



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Hipótese acerca do desenvolvimento do romance antigo greco-latino a partir de
uma análise da tópica do romance *História do rei Apolônio de Tiro*

São José do Rio Preto
2019

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Hipótese acerca do desenvolvimento do romance antigo greco-latino a partir de
uma análise da tópica do romance *História do rei Apolônio de Tiro*

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao
Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de
Biotecnologia, Letras e Ciências Exatas da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de
São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Aquati

São José do Rio Preto
2019

Oliveira, Nicolas Pelicioni de

O48h Hipótese acerca do desenvolvimento do romance antigo greco-latino a partir de uma análise da tópica do romance História do rei Apolônio de Tiro / Nicolas Pelicioni de Oliveira. -- São José do Rio Preto, 2019

189 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

Orientador: Cláudio Aquati

1. História do rei Apolônio de Tiro. 2. Romance de aventuras e de costumes. 3. Romance de aventuras e de provações. 4. Tópica. I. Título.

Nicolas Pelicioni de Oliveira

Hipótese acerca do desenvolvimento do romance antigo greco-latino a partir de
uma análise da tópica do romance *História do rei Apolônio de Tiro*

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao
Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de
Biotecnologia, Letras e Ciências Exatas da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de
São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Aquati

Comissão examinadora

Prof. Dr. Cláudio Aquati
Unesp — São José do Rio Preto
Orientador

Prof^a. Dr^a. Lúcia Sano
Unifesp — São Paulo

Prof. Dr. Ulisses Infante
Unesp — São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
14 de março de 2019

AGRADECIMENTOS

Esta Dissertação é o prosseguimento de uma pesquisa de Iniciação Científica iniciada em 2013 acerca do romance antigo *Historia Apollonii regis Tyri*, a mim apresentado pelo professor **Dr. Cláudio Aquati**, pelo que agradeço. Afinal, foi após o trabalho de tradução e levantamento da fortuna crítica, sob sua orientação, que cheguei à presente comparação entre as obras que compõem o *córpus* de romances antigos greco-romanos.

Embora todos os professores com os quais eu tive contato ao longo de minha trajetória acadêmica tenham muito contribuído com este trabalho, alguns estiveram mais disponíveis, com atenção muito além daquilo que lhes obrigaria a profissão. Nesse sentido, agradeço especialmente aos professores **Dr. Arnaldo Franco Jr.** e **Dr^a. Lúcia Granja** por alimentarem não somente a minha paixão pelas Letras, mas também por apontarem uma prática didática tanto crítica e severa quanto acolhedora.

Nessa trajetória, também sublinho a importância de meu colega de Estudos Clássicos, **Gelbart Sousa Silva**, com quem discuto as mais diferentes questões da área e compartilho o mesmo interesse pela literatura antiga. Além dele, não posso me esquecer do permanente incentivo da amiga **Milla Capuzzo**, que acompanha meus trabalhos desde o início.

Cabe agradecer ainda aos professores que gentilmente aceitaram compor a banca de Qualificação desse trabalho, **Dr. Orlando Nunes de Amorim** e **Dr. Ulisses Infante**, bem como os professores que foram suplentes na defesa dessa Dissertação, **Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim** e **Dr^a. Patrícia Prata**. Ao **IBILCE/UNESP**, pelo suporte dado ao Projeto de Pesquisa; aos funcionários da biblioteca, que tão pacientemente colaboraram com a clareza e correção das Referências Bibliográficas apresentadas neste trabalho. Por fim, à **FAPESP**, que ainda na minha graduação financiou a Iniciação Científica, base desse trabalho de Mestrado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

We always come back to the song we were singing
At any particular time
(McCartney, 2001, p. 150)

Não sou eu quem repete essa história
É a história que adora uma repetição
(Buarque, 2009, p. 198-200)

RESUMO

Este estudo tem por objetivo levantar uma hipótese acerca do desenvolvimento do romance antigo, na tradição greco-latina, a partir da tópica de *História do rei Apolônio de Tiro*. A hipótese é possível a partir da afirmação de que o romance de aventuras e de provações (narrativas gregas) não se opõe ao romance de aventuras e de costumes (narrativas romanas), pois a oposição se desfaz diante da constatação de que ambas as tradições apresentam romances sérios e cômicos.

Palavras-chave: *História do rei Apolônio de Tiro*. Romance antigo grego. Romance antigo romano. Romance de aventuras e de costumes. Romance de aventuras e de provações. Tópica.

ABSTRACT

The purpose of this study is to state a hypothesis about the development of the ancient romance, in the Greek-Latin tradition, from the topic of The Story of Apollonius, king of Tyre. The hypothesis is possible by stating that the Adventure Romance of Ordeal (Greek narratives) is not opposed to the Adventure Romance of Everyday Life (Roman narratives), as this opposition dissipates in front of the evidence that both traditions have serious and comical romances.

Keywords: Adventure Novel of Everyday Life. Adventure Novel of Ordeal. Ancient Roman in Greek language. Ancient Roman in Latin language. The Story of Apollonius, king of Tyre. Topic.

ÍNDICE

Introdução	11
1. Tópica e <i>tópos</i>	14
2. Apolo e Dioniso na origem do romance antigo	14
2.1. O culto religioso.....	16
2.2. Os romances.....	21
3. A tópica a partir da retórica e os <i>tópoi</i> do romance antigo	27
3.1. Tópica do discurso de consolação.....	30
3.2. <i>Tópos</i> da falsa modéstia	30
3.3. Tópica do exórdio	31
3.4. Tópica do remate.....	32
3.5. <i>Tópos</i> da invocação à natureza.....	33
3.6. <i>Tópos</i> do mundo às avessas	33
3.7. <i>Tópos</i> do menino e do ancião.....	34
3.8. <i>Tópos</i> da anciã e menina	35
3.9. <i>Tópos</i> da casa e do mundo exterior	36
3.10. <i>Tópos</i> do navio	37
3.11. <i>Tópos</i> do jardim	37
3.12. <i>Tópos</i> da prisão amorosa.....	38
3.13. <i>Tópos</i> da tumba e da caverna	39
3.14. <i>Tópos</i> da família dos heróis	40
3.15. <i>Tópos</i> dos adversários do jovem casal	41
3.16. <i>Tópos</i> do amigo e o velho sábio ou um romance dentro do romance.....	41
3.17. Algumas considerações a respeito de <i>tópos</i> em períodos posteriores à Antiguidade Clássica	42
4. Córpus do romance antigo	47
4.1. Cronologia dos romances escritos em grego.....	48
4.2. Cronologia dos romances escritos em latim	49
4.3. Apresentação do córpus principal e secundário	49
5. Análise da tópica do romance antigo	50
5.1. <i>Quéreas e Calíroe</i> , de Cáriton de Afrodísias	51
5.2. <i>Satíricon</i> , de Petrônio.....	52
5.2.1. História de Nicerote e o lobisomem.....	55
5.2.2. História de Trimalquião e as bruxas	55
5.2.3. História da Matrona de Éfeso.....	55
5.3. <i>As efesíacas</i> ou <i>Ántia e Habrócomes</i> , de Xenofonte de Éfeso.....	56
5.3.1. História de Hipótoo.....	58
5.3.2 História de Egialeu.....	58
5.4. <i>Leucipe e Clitofonte</i> , de Aquiles Tácio.....	59
5.5. <i>O burro de ouro</i> , de Apuleio.....	61

5.5.1. História de Aristômenes.....	64
5.5.2. História de Télifron.....	64
5.5.3. História de Amor e Psiquê.....	64
5.5.4. História de Tlepólemo, de Trasilo e Cárite.....	65
5.5.5. Quatro casos de adultério: a história de um escravo condenado por trair a esposa; a do amante no vaso; a do caso de amor de Arete e a da madrasta que se apaixona pelo enteado.....	66
5.5.6. História da mulher que mata a cunhada e o marido por ciúmes.....	66
5.6. <i>Dáfnis e Cloé</i> , de Longo.....	66
5.6.1. Três histórias de transformação: a moça transformada em pássaro, a moça transformada em siringe e a história de Eco.....	69
5.7. <i>As etiópicas</i> ou <i>Teágenes e Caricleia</i> , de Heliodoro.....	69
5.7.1. História do povo eneiano e a história de Homero.....	73
5.8. <i>História do rei Apolônio de Tiro</i> , de autor anônimo.....	73
6. Comparação da tópica de <i>História do rei Apolônio de Tiro</i> com a tópica dos romances de aventuras e de provações e dos romances de aventuras e de costumes.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86
APÊNDICE.....	96
Enredo de <i>Quéreas e Calíroo</i>	97
Enredo de <i>O Satíricon</i>	111
Enredo de <i>As efesíacas</i>	118
Enredo de <i>Leucipe e Clitofonte</i>	125
Enredo de <i>O burro de ouro</i>	145
Enredo de <i>Dáfnis e Cloé</i>	163
Enredo de <i>As etiópicas</i>	167
Enredo de <i>História do rei Apolônio de Tiro</i>	183
TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA.....	189

Introdução

Esta dissertação analisa o romance antigo *História do rei Apolônio de Tiro* a partir de sua tópica, tendo por fim uma comparação entre o romance de aventuras e de proações (narrativas gregas) e o romance de aventuras e de costumes (narrativas romanas).¹ Com essa análise, objetiva-se formular uma apreciação capaz de atender ao questionamento que se apresenta acerca da oposição entre a tópica do romance antigo em língua latina e a do romance antigo em língua grega.

O texto latino *História do rei Apolônio de Tiro* (*Historia Apollonii regis Tyri*), de autoria desconhecida, é uma obra da literatura latina escrita entre os séculos III e VI d.C. Podemos atestar sua importância para a literatura da Europa medieval a partir de trabalhos como, por exemplo, a tradução para o espanhol, em quartetos monorrimos, sob o título *Libro de Apolonio*, de autoria atribuída a Celio Simposio, no século XIII; e, além desta, também a tradução em versos para o inglês, feita pelo poeta John Gower, incluído em sua coleção de poemas *Confessio Amantis* (séc. XIV). Essa tradução foi retomada por William Shakespeare para a composição da peça *Pericles, prince of Tyre*, um de seus últimos trabalhos, que estreou, segundo Heliodora (2014) em 1606.

História do rei Apolônio de Tiro é um dos textos formadores do corpus do romance antigo romano; contudo, permanece inédita em português.² Embora os estudos de narrativa ficcional em latim tenham como base o *Satíricon*, de Petronio, e *O burro de ouro*,³ de Apuleio; na esteira de Hofmann (1999), entende-se que é preciso desenvolver estudos que investiguem o desenvolvimento do romance posterior ao desse núcleo. Por esse motivo, vislumbra-se o interesse pelas narrativas de ficção em prosa escritas em latim, dentre as quais é possível citar, além de *História do rei Apolônio de Tiro*, obras como *Diário da Guerra de Troia*, de Díctis Cretense (*Ephemeris Belli Troiani Dictis Cretensis*) e *História da queda de Troia*, de Dares Frígio (*De excidio Troiae Historia Daretis*) e o *Romance de Alexandre*.

Os acontecimentos que se desenvolvem em *História do rei Apolônio de Tiro* são apresentados como um enredo episódico muito semelhante aos que se encontram tipicamente no corpus de romances escrito em língua grega, conhecidos como romances de amor e aventuras (os cinco grandes).⁴ Esses acontecimentos, próprios da narrativa ficcional em prosa,

¹ Bakhtin, 1990.

² Em nível de Iniciação Científica, desenvolvi junto à FAPESP o trabalho intitulado *Historia Apollonii regis Tyri*: Tradução integral, estudo e comentários (2014/18901-7).

³ Nesta Dissertação adotarei o título *O burro de ouro*, como sugerido pelo tradutor Leão (2007).

⁴ Scarcella (1996) utiliza a expressão “*Big five*” para referir-se aos cinco romances gregos de amor e aventura mais bem conhecidos, a saber, *Quéreas e Calíroe*, de Cáriton de Afrodísias; *As efesíacas* ou *Ántia e Habrócomes*, de

constituem *tópoi*, isto é, segundo Curtius (1957, p. 82-110), determinadas convenções, repetições de velhos argumentos, velhas imagens e ideias frequentemente encontradas em diversos textos. A pesquisadora Létoublon (1993), cujo trabalho é importante para a presente Dissertação, refere-se aos *tópoi* como “*lieux communs*”. É preciso observar, no entanto, que, em português, “lugares comuns” não traduz “*lieux communs*”, pois essa expressão portuguesa tem um sentido pejorativo que não se aplica à análise literária. Como aponta Brandão,

afirmar que a marca mais destacada do romance grego é a junção de viagem e amor tem tudo de correto, mas implica uma indesejável generalização. Com esse argumento, a crítica malevolente desclassificou-o como repetitivo, monótono, superficial, em suma, sem originalidade. Isso supõe, entretanto, desconsiderar a riqueza de invenção que existe em cada texto, desclassificando justamente a diferença (2005, p. 83).

A tópica do romance de aventuras e de provações em língua grega é apresentada por Bakhtin (1990, p. 214-5), que, devido a estudos mais recentes, deve ser lido criticamente. Os romances de provações em língua grega apresentam um casal de adolescentes dotados de grande beleza e, por vezes, excepcionalmente castos. Os jovens encontram-se inesperadamente e apaixonam-se à primeira vista “de um amor insuperável, como coisa do destino ou uma doença sem cura”; desejam o casamento, mas são impedidos por encontrarem dificuldades que os separam. Essas dificuldades são viagens, às quais são obrigados a empreender, e nas quais, por vezes, enfrentam uma tempestade no mar e um conseqüente naufrágio, do qual salvam-se de modo espetacular. Enfrentam “ataques de *piratas, cativo e prisão, atentados contra castidade do herói e da heroína, sacrifícios da heroína como oferta de purificação, guerras, combates, venda como escravos, mortes fictícias, disfarces*” (grifos do autor). Como são várias as separações, os apaixonados “*procuram-se, encontram-se; novamente se perdem, novamente se encontram*” (grifos do autor) e, nesses encontros, não se reconhecem ou, ao se reconhecerem, descobrem “*traições imaginárias, atentados à castidade e à fidelidade, falsas acusações de crime, processos e provas judiciais contra a castidade e a fidelidade*”. A tópica também compreende o papel de amigos e inimigos do casal, bem como “*adivinhas, vaticínios, sonhos proféticos, pressentimentos, poções para dormir*”. Apesar de tantas dificuldades, o “romance termina com a feliz união dos apaixonados em matrimônio”.

Quanto à *História do rei Apolônio de Tiro*, esse romance latino corresponde muito bem às características tópicas dos cinco grandes romances que compõem o *cópus* do romance de aventuras e de provações escrito em língua grega; no entanto, o *tópos* do encontro e da

Xenofonte de Éfeso; *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio; *Pastorais* ou *Dáfnis e Cloé*, de Longo; *As etiópicas* ou *Teágenes e Caricleia*, de Heliodoro (esses títulos duplos serão discutidos mais adiante).

separação do casal enamorado apresenta-se com outra formulação: não entre um casal, mas entre o pai Apolônio e sua filha Társia.

Se considerarmos que existiu uma tradição cômica entre os romances em língua grega, representada por *Lúcio ou o Asno*, do Pseudo Luciano, e *Das Narrativas Verdadeiras*, de Luciano de Samósata, então é evidente que entre os gregos houve a modalidade cômica (como existiu entre os romanos), e a modalidade séria, representada pelos cinco grandes.⁵ O romance *História do rei Apolônio de Tiro*, cuja tópica aponta para um caráter sério, e não cômico, assemelha-se, por isso, aos cinco grandes romances em língua grega. De modo parecido, mas opostamente, os romances antigos romanos não se podem considerar simplesmente cômicos, pois o *Satíricon* e *O burro de ouro* também atendem à tópica dos romances sérios, ainda que o façam parodiando-a. Assim, se é possível perceber que há uma oposição na produção romanescas grega sob o critério da seriedade, essa mesma oposição deve ocorrer entre o *Satíricon* e *O burro de ouro*, de um lado, e o *História do rei Apolônio de Tiro*, de outro.

Por esse motivo, a partir de uma comparação da tópica de *História do rei Apolônio de Tiro* com a tópica dos romances antigos gregos de amor e aventura (os cinco grandes) e a do cópulus nuclear dos romances antigos romanos (*Satíricon* e *O burro de ouro*), busco mostrar com esta Dissertação que o romance antigo grego não se opõe ao romance antigo romano formando um eixo em que o romance de aventuras e de proações (narrativas gregas) seja contrário ao romance de aventuras e de costumes (narrativas romanas), pois encontram-se no cópulus do romance antigo grego obras de aventura e de costumes e no cópulus do romance antigo romano pelo menos uma obra de aventura e de proações, *História do rei Apolônio de Tiro*, segundo indica sua tópica. Desse modo, a única distinção que se pode encontrar no cópulus do romance antigo é a que diz respeito à língua em que foram escritos, grega ou romana.

⁵ O humorismo do *Satíricon* e de *O burro de ouro* é do conhecimento geral. Quanto ao humorismo dos romances gregos *Lúcio ou o Asno*; e *Das Narrativas Verdadeiras*, Brandão (2005, p. 273) comenta que “seriam possíveis outros ensaios de classificação [...] uma espécie cômica, com *Lúcio ou o asno* e *Das narrativas verdadeiras*, em contraposição com a espécie séria registrada nos demais textos, os chamados romances típicos”.

1. Tópica e tópos

A partir das pesquisas iniciais a respeito do romance *História do rei Apolônio de Tiro*, fui levado ao trabalho de Létoublon (1993) a respeito da tópica e, por causa deste, ao de Curtius (2013), este, intimamente relacionado ao de Lausberg (2004), uma vez que ambos discutem a origem da tópica a partir da retórica. Há semelhanças entre *tópos* (plural *tópoi*) e “motivo”, como apresentado por Tomachevski (1976) — “dinâmico” ou “estático” presente em determinado gênero. No entanto, a tópica seria um conjunto de elementos obrigatórios, enquanto os motivos são acontecimentos particulares a um determinado romance. Em outras palavras, os motivos são elementos internos da estrutura narrativa, enquanto a tópica caracteriza o gênero narrativo na Antiguidade.

Nesta dissertação será adotada a terminologia proposta por Tomachevski⁶, segundo o qual “chama-se fábula o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra” (TOMACHEVSKI, 1976, p. 173). A fábula é composta por uma sucessão de acontecimentos ou “motivos” (Tomachevski, 1976, p. 176). O conjunto de motivos dinâmicos e estáticos compõem a “intriga” da fábula. A trama é a maneira como a fábula, os motivos e a intriga são apresentados pela obra, ela não pode ser sintetizada, por isso, para que seja conhecida, é necessário ler a obra.

No capítulo 5 “Análise da tópica do romance antigo”, apresento sucintamente a fábula do romance. Para um acompanhamento mais detalhado dos elementos tópicos, o enredo de cada obra será apresentado em anexo. Esse enredo reconstitui de modo resumido cada elemento do texto narrativo analisado.

2. Apolo e Dioniso na origem do romance antigo

Fundamentado, sobretudo, no pensamento de Nietzsche (1992) e Bakhtin (1990), este capítulo compreende as discussões referentes à hipótese inicial da presente Dissertação. Em primeiro lugar, neste capítulo apresento o conceito de forças apolíneas e dionisíacas identificadas por Nietzsche como atuantes na gênese da tragédia grega e provenientes dos dois deuses gregos da arte, Apolo e Dioniso;⁷ e, em segundo lugar, analiso a literatura greco-romana

⁶ Há várias teorias literárias que designam fábula e trama de maneira diversa. Por exemplo, segundo Franco Jr (2009, p. 38), Genette, Todorov e Forster respectivamente empregam história ou diegese, história e *story* para fábula; para trama empregam narração, discurso e *plot*.

⁷ Adotarei a nomenclatura Apolo e Dioniso e apolíneo e dionisíaco. Há diferença entre os nomes Dionísio e Dioniso, o primeiro é um nome próprio e o segundo uma referência ao deus grego. Assim também entende a tradutora Silva (2017) — esse elemento da cultura grega escapou ao tradutor Paulo César de Souza (principal tradutor de Nietzsche no Brasil e também o coordenador da coleção das obras desse filósofo pela Companhia das Letras, na qual consta a obra *O nascimento da tragédia*, em tradução de J. Guinsburg). O termo Dionísio não se

consoante às propostas da prosaística de Bakhtin.⁸ Esses elementos serão analisados criticamente como caracterizadores e definidores de uma tradicional divisão do *córpus* do romance antigo.

Na verdade, a própria divisão entre romance grego e romance romano será questionada, pois, como afirma Brandão (2013, p. 94), “não há mais, sob Roma, autores gregos, mas todos são romanos, independentemente da língua em que escrevem”. Essa constatação do pesquisador é tanto brilhante quanto óbvia; afinal, no período em que o *córpus* analisado é escrito (séc. II ao VI d.C.) a Grécia está sob o domínio de Roma. Também a obra *História do rei Apolônio de Tiro* será analisada de modo a questionar essas mesmas classificações do romance antigo; não pelo sentido político referente à situação grega, mas pelo sentido de suas características literárias.

O questionamento se dá por meio da afirmação de que o romance antigo romano não se opõe ao romance antigo grego no eixo apolíneo/dionisíaco. Aliás, justamente neste ponto dou início, também, ao questionamento a respeito da pertinência da terminologia apolíneo/dionisíaco como adjetivos para romances, uma vez que Nietzsche, ao mencionar os deuses, não se refere à literatura, mas somente à tragédia, e que Bakhtin, por sua vez, prefere falar de “romances de aventuras e de provações” e “romance de aventuras e de costumes” (1990). Portanto, em concordância com a crítica de Brandão (2013) mencionada acima, acolho a terminologia bakhtiniana que classifica o romance escrito em língua grega como romances de aventuras e de provações e o romance escrito em língua latina como romances de aventuras e de costumes, aceitando que ambos estão sob a égide romana.

Se a classificação tradicional, mantida por teóricos como o próprio Bakhtin (1990), parece ruir em decorrência da situação política grega que, dominada por Roma, como afirma Brandão (2013), exerce forte influência cultural, resultando numa mistura indissociável, a inclusão de outros romances no cânone, como propõe Hofmann (2005), no que diz respeito ao romance antigo romano, impossibilita definitivamente essa divisão. Afinal, encontram-se no *córpus* do romance antigo escrito em língua grega os romances de aventuras e de costumes: *Iolau*, obra fragmentária de autor desconhecido,⁹ *Das narrativas verdadeiras*, de Luciano; e

justifica culturalmente, tampouco a partir do texto alemão (*Apollo und Dionysus*) ou do texto grego (*Απόλλωνας και Διόνυσος*).

⁸ Morson; Emerson, 2008.

⁹ Importa mencionar que o fragmento de *Iolau* constitui-se de poucas linhas e, por isso, a classificação dessa obra é bastante especulativa.

Lúcio ou o asno, de pseudo-Luciano;¹⁰ e, no cópuz do romance antigo escrito em língua latina os romances de aventuras e provações *O burro de ouro*, de Apuleio e *História do rei Apolônio de Tiro*, de autor desconhecido. Precisamente, o romance *História do rei Apolônio de Tiro* interferirá com a classificação entre romances de aventuras e de provações ou de costumes.

Não é intuito desta Dissertação acrescentar novidades ao que já se disse a respeito da gênese do romance; contudo, a discussão acerca de ideias dos filósofos Nietzsche (1992) e Bakhtin (1990) quanto às origens desse gênero acontecem como intersecções incontornáveis à problematização dos romances de aventuras e de provações e dos romances de aventuras e de costumes que pretendo desenvolver. Apresento as reflexões nietzschianas a respeito da gênese do romance para justificar a recusa dos termos apolíneo e dionisíaco e as bakhtinianas como um prosseguimento das ideias do filósofo Nietzsche.¹¹

2.1. O culto religioso

As análises de Nietzsche e de Bakhtin concordam que foi a partir das festas de celebração ao deus Dioniso que tiveram origem tanto a tragédia quanto o romance. Nietzsche (1992, p. 27) afirma que o mundo helênico tinha dois deuses da arte, Apolo e Dioniso, sendo o primeiro um “figurador plástico” e, o segundo, o deus da “arte não figurada da música”. A obra *O nascimento da tragédia*, contudo, não trata de obras literárias; mas, como diz o título, discorre sobre o surgimento do gênero trágico, que posteriormente se desenvolveria, ainda na Grécia antiga, como o teatro de características literárias — o mesmo que foi levado para além das fronteiras gregas em tempos posteriores.¹² Com tais alegorias, Nietzsche (1992) explica o processo pelo qual se deu pela primeira vez o pacto ficcional que permitiu aos espectadores fazerem a transição de um teatro como expressão religiosa a um teatro como expressão artística.

¹⁰ A crítica atual não aceita Luciano como autor de *Lúcio ou o asno*; contudo, como não há provas que atestem um outro autor, a tradição é mantida com ressalvas (cf. SANDY, 2005).

¹¹ Insisto na recusa dos termos apolíneo e dionisíaco por entender que há um senso comum em discussões literárias que merece ser desautorizado ou justificado mediante uma leitura mais cuidadosa da obra bakhtiniana. Por ora, limito-me à terminologia que efetivamente encontrei nas obras analisadas. Noto que D’Onofrio (1976), trabalho que muito inspirou o início dessa pesquisa, não menciona deuses ao referir-se à literatura, quando muito, faz uso de “expressão do espírito apolíneo” ou “inspiração dionisíaca” (1976, p. 222).

¹² A definição de teatro moderno que utilizo nesta Dissertação é a de Dubatti (2016), segundo o qual “[e]m seu sentido etimológico, a palavra grega *théatron* denota a ideia de espaço-lugar, de territorialidade e, por extensão, de convívio, de reunião. Por outro lado, remete à raiz do verbo *olhar*, que se liga, em sentido amplo, ao perceber, incluindo-se também o inteligir, pois *théatron* compartilha a mesma raiz com *theoría*. Desse modo, vincula-se com a expectativa. Relaciona-se ainda com o verbo *theómai*, já não apenas no sentido de ‘ver’, mas ‘ver aparecer’, que implica um algo que é visto aparecer, e esse algo inclui a *poiesis*: vamos ao teatro para ver a *poiesis* aparecer. Na palavra grega *théatron* se incluem, direta ou indiretamente, territorialidade, convívio, *poiesis*, expectativa, os componentes inevitáveis do acontecimento da cultura vivente [...]” (DUBATTI, 2016, p. 20).

O filósofo entende ser o coro o elemento do culto dionisíaco que se desenvolverá como teatro. Devido à importância desse culto, será útil uma contextualização ou uma descrição que explique a natureza dessa celebração no momento em que já se confundia com o teatro da antiguidade grega. Para tal, valho-me da descrição do culto dionisíaco feita por Romilly (2008) em sua apresentação da tragédia grega, pois esse texto corrobora e complementa o ensaio nietzschiano. Segundo Romilly (2008, p. 14), as tragédias eram representadas nas festas do deus Dioniso, na época clássica. Celebrada na primavera, era denominada como a festa das Dionisíacas urbanas. Contudo, a classicista adverte que “também havia concursos de tragédias na festa das Leneias”, celebradas no mês de dezembro. Toda essa celebração compunha um rito religioso completo, ou seja, uma série de atividades religiosas acompanhadas de procissões e até mesmo sacrifícios. “Por outro lado”, segue Romilly (2008), “o teatro [espaço físico] onde tinha lugar, e cujas ruínas ainda hoje visitamos, foi reconstruído por diversas vezes; mas era sempre o ‘teatro de Dioniso’, com um belo assento de pedra para o sacerdote de Dioniso e um altar do deus no centro, onde o coro evolucionava” (2008, p. 14). O lirismo religioso, continua Romilly (2008), era todo evocado pelo coro, cuja presença era o bastante para entusiasmar os espectadores. Por fim, a classicista associa a imagem das máscaras usadas pelos coristas e atores a festas rituais do período arcaico.¹³

Essa explicação aborda o caráter religioso do início do teatro; no entanto, seja por tratar-se de um assunto previamente discutido, seja por não fazer parte da proposta de sua apresentação da tragédia, a classicista, apesar de mencionar a importância do coro ao expor que “[o] próprio coro, só pela sua presença, evocava o lirismo religioso”, segue com um salto já para o estabelecimento do teatro, afirmando que “as máscaras que os coreutas e os actores usavam fazem-nos pensar, com muita facilidade, nas festas rituais de tipo arcaico” (ROMILLY, 2008, p. 14). Nietzsche, por sua vez, não se demora em explicações acerca de características do culto dionisíaco e, por outro lado, prefere começar seu ensaio discutindo os motivos que teriam levado o povo grego a conceber seus deuses. Discutir essa gênese do panteão grego, um acontecimento tão anterior à questão artística, é relevante, uma vez que foi a partir de um culto religioso que o teatro e o carnaval surgiram e, posteriormente, influenciaram o desenvolvimento literário.

¹³ Também Horácio descreve a origem do teatro, cito o autor devido à sua descrição da origem das máscaras: “Diz-se que Téspis descobriu o gênero desconhecido da Camena trágica e transportou, em carros, as suas peças que os atores cantavam e representavam de caras besuntadas com o mosto de uva. Depois veio Ésquilo, o inventor da máscara e da solene veste da tragédia, que instalou o palco sobre postes pouco elevados, ensinando a falar com grande eloquência e a sobressair sobre o coturno” (HORÁCIO, s. d., p. 95 [versos 274-280]).

O filósofo explica que a “necessidade de experiência onírica” (1992, p. 29) foi expressa pelos gregos por meio de Apolo. Tal necessidade acontecia porque os gregos percebiam a miséria humana; na verdade, todo o panteão existia para santificar uma vida que, por natureza, era detestável. Foi pela não aceitação de uma realidade efêmera e desprovida de sentido que surgiu a crença numa “verdade superior” em estado de perfeição. Ainda de acordo com Nietzsche, em contraposição a essa realidade “tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida” (1992, p. 29). Nietzsche também lembra que há limites para a imagem onírica, sem os quais o sonho atuaria de modo patológico e nos poderia enganar como um tipo de realidade grosseira. O filósofo descreve Apolo como o deus plasmador capaz de mensurar as limitações e promover liberdades, ainda que apenas oníricas, em face das emoções mais selvagens.

Apolo é o deus que faz possível a fantasia como fantasia. No entanto, continua Nietzsche, “[a]s virgens que, com ramos de loureiro na mão, se dirigem solenemente ao templo de Apolo e, no ensejo, entoam cantos processionários, continuam sendo o que são e conservam seus nomes civis” (1992, p. 60). É preciso a intervenção de Dioniso para que a representação ganhe existência e permita o pacto ficcional. O filósofo explica que

o coro ditirâmico é um coro de transformados, para quem o passado civil, a posição social estão inteiramente esquecidos; tornaram-se os servidores intemporais de seu deus, vivendo fora do tempo e fora de todas as esferas sociais. Toda e qualquer outra lírica coral dos helenos é apenas uma extraordinária intensificação do solista apolíneo, ao passo que no ditirambo se ergue diante de nós uma comunidade de atores inconscientes que se encaram reciprocamente como transmutados (NIETZSCHE, 1992, p. 60).

Com essa explanação, o filósofo lança uma hipótese quanto à origem do teatro. Na sequência, Nietzsche afirma que o êxtase dionisíaco presente nos cultos é abrandado com o passar do tempo e já está bastante desgastado nos dias de Ésquilo. Por fim, o desenvolvimento do teatro como tragédia alcança seu nadir naquilo que o filósofo chama de “socratismo estético”; ou seja, o momento em que o êxtase dionisíaco cedeu lugar ao diálogo reflexivo, como proposto por Sócrates. Segundo Nietzsche, o dionisíaco e o socrático são inconciliáveis, são uma contradição — afinal, o êxtase é um abandono da racionalidade —, “e por causa dela [a racionalidade] a obra de arte da tragédia grega foi abaixo” (NIETZSCHE, 1992, p. 79).

O filósofo entendia que, na gênese da tragédia, havia uma oposição entre as forças apolíneas e dionisíacas. Se a força de Apolo referia-se ao mundo ideal, seja dos sonhos, seja da

perfeição de uma existência divina, a força de Dioniso relacionava-se aos prazeres do corpo, sem qualquer ascese ou lirismo — o filósofo retomará e expandirá essas atribuições dos deuses quando discutir a moral; então, Apolo será associado à justiça e, Dioniso, à toda forma de desregramento. No que diz respeito à tragédia, em seu desenvolvimento do período de Ésquilo, momento muito posterior ao culto de Dioniso, Nietzsche afirma que a oposição entre os deuses se desfez, de modo que

[o] Prometeu esquiliano é, nessa consideração [de um deus sacrílego], uma máscara dionisíaca, ao passo que, no profundo pendor para a justiça antes mencionado, Ésquilo trai, ao olho penetrante, a sua descendência paterna de Apolo, o deus da individuação e dos limites da justiça. E assim a dupla essência do Prometeu esquiliano, sua natureza a um só tempo dionisíaca e apolínea, poderia ser do seguinte modo expressa em uma formulação conceitual: “Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado” (NIETZSCHE, 1992, p. 69).

Com esta afirmativa sarcástica, Nietzsche (1992) aponta para o final da tragédia e, de modo decadentista, aponta também os caminhos para o posterior desenvolvimento do drama. O filósofo discorre, por exemplo, sobre os desdobramentos do teatro na Europa e, mais especificamente, na Alemanha, sem contudo abordar o romance. Por esse motivo, as questões levantadas na continuidade de seu ensaio são de pouca relevância para o desenvolvimento da presente Dissertação.

Não obstante, o socratismo estético mencionado por Nietzsche (1992) é também analisado por Bakhtin (1990), que também apresenta uma definição daquilo que seria uma literatura carnalizada — conceito importante para o desenvolvimento romanesco. Bakhtin (1990) explica que o diálogo socrático, bem como a sátira menipeia, são os fundamentos sobre os quais se desenvolveu o romance. Segundo o pensador, o diálogo socrático era um gênero amplamente difundido na Grécia antiga, praticado por Platão, Xenofonte, Antístenes, Ésquines, Simia, Fédon, Alexameno, Euclides, Glaucon, Cráton, entre outros, apesar de terem chegado até nós apenas os diálogos de Platão e os de Xenofonte. O diálogo socrático foi desenvolvido a partir da síncri-se e da anácri-se,¹⁴ sendo a primeira uma confrontação de diferentes pontos de vista, atuando junto à segunda, que é um conjunto de “métodos pelos quais se provocavam as palavras do interlocutor” (BAKHTIN, 2015, p. 126). Esse já é um procedimento carnalizado de um tipo de desenvolvimento literário, pois Bakhtin afirma que “[o] ‘diálogo socrático’ não

¹⁴ Com relativa frequência, termos gregos são grafados erroneamente em traduções para a língua portuguesa quando tradutores de teóricos estrangeiros que fazem uso de estudos clássicos utilizam o alfabeto grego, seja no Brasil, seja em Portugal. A obra de Bakhtin não é exceção. Os termos não foram transliterados e, a correção do que foi grafado no alto da página 126 de *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2015), é σύγκριση (em grego, “comparação” [grafado erroneamente ανακρισις]) e ανάκριση (em grego, “interrogatório” [grafado erroneamente ανακρισις]).

é um gênero retórico. Ele medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático *oral* de seu desenvolvimento” (2015, p. 124).

No que diz respeito à gênese proposta por Bakhtin (1993), a carnavalização é de fundamental importância para a constituição do romance. O carnaval, por sua vez, assim como a tragédia, tem sua origem nas saturnais, festas em homenagem ao deus Dioniso. Diz o filósofo que

[a] ideia do carnaval foi percebida e manifestou-se de maneira muito sensível nas saturnais romanas, experimentadas como um retorno efetivo e completo (embora provisório) ao país da idade de ouro. As tradições das saturnais permaneceram vivas no carnaval da Idade Média, que representou, com maior plenitude e pureza do que outras festas da mesma época, a ideia da renovação universal. Os outros festejos de tipo carnavalesco eram limitados e encarnavam a ideia do carnaval de uma forma menos plena e pura; no entanto, a ideia subsistia e era concebida como uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial) (BAKHTIN, 1993, p. 6).

Portanto, a mesma celebração ao deus Dioniso teve um desdobramento nobre, o teatro, e um desdobramento que talvez possa ser denominado *plebeu*, em oposição a nobre, ou popularesco: o carnaval. Este, como explica Bakhtin (2015, p. 140), trata-se de “um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores”. Diferente do teatro, por não haver ribalta nem palco, todos os participantes forçosamente estão no mesmo nível e todos participam de modo ativo, pois esse não é um espetáculo para ser apenas contemplado; antes disso, “*vive-se nele*, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*” (2015, p. 140, grifos do autor).¹⁵ Enquanto o carnaval dura, quem dele participa está fora da ordem habitual e experimenta diversas inversões de papéis naquilo que Bakhtin (2015, p. 140) chama de “mundo invertido”.

A partir dessa ideia de uma vida carnavalesca, que mais adiante será discutida em maior profundidade, podemos conceber o conceito de um gênero que agrega outros gêneros. O romance escrito em língua grega, denominado por Bakhtin (1990) romance de aventuras e proações, apresenta características tópicas originárias de outros gêneros da literatura antiga, sejam os temas de amor, no que diz respeito ao primeiro encontro e à paixão arrebatadora, que foram inicialmente desenvolvidos na poesia helênica; sejam os temas de tempestade, naufrágio,

¹⁵ Dubatti (2016, p. 36-7) descreve o teatro moderno em similaridade à carnavalização bakhtiniana: “Teatro significa, etimologicamente, “lugar para ver”, “mirante”, “observatório”, mas não envolve apenas o olhar ou a visão, tanto em sentido estritamente sensorial como metafórico. Está-se no teatro com todos os sentidos e com cada uma das capacidades humanas. O teatro é um lugar para viver, segundo o conceito de convívio e cultura vivente, e a *poiesis* não apenas é olhada ou observada, mas vivida. A expectativa, portanto, deve ser considerada sinônimo de viver-com, perceber e deixar-se afetar, em todas as esferas das capacidades humanas, pelo ente poético em convívio com os outros artistas (artistas, técnicos, espectadores)”.

guerras e raptos, que foram inicialmente desenvolvidos pela epopeia clássica. Alguns outros temas provenientes da epopeia, como o de reconhecimento, que exerceram papel substancial na tragédia, assim como os temas descritivos da historiografia de Heródoto, foram também aproveitados pelo romance. Segundo o filósofo, se são possíveis várias análises a respeito da origem desses gêneros, também “não se pode negar o conhecido sincretismo dos aspectos de gênero no romance grego. Ele utilizou e fundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura clássica” (BAKHTIN, 1990, p. 215).

Portanto, o romance é um híbrido de gêneros desde sua origem; a partir da qual, os romances escritos em língua grega “adquirem significado realmente novo e funções particulares” (BAKHTIN, 1990, p. 227), uma vez que ressignificam a informação acolhida. A carnavalização, também presente no romance de aventuras e de costumes, proporciona aos romances escritos em língua latina um outro desenvolvimento, dessa vez a partir de figuras opostas. Essa oposição de figuras já era comum na cultura romana, como afirma Bakhtin (1990),

[a] consciência artístico-literária dos romanos não concebia uma forma sem o seu equivalente cômico. A forma séria direta aparecia como um fragmento, somente como a metade do todo: a plenitude deste todo só se restabelecia com o acréscimo *contre-partie* cômica desta forma. Todo o sério deveria ter e tinha um duplo cômico. Assim como nas saturnais havia a brincadeira de dublar o rei, o escravo, o senhor, também em todas as formas de cultura e de literatura começava-se a criar aqueles mesmos duplos cômicos. Eis porque a literatura romana, em particular a que era inferior, popular, produziu imensa quantidade de formas de travestimento paródico; elas invadiam os mimos, as sátiras, os epigramas, as conversas de mesa, os gêneros retóricos, as cartas, as variadas manifestações da cômica popular de baixo nível (BAKHTIN, 1990, p. 377).

O travestimento paródico refere-se à paródia, uma das formas mais antigas e difundidas de representação de um discurso alheio, associada ao travestimento, que, por sua vez, pode promover uma ridicularização desse discurso. Esse travestimento paródico é mais característico dos romances de aventura e de costumes, que serão discutidos mais adiante. Os romances de aventura e de provações seriam os romances protótipos que posteriormente se submetiriam ao processo de travestimento paródico.

2.2. Os romances

Os romances de aventura e provações apresentam características tópicas; como afirma Bakhtin (1990), essas características apresentam-se de modo mais ou menos regular em cada romance e “[n]ão é difícil construir um esquema geral e típico com a indicação das digressões particulares mais substanciais e das variações” (1990, p. 214). Esse esquema geral

diz respeito aos protagonistas, que são um casal em idade de casamento, em geral de terras diferentes, dotados de beleza sobre-humana e, por vezes, excepcionalmente castos. O casal encontra-se ocasionalmente, apaixonado de modo insuperável; no entanto, a união encontra empecilhos que atrasam o enlace. Por exemplo, o casal é separado mais de uma vez e essa separação pode dar-se por meio do sequestro da noiva, ou por meio de discordância dos pais, que destinam o noivo ou a noiva a outro enlace. Uma vez em trânsito, seja por iniciativa própria seja por ação de piratas, as personagens enfrentam tempestades que resultam em naufrágios, embora salvem-se. Enfrentam situações desfavoráveis como prisões, trabalhos forçados, atentados à castidade tanto do herói quanto da heroína, além de combates em diversos conflitos. Os protagonistas enfrentam situações inusitadas como falsa morte, não reconhecimento da amada ou do amado, falsas acusações e processos judiciais. No enfrentamento de antagonistas, faz-se importante o papel de amigos conquistados ao longo do percurso; assim como também são importantes as adivinhas, os vaticínios, os sonhos proféticos, os pressentimentos e poções diversas. Finalmente, os protagonistas encontram-se e retornam ao lar e a narrativa termina com a punição dos malfeitores e a feliz união dos apaixonados.

Os deslocamentos, forçados ou não, constituem elemento típico do romance de aventuras e de provações. Os destinos dessas viagens sempre fazem referência ao Mediterrâneo real e são um espaço de referência comum ao autor e ao leitor, com raras exceções nas quais o leitor é levado por lugares exóticos. Létoublon (1993) afirma que esses lugares, por mais que sejam atraentes ao leitor, raramente são descritos em detalhes e, “por toda parte, as personagens reencontram o mesmo quadro grego e os mesmos mitos” (1993, p. 61). Ainda de acordo com a pesquisadora, se uma personagem vai de Tiro à Alexandria, o percurso mais significativo é aquele que a leva do espaço familiar ao encontro de perigos desconhecidos, cuja finalidade única será colocar à prova o caráter, a fidelidade e o amor dos protagonistas. A pesquisadora também afirma que os limites geográficos dos romances de aventura e de provações coincidem com os limites do mundo helenófono (1993, p. 17), ou seja, todas as viagens acontecem por cidades gregas ou helenizadas do perímetro mediterrânico.

Segundo Bakhtin (1990), chamando a atenção ao resultado dessas provações, os protagonistas são provados em todas essas aventuras, mas não resultam mais experientes e o amor entre eles não amadurece, desenvolvendo-se “um hiato puro entre os dois momentos do tempo biográfico, que não deixa nenhum vestígio no caráter e na vida dos heróis” (BAKHTIN, 1990, p. 216). Os acontecimentos não afetam os heróis nem de modo psicológico, nem de modo físico. Se ambos estavam em idade de matrimônio quando se encontraram pela primeira vez,

continuam com a mesma idade, belos e juvenis no momento do reencontro. Bakhtin (1990) prossegue afirmando que “[o] tempo, no decorrer do qual eles vivem uma quantidade das mais inacreditáveis aventuras, não é medido, nem levado em conta no romance” (1990, p. 216). Essa característica temporal não permite que os romances sejam incluídos nas “séries históricas, de costumes, biográficas e nem na série etária biológico-elementar do tempo” (1990, p. 217); ou seja, os romances de aventura e de provações não apresentam elementos temporais realistas.

Quanto ao romance de aventuras e de costumes, entram na consideração bakhtiniana o *Satíricon*, de Petrônio, e *O burro de ouro*, de Apuleio, mas o pensador não leva em conta *História do rei Apolônio de Tiro*, que vem sendo mencionado entre o cânone latino somente a partir de trabalhos recentes; dentre os quais, o de Létoublon (1993) e o de Hofmann (2005), por exemplo. Bakhtin também afirma que o romance de aventuras e de costumes encontra variantes na literatura hagiográfica, por ser esta uma narrativa na qual o protagonista vive uma série de tentações e chega ao final transformado. Desse modo, “[o]s motivos de transformação e de identidade do indivíduo comunicam-se a todo o mundo humano, à natureza e às coisas criadas por ele” (BAKHTIN, 1990, p. 235). O grande exemplo de transformação será a obra *O burro de ouro*, de Apuleio, com a qual Bakhtin (1990) se demora mais. Afirma o filósofo que

[n]o tipo de romance de crise são representados apenas um ou dois momentos que decidem o destino da vida humana e que determinam todo o seu caráter. Assim o romance dá duas ou três imagens diferentes do mesmo homem, unidas e desunidas por suas crises e regenerações. No enredo principal, Apuleio dá três imagens de Lúcio: Lúcio antes da transformação em asno, Lúcio-asno, Lúcio purificado e regenerado pelos mistérios. (BAKHTIN, 1990, p. 238)

Essas transformações caracterizam e diferenciam o romance de aventuras e de provações do romance de aventuras e de costumes, pois neste não há mais um tempo que não deixe vestígios e as personagens são marcadas de modo profundo por toda a vida. Não obstante, é um tempo de aventuras repleto de acontecimentos excepcionais “determinados pelo acaso e caracterizados pela concomitância fortuita e pela não concomitância fortuita” (BAKHTIN, 1990, p. 238).

A carnavalização traz para a literatura elementos opostos, dentre eles o degradado, que se opõe ao sublime. Isso significa que a literatura passa a lidar com a parte inferior do corpo na qual se localizam o ventre, os genitais e, devido a isso, são trazidos para a cena os atos sexuais, a conseqüente gravidez, o parto, bem como a ingestão de alimentos e secreções diversas. Como afirma Bakhtin (1993, p. 19, grifo do autor), essa “degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento”, motivo pelo qual o valor da carnavalização é

também positivo e regenerador compreendendo tanto uma negação quanto uma afirmação. “Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente” (BAKHTIN, 1993, p. 19). O filósofo prossegue afirmando que

[a] imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao *tempo*, à *evolução*, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua *ambivalência: os dois polos da mudança — o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose —* são expressados (ou esboçados) em uma outra forma (BAKHTIN, 1993, p. 21-2, grifos do autor).

Embora todos esses elementos já evoquem as metamorfoses presentes em *O burro de ouro*, além desses, Bakhtin (1990) identifica características próprias do cristianismo como a culpa e a redenção após a expiação da culpa, tanto em *O burro de ouro* quanto em *Satíricon*. Desse modo, a série de acontecimentos em *O burro de ouro* não é regida pela lógica das aventuras apenas, pois apresenta um caráter imprevisto que resulta em acontecimentos resumidos em culpa-castigo-redenção-beatitude. Trata-se de acontecimentos ativos que determinam a metamorfose propriamente dita, que é a modificação da imagem do herói: “Lúcio leviano e curioso — Lúcio-asno, que passa por sofrimentos — Lúcio purificado e iluminado” (BAKHTIN, 1990, p. 240-1). A ilustração de todo esse processo de culpa-castigo-redenção-beatitude dá-se com o discurso que o sacerdote faz a Lúcio quando este retorna à sua forma humana:

5. Por conseguinte, um dos membros do grupo sagrado despiu rapidamente a túnica exterior e com ela me cobriu de imediato. Feito isto, o sacerdote olhou para mim com bonomia — uma expressão, pelos deuses, que me parecia sobre-humana! — e assim falou, deslumbrado ainda pelo meu aspecto:

15. 1. — Depois de haveres padecido tantos e tão variados trabalhos, de teres sofrido o embate de grandes tempestades e das maiores tormentas infligidas pela Fortuna, eis que chegaste finalmente, Lúcio, ao porto da Paz e ao altar da Misericórdia. Nem a nobreza do teu nascimento, nem o mérito nem sequer a ciência em que agora vicejas te valeram de nada. Pelo contrário, escorregaste nas tentações dos verdes anos, caíste em prazeres de escravo e a tua curiosidade fatídica atraiu-te uma recompensa amarga. 2. No entanto, ao atormentar-te com perigos tão horríveis, a Fortuna cega acabou por te conduzir, com imprevidente malícia, a esta religiosa felicidade. Pois que se vá agora e arranje outra vítima para descarregar a desmesurada fúria da sua crueldade; com efeito, os azares da sorte não têm influência sobre aqueles, cujas vidas a majestade da nossa deusa reivindicou, para estarem ao seu serviço. 3. Conseguiram os ladrões, as feras, a servidão, as idas e vindas por ínvias sendas, o receio diário da morte, valer de alguma coisa à funesta Fortuna? Tu foste de facto acolhido sob a protecção de uma Fortuna — mas esta é clarividente, capaz de iluminar com o esplendor da sua luz até os outros deuses!

