescenta que, na língua grega, o uso de “nós” por “eu” pode tanto ser usado como plural majestático, de modéstia ou de autoridade. Para o linguista espanhol, esse caso da *Ciropédia* enquadra-se no uso do plural de modéstia, pois, no final da obra (livro VIII.8), o narrador termina a narrativa se utilizando da primeira pessoa do singular. No entanto, no próprio proêmio, em nenhum momento aparece a primeira pessoa do singular. Pelo contexto da enunciação, entendemos de forma diferente de Adrados o uso da primeira pessoa do plural, não como forma de modéstia, e sim de assegurar a autoridade, um artifício para mimetizar um discurso objetivo.

Para assim compreendermos, devemos levar em conta que a base da matéria narrada na *Ciropédia*, a vida de Ciro, o velho, provém de um período distante temporal e espacialmente àquele em que Xenofonte está escrevendo, e esse dado era sabido e reconhecido de todos os seus leitores. Nesse caso, todas as suas fontes possíveis de informação a respeito do personagem histórico são orais, e, ainda que ele tivesse feito, como Heródoto, uma verdadeira inquirição dessas fontes, a narrativa haveria de estar envolta no lendário – como é a versão narrada para o nascimento e morte de Ciro no livro I das *Histórias* de Heródoto. Assim, é uma história que aparenta transcender o próprio “eu”, pois é dada como uma narrativa coletiva, popular e tradicional que o eu-narrador apenas apresenta ao leitor. Em nenhum momento, contudo, esse narrador contesta qualquer parte da narrativa, conduzindo, então, ainda que implicitamente, o leitor a acreditar não só na veracidade dos fatos, mas também na *akríbeia* do próprio narrador-historiador. Dessa forma, o narrador se apaga em um “nós coletivo” que autoriza o narrado, indeterminando o sujeito que diz ter feito a reflexão e a investigação.

B) Aliado à indeterminação do sujeito, também chama a atenção, para a análise da ficcionalização da autoridade, o emprego vocabular no proêmio. Nota-se que o conteúdo semântico dos verbos empregados trafega no domínio do discurso científico e racional. Se dividirmos o proêmio em duas partes, uma pré e outra

pós o nome de Ciro ser referido pela primeira vez, perceberemos que, na primeira, o narrador se utiliza de um vocabulário filosófico-reflexivo que conduz o seu leitor a encarar o texto como resultado dessas inquirições: "Ἐννοιά; ἔδοκοῦμεν καταμεμαθηκέναι (1.1); ἐνενοοῦμεν; νομίζοιτο; ἡσθήμεθα; ἔδοκοῦμεν ὄραν (1.2); ἐνεθυμούμεθα; ἐγινώσκομεν (1.3). Esse vocabulário induz-nos a refletir sobre a universalidade das informações passadas, pois, aliadas à indeterminação do sujeito, implicam argumentação que parece não permitir oposição. Nesse mesmo sentido de generalização, para justificar as afirmações, o narrador se utiliza de exemplos genéricos que vão desde a observação histórica (as diversas *στάσις* e *μεταβολή* das cidades e constituições em 1.1) até a cotidiana (a organização da casa e a relação entre os animais e seus pastores em 1.1 e 1.2). Essas suas observações o conduzem a ter uma conclusão a respeito da natureza humana que o narrador sintetiza na máxima: "[C]oncluimos que é da natureza humana que seja mais fácil governar todos os outros animais do que os homens" (*ὡς ἀνθρώπων πεφυκότει πάντων τῶν ἄλλων ῥᾶον εἶη ζῶων ἢ ἀνθρώπων ἄρχειν*, 1.3).

Entretanto, logo em seguida, o narrador apresenta os limites dessa máxima, demonstrando que a reflexão, quando não alcançada pela análise de todas as circunstâncias, pode conduzir ao erro de avaliação. O conhecimento que passa a ter da vida de Ciro leva o narrador a mudar de opinião (*ἠναγκαζόμεθα μετανοεῖν*), ou seja, os dados empíricos trazidos pelo novo conhecimento histórico demonstraram a inviabilidade da reflexão teórica. Por isso, é preciso refletir novamente e reformular o conhecimento, que o narrador apresenta, também, por meio de uma máxima: "[A] partir de então fomos obrigados a mudar a opinião de que governar os homens não é uma tarefa nem impossível nem árdua, desde que alguém pratique isso com habilidade" (*μη οὔτε τῶν ἀδυνάτων οὔτε τῶν χαλεπῶν ἔργων ἢ τὸ ἀνθρώπων ἄρχειν, ἦν τις ἐπισταμένως τοῦτο πράττη*, 1.3).

