

O AMOR NOS ROMANCES GREGOS DE ÉPOCA ROMANA

Ciro Flamarion Cardoso*

Abstract

The novels written in Greek during the Roman period, I mean those of which we have more or less complete texts, are the remainder of a fictional tradition much older, as we now know. The article endeavors to be a general study of this late genre, attentive to its historical context and subjecting one of the novels, the longest one (the "Aithiopika" of Heliodorus), to a more thorough analysis, aiming to perceive how love was depicted in divergent ways in this Ancient Greek novel.

Keywords: Roman period; Greek novels; "Aithiopika" of Heliodorus; love.

Resumo

Os romances escritos em grego durante o período romano, refiro-me aos textos mais ou menos completos, são a lembrança de uma tradição ficcional muito mais antiga, como agora sabemos. O artigo propõe um estudo geral deste último gênero, atentando para seu contexto histórico e abordando um dos romances, o mais antigo (o "Aithiopika" de Heliodoro), para uma análise mais extensa, objetivando perceber como o amor era descrito de maneiras divergentes neste romance grego antigo.

Palavras-chave: período romano; romances gregos; "As etiópicas" de Heliodoro; amor.

No mundo clássico: bilingüismo, mas uma única tradição literária

O bilingüismo, no mundo romano, tinha características distintas daquele praticado por nossos contemporâneos. Os romanos cultos do final da República e do Alto Império aprendiam uma única língua além da sua – o grego –, mas aprendiam-na muito cedo. Estudavam, além da língua grega – paralelamente à sua educação na crescente tradição da retórica, história e poesia latinas –, a cultura dos helenos. Marco Fábio Quintiliano (que viveu de aproximadamente 33/35 d.C. até algum momento da segunda metade do século I d.C., antes de 100

* Professor Titular de História Antiga e Medieval do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFF. Membro do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antigüidade (CEIA) / UFF. Bolsista de produtividade do CNPq.

d.C.), nossa principal fonte escrita sobre a organização dos estudos na antiga Roma, recomendava que a educação infantil começasse em grego, já que o latim seria aprendido no próprio processo de socialização da criança; entretanto, o latim também deveria ser ensinado desde pouco depois de começar o menino a decorar frases em grego. A partir de então, ambas as línguas seriam aprendidas *pari passu*. O ideal a atingir, para Quintiliano, seria, de fato, o bilingüismo, de modo que nenhuma das duas línguas atrapalhasse a outra. É preciso recordar, outrossim, que, enquanto no mundo atual há numerosas “línguas de cultura” cuja aprendizagem é valorizada, mesmo se com crescente predomínio do inglês, no mundo mediterrâneo da época que abordamos

...não havia efetivamente outra cultura [além da grega – C.F.C.] (...). Qualquer romano com pretensões culturais tinha a mente cheia de noções gregas aprendidas. (...) o domínio da língua grega pelos romanos era encorajado tanto por percepções sociais quanto por atitudes culturais. O grego não era só a linguagem da aprendizagem. Como era a língua dos próprios mestres, era essencial, como requisito prévio, para que o estudante pudesse embarcar em qualquer tipo de educação superior. A primazia cultural dos gregos significava que os romanos precisavam do bilingüismo mais do que os seus professores gregos. O poder imperial impunha sua própria língua em público mas aceitava, na vida privada, a língua de seus súditos [gregos] (FANTHAM, 1996, p.27).

Sendo assim, entende-se facilmente que o Alto Império Romano, na fórmula sintética de Donald Russell ao tratar da literatura em prosa, tivesse duas línguas mas uma só literatura:

...ambas as línguas eram, de muitos pontos de vista, veículos de uma única literatura; e pode-se argumentar que a contribuição grega fosse a mais significativa das duas (RUSSELL, 1986, p.653).

Examinando-se a questão do público consumidor de obras literárias, é bom observar que os falantes de grego raramente aprendiam latim, a não ser para as finalidades da vida pública, embora pudessem ler, em grego, acerca de assuntos romanos: muitos escritos surgiram para informar sobre Roma o público helênico. Já a elite romana, como se mencionou, aprendia o grego paralelamente ao latim e em alguns casos até mesmo preferia, para certas finalidades, exprimir-se em grego, por escrito ou oralmente.

II

Ambas as línguas, no relativo à sua modalidade literária em prosa, diferiam bastante da língua falada. Eduard Norden cunhou em 1915 a expressão *Kunstprosa*, “prosa artística” ou “prosa formal”, para designar os padrões dessa língua literária difundida pelo ensino retórico, extremamente codificada em seus níveis estilísticos (em latim, *genus dicendi*, em grego, *charaktér*), altamente imitadora (e carregada de citações) dos clássicos do passado. Os retores helenísticos e seus alunos tanto gregos quanto romanos foram os sistematizadores dessa prosa formal escrita (*graphiké léxis*), cujos inícios remontam a época bem anterior, aos sofistas e oradores dos séculos V e IV a.C., e cujas regras já haviam sido discutidas por Aristóteles.

Entre os gêneros que utilizavam a *Kunstprosa*, o último a aparecer foi o romance, tanto grego quanto latino, cujas origens são, já o veremos para o caso grego, assunto muito debatido. O mais surpreendente é talvez – no tocante aos romances gregos, os únicos de que nos ocuparemos – a extrema semelhança dos argumentos de quase todas essas obras de ficção, escritas por Chariton, Longo, Aquiles Tácio, Xenofonte de Éfeso e Heliodoro. Dois amantes são separados e passam por perigos diversos, incluindo ameaças às suas fidelidade e castidade, para no final serem reunidos e viverem felizes para sempre. As temáticas, embora em mesclas variadas, são também sempre as mesmas: amor, magia, violência, humor, descrições de países distantes e de um passado já remoto, inserção na ação de cerimônias religiosas, debates e julgamentos. A leitura sugere sempre uma forte tendência escapista: situando-se em terras longínquas ou no passado, tal ficção fala formalmente do que seria uma condição humana genérica, com escassas referências às realidades sociais e políticas sob as quais viviam seus leitores, embora estas possam aparecer em filigrana. O público em questão parece ter sido de início menos sofisticado do que aquele que consumia obras de História ou de Filosofia, por exemplo, mas a ficção vai ganhando aos poucos círculos mais sofisticados de leitores, mesmo se por vezes é ironizada como gênero menor e objeto de paródias. É provável que tenha funcionado como um sucedâneo para os gêneros então já exangües da poesia lírica e bucólica helenística, da épica e do teatro, sendo usado como veículo para transmitir certas mensagens míticas e religiosas. Historicamente, o romance grego e o latino se ligam ao romance medieval e constituem uma das raízes da ficção moderna em prosa (LÉTOUBLON, 1993; RUSSELL, 1986; REARDON, 1971; SCARCELLA, 1970; PERRY, 1967; WEINREICH, 1962; HELM, 1948).

As origens do romance grego

Questão das mais debatidas, em especial a partir da primeira metade do século XIX, a origem do romance grego vem sendo examinada de diversos modos por filólogos, críticos literários e historiadores (MORESCHINI, 1973, pp.11-7). De início, as opiniões podiam variar livremente, posto que não se conhecia a cronologia das obras, nem haviam sido descobertos certos papíros cujo conhecimento mudou o panorama de forma radical. Afirmava-se, com frequência, tratar-se de uma narrativa cujo tema central fosse o amor: algo tão estranho no contexto da literatura grega, que seria preciso atribuir-lhe uma origem oriental – persa, indiana ou outra. Foi a intervenção no debate do filólogo alemão Erwin Rohde que mudou a direção do mesmo (ROHDE, 1976).