4. Assume, portanto, um ar mais alegre e conforme às tuas brancas roupas; junta-te à procissão em honra da deusa salvadora, em marcha triunfante. Que os ímpios vejam, que eles vejam e reconheçam o seu erro: aqui o têm, liberto das angústias passadas graças à providência da poderosa Ísis; aqui têm Lúcio, exultante por triunfar sobre a sua Fortuna! 5. Ainda assim, para garantir maior segurança e proteção, dá o teu nome para esta milícia sagrada, na qual foste convidado a prestar juramento, não há muito tempo. Consagra-te pois, a partir de agora, à observância da nossa religião e submete-te voluntariamente ao jugo do seu ministério. De resto, quando começares a servir a deusa, irás saborear então, e cada vez melhor, o fruto da tua liberdade!

16. 1. Foi desta forma que o notável sacerdote deu voz ao vaticínio; depois calou-se, fatigado pelo esforço, enquanto recobrava o fôlego. 2. Em seguida, juntei-me ao grupo dos fiéis e pus-me a acompanhar a marcha do sagrado cortejo (APULEIO, capítulo 11, 14.5-16.2 [2007, p. 263-4]).

Como se percebe, a trajetória interna de Lúcio passa pela culpa, pelo castigo e segue rumo à purificação e à beatitude. A delimitação das fases acontece da seguinte maneira *a)* a “culpa” de um “Lúcio leviano e curioso”, em 15.1; *b)* o “castigo” de “Lúcio-asno, que passa por sofrimentos”, em 15.2-3; e, *c)* a “redenção-beatitude” de Lúcio purificado e iluminado”, em 15.4-5. Como afirma Bakhtin (1990, p. 241), é o próprio herói que se submete à situação que provocará o sentimento de culpa e, posteriormente, o castigo não será mais que a força purificadora e aperfeiçoadora indispensável à sua beatitude.

Todo esse processo dá-se num espaço de tempo efetivo, não se tratando mais de “um alinhamento de momentos, de horas, de dias, reversíveis e intercambiáveis e sem limitações internas” (BAKHTIN, 1990, p. 241) como acontecia nos romances de aventura e de proações.¹⁶ Por outro lado, tanto no romance de aventuras e de proações quanto no de aventuras e de costumes, o homem permanece como um indivíduo privado e isolado. Como afirma Bakhtin (1990, p. 241) é o herói que passa pelas proações, “[a] culpa, o castigo, a purificação e a beatitude têm [...] caráter individual e privado: é problema particular de cada homem”. Com essa afirmativa, Bakhtin quer dizer que a metamorfose de Lúcio em asno acontece como consequência de um ato irrefletido do herói e a metamorfose inversa acontece pela ação de um deus, de modo independente do mundo, pois este permanece imutável, alheio aos acontecimentos. Somente a personagem é afetada pelas transformações e, por isso, o tempo continua sendo pouco significativo; ou seja, ainda que o tempo seja sentido pelas personagens, este ainda não constitui uma reflexão a respeito de um determinado momento histórico.¹⁷

¹⁶ O *Satíricon* não apresenta, nos fragmentos conhecidos, referências temporais além de “um alinhamento de momentos”, como os descritos por Bakhtin (1990); e, aparentemente, a história de Encólpio e Gitão poderia ser acrescida de episódios *ad infinitum*.

¹⁷ Mais uma vez, tal consideração não se aplica inteiramente ao *Satíricon*, que faz reflexões a respeito do meio sociocultural em que as personagens estão inseridas.

O romance de aventuras e de costumes *Satíricon* recebe pouca atenção de Bakhtin (1990) por ser uma obra fragmentária. O filósofo é bem sucinto ao discuti-la; dedica-lhe apenas os seguintes parágrafos:

O *Satíricon* de Petrônio, como nós já dissemos, pertence a esse mesmo tipo de romance de aventuras e de costumes. Mas lá, o tempo de aventuras se encadeia estreitamente com o da vida cotidiana (por isso *Satíricon* está mais próximo do tipo europeu de romance picaresco). As peregrinações e aventuras dos heróis (Encólpio e outros) não estão nitidamente baseadas sobre a metamorfose e a série específica: culpa-castigo-redenção. Elas estão, na realidade, substituídas por um motivo análogo, porém atenuado e paródico: a perseguição do deus Priapo encolerizado (paródia sobre a causa primeira das peregrinações da *Odisseia* e da *Eneida*). Mas a atitude dos heróis em relação aos usos e costumes da vida diária é exatamente a mesma que encontramos em Lúcio-asno. Eles atravessam a esfera da vida privada, cotidiana, mas não participam internamente dela. São trapaceiros, espiões, charlatães e parasitas que espiam e auscultam todo o cinismo da vida privada. Aqui, ela é ainda mais fálica. Porém, repetimos que, na diversidade social desse mundo privado, encontramos ainda traços fugazes do tempo histórico. Na descrição do banquete de Trimalquião e em sua própria personagem, já se revelam indícios da época, isto é, de uma certa *entidade temporal* que envolve e unifica os episódios isolados da vida cotidiana. (BAKHTIN, 1990, p. 248, grifos do autor)

O *Satíricon*, portanto, é uma obra na qual não apenas se encontram alguns elementos temporais capazes de possibilitar alguma reflexão sobre o momento em que se dão os acontecimentos narrados, como também se apresentam elementos carnavalizados. Assim, esse romance também é estudado em razão dos registros linguísticos relativos à classe social das personagens que os produzem.

A obra *História do rei Apolônio de Tiro*, muito embora escrita em latim, apresenta características próprias do romance de aventuras e de provações, gênero mais comumente escrito em grego. Há uma hipótese defendida por alguns críticos — Kortekaas (2007), por exemplo —, de que esse romance teria sido originalmente escrito em grego, depois traduzido para o latim e, ao perder sua versão original, teria resultado numa obra escrita em latim com características gregas. São, portanto, relevantes para esta Dissertação os questionamentos de Brandão (2013) acerca da divisão entre romance grego e romance romano e até mesmo a indefinição quanto à terra de origem dos romances. Brandão (2013) também questiona a validade classificatória de termos como “antigos” e “modernos”. O pesquisador, ao discutir as possíveis classificações da narrativa em prosa, afirma

[ser] provável que ‘romance’, mais que qualquer outra denominação de formas discursivas, seja um substantivo que sempre necessita de um adjetivo que lhe determine um certo tempo, um certo espaço ou uma certa dicção, sua teorização, que se pretende da ordem do universal, dependendo de sua história, que é da ordem do particular (BRANDÃO, 2013, p. 92).

Desse modo, acredito ter justificado a preferência por uma nomenclatura que enfatize características tópicas como próprias de romances de aventuras e de provações e de romances de aventuras e de costumes, ao invés daquela que indica uma suposta “nacionalidade” grega ou romana associada às divindades gregas Apolo e Dioniso.

3. A tópica a partir da retórica e os *tópoi* do romance antigo

Neste capítulo procuro fundamentar e definir o conceito de tópica, uma teoria a respeito da origem e constituição dos *tópoi* do romance antigo. Para tanto, tomo como referência a obra de Curtius (2013), autor que, ao discorrer sobre a literatura europeia na Idade Média, dedicou alguns capítulos de seu livro *Literatura europeia e idade média latina* à análise da tópica. Contudo, se, por um lado, Curtius (2013) parece não se importar em distinguir o termo tópica e *tópos*, por outro, tentarei manter uma sistematização rigorosa, utilizando o termo tópica do romance antigo como o conjunto de *tópoi* encontrados nos romances. Esse trabalho de Curtius (2013) foi retomado por Létoublon (1993), autora que se debruçou especificamente sobre os *tópoi* dos cinco grandes romances escritos em grego e que constituem parte do *cópus* desta Dissertação.

As análises que Curtius (2013) faz da tópica têm como ponto de partida a retórica, “a segunda das sete artes liberais” (p. 99); esta, segundo o pesquisador, conseguiu estender-se por um longo período no mundo cultural da Idade Média. A retórica tinha por objetivo a educação do orador e estava intimamente ligada à prática sofista. Posteriormente, a prática da retórica desdobrou-se em práticas discursivas.

Os desdobramentos da retórica são abordados, por exemplo, pelas pesquisas de Lausberg. Em seu trabalho sobre retórica literária, Lausberg (2004, p. 75),¹⁸ afirma que a retórica dividiu-se em “arte do discurso em geral” e em “retórica em sentido restrito”. A primeira foi exercida pelo indivíduo participante na vida de uma sociedade e a segunda, que “desde o séc. V a.C. constituiu objeto de estudo” (p. 75), foi exercida especialmente em tribunais e foi aquela à qual, mais tarde, a literatura subordinou-se, aceitando suas prescrições. Curtius (2013), por sua vez, explica que “[a]s orações laudatórias gregas e latinas aos soberanos eram umas das principais tarefas dos sofistas. Introduziu-se então como um gênero especial o louvor ao soberano” (2013, p. 107). Mais adiante, tornaram-se gênero a oração fúnebre, o epitalâmio, o discurso de aniversário, o de consolação, o de saudação, o de felicitação entre outros.

¹⁸ O trabalho de Lausberg foi originalmente publicado em 1949, e cita o de Curtius.

Lausberg (2004) corrobora essa explicação de Curtius (2013) ao discutir um gênero de “discurso de uso repetido”. Esse discurso, segundo Lausberg (2004), é “pronunciado pelo mesmo orador, ou por oradores que respectivamente se alternam, em situações típicas (festivas), que se repetem periodicamente ou não periodicamente” (p. 81). O conhecimento dessas formas seria necessário para que o falante controlasse a situação discursiva de modo a sentir-se seguro para expor suas ideias. O estudioso ainda identifica alguns principais gêneros de discurso de uso repetido. Um deles diz respeito às Leis, outro se constitui de “fórmulas para a fixação legal de atos da lei sacral (litúrgicos) e da lei profana” (p. 81). Segundo Lausberg (2004, p. 81),

[d]o uso repetido resulta a necessidade de se conservarem os discursos pela escrita ou então na memória de uma classe de funcionários disso mesmo incumbidos. Desta conservação nasce uma “tradição de discursos de uso repetido”, que, no tocante à literatura e à poesia, aparece como “tradição literária”.

Desse modo, é o “uso repetido” que constituirá uma *tópica*. O termo grego *tópos*, com plural *tópoi* (*τόπος, τόποι*) designa o que seria um “lugar comum”, enquanto o termo latino “*topica*”, substantivo próprio, neutro, *pluralia tantum*, designa o gênero que faz uso desses *tópoi*. Como explica Curtius,

[n]o tocante à argumentação, a antiga teoria fez, precisamente nesse campo [da retórica], distinções extremamente sutis, em cujos pormenores não é possível entrar. Em substância, todo discurso (inclusive o panegírico) deve tornar aceitável uma proposição ou causa. Valer-se-á para tanto de argumentos dirigidos à razão ou ao coração do ouvinte. Ora, existe uma série de tais argumentos, aplicáveis aos mais diferentes casos. São temas ideológicos apropriados a quaisquer desenvolvimentos ou variações. Chamam-se em grego *κοινὸί τόποι*,¹⁹ em latim *loci communes*, em alemão antigo *Gemeinörter*. Assim ainda os chamavam Lessing e Kant. A exemplo do inglês *commonplace*, foi formado em 1770 o *Gemeinplatz*. Não podemos empregar a palavra porque perdeu seu significado primitivo. Conservamos, por isso, o grego *tópos*. Um *tópos* muito difundido é a “incapacidade de satisfazer às exigências do assunto”; um *tópos* do panegírico: “louvor dos antepassados e de seus feitos”. Na Antiguidade colecionavam-se esses *tópoi*. A teoria dos *tópoi* — a *tópica* — foi objeto de tratados especiais (CURTIUS, 2013, p. 108).

Quando a retórica se torna uma *tópica*, começa a perder sua função original e espalha-se por outros campos tornando-se uma prescrição aos estudantes e escritores. Desse modo, Curtius (2013) apresenta como autores que fizeram uso da retórica como *tópica* o padre Jerônimo (c. 347-420 d.C.), Agostinho (c. 354-430 d.C.), Cassiodoro (c. 490-580) e Isidoro (c. 560-636).

¹⁹ Em grego, “lugar comum” (na edição consultada foi grafado erroneamente como *κοινὸί τόποι*, sem transliteração, mas foi corrigido na citação).

Pelo período em que viveram os autores apontados acima, seria de se supor, erroneamente, um paralelo que sustentasse uma data para uma gênese do romance; aliás, Curtius (2013) aponta uma relação entre a retórica, a pintura e a música, principalmente pelo caráter prescritivo de tais fórmulas. Porém, o que Curtius (2013) discute, apontando autores e datas, é antes um período dado à teorização da retórica, não à sua gênese. Létoublon (1993), por exemplo, sustenta que, ao surgirem os romances, os *tópoi* já eram conhecidos e praticados desde muito tempo no mundo grego. A pesquisadora afirma que

[e]sse estudo já nos permite ver que não é, de modo algum, o espaço real do romancista que é posto em questão no romance, mas uma geografia, uma sociedade e uma *realia* mediatizada pela representação. Encontramos aqui o mesmo fenômeno, acentuado ainda pelo fato de que as representações [...] foram herdadas pelo romance de uma tradição literária anterior, fazendo com que o romancista não pretenda situar sua intriga no quadro “real” de uma festa religiosa, de uma caverna ou de uma praia, mas no quadro literário tópico vindo de mitos antigos, de Homero, da tragédia clássica, da poesia lírica ou elegíaca, dos *Idílios* de Teócrito ou da Nova Comédia (LÉTOUBLON, 1993, p. 60).²⁰

Neste trabalho, apresentarei os elementos tópicos discutidos por Curtius (2013), que são derivadas da retórica. A estes, serão acrescentados, a partir de Létoublon (1993), os *tópoi* do romance antigo; notadamente, aqueles que se concentram mais no cópous do romance antigo. Desse modo, de Curtius (2013), serão aproveitados os capítulos pertinentes a esta Dissertação, que compreendem a tópica do discurso de consolação, do exórdio, do remate; o *tópos* da falsa modéstia, da invocação à natureza, do mundo às avessas, do menino e ancião, e da anciã e da menina. De Létoublon (1993), serão aproveitadas, dentro da tópica do romance discutida por ela, os *tópoi* da casa e do mundo exterior, do navio, do jardim, da prisão amorosa, da tumba e da caverna, da família dos heróis, dos adversários do jovem casal e, por fim, o do amigo e o velho sábio ou um romance dentro do romance.

No capítulo 3.17 serão feitas algumas considerações a respeito de repetições encontradas em romances modernos e, no capítulo 6, ao discutir a tópica do romance *A história do rei Apolônio de Tiro*, apresentarei algumas observações a respeito de repetições não abordadas pelos teóricos, mas que também compõem *tópoi*.

²⁰ Cette étude nous a déjà permis de voir que ce n'est nullement de l'espace réel du romancier qu'il est question dans le roman, mais d'une géographie, d'une société et de *realia* médiatisés par la représentation. Nous retrouverons ici le même phénomène, accentué encore par le fait que les représentations [...] sont héritées dans le roman d'une tradition littéraire antérieure faisant que le romancier ne prétend même pas situer son intrigue dans le cadre « réel » d'une fête religieuse, d'une caverne ou d'une plage, mais dans le cadre littéraire topique venu des anciens mythes, d'Homère, de la tragédie classique, de la poésie lyrique et élégiaque, des *Idylles* de Théocrite, ou de la Comédie nouvelle (LÉTOUBLON, 1993, p. 60).

São minhas as traduções ao longo desta Dissertação quando o texto original não dispõe de tradução para o português. Somente nesses casos apresento o texto fonte em nota.

3.1. Tópica do discurso de consolação

A tónica do discurso de consolação, resumida no género carta, tem seus *tópoi* retirados de géneros literários. Desses, Curtius (2013, p. 120) menciona os seguintes versos da *Ilíada*:

Não. Não. Nem o próprio Hércules fugiu, fortíssimo,
à Quere. E era caríssimo a Zeus. Mas a Moira
e a deletéria cólera de Hera o domaram.
Se a Moira homóloga ora me agourenta, morto
hei de fazer. Agora à glória nobre aspiro (CAMPOS, 2002, p. 237 [HOMERO,
17.117-21]).²¹

Nesses versos, Aquiles compara-se a Hércules e, diante da perspectiva de uma vida curta, consola-se com a esperança de uma morte que lhe proporcionará um lugar na história como um herói merecedor de glórias.

3.2. Tópos da falsa modéstia

O *tópos* da falsa modéstia reúne diferentes fórmulas com as quais o orador deve conquistar a simpatia de seus ouvintes. Curtius (2013) observa que essa humildade é pré-cristã (p. 123), o que significa ser isenta de culpa e mais afeita à persuasão do interlocutor. Cito como exemplo desse *tópos* aquele que se encontra no prefácio de Longo, em seu romance *Dáfnis e Cloé*:

Quanto à nós, permita o deus que, mantendo-nos virtuosos, possamos narrar os amores dos outros (LONGO [1990, p. 6]).²²

No trecho da introdução dessa obra, percebe-se o pronome de primeira pessoa plural, utilizado para efeito de modéstia. O autor escreve como se empreendesse uma tarefa maior que sua capacidade. O mesmo teor aparece na fala de Lúcio, em *O burro de ouro*, dessa vez, por motivos religiosos:

3. Vou tentar relatar-vos os pormenores desta maravilhosa aparição, se a pobreza da fala humana me conceder os meios para expô-la ou se a sua potestade me dotar com a abundante riqueza de uma expressiva eloquência (APULEIO, capítulo 11, 3.3 [2007, p. 255]).

²¹ Na medida do possível, recorrerei a citações feitas a partir fontes primárias, motivo pelo qual meus exemplos diferirão dos de Curtius. Por exemplo, o tradutor de Curtius (2013), para a referida passagem, recorreu à tradução de Carlos Alberto Nunes, no entanto, a tradução da *Ilíada* de que disponho é a de Campos (2002), portanto, é esta a que utilizo. Curioso notar que a *Ilíada*, publicada pela editora ARX, apresenta o tradutor Haroldo de Campos com um estatuto maior que o de Homero — como se nota pelos Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP). Assim, a *Ilíada* é integrada ao trabalho poético do tradutor; por esse motivo, credito Campos no sistema autor-data e deixo Homero entre colchetes, o que não acontece em outras citações de outras obras da Antiguidade utilizadas nessa Dissertação.

²² Essa introdução não apresenta numeração na edição consultada e a tradução não oferece um texto grego.

Curtius (2013, p. 125) também aponta que são encontradas, “nos tempos carolíngios, fórmulas como: ‘minha insignificância, exiguidade, pouquidade’”. Segundo o pesquisador, trata-se de uma fórmula “pagã de rebaixamento pessoal, transferida para o uso cristão”.

3.3. Tópica do exórdio

A tópica do exórdio, segundo Curtius (2013, p. 127), “[s]erve para expor os motivos que determinaram a criação de uma obra”. O pesquisador apresenta quatro *tópoi* presentes nessa tópica: 1) o *tópos* “trago coisas inéditas” (p. 127), que diz respeito ao desejo de renovação dos elementos literários já existentes. Cito como exemplo desse *tópos*, o salmo de Davi:

Cantem ao Senhor um cântico novo
que ele fez milagres (SALMI 97.1).²³

2) O *tópos* da dedicatória, muito comum em textos religiosos e, como explica Curtius (2013, p. 128), é o *tópos* no qual “[o]s autores cristãos se comprazem em dedicar sua obra a Deus”. Além dos autores religiosos, também são exemplos os versos iniciais da *Odisseia*, de Homero, no qual o aedo orienta a Musa a respeito de qual assunto cantar:

O homem multiversátil, Musa, canta, as muitas
errâncias, destruída Troia, pólis sacra,
as muitas urbes que mirou e mentes de homens
que escrutinou, as muitas dores amargas
no mar a fim de preservar o próprio alento
e a volta aos sócios (HOMERO, *Odisseia* 1.1-6 [2014, p. 13]).

Como ensina Brandão (2015, p. 39) “parece que o poeta deseja justamente demarcar o que lhe cabe, explicitando seu lugar, o da Musa e o de seu público, bem como ditando à deusa seu programa narrativo. Não parece ser outra a função do próêmio senão *descobrir* a função do poeta”.

3) O *tópos* “a posse do saber obriga a comunicá-lo a outrem” (CURTIUS, 2013, p. 128) diz respeito a um conhecimento que deve ser transmitido. Um dos exemplos apresento desse *tópos* é tomado ao livro bíblico *Ecclesiasticus*:

32. Uma inteligência ocultada e um tesouro escondido,
qual dos dois têm proveito? (ECCLESIASTICUS 20.32).²⁴

²³ Cantate Domino canticum novum,
quia mirabilia fecit (SALMI 97.1).

²⁴ Embora Curtius (2013) apresente uma tradução, preferi verificar o texto latino em favor de traduções mais literais. 32. *Sapientia absconsa, et thesaurus invisus, / quae utilitas in utrisque?* (ECCLESIASTICUS 20.32).

4) O *tópos* “deve-se evitar a preguiça”, como o título já explica, condena a preguiça ao entendê-la como algo nocivo. Um dos exemplos apresentados por Curtius (2013, p. 130) encontra-se no poema *Tristia*, de Ovídio:

Portanto, afasta os motivos de preguiça, sapientíssima,
expresse as belas artes e dedique-se ao culto sagrado (OVIDIO III.7.31-2).²⁵

Curtius (2013) observa, criticamente, que o estudo das artes e a prática da religião não deveriam ser apresentados como atividades lúdicas para ocupar o tempo de quem é dado à preguiça. À parte o menosprezo pela arte e pela religião, também é conhecida a sentença de Sêneca “o ócio sem as letras é a morte e a sepultura do homem vivo”.²⁶

3.4. Tópica do remate

Segundo Curtius (2013, p. 131), a tópica exordial continuou na poesia da Idade Média; no entanto, a tópica do remate, segundo a qual “[o] fecho de um discurso devia resumir o ponto principal e dirigir depois um apelo aos sentimentos dos ouvintes, isto é, movê-los à revolta ou à compaixão”, sobreviveu somente na oratória. O que prevaleceu para a poesia e o romance foi o fecho abrupto. Curtius (2013, p. 131-132) explica que

[a]s fórmulas finais, sobretudo as “abruptas”, são animadas de boa intenção na Idade Média: comunicam ao leitor que a obra terminou, que ele a tem completa e acabada diante de si. Era grato sabê-lo num tempo que só conhecia como método de reprodução a cópia, que é um processo inseguro. O copista podia ser destituído, podia viajar, adoecer, morrer: muitas poesias medievais chegaram até nós apenas como, fragmentos, faltando muita vez a conclusão.

Basseto (2001) corrobora essa explicação de Curtius (2013) afirmando que, embora copistas frequentassem escola romana específica para o ofício, eles erravam em seu trabalho “por distração, cansaço, má leitura e até por decisão própria” (BASSETO, 2001, p. 45). Desse modo, a tópica do remate, que na poesia e no romance passa a ser um *tópos*, é um acréscimo que não pertence ao texto, mas apenas o acompanha. Curtius (2013, p. 132) afirma que somente um desses *tópoi* passou à Idade Média, o que informa o leitor de que “convém acabar, porque anoitece”.

Dentre os romances que compõem o *cópus* desta Dissertação, o romance *História do rei Apolônio de Tiro e Quéreas e Calíroo* apresentam um exemplo do *tópos* do remate. O primeiro termina com as palavras *Explicit liber Apollonii* [Está terminado o livro de Apolônio].

²⁵ Ergo desidiae remoue, doctissima, causas, / inque bonas artes et tua sacra redi (OVIDIO III.7.31-2).

²⁶ otium sine litteris mors est et hominis uiui sepultura (SENECA MINOR).

Consta na recensão A (RA) analisada por Panayotakis (2012); Schmeling (1988), em seu trabalho de estabelecimento do texto, omite essa linha. O segundo, que apresenta um narrador identificado com o autor, conclui o romance com as palavras “É esta a história que escrevi sobre Calíroo” (CÁRITON VIII.VIII.16. [2017, p. 224]).

3.5. *Tópos da invocação à natureza*

A invocação da natureza é um *tópos* poético presente em obras como a *Ilíada* de Homero, *Prometeu agrilhado*, de Ésquilo, *Ajax*, de Sófocles, entre outros. Como explica Curtius (2013, p. 134) “[o] coro da natureza, dividido em muitas vozes, enche com seu volume sonoro o espaço em torno do poeta”. Esse *tópos*, ainda segundo Curtius (2013), foi introduzido no romance pelos gregos dos tempos imperiais. Trata-se de um *tópos* religioso presente na poesia cristã e em diversas sentenças bíblicas, como é exemplo Paralipomenon I, 16

³¹. Que o céu seja alegrado e exulte a terra,
e digam pelas nações: o Senhor reinou.²⁷

Se a poesia medieval não era livre o bastante para poder desenvolver esse *tópos* herdado da Antiguidade pagã, por outro lado, como informa Curtius (2013, p. 135), “o poeta cristão sabe que a natureza é obra divina. Por isso, ele pode invocar seus elementos como criaturas de Deus ou de Cristo”.

3.6. *Tópos do mundo às avessas*

Esse *tópos* apresenta realizações inesperadas que fogem ao que seria razoável e que podem ter consequências desastrosas, como cegos que guiam cegos e precipitam-se no abismo, pássaros que voam antes de estarem emplumados, criados da lavoura que fazem serviço de guerra e os Padres da Igreja, como Gregório, Jerônimo e Agostinho, que “podem ser encontrados na taverna, diante do tribunal, ou no lupanar” (CURTIUS, 2013, p. 138).

A poesia que apresenta esse *tópos* é encontrada somente na Idade Média, embora esses elementos de realização impossível sejam de origem antiga. Segundo Curtius (2013, p. 138), esse *tópos* parece ter surgido pela primeira vez em Arquíloco. O pesquisador explica que “o eclipse do sol de 6 de abril de 648 sugeria-lhe [a Arquíloco] o pensamento de que nada mais era impossível, pois Zeus obscurecera o sol” (CURTIUS, 2013, p. 138).

²⁷ Paralipomenon é o nome utilizado na *Vulgata* para o livro de Crônicas. Os versos citados são tradução de ³¹. *Latentur caeli, et exultet terra, / et dicant in nationibus: Dominus regnavit* (PARALIPOMENON I, 16.31).

A “seriação de coisas impossível” é conhecida como *adynata* (*αδύνατα*) em grego e *impossibilita* em latim. Presente na poesia carolíngia, em Virgílio, os *adynata* “agem como estimulantes”, enquanto em Teodulfo, entretecem-se “nas descrições temporais”. Ovídio e os satíricos romanos produzem uma literatura com um *adynaton* que se assemelham ao de Virgílio. Segundo Curtius (2013, p. 139),

[a] vida cultural ricamente desenvolvida gera nos homens uma nova consciência de si mesmos. Ousa-se empreender uma crítica vigorosa do tempo presente. A degeneração da Igreja (Jerônimo, Agostinho e Gregório) e do monaquismo (Bento; a contemplação de Maria em contradição com a vida ativa simbolizada por Marta) são objeto de crítica, bem como a condição do camponês. O quadro do antigo *adynaton* serve para censurar e lamentar os costumes da época; da seriação de *impossibilia* nasce o *tópos* do “mundo às avessas”.

O *tópos* do mundo às avessas pertence a um período próximo do fim da Idade Média. Curtius (2013) explica que a florescência latina do século XII vive os conflitos que o possibilitaram. Época “possuída do explosivo desejo de criar e do prazer da luta espiritual” (p. 141), os artistas tinham de aprender o latim como língua de expressão e dependiam tanto dos modelos antigos que, quando protestavam, os imitavam. Curtius (2013) cita como exemplo a obra *De Bello Troiano* (c. 1190), de Josefo Iscano (Joseph of Exeter),²⁸ autor sobre o qual há pouca informação. Sua obra tem como base *De excidio Troiae Historia Daretis Phrygii* (*História da Queda de Troia, de Dares frígio*), do século V d.C., e *Ephemeris Belli Troiani Dictis Cretensis* (*Diário da Guerra de Troia, de Díctis cretense*), escrita entre os séculos III e IV d.C. Como explica Rigg (2005, p. iv), “o poema de Josefo, por contraste, é imaginativo, cuidadosamente forjado e polido em estilo latino quase prateado e é especialmente inventivo. O processo de amplificação é um dos aspectos mais interessantes da *Ilíada* de Josefo”.²⁹

3.7. *Tópos* do menino e do ancião

O *tópos* do menino e do ancião diz respeito a uma idealização segundo a qual um indivíduo jovem apresenta uma inteligência própria de alguém que viveu muitas experiências. Desse modo, Curtius (2013) explica que

[e]ste *tópos* nasceu do estado de espírito do fim da Antiguidade. Todos os períodos primitivos e elevados de uma cultura louvam o jovem e respeitam o velho. Só mais

²⁸ Autor e obra são apresentados por Rigg (2005) como Josephus Iscanus: *Daretis Phrygii Ilias*.

²⁹ Joseph’s poem, by contrast, is imaginative, carefully wrought and mannered in an almost Silver Latin style, and is especially inventive. The process of the expansions is one of the most interesting aspects of Joseph’s *Ilias* (RIGG, 2005, p. iv). Tomo o termo “amplificação” da teoria da tradução, como explicada por Pym, entende-se por “amplificação” um processo no qual “[...] a tradução faz uso de um número maior de palavras do que o texto de partida para expressar a mesma ideia” (PYM, p. 42).

tarde, todavia, se desenvolve um ideal humano em que o contraste da juventude e da velhice tende a equilibrar-se (CURTIUS, 2013, p. 142).

Curtius (2013) observa que Ovídio considerava ser um presente divino a união entre maturidade e juventude. Mais tarde, esse *tópos* adquiriu maior importância por apresentar uma relação com a Bíblia, como é exemplo o seguinte trecho do livro *Sapientia*:

7. No entanto, se inicialmente for justo, estará descansado; 8. afinal, o envelhecido é venerado não pelo muito tempo, tampouco pelo número de anos contados: mas são pelo branco da sensibilidade do homem, 9. e a vida imaculada na idade da velhice (SAPIENTIA 4.7-9).³⁰

Na análise desse trecho, Curtius (2013) entende “branco” como uma expressão figurada para sabedoria, que é própria da idade madura; também observa que esse *tópos* está presente em várias religiões. Mais adiante, Curtius (2013) afirma que o *tópos* do menino e ancião continuará “vivo no século XVII como esquema panegírico em obras profanas e religiosas” (2013, p. 144).

O romance *História do rei Apolônio de Tiro* apresenta esse *tópos* no episódio em que o aluno do médico constata que a esposa de Apolônio ainda estava viva:

15. Mas enquanto cuidadosa e diligentemente a pira era construída e edificada, sobreveio um aluno do médico, jovem quanto ao aspecto, mas, quanto à inteligência, idoso (SCHMELING, 1988, RA 15).³¹

A pira estava sendo construída para a cremação da heroína, que acabou salva pelo jovem médico, o qual teve uma percepção mais apurada que a de seu professor.

3.8. *Tópos da anciã e menina*

O *tópos* da anciã e menina assemelhe-se à do menino e ancião; contudo, há diferenças significativas. Curtius (2013, p. 147) lembra, por exemplo, que, na *Iliada* de Homero, a Discórdia é apresentada em estatura sobre-humana:

[...] (a Discórdia, sanha que não cessa, irmã e sócia de Ares, matador-de-gente; desponta diminuta e cresce e entesta com o céu, e calca a terra, dor e furor pelas tropas lançando) [...] (CAMPOS, 2003, p. 173 [HOMERO, 4.440-4]).

³⁰ Sapientia é o nome latino utilizado na *Vulgata* para o livro Sabedoria. 7. *Justus autem si morte praecipitatus fuerit, in refrigerio erit;* 8. *senectus enim uenerabilis est non diuturna, neque annorum numero computata: cani autem sunt sensus hominis,* 9. *et aetas senectutis vita immaculata* (SAPIENTIA 4.7-9).

³¹ Sed dum sollicite atque studiose rogos aedificatur atque componitur, superuenit discipulus medici, aspectu adulescens sed quanto ingenio senex (SCHMELING, 1988, RA 15).

Desse modo, há uma relação entre juventude e velhice, mas também uma relação com a magia na caracterização de imagens femininas ideais. Como explica Curtius (2013, p. 146),

[a] notável frequência dessas figuras no fim da Antiguidade (nos escritores pagãos e nos cristãos) não é apenas moda estilística. Impôs-se como moda, porque também tais seres ideais se integravam na experiência dos homens daqueles séculos de transição, tendo de ser, necessariamente fixados pela literatura, tornando possível a imitação externa. Numerosos seres sobrenaturais povoam o espaço que separa os homens dos deuses.

Curtius (2013, p. 146) lembra que, também para Boécio (c. 475-524 d.C.), a Filosofia aparece como uma matrona de porte sobre-humano, uma mulher cuja estatura é variável “ora correspondendo à média humana, ora parecendo tocar o céu com a testa”.

3.9. *Tópos da casa e do mundo exterior*

A partir deste ponto, as análises baseiam-se nos estudos de Létoublon (1993). Se Curtius (2013) faz uma análise geral de elementos tópicos presentes na Idade Média, Létoublon (1993), por sua vez, apresenta análises mais específicas quanto ao corpus de romances de aventuras e provações escritos em língua grega analisados nesta Dissertação.

O *tópos* da casa e do mundo exterior é constituído por uma oposição entre a segurança e a aventura e, por esse motivo, entra-se no campo do simbólico. Létoublon (1993, p. 61) afirma que a casa “é o espaço que as personagens devem deixar para que se tornem donas de si, para que entrem no ciclo de provações que lhes permitirá, na última página, o acesso à felicidade compartilhada”.³²

Nos romances antigos, a história passa-se no exterior. Após o encontro que permite às personagens apaixonarem-se uma pela outra, os heróis devem deixar suas famílias e enfrentar os perigos do mundo. Em *As efesíacas*, de Xenofonte de Éfeso, os heróis encontram-se durante uma celebração em homenagem à deusa Ártemis. Létoublon (1993, p. 62) lembra que, nesse romance,

[a] superstição religiosa faz com que se provoque, de plena consciência, os malefícios anunciados pelo deus. Os outros romancistas, mais hábeis, justificam a partida: Cáriton casa Quéreas e Calíroo tão rapidamente quanto Xenofonte de Éfeso, mas o ciúme de Quéreas provoca o golpe que resultará na morte aparente de Calíroo, seu enterro, seu sequestro pelos piratas e sua venda aos devotos de Dioniso.³³

³² [...] c'est l'espace que les personnages doivent quitter pour devenir eux-mêmes, pour entrer dans le cycle des épreuves qui leur permettra, à la dernière page, d'accéder au bonheur partagé (LÉTOUBLON, 1993, p. 61).

³³ La superstition religieuse fait que l'on provoque, en pleine conscience, les malheurs annoncés par le dieu. Les autres romanciers, plus habiles, justifient le départ : Chariton marie Callirhoé et Chéréas aussi rapidement que

No romance *Dáfnis e Cloé*, de Longo, a casa não é deixada e toda a história passa-se na ilha de Lesbos. O espaço mítico, nesse romance, é o templo dedicado ao deus Pã e às Ninfas, o santuário no qual os protagonistas foram encontrados por pastores quando recém-nascidos e no qual, quando jovens, tocaram-se pela primeira vez.

3.10. *Tópos do navio*

O *tópos* do navio diz respeito à viagem que, no romance antigo, em geral, faz-se pelo mar; por esse motivo, o romancista deve ambientar a narrativa num porto ou numa localidade não muito afastada do litoral. Létoublon (1993, p. 64-5) lembra que as localidades possíveis, para o romance antigo grego são Siracusa, Sídon, Tiro, Éfeso, Lesbos. E, ainda que o casal embarque junto, como é o caso em *As efesíacas*, a viagem está sempre sujeita a tempestades e piratas que terminarão por separar os heróis.

Não embarcar, como acontece no romance *Dáfnis e Cloé*, remete ao *tópos* por via negativa. Os heróis não viajam, mas sofrem um ataque de piratas e, mais tarde, devido a um mal-entendido, são atacados por jovens vindos de Metimna, uma localidade próxima. Tanto os piratas quanto os jovens vindos de Metimna chegam por barco; de modo que, se o deslocamento e a separação do casal estão presentes, não são, contudo, as protagonistas que se deslocam.

O romance *As etiópicas* passa-se, principalmente, no continente africano — distante, portanto, das localidades típicas apresentadas por Létoublon (1993) —, começa com o casal Teágenes e Caricleia na praia, diante do navio que os trouxe e em meio aos corpos da tripulação massacrada. Em *Leucipe e Clitofonte* o casal foge por medo da repressão dos pais, pois imaginavam que estes talvez pudessem impedir-lhes o enlace. Como observa D’Onofrio (1976, p. 73) “o motivo dinâmico da situação inicial não é a ‘oposição’ paterna, mas a ‘imposição’ familiar, pois os pais de Clitofonte não sabem sequer do amor repentino surgido entre seu filho e a sobrinha recém-chegada de Bizâncio”. Por fim, no romance de Cáriton de Afrodísias, a heroína Calíroé é levada por piratas e, pouco depois, o herói parte em seu resgate.

3.11. *Tópos do jardim*

Ao mencionar o *tópos* do jardim, Létoublon (1993, p. 65-70) lamenta que o romance de Cáriton, *Quéreas e Calíroé*, não faça referência aos jardins suspensos da Babilônia, uma

Xénophon d’Ephèse, mais la jalousie de Chéréas provoque le coup de pied et la mort apparente de Callirhoé, son enterrement, son enlèvement par les pirates et sa vente à l’intendant de Dionysios (LÉTOUBLON, 1993, p. 62).

vez que os heróis viajam para lá e esses jardins sejam um dos *tópoi* das maravilhas orientais. Nas palavras da pesquisadora,

Syracusa, Mileto, Babilônia, o romance de Cáriton é essencialmente urbano. E, decepção, os jardins suspensos da Babilônia não são evocados, ainda que este seja um dos *tópoi* das maravilhas orientais, e que o *tópos* da descrição de jardim, nos romances gregos, venham, muito provavelmente, da tradição oriental [...] (LÉTOUBLON, 1993, p. 68).³⁴

Létoublon (1993) debruça-se, principalmente, sobre a representação simbólica do jardim, pois constata ser esse um cenário sobre o qual se desenrola alguns dos conflitos da narrativa e uma instância literária significativa. Por esse motivo, julga mais relevante a presença do jardim nos romances não pastorais, como em *As etiópicas*, no qual o jardim é apenas descrito pela narrativa da personagem Calasiris, mas não é cenário de nenhum episódio. Diferentemente de *Dáfnis e Cloé*, o romance pastoral propriamente dito, no qual o jardim é explícito e parte da intriga dá-se justamente quando a personagem Lâmpis, para impedir o enlace dos protagonistas, sabota a recepção que estava sendo preparada para Lamon, o senhor que autorizaria o casamento dos jovens, estragando o jardim tão diligentemente cuidado pela família de Dáfnis.³⁵

3.12. *Tópos da prisão amorosa*

O *tópos* da prisão amorosa, segundo Létoublon (1993, p. 70-74), pode ligar-se aos desejos de evasão do leitor, como se a prisão representasse, metaforicamente, a vida cotidiana. Segundo a pesquisadora, justamente esse *tópos* pode ter sido o motivo do sucesso do gênero. À parte as especulações, Létoublon (1993) lembra a reflexão de Clitofonte, no romance de Tácio, na qual o herói descreve a prisão como o próprio sentimento amoroso e conclui descrevendo a mudança da disposição dos sentimentos de Tersandro por Leucipe. Abaixo está a reflexão de Clitofonte:

20. Então, Tersandro, quando inicialmente esperava ser bem sucedido em sua paixão, era um completo escravo de Leucipe, mas quando percebeu não ter esperanças, deu livre acesso à sua raiva (ACHILLES TATIUS VI.20 [1969, 343]).³⁶

A prisão acontece, de fato, para o casal do romance de Heliodoro que, logo no primeiro capítulo, ao serem descobertos por saqueadores, são levados como reféns. Se Caricleia

³⁴ Syracuse, Milet, Babylone, le roman de Chariton est essentiellement citadin. Et, déception, les jardins suspendus de Babylone ne sont pas évoqués, alors que c'était un des *topoi* de merveilles orientales, et que le *topos* de la description de jardin, dans le roman grec, vient très probablement de la tradition orientale [...] (LÉTOUBLON, 1993, p. 68).

³⁵ Mais detalhes sobre a narrativa estão no Anexo “Enredo de Dáfnis e Cloé”.

³⁶ 20. Thersander then, when he first hoped to be successful in his passion, was wholly Leucippe's slave: but when he was disappointed of his hopes, he gave free rein to his anger (ACHILLES TATIUS VI.20 [1969, 343]).

é prisioneira de Tiâmis, este acaba prisioneiro do amor que nutriu por ela. No romance de Tácio, Clitofonte torna-se prisioneiro de Melitta; esta, por sua vez, acaba prisioneira de sua paixão pelo protagonista. No romance de Longo, o boiadeiro Dorcon apaixona-se por Cloé sem nunca ser correspondido; por fim, morre por ela. No romance de Cáriton, todos os homens que entram em contato com Calírooe apaixonam-se por ela.

Létoublon (1993) lembra que o suplício físico está bastante próximo do *tópos* da prisão e todos os cinco romances apresentam esse *tópos*. As heroínas são as vítimas preferenciais, ainda que escapem no último instante; os heróis, por outro lado, acabam sendo submetidos à tortura, cujas marcas deixadas maculam a beleza idealizada.

Em *As efesíacas*, a jovem Manto mente ao pai, Apsirto, dizendo ter sido agredida por Habrócomes, motivo pelo qual o herói é torturado e preso. Ântia, por sua vez, foi dada como presente a Manto, da qual se torna prisioneira e é condenada a um casamento com o cabreiro Lâmpou.

No romance de Cáriton, Quéreas e Policarmo trabalhavam como escravos. Certa noite, alguns prisioneiros romperam as cadeias, mataram os guardas e tentaram a fuga, mas acabaram capturados. Como consequência, todos foram condenados à cruz, inclusive Quéreas e Policarmo, que não haviam participado da rebelião e estiveram junto aos fugitivos. O dois heróis só conseguiram provar inocência no último instante.

3.13. *Tópos* da tumba e da caverna

O *tópos* da tumba, como afirma Létoublon (1993, p. 74-78), tem como variante o *tópos* da grotta e da caverna e está associada ao *tópos* da prisão e ao do suplício. A prisão, por vezes, acontece numa caverna, como é o caso de Caricleia, no romance de Heliodoro. Nesse exemplo, a heroína, depois de presa, escapa porque Tisbe, confundida com ela, é assassinada em seu lugar.

O exemplo mais característico e bruto desse *tópos*, segundo Létoublon (1993), está no romance de Xenofonte de Éfeso, no episódio em que Ântia é lançada numa cova com dois cães furiosos que a deveriam dilacerar. Depois de morta, seria enterrada na cova em que foi lançada. A heroína, contudo, escapa, pois o vigilante, apaixonado por ela, alimentou os cães até que ela os pudesse amansar.

No romance de Longo, que mais uma vez desvia-se da regra, a caverna não é prisão, tampouco lugar de suplício. Como observa Létoublon (1993), nesse romance, a caverna é o lugar no qual os pastores descobrem os bebês que foram abandonados. Essa “narrativa não tem

nada de macabro, pelo contrário: a gruta das Ninfas é um templo natural consagrado ao deus Pã, é um lugar de amor e não de morte” (p. 78).³⁷ Quando adolescentes, os heróis retornarão à caverna para tomarem banho na fonte e observarem-se nus. A conclusão é que esse lugar será uma representação simbólica do nascimento dos heróis e também do nascimento do amor entre eles.

Létoublon (1993) também nota que esses *tópoi* estarão presentes na literatura muito posterior à literatura da Antiguidade. Alcançará, por exemplo, autores como Prévost (1697-1763), Poe (1809-1849), Maupassant (1850-1893), entre outros. Por esse motivo, a pesquisadora afirma que seria justo discutir um “novo *tópoi*”. Pois esses autores lançam mão de elementos como a prisão e os grilhões, a tumba e a caverna dando mostras de conhecerem de cor o teatro clássico e a tragédia. Segundo a pesquisadora, “o tema que parece ser o mais impressionante no romance é também aquele que se revela o mais ‘herdado’, o da morte-vida, o da tumba, o da caverna que é um leito de núpcias por metáfora: um tema que parece proceder da Antígona, de Sófocles [...]” (LÉTOUBLON, 1993, p. 79).³⁸

3.14. *Tópos da família dos heróis*

O *tópos* da família dos heróis diz respeito a uma descrição da importância político-social da família na região em que vivem. A parte disso, como lembra Létoublon (1993), o papel da mãe é o de ser morta ainda na infância dos protagonistas ou o de preservar a virtude da jovem. Na totalidade, ainda segundo Létoublon (1993, p. 85), os animais parecem ser mães melhores que as mulheres, como o narrador de *Dáfnis e Cloé* faz pensar ao descrever como Napê recebe Cloé, encontrada por Drias no santuário das Ninfas:

Com isso, Napê — era esse o seu nome — logo se sente mãe, começa a amar a criança como se receasse mostrar-se inferior à ovelha, e dá-lhe ela também um nome pastoril, para que melhor se creia que é sua filha; chama-a Cloé (LONGO, I.6 [1990, p. 9-10]).

O sentimento e o cuidado com os bebês são demonstrados por familiares, como os pais ou os tios dos heróis, mas também por servos, servas e, no caso das heroínas, pelas as amas, que sempre exercem um papel importante nos romances.

³⁷ [...] le récit n’a rien de macabre, au contraire : la grotte des Nymphes est un temple naturel consacré au dieu Pan, c’est un lieu d’amour et non de mort (LÉTOUBLON, 1993, p. 78).

³⁸ [...] le thème qui paraît le plus frappant dans le roman est peut-être aussi celui qui s’avère le plus « hérité », celui de la morte-vivante et du tombeau ou de la caverne qui est un lit de noces par métaphore : ce thème semble venir de l’Antigone de Sophocle [...] (LÉTOUBLON, 1993, p. 79).

3.15. *Tópos dos adversários do jovem casal*

O *tópos* dos adversários do jovem casal versa, principalmente, sobre piratas. Acrescente-se haver um nacionalismo que parece impedir que um pirata ou um malfeitor seja grego; desse modo, os adversários são oriundos de terras distantes, bárbaras. Em alguns poucos casos, os malfeitores não são criminosos e, como aponta Létoublon (1993, p. 89), nada “pode ser mais desesperador para os jovens heróis que terem como opositores a autoridade política, apoiada pela força armada e pelo dinheiro”.³⁹

Alguns dos opositores são os que se apaixonam pelas protagonistas. Como lembra Létoublon (1993, p. 89), quanto ao romance de Cáriton, “Calíroe já passou antes pela tumba e pela ressurreição, e não pôde escapar do casamento com Dionísio”.⁴⁰ No entanto, as mulheres apaixonadas são mais cruéis e seu desejo mais irrefreável que o dos homens, especialmente quando não são gregas. Curiosamente, no romance de Longo, Dáfnis é iniciado no sexo por Licênion, “uma mulher jovem, em pleno vigor, e mais delicada que uma camponesa” (LONGO, III.15 [1990, p. 62]).