Entre as duas máximas, há Ciro, que delimita também uma mudança de postura do narrador que passa do filosófico-reflexivo para o historiográfico. Se na primeira parte a sua reflexão se baseia

em eventos generalizantes, ele passa agora a listar resumidamente os grandes feitos passados por Ciro, dessa vez, particularizando, portanto, seu conteúdo.

1.4 Ciro, tendo encontrado os povos da Ásia do mesmo modo independentes, lançou-se com um pequeno exército de persas, e governou os medos, com o bom grado destes, e os hircanos, também com o bom grado destes, porém subjugou os sírios, assírios, árabes, capadócijs, as duas frígias, os lídios, os cários, fenícios e babilônios; dominou a Bactriânia, a Índia e a Cilícia, como também os sacas, os paflagônios e os magádidjs, e outros numerosos povos, cujos nomes não saberia dizer. Sujeitou também os gregos da Ásia e, descendo por mar, os cipriotas e os egípcios.³⁴

Essa mudança se revela também no uso de um vocabulário mais próximo do historiográfico, especialmente no que tange aos proêmios historiográficos: ἄξιον ὄντα θαυμάζεσθαι; ἐπυθόμεθα καὶ ἡσθησθαι δοκοῦμεν; διηγήσασθαι (1.6). Se ἄξιος remete tanto ao proêmio de Tucídides quanto ao próprio Xenofonte nas *Helênicas*, nas suas interrupções apologéticas, o verbo θαυμάζω de imediato recorda-nos o prólogo de Heródoto em que o historiador diz que narrará, além dos feitos, as grandes e maravilhosas empresas (θωμαστά) dos gregos e bárbaros. Do mesmo modo, os verbos ἐπυθόμεθα καὶ ἡσθησθαι remetem a ações típicas do investigador do passado, que, primeiro, busca se informar sobre os eventos e, depois, tenta compreendê-los para enfim os narrar (διηγήσασθαι). O processo, então, sublinhado pelo prólogo é o da reflexão filosófica para o da pesquisa historiográfica e, enfim, a da escrita do passado. Nesse sentido, o proêmio todo se constrói como um discurso que visa garantir a credibilidade do narrador e, por conseguinte, a autoridade do narrado.

C) Até este ponto, demonstramos como o narrador da *Ciropédia* se esforça em tornar-se uma figura confiável aos seus leitores a fim de garantir a autoridade. Porém, Xenofonte não está narrando uma obra historiográfica no sentido pleno, e, nesse caso, ele mesmo assume aos seus leitores, ainda que implicitamente, o caráter ficcional da sua narrativa. Isso se dá, justamente, no último

período do proêmio onde, como observamos acima, o vocabulário é repleto de referências historiográficas (1.6):

Em vista desse homem (ἄνδρα) ser digno de nossa admiração, refletimos qual era a sua origem (γενεάν), qual a natureza (φύσιν) e em qual educação foi instruído (παιδευθείς παιδείᾳ), que a tal ponto o conduziram a governar os homens. Portanto, quanto averiguamos e quanto julgamos ter compreendido sobre Ciro, tentaremos narrar detalhadamente.³⁵

Geneá, phúsis e paideía são tópicos não da historiografia, e sim do gênero epidítico. Nesse caso, o narrador aponta para seu interlocutor uma mistura de gêneros, que confunde e alerta, pois, embora o vocabulário seja historiográfico, o objeto assumido da pesquisa não o é. O discurso epidítico era um dos três tipos consagrados pela retórica, ao lado do discurso judiciário e o deliberativo. Diferentemente dos outros dois, o epidítico tem como função o elogio ou o vitupério de alguma personalidade histórica ou ilustre, e esse gênero, com o tempo, desenvolveu-se à forma da biografia antiga. Tanto no epidítico quanto na biografia, há, na escolha do personagem tratado no discurso, mais do que interesse no seu passado, um interesse no aspecto moral que se pode tirar de sua vida, seja para o bem, seja para o mal. A preocupação moral, portanto, tem maior relevo do que com a verdade histórica transmitida pelo discurso epidítico, e, segundo Momigliano,³⁶ os leitores antigos tinham consciência de que, desse tipo de discurso, não deveriam esperar informações precisas nem verdades factuais. O testemunho de Políbio, em 10.21 de sua *História programática*,³⁷ ajuda-nos consideravelmente a entender a distinção dos gêneros. Segundo o historiador, quando vai tratar do general grego Filopoímen, ele já havia escrito sobre o mesmo personagem uma narrativa em três livros que tratava da origem, natureza e educação desse homem, além de seus feitos mais dignos de menção. Porém, como essa era uma obra historiográfica, não ficava bem a narração sumária (κεφαλαιώδη) e exagerada dos fatos (μετ' αὐξήσεως τῶν πράξεων), como ocorre na outra que era