Rohde partia da poesia erótica alexandrina, passando pela épica tardia (Quinto de Esmirna, Nono de Panópolis), para explicar a temática amorosa dos romances, mostrando haver semelhanças quanto a esquemas de construção, a fórmulas estereotipadas e ao tom. Chegava a dizer que algumas das poesias eróticas da tradição de Alexandria pareciam-se a romances em miniatura. Alegava também que as viagens e aventuras, os relatos fantásticos e as descrições de costumes e modos de vida em terras longínquas – outras presenças constantes nos romances – derivavam de interesses que, desde Homero, sempre haviam existido na literatura grega. Achava Rohde que, partindo de tais antecedentes, o romance teria surgido no século II d.C., ou seja, na época da Segunda Retórica. Seus precursores imediatos teriam sido: Partênio de Nicéia, com suas narrativas mitológicas que se assemelham a sumários de romances, o qual já havia influenciado as elegias eróticas de Cornélio Galo; e, quanto ao lado fantástico associado a viagens a países exóticos, Antônio Diógenes (*Maravilhas além de Tule*).

O trabalho de Erwin Rohde teve enorme influência e muitos seguidores, mas também provocou críticas acerbas e propostas antagônicas de interpretação. Uma das tendências a lhe serem opostas, por exemplo pelo historiador E. Schwartz, queria retroceder no tempo a origem do romance, até o Período Helenístico pré-romano. Além disto, na própria *Odisséia*, argumentava Schwartz, não achamos amor e aventuras unidos de modo imelhorável? Outros, como R. Heinze, viam – com razão – no *Satyricon* de Petrônio, ou em partes de seu texto, a paródia de algum romance grego, o que obrigaria a antecipar a origem deste último gênero para bem antes da Segunda Retórica. Outra escola, a de K. Bürger, achava necessário vincular o romance a um

gênero literário menor, o relato curto na tradição atribuída a Mileto (“fábulas milésias”) – que Rohde, de seu lado, sempre havia negado tivesse a ver com a origem do romance grego; tal relato teria sido, quanto à temática do amor, idealizado pelos romancistas, que modificaram algo no entanto já existente naquelas narrativas mais curtas de tom lascivo, que também procuravam efeitos cômicos pelo caminho do ridículo ou do exagero (MORESCHINI, 1973, pp.11-7).

Em 1893, Ulrich Wilcken descobriu fragmentos de um romance antes desconhecido, chamado habitualmente *Romance de Nino*, cuja data era o século I *antes* de Cristo! Logo após, acharam-se dois papiros do século II d.C. com textos de Chariton, que Rohde achava ser o mais tardio dos romancistas, sob o Baixo Império romano, e a crítica, a partir dos papiros (que eram cópias), tendeu então a datar do século I d.C., sendo portanto muito mais antigo do que pensara o sábio alemão. Tais descobertas mudaram forçosamente os dados e rumos do debate (SANDY, 1994).

Em 1921, Bruno Lavagnini defendeu ter surgido o romance grego na Época Helenística anterior aos romanos, além de ligá-lo estreitamente a tradições e cultos locais. Postulou que, embora não disponhamos de exemplares, paralelamente aos textos elegíacos dos poetas oficiais devesse existir também uma literatura em prosa de fundo amoroso e vinculado aos cultos, destinada a um público mais popular e recebendo a influência de uma historiografia local, presente, segundo se sabe, no mundo helenístico. Lendas amorosas estavam sendo, naquele período, integradas aos mitos e tradições locais. A transformação desta tendência, mal documentada mas indubitável, no romance como gênero dependeria somente de destacar do conjunto o motivo erótico para valorizá-lo por si mesmo num relato longo em prosa (LAVAGNINI, 1950).

Em 1942, Ettore Paratore retomou a questão. Contra Rohde, além de utilizar a fundo o *corpus* mais antigo escrito em papiros, argumentou que seria estranho que um período tão derivativo e pobre em inovações quanto o da Segunda Retórica originasse um gênero inédito como o romance. Conservou do sábio alemão, porém, a importância atribuída ao caráter escolástico, amaneirado, extremamente derivativo, pouco variado e cheio de fórmulas previsíveis do romance grego como gênero, mas o fez para retomar a tese de uma origem situada na literatura alexandrina (PARATORE, 1942). Outra volta parcial a Rohde foi a de Quintino Cataudella, que via nos romances um forte viés derivado das escolas de retórica, com *controversiae*, *declamationes* e argumentos fictícios. Ora, as escolas de retórica foram muito mais antigas, no mundo

clássico, do que a Segunda Retórica, estando já bem firmadas até mesmo no século IV a.C. Não seria preciso, então, esperar o século II d.C. para encontrar influências capazes de gerar o que há de falso, convencional, esquemático, frio e formal nos romances (MORESCHINI, 1973, pp.11-7).

Um famoso historiador da religião grega, Karl Kerényi, avançou uma proposta original. Na origem do romance, punha em segundo plano o tema erótico e valorizava, em lugar dele, as peripécias, em si mesmas, do casal de amantes: seriam, estas, tribulações derivadas do mito – de origem egípcia mas difundido por todo o Mediterrâneo – de Ísis e Osíris. A hipótese de Kerényi é, no entanto, pouco convincente por tomar a parte pelo todo, um elemento entre vários outros, de fato presente em muitos casos, como o mais importante em caráter absoluto. Em outras palavras, o mito de Ísis e Osíris poderia ser, quando muito, um dos temas inspiradores do enredo estereotipado dos romances gregos, não do gênero em si (KERÉNYI, 1971).

No estado atual da documentação disponível, não é possível atribuir uma data precisa aos incícios do romance grego, mas, sim, um ambiente helenístico, sem dúvida bastante anterior à Segunda Retórica, mesmo porque os fragmentos de papiro mais antigos provam isto. Apontaram-se outras possíveis influências formadoras, por exemplo a da Comédia Nova, marcada, exatamente, por intrigas amorosas estereotipadas e por temas como as crianças expostas reconhecidas pelos pais quando adultas. Reforçou-se, também, a tendência a levar em conta as “fábulas milésias” – uma tese defendida já no século XIX (CHASSANG, 1862) –, contra a opinião de Rohde: deve recordar-se que os romances incluem narrativas mais curtas, histórias dentro de histórias, em seu próprio desenvolvimento; algo que, afinal, já achamos na *Odisséia* atribuída a Homero. A tendência atual, então, reconhece numerosas tendências e desenvolvimentos, uns mais antigos, outros mais recentes, que, ao confluírem em ambiente intelectual especialmente marcado pela retórica, fizeram nascer o romance grego: retomada sobre outras bases dos conteúdos da poesia lírica e da épica, já exauridas em sua criatividade; Comédia Nova e “fábulas milésias” que forneceram a ênfase erótica (agora altamente idealizada); nova difusão do gosto pelas *mirabilia* e eventualmente pelo exotismo (incluindo cultos orientais), mesmo em se tratando, em si, de tendência já antiga. Tudo isto, num contexto que visava sobretudo, de início, à demanda de um público não erudito residente nas cidades, desejoso de ler relatos, menos complicados do que os mais antigos de fundo mítico, que falassem de amor e aventuras, com elementos religiosos incluídos no enredo (em

especial os que tivessem a ver com cultos e mitos orientais, então bastante populares) (BILLAULT, 1991; LÉTOUBLON, 1993).