No romance de Aquiles Tácio, o herói Clitofonte, depois de muito se esquivar de Melitta, jovem apaixonada por ele, ouve dela uma declaração de amor e uma promessa de que o ajudaria a encontrar sua esposa Leucipe, pois o seu desejo era vê-lo feliz. Melitta faz um longo elogio ao amor do casal e pede, como pagamento pelo auxílio, somente um abraço de despedida.

3.16. *Tópos do amigo e o velho sábio ou um romance dentro do romance*

O *tópos* do amigo e o velho sábio ou o romance dentro do romance diz respeito a maneira como algumas das personagens secundárias parecem ter uma história própria dentro do romance principal. Como exemplo, temos a história do pirata Hipótoo em *As efesíacas* (III.II [2000, p. 31-3]). Uma história incidental⁴¹ que narra um romance inteiro, no qual a relação homossexual do pirata Hipótoo é interrompida quando seu amante é sequestrado e, posteriormente, morto. O resultado dessa interrupção foi o embrutecimento de Hipótoo, que passou a viver como pirata. Trata-se de um romance autônomo, com elementos próprios da tópica do romance — como são exemplos os *tópoi* do navio, da prisão amorosa e da família dos heróis. Também são exemplos, no romance *Leucipe e Clitofonte*, a história de amor entre

³⁹ [...] quoi de plus désespérant pour les jeunes héros que d’être en butte à l’autorité politique, appuyée par la force armée et par l’argent ? (LÉTOUBLON, 1993, p. 89).

⁴⁰ Callirhoé est déjà passée auparavant par le tombeau et la résurrection, et ne peut échapper au mariage avec Dionysios (LÉTOUBLON, 1993, p. 89).

⁴¹ O termo “história incidental” será discutido no capítulo seguinte, que discute o *cópus* do romance antigo.

Clínias e Cáricles e entre Menelau e o jovem caçador, a respeito dos quais Létoublon (1993) observa ser a questão homossexual uma variação da tradição romanesca. Essa questão, bastante significativa, será discutida mais adiante nesta Dissertação.

A história de Egialeu, em *As efesíacas*, relata o amor de um homem que vive com sua mulher mumificada. Essa história é uma previsão do que poderia vir a ser Habrócomes, que procurava o cadáver de Ântia, já considerada morta (LÉTOUBLON, 1993, p. 101). Quanto às histórias de Calasiris ou de Cnemon, em *As etiópicas*, Létoublon (1993) observa que

[t]odas essas personagens parecem ter em comum serem protagonistas potenciais de um outro romance, não o que estamos lendo: um romance que se passa em paralelo àquele do herói de primeiro plano e que vem, por vezes, a interferir sobre ele, ou mesmo um romance vivido em outro momento por um velho sábio, esses dois tipos podendo abrigar intermediários (LÉTOUBLON, 1993, p. 99).⁴²

Essa conjectura de Létoublon (1993) é sentida em Aquiles Tácio, no episódio em que Clitofonte conta à Leucipe a história mitológica de Tereu, que eles observam representada numa tapeçaria. Ainda no romance de Aquiles Tácio, Clitofonte narra o mito da siringe — esse mesmo mito também é narrado no romance de Longo. Essas duas narrativas, a de Tereu e a da siringe, por serem retiradas da mitologia, são exemplos de romances dentro de romances que têm vida própria fora da narrativa ficcional em que estão inseridas.

3.17. Algumas considerações a respeito de *tópos* em períodos posteriores à Antiguidade Clássica

Tanto Curtius (2013) quanto Létoublon (1993) apontam semelhanças entre elementos da literatura antiga greco-romana com elementos recorrente na literatura moderna. Curtius, por exemplo, cita Ronsard (1524-1585), Maynard (1582-1646), Balzac (1597-1654), Milton (1608-1674), La Fontaine (1621-1695), entre outros; Létoublon, por sua vez, menciona Molière (1622-1673), Poe (1809-1849), Maupassant (1850-1893), Proust (1871-1922), entre outros. Por esse motivo, neste capítulo pretendo apontar alguns *tópoi* da literatura antiga que encontram ocorrências semelhantes na literatura brasileira, notadamente, nos romances-folhetins românticos que circularam a partir do século XIX.

Serra (1997) já aponta similaridades entre o romance antigo e o romance-folhetim. A pesquisadora, analisando incipiente produção literária no Brasil, afirma que “a estrutura narrativa e a temática do que se convencionou chamar de romance-folhetim datam da

⁴² Tous ces personnages paraissent avoir en commun d’être les héros potentiels d’un autre roman que celui qu’on est en train de lire : un roman qui se passe en parallèle à celui des héros de premier plan et vient parfois interférer sur lui, ou bien un roman vécu autrefois par le vieux sage, ces deux types pouvant ménager des intermédiaires.

Antiguidade Clássica” (1997, p. 13), mas diferencia qualitativamente o romance-folhetim, ligado à Antiguidade, do romance em folhetim, uma vez que há romances consagrados que foram publicados em folhetim. Segundo a pesquisadora,

[o] romance em folhetim tem preocupações estruturais e temáticas que diferem das do romance-folhetim, mais voltado para o grande público em busca de diversão, embora esta não seja negada ao romance em folhetim. A diferença básica está nos *objetivos* literários: o romance em folhetim está sempre atento à sua organização interna, com vistas a uma unidade da estrutura narrativa necessária para seu valor estético, enquanto o romance-folhetim pode ir sendo construído no dia a dia até o total esgotamento da curiosidade do público, o que causa, frequentemente, falhas nessa unidade (SERRA, 1997, p. 21, grifo da autora).

Desse modo, pode-se aceitar que Serra (1997) compara acertadamente o romance-folhetim ao romance antigo no que diz respeito à constituição tópica e à extensão do texto; no entanto, a distinção qualitativa entre o romance-folhetim e o romance em folhetim, importante para a análise do início do romance do século XIX no Brasil, não se aplica, de modo algum, ao romance antigo, uma vez que, como gênero em formação, não poderia estar sujeito às regras de um mercado editorial. Em vez disso, talvez uma sensibilidade dos autores dos romances os levasse a escrever aquilo que o público queria ler, algo como a busca de um nicho de mercado — aliás, como foi mencionado acima, em 3.12, Létoublon (1993, p. 70-4) especula que o sucesso do gênero pode estar ligado ao desejo de evasão do leitor.

É possível o entendimento de uma tópica do romance antigo semelhante a que se apresenta nos romances-folhetim, somente a partir de uma reelaboração ou adaptação segundo os costumes dessa época. Certamente, será mais correto pensar numa transmissão dos *tópoi* do que numa releitura de obras da Antiguidade. Um elemento de transformação será a vida religiosa que, por exemplo, na Antiguidade ou na Idade Média, é muito diferente da vida religiosa no século XIX — e muito significativa para a literatura de qualquer desses períodos. Se na Antiguidade a história dos deuses interferia diretamente na vida dos cidadãos influenciando a sociedade por meio de uma vasta atividade cultural que se produzia a esse respeito, num processo de retroalimentação, no século XIX seria a igreja, amparada pelo sentimento cristão, que compunha os parâmetros do comportamento social.⁴³

Assim como Létoublon (1993) aponta limites geográficos para os romances antigos, da mesma forma, o romance-folhetim não se distancia do mundo conhecido ou imaginado pelo

⁴³ Obviamente, ao começar a redigir esta Dissertação, referia-me à religião do fim da Idade Média e não supunha que, ao aproximar-me do final do trabalho, deparar-me-ia com manchetes como “Escolha de Bolsonaro para Educação causa crise com bancada evangélica” (Folha de S. Paulo, 22 de novembro de 2018). Constata-se, por exemplos como esse, que a influência religiosa não está só no passado, muito pelo contrário, está muito viva e hoje braveja sobre assuntos fora de sua competência.

leitor brasileiro. Desse modo, os romances-folhetim apresentados por Serra (1997) têm como cenário a cidade de Lisboa (*O aniversário de Dom Miguel em 1828*, de João Manuel Pereira da Silva), de Paris (*Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes*, de Justiniano José da Rocha) e do Rio de Janeiro (*Amância*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães). Apenas *Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes* rompe com os limites lusófonos.⁴⁴

No romance-folhetim de Rocha (1997), ambientado em Paris, o relacionamento amoroso das personagens Oliveiro e Matilde é secundário e a história principal é um suspense envolvendo o ourives Cardillac, pai de Matilde, e o jovem apaixonado Oliveiro. Certamente, ambientar um suspense em Paris aumenta o mistério e distancia a narrativa daquelas que seriam seus modelos da Antiguidade. Contudo, são mantidos alguns elementos semelhantes aos tradicionais, como é um exemplo o *tópos* do encontro inesperado e o amor repentino entre as personagens protagonistas que compõem o casal. Oliveiro descrever seu primeiro encontro com Matilde nos seguintes termos:

Oh! poder inconcebível do amor! que sentimentos assaltaram minha alma, como não palpitou meu coração quando meus olhos encontraram esse anjo!... (ROCHA, 1997, p. 70).

A beleza de Matilde seria também um *tópos*; afinal, apresenta características não só capazes de encantar Oliveiro, mas também de interferir com o julgamento que se faz de um crime. Note-se que, na Antiguidade, a beleza arrebatadora forçaria juízes a um julgamento tendencioso, enquanto que, no romance-folhetim de Rocha (1997), o julgamento é movido por ideias pré-concebidas a respeito de qual seria a aparência de uma mulher criminosa:

Tão singela e tão profunda convicção reinava no falar de Matilde, que Mlle de Scudery, já predisposta em seu favor por sua beleza e sua mocidade, ficou firmemente capacitada de sua inocência (ROCHA, 1997, p. 67).

Como mencionado acima, há diferenças entre a religiosidade dos romances antigos e dos folhetinescos; de modo que, se em *Dáfnis e Cloé* os deuses são presentes e atuantes, como é um exemplo o episódio do ataque de Pã ao navio da gente de Metimna, em que o narrador exorta o interlocutor a acreditar na ação do deus como uma verdade incontestável (“Ora, era visível, para qualquer pessoa sensata, que o que estava ocorrendo eram portentos enviados pelo deus Pã aos olhos e ouvidos das equipagens contra as quais se irritara” [LONGO II.26 (1990,

⁴⁴ Vale observar que *O aniversário de Dom Miguel em 1828* apresenta em cada início de capítulo uma epígrafe em língua estrangeira: inglês, francês, alemão, italiano e espanhol. Essas nacionalidades não são aleatórias, dizem respeito ora aos países que não reconheceram Dom Miguel I como imperador (Inglaterra, França, Áustria e Rússia), ora aos que constituíram a Quádrupla Aliança feita por Dom Pedro, assinada em Londres a 22 de abril de 1834 e que envolvia Inglaterra, França, Espanha e Portugal.

p. 44)]), em *Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes* o narrador prefere o ceticismo:

Como não acredite o chefe da diligência que possa o corpo de um homem atravessar a solidez de um muro; como ainda menos acredite na onipotente ingerência do diabo nos negócios deste mundo, persuadido de que por meios humanos deve explicar-se este mistério, examina atento se alguma porta falsa, algum vão, alguma abertura existe na parede: é tudo baldado; ergue por toda a parte o muro sua solidez de pedra, impenetrável ao mesmo ferro! (ROCHA, 1997, p. 59)

Embora haja marcas de incredulidade também em *Leucipe e Clitofonte* (Capítulo II), a diferença religiosa é, possivelmente, a marca da maior disparidade entre o romance antigo e o romance-folhetim. Pode-se presumir que um aprofundamento desse assunto, a partir do desenvolvimento e da influência da crença religiosa, possibilite subordinar muito da diferenciação tópica às transformações religiosas que mudaram também a sociedade.

Além da religião, o amor seria outro elemento a distinguir o romance-folhetim do romance da Antiguidade. Nos romances antigos prevalece a castidade e a pureza, como no período romântico, mas também elementos tabus como incesto, estupro, homossexualidade, que são apresentados sem nenhuma reserva — como é exemplo o já mencionado relato que o pirata Hipótoo faz a Habrócomes. Elementos como esses são ausentes no romance-folhetim.

A beleza física das personagens também está presente nos romances-folhetim apresentados por Serra (1997). No romance de Silva (1997), por exemplo, essa beleza tem implicações políticas, pois a beleza da personagem Matilde, mencionada acima, inspirava inocência, enquanto a de Frederico inspirava simpatia: “Seu rosto melancólico, sua nobre fisionomia e sua figura lhe atraíam necessariamente a simpatia geral” (SILVA, 1997, p. 35). A beleza da personagem Maria, se não sobre-humana, é ao menos extraordinária: “a jovem donzela, para ser admirada, não precisava mais do que se mostrar; seus encantos eram tão salientes, suas graças tão relevantes, seus atrativos tão sublimes que mais parecia fada ou anjo do que criatura humana” (SILVA, 1997, p. 39).

O romance-folhetim *Amância*, de Magalhães (1997), apresenta vários elementos semelhantes aos da tópica dos romances antigos, como é exemplo o médico cuidando da menina, cena similar à encontrada em *História do rei Apolônio de Tiro*. Em *Amância*, é explícita a atração que o médico sente pela menina, como o próprio médico chega a confessar:

Eu a olhava já com os olhos ávidos de um apaixonado; e para dizer a verdade, cheguei a crer que o céu destinava aquele caro objeto para mim, para meu amor! (MAGALHÃES, 1997, p. 89).

Em *História do rei Apolônio de Tiro*, o médico que cuida da rainha, tida como morta, sente-se atraído de modo brando; contudo, a rainha, fragilizada pelo acidente, precisa defender-se mais de uma vez, pedindo para não ser tocada. Essa mesma passagem também constitui o *tópos* da falsa morte, que é repetido em *Amância* quando a protagonista é tida por morta após ter tentado o suicídio. Como afirma o médico: “Julguei a princípio que estivesse morta. Mas palpitava-lhe o coração, e o corpo estava frio como a neve” (MAGALHÃES, 1997, p. 89.).

Em 2014, Serra apresenta uma nova compilação de romances-folhetim; desta vez, com características singulares. Como esclarece a pesquisadora,

[...] nem todas as obras aqui compiladas são romances, como o compreendemos hoje em dia, mas alguns podem ser chamados de novela, como *Olaia e Júlio* e *A confissão de um suicida*, ou mesmo de um conto longo, como *Lúcia de Miranda*, para não falar do romance em verso que é *Voragem*. Em todos eles, no entanto, a semelhança na estrutura interna da narrativa ficcional justificaria a inserção dos 11 em um único conjunto antologizado. Se esta não for suficiente, uma outra justificativa para sua inserção nesse conjunto ficaria por conta da recorrente temática ultraromântica e da “qualidade” da subcanonicidade, que permeia a todos [...] (SERRA, 2014, p. 11, grifos da autora).

Se, por um lado, Serra (2014) admite uma “subcanonicidade”, por outro, enfatiza ter priorizado uma leitura lúdica ao invés de acadêmica (2014, p. 9) e, com isso, afirma que o romance-folhetim merece ser lido, seja com objetivos acadêmicos, seja por prazer. Acredito ser um excesso de zelo crítico a diminuição do valor de tais romances, bem como a intenção de afastar o rigor da crítica acadêmica (talvez entendida como repressora e castradora). Na verdade, o trabalho de Serra (2014) não só é uma produção acadêmica como é também publicado por uma editora acadêmica. O romance-folhetim, apesar dessa apresentação um tanto acanhada, articula mais procedimentos literários do que os sugeridos pelo seu caráter popular.

Não é difícil concluir que o objetivo do romance-folhetim era não apenas entreter, mas também ajudar a compor uma estética ou, muito além disso — considerando o momento político —, formar na cabeça, no coração e na alma dos leitores, uma identidade que, desvinculada de Portugal, fosse entendida como brasileira. Essa produção, embora ainda muito atrelada ao modelo europeu, foi a gênese que permitiu prosperar a arte de escritores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e mesmo Machado de Assis; posteriormente, modernistas romperam mais radicalmente com os elementos estrangeiros. O caráter experimental do romance-folhetim é, ao que parece, similar ao que motivou a produção do romance antigo greco-romano: a necessidade de inaugurar no Brasil uma narrativa de características originais.

4. Córpus do romance antigo

Em linhas gerais, este capítulo apresenta o córpus de romances que serão postos lado a lado com a obra *História do rei Apolônio de Tiro*. Com isso, pretende-se possibilitar uma comparação entre os elementos tópicos. Esse córpus é tradicionalmente composto por cinco romances escritos em grego e dois escritos em latim (BAKHTIN, 1990). Hofmann (2005), contudo, amplia consideravelmente o córpus de romances escritos em latim e já inclui em suas análises o romance *História do rei Apolônio de Tiro*.

Considerando a totalidade de romances antigos que chegaram aos dias de hoje, importa discriminar aqueles que não são mais que pequenos fragmentos, como é o caso de *Iolao*, composto de algumas poucas linhas. Esses fragmentos de romances não serão discutidos nesta Dissertação. Por outro lado, aos romances discutidos pelos teóricos Létoublon (1993) e Bakhtin (1990) poderiam ser acrescentados outros, como, por exemplo, *Das narrativas verdadeiras*, de Luciano de Samósata, *Historiae Alexandre Magni*, de Quintus Curtius Rufus,⁴⁵ *De excidio Troiae historia Daretis Phrygius* (autor anônimo), e de *Ephemeris belli Troiani Dictys Cretensis* (autor anônimo). A discussão de um córpus tão extenso, no entanto, foge à proposta inicial desta Dissertação, motivo pelo qual o trabalho limitar-se-á ao exposto abaixo, em 4.3.

Alguns romances de aventuras e de provações escritos em grego apresentam duplo título, um dos quais coloca em evidência a localidade em que acontece o romance e o outro o casal protagonista, como é o caso de *As Efesíacas* ou *Ântia e Habrócomes* e *As Etiópicas* ou *Teágenes e Caricleia*. Também a característica do romance e o casal protagonista, como é o caso de *Pastorais* ou *Dáfnis e Cloé*. Por outro lado, os romances *Quéreas e Calíroe* e *Leucipe e Clitofonte*, como se percebe, não trazem outra referência no título além do nome das personagens que compõem o casal protagonista.

Também é significativo o título das obras latinas *De excidio Troiae historia Daretis Phrygii* e *Ephemeris belli Troiani Dictis Cretensis*.⁴⁶ Ambas são escritas em prosa, semelhantes entre si por constituírem versões distintas da *Ilíada* de Homero. As duas apresentam um narrador em primeira pessoa que relata os acontecimentos da guerra de Troia como testemunha ocular — *Dictis Cretensis* teria lutado ao lado dos gregos e *Daretis Phrygii*, ao lado dos troianos. Esses narradores identificar-se-iam com os respectivos autores, mas tanto *Dictis*

⁴⁵ Apesar de ser indicado apenas Quintus Curtius Rufus, são vários os textos e autores que contam a história de Alexandre.

⁴⁶ Acredita-se que haja um original grego do qual essas duas obras tenham sido traduzidas para o latim — caso semelhante ao *Historia Apollonii regis Tyri*.

quanto Dares constituem autores ficcionais — isto é, os autores já são parte da ficção — e, portanto, esses romances são, na verdade, anônimos.

Dos romances do *córpus* principal e secundário, apresento, em anexo, resumos bastante detalhados, nomeando cada uma das personagens e os lugares por onde se desenvolvem os conflitos, a fim de que se possa acompanhar, por intermédio deles, a discussão crítica que é o objeto deste trabalho.⁴⁷ Como esses resumos são muito mais longos do que aquilo que se esperaria de uma simples exposição da fábula, foram alocados no anexo que aparece ao final desta Dissertação, onde podem ser facilmente consultados.

4.1. Cronologia dos romances escritos em grego

O quadro reproduzido a seguir, deve-se a Brandão (2005), embora aproveite as observações feitas por Aquati (1997, p. 74) quanto à descoberta de novos papiros e consequente mudança cronológica. Quanto às datas, estas são sempre aproximadas e, como afirma Brandão (2005, p. 84-5), “não são imprecisões relativas a alguns anos, mas, muitas vezes, a séculos, o que a história da história do romance grego tem demonstrado sucessivamente, recomendando o máximo de cautela”.

Obra	Autoria	Datação
<i>Nino (fragmento)</i>	Desconhecida	Séc. I a.C. a II d.C.
<i>Quéreas e Calíroo</i>	Cáriton de Afrodísias	Séc. I a.C. a II d.C.
<i>Metíoco e Partênopo (fragmento)</i>	Desconhecida	Séc. I d.C.
<i>Iolao (fragmento)</i>	Desconhecida	Séc. I d.C.
<i>Sesôncosis (fragmento)</i>	Desconhecida	Séc. I a III d.C.
<i>As efesíacas</i> ou <i>Ântia e Habrócomes</i>	Xenofonte de Éfeso	Séc. II d.C.
<i>As maravilhas além da Tule (fragmento)</i>	António Diógenes	Séc. II d.C.
<i>Lúcio ou o Asno</i>	Pseudo-Luciano	Séc. II d.C.
<i>Das narrativas verdadeiras</i>	Luciano	Séc. II d.C.
<i>As Babilônicas (fragmento)</i>	Jâmblico	Séc. II d.C.
<i>As Feniciacas (fragmento)</i>	Loliano	Séc. II d.C.
<i>Leucipe e Clitofonte</i>	Aquiles Tácio	Séc. II d.C.
<i>Pastorais</i> ou <i>Dáfnis e Cloé</i>	Longo	Séc. II ou III d.C.
<i>As etiópicas</i> ou <i>Teágenes e Caricleia</i>	Heliodoro	Séc. III d.C.

⁴⁷ Ao menos durante o trabalho de escrita desta Dissertação tem sido proveitoso fazer a leitura do resumo do romance antes da leitura da análise de sua respectiva tópica (Capítulo 5).

4.2. Cronologia dos romances escritos em latim

O quadro reproduzido a seguir, deve-se a Aquati (1997, p. 74); no entanto, a ele é acrescentado o romance *História do rei Apolônio de Tiro*.

Obra	Autoria	Datação
<i>Satíricon</i>	Petrônio	Séc. I d.C.
<i>Historiae Alexandri Magni (vários textos)</i>	(vários autores)	Séc. I d.C.
<i>Metamorfoses (Asno de ouro)</i>	Apuleio	Séc. II d.C.
<i>De excidio Troiae historia Daretis Phrygius</i>	Desconhecida	Séc. V
<i>Ephemeris belli Troiani Dictys Cretensis</i>	Desconhecida	Séc. III a IV d.C.
<i>História do rei Apolônio de Tiro</i>	Desconhecida	Séc. III a VI d.C.

4.3. Apresentação do corpus principal e secundário

Os romances que compõem o corpus secundário são os cinco de aventuras e provações, escritos em grego: 1) *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias; 2) *As efesíacas* ou *Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso; 3) *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio; 4) *Pastorais* ou *Dáfnis e Cloé*, de Longo; 5) *As etiópicas* ou *Teágenes e Caricleia*, de Heliodoro; e os dois de aventuras e de costumes, escritos em latim 1) *Satíricon*, de Petrônio; 2) *O burro de ouro*, de Apuleio. O corpus principal é composto pelo romance de aventuras e provações, escrito em latim, *História do rei Apolônio de Tiro*, de autor anônimo. A partir da tópica desse romance pretendo levantar uma hipótese capaz de colocar em crise a dicotomia entre romances sérios e cômicos no corpus do romance antigo greco-latino.

É característica de quase todos os romances antigos analisados (*Quéreas e Calíroo* é exceção) terem uma ou várias inserções de narrativas desligadas da narrativa principal. D’Onofrio (1976) denomina-as “microfábulas”; nesta Dissertação, no entanto, serão referidas como “histórias incidentais” e serão discutidas caso a caso. Nos resumos anexados, as narrativas incidentais estarão enumeradas de modo a terem sua localização facilitada.

Na análise de cada um dos romances, abordo os elementos tópicos discutidos por Létoublon (1993) e Curtius (2013); mas, reconheço haver outros elementos tópicos que poderiam ser discutidos, como são exemplo a competição física ou o desejo de suicídio. Para a presente Dissertação, interessam apenas os elementos que permitam uma comparação entre os romances escritos em grego e os escritos em latim, aqueles que permitirão enfatizar os pontos de contato com o *História do rei Apolônio de Tiro*, motivo pelo qual a análise não é exaustiva (ainda assim, quando pertinente, apontarei *tópoi* não discutidos pelos teóricos).

Como explica Létoublon (1993), há uma ordem para o desenrolar dos acontecimentos, sendo ela também um *tópos*. Como expõe a pesquisadora, o romance de amor segue o seguinte roteiro:

- apresentação dos dois heróis, um tipo de ficha de identidade e descrição mais ou menos detalhada da personalidade (antes do encontro) e de sua beleza excepcional;
- relato do encontro e do nascimento do amor (como, em todos os casos, metáforas da “mágoa” e da “doença” de amor);
- relato das provas às quais foram expostos e da separação, com as diversas peripécias, elas mesmas tópicas (ataque de piratas, tempestades, prisões, venda como escravos ou exposição à prostituição, processos, etc.);
- relato do reencontro, frequentemente com o reconhecimento de sua verdadeira identidade e desfecho feliz, com casamento, se este não aconteceu no início (LÉTOUBLON, 1993, p. 106-7).⁴⁸

A pesquisadora ainda observa que, em termos literários, Tácio parece querer ridicularizar essa sequência, sem, contudo, conseguir êxito. Heliodoro, por outro lado, a transgredir deliberadamente. Em termos práticos, o rigor da prescrição, ainda segundo Létoublon (1993), parece estar relacionado a um caráter pedagógico voltado à iniciação sentimental de jovens casais — o que justificaria os protagonistas serem sempre muito jovens.

5. Análise da tópica do romance antigo

Neste capítulo será discutida a tópica dos romances antigos que compõem o corpus principal e secundário desta Dissertação. Os *tópoi* são analisados, principalmente, a partir de Curtius (2013) e Létoublon (1993); mas também recorro às análises que acompanham cada tradução a que tive acesso. Por vezes, constato a presença de *tópoi* que não foram listados pelos pesquisadores que compõem este estudo.

Os romances serão discutidos de acordo com a ordem cronológica já apresentada acima, no capítulo 4. O quadro apresentado a seguir não faz a separação por idiomas e apresenta somente os romances abordados nesta Dissertação. A datação tem valor classificatório apenas, pois a ordem cronológica é controversa e uma análise a partir dela fugiria ao escopo do presente trabalho.

⁴⁸ — présentation des deux héros, sorte de fiche d’identité et description plus ou moins détaillée de leur personne (avant la rencontre) et de leur beauté exceptionnelle
 — récit de leur rencontre et de la naissance de leur amour (avec dans tous les cas métaphores de la « blessure » et de la « maladie » d’amour)
 — récit des épreuves auxquelles ils sont exposés et de leur séparation, avec diverses péripéties elles-mêmes topiques (attaques de pirates, tempêtes, emprisonnements, vente comme esclaves ou exposition à la prostitution, procès etc.)
 — récit de leurs retrouvailles, éventuellement avec reconnaissance de leur véritable identité et heureux dénouement, avec mariage s’il n’a pas eu lieu au début (LÉTOUBLON, 1993, p. 106-7).

Obra	Autoria	Datação
<i>Quéreas e Calíroo</i>	Cáriton de Afrodísias	Séc. I a.C. a II d.C.
<i>Satíricon</i>	Petrônio	Séc. I d.C.
<i>As efesíacas</i> ou <i>Ântia e Habrócomes</i>	Xenofonte de Éfeso	Séc. II d.C.
<i>Leucipe e Clitofonte</i>	Aquiles Tácio	Séc. II d.C.
<i>Metamorfoses (Asno de ouro)</i>	Apuleio	Séc. II d.C.
<i>Pastorais</i> ou <i>Dáfnis e Cloé</i>	Longo	Séc. II ou III d.C.
<i>As etiópicas</i> ou <i>Teágenes e Caricleia</i>	Heliodoro	Séc. III d.C.
<i>História do rei Apolônio de Tiro</i>	Desconhecida	Séc. III a VI d.C.

5.1. *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias

O romance *Quéreas e Calíroo* é dividido em oito capítulos⁴⁹ de extensão semelhante entre si. Segundo a tradutora, essa divisão foi estabelecida pelo próprio Cáriton (SILVA, 2017, p. 46). O narrador, em terceira pessoa, apresenta-se como Cáriton de Afrodísias, secretário do retórico Atenágoras, e propõe-se a narrar um caso de amor que se passou em Siracusa. Esse romance não apresenta histórias incidentais.

Como fábula temos os jovens Quéreas e Calíroo que se casaram logo após se apaixonarem. Por ciúmes, Quéreas agrediu Calíroo que, por isso, foi tida como morta e enterrada junto de uma grande fortuna. Piratas, ao roubarem o túmulo, descobriram Calíroo viva e levaram-na junto de todos os pertences. Vendida como escrava, Calíroo viu-se obrigada a casar-se com um senhor de muitas propriedades, chamado Dionísio. Ao descobrirem o túmulo de Calíroo violado e a ausência do corpo, Quéreas e seu amigo Policarmo, partiram em resgate. Contudo, ao chegarem às propriedades de Dionísio, a expedição foi atacada por um grupo comandado por Focas, um criado daquele senhor. Quéreas e Policarmo sobreviveram e foram vendidos como escravos para um senhor chamado Mitridates. Ao conhecer a história de Quéreas, Mitridates denunciou Dionísio ao rei da Pérsia, Artaxerxes. Durante o período de julgamento aconteceu uma guerra. Dionísio juntou-se ao rei Artaxerxes e Quéreas, aos inimigos deste. No final do conflito, Quéreas e Calíroo uniram-se novamente.

A ordem de apresentação dos *tópoi* é exemplar. A nobreza da família dos heróis é o primeiro *tópos* a ser apresentado. Em seguida, os *tópoi* da tumba e da caverna dão início à intriga da narrativa, pois é a partir do enterro de Calíroo, aprisionada numa tumba, que se inicia todo o conflito.

⁴⁹ É frequente, nas traduções consultadas, o termo “livro” em vez de “capítulo”. Nesta Dissertação, dá-se preferência ao termo “capítulo”.

A viagem para o mundo exterior dá-se pelo necessário resgate da heroína Calíroo, quando esta é sequestrada por piratas — que, a rigor, salvam-na de uma morte lenta. Como consequência, segue-se o *tópos* do navio; contudo, sem o naufrágio. Calíroo, como esposa de Dionísio, é rigorosamente vigiada, o que constitui o *tópos* da prisão amorosa nos termos de Létoublon (1993), pois Dionísio é prisioneiro dos afetos que tem pela moça.

A beleza de Quéreas não tem tantas consequências quanto a da heroína, que é um *tópos* lembrado e reiterado ao longo de toda a narrativa. A percepção da beleza de Calíroo torna-se mais e mais intensa, provocando, inicialmente, o amor dos pretendentes, a cobiça dos piratas, a paixão de Dionísio e, por fim, o amor do rei Artaxerxes. Por esse motivo, o *tópos* dos inimigos do casal é constituído, na verdade, por esses pretendentes todos de Calíroo, que constantemente a disputam. Os amigos do casal são Policarmo, sempre ao lado de Quéreas, e também as mulheres Plângon, esposa de Focas, Estatira, esposa do rei Artaxerxes e Rodoguna, mulher babilônia que, informalmente, disputou com Calíroo o título de a mais bela. Essas mulheres todas são as auxiliadoras da heroína.

São muitas as referências ao cânone da Antiguidade Clássica. Por exemplo, no episódio em que se percebe grávida, Calíroo considera fazer um aborto e compara-se a Medeia. Logo em seguida, faz referências também a Zeto, Anfíon e Ciro. Segundo Silva (2017, p. 108, em nota), estas são “protagonistas da história tradicional do nascimento de um soberano, exposto e perseguido pelos seus, que virá a ocupar um trono e assim chamar a si, de forma violenta, o poder do reino que legitimamente lhe pertence”; portanto, para Calíroo, essas mulheres a inspiram a insistir na gestação de seu filho.

O narrador, identificado com o autor, faz várias interferências ao longo do romance, a maioria das vezes para lembrar ao leitor, por meio de resumos, a narrativa passada. No final, conclui a história com o *tópos* do remate: “É esta a história que escrevi sobre Calíroo” (CÁRITON VIII.VIII.16. [2017, p. 224]).

5.2. *Satíricon*, de Petrônio

O *Satíricon*, de Petrônio é uma obra fragmentária da qual não se conhece nem o começo nem o final, além de estar eivada de várias lacunas, diante do quê, não é possível, entre outras coisas, conhecer qual teria sido a extensão da narrativa em seu formato original.

A tradução consultada para esse trabalho é a de Aquati (2008) e a tradução de nomes próprios e topônimos para o português foram aproveitados dessa tradução. Sobre Petrônio, como afirma Schmeling (2005, p. 19, grifos do autor),

[p]or muitos anos, pesquisadores têm discutido a data do *Satíricon*; num dos limites, alguns o colocam no início da era de Augusto, outros, no final do segundo século, alguns até mesmo no final do quarto século d.C. O peso da evidência, contudo, sugere os anos anteriores a 66 d.C. e Petrônio Tacitus, cortesão de Nero, como seu autor. Nos 2000 anos desde a sua morte, Petrônio, ao que parece, tornou-se uma *persona* indissociável do *Satíricon*: ele é o antigo autor de pornografia. Em todos esses anos, o nome de Petrônio tem-se ligado a um grande número de trabalhos obscenos que, à primeira vista, não poderiam ter sido escritos por um autor antigo.⁵⁰

O tradutor dividiu o romance em vinte capítulos com os seguintes títulos: Mestre Agamêmnon; O bordel; Assim a vida passa; O manto roubado; O tratamento de Quartila; O banquete de Trimalquião; O abandono de Encólpio; Eumolpo; Gitão; Licas; Naufrágio; A caminho de Crotona; *A Guerra Civil*, de Eumolpo; Crotona; Circe; Enoteia; Crísida; Filomela; Aquiles; O testamento de Eumolpo.

Os capítulos maiores, que aparentam maior integridade — embora em nenhum deles haja a certeza de que estejam inteiros —, são “O tratamento de Quartila”, “O banquete de Trimalquião”, “Licas” (que contém a história incidental “A Matrona de Éfeso”), e o poema “*A Guerra Civil*, de Eumolpo”; todos os demais são claramente fragmentários.

Algumas personagens do *Satíricon* são nomeadas segundo as personagens da literatura da Antiguidade Clássica; como, por exemplo, Agamêmnon, personagem de Homero, e Estico, personagem de Plauto. O romance é episódico, as personagens vivem muitas aventuras e, como explica D’Onofrio (1976, p. 88), “o errar, o não conhecer o caminho, a volta ao mesmo ponto de partida, sem avanço, sem progresso espacial, significa não ter meta, não ter finalidade na vida; a repetição dos atos de comer, beber e fornicar significa viver segundo os instintos, o dia-a-dia, sem ideal nenhum a alcançar”.

Embora não se conheçam o começo ou o fim do *Satíricon*, é possível, no entanto, imaginar que outros episódios poderiam ser adicionados aos que são conhecidos, indefinidamente, tanto na parte inicial quanto na final. Narrado em primeira pessoa pela personagem Encólpio, este, por vezes, cede a voz a outros narradores, como, por exemplo, Eumolpo, quando este narra o poema *A Guerra Civil*. Algumas das histórias incidentais deste romance, que foram destacadas e analisadas, são (1) a de Nicerote e o lobisomem, (2) a de Trimalquião e as bruxas e (3) a da Matrona de Éfeso.

⁵⁰ For many years scholars have debated about the date of the *Satyricon*, some at one extreme placing it as early as Augustus, others at the end of the second century, some even as late as the fourth century AD. The weight of evidence, however, points to the years just preceding AD 66 and to the Petronius of Tacitus, Nero’s courtier, as its author. In the 2,000 years since his death Petronius has developed, as it were, a second *persona*, one unattached to the *Satyricon*: he is *the* ancient author of pornography. In these many years Petronius’ name has been affixed to a large number of obscene works which on their face could not have been written by any ancient author (SCHMELING, 2005, p. 19).

Como fábula, temos o casal Encólpio e Gitão andando de localidade em localidade, muitas vezes em busca de subsistência e com a preocupação de permanecerem juntos. Gitão era disputado por Ascilto e Eumolpo e, dentre as muitas vivências que Encólpio e Gitão experienciaram, está um jantar com Trimalquião, um novo rico, influente devido ao dinheiro.

No início do romance, o protagonista Encólpio profere um discurso em resposta a seu mestre Agamêmnon, e, como esclarece Aquati (2008, p. 13, em nota 2008), esse discurso “faz parte de um exercício típico das aulas de retórica”. Em se tratando de elementos tópicos, ainda se poderia acrescentar que a crítica de Encólpio é uma síntese daquilo que se propõe o romance, ou seja, subverter a tradição literária.

Encólpio, criticando a retórica, afirma: “sou da opinião de que, nas escolas, os jovens se transformam nuns grandíssimos idiotas, porque nada disso que temos nos exercícios eles ouvem ou veem” (PETRÔNIO 1.3 [2008, p. 13]). No mesmo discurso, a personagem afirma que

[o]s jovens ainda não eram contidos pelo exercício de declamação quando Sófocles ou Eurípides encontraram as palavras com que deveriam falar. ⁴ Ainda não destruíra os talentos um desses professores alienados, quando Píndaro e os nove líricos se recusaram a cantar segundo os versos de Homero. ⁵ E para não ficar só no testemunho dos poetas, advirto para o fato de que, com certeza, nem Platão nem Demóstenes dedicaram-se a esse tipo de exercício (PETRÔNIO 2.3-5 [2008, p. 14]).

Essas falas antecipam à percepção do leitor a subversão dos elementos tópicos que o romance promoverá. O primeiro deles é o do casal Encólpio e Gitão; afinal, se, na tradição o casal deve ter origem nobre, de famílias influentes e de posses, no *Satíricon* o casal protagonista é composto por dois malandros de origem incerta.

Quando Encólpio é abandonado por Gitão, que parte com Ascilto, ele percebe ser prisioneiro do amor de seu jovem companheiro; isso compõe o *tópos* da prisão amorosa. Ascilto, por sua vez, compõe o *tópos* do adversário do casal.

O poema *A guerra civil*, de Eumolpo, apresenta como exemplo de tópica exordial uma introdução na qual o poeta denuncia a incompetência de quem se dedica ao gênero. Eumolpo faz referência ao uso vocabular que deve ter um poema e cita as prescrições de Horácio e, logo em seguida, cita Homero e Virgílio como modelos de poesia bem sucedida:

⁴ É preciso evitar — como direi? — qualquer emprego de palavras vulgares e utilizar expressões distantes do povo, a fim de cumprir-se, como escreveu Horácio, o “odeio o vulgo ignorante e dele me mantenho afastado”. ⁵ Além disso, é preciso cuidado: os pontos de vista não devem ter destaque fora do conjunto da obra; devem destacar-se segundo a cor obtida por sua roupagem. Homero é exemplo, os líricos também; e o romano Virgílio, e as felizes expressões do meticuloso Horácio. Os demais

certamente ou não viram o caminho por onde se chega à poesia, ou, tendo visto o caminho, temeram percorrê-lo (PETRÔNIO 118.4-5 [2008, p. 171-2]).

O *tópos* da invocação à natureza dá-se no episódio entre Circe e Encólpio-Poliemo, quando Circe recita um poema que tem como tema Vênus sendo conquistada pela Terra. Compõe o *tópos* do navio, o naufrágio do navio de Licas, do qual salva-se o casal Encólpio e Gitão, bem como o amigo Eumolpo. O *tópos* da morte aparente é representada por Gitão, quando finge matar-se com uma falsa navalha e, veladamente, também por Trimalquião, quando este encena seu próprio funeral.

A pinacoteca visitada por Encólpio, com representações impressionantes do amor de deuses, também constitui *tópos*. Embora não esteja arrolado aos exemplos de Létoublon (1993) ou de Curtius (2013), faz paralelo com o romance de Tácio, quando Clitofonte descreve a tapeçaria que representava Filomela e a violência que contra ela Tereu praticou.

5.2.1. História de Nicerote e o lobisomem

A história de Nicerote diz respeito a um encontro com uma criatura sobrenatural, o lobisomem. Acontece quando Nicerote viaja para encontrar uma amante (detalhes em ANEXO, em Enredo de *Satíricon*).

Há um paralelo entre essa história de lobisomem e as histórias de transformação que acontecem no romance *O burro de ouro*. A partir de uma comparação entre essas histórias talvez fosse possível propor um novo *tópos* para os romances escritos em latim — o *tópos* da metamorfose ou da transformação física —, não previstos nem por Létoublon (1993), nem por Curtius (2013), e que não acontece entre os *tópoi* dos romances escritos em grego, tampouco em *História do rei Apolônio de Tiro*.

5.2.2. História de Trimalquião e as bruxas

A história das bruxas, contada por Trimalquião, assemelha-se à de Télifron, em *O burro de ouro* quando uma família precisa contratar um vigia que não deixe o cadáver ser mutilado por bruxas. Na história de Trimalquião, a bruxa leva o corpo inteiro.

5.2.3. História da Matrona de Éfeso

Como observa Aquati (2011, p. 229-30),

levando-se em conta aspectos de metaliteratura de que se recobre o *Satíricon*, e passando pelas personagens femininas da Matrona e de sua escrava, ambas fidelíssimas, é principalmente como uma paródia dos amores épicos de Dido e

Eneias que [...] Petrônio desenvolve metaforicamente sua crítica ao desenvolvimento da literatura e sua adesão à narrativa de ficção em prosa como um verdadeiro ato de fé. Esse conto tem sido considerado uma paródia, num conto milesiano, dos amores épicos de Dido e Eneias [...]. Não será gratuito que Petrônio, exatamente quanto a essa personagem, adota o procedimento duplamente menipeu, qual seja o de inserir segmentos de versos de Virgílio na prosa do *Satíricon*. Esses segmentos são exatamente os que constituem o discurso da princesa cartaginesa, que aconselha a rainha a aceitar um novo amor, o herói troiano.

Embora os elementos tópicos apresentados na história da Matrona de Éfeso não sejam previstos nem por Létoublon (1993), nem por Curtius (2013), eles dialogam com os casos de adultério em *O burro de ouro*. Enquanto os romances de aventuras e de provações enfatizam a castidade — uma vez que um dos maiores desafios postos aos protagonistas é a manutenção da castidade —, os romances de aventuras e de costumes, ao que parece, primam por expor a fragilidade ou mesmo a inutilidade de uma vida casta.

5.3. *As efesíacas* ou *Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso

O romance *As efesíacas* ou *Ântia e Habrócomes* é composto de cinco capítulos. Quanto à extensão, o quarto capítulo é significativamente menor que os demais, que apresentam extensões semelhantes entre si.

Quanto ao desenvolvimento da intriga, afirma o tradutor que

o ritmo particularmente rápido que caracteriza este romance parece obedecer a um esquema orgânico específico e bem determinado; a segura, simplicidade e estilo lapidar da estrutura narrativa, com uma margem extremamente reduzida para amplificações retóricas e aproveitamentos sofisticados, apontam no sentido de fazer retroceder a obra para as origens do gênero, para uma fase incipiente da arte do romance; por último, as construções repetitivas, alinhadas em autênticas fórmulas, à semelhança do que sucede nos Poemas Homéricos, conferem ao texto a fisionomia de conto oral, com raízes helenísticas e fortemente influenciado pela prosa historiográfica. Ora, de acordo com esta posição, os defeitos e imprecisões que habitualmente eram apontados a este exemplar romanescos, e que o rotulavam como o mais imperfeito do gênero, passam então a ser entendidos como peculiaridades da sua arte de narrar. Torna-se assim possível rejeitar completamente a tese de que o texto que nos foi transmitido é um epítome e, por conseguinte, assumir que estamos na presença de uma obra original (RUAS, 2000, p. XX).

A crítica de Ruas (2000) procura esclarecer se *As efesíacas* seria um resumo de uma obra anterior ou uma obra original acabada. Quanto a “fazer retroceder a obra para as origens do gênero”, refere-se às origens do romance antigo; afinal, durante algum tempo, esse romance foi tido como o mais antigo dentre os romances escritos em grego que chegaram até nós.

Novas pesquisas mudaram a datação de *Ântia e Habrócomes* e rearranjaram o quadro cronológico. Por causa dessa nova datação o romance *As efesíacas* deslocou-se no

quadro, cedendo seu lugar ao romance *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias. Segundo Hägg (1983, p. 5 *apud* AQUATI, 1997, p. 94, em nota),

Caríton foi situado no quinto ou ainda no sexto século d.C., por último na linhagem dos romancistas, no trabalho pioneiro de Erwin Rhode *Der griechische Roman* (1876). Mais recentemente, a descoberta de fragmentos de papiros de romances mostrou que ele precisa ser situado pelo menos antes de 150 d.C., e há agora boas razões para datá-lo bem antes no período helenístico, no primeiro século a.C.

Diferentemente do romance *Quéreas e Calíroo*, em *As efesíacas* o narrador em terceira pessoa não faz interferências nenhuma na narrativa. Mas isso muda em suas histórias incidentais. Dentre as que foram destacadas e analisadas, tanto a de Hipótoo (1) quanto a de Egialeu (2) são narradas em primeira pessoa e apresentam tanto seu início, desenvolvimento e fim com uma tópica própria, muito independente da narrativa principal.

Como fábula de *As efesíacas*, temos um casal, Ântia e Habrócomes, que, por obra do deus Eros, apaixonou-se. Logo após o casamento, a conselho dos pais, os jovens partiram em viagem. Nessa viagem, foram sequestrados por piratas e, posteriormente, vendidos como escravos. Ântia foi assediada pelo pirata Euxino e foi dada em casamento a Lâmpon, depois a Perilau e a Psâmis, mas se esquivou de todos eles. Habrócomes, por sua vez, foi assediado pelo pirata Corimbo, depois por Manto, filha do pirata Apsirto, e por Cino, esposa de Araxo, tendo também ele fugido de cada uma dessas situações. O pirata Hipótoo tornou-se amigo de Habrócomes e, mais tarde, também de Ântia. Foi por intermédio dele e do casal Lêucon e Rode, antigos escravos de Ântia e Habrócomes, que os protagonistas se reencontraram.

Essa narrativa é exemplar quanto à ordem de apresentação dos *tópoi*, tendo seu início com a apresentação das personagens principais. A família dos heróis e a beleza do casal protagonista são os primeiros *tópoi* apresentados. Em seguida, o *tópos* do navio cumpre-se na viagem que Ântia e Habrócomes fazem logo depois do casamento. Essa viagem, por ter sido anunciada pelo deus Eros aos pais de Habrócomes, é criticada por Létoublon (1993), que a considera uma falha narrativa:

A superstição religiosa faz com que se provoque, de plena consciência, os augúrios anunciados pelo deus. Os outros romancistas, mais hábeis, justificam a partida: Cáriton casa Calíroo e Quéreas tão rapidamente quanto Xenofonte de Éfeso, mas é o ciúmes de Quéreas que provoca o chute e a morte aparente de Calíroo, seu enterro, seu sequestro por piratas e sua venda ao serviçal de Dionísio (LÉTOUBLON, 1993, p. 62).⁵¹

⁵¹ La superstition religieuse fait que l'on provoque, en pleine conscience, les malheurs annoncés par le dieu. Les autres romanciers, plus habiles, justifient le départ : Chariton marie Callirhoé et Chéréas aussi rapidement que Xénophon d'Ephèse, mais la jalousie de Chéréas provoque le coup de pied et la mort apparente de Callirhoé, son enterrement, son enlèvement par les pirates et sa vente à l'intendant de Dionysios (LÉTOUBLON, 1993, p. 62).