biográfica, epidítica. Na história, as censuras e os elogios são distribuídos imparcialmente, visando à verdade (ζητεῖ τὸν ἀληθῆ).

Além disso, a historiografia deveria tratar de eventos políticos e militares que envolviam toda a comunidade (ainda que representada por figuras particulares, os líderes), já o gênero epidítico e a biografia focavam-se no homem, na sua origem, natureza e educação, pois esses três pilares é que justificariam as ações vitoriosas (ou não) do futuro. Assim, Xenofonte e seu narrador deixaram claro ao leitor o que esse deve esperar da narrativa, uma história epidítica de Ciro que visa menos à factualidade do que a moral que se pode retirar do conjunto da vida do personagem histórico. Faz isso, deixando pequenos vestígios de como usará a ficcionalidade por meio de um discurso aparentemente historiográfico.

Esses elementos ajudam-nos a perceber a complexidade desse proêmio xenofonteano e multiplicidades de sentidos imbuídos em cada uma de suas partes. Como conclusão, podemos assinalar que Xenofonte, mesclando história e ficção na narrativa, sentiu a necessidade de criar um proêmio em que também nele se misturassem dispositivos e estratégias discursivas que assegurassem a veracidade do narrador, mas que, ao mesmo tempo, revelassem o traço de ficcionalidade do universo criado. Xenofonte, a fim de escrever sobre o tema da liderança, preferiu fazer isso por meio de uma narrativa ao invés do discurso filosófico como fizera Platão. Como testemunha da fragilidade das constituições políticas, afinal ele viveu no confuso séc. IV grego, Xenofonte encontrou resposta às suas reflexões apenas em um universo idealizado e ficcional. A grande inovação está em ele ter conseguido aliar uma temática epidítica a uma narrativa historiográfica, tirando o tema característico do gênero e ampliando a sua perspectiva narrativa, dando a ele uma feição de verdade que vai além do mero elogio programático. O elogio, por si só, não seria capaz de convencer sobre a validade das ideias do autor e, por isso, Xenofonte mascara a ficção não só dentro de um universo histórico, mas com dispositivos linguísticos característicos do gênero historiográfico.

ABSTRACT

This article aims to analyze Xenophon's proem to *Cyropaedia* and to demonstrate its narrator absorbing elements of the historiographic discourse since he had the intention of telling the life of Cyrus with verisimilitude. A number of elements seems to define a reading pattern in which the narrator denies the fictionality of the text. Broadly speaking, when historians wrote proems they claimed these texts to be thematic but they also sought to justify their choices and, above all, to establish research and analysis criteria so as to strengthen the suitability and authority over the narrated facts. Since Cyrus' life was a well-known topic for Xenophon's readers during the 4th century BC, it seems to us that this strategy does not intend to mislead the reader to the truth of the narrated facts, for they would easily recognize their fictionality, but to gain authority over Xenophon's moral and ethical reflections that are exemplified in Cyrus' life. It will become even more evident in the analysis of the preface in which the narrator, under the guise of the historian, leaves traces that point out to ruptures in the historiographical conventions, indicating then the fictional character of the narrative. It is, therefore, a complex proem that inaugurates a new modality among prose texts of Antiquity – a fictional narrative that pretends to be true.

KEYWORDS

Fiction; Historiography; Novel; Xenophon; *Cyropaedia*.