Autores e obras¹

Neste panorama, deixarei de lado o mais longo dos romances gregos, o de Heliodoro, já que será objeto de estudo detalhado adiante.

Do mais antigo dos romances gregos que possamos conhecer – do século I a.C. e, segundo alguns, talvez anterior – de autor desconhecido, só se conservou uma pequena porção, em fragmentos de papiro descobertos em 1893. Trata-se do *Romance de Nino*, cuja ação transcorre numa Mesopotâmia de toda mítica, impossível de datar. O príncipe Nino apaixona-se por sua prima Semíramis. Nesta obra já aparecem, mesmo tendo-nos chegado a mesma em estado fragmentário, diversos temas típicos do gênero: amor, aventuras, uma batalha, um naufrágio sofrido por Nino e seus soldados. Também está presente toda uma coleção de expressões gregas peculiares, comuns nos romances gregos, pela qual o gênero deve ter precedido a época do manuscrito deste romance, o mais antigo que nos chegou em parte. Os protagonistas emergem das passagens disponíveis com alguma individualidade: ele é impetuoso e ardente; ela, tímida e sensível.

Chariton apresenta-se como tendo nascido em Afrodísia, cidade da Cária, na costa sul da Ásia Menor, afirmando ainda ter sido escriba do retor Atenágoras. A época em que escreveu o seu romance parece ter sido o final do século I ou o início do século II d.C., posto que se acharam cópias em papiro datáveis do último século mencionado. A obra, em oito livros, foi chamada posteriormente de *As aventuras de Cheréia e de Caliróe* (*Tà peri Chairéan kai Kalliróen*). Os protagonistas são siracusanos; como sempre nos romances, dotados de enorme beleza. Tendo-se casado, Cheréia, com ciúmes injustificados da esposa, a golpeia e ela desmaia, entrando em catalepsia e dando a impressão de ter morrido. É, então, recolhida a uma caverna usada como tumba. Tal tumba é assaltada por ladrões desejosos de apoderar-se das oferendas que acompanhavam os mortos pagãos. Descobrem Caliróe quando está despertando de sua catalepsia e a aprisionam, vendendo-a como escrava ao senhor de Mileto, Dioniso. Este se apaixona por ela e deseja desposá-la, em lugar de usar de seus direitos de proprietário. Depois de muitas outras aventuras, Caliróe chega à corte do Grande Rei persa, que também a deseja, negligenciando por tal razão sua esposa, Estatira. Enquanto isso, Cheréia descobre que o cadáver

de sua mulher desaparecera da tumba, adivinha o que havia acontecido e parte em busca de Caliróe. No decorrer de aventuras tão numerosas quanto as da esposa, torna-se comandante da frota dos egípcios, então rebelados contra os persas. Vencedor, apodera-se da rainha da Pérsia no porto fenício de Arados. O rei persa obtém uma vitória terrestre e Cheréia, tendo recuperado entrementes Caliróe, embarca muitos mercenários gregos para que retornem à terra natal, voltando ele mesmo com a mulher para Siracusa. Como é comum nos romances, os dados históricos entram em contradição uns com os outros. Caliróe é apresentada como filha do general siracusano vencedor dos atenienses em 413 a.C., Hermócrates, o que não concorda com a cronologia das maiores revoltas egípcias contra o Império Persa, terminadas – no século seguinte – com a vitória persa, cerca de uma década antes de iniciar-se a expedição asiática de Alexandre, o Grande. Naturalmente, o que desejavam os autores de romances era uma moldura histórica: não efetuavam pesquisas para garantir autenticidade e coerência a tal moldura (EGGER, 1994).

Xenofonte, da cidade de Éfeso segundo uma tradição bizantina, escreve *As aventuras de Habrocome e Anthéia* (*Ton kai Ántheian kai Abrokómen Ephesiakon lógon biblíá*). Os protagonistas, pelo menos, são efésios. As opiniões acerca da data do romance variam, mas predomina atualmente uma corrente que favorece o século II d.C., posto que o texto menciona uma magistratura local criada sob o imperador Adriano, morto em 138 d.C. A obra chegou-nos em cinco livros, mas uma tradição de Bizâncio menciona dez: assim, pode ser que tenhamos uma edição resumida, o que parecem demonstrar simplificações excessivas e pontos obscuros presentes na narrativa. Trata-se, em todo caso, de uma história extremamente convencional. Apaixonando-se à primeira vista, os protagonistas se casam. Partindo de Éfeso numa viagem para fugir da vingança de Eros, que haviam ofendido por desprezá-lo no passado, são capturados por piratas e a seguir separados, reunindo-se num final feliz após viverem diversas aventuras. Talvez tenhamos neste o mais fraco dos romances gregos que nos é dado conhecer, embora alguns críticos percebam, nele, um viés de cultura popular. Em parte, talvez, por termos só um resumo, as personagens são ainda mais esquemáticas do que era comum no gênero e a ação se assemelha a uma longa série de episódios insuficientemente detalhados e que nem sempre parecem pertinentes à estrutura do relato (KONSTAN, 1994).

Em oito livros, *Leucipa e Clitofonte* (*Ton katà Leykíppen kai Kleitofonta lógoi*) deve-se a Aquiles Tácio, segundo os bizantinos um alexandrino, ao

qual são atribuídas diversas obras perdidas, científicas ou do gênero *mirabilia*. Seu romance parece datar do século III d.C., mas provavelmente retomou uma primeira versão da história escrita no século II d.C. A trama é similar à que se repete, cansativamente, de uma a outra das obras pertencentes ao gênero. A originalidade, neste caso, consiste em que o protagonista, Clitofonte, é uma espécie de anti-herói, uma pessoa fraca que se vê muitas vezes em situações ridículas ou cômicas. Já Leucipa não passa da heroína virgem habitual nos romances gregos, em luta constante para defender a sua virtude. As situações, neste romance, são muito mais escabrosas do que de costume e a sua linguagem, já na própria Antiguidade, foi considerada audaz e imprópria, o que, aliás, em nada prejudicou a popularidade da obra entre os antigos ou entre os bizantinos (REARDON, 1994).

O melhor dos romances antigos é, provavelmente, aquele atribuído a Longo, chamado “sofista” por iniciativa de um erudito alemão do século XVII, Jungermann: *As aventuras pastorais de Dáfnis e Cloé (Toimenikon ton katà Dáphnin kai Chlóen lógoi)*, redigido seja no século II (o que parece mais consistente com um texto que dá a impressão de pertencer à plenitude da Segunda Sofística), sob o imperador Adriano, seja no século III d.C. Sua forte originalidade – que aparece apesar de conter inúmeros traços convencionais – consiste em que, nos seus curtos dois livros, os episódios habituais da exposição, da separação, dos piratas, das aventuras, do rapto, das ameaças à virtude dos protagonistas são reduzidos ao mínimo, permitindo que a atenção se concentre na descrição da natureza e das estações, no despertar e florescimento do amor entre dois adolescentes e na presença do deus Pã e da gruta das ninfas como pano de fundo da história. Desde Teócrito, nada fora escrito numa veia tão idílica em língua grega. Trata-se, sem dúvida, de composição sábia, artificiosa e erudita nas citações e alusões; mesmo assim, agradável e satisfatória. A impressão de simplicidade é absolutamente construída e não existe verdadeiro realismo, por mais que, durante a leitura, seja fácil entrar no jogo do texto e considerar as personagens com afeto. Há certa morbosidade na insistência detalhista do texto, repetidamente, nas frustrações de um casal jovem que não sabe como agir para aplacar, fisicamente, seu desejo amoroso. O protagonista, Dáfnis, longe de manter-se virgem até o casamento, é iniciado no amor carnal por uma jovem, casada com um homem mais velho, cujo nome significa “Lobinha” (Lycenion). O viés utópico de um desejo de volta à simplicidade rural – impossível, artificioso e expressado por alguém irremediavelmente pertencente ao ambiente urbano

– funciona, no texto, muito mais efetivamente do que em qualquer dos outros romances gregos. Tal desejo é sincero mas de todo impossível, sendo, ele também, uma bela construção intelectual, o que se nota igualmente no preciosismo das descrições paisagísticas (MORGAN, 1994.a).