Essa viagem constitui o *tópos* do navio, logo no início da narrativa e, embora o *tópos* do naufrágio aconteça somente na história incidental de Hipótoo, a presença de piratas perpassa todo o romance. A prisão amorosa é um *tópos* comum às duas personagens, Ântia é dada em casamento a Lâmon, a Perilau e depois a Psâmis; Habrócomes, é assediado por Manto, filha do pirata Apsirto e por Cino, esposa de Araxo.

Curiosamente, o *tópos* do amigo do casal realiza-se com um algoz, pois Ântia mais de uma vez teve a vida ameaçada por Hipótoo, pirata amigo de Habrócomes e um dos responsáveis pela reunião do casal ao final do romance. Por ordem de Hipótoo, dá-se uma variação do *tópos* da tumba, quando Ântia é lançada num buraco para ser devorada por cães ferozes. Nessa ocasião, ela foi ajudada pelo pirata Anfínomo que, por isso, também compõe o *tópos* do amigo do casal.

5.3.1. História de Hipótoo

A história de Hipótoo compõe o *tópos* do romance dentro do romance. Trata-se de um romance inteiro com características tópicas próprias. Os heróis apaixonados são Hipótoo e Hiperantes, que compõem o *tópos* da família dos heróis, pois são jovens belos de famílias tradicionais (posteriormente, no capítulo 6, será discutida a presença de relacionamentos homossexuais nas histórias incidentais). Aristômaco, apaixonado por Hiperantes, compõe o *tópos* do adversário do casal. O resgate desse jovem e sua morte durante um naufrágio faz parte do *tópos* do navio, que é ausente na narrativa principal.

5.3.2 História de Egialeu

A história de Egialeu também compõe o *tópos* do romance dentro do romance. Diferentemente da história de Hipótoo, esse romance faz uma exposição anedótica da prática egípcia de mumificação.⁵² Nessa história incidental, o *tópos* da família realiza-se na origem de Egialeu e sua esposa. Também é um *tópos* a jovem por quem ele se apaixona estar prometida a Ândrocles, que pode ser identificado como um adversário do jovem casal.

⁵² Na literatura moderna, o tema da esposa mumificada encontra seu desenvolvimento pleno em Faulkner, no conto *A rose for Emily* (1930).

5.4. *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio

O romance *Leucipe e Clitofonte* é composto de oito capítulos. Enquanto desenvolvia esta Dissertação, não tinha conhecimento de uma tradução desse romance para o português; portanto, a tradução de nomes próprios e topônimos foi de minha responsabilidade.⁵³

Sobre o autor, em análise apoiada em Suídas, lexicógrafo do século X, e Thomas Magister, bizantino do século XIII, ambos gregos, o tradutor Gaselee (1969) afirma que

[f]icará, até o momento, subentendido ao leitor o quanto de nosso conhecimento a respeito de Aquiles Tácio não é mais que uma conjectura num terreno tacanho: pode-se apenas dizer que ele parece ter surgido no final da escola dos romancistas gregos, que floresceu no final do século III d.C., e, certamente, tornou-se um dos mais populares, pois foi muito lido por todo o período helenístico e bizantino (GASELEE, 1969, p. VIII-IX).⁵⁴

Quanto à narrativa, D’Onofrio (1976), de modo muito perspicaz, observa que o narrador inicial não é identificado e, logo no início, cede a voz a Clitofonte e “as aspas não se fecham mais, nem sequer no fim do romance” (p. 72). D’Onofrio entende ser uma inverossimilhança o protagonista narrar de um só fôlego toda a história de sua vida a um completo estranho. O crítico afirma que, ao que parece, “Aquiles Tácio, mais do que qualquer outro romancista grego, está pouco preocupado com o plano da enunciação” (D’ONOFRIO, 1976, p. 72).

Após o início da narrativa, Clitofonte toma a voz e narra: (1) sua história com Leucipe, que será o romance propriamente dito. Por tratar-se de um narrador secundário, todas as demais histórias incidentais estarão inseridas na primeira em processo *mise-en-abîme*. Esse processo refletir-se-á em minha numeração para identificar as histórias incidentais. Dentre as que foram analisadas estão (1.1) a cor púrpura, (1.2) o leão que teme galos, (1.3) o pernilongo que ataca o leão, (1.4) Menelau, (1.5) Tereu, (1.6) a siringe, e (1.7) o rio Estige.

É também parte constituinte do romance as várias e longas digressões filosóficas feitas pelo narrador, as quais não compõem uma história, mas apenas considerações a respeito de elementos diversos, como, por exemplo, lágrimas, sentimento de angústia, entre outros. Mesmo as histórias que foram enumeradas acima, com exceção da história de Menelau, apresentam apenas um caráter anedótico ou já fazem parte da tradição mitológica. Ressalte-se

⁵³ Durante a defesa desta Dissertação, a professora e examinadora Dra. Lúcia Sano informou-me de uma tradução para o português em Portugal: AQUILES TÁCIO. *Os amores de Leucipe e Clitofonte*. (Introdução, tradução e notas de A. Pena), Lisboa: Edições Cosmos, 2005.

⁵⁴ It will by now be apparent to the reader how much of our knowledge of Achilles Tatius is little more than conjecture on somewhat narrow grounds: one can only say that he seems to come towards the end of the school of the Greek novelists’ which flourished from the first to the third century A.D., and he certainly became one of the most popular, for he was widely read throughout later Greek and Byzantine days (GASELEE, 1969, p. VIII-IX).

que a mitologia é retratada sem o caráter religioso amiúde encontrado em narrativas gregas da Antiguidade.

Como fábula, temos um narrador desconhecido que começou seu relato apresentando a cidade de Sídon e, quando conheceu Clitofonte, pediu-lhe que narrasse seu romance. Clitofonte, então, contou ter-se apaixonado por sua prima Leucipe justamente quando seu pai decidira casá-lo com sua meia irmã, Calígone. Esta foi sequestrada por Calistenes, que desejava desposá-la. Clitofonte e Leucipe, acompanhados pelos amigos Clínias e Sátiro, fugiram para que pudessem viver juntos. Durante a viagem de navio, ficaram amigos de Menelau. O navio naufragou, os jovens sobreviveram e seguiram viagem para Alexandria, onde foram sequestrados por selvagens que sacrificaram Leucipe ao deus local. Mais tarde, Clitofonte descobriu que o sacrifício fora somente uma encenação. Os jovens, então, juntaram-se ao exército do general Cármides, para enfrentar ladrões. Devido a uma emboscada, o exército perdeu o combate e o general morreu. Leucipe enlouqueceu devido a ingestão de um remédio mal preparado e só retornou à lucidez mediante o antídoto oferecido por Quéreas. Este, posteriormente, ajudou os piratas a armarem uma emboscada para os jovens. Os piratas acabaram por sequestrar e degolar Leucipe durante a fuga. Meses depois, superando o luto, Clitofonte conheceu e aceitou casar-se com Melitta, mas o marido dela, Tersandro, até então tido como morto, retornou como sobrevivente de um naufrágio e impediu o casamento. Também Leucipe ressurgiu e revelou que uma outra mulher fora degolada em seu lugar. Tendo Tersandro acusado Leucipe e Melitta de adultério, as duas foram submetidas a provas de fidelidade. Vencidas as provas, Melitta foi libertada e Leucipe, finalmente, casou-se com Clitofonte. A irmã de Clitofonte, Calígone, casou-se com Calistenes.

Como afirma Létoublon (1993, p. 84), o *tópos* da mãe nos romances antigos é o de morrer quando o herói ou a heroína ainda é jovem. Isso confirma-se no romance de Aquiles Tácio, pois Clitofonte nunca conheceu a própria mãe, que morreu quando ele era um recém-nascido. Como Leucipe e Clitofonte são primos, os laços dão-se num só grupo familiar e o que constitui *tópos* é o caráter político social da família. A história trágica do casal Clínias e Cáricles, embora mencionada rapidamente e de passagem, constitui o *tópos* do romance dentro do romance.

A timidez do casal de primos nesse romance assemelha-se à timidez das personagens Dáfnis e Cloé. O *tópos* do jardim da casa de Clitofonte ilustra a timidez do jovem ao colocar o protagonista discutindo plantas e aves com o amigo Sátiro para que Leucipe ouça, não importando se ela participaria do diálogo.

O *tópos* da casa e do mundo exterior dá-se pela fuga dos heróis, por navio. Durante a fuga, encontram Menelau, que narra sua desventura amorosa. A história de Menelau faz paralelo com a de Clíneas e Cáricles, pois ambas são narradas abreviadamente e ambas são homossexuais. Após Menelau relatar sua história, Clitofonte inicia um debate a respeito da preferência sexual de cada um — que culmina numa descrição detalhada do ato sexual. Levando adiante as ideias de Létoublon (1993) de que os romances gregos prendem-se à tradição homérica de modo incontornável, esses romances homossexuais, em segundo plano, seriam uma tentativa de romper com o paradigma dos protagonistas tradicionais. Importante notar que essa ruptura dá-se plenamente no *Satíricon*. Neste romance romano, os protagonistas vivem relacionamentos homossexuais e são personagens de primeiro plano realizando aquilo que os romances gregos apenas sugeriram.

Durante a viagem de fuga de Leucipe e Clitofonte, o navio naufraga devido a uma tempestade, completando assim, o *tópos* do navio. Os amigos todos se salvam e, uma vez em terra, alugam um barco e seguem para Alexandria. Depois de serem sequestrados e Leucipe é oferecida em sacrifício a um deus; no entanto, escapa, compondo assim o *tópos* da morte fictícia, que será repetido mais tarde, quando ela for sequestrada por piratas e decapitada.

O *tópos* dos adversários do casal é composto pelo general Cármides, que deseja Leucipe, depois por Melitta, que deseja Clitofonte. Mais tarde, Melitta acaba por ser uma auxiliadora do casal. Finalmente, também compõe esse *tópos* Tersandro, que desejou demais Leucipe. Melitta seria prisioneira de seu amor por Clitofonte quando este está submetido aos mandos de Tersandro. Desse modo, a intriga envolvendo Clitofonte, Melitta e Tersandro compõe uma intrincada variação do *tópos* da prisão amorosa.

5.5. *O burro de ouro, de Apuleio*

Romance também conhecido como *O asno de ouro*, tradução que remete ao título latino proposto por Santo Agostinho, *Asinus aureus*, na tradução portuguesa consultada recebeu o título *O burro de ouro*.⁵⁵ O tradutor não coloca em questão o termo “asno”; mas, inicialmente, a designação *Metamorfose*, e o adjetivo “ouro”, que tanto pode designar “uma espécie de ‘antologia’ ou ‘crestomatia’ das proezas de um burro, ou até descrever simplesmente as aventuras de um burro ‘de exceção’, ‘espetacular’, ‘fora de série’” (LEÃO, 2007, p. 13). O

⁵⁵ Ver, nas Referências Bibliográficas, APULEIO, 2007.

romance é dividido em onze capítulos de extensão proporcional uns aos outros, e, na tradução consultada, receberam subtítulos.⁵⁶

O romance é narrado em primeira pessoa pelo protagonista Lúcio. Este, por vezes, dirige-se ao leitor diretamente, como é exemplo o convite feito no início do romance (“Leitor, presta atenção: vais ficar deleitado”, APULEIO, capítulo 1, 1.6 [2007, p. 29]).

Algumas das histórias incidentais deste romance, que foram destacadas e analisadas, são (1) a de Aristômenes, atacado por uma bruxa; (2) a de Télifron, também atacado por uma bruxa; (3) a de Amor e Psiquê; (4) a de Tlepólemo, que se faz passar pelo ladrão Hemo para poder resgatar Cárite; (5) a de Trasilo e Cárite; (6) a de um escravo condenado por trair a esposa; (7) a do amante no vaso; (8) a do caso de amor de Arete; (9) a da madrasta que se apaixona pelo enteado; e (10) a da mulher que mata a cunhada e o marido por ciúmes.

A história incidental de Amor e Psiquê, assim como a história de Hipótoo, no romance *As efesíacas*, é um romance inteiro com seus próprios *tópoi*. Essa história incidental destaca-se no corpo do romance devido à sua extensão e, embora tenha um final feliz ao casal enamorado, as irmãs da protagonista, que compõem o *tópos* dos opositores do casal, morrem brutalmente.

Apesar da brutalidade apresentada pela história incidental de Amor e Psiquê, a advertência que o narrador faz ao leitor quanto à história da madrasta que se apaixona pelo enteado (história incidental 9), sugere que esta seria a história mais brutal do romance.⁵⁷ Tal não se confirma, pois a brutalidade dessa narrativa é suplantada em muito pela história seguinte — a história incidental 10, na qual uma mulher mata a cunhada e o marido por ciúmes. Afinal, na história da madrasta que se apaixona pelo enteado, as mortes são apenas aparentes, com ressuscitamentos; muito diferente da história incidental 10, que, devido à crueldade da assassina resulta na condenação da mulher a uma morte espetacular, na qual ela deveria ser violentada pelo burro. Os assassinatos praticados por ela resultaram em mortes de fato e não em mortes aparentes.

⁵⁶ Os títulos dos livros (ou capítulos) são: livro 01, viagem para Hípata e o exemplo de Sócrates; livro 02, os amores de Lúcio com a escrava Fóti; novas advertências em casa de Birrena e o exemplo de Télifron; livro 03, a festa do Riso; metamorfose de Lúcio em burro; livro 04, no covil dos ladrões: a jovem prisioneira Cárite e o início do conto de Amor e Psiquê; livro 05, continuação do conto de Amor e Psiquê; livro 06, conclusão do conto de Amor e Psiquê; tentativa frustrada de fugir do esconderijo dos ladrões; livro 07, resgate de Cárite e de Lúcio; inesperadas tribulações de Lúcio no campo; livro 08, vingança e morte de Cárite; Lúcio entre os sacerdotes da deusa Síria; livro 09, fim da aventura com os sacerdotes da deusa Síria; várias histórias de morte e adultério; livro 10, histórias de mulheres perversas; os dotes de um burro especial; ameaça de humilhação pública e evasão de Lúcio; livro 11, recuperação da forma humana e iniciação nos mistérios de Ísis.

⁵⁷ “E já agora, benigno leitor, fica a saber que vais ler uma tragédia e não um simples conto: vamos trocar os socos rasteiros pela elevação do coturno!” (APULEIO, capítulo 10, 2.4 [2007, p. 228])

Como fábula, temos Lúcio, narrador e personagem principal que, depois de apresentar-se, informa ao leitor que vai à Tessália. Por ser muito curioso, ainda durante sua viagem ouviu com atenção os casos de magia que lhe foram narrados. Quando hospedado na casa de Milão, presenciou um trabalho de feitiçaria praticado pela esposa deste, Pânfila, que transformou a si mesma em coruja. Lúcio, a exemplo do que vira, desejou ser transformado numa ave; mas, por um erro na escolha dos frascos das poções, acabou por transformar-se em burro. Como burro, foi roubado e vendido diversas vezes, de modo que passou por diversos senhores e experimentou várias condições de vida. Ao final, sua sorte mudou; então, foi adquirido por um proprietário benevolente que, um dia, relaxando os cuidados de manutenção do animal, acabou permitindo que Burro-Lúcio⁵⁸ fugisse. Uma vez em liberdade, Burro-Lúcio orou à deusa Ísis, que lhe proporcionou condições para voltar à forma humana, consagrar-se ao sacerdócio e, posteriormente, à carreira de advogado no fórum.

Assim como o *Satíricon*, também *O burro de ouro*, no que diz respeito à tópica, prefere subverter a tradição ao invés de afirmá-la, como fazem os cinco grandes romances gregos. Desse modo, alguns *tópoi* aparecem invertidos, como é exemplo o que se poderia denominar “falsa vida”, na história incidental 1, de Aristômenes. No que diz respeito aos costumes, pode-se especular uma valoração moral de caráter conservador em *O burro de ouro*, como é exemplo a crítica ao deus único,⁵⁹ que pode ser uma referência ao cristianismo.⁶⁰ Esse afastamento da tradição permite uma liberdade criativa maior na composição do romance. Por outro lado, o Conto de Amor e Psiquê é uma narrativa típica, que se prende bastante à tradição dos romances de aventuras e provações e apresenta uma tópica convencional.

Os amores experimentados por Lúcio não são arrebatadores; antes, apenas carnavais ou até mesmo por interesse. O relacionamento com Fótiis, por exemplo, foi um meio de aproximar-se da magia de Pânfila. Mais tarde, já na condição de burro, Lúcio foi colocado junto a éguas e imaginou que seria o reprodutor, o que não aconteceu. Por fim, teve relações com uma mulher em prática zoófila. Esses episódios não fazem parte da tópica romanesca da tradição grega; mas, justamente por isso, quando associados aos episódios do *Satíricon*, romance igualmente subversivo, permitem constatar diferenças significativas na constituição dos romances latinos.

⁵⁸ Termo utilizado por D’Onofrio (1976, p. 95 *et passim*), bastante útil para evitar ambiguidades, já que o Burro-Lúcio está, frequentemente, junto a outros animais.

⁵⁹ “desprezava e espezinhava as divinas potestades, e em vez de professar uma religião determinada, cultivava a presunção hipócrita e sacrílega de crer num só deus, que proclamava ser o único” (APULEIO, capítulo 9, 14:5 [2007, p. 205])

⁶⁰ As referências ao cristianismo serão discutidas mais demoradamente no capítulo 6.

No que diz respeito aos *tópoi* convencionais, a história começa com Lúcio em trânsito, indo de Corinto para Tessália, que é o *tópos* da casa e do mundo exterior. A prisão é um *tópos* modificado por não ser amorosa; acrescenta-se que Burro-Lúcio não é escravizado, ele é apenas submetido aos trabalhos que são próprios a um burro domesticado.

Quando adquirido pelo hortelão, Burro-Lúcio presencia o que será o *tópos* do mundo às avessas: uma galinha botando um pinto completamente formado; a abertura de uma fenda no chão, da qual jorrava sangue; o vinho que fermenta e aquece até ferver; uma doninha arrastando uma serpente, uma rã verde que salta da boca de um cão e, por fim, um carneiro que matou um cão a dentadas. Como já foi mencionado anteriormente, Curtius (2013) informa que o *tópos* do mundo às avessas pertence a um período próximo do fim da Idade Média e é mais frequente em poesia.

5.5.1. História de Aristômenes

A história de Aristômenes começa com o *tópos* da casa e do mundo exterior. O *tópos* da falsa morte é invertido, de modo que Aristômenes tem, por algumas horas, uma “falsa vida” depois de ter sido assassinado por duas bruxas. A personagem Aristômenes teve um caso amoroso com a bruxa, da qual não se conhecia os sentimentos. Depois, foi perseguido, de modo a caracterizar o *tópos* da prisão amorosa. Por causa da morte, o quarto, no qual os amigos Aristômenes e Sócrates hospedaram-se, será uma variação do *tópos* da tumba e da caverna.

5.5.2. História de Télifron

Na história de Télifron não há os *tópoi* tradicionais; mas, como já se disse relativamente ao *Satíricon*, seria possível estabelecer alguns novos *tópoi* latinos, como a participação de bruxas — que também são retratadas no romance *As etiópicas*.

5.5.3. História de Amor e Psiquê

A história de Amor e Psiquê é representativa da sequência dos *tópoi* proposta por Létoublon (1993), já mencionada acima. Como essa história incidental assemelha-se mais aos romances de aventuras e de provações que aos de costumes, entende-se aqui uma mescla da estrutura dos romances escritos em grego em sua narrativa, o que é uma característica da menipeia.

O romance começa com o *tópos* da família nobre, pois Psiquê é filha de um rei e uma rainha. Em seguida, a protagonista é apresentada como de beleza divina, que atenderá

oportunamente ao *tópos* da beleza do casal, cuja parte masculina não será representada por ninguém menos que o deus Cupido. A primeira dificuldade enfrentada por Psiquê, que seria o *tópos* dos adversários do jovem casal, é a obrigação de um casamento dela com um ser horroroso (e não com o deus que lhe caberá), imposto por seus pais para atenderem a um oráculo. Assim, como de modo justo e ambivalente, essa obrigação unirá Psiquê ao deus Cupido, os pais representam, simultaneamente, o *tópos* dos adversários e dos amigos do jovem casal. Esse *tópos* dos amigos do jovem casal é composto, também, pelas criaturas que ajudam Psiquê a realizar as tarefas impostas pela deusa Vênus — formigas, que a ajudam a separar grãos; Caniços do rio, que a ajudam a tosquiá-lã de ouro de certas ovelhas; uma águia mandada por Júpiter, que a ajuda a encher uma garrafa com as águas geladas do Estige; uma torre, que a ajuda a descer aos infernos para recolher numa caixinha o pó da beleza divina.

O *tópos* da casa e do mundo exterior não diz respeito a uma viagem marítima, mas ao casamento, uma vez que Psiquê foi levada para morar no palácio misterioso de Cupido. Esse casamento foi satisfatório, mas houve opositores. Dessa vez, quem compõe o *tópos* dos adversários do jovem casal são a deusa Vênus e as irmãs da heroína. A partir das queixas das irmãs invejosas, Psiquê percebeu ser prisioneira, caracterizando o *tópos* da prisão amorosa. Uma variação do *tópos* da tumba e da caverna dá-se pelo estado letárgico de Psiquê ao desobedecer às instruções para a realização da última prova à qual fora submetida.

5.5.4. História de Tlepólemo, de Trasilo e Cárite

Parte da história de Tlepólemo, Trasilo e Cárite está intimamente ligada à história principal, sendo que apenas o desfecho é narrado como incidental. A história tem seu início logo que Burro-Lúcio foi roubado da casa de Milão; afinal, logo que chega ao destino, Burro-Lúcio tem conhecimento da moça, que mais tarde lhe será apresentada como Cárite. A sua continuidade se dá com Tlepólemo infiltrando-se no grupo de ladrões para resgatar Cárite e prossegue até que Trasilo tente e falhe na conquista da moça. Em seu conjunto, é uma história mais extensa que a de Cupido e Psiquê.

O primeiro *tópos* é o da tumba e da caverna, pois Cárite está presa enquanto os bandidos decidem o que fazer com ela. Trasilo é a personagem do *tópos* do opositor do jovem casal, mas não há o *tópos* da falsa morte e a fatalidade cumpre-se plenamente.

A rigor, o *tópos* do amigo e o velho sábio corresponde à velha que conta a história de Amor e Psiquê à Cárite, que é o romance dentro do romance dentro do romance, uma vez

que a história de Amor e Psiquê está inserida na história de Cáríte que, por sua vez, está inserida em *O burro de ouro*.

5.5.5. Quatro casos de adultério: a história de um escravo condenado por trair a esposa; a do amante no vaso; a do caso de amor de Arete e a da madrasta que se apaixona pelo enteado

O caso de um escravo condenado por trair a esposa e o do amante no vaso, retratam adultérios sem as características dos *tópoi* tradicionais. O resultado do primeiro é desastroso, enquanto o do segundo é apenas anedótico. Os dois casos seguintes apresentam progressiva violência. O de amor de Arete é mais brando porque composto pelo *tópos* da morte aparente, enquanto o da madrasta que se apaixona pelo enteado é de resultado brutal.

5.5.6. História da mulher que mata a cunhada e o marido por ciúmes

A história incidental da mulher que mata a cunhada e o marido por ciúmes relata não apenas os ciúmes, mas também mal-entendidos que têm um resultado trágico. Assim como a história de Tlepólemo, Trasilo e Cáríte, está intimamente ligada à história principal, pois seria Burro-Lúcio o encarregado pela punição da criminosa. Por estar na condição de carrasco, Burro-Lúcio teme o desfecho da condenação e foge.

Embora não abordado por Curtius (2013) ou Létoublon (1993), a violência do crime e da punição também poderiam fazer parte de novos *tópoi* latinos. O *tópos*, dessa vez, estaria ligado à brutalidade que já teria ocorrido no *Satíricon*, pois as personagens Encólpio, Gitão e Ascilto sofrem espancamentos diversos ao longo do romance, bem como presenciam várias situações violentas.⁶¹

5.6. Dáfnis e Cloé, de Longo

O romance *Dáfnis e Cloé* é composto de um prólogo e quatro capítulos de extensão proporcional uns aos outros. Apresenta características próprias da narrativa pastoral: “o narrador é um ‘caçador’, o argumento é o ‘amor pastoril’ de dois jovens que vivem no campo e, os destinatários da narrativa são divindades ‘campestres’” (D’ONOFRIO, 1976, p. 66). Os nomes das protagonistas também remetem à vida pastoril; *Dáfne* (*Δάφνη*), por exemplo, significa “loureiro”, e *Cloé* (*Χλόη*), “erva, verdura”. Como observa D’Onofrio (1976, p. 69), nenhum dos dois protagonistas apresenta-se como herói, pois ambos sofrem passivamente as

⁶¹ A discussão a respeito da brutalidade será discutida mais demoradamente no capítulo 6.

dificuldades que os separam e, não fosse alguma ajuda externa de amigos e deuses, jamais terminariam juntos.

Como mencionado em capítulo anterior, o tempo é significativo para a análise bakhtiniana, e, neste romance, há “um hiato puro entre os dois momentos do tempo biográfico, que não deixa nenhum vestígio no caráter e na vida dos heróis” (BAKHTIN, 1990, p. 216). Os acontecimentos não afetam os heróis nem de modo psicológico, nem de modo físico. Além do quê, como recorda D’Onofrio (1976), o tempo da narrativa em *Dáfnis e Cloé* é bem curto:

O romance de Longo tem como unidade de tempo um ano cronológico, medido a partir das mudanças das estações. A ação passa-se de primavera a primavera. Dáfnis e Cloé, como os elementos do mundo animal e vegetal, sentem em sua psique os influxos da ação do tempo cósmico. O amor entre os dois adolescentes surge com a primavera quando as árvores florescem, as aves cantam e os animais estão no cio (I.9); aumenta no verão, resta incubado no inverno, quando os inimigos atacam (II.19), a natureza é triste sob a neve (III.3-4) e os namorados não se podem encontrar; retoma novo vigor com a primavera seguinte, quando, o gelo derretido pelo calor do sol, os animais em cio os convidam a imitá-los no relacionamento sexual (III: 12-14) (D’ONOFRIO, 1976, p. 71).

Esse romance, apesar do caráter pastoril envolvendo personagens pudicas que sequer entendem a natureza dos sentimentos que nutrem um em relação ao outro, foi moralmente condenado em épocas modernas. Létoublon (1993) lembra a crítica do padre Pierre-Daniel Huet (sec. XVII), que traduziu *Dáfnis e Cloé* do grego para o latim. Huet, depois de apresentar os elementos afetivos do romance, afirma que a obra é “tão obscena quanto ao resto, que é preciso ser um pouco cínico para não corar o lê-la” (HUET, apud LÉTOUBLON, 1993, p. 48).⁶²

O romance é narrado em primeira pessoa por um narrador que se apresenta como autor da obra e que cede a voz às personagens que narram histórias incidentais. Algumas dessas histórias, que sempre dizem respeito à tradição mitológica, são as seguintes (1) o mito da moça transformada em pássaro, narrado por Dáfnis; (2) o mito da siringe, narrado por Lamon; (3) e o mito de Eco, também narrado por Dáfnis.

Como fábula, temos o nascimento dos protagonistas, que se deu com uma diferença de dois anos de um para outro. As duas crianças foram abandonadas em situação similar; a primeira, um menino, recebeu o nome de Dáfnis e, a segunda, uma menina, recebeu o nome de Cloé. Ambos tornaram-se pastores e amigos. Os jovens apaixonaram-se, mas, porque não sabiam interpretar os sentimentos amorosos, mantiveram-se reservados um ao outro. Durante o

⁶² [S]i obscène au reste qu’il faut être un peu cynique pour le lire sans en rougir (HUET, apud LÉTOUBLON, 1993, p. 48).

processo de descoberta, Cloé foi assediada por Dorcon, um pastor de bois, e, Dáfnis, por Gnaton, parasita de Dionisofanes. Quando estavam aptos a reconhecer o que sentiam como amor, o casamento foi-lhes impedido pelos pais adotivos; pois, ao terem sido encontrados quando crianças, estavam acompanhados de objetos de grande valor, o que sugeriria uma origem nobre e, portanto, mereceriam um casamento de posição social mais elevada que a de pastores. Por sorte, os pais biológicos das duas crianças foram encontrados e, de fato, eram grandes proprietários. Como uma compensação pelo abandono, eles satisfizeram a vontade dos filhos, autorizando o casamento.

O *tópos* da prisão amorosa dá-se mais de uma vez nesse romance: os protagonistas estão presos um ao outro, Dorcon está preso a Cloé e Gnaton está preso a Dáfnis. Na ocasião em que Dáfnis cai numa armadilha preparada para lobos, é socorrido por Cloé e Dorcon. Este, embora constitua o *tópos* do adversário do casal ao apaixonar-se por Cloé, é também, paradoxalmente, um amigo do casal, pois morre ao defender Dáfnis de piratas — esse sequestro será analisado mais adiante. Assim como Dorcon, Gnaton é também um adversário e um amigo do casal, primeiro por apaixonar-se por Dáfnis e, por isso, querer impedir-lhe o casamento; contudo, depois, para redimir-se, ajuda na união dos jovens.

O *tópos* do navio acontece quando Dáfnis é levado por piratas e é salvo pelos bois de Dorcon, que tombam o navio ao responderem ao chamado de Cloé. Esse mesmo *tópos* será repetido quando Cloé for levada pelo exército de Metimna.

Essas situações de perigo são apenas uma ameaça de separação que nunca se efetiva realmente. Não são inimigos poderosos que separam o casal; antes disso, é o inverno, cujo rigor transforma a casa de cada um deles em refúgio, compondo assim o *tópos* da tumba e da caverna. O casamento dos jovens não poderia ser realizado muito mais pela condição financeira do que pela oposição de um inimigo. Desse modo, o *tópos* dos adversários do jovem casal nem sempre será uma personagem humana.

No fim do romance, os pais biológicos dos protagonistas são descobertos e, por serem senhores proprietários de muitas posses, possibilitam o casamento. Isso constituirá o *tópos* da família dos heróis.

O *tópos* do jardim é reservado para os conflitos finais do romance, quando Lâmpis tenta sabotar o casamento dos protagonistas destruindo o jardim meticulosamente cuidado pela família de Dáfnis. Isso seria um empecilho ao casamento dos jovens por aborrecer o senhor que, certamente, puniria a família. Dionisofanes, senhor da família de Dáfnis, embora apreciasse muito o jardim, revelou-se compreensivo.

5.6.1. Três histórias de transformação: a moça transformada em pássaro, a moça transformada em siringe e a história de Eco

A história da moça transformada em pássaro é bem curta e, assim como as outras duas, faz parte dos contos da tradição mitológica grega. No plano narrativo, apresenta um caráter anedótico que a coloca muito distante dos acontecimentos da narrativa principal. Junto às outras duas histórias, deixa claro o *tópos* da transformação, que é mais explorado nos romances de aventuras e de costumes do que nos demais romances de aventuras e provações. No *Satíricon*, por exemplo, vê-se transformações em histórias como a de Nicerote e o lobisomem e a das bruxas e o menino de palha; em *O burro de ouro*, ela está presente em vários episódios, incluindo a transformação do protagonista.

A história da siringe e a de Eco, assim como a da moça transformada em pássaro, são muito destacadas dos acontecimentos da narrativa principal. Ambas versam sobre uma jovem perseguida por um deus que, para conseguir estar fora de seu alcance, acaba transformada em algum objeto ou fenômeno da natureza — nas histórias apresentadas, uma em siringe e outra em eco.

5.7. As etiópicas ou *Teágenes e Caricleia*, de Heliodoro

O romance *As etiópicas* ou *Teágenes e Caricleia*, de Heliodoro, é composto de dez capítulos. Como esse romance não conta com uma tradução para o português, a tradução de nomes próprios e topônimos, de minha responsabilidade, foi feita a partir do texto inglês, em confronto com o trabalho de D’Onofrio (1976), que fez suas análises a partir de uma tradução francesa.⁶³ Quando necessário, minha tradução para o português também será confrontada com o texto grego.⁶⁴

Dentre os cinco romances escritos em grego que compõem parte do *cópus* secundário da presente Dissertação, o de Heliodoro é o mais sofisticado, em termos literários. Concordam com esse julgamento D’Onofrio (“de todos os romances gregos, o mais complexo”, 1976, p. 54) e Létoublon (“parece-me que o mais erudito dentre eles, *As etiópicas* de Heliodoro; é também o mais bem sucedido em termos literários”, 1993, p. 8).⁶⁵

⁶³ HÉLIODORE. *Les Éthiopiennes* (Théagène et Chariclée). Texte établi par R. M. Rattenbury et Re. T. W. Lumb et traduit par J. Maillon. Paris, Les Belles Lettres, 1935.

⁶⁴ Ver, nas Referências Bibliográficas, HELIODOROU, 2015.

⁶⁵ il me semble même que celui qui est à mon sens le plus « érudit » parmi eux, *les Ethiopiennes* d’Héliodore, est aussi le plus réussi littérairement (LÉTOUBLON, 1993, p. 8).

O romance começa *in medias res*, apresentando uma intriga que se esclarece já no quinto capítulo, no meio do romance. O fim dessa intriga, apresentada na metade da narrativa, obriga ao desenvolvimento de novas intrigas para que o romance tenha continuidade; portanto, o casal protagonista vê-se diante de novas dificuldades a serem superadas.

O romance de Heliodoro não relata relações homoafetivas, homoeróticas ou homossexuais, que são tematizados tanto nos demais romances de aventuras e provações, quanto no *Satíricon*. Essas questões, nos romances em que aparecem, questionam a escolha que a literatura faz por personagens idealizadas. Em *As etiópicas*, por outro lado, o questionamento dá-se quanto a idealização referente a questões étnico-raciais, pois são apresentadas personagens negras como parte fundamental da intriga. Essa relação étnica-racial parece fazer um paralelo com os elementos de escolha sexual apresentados nos outros romances; afinal, os protagonistas de todos os romances de aventuras e provações são idealizados, nunca são homossexuais, embora a diversidade sexual perpassa boa parte das obras. Em Heliodoro, a história se passa na Etiópia e os pais da personagem central, Caricleia, são negros, mas ambas as protagonistas são brancas, de modo a não quebrar o paradigma idealizado.

A tez clara da protagonista explica-se pelo momento de sua concepção: tendo sido Caricleia concebida diante de uma imagem de Andrômeda, ela teria, por esse motivo, as características étnicas da princesa. A diferença de tom de pele da jovem poderia colocar em dúvida a fidelidade conjugal de sua mãe, por esse motivo ela foi dada para adoção antes que seu pai a visse. A descrição de Teágenes, por outro lado, é feita nos seguintes termos:

Eu conheço o jovem, disse a bruxa. Ele tem ombros e peitos largos, sua cabeça é alta e imponente, sua estatura diminui todos os outros, seus olhos são azuis e, por vezes, doces e ferozes, seus cabelos caem em longos cachos e as maçãs de seu rosto estão envoltas em frescor amarelo (HELIODORUS, 1999, p. 170).⁶⁶

Em *História do rei Apolônio de Tiro*, romance que será discutido posteriormente, a questão étnica e homo não são colocadas em primeiro plano, como característica de protagonistas, mas estão presentes. A obra ocupa-se de modo muito velado tanto com um quanto com outro tema, atestando, talvez, uma rebeldia literária em relação às regras rígidas impostas aos romances escritos em grego.

Embora em *As etiópicas* o narrador não seja identificado, no capítulo nono ele passa a empregar a primeira pessoa, como atesta o exemplo a seguir, retirado do décimo capítulo: “O

⁶⁶ I know the young fellow, said the hag. He is broad in chest and shoulders, his head is high and forthright, his outstanding stature dwarfs all others, his eyes are blue and at once tender and fierce, his hair falls in long ringlets and his cheeks are wreathed with a fresh yellow down. (HELIODORUS, 1999, p. 170).

crescimento do junco é como indiquei acima” (HELIODORUS, 1999, p. 246).⁶⁷ No decorrer da história, tomam a voz, em relatos longos, as personagens Cnemon, que narra a sua própria história, e Calásiris, que narra seu relacionamento com os protagonistas Teágenes e Caricleia. Mas é o narrador desconhecido quem comanda a narrativa em sua maior parte.

Calásiris conta a história de Cáricles, não apenas colocando essa personagem em primeiro plano, mas também a colocando como narradora de primeira pessoa, relatando sua própria história. Desse modo tem-se um narrador desconhecido que cede a voz a Calásiris que, por sua vez, cede a voz a Cáricles. Esse procedimento, associado ao constante uso de longos apostos sem que se revelem as personagens envolvidas — por exemplo, o romance tem início com a descrição de uma cena de um local de combate e decorrem vários parágrafos até que se diga quais são as personagens desse episódio e, depois, vários capítulos até que se explique o que aconteceu (curiosamente, como já se discutiu acima, o suspense não é mantido até o final do livro, sendo essa intriga esclarecida já no quinto capítulo). Todo esse conjunto obscurece o narrador e a narrativa. A longa manutenção do anonimato das personagens que perpetram as ações, quando esclarecidas, não raro, mudam o sentido da interpretação textual e obriga o leitor a retroceder a leitura de modo a poder compor uma interpretação a partir dos novos dados.

Como foi discutido anteriormente (capítulo 3.16. *Tópos* do amigo e o velho sábio ou um romance dentro do romance), narradores como Cnemon e Calásiris parecem pertencer a um outro romance (LÉTOUBLON, 1993, p. 99). Suas histórias são complexas, embora estejam muito articuladas com a história principal, motivo pelo qual não as considero incidentais. Algumas das histórias incidentais deste romance, que foram destacadas e analisadas, são (1) a do povo eneiano, cidade mítica de Eneias e (2), a de Homero. Ambas as histórias são recuperadas por Calásiris, que, narrando em primeira pessoa, informa a Cnemon tê-las ouvido de Cáricles.

Como fábula, temos Caricleia, filha do rei Hidaspe e da rainha Persina, da Etiópia, dada para adoção por ter nascido branca, pois Persina temia que o marido a acusasse de adultério. Criada na Grécia por Cáricles, Caricleia fez-se sacerdotisa e, durante uma celebração, conheceu o sacerdote Teágenes. Os dois apaixonaram-se mutuamente; mas, como Caricleia estaria destinada a seu primo Alcámenes, ela e Teágenes, com a ajuda do sacerdote Calásiris, fugiram. Os três foram levados por uma embarcação de Éfeso para terras egípcias. Devido ao mau tempo, o navio teve de parar na ilha grega de Zakynthos, na qual Teágenes, Caricleia e Calásiris foram sequestrados por piratas e levados para o Egito. Durante a viagem, Caricleia foi

⁶⁷ A partir do texto inglês: “*The growth of the reeds is as I have indicated above*” (HELIODORUS, 1999, p. 246).

disputada pelo pirata Traquino e pelo pirata Peloro, cada um liderando um grupo. Depois de baterem-se até quase o total aniquilamento, Peloro disputou Caricleia com Teágenes e morreu. O casal foi encontrado por um grupo de piratas liderados por Tiâmis. Este deixou o casal aos cuidados de Cnemon. Ao fugirem, Teágenes e Caricleia acabaram por encontrar o rei Hidaspe e a rainha Persina. Por fim, Caricleia foi reconhecida como filha legítima de Hidaspe e Persina. Ela teria nascido branca devido a um milagre de Andrômeda.

O romance *As etiópicas* começa com uma variação do *tópos* do navio. Não é pelo naufrágio que a tripulação morre, mas por um conflito interno, por uma disputa pela protagonista, Caricleia. Contrariando as características tópicas apresentados por Létoublon (1993, p. 17), o romance de Heliodoro passa-se fora dos limites helenófono e, mesmo com esse obstáculo, o *tópos* da prisão amorosa dá-se entre a protagonista e o pirata que a sequestra, Tiâmis.

O *tópos* do amigo e o velho sábio ou um romance dentro do romance dá-se na pessoa de Cnemon, personagem apresentada logo no início da narrativa — como o romance começa *in media res*, será no meio da fábula. Cnemon será o responsável pelo restabelecimento da saúde de Teágenes, da integridade física de Caricleia e também ele relatará sua história, que ocupa boa parte do todo narrativo.

O *tópos* da família dos heróis realiza-se em muitas das famílias apresentadas. O próprio pirata Tiâmis, que teria direito ao trono usurpado por seu irmão Petósiris, é um exemplo desse *tópos*. Caricleia é filha do rei Hidaspe e da rainha Persina, da Etiópia, também ligada a Andrômeda. Cnemon e Calásiris são ambos de famílias de posses. Teágenes, por outro lado, é apresentado como sacerdote, dotado de grande beleza e ligado biologicamente ao herói Aquiles.

O *tópos* da casa e do mundo exterior dá-se pela necessidade que Caricleia e Teágenes têm de fugir do primo da protagonista, Alcámenes; isso dará início à aventura vivida pelo casal. O *tópos* da tumba e da caverna concretiza-se na prisão de Caricleia por Tiâmis, que se dá, precisamente, na caverna destinada a guardar os tesouros roubados pelos piratas. Essa mesma caverna tornar-se-á uma tumba quando Tiâmis matar Tisbe tomando-a por Caricleia.

Assim como Tiâmis, também Arsace e Cibele são inimigos do casal protagonista, de modo a comporem o *tópos* de inimigos do casal. Arsace, prisioneira do amor que sente por Teágenes, caracteriza o *tópos* da prisão amorosa. Ela comete excessos por causa desse amor e, como consequência, acaba por matar-se por temer a humilhação a que seria submetida ao ser descoberta. Arquemenes, por sua vez, é prisioneiro do amor por Caricleia. Tanto Caricleia quanto Teágenes foram prisioneiros de Arsace.

5.7.1. História do povo eneiano e a história de Homero

Tanto a história do povo eneiano, cidade mítica de Eneias, quanto a história de Homero são experiências e vivências de Cáricles relatadas a Cnemon por Calásiris. Segundo o relato, o conhecimento histórico que se tem a respeito do povo eneiano e de Homero estão equivocados e, segundo a personagem Calásiris, a versão de Cáricles seria a mais precisa. Essa tentativa de correção de uma tradição (aqui construída com a recolocação de fatos históricos) só acontece nesse romance e não constitui um *tópos*. Também com Apuleio assiste-se a uma tentativa de correção de uma tradição quando, em *O burro de ouro*, a própria deusa Ísis aparece à personagem Lúcio, enquanto ainda na forma de um asno, e discorre sobre as diferentes imagens que dela constroem vários povos, tangenciando a crítica feita anteriormente ao deus único:

3. Uns designam-me por Juno, outros por Belona; estes por Hécate, aqueles por Ramnúsia. Mas os povos a quem o deus Sol ilumina com seus raios, ao nascer a oriente e ao pôr-se a ocidente, — os Etíopes do leste e do oeste, e os Egípcios, poderosos devido à sua antiga sabedoria — esses adoram-me com cerimónias específicas e tratam-me pelo meu verdadeiro nome: rainha Ísis (APULEIO, capítulo 11, 5.3 [2007, p. 257]).

Também se poderia pensar numa tentativa de correção de uma tradição quando a personagem Trimalquião, no romance *Satíricon*, interpreta a seu modo certos textos literários. No entanto, trata-se apenas de mais um dos tantos equívocos que comete essa personagem, não de tentativa de estabelecer uma nova leitura de fatos históricos ou literários. É evidente, contudo, que a percepção do equívoco depende do repertório literário do leitor que, ao identificar a situação patética na qual a personagem se coloca, pode fazer algumas inferências a respeito da condição do novo rico.⁶⁸

5.8. História do rei Apolônio de Tiro, de autor anônimo

O romance *História do rei Apolônio de Tiro*, de autor desconhecido, é composto de 51 parágrafos, cuja tradução utilizada é de minha responsabilidade.⁶⁹ Narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, esse romance não apresenta histórias incidentais.

⁶⁸ Mais informações a respeito das discussões de Trimalquião foram apresentadas acima, no capítulo 5.2. *Satíricon*, de Petrónio.

⁶⁹ A tradução foi desenvolvida, em nível de Iniciação Científica, junto à FAPESP, com o título *Historia Apollonii regis Tyri*: Tradução integral, estudo e comentários (2014/18901-7). Teve como texto de partida a recensão A (RA), como apresentada por Kortekaas (2007). Importante mencionar que esse texto não foi estabelecido por Kortekaas (2007), mas por Schmeling (1988). Os 51 parágrafos foram redistribuídos em 33 capítulos que receberam os seguintes subtítulos: 1. O incesto de Antíoco; 2. O enigma; 3. Apolônio, o pretendente; 4. Antíoco

Como fábula, temos, logo de início, o relato de uma relação incestuosa entre o rei Antíoco e sua filha, quando ela se preparava para receber os pretendentes dentre os quais escolheria aquele com quem se casaria. Apolônio apresentou-se como pretendente à mão da filha de Antíoco mesmo sabendo que para poder desposá-la seria preciso solucionar um enigma cuja punição a quem falhasse seria a morte. Ele passou pela prova, mas Antíoco, mentindo, disse que a resposta estava errada e condenou Apolônio à morte. Como foragido, Apolônio chegou a Tarso, onde encontrou o amigo Estranguilião, que o informou a respeito da pobreza de recursos da cidade. Apolônio abasteceu a cidade e, depois de algum tempo ali, partiu em nova viagem. Vítima de uma tempestade, acabou em Cirene, onde conheceu o rei Arquístrates, com cuja filha, posteriormente, se casou. Ao receber a notícia de que o rei Antíoco e sua filha tinham morrido e de que o reino de Antioquia caber-lhe-ia por direito, Apolônio para lá partiu em viagem com a esposa grávida. Durante a viagem, a esposa de Apolônio foi tida por morta ao dar à luz e, por isso, foi lançada ao mar num caixão. Posteriormente, foi resgatada e salva por um médico e se tornou sacerdotisa de Diana, em Éfeso. Entrementes, Apolônio deixou sua filha Társia aos cuidados de Estranguilião e Dionísia e foi viver no Egito como comerciante. Aos quatorze anos, Társia conheceu sua origem e a história de seu nascimento. Dionísia planejou matá-la ao ver que ela era mais encantadora que sua própria filha. Társia escapou da morte ao ser sequestrada por piratas, mas foi vendida como escrava e levada para um bordel, onde nunca, contudo, prostituiu-se. Em Tarso, Apolônio buscou sua filha e recebeu a notícia de que ela estava morta. Então, de luto, conheceu Atenágoras, por meio do qual reencontrou sua filha, ainda em estado virginal. Após castigar os malfeitores, Apolônio reinou sobre Antioquia, Tiro e Cirene.

Os encontros amorosos em *História do rei Apolônio de Tiro* dão-se no espaço familiar da casa. No início da narrativa, Apolônio busca uma esposa no palácio de Antíoco e, posteriormente, acaba por casar-se com a filha de Arquístrates, moça que lhe é apresentada durante um jantar. Ambos os encontros compõem o *tópos* da casa e do mundo exterior, pois logo depois do encontro algum acontecimento obriga o herói a deixar o conforto e partir em

falta à palavra; 5. Antíoco condena Apolônio à morte; 6. Apolônio chega a Tarso; 7. A oferta de trigo; 8. A partida de Apolônio; 9. A tempestade; 10. Apolônio em Cirene; 11. O rei Arquístrates; 12. O casamento de Apolônio com a filha do rei Arquístrates; 13. O retorno de Apolônio à Antioquia; 14. A morte da esposa de Apolônio; 15. O resgate da esposa de Apolônio; 16. O retorno de Apolônio a Tarso; 17. Társia conhece sua origem; 18. A morte da ama de Társia; 19. Dionísia planeja matar Társia. O sequestro de Társia; 20. Társia vendida como escrava; 21. Társia no bordel; 22. Társia preserva-se; 23. Apolônio retorna a Tarso; 24. A morte de Társia; 25. Apolônio em Mitilene; 26. Apolônio conhece Atenágoras; 27. Apolônio encontra Társia; 28. Apolônio e os enigmas de Társia; 29. Apolônio reconhece Társia; 30. O castigo do alcoviteiro; 31. O casamento de Társia e Atenágoras; 32. O reencontro de Apolônio com sua esposa; 33. O castigo dos malfeitores.

viagem. Desse modo, são exemplares o encontro com Antíoco, do qual Apolônio teve de fugir e, depois do casamento com a filha de Arquístrates, sua volta ao reino de Antioquia.