REFERÊNCIAS

- ADRADOS, F.R. **Nueva sintaxis del griego antiguo**. Madrid: Gredos, 1992.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Introdução, comentário e tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BIZOS, M. Notice. In: XÉNOPHON. **Cyropédie**. Texte Établi et Traduit par Marcel Bizos. Paris: Les Belles Lettres, tome I, 1972.
- BRANDÃO, J.L. **A invenção do romance**. Brasília: Editora UNB, 2005.
- BROWN, P.; LEVINSON, S.C. **Politeness: some universals in language usage**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CÁRITON. **Quéreas e Calíroo**. Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.
- CERDAS, E. **A história segundo Xenofonte: historiografia e usos do passado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.
- DAVIS, L.J. **Factual Fictions: the Origins of the English Novel**. New York: Columbia University Press, 1983.
- GALLE, H.P.E. Pequena introdução à teoria da ficcionalidade seguida por uma bibliografia. In: GALLE, H.P.E.; PEREZ, J.P.; PEREIRA, V.S. (Org.). **Ficcionalidade: uma prática cultural e seus contextos**. São Paulo: FFLCH/USP; Fapesp, 2018. p.17-45.
- GRETHLEIN, J. **The Greeks and their Past: Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- GUAL, C.G. **Las orígenes de la novela**. Madrid: Ediciones Istmo, 1988
- HÄGG, T. **The Novel in Antiquity**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.
- HARTOG, F. (Org.). **A história de Homero a Santo Agostinho**. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- HERÓDOTO. **Histórias**. Introdução geral de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução do Livro I, tradução e notas de José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2002. Vol. I.
- HOLZBERG, N. The Genre: Novels proper and the fringe. In: SCHMELING, G. (Ed). **The Novel in the Ancient World**. Boston: Brill Academic Publishers, 2003. p. 11-28.

- HELIODORO. **Les éthiopiens**: Théagène et Chariclée. Texte établi par R. M. Rattenbury; et traduit par J. Maillon. Paris: Les Belles Lettres, 1960. 3 vol.
- MACROBE. **Commentaire au songe de Scipion**. Trad. Mireille Armisen-Marchetti. Livre I. Paris: Belles Lettres, 2003. Tome I.
- MARINCOLA, J. **Authority and Tradition in Ancient Historiography**. New York: Cambridge University Press, 1999.
- MOMIGLIANO, A. **The Development of Greek Biography**. London: Expanded, 1993.
- POLIBIO. **História programática**. Livros I a V. Tradução, Introdução e Notas de Breno Battistin Sebastiani. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2016.
- RAHN, P. J. Xenophon's developing historiography. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, 1971, vol. 102, p. 497-508.
- REARDON, B. **The Form of Greek Romances**. Princeton, Princeton University Press, 1991.
- REARDON, B. Chariton. In: SCHMELING, G. (Ed). **The Novel in the Ancient World**. Boston: Brill Academic Publishers, 2003. pp.309-335.
- SANSALVADOR, A.V. In: JENOFONTE. **Ciropedia**. Introducción, traducción y notas de Ana V. Sansalvador. Madrid: Gredos, 1987.
- SCHAEFFER, J.M. Fictional vs. factual narration. In: HÜHN, P. et al. (Org.). **Handbook of Narratology**. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2014. p. 179-196.
- SEARLE, J.R. O estatuto lógico do discurso ficcional. In: _____. **Expressão e significado**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 95-119.
- SILVA, M. de F. Sousa e. In: CÁRITON. **Quéreas e Calíroo**. Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.
- SLATER, N.W. **Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- STEPHENS, S. A; WINKLER, J.J. **Ancient Greek Novels**. The Fragments. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. De Raul M. Rosado Fernandes e M. M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

VASCONCELOS, S.G.T. "True Lies." In: GALLE, H.P.E.; PEREZ, J.P.; PEREIRA, V.S. (Org.). **Ficcionalidade**: uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: FFLCH/USP; Fapesp, 2018. p. 111-124.

VEYNE, P. **Os gregos acreditavam em seus mitos?**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WERNER, C. Carpintaria de narrativas na Odisseia de Homero: Eumeu e o mendigo cretense. In: GALLE, H.P.E.; PEREZ, J. P.; PEREIRA, V.S. (Org.). **Ficcionalidade**: uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: FFLCH/USP; Fapesp, 2018. p. 63-82.

XENOFONTE DE ÉFESO. **As Efésíacas**: Ântia e Habrócomes. Tradução, introdução e notas de Vitor Ruas. Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

XÉNOPHON. **Cyropédie**. Texte Établi et Traduit par Marcel Bizos. Paris: Les Belles Lettres, tome I, 1972.