Do século II d.C. é também o romance de Luciano de Samósata, intitulado ironicamente *História verdadeira* (*Alethes istoría*). Possuímos várias outras obras do prolífico escritor, cujo curto romance, fantástico e paródico do gênero, em dois livros, é um dos escritos mais autenticamente hilários de toda a Antiguidade. Trata-se de paródia dos relatos de viagens e aventuras, do próprio romance como gênero, dos livros cheios de absurdos que, na Época Helenístico-Romana, passavam por obras de História, dos clássicos mais famosos, como Homero e Heródoto... Enfim, pouco da cultura antiga escapa à crítica vitriólica do autor sírio, cheia de fantasia e comicidade desenfreadas (SWAIN, 1994).

Mencione-se, finalmente, um relato de que só dispomos parcialmente, o *Romance do asno*, de que, em latim, temos a versão longa de Apuleio, sem dúvida um romance, mas que, em grego, pelo que dele possuímos, se assemelha a uma curta “fábula de Mileto”. Embora atribuído com frequência a Luciano, seu autor é, na verdade, desconhecido (o estilo nem de longe lembra o de Luciano de Samósata). O bizantino Fócio declara ter como autor Lúcio de Patras, um escritor de quem nada se sabe. Também a data do texto é difícil de estabelecer, mas ele parece preceder as *Metamorfoses* de Apuleio (século II d.C.). O tom altamente licencioso e de uma comicidade pesada é, provavelmente, o das “fábulas milésias”. No final da história, o protagonista volta à forma humana ao comer algumas rosas durante um espetáculo no qual, como asno, deveria, diante do público, unir-se sexualmente a uma mulher condenada à morte. O enredo tem a ver em linhas gerais com o da narrativa principal do romance de Apuleio, isto é, refere-se às aventuras de um homem por algum tempo magicamente transformado num asno.

Vê-se que, na *História verdadeira* e no *Romance do asno*, estamos a léguas de distância da idealização do amor presente nas relações entre os protagonistas dos romances gregos propriamente ditos.

Estudo de caso: *Theágenes e Charicléia*, de Heliodoro

O romance de Heliodoro

As etiópicas ou *Theágenes e Charicléia* (intitulado, não pelo autor mas no Período Bizantino, *Sýntagma ton perì Theagénen kai Charicleian Aithiopikon*), em dez livros, atribuído por diferentes críticos, seja ao século III, entre os reinados de Heliogábalo e de Aureliano – opinião que apóio –, seja ao século IV depois de Cristo (se for aceita uma tradição tardia que afirma ter sido o autor bispo de Tricca), escrito por um sírio, Heliodoro de Emesa, que se diz pertencente a uma das famílias sacerdotais dedicadas ao culto solar local, é o mais longo dos romances gregos que nos chegaram (MORGAN, 1994.b). É também o mais hábil na construção da trama: começa no meio dos acontecimentos ficcionais e só aos poucos, a seguir, vai esclarecendo o início do enredo principal, bem como introduzindo diversos enredos secundários que se associam àquele. Entretanto, como todos os outros romances gregos, é extremamente estereotipado nos temas, sentimentos, numerosas alusões religiosas e copiosas citações (diretas e indiretas) dos clássicos e dos alexandrinos – coisa que a retórica da época esperava e exigia. Assim, a Aurora, filha do ar, tem dedos rosados como em Homero (III, 162)² o próprio Homero é nominalmente citado muitas vezes (p. ex., IV, 178), cenas dramáticas ou patéticas podem ser explicitamente comparadas a situações presentes nas tragédias clássicas ou, mais em geral, no teatro (V, 210), além de que o tema da exposição de crianças – a própria Charicléia foi exposta ao nascer – paramentadas com signos que no futuro permitiriam seu reconhecimento deriva da Comédia Nova (II, 151-3; IV, 185-7), paisagens selváticas e bucólicas (p. ex. I, 96) são descritas em tons que lembram Teócrito, etc.

O que não foi assinalado ainda, já que os filólogos especializados no romance grego não conhecem habitualmente a literatura e os mitos do Egito faraônico, é que o romance mostra influência – indireta, filtrada pela literatura grega posterior –, em pelo menos três pontos, de escritos e imagens egípcios do segundo milênio a.C.: 1) o *Conto dos dois irmãos*, no episódio em que uma mulher, após tentar seduzir um jovem que a repele, acusa-o ao marido como a tendo agredido (I, 100-1); 2) os poemas de amor do Período Raméssida, na comparação do amor com uma doença da alma diante da qual os médicos são impotentes (IV, 182-3); 3) os mitos teogâmicos que se expressavam em textos e figuras sob as dinastias XVIII e XIX, em certos

detalhes sobre como foi concebida a protagonista, Charicléia, por inspiração do deus solar e pela implantação na rainha, durante a união sexual, de uma forma divina exterior (IV, 186; X, 343).

Charicléia, filha do casal real da Etiópia, é exposta por sua mãe por nascer branca e não negra, fato que, a rainha sabia, não seria aceito por seu marido, que julgaria ter sido a esposa infiel. Entregue aos “gimnosofistas”, um grupo sacerdotal imaginário, acaba sendo adotada em Delfos, onde se dedica ao culto de Apolo, já que seu pai adotivo é sacerdote do deus. Embora tanto ela quanto Theágenes, o protagonista – um descendente tessálio de Aquiles – fossem virgens, desdenhando os dons de Eros e, de início, encarando o amor como uma doença vergonhosa (permanecerão ambos virgens até se casarem no final do romance), apaixonam-se instantaneamente ao conhecer-se. O deus Apolo, por meio da Pítia de Delfos, profetiza num oráculo que se dirigirão à Etiópia, onde seu amor e sua virtude terminarão por triunfar. Entretanto, Eros se vinga dos que no passado o desprezaram: antes de tal vitória final, passam por aventuras sem conta em que devem ambos defender sua virgindade (Charicléia, em particular, é desejada por praticamente todos os homens jovens apenas a vejam: e todos a querem para esposa, não para uma aventura passageira, tão bela e pura é sua aparência). Protegidos por Apolo, os enamorados conseguem, porém, enfrentar todas as provocações mais ou menos incólumes – digo mais ou menos porque ambos chegam a ser presos e torturados e Charicléia é salva miraculosamente de ser queimada viva pelos persas. As tribulações e viagens dos amantes são as habituais nos romances gregos, repletas de combates singulares, batalhas, engodos, piratas, prodígios (uma cena de necromancia, por exemplo: VI, 249), copiosas lágrimas, cerimônias religiosas tanto gregas quanto exóticas, julgamentos. A ação é situada na época do domínio persa sobre o Egito, aparentemente por volta do século V ou IV a.C., estando egípcios e persas em guerra com a Etiópia, mas contém numerosas contradições e anacronismos. Naturalmente, Eros por fim consente em que, como profetizara Apolo, as desditas dos amantes tenham fim – depois de quase serem sacrificados aos deuses na Etiópia exatamente por serem virgens – e que, reconhecida e acolhida Charicléia por seus verdadeiros pais, os soberanos do país, o rei etíope una o casal em matrimônio. Ao mesmo tempo, os etíopes desde então desistem de praticar sacrifícios humanos.