Caracteriza o *tópos* da família o caráter aristocrático do romance. Não são famílias apenas influentes, mas a própria nobreza. O *tópos* do navio realiza-se completamente, com o naufrágio de Apolônio, quando fugindo do rei Antíoco. É também durante uma viagem que se dá o *tópos* da falsa morte da esposa do rei Apolônio.

O *tópos* do casal apaixonado é substituído pela relação do rei Apolônio com sua filha Társia. Por sinal, são várias as instâncias entre pai e filha; a primeira, o incesto do rei Antíoco com a própria filha; a segunda, a amizade entre Apolônio e Társia, que substitui o *tópos* do casal apaixonado. O reencontro entre o rei Apolônio e Társia dá-se quando Atenágoras, sem conhecer-lhes o parentesco, manda que busquem Társia no bordel para que alegrasse Apolônio — os talentos requeridos não seriam os artísticos, mas o de uma prostituta. Desse modo, ainda que de forma velada, o incesto perpassa todo o romance, seja de modo direto, seja pela memória do acontecimento inicial.

Diferentemente do que acontece nos demais romances analisados, os adversários do casal são personagens apaixonadas lutando por uma conquista amorosa, mas adversários que, devido a certas circunstâncias, separam pai e filha. Os adversários de Apolônio e Társia são o casal Estranguilião e Dionísia. Posteriormente, o adversário de Társia será o leno.

Os auxiliares de Apolônio são o Heleno e o próprio rei Arquístrates, e, de Társia, sua ama Licóride e o rei Atenágoras. A esposa do rei Apolônio é, convenientemente, resgatada por médicos. Esses auxiliares da esposa de Apolônio também compõem o *tópos* do menino e ancião, quando o aluno do médico descobre a falsa morte da jovem.

Por fim, o *tópos* da prisão faz-se, para Társia, na forma de um bordel, e, para Apolônio, na forma de um porão de navio.

6. Comparação da tópica de *História do rei Apolônio de Tiro* com a tópica dos romances de aventuras e de provações e dos romances de aventuras e de costumes

A análise da tópica tem por objetivo permitir uma comparação entre os romances de aventuras e provações, escritos em grego, e os romances de aventuras e de costumes, escritos em latim. A partir dessa comparação, espero levantar uma hipótese que favoreça a ideia de um desenvolvimento paralelo e simultâneo, na qual tanto a tradição grega quanto a latina dialogaram, aceitando ou rejeitando a tópica romanesca. Essa ideia parece mais plausível que a de uma ruptura. Afinal, as designações bakhtinianas de que me venho utilizando ao longo de toda esta Dissertação — a saber: romances de aventuras e provações (escritos em grego) e

romances de aventuras e de costumes (escritos em latim) —,⁷⁰ cruzam-se quando se confrontam com *História do rei Apolônio de Tiro*, um romance de aventuras e provações, escrito em latim.

Como na maior parte dos romances escritos em grego, as personagens de *Apolônio* são castas. E, embora a discussão sobre preferência sexual apresentada no romance *Leucipe e Clitofonte*, pelas personagens Clitofonte, Clínias e Menelau, tenha um alto nível de erotismo, a brutalidade do estupro da filha de Antíoco, logo no início do romance de Apolônio, encontra paralelo apenas nos romances latinos; especialmente em *O burro de ouro*.

Enquanto os romances escritos em grego sugerem uma brutalidade que, na maioria das vezes, não se realiza (por exemplo, com as mortes falsas); os romances escritos em latim levam a agressão às últimas consequências, com todas as possibilidades de adultérios, de espancamentos e de assassinatos brutais. Essa violência não é abordada por Curtius (2013) ou Létoublon (1993), mas toda a representação dessa violência, crime e punição poderiam constituir um *tópos* da brutalidade.

Além dos crimes descritos em *O asno de Ouro*, as personagens Encólpio, Gitão, Ascilto e Eumolpo, no *Satíricon*, sofrem espancamentos diversos ao longo do romance e também presenciam violência. Ainda que os crimes brutais sejam menos frequentes nos cinco grandes, o casal protagonista está sempre muito próximo da tragédia e esta parece atingir somente a quem está em volta. Como será discutido mais adiante, as vítimas fatais são, principalmente, personagens homossexuais.

O incesto praticado por Antíoco, no início da *História do rei Apolônio*, esteve prestes a ser repetido por Apolônio e sua filha Társia — o incesto de Antíoco e a filha acontece sem qualquer advertência ao leitor, enquanto o de Apolônio e Társia cria uma ambientação que prepara o leitor; contudo, o texto desenvolve-se de modo a promover uma expectativa de final eufórico.

Quando Apolônio partiu de Tarso, de luto pela notícia da morte da filha, e acabou em Mitilene, o rei Atenágoras, compadecido com a situação em que o encontrou, ordenou que lhe trouxessem Társia, que estava num prostíbulo e, segundo Atenágoras, teria encantos o bastante para mudar a disposição de Apolônio. Este, ao conhecer a moça, lamenta-se: “Oh, se me fosse permitido deixar o longo luto, eu lhe mostraria o que você ignora” (RA 42).⁷¹ Embora o assunto seja apenas aludido, Társia, por ser casta, ignora o sexo, mas, vinda de um prostíbulo,

⁷⁰ Reiterando: são escritos em grego 1) *Quéreas e Calírooe*, de Cáriton de Afrodísias; 2) *Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso; 3) *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio; 4) *Dáfnis e Cloé*, de Longo; e 5) *Teágenes e Caricleia*, de Heliodoro. São escritos em latim, 1) *Satíricon*, de Petrônio; e 2) *O burro de ouro*, de Apuleio.

⁷¹ O si liceret mihi longum deponere luctum, ostenderem tibi quae ignoras (SCHMELING, 1988, RA 42).

seus serviços ao rei Apolônio não seriam somente artísticos. Assim, o incesto acompanha o rei Apolônio no início e no final da obra; por isso, a substituição do casal apaixonado dar-se-ia, caso o incesto de Apolônio e sua filha se concretizasse, de modo afetivo e sexual.

Muitos romances do *cópus* analisado apresentam um julgamento presidido ou por um juiz ou por um rei. Esse episódio compõe o que se poderia denominar um *tópos* de julgamento. Na *História do rei Apolônio*, foi o próprio Apolônio que, depois de ameaçar destruir toda a cidade de Mitilene, julgou e condenou o leno que escravizara Társia. Ele também ordenou a execução de Estranguilião e Dionísia, bem como estipulou uma premiação para o pescador Heleno, que o informara sobre sua proscricção. Portanto, se, por um lado, há brutalidade, por outro, há também a punição dos malfeitores.

O julgamento, contudo, seria apenas uma tentativa de preservação de uma imagem de ordem e de justiça, pois nem sempre os juízes são justos ou imparciais. O romance de Xenofonte, por exemplo, apresenta um juiz arbitrário, que sumariamente condenou Habrócomes à morte quando Cino, por estar apaixonada pelo protagonista, matou o próprio marido. Cino, quando rejeitada, vingou-se de Habrócomes atribuindo-lhe o assassinato que cometera. A execução de Habrócomes só não aconteceu porque houve uma intervenção divina que, de tão evidente e insistente (aconteceu mais de uma vez), obrigou o juiz a analisar o caso buscando provas que atestassem a culpa do réu. Como tais provas não foram encontradas, Habrócomes acabou sendo liberado.

Em *O burro de ouro*, Lúcio foi levado como réu durante as celebrações ao deus Riso e foi humilhado para fazer rir uma multidão de expectadores. No final do julgamento, os juízes afirmavam duvidar de que ele tivesse agido sozinho, motivo pelo qual decidiram que ele deveria ser torturado para entregar os comparsas antes de ser sentenciado à morte. Todavia, o clímax do julgamento deu-se antes da tortura, quando Lúcio foi convidado a olhar os corpos de suas vítimas. Para delírio da multidão, no lugar dos corpos Lúcio encontrou odres furados a facadas.

O episódio de Lúcio descrito acima traz à luz uma prática de torturas para obrigar o réu a confessar algo, essa prática poderia compor o *tópos* da tortura, pois é um método interrogativo bastante frequente nos romances analisados. Por exemplo, foi por esse intermédio que o pirata Téron, no romance de Cáriton de Afrodísias, revelou o destino que deu à Calírroe. Ainda no romance de Apuleio, Burro-Lúcio presenciou uma série de julgamentos. Ele tomaria parte no último deles, que apresentava um caráter tão espetacular quanto o que fora celebrado

em honra ao deus Riso: uma mulher seria obrigada a submeter-se sexualmente a ele com a expectativa de que morresse durante o coito.

O romance *Quéreas e Calíroe*, logo no início, apresenta o julgamento de Quéreas pela agressão que, supostamente, teria matado Calíroe. Um outro processo apresentado ao final do romance, quando se decidiria a quem Calíroe deveria ser dada em casamento, foi muito mais intenso e demorado que o julgamento anterior e até mesmo que os demais julgamentos apresentados pelos outros romances que compõem o *cópus* desta Dissertação. Nele, o rei Artaxerxes, com interesse pessoal pelo resultado, pois procurava meios de ter Calíroe como amante, prolongou o julgamento da jovem por meses.

No romance de Aquiles Tácio, as personagens Leucipe e Melitta, foram submetidas a provas mágicas para atestarem fidelidade conjugal. Leucipe deveria submeter-se à prova da siringe e Melitta à prova do rio Estige (ver Enredo de *Leucipe e Clitofonte*). No romance de Longo, Dáfnis foi espancado pelos jovens de Metimna quando estes acreditaram que teriam sido as cabras dele que comeram as cordas que prendiam o barco que, desamarrado, perdeu-se. Assim como no romance *Leucipe e Clitofonte*, em *Dáfnis e Cloé*, a justiça também só se faz por intervenção divina, no caso desse último, por intermédio do deus Pã (ver Enredo de *Dáfnis e Cloé*).

Destoando dos demais romances escritos em grego, Heliodoro não apresenta situações homossexuais. Petrônio, por sua vez, coloca a homossexualidade em primeiro plano, enquanto Apuleio parece recriminá-la quando menciona religiosos efeminados⁷² que, além de criminosos, praticavam sodomia machucando a si mesmos. Em *Apolônio*, há uma circunstância que sugere o toque homossexual envolvendo o protagonista e o rei Arquístrates:

Em seguida, com a mão hábil graças a um ceroma, massageou o rei com uma delicadeza tal que restituiu a juventude ao velho. De novo na banheira, Apolônio massageou-o muito agradavelmente. Deu-lhe a mão educadamente para que saísse e, depois disso, foi embora (RA 13).⁷³

Esse encontro aconteceu depois de um jogo de bola em que as personagens estão nuas (“Apolônio despe-se dos andrajos que vestia, entra na sala de banho e faz uso do líquido de Palas”, RA 13).⁷⁴ A descrição da massagem é ambígua e, em momento algum do romance é feito qualquer juízo de valor a respeito desse episódio (qual seria a natureza da massagem e

⁷² Como esclarece Flores (2017, p. 17) efeminados são “figuras que estão fora do padrão moral de masculinidade romana: é sua passividade moral que está em jogo, e não meramente uma discussão sobre quem penetra quem; porque a ideia de atividade e de passividade não se resumia ao coito”.

⁷³ *deinde docta manu ceromate fricuit regem tanta lenitate, ut de sene iuuenem redderet. Iterate in solio gratisime fuit, exeunti officiose manum dedit, post haec discessit* (SCHMELING, 1988, RA 13).

⁷⁴ *Apollonius exuens se tribunalium ingreditur lauacrum, utitur liquore Palladio* (SCHMELING, 1988, RA 13)

qual o sentido de “restituir a juventude ao velho”?). A interpretação dessa passagem como erótica exigirá uma análise que ultrapassa os limites propostos por esta Dissertação; ainda assim, esse episódio ambíguo merece uma análise mais profunda em trabalho posterior.

Os deuses estão presentes em todos os romances e são fundamentais ao desfecho de alguns deles, como é exemplo *O burro de ouro*, em que fazem interferência os deuses Ísis e Osíris, que são tidos como síntese de todos os deuses e, portanto, mais verdadeiros que os demais. Nesse romance, como foi mencionado anteriormente, há uma crítica ao monoteísmo (“cultivava a presunção hipócrita e sacrílega de crer num só deus”, capítulo IX, 14:5 [2007, p. 205]).

No romance *Leucipe e Clitofonte*, o protagonista, em mais de uma ocasião, sugere aos amigos que deixem de discutir mitologias. Létoublon (1993) recorda que, no período em que os romances foram escritos, o cristianismo, embora incipiente, vinha tomando força. A pesquisadora afirma que

[n]enhuma alusão explícita é feita à religião cristã, ainda que seu desenvolvimento seja contemporâneo ao do gênero romanesco. [...] Se o romance servia de meio [secreto] de difusão da religião entre os povos, seria de se supor todo um discurso interpretativo paralelo à leitura dos textos: os romances seriam um tipo de *parábola* generalizada. Eu, pessoalmente, não acredito nisso e, ao questionar-me porque os autores não pensaram em utilizar as aventuras reais dos cristãos como elemento romanesco, inclino-me mais à crença de uma permanência, nesse gênero, de uma antiga tradição religiosa pagã. Finalmente, a melhor explicação, parece ser a de que um “mundo do romance” é um universo solidificado, com personagens-tipo herdados de uma tradição longínqua, anterior aos cristãos: *in summa*, os cristãos têm, no romance, o mesmo tratamento excludente que recebem os romanos que, embora dominassem o universo dos autores de romances, não são sequer aludidos (LÉTOUBLON, 1993, p. 29-30).⁷⁵

Em *História do rei Apolônio de Tiro* há uma série de deuses. Alguns são nomeados e têm sua função claramente definida; outros, apenas supostos, como é um exemplo o início do romance, quando Apolônio decifra o enigma de Antíoco (“O jovem, logo que recebeu esse enigma, afastou-se do rei por alguns instantes e, fazendo um exame cuidadoso, encontrou, com

⁷⁵ Aucune allusion explicite n’est faite à la religion chrétienne, dont le développement est pourtant contemporain de celui du genre romanesque. [...] Si le roman servait de moyen de diffusion de la religion dans le peuple, cela suppose alors tout un discours interprétatif parallèle à la lecture des textes : les romans seraient une sorte de *parabole* généralisée. Je n’y crois pas personnellement, et penche plutôt pour le maintien dans le genre romanesque d’une tradition religieuse païenne ancienne, en me demandant pourtant pourquoi les auteurs n’ont pas pensé à utiliser les aventures réelles des chrétiens comme éléments du romanesque. La meilleure explication finalement me semble être que le « monde du roman » est un univers figé, avec ses personnages-types hérités d’une tradition lointaine antérieure aux chrétiens : en somme, les chrétiens ont dans le roman le même traitement par l’absence que les Romains, qui dominaient l’univers des auteurs de romans sans qu’il soit fait la moindre allusion (LÉTOUBLON, 1993, p. 29-30).

a graça de um deus, a solução do enigma”, RA 4).⁷⁶ Mais adiante, durante uma tempestade, o deus Netuno é mencionado (“O próprio Netuno, com seu tridente, espalha as areias”, RA 11).⁷⁷

Por vezes, o *tópos* da beleza das personagens também está ligado aos deuses. Por exemplo, Teágenes seria descendente de Aquiles e Caricleia estaria relacionada a princesa Andrômeda, o que justificaria ter nascido branca. Em *História do rei Apolônio de Tiro*, o protagonista foi confundido com o próprio deus (“ele o fez de tal forma que os convidados pensaram ser não Apolônio, mas Apolo”, RA 16).⁷⁸ Também a esposa de Apolônio, quando reencontrada, foi tida como a própria deusa Diana (“Quando Apolônio a viu, ele, sua filha e seu genro colocaram-se aos pés dela. Tamanho era o esplendor que radiava de sua beleza, que pensaram tratar-se da deusa Diana em pessoa”, RA 48).⁷⁹

No poema cantado por Társia, filha de Apolônio, quando se apresentava ao rei que ela ainda não sabia ser o seu pai, há uma menção ao *Deus* “criador e autor de todas as coisas” (RA 41), um deus piedoso que pode identificar-se com o Deus cristão:

Pela sujeira eu caminho, mas à sujeira alheia estou
Assim como entre acúleos está a rosa ao espinho desatenta.
Piratas raptaram-me ameaçando-me com o gládio iníquo
A um leno agora vendida, a castidade não violei.
Não fossem abatimentos, lutos e lágrimas pela perda dos meus
E meu pai soubesse onde estou, mais nobre que eu mulher alguma seria.
Aristocrata nasci de grande estirpe ilustre
mas agora aviltada sou forçada ao desfrute.
Retenha um pouco as lágrimas e esqueça as preocupações dolorosas,
volte os olhos ao céu e eleve seus ânimos às estrelas!
Logo um Deus, aquele criador e autor de todas as coisas, estará presente;
ele não permitirá que essas lágrimas sejam derramadas por causa de uma dor inútil
(RA 41).⁸⁰

⁷⁶ Iuuenis accepta quaestione paululum discessit a rege; quam cum sapienter scrutaretur, faunte deo inuenit quaestionis solutionem ingressus (SCHMELING, 1988, RA 4).

⁷⁷ Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas (SCHMELING, 1988, RA 11).

⁷⁸ ita stetit, ut discumbentes non Apollonium sed Apollinem existimarent (SCHMELING, 1988, RA 11)

⁷⁹ Quam uidens Apollonius cum filia sua et genero cormerunt ante pedes eius; tantus enim splendor pulchritudinis eius emanabat, ut ipsam esse putarent deam Dianam (SCHMELING, 1988, RA 48).

⁸⁰ Per sordes gradior, sed sordis conscia non sum,

sic rosa in spinis nescit compungi mucrone.

Piratae rapuerunt me gladio ferientis iniquo.

Lenoni nunc uendita non uiolauit pudorem.

Ni fletus luctus lacrimae de amissis essent,

nobilior me nulla, pater si nosset ubi essem.

Regali genere et stirpe propagata piorum,
sed contemptam habeo et iubeor adeo laetari!

Fige modum lacrimis curasque resoluere dolorum,

redde oculos caelo atque animos ad sidera tolle!

Mox aderit deus ille creator omnium et auctor,

non sinet hos fletus casso maerore relinquere. (SCHMELING, 1988, RA 41)

Já foram apresentados nesta Dissertação os apontamentos bakhtinianos a respeito de aspectos do cristianismo presentes em *O burro de ouro*, no que diz respeito à progressão pelas quais passa o protagonista em seu caminho rumo à ascese: “Lúcio leviano e curioso — Lúcio-asno, que passa por sofrimentos — Lúcio purificado e iluminado” (BAKHTIN, 1990, p. 240-1). Não é impossível que, em *História do rei Apolônio de Tiro*, a personagem Társia, por sua vez, tenha recebido uma formação cristã quando ficou aos cuidados de Estranguilião e Dionísia. Sua personalidade e devoção manifestam-se, particularmente, quando, por exemplo, ao saber que seria executada, pede tempo ao seu algoz para uma última oração.

As orações no momento da execução também não são incomuns e, por vezes, são atendidas na forma de um milagre concludente, como é o caso da intervenção do deus Pã no romance *Dáfnis e Cloé*. Em *História do rei Apolônio de Tiro*, o milagre chega para Társia na forma de piratas que, ao sequestrá-la, evitam que seja assassinada. Por fim, Archibald (2005) lembra que a *História do rei Apolônio* já foi confundida com a história bíblica apresentada no livro de Macabeus. Essa associação deu-se pela presença das personagens bíblicas homônimas Apolônio e Antíoco. Segundo Archibald (2005, p. 195), essa coincidência de nomes fez, erroneamente, com que a *História do rei Apolônio de Tiro* fosse entendida como um relato histórico.⁸¹

No romance de Longo, como afirma D’Onofrio (1976, p. 69), a nenhum dos protagonistas “pode ser atribuído o caráter de ‘herói’ ou de ‘heroína’, visto faltarem-lhes as modalidades que marcam a heroicidade”. Tanto Dáfnis quanto Cloé são infantis e ingênuos e estiveram sujeitos às circunstâncias durante todo o romance. Em *Quéreas e Calírroe*, o protagonista mostra-se heroico somente no final, quando lidera tropas contra o rei Artaxerxes; no romance de Tácio, Clitofonte, ao menos de início, mostra-se em estado de timidez patológica — por exemplo, a continuidade do beijo dele em Leucipe, que acontecera durante o dia, dá-se durante o jantar, veladamente, quando o casal compartilha o mesmo copo e um procura beber tocando com os lábios o mesmo lugar onde o outro também bebeu. Por fim, foi seu primo Clíneas que o incentivou a conquistar Leucipe. Em *História do rei Apolônio de Tiro*, com exceção do início do romance, em que Apolônio efetivamente busca uma esposa e o rei Antíoco violenta a própria filha, todas as demais ações são perpetradas por mulheres. Como apresentado em Oliveira (2016, p. 163),

[...] a escolha de um marido para a princesa deveria ser de responsabilidade do rei e pai, mas é a própria princesa, filha de Arquístrates, que se decide por Apolônio,

⁸¹ Essa informação foi aproveitada de meu trabalho de IC (*História Apollonii regis Tyri*: Tradução integral, estudo e comentários, p. 4).

contrariando o costume de Roma. A participação feminina em *História de Apolônio* é particularmente interessante, pois apresenta um comportamento mais ativo que o masculino. Além da esposa de Apolônio, é Dionísia, esposa de Estranguilião, que tem a iniciativa de mandar matar Társia; Licórida, ama da filha de Arquístrates e, posteriormente, de Társia, é quem revela à menina a história de seus pais, informando a linhagem nobre e os procedimentos que deve adotar caso se sinta em perigo; a própria Társia foi capaz de preservar-se, com muita astúcia, mesmo em um prostíbulo.

Apolônio, na verdade, foi levado pelas circunstâncias passivamente, e, quanto a seu casamento, muito embora a escolha feita pela princesa coincidissem com a do rei, todo o processo de sedução partiu da moça, desde a estratégia que manteve Apolônio no castelo (a princesa solicitou-o como professor de artes), passando pela rejeição aos pretendentes (Apolônio não está entre eles), até o pedido de casamento, informado ao pai por meio dos codicilos.

Apolônio apresenta um querer — “modalidade mínima para ser herói”, como afirma D’Onofrio (1976, p. 69) —, e também não é tímido nem covarde. Apesar disso tudo, são poucas as situações em que age heroicamente. Na maior parte do romance, assim como acontece aos protagonistas Dáfnis e Cloé, Apolônio é levado passivamente pelas circunstâncias. Por outro lado, o romance deixa clara sua posição de nobre pelo comportamento soberbo e orgulhoso, como é exemplo o primeiro encontro que tem com Heleno:

Mas ele, saudado, fez o que os poderosos acostumaram-se a fazer: desprezou o homem plebeu. Então o velho, indignado, saudou-o novamente dizendo:
— Estou dizendo “Salve”, Apolônio. Responda a saudação e não olhe de cima a nossa pobreza, enaltecida por costumes honestos (RA 8).⁸²

O caráter altivo de Apolônio, presente em toda a obra, é incomum aos demais romances, que descrevem personagens mais aptos a cativar o leitor pela simpatia. Somente no início de *As efesíacas* o protagonista Habrócomes mostra-se arrogante de maneira similar a de Apolônio. Similar, mas de modo díspar, pois se Apolônio é de fato um rei, a arrogância de Habrócomes deve-se à sua imaturidade. Por fim, incorre em sacrilégio e acaba sendo punido pelo deus Eros. Abaixo, temos o comportamento de Habrócomes:

O rapaz tinha-se em grande conta, sentindo orgulho não só das suas virtudes intelectuais, mas, sobretudo, da sua beleza física. Passou então a menosprezar tudo o que era tido por belo, considerando tudo isso inferior a si próprio; o que via e ouvia dizer não lhe parecia digno de Habrócomes. E, se ouvia falar de um rapaz belo ou de uma rapariga formosa, troçava dos que assim falavam, como se não soubessem que belo só havia um: ele próprio. Até Eros, ele não o tinha por um deus. Rejeitava-o completamente, não lhe dando importância nenhuma; dizia que ninguém se apaixonava ou se submetia ao deus a não ser de sua livre vontade. Se, por acaso, via um templo

⁸² At ille salutatus fecit quod potentes facere consueverunt: spreuit hominem plebeium. Tunc senex indignatus iterato salutavit eum Hellenicus et ait:
— Aue, inquam, Apolloni, resaluta et noli despiciere paupertatem nostram, honestis moribus decoratam (SCHMELING, 1988, RA 8)

ou uma estátua de Eros, começava a rir e arrogava-se superar Eros em beleza e poder (XENOFONTE DE ÉFESO I, 4-6 [2000, p. 4]).

O plurilinguismo, em sentido bakhtiniano, pode ser percebido, em alguma medida, no *Satíricon*. Esse plurilinguismo, que no romance antigo será apenas bilinguismo — grego e latim —, também ocorre nos romances *Etiópicas* e *Asno de ouro*. A personagem que manifesta o plurilinguismo com mais intensidade é Trimalquião. Apresento o trecho abaixo para uma breve análise:

³ Entrou um grupo e imediatamente bateu com estrépito as lanças nos escudos. O próprio Trimalquião sentou-se numa almofada, e como os homeristas dialogassem em versos gregos do modo incômodo como costumam fazer, ele lia o libreto em latim, com voz de orador. Sem demora, depois de feito silêncio, falou:

— Vocês sabem de que lenda eles estão tratando? Diomedes e Ganimedes foram dois irmãos. ⁴ Helena era irmã deles. Agamêmnon raptou-a, e no lugar dela sacrificou uma corça em honra a Diana. De modo que agora Homero conta como troianos e parentinos lutam entre si. ⁵ Agamêmnon venceu, é claro, e entregou sua filha Ifigênia como esposa a Aquiles. Por isso Ájax enlouquece, o que logo a seguir vai mostrar a trama da história.

⁶ Nem bem Trimalquião falou isso, os homeristas soltaram gritos de aplauso e, entre os escravos que corriam para todos os lados, apareceu um novilho cozido — tinha um elmo na cabeça —, trazido numa travessa de duzentas libras. ⁷ Um Ájax veio em seguida e, com a espada desembainhada, como se tivesse enlouquecido, retalhou o novilho, tendo-o golpeado a torto e a direito. Recolheu os pedaços com a ponta da espada e os repartiu entre os convidados que assistiam espantados à cena (PETRÔNIO 59.3-7 [2008, p. 80-1]).

O século I, período em que o *Satíricon* foi escrito, ainda tem uma forte influência da cultura grega; nesse período, romanos e gregos cultos sabiam a língua um do outro. Isso justifica o episódio em que Trimalquião, para demonstrar cultura, tenta explicar, equivocadamente, os poemas recitados em grego pelos homeristas. Esse equívoco tanto demonstra o desconhecimento da língua grega quanto o desconhecimento da cultura clássica por parte de Trimalquião. A ignorância dessa personagem é posta em contraste com a erudição de Encólpio, quando este se reconhece ignorante — como é exemplo a reflexão, feita poucos momentos antes, em 41.5 (2008, p. 57): “Abominei minha estupidez e não perguntei mais nada, para não dar a impressão de que eu nunca havia jantado entre pessoas importantes”.

Na subsequente descrição do jantar, em 6 e 7, citada acima, a referência à tragédia *Ájax*, de Sófocles, é bem mais sutil. O trecho refere-se ao momento em que o herói, enlouquecido pela deusa Atena, ataca e mata novilhas acreditando atacar as tropas de seus concidadãos gregos, pois se sentia traído e ultrajado por lhe terem negado as armas de Aquiles, dando-as a Odisseu.

O bilinguismo grego e latino também está presente em *O burro de ouro*, no episódio em que Burro-Lúcio é roubado do hortelão por um soldado grego que não fala latim. Embora o episódio não seja tão curto, essa particularidade do soldado — não falar latim —, não é tão significativa para a economia total da obra, que até mesmo poderia prescindir dela. Em Heliodoro, por outro lado, o bilinguismo é parte constituinte e perpassa o romance do início ao fim. O casal Teágenes e Caricleia, do primeiro ao último capítulo, precisam de interpretes.

Pelas localidades em que se passam os acontecimentos de *História do rei Apolônio de Tiro* — as regiões gregas de Éfeso e Mitilene são algumas delas —, seria de se esperar que alguma personagem falasse grego e que Apolônio falasse mais de um idioma, como foi o caso do rei Hidaspe e de Cnemon, em *As etiópicas*. Outras localidades — Tiro, Antioquia, Tarso e Cirene — situam-se na região persa, ao sul do que hoje é a Turquia, e, a terra de Arquístrates, pai da esposa de Apolônio, está no limite entre Ásia e África.

Por sinal, há muitas referências ao Egito. Ao deixar Társia aos cuidados de Estranguilião e Dionísia, Apolônio parte para o Egito, onde viveria como mercador. Também Habrócomes e Ântia foram mandados para lá e boa parte da história de Leucipe e Clitofonte passa-se no Egito. É, portanto, uma localidade recorrente.

Além do idioma, seria possível, inclusive, uma interpretação especulativa segundo a qual Arquístrates e a esposa de Apolônio sejam personagens negras, o que não destoaria do romance *As etiópicas*, tampouco de *Dáfnis e Cloé*. O romance de Longo, no que diz respeito à etnia, passa-se no mar Egeu, na cidade de Mitilene, que sempre foi politicamente importante na ilha de Lesbos e hoje é a sua capital. Durante uma disputa por Cloé, o pretendente Dorcon deprecia a pele escura de Dáfnis, como se vê no exemplo abaixo:

16. “Eu, ó rapariga, sou mais alto do que Dáfnis; sou um boiadeiro, e ele não passa de um cabreiro; valho mais do que ele, da mesma forma que os bois valem mais do que as cabras; sou branco como o leite e louro como a seara do trigo pronto para a ceifa, e fui alimentado por uma mãe, e não por um animal. Ele é miúdo, e sem barba, como uma mulher, e escuro como um lobo; pastoreia bodes, e cheira tão mal quanto eles, e é pobre demais para ter um cachorro. E se, como dizem, foi uma cabra que lhe deu leite, ele em nada difere de um cabrito.”

Depois destas e outras palavras semelhantes de Dorcon, eis o que disse Dáfnis: “Eu fui alimentado por uma cabra, como Zeus; guardo bodes que são maiores do que os bois dele; mas não tenho o odor deles, da mesma forma que Pã, o qual, porém, é um bode quase por inteiro. Contento-me com queijo, pão cozido no espeto e vinho claro, tudo o que possuem os camponeses ricos. Sou imberbe, mas como Dioniso; sou escuro, mas como o jacinto, e no entanto Dioniso vale mais do que os sátiros e o jacinto mais do que o lírio. Quanto a ele, é ruivo como a raposa, em seu queixo aponta uma barba de bode, e é branco como uma mulher da cidade; e se é a mim que irás beijar, tu beijarás minha boca, se é a ele, tu beijarás os pelos de seu queixo. Lembra-te, ó rapariga, que tu também tiveste um animal como ama de leite, e mesmo assim és bela” (LONGO I.16 [1990, p. 16-7]).

A tradutora de *Dáfnis e Cloé* explica que “o termo jacinto designa um grande número de plantas, entre elas a airela, que, provavelmente, é a aqui referida” (BOTTMANN, 1990, p. 101, em nota).

Como espero ter mostrado, o romance antigo *História do rei Apolônio de Tiro* não se afasta dos modelos aceitos pelos romances de aventuras e de provações escrito em grego e pelos romances de aventura e de costumes escritos em latim, que compõem o cânone literário de romances antigos. Como disse anteriormente, esse cânone já vem sendo discutido e acrescido de outros romances, especialmente por romances escritos em latim. Os cinco grandes romances escritos em gregos permanecem, mas acredito que não haja justificativa para a separação do córpus em dois.

Retomando a citação, nesta Dissertação, da crítica de Brandão (2013) quanto à classificação de romances como “antigos” ou “modernos”, também questiono, por meio do exposto a partir dos *tópoi* de *História do rei Apolônio de Tiro*, a divisão dos romances pelo caráter provação ou costume, escrita grega ou latina. Indo mais além, tampouco os *lugares comuns* dos romances antigos são exclusividade dos romances antigos.

Atualmente, um romance moderno tem que ser ambientado num mundo distópico, fazer uso de palavrões, apresentar prostitutas e, no que poderia ser chamado “*tópos* do sexo ocasional”, iniciar um capítulo com variações do episódio em que o protagonista acorda tendo a um lado uma garrafa vazia e, de outro lado, uma mulher da qual não se lembra o nome. É exemplar o diálogo apresentado pelo romance *Hosana na sarjeta*, de Mirisola (2014), autor que não apenas demonstra reconhecer o *tópos* moderno como já o ridiculariza, indicando um desgaste da fórmula:

Paulinha Denise se esticava ao meu lado, seminua, numa tentativa de compreender onde havia amarrado seu jegue. O pau quebrava na sala. Perguntei pra Paulinha:
 — Quem é você? Que lugar é esse?
 — Imbecil.
 — Te comi?
 (MIRISOLA, 2014, p. 84)

O romance *História do rei Apolônio de Tiro* compartilha características comuns aos cinco grandes romances escritos em grego. Não obstante, apresenta episódios que o aproximam dos romances escritos em latim — particularmente, as circunstâncias sexuais. Acredito, portanto, ter mostrado que ambas as tradições da Antiguidade apresentam romances sérios e cômicos, não havendo oposição entre o romance antigo em língua latina, tido como cômico, e o romance antigo em língua grega, tido como sério.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHILLES TATIUS OF ALEXANDRIA. **The Adventures of Leucippe and Clitophon**. Translated by Stephen Gaselee. London: Loeb Classical Library, 1969.

ADKINS, Lesley; ADKINS, Roy A. **Handbook to Life in Ancient Rome**. New York: Facts on File, 2004.

ALBRECHT, Michael von. **A History of Roman Literature: from Livius Andronicus to Boethius: with Special Regard to its Influence on World Literature**. Leiden: Köln: Brill, 1996. 2 v.

ALMENDRA, Maria Ana; FIGUEIREDO, José Nunes. **Compêndio de Gramática Latina**. Coimbra: Porto Editora, 2003.

APULEIO. **O Burro de Ouro**. Tradução de Delfim Leão. Lisboa: Livros Cotovia e Delfim Leão, 2007.

AQUATI, Cláudio. **O Grotesco no *Satíricon***. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

AQUATI, Cláudio. Personagens femininas no *Satíricon*, de Petrônio. VIEIRA, Bruno V. G.; THAMOS, Márcio. **Permanência Clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana**. São Paulo: Escrituras, 2011, p. 215-247

ARCHIBALD, Elizabeth. Apollonius of Tyre in the Middle Ages and the Renaissance. *In*: HOFMANN, Heinz. **Latin Fiction: The Latin Novel in Context**. London: Routledge, 2005, p. 193-200

ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.). **Memória Feminina: mulheres na história, história de mulheres**. Recife: Editora Massangana, 2016.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de Literatura e Estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. **Rumor da Língua**. Tradução Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de Filologia Românica: história externa das línguas**. São Paulo: EdUSP, 2001. v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Estética e Sociologia da Arte**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BETTS, Gavin; FRANKLIN, Daniel. **Beginning Latin Poetry Reader**. New York: McGraw-Hill, 2007.

BOECHAT, Maria Cecília. A consciência criadora de Gonçalves de Magalhães: retorno a “Amância”. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: v. 31, n. 45. 2011, p. 117-130

BOTTMANN, Denise. Notas. *In*: LONGO. **Dáfnis e Cloé**. Tradução de Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Invenção do Romance**. Brasília: Editora da UNB, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa**: arqueologia da ficção. 2. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Qual romance?: entre antigos e modernos. **Eutomia**: revista de literatura e linguística, v. 1, n. 12. Recife: UFPE, jul./dez. 2013, p. 80-99
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v. 1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 2.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 3.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Tragédia e Comédia**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BUARQUE, Chico. Meu caro barão. *In*: HOMEM, Wagner. **Histórias de Canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.
- CAMPOS, Haroldo. **Ilíada de Homero**: São Paulo: Arx, 2002. v. 2.
- CAMPOS, Haroldo. **Ilíada de Homero**: São Paulo: Arx, 2003. v. 1.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. Introdução. *In*: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (org.). **Poesia Lírica Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CÁRITON. **Quéreas e Calíroo**. Tradução de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.
- CATHOLIC BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. **Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam**. London, 2006. Disponível em: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html>. Acesso em: 30 jan. 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2015.

CLOGG, Richard. **A Concise History of Greece**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Lígia Militz da. **A Poética de Aristóteles**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: EdUSP, 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Narrativas Ideológicas e Narrativas Carnavalizadas: estudo sobre estruturas, temas e gênese do romance clássico**. 1976. Tese. Livre Docência em Teoria da Literatura. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista, 1976.

DUBATTI, Jorge. **O Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. Tradução de Jorge Molina. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

ECCLESIASTICUS. *In: CATHOLIC BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. **Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam***. London, 2006. Disponível em: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html>. Acesso em: 19 jun. 2018.

ÉFESO, Xenofonte de. **As Efesíacas, Ântia e Habrócomes**. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Cosmos, 2000.

ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. **Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine: histoire des mots**. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.

FARIA, Ernesto. Dicionário Latino-Português. *In: **Dicionários Garnier***. Belo Horizonte: Garnier, 2003.

FLORES, Guilherme Gontijo. Que cada um cante seu amor. *In*: FLORES, Guilherme Gontijo; GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles; OLIVA NETO, João Ângelo. (org.). **Por que Calar Nossos Amores?**: poesia homoerótica latina. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EdUEM, 2009.

FREIRE, Antônio. **Gramática Grega**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GALLANT, Thomas W. **Modern Greece**. London: Oxford University Press, Inc., 2001.

GASELEE, Stephen. Introduction. *In*: ACHILLES TATIUS OF ALEXANDRIA. **The Adventures of Leucippe and Clitophon**. Translated by S. Gaselee. London: Loeb Classical Library, 1969.

GRAVES, Robert. **The Greek Myths**: 1. London: Penguin, 1960.

GRAVES, Robert. **The Greek Myths**: 2. London: Penguin, 1990.

HADAS, Moses. Introduction. *In*: HELIODORUS. **An Ethiopian Romance**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

HELIODORA, Barbara. **Shakespeare**: o que as peças contam: tudo o que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

HELIODOROU OF EMESA. **Ethiopicón Biblía Déca**: Heliodori Aethiopicorum libri X. Salônica: Universidade Aristóteles da Salônica, 2015. Disponível em: <http://digital.lib.auth.gr/record/137202/files/8723.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

HELIODORUS OF EMESA. **An Ethiopian Romance**. Translated by Moses Hadas. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

HELIODORUS OF EMESA. **The Aethiopica**: Literally and Completely Translated from the Greek, with Introduction and Notes. Athens: The Athenian Society's Publications, 1897.

HOFMANN, Heinz. **Latin Fiction**: The Latin Novel in Context. London: Routledge, 2005.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014. E-PUB.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

HORACE. Carmina III.13: O fons Bandusiae. *In*: **The Latin Library**. [S.l.], [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm3.shtml>. Acesso em: 19 jun. 2018.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Tradução de Raul Miguel de Oliveira Rosado Fernandes. Lisboa: A. M. Teixeira e Cia, [s.d.].

KORTEKAAS, Georgius Arnoldus Antonius. **Commentary on the *Historia Apollonii Regis Tyri***. Leiden: Brill, 2007.

KORTEKAAS, Georgius Arnoldus Antonius. **The Story of Apollonius, King of Tyre**: a Study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions. Leiden: Brill, 2004.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LEÃO, Delfim. Introdução. *In*: APULEIO. **O Burro de Ouro**. Tradução de Delfim Leão. Lisboa: Livros Cotovia e Delfim Leão, 2007.

LÉTOUBLON, Françoise. L'Amour Athlète. **Troïka**: Parcours Antiques: Mélanges Offerts à Michel Woronoff. Besançon: Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2007. v. 1. p. 331-340

LÉTOUBLON, Françoise. **Les Lieux Communs du Roman**: Stéréotypes Grecs d'Aventure et d'Amour. Leiden: Brill, 1993.

LONGO. **Dáfnis e Cloé**. Tradução de Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Amância: romance. In: SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do Romance Folhetim**: 1839 a 1870. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 79-107

MANGUEL, Alberto. **A Ilíada e a Odisseia de Homero**. Tradução, Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

McCARTNEY, Paul. The song we were singing. In: **O canto do pássaro preto**: a poesia de Paul McCartney. Tradução de Márcio Borges. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

MIRISOLA, Marcelo. **Hosana na sarjeta**. São Paulo: Editora 34, 2014.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, Demasiado Humano**: um livro para espíritos livres. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia**: ou helenismo e pessimismo. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (org.). **Poesia Lírica Latina**. 2. ed. São Paulo: Marins Fortes, 1992.

OLIVEIRA, Nicolas Pelicioni de. O tempo do matrimônio em *Historia Apollonii regis Tyri*. **Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade**: Boletim do CPA da UNICAMP, Campinas, ano 21, n. 30, jan./dez. 2016. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cpa/issue/view/160/showToc>. Acesso em: 19 de nov. 2018, p. 157-169

OSTERLEY, Hermann. Apollonius von Tyrus. *In: Gesta Romanorum*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1872.

OVIDIO. Tristia III.7. *In: The Latin Library*. [S.l.], [s.n.], [s.d.]. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.tristia3.shtml>. Acesso em: 22 jun. 2018.

PANAYOTAKIS, Stelios. **The Story of Apollonius, King of Tyre**: A Commentary. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.

PARALIPOMENON I. *In: CATHOLIC BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*. London: 2006. Disponível em: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html>. Acesso em: 22 jun. 2018.

PETRÔNIO. **Satíricon**. Tradução de Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PLAUTO. **Estico**. Tradução de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

PRADO JR., Plínio W. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. **Remate de Males**, Campinas: v. 9, n. 1, 1989. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/issue/view/180/showToc>. Acesso em: 28 jul. 2017, p. 21-29

PYM, Anthony. **Explorando as Teorias da Tradução**. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Cláudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RIGG, A. George. Introductory Notes. *In: Joseph of Exeter: Iliad*. Tradução de A. George Rigg. Toronto: Universidade de Toronto, Centro de Estudos Medievais, 2005. Disponível em: <http://medieval.utoronto.ca/ylias/web-content/JOSEPH%20OF%20EXETER.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2018.

ROCHA, Justiniano José da. Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes: novela histórica. *In: SERRA, Tânia Rebelo Costa. Antologia do Romance Folhetim: 1839 a 1870*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 57-78

ROMILLY, Jacqueline. **A Tragédia Grega**. 2. ed. Coimbra: Edições 70, 2008.

RUAS, Vítor. Introdução. *In: XENOFONTE DE ÉFESO. As Efesíacas: Ântia e Habrócomes*. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Cosmos, 2000.

SALMI. *In: CATHOLIC BISHOPS' CONFERENCE OF ENGLAND AND WALES. Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*. London: 2006. Disponível em: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html> Acesso em: 19 jun. 2018.

SANDY, Gerald N. Apuleius' Golden Ass: from Miletus to Egypt. *In: HOFMANN, Heinz. Latin Fiction: The Latin Novel in Context*. London: Routledge, 2005, p. 68-86

SCHMELING, Gareth L. **Historia Apollonii Regis Tyri**. Leipzig: Teubner, 1988.

SCHMELING, Gareth L. The History of Apollonius King of Tyre. *In: HOFMANN, Heinz. Latin fiction: The Latin Novel in Context*. London: Routledge, 2005.

SENECA MINOR. Epistulae morales ad Lucilium: LXXXII Seneca Lucilio suo salutem. *In: The Latin Library*. [S.l.], [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep10.shtml>. Acesso em: 29 jun. 2018.

SERRA, Tânia Rebelo Costa (org.). **Romances-Folhetim Românticos**: ficção e subcanonicidade do século XIX brasileiro: 11 textos completos e inéditos aparecidos entre 1830 e 1867 em periódicos. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do Romance Folhetim**: 1839 a 1870. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, João Manuel Pereira da. O aniversário de Dom Miguel em 1828: romance histórico. *In*: SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do Romance Folhetim**: 1839 a 1870. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 31-55

SILVA, Maria de Fátima. Tradução, introdução e comentários. *In*: CÁRITON. **Quéreas e Calíroo**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

SÓFOCLES. **Antígona**. Traduzido por Donald Shüler. Porto Alegre: L&PM, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOMACHEVSKI, Boris Viktorovich. Temática. *In*: EIKHENBAUM, Boris et al. **Teoria da Literatura**: os formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 169-204

XENOFONTE DE ÉFESO. **As Efesíacas**: Ântia e Habrócomes. Tradução de Vítor Ruas. Lisboa: Cosmos, 2000.

APÊNDICE

Enredo de *Quéreas e Calíroo*

O narrador, identificado com o autor Cáriton de Afrodísias, apresenta-se como secretário do retórico Atenágoras e propõe-se a narrar um caso de amor que se passou em Siracusa. Ele começa o romance apresentando o general Hermócrates, de Siracusa, que tinha uma filha chamada Calíroo. Quando essa moça atingiu a idade de casamento, ela era tão bonita que pretendentes chegavam a Siracusa vindos de todas as partes. Apesar do grande número de pretendentes, o preferido do deus Eros foi Quéreas, filho de Aríston, também de Siracusa. Contudo, esse Aríston era um inimigo político de Hermócrates.⁸³

Um dia, Calíroo foi ao templo para a festa oficial de Afrodite. Por obra de Eros, ficou frente a frente com Quéreas e os dois apaixonaram-se mutuamente. Quéreas confessou a seu pai o amor que sentia por Calíroo e isso fez com que Aríston lamentasse a sorte de seu filho. Como a paixão dos jovens era mútua, a cidade se interpôs e, em assembleia, pediu a Hermócrates que casasse sua filha com Quéreas. Diante de tal pedido, Hermócrates cedeu e o casamento foi marcado.

Calíroo não sabia das negociações, por isso, ao receber a notícia de que se casaria, desesperou-se. Ela sequer estava informada sobre quem seria o noivo e só se recompôs quando viu-se de novo com Quéreas.

A cidade ficou encantada com a beleza do casal, mas o desenlace também contou com a presença da deusa Discórdia. Por causa dela, os pretendentes preteridos revoltavam-se contra Quéreas e o primeiro a protestar foi um jovem italiano, filho do tirano de Régio. Ele não admitia que Calíroo fosse desposada por alguém que não a estava disputando. Então, o tirano de Agrigento sugeriu aos pretendentes que lhe fizessem general, de modo a poder opor-se a Hermócrates e envenenar o casamento dos jovens.

Nesse ínterim, Aríston caiu de uma escada enquanto estava no campo e ficou mortalmente ferido. Quéreas foi sozinho visitar o pai e, enquanto esteve fora, o agrigentino preparou uma armadilha para provocar-lhe ciúmes. Quando voltou, Quéreas encontrou marcas de festa na porta de sua casa, enciumou-se e teve seu primeiro desentendimento com Calíroo.

Como o desentendimento foi resolvido facilmente, o agrigentino iniciou uma segunda estratégia mais agressiva. Fez com que um parasita se seduzisse a principal serva de Calíroo. Após seduzir a serva, um outro parasita formulou uma mentira que difamava Calíroo

⁸³ Essa inimizade é um motivo estático (TOMACHEVSKI, 1976), foi transposta pelo casal apaixonado sem dificuldades e, uma vez transposta, foi superada e esquecida.

e, mentindo, envenenou Quéreas⁸⁴ e cuidou para que ele espreitasse a própria casa, de modo a ter certeza de que Calíroo tinha um amante. Enquanto espreitava, o amante da serva de Calíroo chegou e entrou. Quéreas, louco de ciúmes, entrou em casa e agrediu Calíroo com um chute na barriga. Como a agressão foi muito violenta, a moça ficou inconsciente e todos acreditaram que ela estivesse morta. Depois dessa agressão, Quéreas interrogou os criados da casa e acabou por descobrir a verdade. Apesar disso, o mal já estava feito e todos acreditavam que Calíroo estava morta; então, Quéreas quis pôr fim à própria vida, mas foi impedido por seu amigo Policarmo.