_____. **Helléniques**. Tome I (livres IV-VII). Texte établi et traduit par J. Hatzfeld. Paris: Les Belles Lettres, 1965

¹ Por causa de fragmentos descobertos recentemente, há críticos que alargam esse período para o séc. III a.C. Cf. Stephen e Winker (1995). Na visão de Häag (1991), as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais decorrentes das conquistas do macedônio Alexandre, que alargou o mundo grego ao transportar a sua cultura a outros povos, geraram um novo tipo de homem que não se reconhecia mais na grande literatura do passado e, enquanto esta ficava cada vez mais enclausurada nas bibliotecas dos eruditos, “O romance é, portanto, a epopeia da época helenística, cumprindo as funções de épica da nova era, e assumindo algumas de suas técnicas” (HÄAG, 1991, p. 111).

² BAKHTIN, 2002, p. 74.

³ DAVIS, 1983.

⁴ BRANDÃO, 2005, p. 163-164.

⁵ VASCONCELOS, 2018, p. 115.

⁶ A obra tem recebido as mais diversas classificações, como biografia, história romanceada, biografia romanceada, romance filosófico, romance didático, tratado de educação, obra socrática. Cf. Bizos (1972)

⁷ Embora hoje haja uma maior aceitação da parte da crítica quanto ao estatuto romanesco da *Ciropedia*, durante muito tempo a narrativa recebeu as mais diversas classificações e, ainda hoje, há autores (p.e., BRANDÃO, 2005; GUAL, 1988), que, embora reconheçam elementos romanescos na obra, não a aceitam como um romance propriamente dito.

⁸ SCHAEFFER, 2014, p. 179.

⁹ GALLE, 2018, p. 19-20.

¹⁰ SEARLE, 1995.

¹¹ Na *Poética* (1147b), diz Aristóteles que ainda não havia uma palavra que designava o que hoje entendemos por literatura, e que abrangesse tanto os poetas quanto “[...] os mimos de Sófron e de Xenarco e os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais.”

¹² Os trechos traduzidos de Macróbrio são de nossa autoria, a partir do texto estabelecido por Mireille Armisen-Marchetti (MACROBE, 2003).

¹³ HOLZBERG, 2003, p. 15.

¹⁴ SLATER, 2002, p. 3.

¹⁵ WERNER, 2018.

¹⁶ HARTOG, 2001, p. 235.

¹⁷ VEYNE, 2014.

¹⁸ MARINCOLA, 1999, p. 6.

¹⁹ A palavra é empregada por autores, como Demócrito de Abdera e Hipócrates, em seu sentido primeiro. Segundo Hartog (2001, p. 50), nesse primeiro momento, a palavra nesse período designa mais um estado de espírito e apenas a partir de Heródoto, o primeiro a vincular a *historia* aos fatos passados, que o termo passou a designar o gênero.

²⁰ HERÓTODO, 2002.

²¹ GRETHLEIN, 2010, p. 205.

²² BRANDÃO, 2005, p. 111.

²³ SILVA, 1996, p. xxv.

²⁴ REARDON, 2003, p. 325-326.

²⁵ Há uma análise mais detalhada do ancoramento histórico dessas narrativas em Cerdas (2017).

²⁶ STEPHENS; WINKLER, 1995, p. 80.

²⁷ Tradução nossa, a partir do texto estabelecido por R. M. Rattenbury (HELIODORO, 1960, livro 10.41). No original: ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὁ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος

²⁸ Para uma análise mais detalhada a respeito dessa passagem, cf. Cerdas (2017), e Rahn (1971).

²⁹ Tradução de nossa autoria a partir do texto de J. Hatzfeld (XENOPHON, 1965). No original: κάκεινος μὲν παραλαμβάνει τὸ ναυτικόν, ὁ δὲ Τελευτίας μακαριώτατα δὴ ἀπέπλευσεν οἴκαδε. ἡνίκα γὰρ ἐπὶ θάλατταν κατέβαιναν ἐπ' οἴκου ὀρμώμενος, οὐδεὶς ἐκείνων τῶν στρατιωτῶν ὃς οὐκ ἐδεξιώσατο, καὶ ὁ μὲν ἐστεφάνωσεν, ὁ δὲ ἐταινίωσεν, οἱ δ' ὑστερήσαντες ὄμως καὶ ἀναγομένου ἔρριπτον εἰς τὴν θάλατταν στεφάνους καὶ ἡύχοντο αὐτῷ [4] πολλὰ καὶ ἀγαθὰ. γινώσκω μὲν οὖν ὅτι ἐν τούτοις οὔτε δαπάνημα οὔτε κίνδυνον οὔτε μηχανήμα ἀξιόλογον οὐδὲν διηγοῦμαι· ἀλλὰ ναὶ μὰ Δία τὸδε ἀξίον μοι δοκεῖ εἶναι ἀνδρὶ ἐννοεῖν, τί ποτε ποιῶν ὁ Τελευτίας οὕτω διέθηκε τοὺς ἀρχομένους. τοῦτο γὰρ ἦδη πολλῶν καὶ χρημάτων καὶ κινδύνων ἀξιολογώτατον ἀνδρὸς ἔργον ἐστίν.