Cabe-nos, nesta ocasião, estudar em particular o tema do amor. Este, sem qualquer dúvida, domina o romance como seu assunto principal, muito recor-

rente. Os amores de todo tipo são, nele, incontáveis. Exemplificaremos isto com quatro casos, tomados dentre os mais importantes no conjunto do enredo.

O amor de Theágenes e Charicléia

A premissa de Heliodoro é ser Eros o mais poderoso dos deuses, já que todas as outras divindades podem cair sob seu domínio (IV, 188). Há, entretanto, muitas modalidades do império de Eros sobre os seres, impulsos amorosos que podem ser nobres ou desprezíveis, conforme a natureza dos seres em questão. O amor maior, heróico e casto ao mesmo tempo, aspirando a realizar-se somente após as cerimônias de Himeneu, ocorre quando duas almas, sendo estas de origem celeste, reconhecem-se mutuamente como estando unidas por uma simpatia invencível, sendo cada uma a imagem da outra (IV, 164), ou a metade de um ente maior, como na imagem platônica exposta no *Simpósio* – mais um exemplo do caráter derivativo de quase todas as noções contidas nos romances gregos.

O amor dos protagonistas segue fielmente, neste romance tardio, o modelo do amor heróico e casto estabelecido no gênero vários séculos antes, desde pelo menos o século I a.C. No início da ação, vemos Charicléia, para desgosto de seu pai adotivo, que deseja casá-la com seu sobrinho, desdenhar os laços matrimoniais, aspirando a manter-se perpetuamente casta, sob os auspícios de Ártemis e do deus Apolo a quem serve em Delfos (II, 155). Theágenes, de seu lado, nunca se unira carnalmente a mulher alguma e as desdenhara todas (III, 174). Eros, querendo vencer a resistência dos protagonistas para que aceitem sua lei, intervém nos Jogos Píticos – ocasião que trouxe Theágenes a Delfos –, tornando o belo jovem da Tessália o grande vencedor das provas, glorioso e carregado de honrarias (IV, 176-9). Charicléia e Theágenes se apaixonam instantaneamente. A reação de ambos, de início, consiste em ver no amor uma derrota, uma doença vergonhosa (IV, 179-92).

Uma vez tendo aceito estarem apaixonados um pelo outro e, incitados pelo sacerdote egípcio Calasíris (inspirado por um oráculo de Apolo), decidirem fugir de Delfos em companhia do estrangeiro em direção ao Egito, começam suas longas aventuras e sua também longa luta para manter a castidade um em relação ao outro e adicionalmente quanto a outras pessoas que, em diversas ocasiões, manifestam desejos por algum deles (por Charicléia com maior frequência).

Theágenes é personagem mais tedioso que Charicléia, pois parece quase sempre uma previsível figura convencional de herói casto e corajoso – uma figura em duas dimensões, não um ser humano de verdade. Charicléia, porém, é bem mais interessante e, por vezes, parece uma mulher de carne e osso: *casta e pura, sem dúvida, mas contraditória, prudente, oportunista também*. Em muitas ocasiões, sem dúvida, comporta-se – um tanto virtuosa e melosamente demais – como a virgem sem jaça tradicional nos romances gregos. Eis aqui, por exemplo, seus gestos num momento em que crê ter morrido Theágenes num combate contra bandidos (I, 94):

Entretanto, a jovem ninfa se precipita em direção ao rapaz, apertando-o de encontro ao seio, molha-o com suas lágrimas, enxuga o sangue que o cobre, profere gemidos e parece apenas acreditar em seus olhos.

Cabe-lhe às vezes conter os desejos carnis de Theágenes, que pode olvidar momentaneamente, movido pela paixão, a castidade em que a relação de ambos deve manter-se até que se possam casar. É verdade que, numa ocasião, *ambos* quase esquecem tal obrigação, na alegria de um reencontro, e se ruborizam ao dar-se conta de estarem deitados no chão, beijando-se repetidamente, nos braços um do outro (II, 128). Com frequência, porém, ela age com maior continência e chega mesmo a exigir de seu amante o juramento formal de que não atentará jamais contra sua honra até que suas aventuras cheguem ao fim e se casem (IV, 196); ou sabe opor-se, quando necessário, ao ardor das exigências impetuosas de Theágenes que ameacem ultrapassar “os limites da decência” (V, 204). Entretanto, num episódio em que os amantes estão momentaneamente separados, vemos Charicléia arrancando-se histericamente os cabelos, inundando sua cama de lágrimas e convidando Theágenes a que, em sonhos, venha repousar em seus braços, imaginando então apertá-lo num amplexo: um “delírio terrível a agita” nessa ocasião e ela termina por desmaiar, mais do que adormecer (VI, 241).

Em certas ocasiões, Charicléia finge astutamente aceitar a iniciativa amorosa de algum pretendente, com a finalidade de ganhar tempo e escapar, sozinha ou com Theágenes, de uma situação difícil (p. ex. V, 228). E quando a irmã do Grande Rei persua importuna Theágenes, em Mênfis, com o desejo insistente de tê-lo como amante, mesmo sentindo ciúmes, ela diz ao amado, um tanto contraditoriamente (VII, 273):

Ignoro se decidiste ceder aos desejos de Arsace. Se for assim, não tratarei de dissuadir-te, caso nossa salvação ou nossa perda depen-

dam de teu consentimento ou de tua recusa. Mas, se não crês que devas ceder, finge pelo menos que o farás: alimenta com esperanças a paixão da princesa. Que uma condescendência simulada a impeça de voltar-se violentamente contra ti! Acalma seu ardor, modera seu furor mediante esperanças e promessas – e talvez, com a ajuda dos deuses, o tempo nos proporcione algum meio de salvação. Ó Theágenes, toma cuidado para que tuas reflexões não te conduzam para fora do caminho da honra!

Os amores do cínico, covarde e simpático ateniense Cnemon

Cnemon, cujos numerosos episódios de explícita covardia servem de alívio cômico no longo romance de Heliodoro, é também um *bon vivant* e uma personagem um tanto marcada pelo cinismo. Ao mesmo tempo, ingenuamente – sendo, porém, muito jovem nessa ocasião – caiu na cilada para ele armada pela madrasta cujo amor desprezara. Em certo ponto (IV, 178), no Egito, contestando uma opinião do sacerdote egípcio Calasíris, declara não concordar com Homero quanto a ser possível fartar-se de tudo, até mesmo do amor. Para Cnemon, os prazeres, por mais que deles se desfrute, não causam saciedade. O amor de que fala não tem muito a ver, claro está, com algo tão elevado como o que une os protagonistas do romance, seus amigos e aliados. O mesmo sacerdote Calasíris certa vez lhe disse, após ouvir uma observação sua um tanto cínica (VI, 236), que suas palavras eram as de um homem que nunca havia amado.