A família de Hermócrates sentiu-se ofendida e processou Quéreas por assassinato. No julgamento, que aconteceu na ágora, o agrigentino estava entre os acusadores e Quéreas era réu. Todos os demais pretendentes queriam Quéreas morto e este, ao invés de defender-se, assumiu a culpa e sugeriu aos juízes a lapidação pública como punição para si. Contudo, Hermócrates descobriu a trama e perdoou Quéreas, que acabou sendo absolvido na ágora, mas não pela própria consciência. Quem novamente o dissuadiu da ideia de matar-se foi seu amigo Policarmo. Ele exortava Quéreas a viver para dar um enterro digno à esposa. De fato, o enterro foi muito luxuoso e aconteceu em meio a muitas homenagens.

No dia do enterro, estava na cidade um malfeitor líder de piratas chamado Téron. Ele assistiu ao enterro e viu que a jovem fora enterrada junto de uma grande fortuna. Então, ele passou a noite do enterro considerando quais comparsas convidaria para o roubo do túmulo de Calíroo. Na manhã seguinte, foi ao porto, recrutou os escolhidos e determinou o lugar para que se reunissem quando caísse a noite.

Enquanto os piratas se reuniam para invadir o túmulo, Calíroo acordou de seu prolongado desmaio. Ela demorou um pouco para entender que tinha sido enterrada, mas logo constatou que não poderia fugir e sentiu-se condenada à morte.

Por volta da meia-noite, um grupo de quinze piratas liderados por Téron preparava-se para o roubo. Téron, junto de quatro homens, saiu em direção ao túmulo enquanto os demais ficaram esperando no barco. Ao descobrirem Calíroo viva, os piratas perceberam que talvez pudessem fazer dinheiro pedindo um resgate por ela. Discutiram longamente para decidir que destino dar à Calíroo e, por fim, Téron optou por vendê-la.

Como era grande o tesouro que os piratas carregavam, tiveram de navegar por muitas terras, pois tinham de encontrar compradores de muitas posses, ricos o bastante para

⁸⁴ No romance, esse sofrimento de Quéreas é comparado com a reação dolorosa de Aquiles ao saber da morte de Pátroclo, na *Ilíada*. Em *Quéreas e Calíroo* são inúmeras as referências ao cânone da Antiguidade.

comprar um tesouro tão grande. Ancoraram na região da Ática, de onde os piratas queriam ir para Atenas. Téron, contudo, temia a curiosidade dos atenienses; afinal, alguém poderia acabar descobrindo a origem do tesouro. Por isso, decidiram seguir para Mileto, região da Iônia.

Téron já começava a lamentar o roubo por considerá-lo de venda muito difícil. Cogitava matar Calíroo, que só dificultava a empreitada, e seguir viagem. Entretanto, por meio de um aldeão chamado Leone, Téron teve conhecimento de Dionísio, um viúvo riquíssimo que ainda pranteava e esposa morta. Leone constatou que Calíroo poderia ser de serventia ou a seu patrão ou a si mesmo e fechou negócio. Téron acalmou Calíroo com mentiras, de modo a entregá-la sem sobressaltos. Com essa estratégia, ele evitaria que ela revelasse toda a história enquanto os piratas ainda estivessem por perto e pudessem ser capturados. Calíroo percebeu o que se passava e, temendo pela própria vida, disse a Téron o que ele esperava ouvir. Quando foi posta na presença de Leone, deixou a todos estupefatos com sua beleza. Téron recebeu o dinheiro e abandonou a cidade sem dar tempo para que Leone providenciasse a documentação da compra e percebesse o engodo.

Leone deixou Calíroo aos cuidados de Focas, seu administrador, e foi a Mileto informar seu senhor a respeito da nova aquisição. Dionísio ainda sofria o luto pela perda de sua esposa, mas gostou da notícia que ouviu de Leone. Contudo, Calíroo fora negociada como escrava e não ficaria bem a um senhor importante como Dionísio relacionar-se com alguém de nível social tão mais baixo.

Apesar da desconfiança de Dionísio, Leone tinha certeza de que Calíroo o agradaria e foi procurar Adrasto, especialista em leis, para redigir o contrato de compra. Ao tentar reencontrar Téron, percebeu ter sido enganado e lamentou ter gastado o dinheiro. Chegou a procurar residentes de Síbaris, cidade da Itália, de onde Téron disse ser a origem de Calíroo, mas nada descobriu.

A esposa de Focas, chamada Plângon, enquanto esperava pelo marido, advertia Calíroo de que Dionísio era um homem bom e que morar em sua propriedade seria um conforto. A jovem foi levada para a banheira por servas de Dionísio e as mulheres impressionaram-se muito com sua beleza. Esses elogios não deixavam dúvidas quanto ao destino de Calíroo — seria mesmo dada em casamento. Depois do banho, Plângon recomendou a jovem uma visita ao templo de Afrodite. Lá, Calíroo responsabilizou Afrodite pelas dificuldades que vinha enfrentando. Pediu à deusa que a protegesse e não permitisse novas núpcias.⁸⁵

⁸⁵ Neste ponto, o narrador intervêm, antecipa que as preces não serão atendidas e que Calíroo viverá outro casamento igualmente desastroso.

Dionísio marcou com Leone a partida para a propriedade onde estava Calíroo. Não demonstrava interesse pela jovem, dizia que viajava para estar no conforto de sua propriedade. Uma vez lá, visitaram o templo de Afrodite, onde encontraram Calíroo. Devido à beleza da jovem, Dionísio acreditou estar na presença da própria deusa e, quando Leone disse tratar-se da mulher que comprara, Dionísio respondeu que o vendedor não fora encontrado porque, certamente, não seria humano e, para comprovar sua certeza, citou versos de Homero, segundo os quais, os deuses, por vezes, assumem a forma de estrangeiros.

Devido à grande beleza da jovem, multidões acorriam ao templo de Afrodite para adorar Calíroo. Leone, ao perceber o que se passava, levou-a do templo para a propriedade e, a essa altura, Dionísio já estava completamente apaixonado e sofria. Então, Dionísio quis conhecer a história de Calíroo por ela própria. O encontro foi marcado para acontecer no templo de Afrodite e Plângon, reafirmando que Dionísio era justo e um grande respeitador das leis, orientou Calíroo a contar-lhe tudo, sem reservas.

Calíroo narrou toda sua história a Dionísio, embora negasse detalhes (ela nada falou, por exemplo, de Quéreas). Ela pediu que fosse devolvida a seu pai e garantiu que Dionísio receberia de volta todos os gastos que teve com ela. Dionísio prometeu atender-lhe os pedidos, mas, por estar apaixonado, ficou pesaroso. Mais tarde, confessou-se com Leone, que lhe sugeriu manter Calíroo cativa, como escrava. Dionísio, contudo, não admitia cometer um crime tão grave, ainda mais contra a filha de um general tão poderoso quanto Hermócrates. Dionísio decidiu-se por convencer Calíroo a ficar e, para tanto, pediu o auxílio de Plângon.

Como estava aborrecido, Dionísio chegou a censurar a gestão de Focas. Então, sob o pretexto de socorrer o marido, Plângon pediu a Calíroo que intervisse pedindo a Dionísio que perdoasse o escravo. Calíroo, comprometida pela amizade, aceitou intervir. Dionísio percebeu o que se passava e valorizou a intervenção da jovem. Por fim, depois de perdoar Focas, aceitou um beijo como pagamento por sua generosidade. Plângon, recompensada pela estratégia bem-sucedida, continuou com sua empresa.

Calíroo percebeu que estava grávida e lamentou a sorte da criança, pois isso ainda complicaria mais sua situação. A solução sugerida por Plângon foi um aborto, caso Calíroo aceitasse a ideia, Plângon poderia ajudá-la. Calíroo ficou confusa e, tomada por um sentimento de culpa, comparou a si mesma com a personagem Medeia, de Eurípedes. O argumento final, em favor da criança, foi um sonho que teve com Quéreas, no qual, após lembrar versos de Homero, ouviu do marido que ele confiava a ela a vida do filho. Decidiu-se, portanto, a ter a

criança, ainda que houvesse consequências negativas, e pediu a ajuda de Plângon. Esta decidiu conversar com Dionísio e expor-lhe o problema.

Deprimido, Dionísio resolveu entregar-se à morte. Mas mudou de ânimo ao ouvir que, mediante certas circunstâncias, Calíroe aceitaria casar-se com ele. Plângon disse que a jovem só aceitaria casar-se revelando toda a verdade, por isso, relatou-lhe a gravidez. Dionísio procurou Calíroe e aceitou todas as condições. Após essa conversa, constatou também que, casando-se às claras e com o consentimento dela, caso Hermócrates o processasse, teria em seu favor um casamento legítimo e também o apoio de sua esposa. Por esse motivo, preparou uma grande festa.

O casamento aconteceria próximo ao porto de Dócimo, na propriedade de Dionísio. Devido ao mistério que envolvia o casamento e aos comentários quanto à grande beleza da noiva, reafirmados pelos marinheiros que a transportaram, a população da localidade passou a acreditar que Dionísio se casaria com uma Nereide saída do mar ou com alguma outra divindade.⁸⁶

Na manhã seguinte ao arrombamento do túmulo, tanto Quéreas quanto Hermócrates tomaram conhecimento do roubo da fortuna e do suposto cadáver. Quéreas lamentou-se aos deuses e lembrou a história de Ariadne, sequestrada por Dioniso⁸⁷ para Teseu, e a triste história do amor entre Sémele e Zeus. Cientes do roubo e sequestro, providenciaram expedições de busca por Calíroe na Sicília, na Líbia, na Itália e também nas ilhas Jônicas.

Acontece que, depois de venderem Calíroe, Téron e seus piratas ficaram à deriva pelas águas do mar Jônico. Todos piratas morreram de inanição e Téron ainda sobrevivia, mas estava bastante fraco. A expedição de Quéreas encontrou o navio e, ao verificar o carregamento, Quéreas reconheceu o tesouro que fora enterrado com Calíroe; então, imaginou que sua esposa também estivesse morta entre os piratas. Ao ser descoberto vivo, o pirata mentiu sua história dizendo nada saber do tesouro que o navio transportava.

Téron recebeu os cuidados necessários para que sobrevivesse e, ao chegar à Siracusa, foi levado a julgamento. O pirata afirmou ser Demétrio, de Creta, que viajava para Jônia, onde encontraria o irmão. Disse que, ao mudar de barco, achou que seguia viagem junto de comerciantes e que só no momento em que foi posto em julgamento soube embarcara junto de violadores de túmulos. Apesar de seus esforços, foi reconhecido por um pescador local e, submetido à tortura, revelou toda a história e acabou por ser condenado à morte. Quéreas pediu

⁸⁶ O narrador, interrompendo a narrativa, anuncia que retomará os acontecimentos de Siracusa.

⁸⁷ A tradutora diferencia graficamente Dioniso e Dionísio (ver nota 6).

que o deixassem vivo, pois poderia ser útil durante as buscas. Hermócrates, por outro lado, não o considerava necessário; por isso, pediu que a busca fosse empreendida por quatro homens, dois do povo, dois do Conselho e ainda por Quéreas. Téron acabou sendo crucificado em frente ao túmulo no qual fora enterrada Calíroo.

O mais sensato seria esperarem a primavera, por ser o momento mais favorável à viagem. Mas o assunto já comovia a cidade e ninguém queria esperar, por isso, uma expedição partiu imediatamente. Aríston, pai de Quéreas, pediu que o filho esperasse sua morte, que sentia estar próxima; a mãe pediu para ser levada com ele e repetiu o gesto de Hécuba, mãe de Heitor: despiu os seios e pediu que o filho tivesse piedade dos peitos que o haviam amamentado. Policarmo, grande amigo de Quéreas, viajou também, mas escondeu-se até o momento da partida, de modo a não ser impedido por familiares.

A expedição chegou à Jônia, ao promontório da propriedade de Dionísio. Enquanto os outros marinheiros descansavam, Policarmo e Quéreas encontraram o templo de Atenas. Depois de orar, Quéreas viu a esfinge de Calíroo, feita em ouro e posta ali por Dionísio. Quando soube do casamento, desesperou-se.

Focas, o administrador de Dionísio, viu o navio e procurou informações com um marinheiro que lhe contou toda a história. Em vez de relatar o acontecimento a seu senhor, juntou um grupo de bárbaros, queimou o navio e vendeu Quéreas e Policarmo na Cária, onde os dois trabalhariam nas terras de Mitridates.

Nesse ínterim, nasceu o filho de Calíroo. Ela ainda sonhava com Quéreas e lamentava muito a sorte dos dois. Dionísio sentia pena, mas também ciúmes. Plângon, por sua vez, foi libertada por Calíroo quando esta quis conquistar-lhe a amizade e manter em segredo o filho que não era de seu casamento com Dionísio.

Calíroo e Dionísio, festejando o nascimento da criança, vão ao templo de Afrodite prestar homenagens. Lá, ela fica sabendo de dois amigos que se emocionaram diante das imagens e supõe serem Quéreas e Policarmo. Nessa situação, Dionísio pediu que Focas investigasse o que acontecera. Este silenciou a verdade, pois sabia que Dionísio o condenaria à morte junto de toda sua família caso o que fizera fosse descoberto.

Em meio a um ambiente tão desfavorável e com tantas histórias desencontradas, Dionísio suspeitou haver uma conspiração contra si e chamou torturadores para conseguir a verdade de Focas. Antes de ser torturado, Focas revelou-lhe toda a história e, por fim, Dionísio ficou tranquilizado.

Ninguém tinha informações precisas a respeito do destino de Quéreas. Não se sabia se ele estava entre os combatentes mortos ou entre os prisioneiros vendidos. Por isso, prepararam uma história para ser contada a Calíroe; segundo a qual, Quéreas morrera entre combatentes que lutaram com bárbaros. Após essa história, ela deveria perder as esperanças de uma vez por todas. De fato, ela desesperou-se e, mais uma vez, lamentou a própria sorte e constatou que seu filho era o único motivo pelo qual ela ainda se mantinha viva.

Calíroe ficou de luto e sua tristeza preocupava Dionísio. Então, ele sugeriu que ela fizesse um túmulo para o marido, mesmo sem ter um corpo para enterrar. O túmulo foi construído no alto do promontório da cidade e teve como modelo o túmulo onde a própria Calíroe fora enterrada, em Siracusa.

No dia do enterro, Mileto recebeu gente de toda parte. Mas nem todos estavam ali pelo enterro. Por exemplo, Mitridates, governador da Cária, e Fárnaces, da Lídia, regiões vizinhas, estavam ali pela fama da beleza de Calíroe. Todos concordavam que, vista de perto, ela era muito mais bonita do que se dizia.

Na Cária, Quéreas e Policarmo trabalhavam como escravos até o limite de suas forças. Eram dezesseis escravos trabalhando juntos e, uma noite, os escravos romperam as cadeias, mataram os guardas e tentaram fugir. A fuga foi malograda por latido de cães; em consequência disso, todos foram condenados à cruz. Quéreas e Policarmo não estavam entre eles, mas foram condenados também.

Policarmo, carregando sua cruz, resmungou estar sendo condenado por causa de Calíroe e, sendo ouvido por um guarda, foi levado à presença de Mitridates para ser interrogado. Os guardas imaginavam, erroneamente, que Calíroe tivesse induzido os escravos a fugirem.

No interrogatório, Policarmo contou-lhes toda sua história e a de Quéreas. Comovido, Mitridates mandou que se buscasse Quéreas imediatamente. Os dois escaparam da condenação de morte pela cruz e foram festejados por Mitridates, que lhes ofereceu um banquete. Durante o banquete, Mitridates deu notícias de Calíroe a Quéreas, dizendo que ela casou-se com Dionísio e que teve um filho com ele. Quéreas, então, pediu para ser devolvido à cruz e maldisse Calíroe, julgando-a infiel.

Mitridates pretendia aproximar-se de Calíroe com o pretexto de ajudar os novos amigos. Por isso, exortou Quéreas e Policarmo a pensarem uma estratégia para reaverem a jovem. Ele esperava ficar como suplente entre Quéreas e Dionísio para, no fim, arrebatá-la. Quéreas desejava partir imediatamente, ainda que sozinho, mas Mitridates o

dissuadiu, convencendo-o a escrever uma carta a Calírroe a fim de conhecer a disposição da jovem para com ele. Na carta, deveria perguntar se ela ainda o amava e se ainda se lembrava dele.

Quéreas escreveu a carta relatando todo seu infortúnio, pediu desculpas pelo pontapé que quase a matou e perguntou se ela ainda o amava. A carta foi entregue a Mitridates, que a passou a Higino, seu homem de confiança. Mitridates, por sua vez, também escreveu à Calírroe uma carta na qual se dispôs a reuni-la ao antigo marido, se ela assim o desejasse. Em seguida, dispensou Higino com instruções de cautela.

Higino seguiu as recomendações de Mitridates e, ao chegar em Priene, separou-se do grupo para verificar sozinho as condições em Mileto. Todavia, assim que seus escravos viram-se sozinhos, sem um chefe e na guarda de tanto ouro, entregaram-se a uma vida de prazeres cujo esbanjamento acabou atraindo a atenção de autoridades. Os escravos foram tomados por salteadores ou fugitivos, foram presos e tiveram de confessar o motivo de estarem ali. Acabaram entregando todo o ouro e as cartas que levavam para o comandante da investigação, que a remeteu para Dionísio.

Quando Dionísio recebeu as cartas, o tesouro e os escravos, leu as cartas e soube que Quéreas estava vivo. Então, redobrou seus cuidados com Calírroe e fez com que ela passasse a ser vigiada. Como Fárnaces, governador da Lídia e da Jónia, estava na cidade, Dionísio denunciou Mitridates dizendo que este tramava contra seu casamento e tentava seduzir sua esposa mandando-lhe presentes. Fárnaces, que também era apaixonado por Calírroe e nutria inimizades com Mitridates, gostou da história; relatou o ocorrido ao rei Artaxerxes, que convocou todos, não só Dionísio e Mitridates, mas também Calírroe, pois ficou curioso a respeito dessa mulher cuja beleza era elogiada por tanta gente.

Mitridates foi intimado e não sabia o motivo, mas Higino regressou e contou-lhe tudo o que ocorreu com os escravos. Tomado por medo e revolta, Mitridates decidiu não atender a intimação do rei. Planejou matar Dionísio, sequestrar Calírroe e insurgir-se contra o rei. Nesse ínterim, contudo, Dionísio fugiu de Mileto. Essa fuga mudou os planos de Mitridates, que resolveu entregar-se ao rei na companhia de Quéreas e Policarmo. Na companhia dos jovens seria mais fácil para Mitridates alegar inocência. Dionísio, na verdade, partia atendendo a intimação do rei, mas não revelou a Calírroe o motivo da viagem.⁸⁸

A viagem foi bastante tranquila para Calírroe, até que chegaram ao rio Eufrates, início do reino persa. A partir dali, ela sentiu falta de casa e ressentiu-se por estar sendo levada

⁸⁸ O narrador interrompe a narrativa mais uma vez e faz um resumo de tudo o que se passou até o momento.

para as regiões persas de Bactria e Susa, muito longe do mar. Os povos das regiões por onde a comitiva de Dionísio passava, empenhavam-se por oferecer hospitalidade e assim conseguir a gratidão da possível deusa. Pois Calíroe era tida como divina, devido à sua grande beleza.

Mitridates chegou ao rei da Babilônia e pediu a Artaxates, o eunuco do rei, para ser apresentado como vítima de calúnias de um grego. O rei mandou o eunuco responder-lhe que o julgamento começaria quando Dionísio também chegasse. A estratégia de Mitridates consistia em apresentar Quéreas como prova de que o casamento de Dionísio era adúltero. Ele queria surpreender Dionísio e, por isso, pediu que Quéreas permanecesse escondido.

Como Dionísio sabia que os povos babilônios estavam fascinados com as histórias a respeito da beleza de Calíroe, decidiu escondê-la. De fato, as mulheres babilônias estavam enciumadas por causa dessas histórias. Dentre elas, Rodoguna, filha de Zópiro e mulher de Megabizo, tida como a mais bonita da Ásia. Como as mulheres queriam comparar a beleza de Calíroe com a de Rodoguna, assim que Rodoguna se sentisse pronta, deveria sair para um encontro com Calíroe. A Babilônia inteira queria que esse encontro acontecesse, mas Dionísio não concordava. No entanto, ele não poderia esconder Calíroe da multidão para sempre e, por fim, acabou cedendo. Quando Calíroe apareceu, a multidão esqueceu-se de Rodoguna e esta reconheceu a derrota imediatamente.

Assim que Dionísio chegou ao palácio, o rei informou estar ocupado com uma festa e somente depois que a festa acabasse poderia presidir ao julgamento. A festa durou um mês inteiro e, nesse tempo, a multidão acabou por dividir-se. Muitos sátrapas apoiavam Mitridates, que já havia morado na região; outros apoiavam Dionísio, por acreditarem ser razoável uma mulher tão bonita quanto Calíroe atrair conspiradores.

Chegou o dia marcado para o julgamento e o rei ocupou seu lugar. A sala reservada como tribunal tinha o trono ladeado com lugares para amigos, chamados senhores dos senhores. Entraram Dionísio e Mitridates e o rei deu ordem para que as cartas fossem lidas. Depois de lidas, Mitridates pediu a presença de Calíroe. Dionísio fez oposição alegando que ela não era acusada. Quando o rei pediu que ela fosse trazida, Dionísio pediu um dia a mais porque não tinha prevenido a esposa a respeito do motivo da viagem. Calíroe lamentou a sorte mais uma vez, dizendo que todos vão ao tribunal tentando angariar simpatia; ela, por outro lado, temia que sua presença poderia agradar ao juiz a ponto de provocar mais uma paixão, o que poderia ter consequências desastrosas. Durante a noite, ela teve um sonho bom com Quéreas.

No dia seguinte, a multidão correu ao tribunal para vê-la. Dionísio falou primeiro, disse que Mitridates era um amigo antes desse julgamento; mas, agora, por desejar-lhe a esposa,

tornou-se um rival. Depois disso, narrou toda sua história com Calíroe até o enterro de Quéreas, do qual Mitridates participou. Sem acreditar que Quéreas pudesse estar vivo, Dionísio acusava o rival de ter escrito as cartas.

Mitridates defendeu-se, depois pediu que Dionísio retirasse a acusação. Como Dionísio recusou-se, ele chamou Quéreas ao tribunal. Com a entrada deste, Dionísio precisou segurar Calíroe para que ela não se lançasse aos braços do antigo marido. Dionísio e Quéreas reclamaram Calíroe e o rei dispensou Mitridates por constatar que ele estava inocente.

O rei determinou também que Calíroe ficasse aos cuidados de Estatira, sua esposa, até o julgamento, que foi marcado para dali a cinco dias. Durante esse tempo, Calíroe mostrou-se dividida: por um lado, respeitava Dionísio; por outro, também amava Quéreas. Ela não se sentia capaz de decidir entre um ou outro.

Enquanto Calíroe esteve aos cuidados de Estatira, muitas mulheres a visitaram. Também o rei, mas com o pretexto de ver a rainha.

Durante a espera para o julgamento, Dionísio estava tão angustiado quanto Quéreas. Este quis matar-se, mas foi socorrido por Policarmo. A Babilônia inteira aguardava o julgamento, homens manifestavam apoio ora a esse, ora àquele. As mulheres próximas de Calíroe aconselhavam-na ora a esse, ora àquele. A rainha Estatira começava a enciumar-se por causa do rei, que era todo cuidados com Calíroe. Estatira queria um desfecho rápido para o julgamento, enquanto o rei, apaixonado, lamentaria terminá-lo, pois não teria mais Calíroe por perto.

No dia do julgamento uma grande torcida dividiu-se em favor de Quéreas e em favor de Dionísio. O rei, no entanto, mandou que Artaxates anunciasse mais trinta dias de festa em favor dos deuses. Nesse intervalo ele consideraria que destino dar à Calíroe. Dionísio lamentava a própria sorte e já percebia que o rei também nutria sentimentos por Calíroe. Quéreas, por sua vez, mais e mais desejava a morte.

O rei Artaxerxes, que sofria de amores por Calíroe, acabou por confessar-se com seu eunuco, Artaxates. Ao final, por conselho deste, decidiu sair numa caçada. O rei preparou-se com opulência, pois queria ser visto por Calíroe. A essa altura, o eunuco lembrou ao rei que, na ocasião, a jovem não tinha marido, pois estava sendo disputada por dois pretendentes sem que nenhum dos dois a possuísse; portanto, caso o rei a tomasse para si, não estaria cometendo adultério e, por isso, não precisava temer as leis que ele próprio criara. O rei gostou da estratégia e mandou que Artaxates marcasse um encontro entre ele e Calíroe.

Artaxates ficou contente por ter sido escolhido a levar a novidade à Calíroo. Para ele, tão devoto, não seria possível ao rei não ser desejado por quem quer que fosse. Por esse motivo, apresentou-se à Calíroo como mensageiro de boas notícias. Começou dizendo que ela agradara ao rei; Calíroo, por sua vez, desconversou, dizendo-se agradecida e que só desejava que o julgamento chegasse logo ao fim. Artaxates, achou que deveria explicar-se melhor e disse explicitamente o que se passava com o rei. Calíroo, furiosa, mas sem perder a sensatez, ironizou a situação como se ainda não tivesse entendido e, em seguida, deu as costas ao eunuco deixando a sala. O eunuco ficou muito confuso pela negativa da jovem. Calíroo, por outro lado, assim que ficou sozinha sentiu-se desolada e desesperançada. Lembrou-se de que Téron fora para ela um salvador e que agora não contava sequer com o auxílio de um pirata ladrão de túmulos.

Devido à resistência de Calíroo, Artaxates mudou seu procedimento. O eunuco disse a Calíroo que, caso ela cedesse aos caprichos do rei, todas as suas vontades poderiam ser satisfeitas, mas se, pelo contrário, resistisse, poderia acabar sendo torturada. Ao conhecer a preferência de Calíroo, Artaxates disse que, se o rei não fosse atendido, o escravo Quéreas poderia ser punido com uma morte horrível. Ao ouvir Quéreas ser chamado de escravo por Artaxates, Calíroo se ofendeu, pediu respeito. Lembrando ser filha de um general e disse ao eunuco que sua terra natal, Siracusa, não fora vencida nem por Atenas, nem por Maratona ou mesmo por Salamina.

Como se não bastasse, chegou a notícia de uma rebelião no Egito. Os egípcios, tendo matado o sátrapa persa, elegeram um rei, natural da cidade de Mênfis. Eles já tinham atravessado Pelúcio e agora rumavam contra a Síria e a Fenícia. Uma agitação geral mobilizou a Ásia; com isso, o rei Artaxerxes convocou aliados para discutir que procedimento adotar. Deliberou-se que o rei deveria, imediatamente, reunir as tropas perto do rio Eufrates.

Partiram para a batalha o rei Artaxerxes e também Dionísio, pois nenhum dos súditos estaria dispensado. Dionísio reuniu uma grande tropa com esperanças de que o rei pudesse recompensá-lo acedendo a seu casamento com Calíroo. Mas a guerra não fez com que o rei esquecesse Calíroo; pelo contrário, como há entre os reis persas o costume de levarem consigo para a guerra as mulheres, os filhos, o ouro, as roupas, os eunucos, as concubinas, os cães, as mesas, os tesouros e demais exibições de luxo, Calíroo foi arrolada entre as mulheres do rei. Ela, contudo, tinha esperanças de conseguir fugir com Quéreas durante a batalha.

Todos foram à batalha, menos Quéreas, que não era súdito do rei. Ele, então, buscando saber do paradeiro de Calíroo e não a encontrando, procurou Dionísio, que deixara

um mensageiro com a notícia de que ele, Dionísio, fora encarregado pelo rei de reunir um exército contra o Egito. Como pagamento pelos serviços ele deveria receber Calírroe como recompensa. Quéreas, acreditando no mensageiro, mais uma vez quis matar-se. Policarmo, todavia, convenceu-o a causar um grande prejuízo ao rei lutando ao lado das forças rebeldes do Egito, sugestão que Quéreas aceitou. Assim, Quéreas partiu para o combate em companhia de seu amigo.

Quéreas e Policarmo seguiram até as tropas egípcias e, levados ao rei, foram aceitos como conselheiros devido ao histórico junto a Hermógenes. Os rebeldes tinham ocupado toda a região e somente a cidade de Tiro ainda oferecia resistência. Diante das dificuldades de tomar essa cidade, o rei sugeriu fugir. Quéreas, no entanto, insistiu e lembrou versos da *Ilíada*, adaptando-os à sua realidade: “Nós dois, eu e Policarmo, vamos à luta, / pois foi um deus que aqui nos conduziu”.⁸⁹

A fala de Quéreas animou a tropa egípcia. O rei, então, autorizou-o a escolher a tropa que desejasse. Quéreas misturando-se aos soldados, quis saber se entre eles havia gregos. Tendo descoberto lacedemônios, coríntios, peloponésios e sicilianos,⁹⁰ formou um contingente de trezentos homens. Mais tarde, em discurso, Quéreas lembrou as Termópilas.

A tropa de Quéreas aproximou-se das muralhas de Tiro e apresentou-se como um pequeno grupo de mercenários que o rei egípcio deixou de pagar. Os tirenses abriram-lhes os portões e, uma vez dentro da cidade, a tropa de Quéreas exterminou os soldados próximos, deixando a cidade em pânico. Depois, subindo às muralhas, chamaram os demais soldados egípcios. O rei da Pérsia, ao saber da tomada de Tiro, temeu por Sídon e por toda a Síria.

Calírroe, deixada na ilha de Arados na companhia das outras mulheres, foi a um templo de Afrodite e, mais uma vez, lamentou-se. Dizia que, no final das contas, sua situação na Babilônia era mais vantajosa, pois lá tinha Quéreas próximo de si. Agora, julgava-o morto, pois acreditava que ele não sobreviveria longe dela. No entanto, antes que se retirasse do templo, foi chamada por Rodoguna, que a acalmou.

O rei dos egípcios pediu o auxílio de Quéreas para enfrentar o rei dos persas, que se aproximava. Quéreas, junto de seus trezentos homens, assumiu o comando das tropas navais e partiu contra o rei Artaxerxes como se partisse contra a um inimigo pessoal. Por mar, Quéreas vencia, mas por terra, Dionísio também se revelava um grande comandante e impedia o avanço

⁸⁹ (CÁRITON VII.5 [2017, p. 195]).

As palavras são de Diomedes que, diante do desânimo dos gregos, afirma que sozinho com seu amigo prosseguirá com o combate: “Mas esses, mesmo que esses fujam rumo à pátria / com as naus, nós dois, eu e Estênelo, até o fim / de Ílion combateremos: um deus nos precede” (CAMPOS, 2003, p. 331 [HOMERO, *Ilíada* IX 47-9]).

⁹⁰ A tradutora, em nota (SILVA, 2017, p. 195), lembra que esses são povos dórios, assim como os de Quéreas.

das tropas egípcias. De fato, nessas condições, o monarca egípcio acabou por ser capturado e suicidou-se. Por essa vitória, o rei persa concedeu a mão de Calíroo a Dionísio.

Os persas venceram em terra e perderam no mar, mas ainda não tinham conhecimento dessa derrota, assim como os egípcios junto a Quéreas não sabiam que tinham perdido em terra. Quéreas comandou a tomada da ilha de Arados, onde as mulheres aguardavam o rei persa, bem como a rainha Estatira e Calíroo. Sem saber quem era o comandante que tomava a ilha e, informada que seria desposada por ele, Calíroo desesperou-se.⁹¹

Quéreas lutava apenas para vingar-se do rei Artaxerxes, pois não tinha mais esperanças de reaver Calíroo, que julgava estar em definitivo com Dionísio. Quando um egípcio o advertiu a respeito de uma mulher que desejava morrer, Quéreas não suspeitou de que pudesse tratar-se de Calíroo e, ao encontrá-la, os dois tiveram um grande choque.

Logo chegou um egípcio com a notícia para Quéreas de que suas tropas aliadas foram derrotas em terra. Quéreas pretendia comunicar a derrota aos soldados, mas Calíroo o advertiu do risco de revolta. Então, reunindo as tropas, Quéreas disse que a guerra já estava vencida e levou imediatamente os navios para Chipre. Ele informou a verdade somente aos comandantes mais próximos, pois pretendia tomar a ilha enquanto ela estivesse desprotegida. De fato, Quéreas conseguiu essa vitória com relativa facilidade. Em seguida, reuniu seus trezentos soldados, seus comandantes e os aliados mais fiéis. Fez sacrifícios em honra de Afrodite, ofereceu uma refeição farta aos soldados e ouviu dos sacerdotes que os augúrios lhe eram favoráveis.

O clima entre as prisioneiras estava tenso. Estatira e Rodoguna estavam entre as mulheres cativas e, enquanto Quéreas ainda decidia o que faria com elas, Calíroo confortou-as, dizendo que não seriam escravizadas. Um filósofo egípcio, chamado Demétrio, ficou encarregado da segurança das duas. Quéreas, escrevendo uma carta de paz ao rei Artaxerxes, intercedia pelos soldados e informava a respeito da rainha. Calíroo, em segredo, por causa dos ciúmes de Quéreas, escreveu uma carta a Dionísio, pedindo que ele tivesse cuidados com o filho que ficaria com ele. O rei recebeu a rainha e a carta de Quéreas, assim como Dionísio recebeu a carta de Calíroo.

As trirremes chegaram a Siracusa em formação, de modo que Hermócrates foi convocado para decidir o que deveria ser feito. Como a notícia que os siracusanos tinham de Quéreas e Calíroo era a de que estavam mortos, foi geral o espanto ao vê-los. A cidade ficou

⁹¹ O narrador faz um resumo do que foi o romance até o momento e, preparando o desfecho, comenta: “Julgo que este remate da história vai agradar em cheio aos meus leitores, pois vem desanuviar as tristezas dos episódios precedentes” (CÁRITON VIII.I.4 [2017, p. 204]).

em festa, pois a fortuna que o navio trazia não só era muito grande e impressionava, como também era um carregamento rico em dias de paz. Todos foram para a Assembleia ouvir as histórias que o casal tinha para contar. Primeiro Hermócrates relatou a Quéreas o que o povo já sabia e, em seguida, pediu que ele continuasse. Quéreas contou tudo. Quando narrou a escravidão e a crucificação, disse que Policarmo mencionou seu nome e que fora reconhecido por Mitridates devido a sua popularidade.⁹² Em seu relato, Quéreas também reconheceu a amizade e fidelidade de Policarmo. Este, por fim, casou-se com uma irmã de Quéreas.

Calíroe foi visitar o templo de Afrodite e não lhe censurou os sofrimentos, mas lhe pediu para que não a separasse novamente de Quéreas. Após a oração, o narrador encerrou o romance afirmando ser esta a história que escrevera sobre Calíroe.

⁹² Policarmo não disse que foi por ter resmungado o nome de Calíroe quando pensou que seria crucificado por causa dela.

Enredo de *O Satíricon*

Encólpio, durante uma aula de retórica, fez um discurso com o qual proferiu um elogio à eloquência. Em seguida, foi confrontado por Agamêmnon, que terminou o discurso com um poema de Lucílio.

[...] ⁹³

Escapando da aula, Encólpio e Ascilto desconstruíram-se um do outro e, em seguida, Encólpio perdeu-se na cidade, acabando num bordel, onde reencontrou Ascilto.

[...]

Na pousada onde estavam hospedados, Gitão conta a Encólpio que Ascilto tentou violentá-lo. Pelo rumo da conversa, Encólpio acaba entendendo que também Ascilto fugiu da aula de retórica em que tivera uma disputa com Agamêmnon. Então, Encólpio propôs a Ascilto que se separassem e informou Ascilto que pretendia ficar com Gitão.

Os rapazes foram a um mercado tentar vender um manto fino que roubaram e encontraram um caipira portando uma túnica velha que lhes fora roubada. Essa túnica, embora de pouco valor, tinha um forro cheio de moedas de ouro. No final, os malandros conseguiram destruir os objetos roubados e recuperar o dinheiro.

Mais tarde, Encólpio, Ascilto e Gitão foram procurados pela mulher que acompanhava a sacerdotisa Quartila e uma mocinha. Quartila os acusava de terem violado o culto do deus Priapo e pediu-lhes que não revelassem os segredos desse culto. Mesmo tendo jurado guardar segredo, eles foram ameaçados pelas mulheres e os três levaram uma surra violenta. Depois, ainda foram obrigados a participar de um culto ao deus Priapo, durante o qual acabaram submetidos a diversas sevícias sexuais. No fim do culto, Gitão foi dado em casamento a uma menina, que contava apenas sete anos, de nome Paníquis.

[...]

Os três jovens foram convidados para o banquete do liberto Trimalquião e logo dirigiram-se ao banho, durante o qual, Menelau apontou-lhes o anfitrião.⁹⁴ Terminadas as atividades do banho, dirigiram-se todos à casa de Trimalquião; onde, ainda na entrada, Encólpio assustou-se com a pintura de um cão.

A casa de Trimalquião, por ser muito luxuosa, deixou os rapazes admirados. Logo chegando, evitaram o espancamento de um escravo que se descuidara e deixara as roupas do contador serem roubadas. Já na sala de jantar, notaram que todos os escravos cantavam

⁹³ As lacunas que comprometem a sequência narrativa serão indicadas com reticências entre colchetes.

⁹⁴ Na cultura romana o banho é um lugar de reunião, prática de jogos e descontrações diversas.

enquanto trabalhavam. Os rapazes admiravam a riqueza de Trimalquião, que estava vestido com muitas joias e roupas caras. Durante o jantar, os pratos causavam admiração tanto pelo refinamento quanto pela abundância. Durante o serviço, um escravo deixou cair uma bandeja e foi espancado por isso.

Fortunata, esposa de Trimalquião, passou pela sala de jantar. Então, um dos convidados contou a Encólpio a história dela e também a da riqueza de Trimalquião. Segundo esse convidado, Trimalquião, quando escravo, teria roubado o barrete de um íncubo e encontrado um tesouro. O próprio Trimalquião interrompeu a conversa para fazer uma explicação a respeito dos signos do zodíaco.

Os pratos foram apresentados como espetáculo circense. Após alguns serem servidos, Trimalquião deixou o triclinio; com isso, seus convidados ficaram livres para conversarem entre si. Um deles, Seleuco, comentou a morte recente do amigo Crisanto; em seguida, Filerote, outro convidado, comentou o que teria sido a vida de Crisanto. Ganimedes, por sua vez, contou os períodos de sua vida em que passou necessidade, até mesmo fome, e afirmou que a condição política da colônia estava cada vez pior. Equíon comentou as lutas de gladiadores e muitas outras coisas triviais. Trimalquião retornou, falou de flatulência e deixou seus convidados livres para se aliviarem dos gases como e onde quisessem.

Trimalquião pediu que um novo prato fosse servido e ameaçou punir o cozinheiro caso o preparo não estivesse de seu agrado. Enquanto um porco era preparado, Trimalquião discutiu literatura com Agamêmnon. Suas colocações eram pouco precisas, mas mesmo assim foi aplaudido. O porco foi servido, embora aparentasse ter sido muito mal preparado. Então, abrindo o porco, o cozinheiro revelou que tudo se tratava de uma brincadeira, pois o prato, na verdade, fora preparado com muito esmero. Trimalquião discorreu sobre metais preciosos e logo em seguida voltou a falar de literatura, dessa vez com erros ainda mais grosseiros que antes.

Quando Trimalquião pediu que Fortunata dançasse, foi interrompido por um secretário que expôs toda sua movimentação financeira recente. Logo em seguida, entraram acrobatas e, durante uma evolução, um deles caiu sobre Trimalquião e teria sido punido com severidade, não fosse a soberba de Trimalquião, que não tornar conhecido um acidente no qual ele fora ferido por um escravo.

O assunto do jantar passou a ser a poesia e, logo depois, começaram a circular bilhetinhos da sorte entre os convidados. Ascilto riu muito dos dizeres dos bilhetes por constatar que não tinham qualquer sentido. Por causa disso, um escravo de Trimalquião ficou irritado e

repreendeu-o duramente. Apesar da reprimenda, o escravo não conseguiu fazê-lo parar de rir. Trimalquião pediu que parassem com a confusão e deu entrada a homeristas. Como estes falavam grego, Trimalquião traduziu o que recitavam, mas de modo macarrônico. Imediatamente depois foram servidos doces em honra do deus Priapo. Trimalquião pediu a Nicerote que contasse uma história e Nicerote contou-lhes um caso de aparição de lobisomem.

(1) Nicerote contou que, na condição de escravo, apaixonara-se por Melissa, mulher de Terêncio. Quando este morreu, Nicerote aproveitou para visitar a viúva. Viajou na companhia de um soldado que se transformou em lobisomem e fugiu para a floresta; Nicerote, por sua vez, fugiu para a casa de Melissa. Lá chegando, soube que os animais foram atacados por um lobo violentíssimo, mas um de seus escravos conseguiu feri-lo no pescoço. Retornando ao local onde se hospedara, Nicerote encontrou o soldado de cama, com o pescoço ferido, sendo atendido por um médico. Depois desse relato, Trimalquião contou-lhes uma história de bruxas.

(2) Trimalquião contou que, quando era escravo, morreu um pequeno escravo de estimação de seu patrão. Enquanto a mãe velava por ele, a casa foi atacada por bruxas. Um capadócio grandalhão atacou as bruxas e, ao voltar, estava todo manchado de roxo. Quando a mãe voltou-se para o corpo do filho morto, descobriu que este fora substituído por um boneco de palha. Poucos dias depois, o capadócio morreu louco. Terminados esses relatos, os presentes presenciaram uma confusão entre cachorros e, em seguida, novos pratos foram servidos.

Eis que chegou Habinas, um convidado de última hora. Tratava-se de um grande amigo de Trimalquião, marmorista famoso por construir túmulos com perfeição. Habinas pediu que Fortunata estivesse presente e foi atendido. Fortunata e Cintila, esposa de Habinas, compararam as joias. Logo novas refeições foram servidas. Com os escravos presentes, Trimalquião passou a comentar seu testamento e pediu que Habinas lhe fizesse um túmulo; então, deu instruções detalhadas de como este deveria ser feito. Deu instruções, inclusive, a respeito da inscrição na lápide. A conversa fúnebre prosseguiu até que todos estivessem chorando. Depois disso, Trimalquião convidou todos os participantes do banquete a mais um banho.

Encólpio, Ascilto e Gitão pretendiam fugir da casa de Trimalquião, mas não puderam. Pouco depois, quando o banho renovou as forças de todos, eles voltaram a beber e a festejar. Ao saírem do banho e voltarem ao triclinio, um galo cantou e Trimalquião entendeu ser esse um presságio que indicava um incêndio próximo. Depois, Trimalquião beijou demoradamente um escravo e Fortunata, enciumada, protestou e foi agredida por isso. Como

punição à sua esposa, Trimalquião pediu a Habinas que não a representasse em seu túmulo. Habinas intercedeu pedindo que Trimalquião reconsiderasse.

Em seguida, o anfitrião contou que, enquanto escravo, não prestou serviços sexuais apenas ao seu patrão, mas também à esposa dele. Contou ter sofrido abusos por quatorze anos e, por causa disso, via-se no direito de acariciar seu escravo.

Trimalquião deu detalhes sobre como fez fortuna. Explicou que um astrólogo grego, chamado Serapa, levou-o aos negócios. Dentre outras coisas, Serapa vaticinou que Trimalquião teria trinta anos, quatro meses e dois dias de vida. Por isso, Trimalquião era obcecado com o tempo e com a ideia de morte, que julgava, equivocadamente, estar próxima. Ao iniciar um ensaio de seu próprio enterro, deitou-se sobre travesseiros e músicos começaram a tocar, com o barulho, guardas que zelavam pelo bairro invadiram a casa acreditando tratar-se de um incêndio. Esse suposto incêndio realizava o presságio anunciado pelo canto do galo momentos antes.

[...]

Já fora da casa de Trimalquião, os amigos Encólpio, Ascilto e Gitão demoraram a encontrar o caminho da hospedaria. Quando chegaram, estavam bastante cansados. Pela manhã, Encólpio percebeu que Ascilto dormira com Gitão e ficou enciumado. Os dois amigos prepararam-se para lutar pelo amante; mas, antes, decidiram consultar a preferência de Gitão, que escolheu Ascilto. Os dois partiram deixando Encólpio que, ofendido, logo saiu à procura de Ascilto com a intenção de matá-lo. Procurou-os por algum tempo; mas, por fim, desistiu.

Encólpio, sentindo-se solitário, entrou numa pinacoteca e ficou impressionado com as representações do amor de deuses. Constatou que também os deuses, por vezes, sentem-se solitários e frustrados. Encontrou um poeta que lhe explicou, com palavras muito convincentes, que o talento e a pobreza andam juntos. Eumolpo, o poeta, contou uma aventura amorosa que teve com o filho de uma família que o recebera por algum tempo. Em seguida, explicou a Encólpio o baixo valor da arte e do conhecimento. Quando estava prestes a terminar de recitar o episódio do Cavalo de Troia, transeuntes começaram a atirar-lhe pedras.

[...]

Encólpio encontrou Gitão, perdoou-o e logo reataram o namoro. Assim que chegou, Eumolpo contou que Ascilto, no banho, procurava por Gitão. Os três dividiam o mesmo quarto numa hospedaria e Eumolpo fez diversos elogios a Gitão, o que deixou Encólpio enciumado. Por causa dos ciúmes, Encólpio deixou Eumolpo ser espancado na hospedaria, quando aconteceu uma confusão.

Ascilto, acompanhado de um escravo do Estado, procurava por Gitão oferecendo uma recompensa. A promessa de uma recompensa fez com que Eumolpo pensasse em entregá-lo; mas ele, a pedido do próprio Gitão, desistiu.

[...]

Fugindo de Ascilto, os amigos Encólpio, Gitão e Eumolpo embarcaram para Tarento e, já em alto mar, descobriram, por meio de Eumolpo, que o navio pertencia a um certo Licas e sua amiga Trifena. Ora, Encólpio e Gitão também fugiam de Licas. Depois de discutirem diversos expedientes para não serem descobertos, adotaram o subterfúgio de rasparem a cabeça para parecerem escravos. No entanto, foram observados por um outro passageiro. Esse passageiro ficou assustado, pois era de mau agouro cortar os cabelos dentro de um navio. Descobertos, Encólpio e Gitão foram capturados e punidos. Contudo, devido ao velho relacionamento e à grande beleza de Gitão, a punição foi abrandada.

Enquanto prisioneiros, Licas exigiu que dessem satisfação de um roubo; queria também explicações sobre a fuga, a entrada no navio e os cabelos e as sobrancelhas raspadas para disfarçar a aparência e fazerem-se passar por escravos. Encólpio e Gitão nada puderam responder, pois eram mesmo culpados. Embora Eumolpo tentasse minimizar os crimes com um discurso de defesa, formaram-se duas facções, cada qual pendendo ou para Licas ou para os clandestinos, e iniciou-se uma batalha no navio. Assim que os ânimos foram sendo apaziguados e tudo parecia caminhar para um desfecho reconciliador, Eumolpo deu início à história da Matrona de Éfeso.

(3) Uma mulher de grande virtude, conhecida como a Matrona de Éfeso, quando o marido morreu, decidiu ser enterrada com ele e, acompanhada de uma escrava, acabou por ir aguardar a própria morte no túmulo dele. Próximo de onde a mulher pranteava o marido, alguns ladrões foram crucificados e um soldado foi posto como vigia. Esse soldado, por curiosidade, foi verificar o que era uma certa luz dentro de um túmulo e descobriu aquela mulher que desejava morrer com o marido; então, tentando impedi-la de assim suicidar-se, exortou-a à vida e acabou por conquistá-la. Os dois iniciaram as núpcias ali mesmo no túmulo e, nesse ínterim, o corpo de um dos crucificados foi roubado. Esse descuido resultaria em pena de morte ao soldado. Contudo, antes que o crime fosse descoberto, a mulher mandou que colocassem seu marido morto no lugar do ladrão, pendurado na cruz. Assim, a falha do soldado não seria descoberta, preservando-o da morte.