³⁰ Cf. SANSALVADOR, 1987, p. 22.

³¹ Todas as traduções da *Ciropedia* são de nossa autoria, a partir do texto estabelecido por Marcel Bizos (XÉNOPHON, 1972). No original: "Ἐννοιά ποθ' ἡμῖν ἐγένετο ὅσαι δημοκρατίαι κατελύθησαν ὑπὸ τῶν ἄλλως πως βουλομένων πολιτεύεσθαι μάλλον ἢ ἐν δημοκρατίᾳ, ὅσαι τ' αὐτὴ μοναρχίαι, ὅσαι τε ὀλιγαρχίαι ἀνήρηνται ἤδη ὑπὸ δῆμων, καὶ ὅσοι τυραννεῖν ἐπιχειρήσαντες οἱ μὲν αὐτῶν καὶ ταχὺ πάμπαν κατελύθησαν, οἱ δὲ κἂν ὀποσονοῦν χρόνον ἄρχοντες διαγίνωνται, θαυμάζονται ὡς σοφοὶ τε καὶ εὐτυχεῖς ἄνδρες γεγεννημένοι. πολλοὺς δ' ἐδοκοῦμεν καταμεμαθηκέναι καὶ ἐν ἰδίῳ οἴκοις τοὺς μὲν ἔχοντας καὶ πλείονας οἰκέτας, τοὺς δὲ καὶ πάνυ ὀλίγους, καὶ ὁμῶς οὐδὲ τοῖς ὀλίγοις τούτοις πάνυ τι δυναμένους χρῆσθαι πειθομένοις τοὺς δεσπότης.

³² BROWN; LEVINSON, 1987, p. 61.

³³ ADRADOS, 1992, p. 278.

³⁴ No original: Κύρος δὲ παραλαβὼν ὡσαύτως οὕτω καὶ τὰ ἐν τῇ Ἀσίᾳ ἔθνη αὐτόνομα ὄντα ὀρηθεῖς σὺν ὀλίγῃ Περσῶν στρατιᾷ ἐκόντων μὲν ἠγήσατο Μήδων, ἐκόντων δὲ Ὑρκανίων, κατεστρέψατο δὲ Σύρους, Ἀσσυρίους, Ἀραβίους, Καππαδόκας, Φρύγας ἀμφοτέρους, Λυδοὺς, Κᾶρας, Φοίνικας, Βαβυλωνίους, ἤρξε δὲ Βακτριῶν καὶ Ἰνδῶν καὶ Κιλικίων, ὡσαύτως δὲ Σακῶν καὶ Παφλαγόνων καὶ Μαγαδιδῶν, καὶ ἄλλων δὲ παμπόλλων ἐθνῶν, ὧν οὐδ' ἂν τὰ ὀνόματα ἔχοι τις εἰπεῖν, ἐπήρξε δὲ καὶ Ἑλλήνων τῶν ἐν τῇ Ἀσίᾳ, καταβάς δ' ἐπὶ θάλατταν καὶ Κυπρίων καὶ Αἰγυπτίων.

³⁵ No original: ἡμεῖς μὲν δὴ ὡς ἄξιον ὄντα θαυμάζεσθαι τοῦτον τὸν ἄνδρα ἐσκεψάμεθα τίς ποτ' ὦν γενεὰν καὶ ποῖαν τινὰ φύσιν ἔχων καὶ ποῖα τινὶ παιδευθεῖς παιδείᾳ τοσοῦτον διήνεγκεν εἰς τὸ ἄρχειν ἀνθρώπων. ὅσα οὖν καὶ ἐπυθόμεθα καὶ ἡσθήσθαι δοκοῦμεν περὶ αὐτοῦ, ταῦτα πειρασόμεθα διηγήσασθαι.

³⁶ MOMIGLIANO, 1993, p. 55.

³⁷ POLIBIO, 2016.