Quando ainda adolescente, tentara – sem sucesso – obter favores sexuais da bela escrava Thisbe, pertencente à sua madrasta, não os conseguindo (I, 101) até que, tendo arquitetado um plano para o perder, a própria madrasta ordenasse a Thisbe que o seduzisse.

No Egito, ele se apaixona – subitamente (como em todos os outros casos presentes no romance, o amor ocorre de repente) e em forma muito conveniente – por Nausicléia, filha do rico mercador Nausiclés, um ex-amante de Thisbe. Como a donzela lhe corresponde, o comerciante, que já vinha planejando tal união por conhecer a família do rapaz, faz com que eles se casem imediatamente (o próprio banquete então em curso é transformado sem mais delongas em celebração matrimonial!) (VI, 239-40). A impressão que dá este episódio é que o autor, desejando, neste ponto, passar a outra

trama – a do amor literalmente bárbaro de Arsace por Theágenes –, desprovida de conexão essencial com as partes anteriores de sua obra, decidiu livrar-se de Cnemon, até então peça secundária mas bastante importante do enredo, fazendo-o – de modo abrupto e menos hábil quanto à construção do *que em outras partes do texto – em umas poucas frases.*

Thisbe: os amores de uma escrava, música exímia

Com Thisbe, deixamos a elite e passamos aos estratos inferiores da sociedade. Escrava de Demeneta, a segunda esposa de Aristipo, cidadão ateniense e pai de Cnemon (que nascera de sua primeira esposa e, no início da narrativa que faz sobre si mesmo, estava apenas atingindo a adolescência), Thisbe é o tempo todo descrita como bela mas, acima de tudo, uma excelente música, exímia na cítara, na lira e no canto. Como já foi mencionado, o adolescente Cnemon tentara, de início sem sucesso, obter na casa paterna os seus favores sexuais. Entretanto, tendo ele desprezado os avanços amorosos de sua madrasta, esta, como parte de um plano para perder o enteado, ordenou à sua escrava que o amasse. Isto é dito literalmente, bem como que Thisbe de imediato se apaixonou, então, pelo rapaz, como ordenado, e passou a procurá-lo à noite para fazerem sexo (I, 101). Aqui temos a firme convicção dos antigos de não serem os escravos agentes livres, pelo menos no concernente às ordens diretas que recebessem dos donos: Demeneta manda que sua escrava ame Cnemon e esta simplesmente executa a ordem recebida, como também os outros passos do plano bem-sucedido de sua senhora para vingar-se de quem desprezara a sua tentativa de sedução (I, 101-5). É interessante notar que, enquanto “se apaixonou por” e “ama” Cnemon e depois o trai, segundo as ordens recebidas, ela continua a ser, neste caso por sua própria vontade, amante de um amigo do rapaz, Charias (I, 105). Decididamente, não estamos, aqui, na mesma parte do domínio de Eros em que se encontram os amores de Theágenes e Charicléia: achamo-nos, segundo as convenções do romance grego, não nos píncaros, mas, sim, nos pântanos do território do deus do amor...

Demeneta, entretanto, após a condenação do enteado ao exílio, arrepende-se, pois continua a desejá-lo sexualmente, e volta-se contra Thisbe, a quem exproba ter-lhe obedecido em lugar de impedir o seu plano. Assim sendo, Thisbe decide que sua própria segurança dependerá de fazer uma senhora tão instável em seus humores cair em desgraça por sua vez (I, 106).

O modo com que planeja prejudicar sua dona é interessante por iluminar alguns aspectos do ambiente das cortesãs no antigo mundo greco-romano.

Thisbe, sendo música de talento, por tal razão era amiga de Arsinoé, uma prostituta de alto nível, aparentemente livre e também música, que vivia em residência própria. A escrava mente à sua proprietária, dizendo-lhe que Cnemon (nessa época exilado em Egina) não saíra na verdade de Atenas mas, sim, escondera-se na residência da cortesã Arsinoé, sua amante, a qual se preparava a deixar a cidade em sua companhia. Propõe um plano complicado em que, em casa de sua amiga e colega Arsinoé, ela, Thisbe, embriagaria Cnemon para que este, na escuridão, recebesse em seu leito Demeneta, pensando tratar-se de Arsinoé. Sua visão cínica do amor aparece neste ponto, quando diz a Demeneta que, provavelmente, sua patroa deste modo ficaria “curada” de sua fixação pelo enteado, já que muitas vezes um primeiro encontro sexual é o bastante para extinguir uma paixão, posto que “a consumação é a tumba do amor” (I, 107)...

Depois de conseguir o que queria – que o marido de Demeneta, Aristipo, surpreendesse a esposa em situação equívoca –, provocando assim a desgraça de sua dona, que acaba por matar-se após ser condenada por um tribunal de Atenas (I, 108-10), Thisbe passa a gozar de total liberdade de movimentos, já que Aristipo, agora seu proprietário, só pensa nos meios de recuperar e reabilitar seu filho e herdeiro exilado, Cnemon. Torna-se, então, famosa em Atenas como música e cortesã (II, 129). Até então amiga de sua colega em ambas as habilidades, Arsinoé, supera-a na arte musical e termina por atrair sua inimizade; em razão da rivalidade musical mas também, e sobretudo, por roubar-lhe o amante, Nausiclés, um rico mercador. A razão que dá o texto para Nausiclés enjoar de Arsinoé e voltar-se para Thisbe é uma de muitas citações indiretas presentes no romance, neste caso, de opiniões presentes em filósofos da linha socrática, críticos em relação aos músicos exímios no *aulós*: certa vez, quando Arsinoé tocava tal instrumento, o amante vira-a contorcer-se e fazer caretas horríveis, seus olhos parecendo sair das órbitas (II, 129-30). A vingança de Arsinoé contra Thisbe consistiu em denunciá-la aos parentes da falecida Demeneta como sendo a causadora indireta, mediante falsas acusações, da morte de sua dona. Instigados por Arsinoé, tais parentes pretendem então fazer a escrava ser interrogada como testemunha – o que, no caso dos escravos, se fazia sob tortura –, fato que provoca a fuga de Thisbe de Atenas, juntamente com o mercador seu amante, um grego originário da colônia helênica de Náucratis, no Egito, e resi-

dente em Mênfis. Dirigem-se ambos, portanto, ao país do Nilo (II, 130). Ela ignorava, porém, as verdadeiras intenções do comerciante Nausiclés a seu respeito: ele se interessava era por sua grande arte como música e almejava vendê-la por alto preço à rainha da Etiópia, para que Thisbe introduzisse na corte etíope os jogos e diversões usuais entre os gregos (II, 145).

Como quase todas as personagens do romance, entretanto, Thisbe é raptada por piratas, o que frustra o plano de Nausiclés a seu respeito. Este consegue, porém, corromper com dinheiro um general persa estacionado no Egito, Mitrane, para que ataque o acampamento dos piratas egípcios, com a intenção de assim recuperar a escrava (II, 144-5).