O caso da Matrona de Éfeso chocou Licas pelo desrespeito ao falecido, mas divertiu os demais. Trifena estava enamorada de Gitão e isso provocou os ciúmes de Encólpio, mais uma vez.

Durante uma tempestade, Licas pediu a Encólpio que devolvesse ao navio o manto sagrado e o sistro — objetos sagrados supostamente capazes de conter a tempestade —, mas não havia tempo e, antes que Encólpio agisse, o mar tragou Licas. Trifena foi salva por seus escravos e Gitão agarrou-se a Encólpio na esperança de ao menos morrerem juntos. E, enquanto Eumolpo furiosamente terminava um poema no porão da embarcação, esta foi a pique. Salvos por pescadores, os dois namorados acabaram numa praia, não sem antes terem conseguido arrastar Eumolpo, que a todo custo teimava em finalizar sua obra. Posteriormente, Encólpio encontrou o corpo de Licas na praia e sobre ele tripudiou dizendo algumas palavras que reprovavam a soberba do homem que fora em vida.

[...]

Os amigos Encólpio, Gitão e Eumolpo partiram a caminho da cidade mais próxima, Crotona. Foram advertidos de que esta era muito corrupta e que seus habitantes eram ávidos por heranças, fazendo de tudo para obtê-las. A partir dessa informação, eles próprios planejaram um golpe e fizeram-se passar por um senhor rico, sem herdeiros, acompanhado por escravos. O objetivo era serem bem tratados por aqueles que desejassem ganhar sua suposta herança milionária.

[...]

Antes de chegar àquela cidade, Eumolpo, tendo discutido a respeito da poesia como gênero literário, declamou seu poema *A guerra civil*.⁹⁵ O poema inicialmente louvava a ambição romana e as conquistas desse povo em terras distantes. Também, dando voz a Dite, criticava o extraordinário acúmulo de riquezas e, a isso, Fortuna respondia. Em seguida, falava César, anunciando a guerra. A partir desse ponto começava a narrativa da guerra propriamente dita. A última fala era a de Discórdia.

Já em Crotona, os amigos enganaram os caçadores de herança e deram prosseguimento aos planos. Encólpio, fazendo-se conhecer como Polieno, encontrou Circe e a teria como amante, mas não conseguiu levar as núpcias adiante devido à impotência sexual que o acometia. Circe ficou ofendida, mas concedeu ao pretendente outra chance. Desse modo, algum tempo depois, a mulher retornou com uma velha que, após um ritual mágico, fez com

⁹⁵ Possivelmente, uma referência ao poema épico, homônimo, de Lucano

que Encólpio retomasse a virilidade. Não foi o bastante, Encólpio falhou novamente e foi espancado por criados de Circe.

Como a situação de Encólpio persistisse, ele foi levado a uma sacerdotisa de Priapo, chamada Enoteia. Esta encarregou-se de restabelecer a virilidade do jovem levando-o para a cama. Essa estratégia também falhou devido à ação de Encólpio que, na ausência da feiticeira, matou um dos gansos sagrados de Priapo. Punido com severidade pelo crime, fugiu e permaneceu sob a maldição.

[...]

Filomena, matrona que na juventude fez a vida à custa de seus amantes, acreditando que Eumolpo fosse rico, deixou com ele o casal de filhos. Eumolpo divertiu-se com a menina e Encólpio, embora tentasse assediar o menino, mais uma vez foi impotente.

[...]

Como os golpistas demoravam-se na cidade, os caçadores de herança começaram a desconfiar. Eumolpo escreveu um testamento e colocou, como condição ao recebimento dos benefícios, que os herdeiros comessem seu corpo. O trecho conhecido do Satíricon encerra-se aqui, quando aparentemente os que postulavam a suposta herança de Eumolpo estavam prontos a cumprir a condição de devorar o seu cadáver.

[...]

Enredo de *As efesíacas*

Um importante cidadão de Éfeso, Licomedes, teve um filho com sua esposa Temisto e chamaram-no Habrócomes. Esse jovem, devido à beleza e formação, inspirava a confiança de que um dia seria um cidadão importante. Contudo, ainda por causa da grande beleza, tornou-se arrogante e, por isso, despertou a ira do deus Eros.

Numa festa em honra à deusa Ártemis, estava a filha de Megamedes e Evipe, Ântia, cuja beleza fazia os presentes pensarem tratar-se da própria deusa. Assim que essa jovem viu e foi vista por Habrócomes, os dois se apaixonaram. Tendo os dois jovens adoecido devido ao intenso amor que sentiam um pelo outro, o deus Eros sentiu-se vingado. Para descobrir o motivo da doença e a cura, os pais dos jovens procuraram o templo de Apolo, em Cólofon, e, tendo recebido um oráculo tenebroso, decidiram mandá-los em viagem para longe. Assim, logo após a noite de núpcias, Ântia e Habrócomes viajaram para as terras do Egito.

A primeira parada foi em Samos, ilha da deusa Hera; em seguida, pararam em Rodes. Como a beleza do casal impressionava, os jovens acabaram sendo celebrados pelos habitantes locais ao saírem de mãos dadas. Em Rodes, deixaram uma oferenda ao deus Hélio. Ao partirem dali, foram seguidos pelo navio do pirata Corimbo, que os abordou e conseguiu aprisioná-los com facilidade. Foram levados como escravos à cidade de Tiro, na Fenícia, onde foram entregues ao líder de Corimbo, Apsirto. Enquanto Corimbo apaixonava-se por Habrócomes, o pirata Euxino, por sua vez, apaixonava-se por Ântia. Corimbo pediu Habrócomes como presente e Euxino pediu Ântia; Apsirto, porém, não consentiu.

Mantendo o casal cativo, Apsirto partiu em viagem. Sua filha, Manto, apaixonou-se por Habrócomes e, quando não pode mais se conter, confessou à serva de Ântia, Rode, o seu amor por ele. Rode também era cativa de Apsirto e por isso estava sujeita à Manto. Então, ela pediu o auxílio de seu amante Lêucon, que expôs a situação a Habrócomes. Este ficou enfurecido, mas Ântia o acalmou dizendo que ceder seria melhor para todos.

Manto e Habrócomes trocaram cartas nas quais, após a jovem confessar-se, ela foi rejeitada. Apsirto retornou de viagem trazendo um noivo para a filha, chamado Méris. Então, Manto mentiu ao pai, dizendo ter sido agredida por Habrócomes; por esse motivo o jovem foi torturado e preso. Ântia, por sua vez, foi dada como presente à Manto, bem como Rode e Lêucon.

O casal Manto e Méris transferiu-se para Antioquia, terra de Méris. Manto deu ordens para que Rode e Lêucon fossem vendidos e condenou Ântia a um casamento com um cabreiro chamado Lâmon. Para Ântia, isso seria uma desonra, já que a posição social de um

cabreiro era das mais baixas. Neste ínterim, Apsirto descobriu a correspondência de sua filha com Habrócomes e tornou-se ciente da verdade e, por arrepender-se, não só libertou Habrócomes do cativeiro como também o tornou livre e administrador de seus bens.

Méris, visitando Lâmpon, apaixonou-se por Ântia e pediu ajuda do cabreiro para consumir o romance. Lâmpon, por receio, contou tudo a Manto, que imediatamente mandou que o cabreiro a matasse. Lâmpon, no entanto, confessou tudo a Ântia e, em vez de matá-la, vendeu-a para mercadores. Estes partiram de navio para Cilícia, mas, no caminho, foram tomados por uma tempestade que fez naufragar o navio, matando muitos dos tripulantes. Ântia estava entre os sobreviventes que acabaram capturados por um bando de piratas liderados por Hipótoo.

Habrócomes tomou conhecimento de algumas das punições impostas à Ântia por Manto, como, por exemplo, o casamento com o cabreiro. Por isso, não suportou mais ficar na casa de Apsirto e partiu. Primeiro, procurou Lâmpon e soube detalhes dos acontecimentos venturosos de sua esposa. Em seguida, partiu para Cilícia, na esperança de encontrá-la.

Na Cilícia, o bando de Hipótoo preparava-se para sacrificar Ântia aos deuses quando foram surpreendidos por soldados de Perilau, um dos cidadãos mais importantes da cidade. A esse ataque, sobreviveram poucos piratas, todos capturados; somente Hipótoo logrou fugir. Perilau compadeceu-se de Ântia, levou-a para Tarso com os piratas capturados e deu-lhe tratamento diferenciado, esperando casar-se com ela. A jovem pediu-lhe o prazo de trinta dias para preparar-se, tempo no qual permaneceria intocada.

Habrócomes encontrou Hipótoo, tornaram-se companheiros de viagem e seguiram juntos para Mázaco, cidade da Capadócia. Já instalados, Hipótoo contou a Habrócomes sua história.

(1) Natural de Perinto, cidade próxima da Trácia, Hipótoo era descendente de uma família rica e influente. Quando moço, apaixonou-se por Hiperantes, com quem viveu um romance apaixonado até que chegasse a Bizâncio, cidade próxima de Perinto, um certo Aristômaco. Este também se apaixonou por Hiperantes e, obtendo a confiança dos pais dele, foi contratado como professor do jovem. Aristômaco levou Hiperantes para Bizâncio, separando-o de Hipótoo. Este, não suportando a separação, combinou uma fuga com Hiperantes, durante a qual acabou por matar Aristômaco. Os jovens voltaram para Perinto e de lá partiram para a Ásia, mas naufragam perto de Lesbos. Hiperantes morreu no mar, um evento funesto que levou Hipótoo a tornar-se um pirata errante.

Habrócomes, por sua vez, contou a Hipótoo toda sua história com Ântia até ali. À vista disso, Hipótoo lembrou-se da moça que pretendia sacrificar e disse a Habrócomes que era possível que se tratasse de Ântia. Os dois, então, prepararam-se para voltar à Cilícia e procurar por Ântia.

Os trinta dias que Ântia pediu a Perilau já se tinham passado e, por isso, o casamento era inevitável. Por esses dias chegou a Tarso, vindo de Éfeso, um velho médico chamado Eudoxo, que acabou por ser próximo de Ântia, já que ambos tinham a mesma cidade de origem. Ântia decidiu suicidar-se e pediu a Eudoxo um veneno em troca de recursos para mandá-lo de volta à Éfeso. Eudoxo, desejando regressar a Éfeso e seduzido pela recompensa financeira, aceitou ajudar Ântia; mas a enganou: em vez de um veneno, deu-lhe um sonífero poderoso e, logo depois, partiu em viagem.

No dia do casamento, Ântia bebeu o sonífero pensando ser o veneno e desfaleceu. Perilau, pensando que ela estivesse morta, acabou por enterrá-la. Ântia despertou sozinha no túmulo e logo entendeu o que tinha acontecido. Então, decidiu seguir com o plano de morte permanecendo no túmulo. No entanto, piratas souberam que uma jovem tinha sido enterrada com muitas riquezas. Eles profanaram o túmulo e partiram levando as joias e também Ântia para Alexandria, onde venderam tudo a uns mercadores.

Habrócomes, junto ao bando de Hipótoo, procurava por Ântia, sem encontrá-la. Um dia, com Habrócomes desolado e os piratas bêbados, uma mulher velha, chamada Crícion, apareceu e contou a Habrócomes e Hipótoo uma história cuja protagonista morta e enterrada tinha traços que se assemelhavam aos de Ântia; por isso, levantou a desconfiança de que poderia ser a própria. Quando eles perguntaram pela localização do túmulo, Crícion informou-lhes do roubo perpetrado pelos piratas. Depois dessas notícias, Habrócomes deixou em segredo o bando de Hipótoo e partiu sozinho para Alexandria.

Um rajá indiano, chamado Psâmis, apaixonou-se por Ântia e comprou-a por um alto preço. O indiano quis violentá-la, mas ela, astuciosa, disse ter sido consagrada à Ísis até a idade de casar-se e que ainda lhe faltava um ano para isso. Por superstição, o indiano cedeu e não a violentou.

Habrócomes, embarcou rumo à Alexandria, mas a embarcação desviou-se do percurso e chegou às embocaduras do Nilo, a uma região chamada Parálio, na costa da Fenícia. Os tripulantes e os passageiros foram sequestrados e levados cativos para Pelúsio, cidade do Egito, onde foram vendidos como escravos. Habrócomes foi vendido a Araxo, que tinha Cino por esposa. Esta logo se apaixonou por ele e planejou matar o marido para poder viver

livremente o amor. Habrócomes, apesar de ser bem tratado por Araxo, acabou por concordar com Cino, uma vez que, no passado, tivera grandes prejuízos ao mostrar-se íntegro. Cino, de fato, matou o marido; no entanto, Habrócomes quebrou a promessa e fugiu. Cino, sentindo-se traída, denunciou Habrócomes pelo assassinato do marido, motivo pelo qual ele foi preso e levado à Alexandria para cumprir sua pena.

Hipótoo e seu bando de piratas deixaram Tarso e seguiram para a cidade síria de Laodiceia, onde demoraram-se não como piratas, mas como honestos moradores da cidade. Logo depois, partiram para diversas localidades — Fenícia, Egito, Pelúcio, Hermópolis, Esquédia e, sem entrar em Alexandria, foram para Mênfis. Durante todo esse percurso, Hipótoo nunca deixou de procurar por Habrócomes. Seu bando crescera, de modo que os piratas aterrorizavam todos os lugares por onde passavam.

Um juiz egípcio condenou Habrócomes sumariamente a ser amarrado numa cruz por ter assassinado Araxo. Uma vez posto na cruz, Habrócomes orou ao deus do rio Nilo e, por milagre, a cruz foi derrubada no rio por um vento forte e as cordas afrouxadas. Contudo, foi capturado e levado novamente ao juiz. Dessa vez, foi condenado à fogueira. Uma nova oração de Habrócomes fez com que as águas do rio Nilo interferissem apagando o fogo. Depois desse último milagre, Habrócomes foi mantido na prisão aguardando que seu crime fosse devidamente investigado.

Psâmis, em seu caminho para casa, passou pela Etiópia, localidade onde se encontrava o bando de Hipótoo. Ântia, sabendo que estaria muito longe de casa e que um ano passaria depressa, fez uma oração à deusa Ísis. Durante a viagem, a comitiva de Psâmis foi surpreendida pelo bando de Hipótoo, que o matou — assim como a muitos dos que viajavam com ele. Ântia foi feita prisioneira, mentiu seu nome, dizendo chamar-se Menfítis.⁹⁶ Ela não reconheceu Hipótoo tampouco foi reconhecida por ele.

O juiz interrogou Habrócomes, compadeceu-se dele. Deu-lhe dinheiro e condições para que retornasse a Éfeso e mandou que se crucificasse Cino pela morte de Araxo. Habrócomes, recebendo permissão para continuar sua procura por Ântia, partiu para a Itália.

Enquanto Ântia estava presa, um dos piratas, natural de Laodiceia, chamado Anquíalo, apaixonou-se por ela. Ao tentar violar a jovem, foi esfaqueado e acabou morrendo. Hipótoo, pela morte de seu amigo, ordenou que Ântia fosse jogada numa cova junto de dois cães ferozes para que fosse devorada viva. Sua morte seria assistida pelo pirata Anfínomo,

⁹⁶ Esse nome não será retomado em nenhum outro momento da narrativa.

também apaixonado por ela. Para proteger a amada, Anfínomo alimentava os cães que, por fim, tornaram-se dóceis.

Devido ao mal tempo, Habrócomes não foi diretamente para a Itália, mas para a Sicília. Desembarcando em Siracusa, foi acolhido na casa do pescador Egialeu. Habrócomes contou sua história e Egialeu também relatou a sua.

(2) Egialeu era um lacedemônio, natural de Esparta, nascido de família rica e influente. Quando jovem, apaixonou-se por uma moça chamada Telxíone, a qual, contudo, já estava prometida a Ândrocles. Telxíone não amava Ândrocles, mas ele era apaixonado por ela. Por esse motivo, Egialeu e Telxíone fugiram de Lacedemônia na noite em que ela deveria casar-se com Ândrocles, os dois foram para Argos, Corinto e, finalmente, Sicília. Como punição pela fuga, os dois foram condenados à morte. Então, como foragidos, viveram juntos uma vida humilde até a morte de Telxíone. Egialeu fez-lhe as honras fúnebres ao estilo egípcio, ou seja, mumificou-a e, em vez de enterrá-la, manteve o corpo em sua companhia. Ao ouvir essa história Habrócomes chorou e recordou a profecia do deus Apolo, que se estava cumprindo até às últimas palavras.

Hipótoo deixou a Etiópia e dirigiu-se ao Egito e à Alexandria. Anfínomo escondeu Ântia numa caverna e, quando o bando de Hipótoo partiu para Aria, fugiu com a moça, jurando protegê-la — até mesmo os cães, agora domesticados, seguiram com o casal. Eles foram para Copto, onde permaneceram até que o bando de Hipótoo se afastasse.

Como o bando de Hipótoo tornara-se muito grande, forte e perigoso, o governador do Egito resolveu intervir. Para tanto, formou um exército que ficou sob o comando de Poliido, parente do governador. O embate deu-se na cidade de Pelúcio, junto às margens de um rio. Houve muitas mortes de ambos os lados, mas o exército de Poliido venceu. Somente Hipótoo conseguiu fugir e, vendo-se longe do perigo, rumou para Alexandria. Poliido, julgando ser preciso capturar Hipótoo, não se satisfaz com a vitória, e deu início a um trabalho de busca.

Durante a empreitada de Poliido, Anfínomo foi encontrado e contou sobre Ântia. Ao ser interrogada, Ântia mentiu sua história, dizendo ser egípcia e prisioneira de piratas. Poliido também se apaixonou por ela, embora tivesse uma esposa em Alexandria. No caminho para Alexandria, chegaram à Mênfis, Poliido não se conteve e tentou violentá-la. Ela, no entanto, conseguiu fugir para o templo de Ísis, onde foi recebida como suplicante. Poliido foi buscá-la, mudou seu comportamento e prometeu que a respeitaria. Ântia, acreditando em Poliido, deixou o templo de Ísis e rumou para o templo de Ápis, o mais famoso do Egito.

Nesse templo, famoso pelas profecias, Ântia fez uma oração pedindo para ser informada a respeito de Habrócomes. Ela queria saber se ele estava vivo ou morto, se um encontro ainda seria possível, ou se não seria melhor que ela também morresse. A resposta veio de modo milagroso, por meio de crianças que gritaram uma profecia juntas. As crianças afirmavam que, muito em breve, ela estaria de novo com Habrócomes. Isso a deixou confiante.

A esposa de Poliido, chamada Reneia, enciumou-se de Ântia e planejou vingar-se. Depois de espancá-la brutalmente, Reneia ordenou a seu escravo Clito que a vendesse para um prostíbulo italiano. Quando Poliido retornou, Reneia disse-lhe que ela havia fugido.

Ântia e Clito desembarcaram em Terento e ela foi vendida a um proxeneta. Habrócomes, estando em Tauromênio, procurava meios de sobreviver e, abatido por tantas buscas infrutíferas, já planejava voltar a Éfeso desistindo de tudo. Os servos de Habrócomes e Ântia, que foram dados para Manto, herdaram uma grande soma quando o senhor deles morreu. Ambos decidiram voltar para Éfeso e, chegando lá, souberam da morte dos pais de Ântia e de Habrócomes, bem como do desaparecimento do casal. Por esse motivo, interromperam a viagem e ficaram em Rodes.

Ântia, vendida ao proxeneta, foi levada para a frente do prostíbulo e exposta. Ela protegeu-se jogando-se ao chão e fingindo estar doente. O proxeneta levou-a para casa e, quando ficaram a sós, Ântia contou-lhe a história da doença fictícia. Ela contou que a doença fora causada por uma maldição de um espírito que deixou o túmulo.

Habrócomes partiu da Sicília, indo para Nucéria, na Itália. Depois de muito procurar por Ântia e, ainda precisando de meios de subsistência, empregou-se numa pedreira. Ântia, devido a um sonho, passou a duvidar da fidelidade de Habrócomes e, mais uma vez, planejou pôr fim à própria vida.

Hipótoo casou-se por interesse com uma mulher velha que, ao morrer, deixou-lhe uma grande herança em dinheiro e um grande número de escravos. Como ele ainda não tinha esquecido Habrócomes, partiu para Itália levando consigo Clístenes, um rapaz da Sicília. Como o proxeneta acreditasse que Ântia estava doente, resolveu vendê-la e, uma vez no mercado, ela foi reconhecida por Hipótoo, que a comprou. Como Hipótoo também se apaixonou por ela, fazia muitas promessas para conquistá-la. Ela acabou por revelar-lhe toda sua história e, devido à grande amizade que Hipótoo tinha por Habrócomes, Ântia foi respeitada e os dois puseram-se a procurar por ele.

Habrócomes trabalhava arduamente em Nucéria. Quando não suportou mais o trabalho pesado, decidiu embarcar para Éfeso. Ele incluiu em seu trajeto paradas na Sicília, em

Creta, no Chipre e em Rodes. Já na Sicília soube da morte de Egialeu, depois seguiu seu plano de viagem até chegar em Rodes, onde encontrou Lêucon e Rode.

Decidido a restituir Ântia a seus pais, Hipótoo partiu com ela para Éfeso. Tiveram uma viagem tranquila até chegarem também em Rodes, onde se alojaram na casa de uma anciã chamada Alteia. Pretendiam seguir viagem no dia seguinte, mas o povo festejava o deus Hélio. Ântia foi ao templo desse deus, orou e deixou uma mecha de seus cabelos junto de um bilhete, como uma oferenda ao deus. Lêucon e Rode encontraram o bilhete, procuraram por Ântia sem encontrá-la e, por fim, levaram o bilhete a Habrócomes.

Como não puderam seguir viagem, Ântia e Hipótoo retornaram ao templo de Hélio. Também para lá foram Lêucon e Rode, que a encontraram. Informaram-na sobre o estado de Habrócomes e, desse modo, possibilitaram o reencontro do casal, que se deu próximo a um templo de Ísis. A cidade de Rodes acompanhou emocionada esse reencontro.

Ao final do dia, os casais Lêucon e Rode, Hipótoo e Clístenes e Ântia e Habrócomes descansaram. Logo depois, todos rumaram para Éfeso e, lá chegando, Ântia e Habrócomes visitaram o templo de Ártemis. Fizeram sacrifícios e deixaram diante da deusa uma inscrição com o registro de todos os sofrimentos pelo qual passaram.

Enredo de *Leucipe e Clitofonte*

Um narrador desconhecido deu início ao romance descrevendo a geografia de Sídon, cidade sob o domínio da Assíria. Segundo esse narrador, o lugar poderia ser a genetriz da cidade dos fenícios e genitor da raça tebana. Ele prosseguiu o relato afirmando que, ao chegar a essa cidade, fez uma oferta à deusa fenícia Astarte, por ter tido uma boa viagem. Ao caminhar, durante as festividades em honra à essa deusa, viu uma imagem que retratava simultaneamente o mar e a terra. A pintura era de Europa e o mar representado era o oceano fenício; a terra, Sídon. Num prado, havia um grupo de garotas e, no mar, um boi nadava em direção à Creta, carregando nas costas uma virgem. Toda a representação era riquíssima em detalhes, havia muitas espécies de flores, as garotas corriam em direção ao boi, mas temiam entrar na água. O mar era apresentado em duas cores: vermelho, quando perto da terra, e azul escuro, quando em direção às águas profundas. A figura era tão completa que parecia mover-se. Sobre o boi, voava Cupido, transfigurado num menino alado.

Enquanto observava a figura, um jovem aproximou-se do narrador e disse ter vivido uma experiência semelhante à descrita pelo quadro e que sua história era longa, apaixonada e, talvez, ficcional. O narrador interessou-se pela história, disse querer muito ouvi-la, ainda que ficcional, e levou o jovem a um lugar tranquilo, mais afastado, onde puderam conversar.

(1) O narrador, então, cedeu a voz a Clitofonte, um fenício da cidade de Tiro, filho de Hippias e sobrinho de Sóstratos, que era meio-irmão de seu pai. A mãe de seu tio foi uma mulher bizantina e, seu pai, tirense. Seu tio, devido à herança da mãe, viveu como um homem rico em Bizâncio; seu pai, no entanto, viveu em Tiro. Clitofonte nunca conheceu a própria mãe, que morreu quando ele era um recém-nascido. Seu pai teve uma segunda esposa chamada Calígone e, com ela, teve uma filha com a qual desejava casar Clitofonte.

O jovem contava dezenove anos quando seu pai decidiu casá-lo. Às vésperas do casamento, Clitofonte sonhou que, da cintura para baixo, tinha um corpo em comum com Calígone e, da cintura para cima, dois corpos distintos. Então, apareceu para ele uma mulher medonha, de aparência selvagem, olhos de sangue e cabelos de serpentes. Na mão direita ela segurava uma foice e na esquerda uma tocha. Com a foice, separou os corpos no ponto em que estavam ligados.

No mesmo período em que Clitofonte teve esse sonho, Sóstratos escreveu uma carta a Hippias dizendo que sua filha Leucipe e sua esposa Panteia iriam visitá-lo, pois sua cidade, Bizâncio, estava em guerra com os Trácios e sua filha e esposa precisavam ficar em segurança.

Imediatamente, Hippias foi ao porto, pois lá chegaria o navio que traria a tia e a prima de Clitofonte. Assim que viu Leucipe, Clitofonte foi arrebatado pela beleza da prima. Mais tarde, no fim daquele mesmo dia, os lugares para o jantar foram dispostos por Hippias de modo que se sentariam as duas jovens de um lado, as duas mães de outro e, de frente para as jovens, Clitofonte e Hippias. O rapaz não teve olhos senão para sua prima.

Depois do jantar, um escravo tocou para eles uma canção cujo tema foi o sofrimento de Apolo quando Dafne fugiu. Falava da perseguição e de como o deus, por fim, alcançou-a. Também, falava de sua transformação em árvore e de como Apolo fez para si uma coroa a partir de suas folhas. Por influência da história de Apolo, Clitofonte decidiu lutar pelo amor de Leucipe. Assim, durante a primeira noite, o jovem sonhou com a prima e, durante os três dias seguintes, também só pensava nela.

Clitofonte afirmava ter um primo chamado Clínias, dois anos mais velho que ele e órfão de pai e mãe. Esse primo admitia ter sido apaixonado por um outro jovem e fez Clitofonte rir quando disse ter dado um cavalo de presente a seu amado. Clínias disse a Clitofonte que um dia ele também se apaixonaria. Nisso, chegou Cáricles, o jovem por quem Clínias era apaixonado. Chegou abatido, pois seu pai preparou-lhe um casamento com uma moça. Para Cáricles, isso era detestável, principalmente por tratar-se de uma moça que ele considerava feia. Apesar disso, seria muito difícil rejeitá-la, pois a moça, muito rica, trazia um grande dote para a família de Cáricles. Clínias ficou revoltado e, num discurso misógino, lembrou a Cáricles várias personagens femininas da literatura que causaram desastre: Briseida causara diversos prejuízos a Aquiles, Criseida a Agamêmnon; também o amor de Helena arruinara toda a Troia, o de Penélope resultara na morte dos pretendentes; além destas, foram desastrosos os relacionamentos de Fedra, de Clitemnestra e de outras mais.

Clitofonte confessou a Clínias o amor que tinha por Leucipe e que, por estarem próximos, não poderia fugir desse amor. Clínias respondeu que estarem próximos era um bem, não um mal, pois facilitaria muito o namoro. O primo ainda vaticinou que Clitofonte viveria o amor que desejava e, se fosse preciso, ele mesmo o instruiria sobre como conquistar uma mulher.

Enquanto conversavam, um escravo de Clínias chegou com a notícia de que Cáricles morrera ao cair do cavalo que Clínias lhe dera. O acidente foi grave: o cavalo arrastou Cáricles por muitos metros até que, por fim, o jovem foi chocar-se com uma árvore. Cortou-se a ponto de seu pai, ao ver um corpo tão desfigurado, dizer que seu filho morreu de corpo e alma, pois não ficou sequer com a aparência serena de um morto.

Após o enterro, Clitofonte procurou sua amada e encontrou-a no jardim da casa, entre flores, árvores frutíferas e vinhedos. O herói-narrador passou a fazer uma longa exposição descritiva sobre o jardim da casa, que apresentava uma grande variedade de aves, não somente domésticas como também selvagens. Clitofonte afirmava que a beleza do jardim lembrava algumas das personagens de literatura clássica que foram transformadas em plantas e animais, pois tudo ali era muito vivo e exuberante. Então, pedindo o auxílio de seu amigo Sátiro, Clitofonte começou a explicar quais eram e o que faziam determinadas aves. Sátiro percebeu a intenção de seu amigo e ambos passaram a discutir o amor de plantas e aves, no que diz respeito a como se fazem atraentes umas às outras. Quando Leucipe deixou o jardim, Clitofonte e Sátiro ficaram contentes por perceberem que ela ouvira a conversa, embora de longe e sem dizer nada.

Leucipe foi para o quarto e começou a tocar harpa. A música evocava Dioniso. Ao ouvi-la, Clitofonte fez um longo comentário a respeito da origem do vinho, como se essa fosse uma invenção dada pelo deus ao povo tireense. Depois falou do festival de Dioniso e da festa que seu pai daria em honra a esse deus. A festa aconteceu, durou dez dias e, nesse período, Leucipe também observou Clitofonte, sem, contudo, conversarem um com o outro.

Clitofonte consultou Sátiro mais uma vez e este garantiu-lhe que consultaria Cléo, a governanta de Leucipe, para ter informações a respeito da moça. Sátiro encorajou Clitofonte a falar diretamente com Leucipe, tocá-la na mão e, se o toque fosse aceito, beijar-lhe o pescoço. Clitofonte, procurando coragem, falou consigo mesmo em voz alta. De repente, notou que não estava sozinho; Leucipe o observava. Então, chamando-a princesa, deu início à primeira conversa dos dois.

No dia seguinte, Leucipe estava tocando harpa na companhia de Cléo, que teve a mão picada por uma abelha. Leucipe confortou-a com um encanto aprendido de uma egípcia.⁹⁷ Em outra ocasião, Clitofonte estava às voltas com uma abelha que voava perto de seu rosto; então, ele cobriu o rosto com a mão e disse à Leucipe que fora picado nos lábios. Ela aproximou seus lábios aos dele e pronunciou o encantamento. Clitofonte aproveitou a proximidade e beijou-lhe a boca suavemente. Durante o jantar, Clitofonte e Leucipe fantasiaram muitos outros beijos com a ajuda de Sátiro, que trocava os copos em que o casal bebia de modo que um podia tocar o copo com os lábios no mesmo local em que o outro tocara.

Na primeira noite depois do beijo, Clitofonte foi ao quarto de Leucipe e, enquanto Sátiro distraía Cléo sob o pretexto de um encontro amoroso, Clitofonte e Leucipe ficavam livres

⁹⁷ O termo grego é *Αιγυπτίας*, (*Aigyptías*) “egípcia”, traduzido para o inglês como *gipsy*, “cigana” (ACHILLES TATIUS, 1969, p. 67).

de olhares. Então, Clitofonte beijou Leucipe e o namoro dos dois durou até que Sátiro avisasse ter visto alguém se aproximando. Era o pai de Clitofonte que, preocupado com um sonho que tivera com o filho, resolveu casar o jovem no dia seguinte. Clitofonte descreveu a beleza das cores e fez uma digressão para contar a origem da cor púrpura, uma cor inicialmente proibida para mortais.

(1.1) A cor púrpura ficava escondida dentro de uma concha. Um dia, um pescador encontrou-a, contudo, sem lhe dar atenção. Um cão, ao encontrar a concha, abriu-a com os dentes, colorindo sua boca de púrpura. Um pastor, dono do cão, pensou que o animal estava machucado e, lavando sua boca com a água do mar, acabou com as próprias mãos impregnadas pela cor. Ao perceber o que acontecia, entendeu que a cor estava escondida na concha e aprendeu a procurá-la no mar. A partir desse episódio, a cor púrpura passou a ser usada como tinta.

Enquanto o pai de Clitofonte preparava um sacrifício necessário ao casamento, uma águia desceu sobre o sacrifício e tomou-o para si. Hippias interpretou isso como um mau presságio e adiou o casamento.

Um jovem bizantino chamado Calistenes, órfão, rico e desregrado, ouvindo falar da filha de Sóstratos, desejou desposá-la mesmo sem nunca tê-la visto. Por isso, pediu a mão de Leucipe em casamento. Como Sóstratos detestava a vida dissoluta desse jovem, não consentiu com o casamento. Ainda assim, por estar apaixonado, Calistenes quis vingar-se e, ao mesmo tempo, conquistar Leucipe. Para tanto, bastava violentar a jovem, pois a lei obrigava, nesses casos, que o homem desposasse a vítima. Infelizmente, para Calistenes, Leucipe foi morar na casa de Clitofonte. Mesmo afastado de Leucipe, Calistenes mantinha a esperança devido a um oráculo cujo sentido ele desconhecia. O oráculo dizia:

*Uma ilha onde habitam
nomeada a partir de uma árvore
tanto ilha quanto um istmo ao mar
uma baía na praia
onde, para alegria de Hefesto
para sempre, consorte de Atenas, jovem de olhos verdes
são celebrados os ritos a Hércules.*⁹⁸

⁹⁸ There is an island city: they who dwell
Therein are named from trees. It makes as well
An isthmus on the sea, a bay on shore,
Where, to Hephaestus' joy, for evermore
Consorts with him Athene, grey-eyed maid.
There let your rites to Hercules be paid.
(ACHILLES TATIUS II.14 [1969 p. 81 e 83])

Clitofonte discorre longamente sobre o significado desse oráculo. Primeiro apresenta os argumentos de seu tio, Sóstratos, que o interpreta tentando chegar ao nome da ilha; depois, os argumentos de um general chamado Querefonas, que levava em conta uma relação entre fogo, água e os deuses Hefesto e Atenas.

Por causa da águia e do oráculo, Querefonas e Sóstratos decidiram que o casamento deveria acontecer em Tiro, o que alegrou Calistenes. Como seria sacrificado um boi na cerimônia de casamento, Clitofonte discorreu sobre a aparência dos bois egípcios.

Na cidade de Tiro, Calistenes viu pela primeira vez a irmã e noiva de Clitofonte, Calígone, e pensou ser Leucipe, por quem estava apaixonado. Imediatamente, planejou um meio de sequestrar a jovem. Ele partiu para Sarepta, uma cidade tirense à beira mar, e procurou seu escravo Zeno, que deixou encarregado de sequestrar Calígone. Zeno levou dez jovens depilados para a praia. Como se assemelhavam a moças, todos pensaram que eles estavam ali para participar dos sacrifícios. Assim que a família de Hippias desembarcou, os jovens sacaram espadas e sequestram a irmã de Clitofonte.

Clitofonte acalmou-se quando viu seu casamento impedido por esse sequestro e, ao mesmo tempo, lamentou a sorte de sua irmã. Após esse episódio, passou a assediá-la com mais insistência e ela cedeu rapidamente. Os dois marcaram um encontro no quarto de Leucipe, com o consentimento de Cléo. O encontro aconteceria de noite e, além de Cléo, também Sátiro e Cónops, um escravo pouco confiável, colaborariam com o encontro. Como Sátiro fazia piadas com o nome desse escravo, Cónops contou a história de um pernilongo.⁹⁹

(1.2) Cónops contou que um leão reclamava com Prometeu por ter sido feito forte, grande e belo, mas com medo de galos. Prometeu respondeu ao leão que fez o que estava a seu alcance no momento; no mais, o leão deveria ficar agradecido, pois o conjunto não ficara ruim. Então, o leão lamentou-se consigo mesmo dando razão ao deus. Pouco depois, o leão encontrou o elefante e, após os cumprimentos, iniciaram uma conversa. O leão notou que as orelhas do elefante se moviam o tempo todo e perguntou se ele tinha algum problema. Nesse instante, apareceu um pernilongo zumbindo e o elefante disse que, se o pernilongo entrasse no canal de seu ouvido, seria a morte para ele. Então, o leão respondeu que não tinha motivos para temer um pequeno pernilongo e, ao menos, o galo é um animal muito mais nobre. Após ouvir essa história, Sátiro propôs a Cónops contar uma outra história de pernilongo.

⁹⁹ Embora pudesse parecer mais verossímil um marimbondo, uma abelha ou uma vespa, a tradução de *κόνωψ* (*kónops*) é mesmo pernilongo — isso permite a piada, pois Cónops tem semelhança com um nome próprio. O tradutor Gaselee (1969) verteu o termo para *gnat*, palavra que em nada lembra um nome próprio inglês.

(1.3) Sátiro contou que, um dia, o pernilongo disse ao leão que não lhe era inferior em nada. Disse que o leão lutava como uma mulher, mordendo e unhando. Acrescentou que o leão, embora muito bonito, não poderia ver uma ameaça que chegasse por trás. Ele, por outro lado, tinha sua força no ar que passava pelas suas asas e sua beleza estava nas flores em que pousava para descansar. Considerava-se uma arma mortal, sempre pronta para o ataque. Sua vítima sempre mostrava as marcas de sua picada. Para provar o que dizia, atacou o leão e picou-o por toda a parte do rosto em que não há pelos, inclusive os olhos. O pernilongo picou também a língua do leão que, sem sucesso, tentava matá-lo por todos os meios. Quando o pernilongo começou a cantar vitória, foi preso nas teias de uma aranha que até então não tinha sido percebida. Sátiro concluiu sua história dizendo a Cónops que era melhor temer as aranhas.

Noutro dia, Sátiro fez adormecer Cónops com um sonífero que colocou em sua comida. Então, Clitofonte e Leucipe não tinham mais obstáculos para o encontro. Mas, quando Clitofonte finalmente entrou no quarto da prima, a mãe da jovem, assustada com um pesadelo no qual um ladrão entrava no quarto da filha e a esfaqueava na barriga, correu para lá com a intenção de protegê-la. Clitofonte teve de fugir do quarto às pressas e, Panteia, mãe de Leucipe, percebeu que alguém saía e repreendeu duramente a filha.

Clitofonte e Sátiro decidiram que seria melhor revelar a história toda antes que Cléo contasse tudo sob tortura. Depois de confessarem tudo a Clínias, chegou Cléo, fugindo e dizendo que seguiria com eles para onde eles fossem, pois sabia que poderia vir a ser torturada. Clínias, vendo que Cléo fugiria, sugeriu que a deixassem fugir sozinha; afinal, se Cléo estivesse longe, não haveria quem revelasse a história. Por outro lado, eles poderiam fugir e levar também Leucipe e, caso ela não aceitasse a ideia, todos ficariam para ver o que aconteceria.

Leucipe enfrentou a fúria de sua mãe e Clitofonte deduziu que sua prima sofria três padecimentos: a dor, por ter enfrentado a mãe; a vergonha, por ter sido a mãe bastante dura; e a raiva, por não ter tido direito a resposta. Clitofonte faz algumas reflexões filosóficas a respeito desses sentimentos todos.

Assim que Leucipe ficou sozinha, Sátiro foi procurá-la e, antes que ele falasse qualquer coisa, ela mesmo pediu para ser levada a qualquer lugar longe de sua mãe. Clitofonte ficou contente ao saber disso e, nos dias seguintes, prepararam a fuga.

No dia da fuga, Sátiro usou com Panteia o mesmo sonífero que usara com o Cónops. Fugiram num grupo de seis, incluindo Clínias. Primeiro foram para Sídón, depois para Beirute e, a partir dali, fizeram-se ao mar. No navio, durante a viagem, entraram em contato com Menelau, a quem pediram que lhes contasse sua história.

(1.4) Menelau contou-lhes que se apaixonou por um jovem caçador. Um dia, eles estavam a cavalo buscando pequenos animais, quando um javali os atacou. O jovem apeou e enfrentou o javali; Menelau, assustado, precipitadamente lançou um dardo, que acabou por acertar seu amado. Os pais do jovem levaram-no ao tribunal, mesmo a contragosto. A punição de Menelau foram três anos de exílio e, como esse tempo já havia passado, ele agora navegava de volta para casa. Depois de contar-lhes essa história, Clíneas contou a de Cáricles e, Clitofonte, a dele com Leucipe.

Como as histórias são tristes, para mudar de assunto, Clitofonte começou uma discussão a respeito das preferências amorosas de cada um. Leucipe não estava presente e, por isso, Clitofonte sentiu-se livre para questionar o gosto sexual por jovens em vez de mulheres. Clíneas afirmava, e Menelau confirmava, que jovens são muito menos problemáticos que mulheres. Com o argumento a favor dos jovens, Menelau citou versos da *Ilíada*, de Homero.¹⁰⁰ A partir desse exemplo, disse que nenhuma mulher foi levada aos céus devido à beleza. Clitofonte argumentou que a beleza dos jovens tem duração menor que a das mulheres e, se por um lado, Zeus levou jovens para os céus, por outro, foram as mulheres que fizeram Zeus descer dos céus. Depois de citar alguns outros episódios envolvendo a preferência de Zeus por mulheres, Clitofonte sugeriu que deixassem a mitologia para tratarem de assuntos reais.¹⁰¹ Depois de Menelau descrever com detalhes o amor de mulheres como algo indesejável, Clitofonte tomou a palavra e faz um elogio a elas.

No terceiro dia de viagem, eles enfrentaram uma grande tempestade. Lutaram muito, com grandes prejuízos materiais. O timoneiro foi o primeiro a deixar a embarcação quando percebeu que não havia como suportar a tempestade. Muitos morreram, inclusive aqueles que, procurando entrar no bote salva-vidas, foram assassinados por aqueles que já estavam lá. Clitofonte, narrando em detalhes a tempestade, afirmava que uma morte rápida por afogamento seria desejável, pois evitaria o martírio de uma morte lenta entre os que ficariam perdidos no mar. Menelau e Sátiro salvaram-se agarrados ao mastro e Clíneas conseguiu nadar.

Clitofonte orou ao deus Poseidon e a tempestade cessou. Logo estavam todos em Pelúcio, cidade egípcia repleta de ladrões. Nessa cidade procuraram o templo de Zeus, no monte

¹⁰⁰ O verso refere-se a Ganimedes: “[...] Ganimedes, / que foi, entre os mortais, o mais belo: os Celestes / o raptaram, a fim de que, por sua beleza, / servisse o vinho a Zeus, restando entre os eternos (CAMPOS, 2002, p. 305 [HOMERO, *Ilíada* XX 232-5]).

¹⁰¹ A partir desse ponto, o tradutor verte para o latim, ao invés do inglês, todo o final do capítulo (II.37.6-38.5) — cerca de quatrocentas palavras. No que diz respeito à literatura, nada no texto grego justifica essa escolha; acredito que tal se deva a alguma censura inglesa da época. O texto talvez tenha sido considerado ofensivo e, por pudor, Gaselee (1969) tenha escolhido um código para iniciados.

Cássio, onde o deus era representado tão jovem que parecia ser Apolo. Oraram pedindo por Clíneas e Sátiro, dos quais tinham se separado. Nesse templo, encontraram uma pintura de Evantes representando Andrômeda e Prometeu, ambos acorrentados a uma rocha. Clitofonte descreveu longamente essa pintura, que representava a história mitológica.

Dois dias depois, já descansados, alugaram um barco com o dinheiro que conseguiram manter no naufrágio e seguiram para a Alexandria. Encontraram selvagens, descritos como “não totalmente negros, como um indiano; mas, antes, como um detestável etíope”.¹⁰² Reféns desses selvagens, seriam levados ao seu rei, que Clitofonte não reconhecia como tal, mas como um chefe de bandidos.

Clitofonte lamentou a condição de Leucipe e sentiu-se culpado por ela estar presa. Fez uma longa oração na qual perguntava se os deuses realmente existiam. Clitofonte passou a noite acordado ao lado de Leucipe e, pela manhã, ouviu quando um homem chegou montado a cavalo perguntando se havia alguma virgem que pudesse ser vendida para ser sacrificada em honra aos deuses. Ao ouvir isso, Leucipe agarrou-se a Clitofonte e pôs-se a gritar.

Nesse ínterim, ouviram chegar um grupo de soldados armados. O grupo de ladrões era maior que o de soldados e atacou-os lançando pedras. Os soldados protegeram-se usando os escudos e, quando o grupo de ladrões demonstrou cansaço, passaram a lutar usando armas mais sofisticadas como dardos, espadas e escudos. Como os soldados pareciam vencer a batalha, Clitofonte correu para o lado deles, que o acolheu e protegeu. O número de mortos foi grande de ambos os lados, mas os ladrões acabaram totalmente derrotados.

Resgatados, os prisioneiros receberam armas e foram convidados a combater os ladrões juntamente com os soldados. Clitofonte, obtendo um cavalo e desfilando diante do general, causou uma impressão muito positiva. Ouvindo sua história, o general comoveu-se e, por isso, providenciou um ajudante para que depois da batalha ele não procurasse sozinho por Leucipe, que estava sob o poder dos ladrões e talvez fosse dada como sacrifício aos deuses.

De onde os soldados e Clitofonte estavam, puderam ver um sacrifício. Viram Leucipe sendo amarrada, posta num caixão e oferecida a um deus. Depois de destripada, foi também queimada. Clitofonte, ao aproximar-se do caixão, desejava matar-se no mesmo lugar em que Leucipe fora assassinada. Quando estava pronto para matar-se, viu aproximarem-se Menelau e Sátiro. Menelau impediu-o e disse que Leucipe estava viva. Bateu no caixão e de dentro do caixão Leucipe bateu de volta. Ao abrirem o caixão, Leucipe agarrou-se a Clitofonte.

¹⁰² A partir da tradução inglesa: “yet not absolutely black like an Indian, but more like a bastard Ethiopian” (ACHILLES TATIUS III.9.2 [1969, p. 155]).

Como Leucipe fora cortada e teve as entranhas removidas, Menelau pediu o auxílio de Hécate para mantê-la viva. Quando Clitofonte, convencido de que Menelau era um profeta enviado pelos deuses, pediu informações a respeito de seu futuro, Leucipe pediu ao amigo que parasse com as brincadeiras e contasse a Clitofonte a verdade.

Menelau contou ser um rico proprietário do lugar; por isso, conhecia e era conhecido pelos moradores. Por esse motivo, também os ladrões o reconheceram e, quando ele pediu pela vida de Sático, foi atendido. Entre os ladrões, ele soube que sacrificariam Leucipe — a partir desse ponto, Menelau pediu a Sático que continuasse a narrativa. Então, Sático contou que, na noite anterior ao sacrifício, os ladrões foram saquear um navio no qual havia um ator que recitava versos de Homero. Todos no navio foram mortos e seus pertences roubados. Menelau encontrou uma caixa dentro da qual tinha alguns objetos usados no teatro. Dentre eles, uma faca de encenação. De posse dessa faca, prepararam Leucipe com as entranhas de um animal. Sático explicou em detalhes o funcionamento da faca e como Leucipe deveria ser preparada para atuar. Como os encarregados por fazer o sacrifício foram Menelau e Sático, além de Leucipe, que atuou como sacrifício, os três foram capazes de enganar a todos os que assistiam ao sacrifício.

Apesar da alegria do reencontro, ainda faltava Clínias. Todos foram ao encontro dos soldados; Menelau e Sático foram apresentados ao general e contaram-lhe toda a história da aventura que viveram.

Os soldados preparavam-se para exterminar os ladrões, que eram muitos. Além de terem muito mais preparo, os soldados receberiam o auxílio de um grande contingente vindo de Delta e de Heliópolis. No entanto, um mensageiro chegou com a informação de que o contingente de Delta demoraria cinco dias para chegar devido à interferência do pássaro Fênix. Clitofonte perguntou que pássaro seria esse, capaz de retardar o caminho de uma tropa. Responderam-lhe narrando a história da ave, especialmente no que diz respeito à nacionalidade. Devido à migração, a Fênix é etíope durante a vida e egípcia na morte. Quando morre, precisa ser enterrada e velada, por isso a demora da tropa.