Ao ser informado, em Egina, de ter Thisbe fugido para o Egito, Cnemon, também sabendo que seu pai caíra em desgraça por sua vez, tendo seus bens confiscados devido à morte de Demeneta (agora vista, pela opinião pública e pelo tribunal, como uma mulher honesta que se matara por ter sido injustiçada), decidira deixar Egina e ir procurar a escrava para levá-la de volta a Atenas, onde testemunharia em favor de Aristipo e de si mesmo, permitindo deste modo a reabilitação de ambos. Entretanto, acaba por ser aprisionado e escravizado pelos mesmos piratas; antes, porém, que tal ocorresse a Thisbe. Esta, uma vez em poder dos salteadores e levada para seu acampamento, é tomada como amante por um ciumento bandido, lugar-tenente de Thyamis, o chefe, chamado Thermútis. Este último a mantém trancada o tempo todo em sua cabana no povoado dos bandidos, situado numa ilha, para que ninguém a veja. Thisbe, de sua prisão, um dia percebe de longe Cnemon e tenta enviar-lhe um bilhete, pedindo-lhe que a liberte e a tome como escrava, já que havia agido em seu favor ao causar a desgraça de Demeneta: se antes se voltara contra ele, fora, involuntariamente, por ordem expressa de sua proprietária. O rapaz, porém, só chegou a ler a mensagem quando Thisbe já estava morta, e o escrito não modificou sua opinião acerca da perfídia da escrava (II, 130-1).

Na iminência do ataque persa ao acampamento dos piratas por instigação de Nausiclés, Thyamis, o chefe dos bandoleiros, apaixonado por Charicléia (como praticamente todos os homens que nela põem os olhos, aliás) e decidido a desposá-la, ordena antes da batalha que Cnemon a esconda numa caverna para que permaneça a salvo. Thisbe, conseguindo fugir da cabana de Thermútis durante a confusão, refugia-se na mesma caverna, onde entretanto não se encontra com Charicléia, pois permanece perto da entrada da grande gruta, enquanto a protagonista do romance se dirigira ao fundo da

mesma. Uma vez derrotado, Thyamis decide matar Charicléia para que outro homem não a escravize e possua. Neste ponto, o texto explica que assim são os bárbaros, obstinados em sua desmesura: quando reduzidos ao desespero pela derrota, não hesitam em levar consigo os seres queridos para a tumba, ou querendo salvá-los da escravidão, ou na esperança de continuar a dispor deles em outra vida. Entretanto, na escuridão, Thyamis assassina Thisbe com sua espada, tomando-a por Charicléia, pondo fim deste modo à complicada carreira da escrava, música e cortesã (II, 118-22).

Thisbe, apesar de sua esperteza e de sua trama bem-sucedida contra sua proprietária, no fundo fora manipulada quase todo o tempo, e por fim destruída, por pessoas que, ao contrário dela mesma, eram livres – como, na mentalidade antiga, seria de se esperar que acontecesse com uma escrava, mais ainda em se tratando de uma rebelde que havia tentado ultrapassar sua condição “natural”.

Arsace: o amor de uma dama persa, nobre e desmesurada

Se Thisbe é personagem naturalmente negativa acima de tudo por ser escrava, Arsace, grande dama persa, irmã do Grande Rei da Pérsia e esposa do sátrapa do Egito, Oroondate, então ausente de Mênfis por estar no comando de uma guerra contra os etíopes, é naturalmente negativa por ser bárbara e corresponder ao estereótipo de Medéia – símbolo da desmesura própria dos bárbaros, bem conhecido literariamente dos gregos desde a Época Clássica (em especial por meio da tragédia de Eurípides, copiada e lida durante séculos). É verdade que seu marido Oroondate (além, por exemplo, do nobre sacerdote Calasíris e, em menor medida, do filho e sucessor deste, Thyamis) aparece como um “bárbaro nobre”, coisa também perfeitamente passível de expressão literária, desde Xenofonte com sua *Ciropeia*, mais ainda após o surgimento do ecúmeno cultural helenístico. Isto, mesmo sendo Oroondate, por longo tempo, o que vulgarmente no Brasil seria chamado de “corno manso”: bem informado das repetidas aventuras sexuais da mulher com outros homens, não se voltou contra ela até ter provas concretas. Afinal, tratava-se da irmã do Grande Rei e ser seu marido provavelmente explicava ter sido o próprio Oroondate nomeado sátrapa do Egito...

Arsace, grande e bela, dedicava-se, portanto, ainda mais durante a prolongada ausência do marido, ao que no texto é chamado de prazeres ilícitos e escandalosos. Fora apaixonada por Thyamis, sumo sacerdote de Ísis cujo posto era desejado por seu irmão, Petosíris, o qual se associara a Arsace

para fazê-lo cair em desgraça e, assim, tomar-lhe o lugar, depois que o primeiro, em sua pureza, rechaçara os avanços da dama. Por tal razão é que Thyamis fora reduzido a chefe de um bando de salteadores (VII, 250-1). Uma vez que Thyamis, reabilitado, recuperou sua posição de sumo sacerdote, Arsace o viu, em Mênfis, em companhia de seu amigo, o protagonista Theágenes. Diz o romance – de maneira peculiar, pois em todos os outros exemplos o amor ocorre sempre instantaneamente mas em forma exclusiva – que o coração da dama persa se dividiu entre ambos, pois sua paixão se reanimou ao rever Thyamis, mas ao mesmo tempo, em relação a Theágenes, novos fogos se acenderam violentamente em sua alma (VII, 252). Não demorou muito, porém, para que ela se fixasse só em Theágenes, fazendo literalmente de tudo, doravante, para obtê-lo como amante.

Atraindo por meio de uma velha grega, sua escrava e confidente Cibele, os protagonistas ao seu palácio – tendo Theágenes e Charicléia, de início, fingido serem irmãos –, cobriu-os de vantagens e agrados, enquanto sua agente tentava convencer o rapaz virgem a conceder seus favores sexuais à sua senhora. Theágenes entrara nessa situação difícil bem consciente do que o esperava, pois, diz o texto, ao ser convidado ao palácio por Cibele, ele se lembrara de que, na véspera, Arsace o havia contemplado longamente com olhos lascivos, signo inequívoco de “intenções criminosas” (VII, 264). No palácio, Cibele, tentando convencer o jovem a tornar-se amante de Arsace, afirma-lhe que esta, mesmo sendo persa de origem, era grega pelos sentimentos e preferia os gregos aos persas, apreciando seus costumes e sua companhia. A velha não hesita também em descrever a Theágenes as habilidades sexuais de sua senhora (só em forma alusiva: o romance de Heliodoro é extremamente pudico), sua apreciação dos homens jovens e dos prazeres (VII, 265, 270). Por instrução de Cibele, o protagonista, ao ser recebido diante de Arsace, então em audiência com nobres persas, deveria “adorá-la”. Ele, no entanto, bom grego que é, simplesmente a saúda. Os persas presentes ficam indignados, mas Arsace se limita a sorrir e declara que Theágenes deveria ser perdoado, sendo jovem e tendo pelos persas, como grego, o desprezo que era “natural ao seu povo” (VII, 268-70).

A desmesura de Arsace aparece em especial numa das vezes em que Theágenes se recusa a amá-la e isto lhe é dado a conhecer por Cibele: após lançar imprecações sobre a velha escrava, retira-se a seus aposentos, joga-se na cama e, em seu furor, lacera o próprio seio (VII, 273). Uma vez que fica clara a verdadeira situação – isto é, o casto mas profundo amor que unia os

protagonistas, que não eram irmãos, bem como a recusa inamovível de Theágenes de tornar-se seu amante –, ela passa à prisão e à tortura, tentando em vão dobrar os amantes e obter o que queria. Entrementes, um ex-aliado que se tornara inimigo feroz da dama persa se dirige à frente de batalha e tudo conta ao marido de Arsace, Oroondate. Este por fim decide agir e envia em missão contra Arsace um fiel eunuco, acompanhado de soldados, ordenando que lhe trouxesse Theágenes e Charicléia. Diante da desgraça iminente, certa de que, desta vez, o marido e mesmo o irmão, o Grande Rei, não deixariam de puni-la, Arsace sufoca a si mesma e morre (VIII, 283-4, 302).

A opinião dessa mulher desmesurada em suas paixões mostra mais uma vertente – negativa, nos termos e convenções do romance grego – das visões sobre o amor presentes no romance, pois em certa passagem declara ao sacerdote Thyamis que o único sacerdócio que Eros reconhece é o gozo (VIII, 287). Dela dizia sua escrava Cibele que, disposta a cumular os amantes complacentes de vantagens e presentes, Arsace agiria como qualquer dama bárbara de alta estirpe, caso fosse desprezada: uma recusa incendiaria seu furor e sua sede de vingança. O desprezo, visto como ultraje inaceitável, seria punido com implacável crueldade – desmesura bem própria dos persas e outros bárbaros segundo o pensamento grego (VII, 271), como já havíamos visto no relativo ao, no entanto, religioso e nobre Thyamis, quando tencionara matar Charicléia para que não pertencesse a outro(s).

Conclusão

Em seu prefácio à tradução dos romances de Longo e Luciano por Pierre Grimal, Kostas Papaioannou chamou o romance helenístico-romano de “imaginário de uma multidão solitária”, fruto de uma época em que o “animal político” de Aristóteles há muito desaparecera do mundo grego (desde a batalha de Queroneia, em 336 a.C.):

*Para o pensamento clássico, a participação no domínio público é que fundamentava a verdadeira humanidade. O homem privado, que só se ocupa daquilo que lhe é próprio, parecia desprovido das faculdades mais altas e humanas, (...) [na] concepção de franco desprezo da Grécia clássica pela vida privada. Foi tal vida privada, precisamente, que a Época Helenística e a greco-romana levaram ao primeiro plano: ao cidadão sucedeu o indivíduo. Ao **demós**, outrora*

indissolúvelmente ligado a seus deuses, mitos e ritos, vem substituir uma massa atomizada: a multidão solitária – e seus sonhos. Numa medida desconhecida até então, o indivíduo dispõe de tempo para viver para si mesmo, pois a vida pública morreu e já não impõe deveres (PAPAÏOANNOU, 1973, p.9).

Este era o contexto de uma época marcada pela existência, no Mediterrâneo Oriental grego, de importante população urbana de que uma proporção considerável tinha acesso pelo menos a alguma educação básica, numa vasta área onde já ocorrera, alguns séculos no passado, o surgimento de uma cultura cosmopolita unificada (mas não uniformizada), produtora de obras escritas em grego, lidas em todo o Oriente Próximo e na Grécia propriamente dita, bem como pelas minorias bilíngües residentes mais para o oeste. Em tal mundo, o romance grego antigo veio a existir como último em data dos gêneros em prosa, destinando-se a um lazer desprovido de grande profundidade, derivativo, sucedâneo de múltiplos gêneros anteriores em prosa e verso, no interior de um helenismo um tanto exangüe mas mantido ainda em existência por uma sólida e já antiga tradição educacional e literária.

A ausência absoluta de Roma e dos romanos em todos os romances disponíveis deve ser provavelmente interpretada como atitude de afirmação étnico-cultural deliberada de parte dos autores gregos (BILLAULT, 1991, p.22).

Documentação textual

HÉLIODORE. *Les éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*. Texto grego estabelecido por R. M. Rattenbury e T. W. Lumb. Trad. J. Maillon. Paris: Les Belles Lettres, 1960. 3 vols.

HELIODORO. *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1979.

LONGO. *Dafnis y Cloe*. AQUILES TACIO. *Leucipa y Clitofonte*. JÁMBLICO. *Babilóníacas (resumen de Focio y fragmentos)*. Trad. Máximo Brioso Sánchez e Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1982.

LONGUS. *Daphnis et Chloé*. HÉLIODORE. *Les éthiopiennes ou Théagène et Chariclée*. Editores e tradutores respectivos: Amyot e Paul-Louis Courier; Quenneville e Louis Humbert. Paris: Garnier, s.d.

Bibliografia

- BILLAULT, Allain. *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- CHASSANG, A. *Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'Antiquité grecque et latine*. Paris: Didier, 1862.
- EGGER, Brigitte. "Looking at Chariton's Callirhoe". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Greek fiction: The Greek novel in context*. London-New York: Routledge, 1994, pp.31-48.
- FANTHAM, Elaine. *Roman literary culture: From Cicero to Apuleius*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- HELM, R. *Der antike Roman*. Berlin: Wissenschaftliche Editiongesellschaft, 1948.
- KERÉNYI, Karl. *Der antike Roman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.
- KONSTAN, David. "Xenophon of Ephesus: Eros and narrative in the novel". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Greek fiction: The Greek novel in context*. London-New York: Routledge, 1994, pp.49-63.
- LAVAGNINI, Bruno. *Studi sul romanzo greco*. Messina-Firenze: G. d'Anna, 1950.
- LÉTOUBLON, Françoise. *Les lieux communs du roman: Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill, 1993.
- MORESCHINI, Claudio. *Il romanzo greco*. Firenze: Sansoni, 1973.
- MORGAN, J. R. "Daphnis and Chloe: love's own sweet story". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Greek fiction: The Greek novel in context*. London-New York: Routledge, 1994.a, pp.64-79.
- _____. "The *Aitiopika* of Heliodorus: narrative as riddle". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Ibidem*, 1994.b, pp.97-113.
- PAPAÏOANNOU, Kostas. "Le roman hellénistique ou les rêveries d'une foule solitaire". In: Longus. *Daphnis et Chloé*, suivi de Lucien. *Histoire véritable*. Paris: Gallimard, 1973, pp.7-16.
- PARATORE, Ettore. *La novella in Apuleio*. Messina-Firenze: G. d'Anna, 1942.
- PERRY, B. E. *The Ancient romances: A literary-historical account of their origin*. Berkeley- Los Angeles: University of California Press, 1967.

- REARDON, B. P. *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles apr. J.-C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- ROHDE, Erwin. *Der griechische Roman und seine Verläufer*. Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1976.
- RUSSELL, Donald. "The arts of prose. The Early Empire". In: John Boardman et alii (orgs.). *The Oxford history of the Classical world*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1986, pp.653-76.
- SANDY, Gerald. "New pages of Greek fiction". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Greek fiction: The Greek novel in context*. London-New York: Routledge, 1994, pp.130-45.
- SCARCELLA, A. M. "Il romanzo greco e Longo Sofista nella critica più recente". *Cultura e Scuola*. 35, 1970, pp.46-57.
- SWAIN, Simon. "Dio and Lucian". In: J. R. Morgan e Richard Stoneman (orgs.). *Greek fiction: The Greek novel in context*. London-New York: Routledge, 1994, pp.166-80.
- WEINREICH, O. *Der griechische Liebesroman*. Zürich: Artemis, 1962.

Notas

¹ As edições dos romances que foram utilizadas são indicadas na primeira parte da lista bibliográfica, relativa às fontes primárias. Quanto à cronologia mais provável das obras que nos chegaram, seguimos a opinião de Allain Billault. *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991, p.7 nota 1.

² As citações do romance se farão, entre parênteses, por livro e pela indicação da página da edição devida, no século XIX, a Quenneville e Louis Humbert (ver a lista de fontes primárias na parte inicial da lista bibliográfica), embora tenhamos também consultado outras edições.