Sozinho com Leucipe, Clitofonte desejou desfrutar os direitos de marido. Contudo, Leucipe teve um sonho com Ártemis no qual a deusa prometeu-lhe felicidades ao lado de Clitofonte, desde que ela se mantivesse casta até o casamento. Clitofonte, por sua vez, contou também um sonho de mesmo teor e, por isso, aceitou mais facilmente a castidade.

Enquanto isso, o general Cármides viu um grupo caçando um hipopótamo, animal que atraiu a atenção de todos e, por isso, o narrador descreve-o em detalhes. Cármides chamou

o casal para que vissem uma caçada. O general já estava apaixonado por Leucipe e apreciava a companhia da moça; contou-lhes como se dava uma caçada de um animal tão grande, comparava o hipopótamo ao elefante e, como Menelau demonstrou curiosidade e também Leucipe e Clitofonte afirmavam nunca terem visto um elefante de perto, passou a descrevê-lo demoradamente.

A descrição que o general fez do elefante incluía elementos mágicos, como, por exemplo, um poder de cura. Questionado a respeito da origem desse poder, o general explicou ser uma consequência da exposição ao sol. Como os indianos estão mais ao leste, o sol nasce primeiro lá e, por isso, recebem as primeiras luzes, que seriam terapêuticas. Depois de contar sobre o elefante, o general encontrou Menelau e pediu-lhe ajuda para conquistar Leucipe. O jovem negou-se a receber dinheiro, disse que o ajudaria por apreço. Em vez disso, Menelau contou a Clitofonte toda a história e juntos planejaram como fugir do general. A fuga não seria fácil, pois estavam cercados por ladrões e, o general, se quisesse persegui-los, teria a sua disposição muitos soldados.

Menelau disse a Cármides que Leucipe consentira, mas que pedia alguns dias antes de entregar-se a ele. O general contestou, disse estar em guerra e que poderiam morrer a qualquer momento. Menelau primeiro lembrou-lhe de que ela está comprometida com Clitofonte e a separação não seria fácil. Depois, considerou consigo que Cármides poderia acabar despachando Clitofonte para algum combate; então, Menelau retificou-se dizendo que, na verdade, o motivo pelo qual Leucipe pedia alguns dias era a menstruação. Isso acalmou Cármides, que aceitou esperar, mas pediu visitas constantes.

Ao ouvir as condições, Clitofonte ficou enciumado. Menelau tentou convencê-lo a ceder, mas ele relutou. Enquanto procuravam um meio de evitar a investida do general, receberam a notícia de que Leucipe caíra desacordada. Ambos dirigiram-se ao local e, quando ela acordou, agrediu os dois. Por esse motivo, passaram a acreditar que ela pudesse estar louca. Leucipe foi amarrada e o general, assistindo a tudo, primeiro pensou tratar-se de um engodo, mas logo se convenceu de que a moça estava mesmo doente. Então, Clitofonte pediu que ela fosse amarrada e prontificou-se a ser o responsável por ela. Em vez disso, chamaram um médico, que recomendou descanso e um remédio do tamanho de uma noz que deveria ser dissolvido em óleo e aspergido sobre a cabeça da moça.

Nisso, um mensageiro veio por parte de um sátrapa do Egito. Parecia trazer um chamado para a guerra e, por isso, todos ficaram de prontidão e prepararam-se para partir na

manhã seguinte. Clitofonte descreveu em detalhes a geografia do local e a importância do rio Nilo. Essa localidade seria o campo de batalha de soldados contra ladrões.

Uma das estratégias dos ladrões seria a de se disfarçarem nas margens do rio deixando a vista alguns velhos como pedintes. Caso os soldados não os reconhecessem, os ladrões esperariam que se afastassem; mas, caso os soldados iniciassem um combate, os velhos deveriam dar espaço aos jovens, que lutariam com escudos e espadas. Outra estratégia, mais certa, consistia em subornar o general oferecendo-lhe cem talentos de prata e cem homens como reféns, de modo que o general tivesse um espólio para levar ao sátrapa. Essa última estratégia foi posta em prática; na verdade, era uma armadilha, e o general aceitou-a sem desconfiar. Depois, enquanto levava sua tropa ao longo do rio Nilo, o general foi surpreendido pelos ladrões que derrubaram as barragens inundando as terras todas. Em meio à confusão, muitos soldados, e até mesmo o general, foram mortos.

Dez dias passaram-se desde a loucura de Leucipe. Uma noite, durante o sono, ela atribuiu sua loucura a um certo Górgias. Ao caminhar com Menelau, foram abordados por Quéreas, que dizia ter a cura para ela. Quéreas disse ser um enviado de Górgias, o rapaz que lhe preparou a droga. Na verdade, Quéreas estava apaixonado por Leucipe e encomendou a droga; mas, como esta foi mal administrada, a moça ficou em estado de loucura. Agora, para que ela recobrasse a lucidez, Górgias venderia o antídoto por quatro peças de ouro.

Górgias vendeu o antídoto para Clitofonte. Este não confiava de todo no farmacêutico e, por isso, pediu que a droga fosse preparada na sua presença. Caso a droga fizesse o efeito esperado, Clitofonte pagaria mais quatro peças de ouro além das pedidas. Consentindo, o farmacêutico mandou que trouxessem os ingredientes e, tendo preparado a droga, recebeu o dinheiro, bebeu uma parte e deu outra a Leucipe. Disse que, com repouso, Leucipe acordaria bem na manhã seguinte. Ele, como também bebera da droga, deveria ir para casa repousar. Na manhã seguinte, Leucipe de fato acordou bem. Clitofonte pagou a Górgias o valor combinado e contou à Leucipe toda a história.

Pouco depois, prepararam a partida para a cidade de Alexandria. Quéreas partiu com eles, pois tornaram-se amigos quando Leucipe foi restabelecida. Ele era natural da ilha de Faros e pescador por profissão. Durante a viagem, Clitofonte descreveu o rio Nilo novamente. Descreveu a água, comparando-a com a dos rios da Grécia. Descreveu também, com muitos detalhes, um crocodilo.

Somente depois de três dias de viagem chegaram à Alexandria. Na entrada, eles veem os Portões do Sol e os Portões da Lua, divindades guardiãs da cidade. Clitofonte, então,

antes de entrarem em Alexandria, onde havia festas em honra de Zeus, que os egípcios conheciam como Sérapis, passou a descrever a cidade e seus habitantes.¹⁰³

Quéreas, apaixonado por Leucipe, ajudou-a. Enquanto estava com Menelau e Clitofonte, ele aproximava-se dela, pois, pretendia sequestrá-la com a ajuda de amigos piratas. Durante as celebrações, contudo, um falcão perseguindo uma andorinha chocou-se com Leucipe, no que Clitofonte viu um augúrio. Mais adiante, viu uma tapeçaria que representava Filomela e a violência que Tereu praticou contra ela. Clitofonte descreveu a representação da história de Tereu presente na tapeçaria. Esta mostrava tudo, quadro a quadro, em detalhes. Os amigos estavam a caminho de Faros; mas, por causa dos dois sinais, consideraram prudente adiar a viagem. Leucipe, vendo a tapeçaria, perguntou a Clitofonte qual o significado daqueles desenhos.

(1.5) Clitofonte explicou para Leucipe que as personagens são pássaros, mas também humanos. Tereu é a upupa; Filomela, a andorinha, e Procne, o rouxinol. As duas mulheres moram em Atenas e o homem, marido de Procne, na Trácia. Procne pediu que Tereu buscasse Filomela em Atenas. No caminho para casa, Tereu apaixonou-se por Filomela, violentou-a e, para que ela nada dissesse à irmã, cortou-lhe a língua. Todavia, Filomela teceu uma tapeçaria na qual relatava toda a agressão que sofrera. Odiando o marido, Procne, com a ajuda de Filomela, cozinhou como jantar para Tereu o pequeno filho que tivera com ele. Quando Tereu soube que tinha jantado o filho, sacou a espada e perseguiu as mulheres, mas elas foram transformadas em pássaros e, logo depois, ele também.

Na manhã seguinte, Quéreas veio encontrá-los para que partissem para Faros. Menelau, que não se sentia bem, preferiu não ir. Antes de partirem, Quéreas levou Clitofonte e Leucipe até o farol, uma construção gigantesca. Assim que caiu a tarde, Quéreas afastou-se dizendo precisar aliviar-se. Nesse momento, piratas de espadas em punho invadiram o lugar. Dirigiam-se todos a Leucipe, Clitofonte tentou protegê-la, mas foi rapidamente batido. Devido ao tumulto, um comandante da ilha, conhecido de Clitofonte, veio ver o que se passava. Então, o jovem, abalado pela violência do golpe que sofrera, pediu que o capitão impedisse o sequestro de Leucipe.

Assim que os piratas perceberam que iniciariam um combate, pois o comandante conseguiria alcançá-los, empreenderam uma fuga frenética. Para atordoar os perseguidores, cortaram a cabeça de Leucipe e jogaram o corpo no mar. Com a visão do assassinato, Clitofonte

¹⁰³ O tradutor Gaselee (1969, p. VIII) suspeita de que uma descrição tão minuciosa quanto a feita aqui deva-se a um sentimento patriótico de Tácio, já que Alexandria era sua cidade natal.

enlouqueceu e quis matar-se, mas foi impedido pelos companheiros. Então, ele pediu que parassem a perseguição para que alguém tentasse resgatar o corpo, pois queria dar à Leucipe um enterro digno. Os piratas foram acolhidos por um outro barco e prepararam um contra-ataque. Os marinheiros, que já tinham conseguido recuperar o corpo acéfalo, preferiram fugir.

Seis meses depois, Clitofonte percebia que o sentimento de luto abrandara, mas ainda sofria. Um dia, caminhando pelo centro da cidade, foi abordado por Clínias. Ficou muito surpreso e quis ouvir o que se tinha passado com o amigo. Clínias sobrevivera ao naufrágio nadando até encontrar um barco que o socorreu. O barco, por acaso, era de Sídon, sua terra natal. Os sidonenses que o ajudaram foram Xenodamas, um mercador, e Teófilo, sogro de Xenodamas. Entre aqueles que o resgataram também havia tirenses. Como Clínias tinha fugido de sua casa, pediu a todos que guardassem segredo a respeito de si. Ele também deu notícias da família de Clitofonte e Leucipe, que trocaram correspondências durante o período em que os filhos estiveram desaparecidos.

Segundo Clínias, os pais de Clitofonte logo o encontrariam em Alexandria. Sóstratos, diante das circunstâncias, consentia no casamento de sua filha Leucipe com Clitofonte. Essa informação exasperou Clitofonte, pois, havendo o consentimento de seus pais e tios, constatou que não precisaria ter fugido e enfrentado tantas adversidades. Envergonhado pelas consequências de seus atos, Clitofonte decidiu partir, fugido, antes da chegada de seu pai. Enquanto ele assim decidia, chegaram Menelau e Sátiro.

Sátiro disse aos presentes que Afrodite ofereceu a Clitofonte uma das mais belas mulheres de Éfeso, Melitta. Além de bela, era também jovem e rica. Sátiro também relatou aos amigos que, embora ela esperasse por Clitofonte, ele a rejeitava como acreditando ainda poder reencontrar Leucipe. Clitofonte explicou que não a aceitava por causa de uma promessa que fizera a Leucipe, de não ter mulher alguma em Alexandria, mas que consentiria em casar-se em Éfeso.

A notícia do consentimento de Clitofonte foi imediatamente levada a Melitta por Sátiro. Na mesma noite a moça ofereceu um jantar ao jovem e aos amigos. No dia seguinte, Clitofonte e Melitta foram ao templo de Ísis oferecer sacrifícios e orar pelo futuro a dois. Melitta estava preparada para transferir todos os seus bens para Clitofonte assim que se casassem.

Já durante a viagem para Éfeso, Melitta desejava desfrutar os direitos de esposa, mas Clitofonte não consentia. Chegaram a Éfeso cinco dias depois e foram para a casa de Melitta, realmente uma grande e rica mansão. Depois de alguns dias andando pela cidade, o casal encontrou Lacaena, uma mulher natural de Tessália. Ela contou-lhes que era de origem

nobre, mas tinha sido aprisionada e maltratada por Sóstenes. Após libertarem a mulher, questionaram Sóstenes, que disse tê-la comprado de um comerciante chamado Calistenes, o qual, por sua vez, comprara-a de piratas. Assim que resolveram a situação de Lacaena, levaram-na para jantar.

Durante o jantar, Sátiro pediu, discretamente, a atenção de Clitofonte. Este, sob o pretexto de aliviar-se, deixou a mesa. Sátiro, então, entregou-lhe uma carta, que Clitofonte imediatamente reconheceu ser de Leucipe. Na carta, Leucipe demonstrava saber tudo o que estava acontecendo, dizia ser prisioneira de Melitta e pedia que Clitofonte a libertasse, ainda que depois ela tivesse de reembolsar-lhe o valor gasto. Também dizia sentir-se traída, já que ele contraíra núpcias enquanto ela ainda se guardava para ele.

Clitofonte sentiu como se tivesse praticado um adultério e quis abandonar Melitta imediatamente. Sátiro, porém, advertiu-o de que isso colocaria a todos em risco, pois Melitta era poderosa em Éfeso e, certamente, desejaria vingar-se. Como Clitofonte estava transtornado, escreveu uma resposta para Leucipe explicando que também ele permanecia virgem. Pediu para que Sátiro a entregasse com espírito benevolente e voltou ao jantar.

Melitta desejava Clitofonte de modo ardente; por isso, quando ele deixou o jantar e foi para o quarto pretextando não estar bem, ela seguiu-o de perto. Assim que chegaram ao quarto, ela cobrou-lhe a promessa de uma noite de núpcias em Éfeso. Clitofonte esquivou-se dizendo estar doente.

No dia seguinte, Melitta procurou Leucipe — desconhecendo ser ela a suposta esposa falecida de Clitofonte —, e pediu conselhos sobre como encantar um homem, pois acreditava que mulheres da Tessália conheciam encantamentos para isso.¹⁰⁴ Leucipe, ao ouvir que Clitofonte permanecia casto, animou-se e teve esperanças de que ainda viria a desposá-lo.

Enquanto Melitta procurava meios de consumir sua relação com Clitofonte, Tersandro, marido dela, que todos acreditavam ter morrido no mar, retornou para casa como sobrevivente de um naufrágio. Tersandro espancou Clitofonte devido aos ciúmes que tinha de Melitta.

Clitofonte deixou cair a carta de Leucipe enquanto apanhava de Tersandro e Melitta pegou-a, leu e revoltou-se. Sentiu como se o casal intencionalmente a tivesse enganado, além do quê, seu marido também se sentia traído por ela, de modo que ela não sabia qual seria seu

¹⁰⁴ No primeiro capítulo, Leucipe é de Bizâncio. Ela retificará essa informação mais adiante, quando confessar ter se passado por Lacaena.

destino. Quando Tersandro cansou-se de espancar Clitofonte, mandou que o prendessem a ferros.

No dia seguinte, Melitta falou com Clitofonte. Disse-lhe que o amava e que o ajudaria a ficar com Leucipe. Fez um longo discurso elogiando o amor do casal e disse que desejava como pagamento pelo auxílio somente um abraço de despedida. Entre lágrimas, soltou Clitofonte das cadeias e, então, os dois abraçaram-se e amaram-se com mais intensidade do que Melitta inicialmente planejara.

Melitta vestiu Clitofonte com suas roupas e entregou-o aos cuidados de Melanto. Depois, uma das servas da casa garantiu-lhe a fuga. Quando na rua, Clitofonte seria conduzido até um local seguro, onde encontraria Sático, Menelau e, mais tarde, Leucipe.

No entanto, Sóstenes não era favorável nem a Melitta, nem a Clitofonte. Por esse motivo, alertou Tersandro de que algo pudesse estar acontecendo. Tersandro e Sóstenes foram procurar Leucipe e, no caminho, encontraram Clitofonte. Acusaram-no de adultério às autoridades locais e prenderam-no mais uma vez. Ao encontrarem Leucipe, a moça começou a chorar; Clitofonte, como narrador, após fazer uma longa descrição a respeito das lágrimas, narra como as lágrimas de Leucipe comoveu Tersandro. Por ter comovido Tersandro, somente mais tarde ela seria acusada.

Depois de prender Clitofonte e antes de prender Leucipe, Tersandro foi procurar Melitta. Ela defendeu-se mentindo, disse ter acreditado que ele tivesse morrido ou, caso estivesse vivo, talvez em alguma outra terra uma outra mulher o estaria ajudando tanto quanto ela ajudava Clitofonte, ambos náufragos. Melitta, também dizia ser vítima de fofocas e rumores. Dizia, por exemplo, que ninguém sabia o real motivo de ela ter acolhido Clitofonte. Ao ouvir que Leucipe era a esposa de Clitofonte, Tersandro irritou-se em segredo, pois ele já estava apaixonado por ela.

Sóstenes conversava com Leucipe enquanto Melitta conversava com Tersandro. Sóstenes encorajava Leucipe a aceitar o amor de Tersandro; pois, além de rico, era também influente e poderia ser muito prestativo. Depois de conversar com ela, levou as novidades a Tersandro; contudo, não disse toda a verdade. Disse para ele que Leucipe o rejeitava, mas só porque tinha medo de ser dispensada depois de satisfazer-lhe os desejos. Menelau e Clíneas tentaram falar com Leucipe, mas não conseguiram autorização.

Falando sozinha, em voz alta, Leucipe relata sua desventura e confessa ser Lacaena. Tersandro e Sóstenes ouvem todo esse lamento e Tersandro fica desanimado, pois Leucipe

afirma amar demais Clitofonte. Sóstenes, então, anima seu senhor dizendo ser uma questão de tempo até Leucipe esquecer Clitofonte.

Tersandro entrou na cela e tentou forçar Leucipe a beijá-lo. Ela, com veemência, rejeitou-o; disse que ele era moralmente mais baixo que Sóstenes, o criado. Por fim, disse que, para que o amasse, ele teria de ser Clitofonte. Após essas palavras, Clitofonte, como narrador, discorre filosoficamente sobre o amor e o ódio. Em sua reflexão, constata que ambos os sentimentos são muito próximos e que um poderia responder pelo outro, dependendo apenas do estímulo. De fato, ao ser repellido por Leucipe, Tersandro ameaçou-a dizendo que, se ela não o quisesse como amante, iria conhecê-lo como senhor. Furioso, chamou-a adúltera. Leucipe, então, respondeu duramente, disse que por vontade nunca cederia.

Tersandro planejou vingar-se. Primeiro pensou em envenenar Clitofonte, mas o carcereiro que administraria o veneno temia ser punido, pois caso semelhante acontecera com o carcereiro anterior. Por fim, planejou colocar um prisioneiro junto de Clitofonte, para ter conhecimento de toda a história do jovem. O plano de Tersandro seria convencer Clitofonte de que Leucipe foi assassinada e que o crime teve o envolvimento de Melitta; desse modo, rejeitando Melitta como assassina, o jovem abandonaria a cidade e Tersandro poderia livremente viver seu relacionamento com Leucipe.

O prisioneiro, colocado na cela junto de Clitofonte, lamentava a própria sorte. Quando Clitofonte perguntou o motivo de sua prisão, ele respondeu que foi incriminado pelo assassinato de uma jovem em poder de Tersandro e Melitta. Por ciúmes, Melitta teria mandado matar a jovem. Ao ouvir a história, Clitofonte entendeu que a jovem seria Leucipe, ficou abalado e lamentou em alta voz ter perdido Leucipe mais uma vez. Narrou, entre lágrimas, todas as mortes pela qual Leucipe passou e, por fim, também narrou seu momento de amor com Melitta.

Pouco depois, Clíncias e Menelau visitaram Clitofonte. Este, por acreditar que Melitta tinha tramado a morte de Leucipe, quis revelar o caso de amor que tiveram, de modo a incriminá-la. Os amigos tentavam dissuadi-lo de tal ideia dizendo não ser impossível que Leucipe voltasse à vida mais uma vez — já que tinha enganado a morte tantas vezes.

No dia seguinte, em julgamento, Clitofonte contou toda sua história com Melitta e confessou, falsamente, ter matado Leucipe para ter uma vida rica ao lado da nova esposa. Esta, por sua vez, confessou ter amado Clitofonte,¹⁰⁵ mas negou o assassinato da rival. Quando a corte se preparava para dar a sentença, Clíncias tomou o turno e reafirmou a fala de Melitta. Em

¹⁰⁵ Essa confissão será astuciosamente negada mais adiante, quando Melitta precisar dar provas de castidade.

seguida, dizendo que Leucipe ainda poderia estar viva, acusou Sóstenes de ter tramado contra Clitofonte. Diante de uma acusação tão crível, Sóstenes poderia ser torturado para dizer a verdade. Um mensageiro, por parte de Tersandro, foi enviado para avisar Sóstenes. Este, uma vez ciente dos acontecimentos, fugiu imediatamente, deixando aberta a cela de Leucipe.

Enquanto isso, Tersandro acusava Melitta e Clitofonte mais uma vez. Por fim, Clitofonte foi condenado à morte e deveria ser torturado para dizer qual foi a participação de Melitta no crime. Os instrumentos de tortura eram preparados quando chegou na corte o pai de Leucipe. Sóstratos, disse ter sido visitado por Ártemis durante a guerra e alertado de que encontraria a filha e o sobrinho em Éfeso.

Leucipe, fugindo, foi ao templo de Ártemis, contou sua história e o mensageiro que a ouviu correu para o tribunal. Assim que a história foi relatada no tribunal, Clitofonte saiu correndo em direção ao templo, tendo sido seguido de perto por Sóstratos. Tersandro também os seguiu e assim que Clitofonte encontrou Leucipe e abraçou-a, Tersandro recriminou os oficiais de justiça dizendo que não poderiam libertar Clitofonte por ele já ter sido condenado e, viva ou morta, sua escrava, Leucipe, era uma prostituta que também deveria ser condenada. Ao ouvir essas palavras, Clitofonte lançou-se sobre Tersandro em luta corporal, mas foi surrado até sangrar. Cessaram a luta por estarem no interior do templo de Ártemis.

Durante o jantar, todos estavam encabulados. O sacerdote convidou Sóstratos a contar sua história. Clitofonte foi o seguinte e contou a sua e a de Leucipe. Logo depois, perguntou ao sacerdote o que seria a siringe.¹⁰⁶ O sacerdote descreveu as características do instrumento musical, depois contou a lenda.

(1.6) Originalmente, a siringe não era nem uma flauta, nem um caniço, mas uma virgem tão bela que se supunha merecer um lugar entre os deuses. Pã, apaixonado por ela, começou a persegui-la; então, ela entrou na mata fechada. Já muito próximo, Pã esticou a mão para agarrá-la e, quando pensou tê-la pegado pelos cabelos, agarrava, na verdade, alguns caniços. Como ela desapareceu, acreditou-se que ela tivesse sido engolida pelo chão. Apaixonado, Pã cortou os caniços; mas, logo em seguida, acreditando que ela se transformara neles, pensou que, ao os ter cortado, tê-la-ia matado. Arrependido, juntou os caniços e, beijando-os com um suspiro de amor, ouviu o som produzido.

Depois disso, a siringe foi mantida no templo de Ártemis e, quando uma jovem precisava dar provas de sua virgindade, ela era presa na caverna. Se de fora fosse ouvido o som

¹⁰⁶ Traduzido para o inglês como *pan-pipes*, literalmente, flautas-de-Pã. A lenda que será narrada pelo sacerdote, também foi contada por Lamon. É a história incidental 2, em Enredo de *Dáfnis e Cloé*.

da siringe, era porque a jovem era virgem; se não, os cidadãos deixavam-na presa na caverna por três dias. Depois desse tempo, quando as sacerdotisas abriam a caverna, era comum que a jovem tivesse desaparecido.

Leucipe, ao ouvir a história, com muita coragem se dispôs a enfrentar a prova da siringe. Para tanto, procuraram os juízes e pediram que a prova fosse realizada no dia seguinte. No dia da prova, diante de todos reunidos, Tersandro acusou-os dizendo nem saber por onde começar, se por um adúltero que matou um seu criado, se por um assassino que cometeu adultério com sua esposa, se por uma prostituta que profanou um santuário, se por alguém que fixou um dia para julgar um senhor e uma escrava.

O sacerdote, defendendo Clitofonte, discorre sobre a vida farta de Tersandro. Ele foi alguém que cresceu sem conhecer limites e, por causa dos presentes acontecimentos, ele antecipadamente, já tinha julgado, condenado e colocado em ferros tanto Leucipe quanto Clitofonte. Depois, explicou porque Clitofonte, já condenado, ainda seria ouvido.

Quando o advogado de Melitta quis a palavra, foi atalhado por Sópatros, advogado de Tersandro. Ele repetiu o que Tersandro já tinha dito e defendeu-o quanto a seu modo de vida. Disse que os erros que Tersandro foram cometidos em seus dias de juventude, quando ele era um irresponsável; em seguida, passou a acusar Melitta.

Tersandro interrompeu Sópatros e propôs um desafio a Melitta e a Leucipe. Melitta deveria entrar no rio Estige, fazer o juramento de que, na ausência do marido, não esteve com homem algum, e submeter-se às consequências; Leucipe, por sua vez, deveria submeter-se à prova da siringe. A proposta foi aceita e Melitta quis saber qual seria a punição de Tersandro caso ela e Leucipe fossem inocentadas. Tersandro, arrogante, afirmou que aceitaria o que a corte determinasse. Estando as partes de acordo, as provas seriam realizadas no dia seguinte.

(1.7) Clitofonte, como narrador, conta a história do rio Estige. Disse que havia uma virgem chamada Rodópis, amante de caçadas. Ela, rápida e de tiros certos, usava espartilhos, uma boina e uma túnica que descia até os joelhos. Seus cabelos eram curtos como os dos homens. Ártemis gostava dela e as duas caçavam juntas. Rodópis fez votos de sempre estar com a deusa e rejeitar homens, de modo a nunca sofrer a violência infligida por Afrodite. Esta, no entanto, ouviu o voto e decidiu punir Rodópis pela afronta. Aconteceu de Eutínico estar em Éfeso, ele que também gostava de caçadas e, assim como Rodópis, rejeitava Afrodite. No dia em que Afrodite encontrou Eutínico e Rodópis juntos, Ártemis estava ausente. Então, Afrodite pediu a seu filho Cupido que flechasse os dois. Depois de flechados, um viu o outro e ambos, apaixonados, esqueceram os votos de castidade. Ártemis viu Afrodite rindo e entendeu o que

tinha acontecido; então, transformou Rodópis numa nascente. A partir desse acontecimento, quando uma mulher é questionada a respeito do amor, ela deve banhar-se na fonte. A mulher deve entrar na fonte, que a cobre até a altura dos joelhos, escrever seu voto numa tabuinha que lhe será amarrada no pescoço. Se o voto for verdadeiro, a água permanece na posição em que estava; se for falso, sobe até o pescoço da mulher, de modo a cobrir a tabuinha.¹⁰⁷

No dia seguinte, a cidade inteira reuniu-se para assistir às provas. Clitofonte temia o deus Pã, que talvez quisesse Leucipe para si. Caso acontecesse, ela estava presa e não teria como fugir. Então, quando Leucipe entrou na grotta, ele elevou seus pensamentos pedindo a clemência do deus. Logo foi ouvida uma música suave, as portas abriram-se e Leucipe tinha a prova de sua virgindade. Melitta, acusada de adultério durante o tempo em que Tersandro estava ausente, também foi vitoriosa em sua prova, uma vez que o adultério praticado com Clitofonte deu-se depois que o marido regressou.

Tersandro, derrotado e temendo a multidão, fugiu. Assim que seu escravo Sóstenes foi encontrado e percebeu que seria interrogado sob tortura, contou a história toda. Sóstenes foi preso e Tersandro banido da cidade. Mais tarde, quando a família estava reunida, Clitofonte pediu que Leucipe contasse a história de sua decapitação no navio.

Leucipe contou que os piratas a sequestraram por ordem de Quéreas, e foi também por ideia dele que, ao ver os navios perseguidores aproximarem-se, os piratas deveriam trocar as roupas dela com as de uma outra mulher prisioneira. Essa mulher acabou degolada e lançada ao mar, pois acreditavam que lucrariam mais vendendo Leucipe. Só por isso ela foi poupada. Mais tarde, quando Quéreas disse aos piratas que Leucipe pertencia a ele e a venda dela seria lucro seu, eles também lhe cortaram a cabeça e jogaram seu corpo ao mar. Depois disso, Leucipe foi vendida a um comerciante e este vendeu-a a Sóstenes, que a levou a Tersandro.

Terminada a história de Leucipe, Sóstratos contou-lhes as desventuras de Calígone, irmã de Clitofonte, que tinha sido sequestrada. Calistenes, o sequestrador, durante a viagem, percebeu ter sequestrado a moça errada; ainda assim, apaixonou-se por Calígone, pediu-a em

¹⁰⁷ Uma variação desse mito está mais relacionada ao juramento feito por deuses. Segundo Brandão (1986, p. 272), “Dava-se o nome de Estíge a uma fonte da Arcádia, a qual nascia num alto rochedo e perdia-se nas entranhas da terra. Suas águas, dizia-se, tinham propriedades mágicas: eram um veneno mortal para homens e animais; corroíam e destruíam tudo que nelas fosse lançado: ferro, metais e louça. As águas do infernal rio Estíge, formado pelas águas da fonte do mesmo nome tinham igualmente propriedades extraordinárias. Foi ali que Tétis mergulhou Aquiles para torná-lo invulnerável. E era sobretudo por essas águas que os deuses faziam seus juramentos. Quando um dos imortais queria se ligar por um juramento solene, Zeus enviava ao Hades a mensageira Íris, que trazia uma porção da água fatídica, para que servisse de testemunha ao juramento. O perjúrio, no caso, era considerado como falta muito grave e séria e a punição era terrível: durante um ano o deus criminoso era privado de *sopro*, de *ar*, de *espírito* e lhe eram negados o néctar e a ambrosia. Mas não era apenas este o castigo: nos nove anos subsequentes o culpado permanecia afastado do convívio dos Imortais e não podia participar de suas assembleias e banquetes. Só se reintegrava na posse de suas prerrogativas no décimo ano”.

casamento e, para o espanto de Sóstratos, mudou seus hábitos desregrados passando a comportar-se como um homem responsável. Mais tarde, demonstrando habilidade na montaria, lutou ao lado de Sóstratos na guerra contra os Trácios e, definitivamente, conquistou o respeito do sogro.

Tersandro retornou à cidade, foi julgado e não pode mais prestar qualquer queixa contra Leucipe, Clitofonte ou Melitta. Em seguida, Clitofonte e os seus retornaram para Bizâncio e, de lá, para Tiro, onde ele casou-se com Leucipe depois de Calistenes ter-se casado com Calígone. Uma vez casados, Leucipe e Clitofonte foram viver em Bizâncio.

Enredo de *O burro de ouro*

O narrador informa que fará uma narrativa milésia na qual o leitor apreciará as metamorfoses de seres humanos. Em seguida, explica ser um herdeiro proveniente de Himeto, do Istmo de Éfira e do Ténaro espartano, onde aprendeu o grego ático e, somente mais tarde, como autodidata, em Roma, foi aprender o latim. Portanto, ele informa que fará sua narrativa com variações de linguagem próprias do gênero que cultivava. Todos os acontecimentos passam-se na Grécia.

Lúcio partiu de Corinto para a Tessália em viagem de negócios. Como estava cansado de cavalgar, desmontou para caminhar e descansar também o cavalo. Enquanto caminhava, encontrou dois caminhantes que discutiam magia e juntou-se a eles. Como um dos caminhantes não acreditava em magia, Lúcio afirmou que, após quase morrer afogado ao comer um pastel, testemunhou um engolidor de espadas e um contorcionista — algo que, para ele, era inacreditável. O caminhante-narrador explicou ser Aristômenes, de Égio, um comerciante que vendia a estalajadeiros na Tessália, Etólia e Beócia.¹⁰⁸

(1) Aristômenes foi para Hípata para comprar queijos, mas perdeu a viagem; então, encontrou um conhecido seu chamado Sócrates, que estava em estado deplorável. Informou ao amigo que a família já chorava sua morte por julgá-lo morto. Após instalados numa pousada e bem descansados, Sócrates contou sua história. Ele, depois de uma estadia na Macedônia¹⁰⁹ por motivo de negócios, voltava para Lárissa com algum dinheiro e decidiu demorar-se de modo a acompanhar os jogos de gladiadores. Já em Lárissa, foi assaltado por ladrões que lhe tomaram tudo; por esse motivo, procurou socorro na estalagem de uma mulher chamada Méroe. Ele teve um caso amoroso com essa mulher e apaixonou-se. Por causa dela, ele chegou ao estado de mendicância no qual Aristômenes o encontrou.

Aristômenes espantou-se com o relato de Sócrates. Este o advertiu que Méroe era uma bruxa e, portanto, deveriam ter cuidado ao falar dela. Contou que ela transformara um amante em castor, um taberneiro em rã, um advogado em carneiro e condenou uma gestante a uma gravidez eterna. Quando descoberta e condenada ao apedrejamento, impediu, magicamente, que seus vizinhos deixassem suas casas e só os soltou depois de que não apenas

¹⁰⁸ A divisão geográfica da Grécia apresenta particularidades que exigem atenção. A Tessália (*Θεσσαλία*) é uma região que compreende algumas localidades, enquanto Thessaloniki (*Θεσσαλονίκη*), traduzida para o português como Tessalônica ou Salônica, é a capital da Macedônia (*Μακεδονία*), que está ao norte da Tessália.

¹⁰⁹ Atualmente, há um conflito entre a Grécia e o país vizinho Macedônia: os gregos reivindicam para uma de suas regiões o nome Macedônia e exigem que o país vizinho adote o nome Escópia (*Σκόπια*); com isso, eliminam ambiguidades históricas como, por exemplo, a nacionalidade de Alexandre, o Grande. A localidade chamada Macedônia, pela qual a personagem Aristômenes andou, é território grego.

desistissem de apedrejá-la como também jurassem protegê-la. Devido ao medo, os dois amigos planejaram deixar a cidade o mais rápido possível, assim que rompesse o dia seguinte.

Durante aquela noite, o quarto dos dois amigos foi arrombado pela bruxa, que chegou com uma amiga. Aristômenes foi transformado em tartaruga e, do chão, viu duas mulheres, Méroe e sua irmã Pântia. As mulheres mataram Sócrates enfiando-lhe uma espada através do lado esquerdo do pescoço; contudo, sem derramarem sangue, que recolheram num odre. Méroe enfiou a mão pelo ferimento aberto pela espada, arrancou o coração de Sócrates e abriu-lhe a garganta com um cutelo. Antes de irem embora, urinaram sobre Aristômenes e, ao saírem, fecharam as portas do quarto, que ficou sem sinais de arrombamento. Só depois retomaram o aspecto humano.

Aristômenes logo recobrou a forma humana, mas ele seria acusado desse crime, motivo pelo qual desejou deixar a pousada antes do amanhecer. Tentando abrir a porta sem sucesso, chamou pelo porteiro. Este, desconfiado, recusou-se a abrir. Aristômenes tentou enforcar-se para evitar uma condenação à morte na cruz. Como a corda cedesse e ele caísse sobre Sócrates fazendo barulho, o porteiro abriu a porta e Sócrates levantou-se para reclamar. Aristômenes abraçou e beijou o amigo, que o repeliu devido ao fedor de urina que aquele exalava.

Quando seguiram caminho da pousada, Aristômenes disse ter tido um pesadelo horrível na noite anterior. Sócrates, por sua vez, disse sentir dores no pescoço e ter a impressão de que alguém lhe arrancara o coração. Depois de descansarem e comerem um pouco, Aristômenes viu as feridas de Sócrates abrirem-se novamente, matando-o. Sem outra coisa a fazer, enterrou o amigo e nunca mais voltou para casa. Fugiu para a Etólia, onde contraiu novo matrimônio.

Perguntado se acreditava na história de Aristômenes, Lúcio responde que sim. Já descansado, despediu-se dos colegas e seguiu viagem. Chegou à Hípata, pediu informações quanto à localização da casa de Milão e foi informado tanto a respeito do caminho quanto a respeito da avareza de seu amigo. Chegando lá, quem o recebeu foi um criado. Lúcio informou-lhe ter para Milão uma carta de Démeas, de Corinto. Assim que leu a carta, Milão aceitou hospedar Lúcio.

Saindo para um banho público, Lúcio passou pelo fórum para comprar o que comer e encontrou Pítias, um antigo colega de estudos em Atenas. O amigo, ofendido pelo alto preço que Lúcio tinha pagado pelos peixes, acompanhou-o de volta ao fórum, onde fez com que pisassem os peixes diante do comerciante. O comerciante foi afrontado, mas Lúcio ficou sem

janta e sem o dinheiro que tinha gastado. De volta à casa, teve uma cansativa conversa com Milão, antes de ir dormir.

No dia seguinte, por estar na cidade em que se deu a história de Aristômenes, Lúcio ficou ansioso por conhecer fenômenos tão raros e incríveis quanto os que lhe tinham sido narrados. Ao passear pela cidade, encontrou sua tia Birrena e, mais tarde, fez-lhe uma visita. Enquanto admirava o jardim da casa, sua tia o advertiu quanto à Pânfila, esposa de Milão, que seria conhecedora de encantamentos. Lúcio, ignorando a advertência de Birrena, imediatamente se despediu e foi procurar Pânfila, justamente para tomar conhecimento dos encantamentos.

Ele planejava aproximar-se de Pânfila, mas não a poderia seduzir, pois isso desrespeitaria seu anfitrião. Por outro lado, poderia seduzir Fótiis, a moça criada de Milão. Quando percebeu estar sozinho com a moça, ele a observou e fez consigo mesmo algumas reflexões a respeito dos cabelos femininos.¹¹⁰ Após confessar-lhe o desejo, foi correspondido e os dois combinaram passar a noite juntos. Na parte da tarde, recebeu de sua tia Birrena um porco, cinco galinhas e um jarro de vinho.

Durante o jantar, Pânfila previu chuva para o dia seguinte. Motivado por essa previsão, Lúcio disse ter conhecido Diófanos em Corinto, um viajante caldeu que, ao ser consultado, predisse que Lúcio viveria grandes aventuras, alcançaria a glória e seria protagonista de uma narrativa de vários livros. Pela descrição, Milão reconheceu o caldeu e disse tratar-se de um charlatão desmascarado quando esteve na cidade. Mesmo assim, fez votos de que a previsão feita a Lúcio se concretizasse. Pouco depois, Lúcio despediu-se de Milão, foi para seu quarto, onde encontrou um jantar posto para si e para Fótiis. Depois de pouca espera, chegou a moça e os dois tiveram a primeira de uma série de noites de amor. Dias mais tarde, Lúcio voltou à casa de sua tia Birrena para um jantar, durante o qual ouviu a história de Télifron.

(2) Télifron precisou de dinheiro quando esteve na cidade de Larissa; por isso, acabou aceitando o trabalho de velar um defunto, protegendo-o de feiticeiras. Naquela cidade, as feiticeiras costumavam mordiscar o rosto dos mortos, arrancando pedaços para depois usarem para encantamentos. Nessa oportunidade, Télifron cometeu duas gafes; a primeira, no início do serviço fúnebre, quando pediu vinho e víveres para passar a noite; a segunda, ao fim do serviço, quando se mostrou disposto a velar outros mortos da casa, se fosse preciso. Télifron foi expulso da casa devido à esta última. Pouco depois, a viúva foi acusada de ter matado o marido para ter direito à herança e a prova foi dada pelo próprio morto, chamado de volta à vida por um adivinho egípcio chamado Zatclas. O morto, dando provas de ser quem era, revelou à multidão

¹¹⁰ A natureza filosófica dessas reflexões assemelha-se às de Clitofonte.

que Télifron fora enfeitado e sofrera as mutilações no lugar dele, ficando sem o nariz e as orelhas. Télifron, desesperado, verificou o próprio rosto e constatou as mutilações.

Lúcio foi convidado por Birrena a retornar no dia seguinte para festejar o deus Riso. Ele deixou o jantar de sua tia e seguiu para casa na companhia de um escravo. Ao chegar, foi surpreendido por três assaltantes e, para defender-se, matou os três com golpes de gládio. Depois que entrou, encontrou Fótiis e, como estava bêbado, deitou-se e adormeceu rapidamente.

Por causa dos assassinatos da véspera, na manhã seguinte Lúcio apavorou-se. De fato, logo foi levado ao fórum. A multidão que o cercava pelo caminho ria de sua situação. Como o número de pessoas assistindo era muito grande, o julgamento foi transferido para o teatro. Lúcio confessou o crime, mas alegou ter agido na defesa de seu anfitrião e de si mesmo. Como considerava ter agido com bravura, imaginou que seria homenageado como herói e não punido como estava sendo. Apesar de suas queixas, lágrimas e pedidos de clemência, a multidão ria. Entre os populares também estava Milão. Inexplicavelmente, todos se divertiam muito com seu julgamento. De repente, chegaram ao teatro mulheres que se diziam viúvas dos jovens mortos. O juiz, não acreditando que Lúcio agira sozinho, pediu que o torturassem até que ele revelasse seus comparsas. Porém, antes que a tortura tivesse início, o juiz ordenou que Lúcio descobrisse os corpos. Ao descobri-los, constatou tratar-se de odres inchados, marcados com as perfurações da véspera. Na verdade, Lúcio fora protagonista de uma brincadeira — tudo fazia parte de uma celebração ao deus Riso. Conduzido para casa por Milão, não se conformava com o ultraje sofrido.

Lúcio permaneceu abatido até encontrar Fótiis. A jovem confessou ao amante que, ao sair a mando de sua patroa para colher cabelos de certo beócio, foi descoberta e impedida pelo barbeiro. Para não retornar de mãos abanando, colheu os pelos de uns odres de cabra que muito se pareciam com os cabelos do jovem e, posteriormente, devido a um encantamento de Pânfila, esses pelos, junto de outros ingredientes, tornaram-se vivos e com aspecto humano. Tais criaturas, ao atacarem a casa de Milão, foram impedidas por Lúcio. Por isso, Fótiis sentia-se culpada pelo ultraje ao qual o namorado fora submetido.

A história contada por Fótiis deixou Lúcio maravilhado e muito desejoso de assistir aos trabalhos de magia praticados por Pânfila. Depois de alguma insistência, Fótiis consentiu e, noites depois, os dois amantes observaram Pânfila, em seu estúdio, retirar unguento de um pote, passá-lo pelo corpo, transformar-se em coruja e partir voando. Desejoso por também ser transformado, Lúcio pediu logo um pote à Fótiis. A jovem, contudo, errou de frasco e Lúcio, usando o unguento errado, acabou por transformar-se em burro. O único consolo de Lúcio era

que Fótis conhecia o remédio para aquele evento funesto: se ele comesse rosas, voltaria à forma humana. Não havendo rosas em casa, Lúcio, no estado de burro em que se encontrava, teve de aguardar, trancado no estábulo, que Fótis as encontrasse.

Enquanto esperava para retornar à forma humana, Lúcio experimentou sua nova condição junto aos outros animais do estábulo. De repente, a casa foi invadida por ladrões e Burro-Lúcio foi levado por eles. Chegando ao destino deles, uma casa de familiares, deixaram-no na companhia de seu próprio cavalo e de um outro burro. Burro-Lúcio, não acostumado aos hábitos alimentares de um burro, comeu boa parte de uma plantação de hortaliças, ainda que cruas. Quando o horticultor percebeu, puniu-o com golpes de um varapau, a que Burro-Lúcio reagiu com coices que quase mataram aquele que o agredia. Quando pensou em fugir, os aldeões lançaram cães sobre ele; então, Burro-Lúcio retornou ao estábulo e, ao ser punido, teve uma diarreia tal que afastou os agressores.

Os ladrões carregaram os animais, inclusive Burro-Lúcio, para darem início a uma nova viagem. Como Burro-Lúcio não aguentasse tanto peso, planejou parar a caminhada e ver o que aconteceria. Antes dele, porém, outro burro carregado parou e, depois de muito apanhar, sua carga foi distribuída entre o cavalo e Burro-Lúcio. O animal descarregado teve as pernas cortadas e foi lançado a um abismo profundo, onde foi deixado para morrer lentamente. Diante desse exemplo, Burro-Lúcio abandonou o plano de parar a caminhada.

O destino ao qual chegaram era uma propriedade num terreno montanhoso, muito íngreme e de difícil acesso. Os animais ficaram à porta, amarrados. No interior de uma casa, uma senhora de idade já providenciara o jantar quando chegou um outro grupo de salteadores em maior número que o primeiro. O primeiro grupo de assaltantes era aquele que roubara a propriedade de Milão, o segundo, a cidade de Tebas, assaltando, inicialmente, a casa de Críseros. Nessa casa, Lâmaco, líder do grupo, foi ferido e acabou por matar-se. Além de Lâmaco, também morreu Trasileonte durante uma ação na qual se fantasiava de urso.

Depois da prestação de contas que fizeram uns aos outros, os ladrões deram início a uma confraternização com vinho e serviram cevada fresca aos animais. Na manhã seguinte, os ladrões partiram armados sem levar os animais e voltaram trazendo como cativa uma jovem muito bonita. Planejavam mantê-la refém até que recebessem um grande pagamento de seus pais. Para consolar a jovem, pediram que a senhora da casa lhe fizesse companhia.

A moça, ao acordar de um pesado sono, chorava muito e, para interrompê-la, a senhora ameaçou-a dizendo que os ladrões a queimariam viva caso ela não parasse. Então, a jovem contou-lhe a história que tinha sonhado. Disse que amava um primo e já estava prometida

em casamento a ele quando ladrões a sequestraram e, ao fugirem, mataram seu noivo com uma pedrada. A velha confortava a jovem dizendo que não se deve acreditar em presságios de sonhos, especialmente se forem diurnos. Em seguida, relatou a história de Amor e Psiquê.

(3) Um rei e uma rainha tinham três filhas, duas de beleza humana e, a mais jovem, de beleza divina. A moça mais jovem, chamada Psiquê, de fato, era adorada como uma deusa, motivo pelo qual causava ciúmes à deusa Vênus. A deusa, então, encarregou seu filho Cupido de fazer com que Psiquê se apaixonasse pelo homem mais abjeto e miserável da terra.

Psiquê sofria, pois era adorada pelos homens, em vez de amada. Suas irmãs já estavam casadas enquanto ela permanecia solteira. Seu pai, preocupado com sua condição, procurou o oráculo do deus de Mileto. O oráculo Apolo profetizou que a jovem teria um casamento desastroso e, por causa dessa notícia, o rei deixou o templo pesaroso e triste.

Sem solução, o rei preparou o casamento da filha segundo as instruções do oráculo. A família e até mesmo a cidade ficaram pesarosos com o casamento. Apesar disso, Psiquê estava resignada e exortava os pais a terminarem logo com a cerimônia.

A jovem foi levada até o alto de uma montanha por ventos e lá foi deixada. Ela adormeceu e, quando acordou, caminhou até um palácio feito de ouro e prata. Ao entrar no palácio, contemplou a riqueza e foi informada por vozes de seres invisíveis de que o palácio era sua propriedade. Psiquê descansou, jantou e, mais tarde, fez-se esposa de um ser misterioso. Além do enlace incomum, Psiquê também não podia ver o marido, que só encontrava de noite.

O tempo passou e as irmãs da jovem resolveram procurar notícias dela. Percebendo o que acontecia, o marido advertiu-a dizendo que suas irmãs não deveriam ser recebidas. Como não podia comunicar-se com seus parentes e não podia ver seu próprio marido, Psiquê entendeu que era cativa. Como estava muito triste, seu marido consentiu que recebesse as irmãs, mas não admitiria que, por alguma coisa que elas dissessem, Psiquê tentasse descobrir quem ele era ou que tentasse vê-lo. As duas irmãs teriam acesso ao castelo levadas por ventos comandados por Zéfiro, que obedeceria às ordens de Psiquê.

Então, a jovem recebeu as irmãs, ofereceu-lhes presentes e guardou-se de revelar detalhes sobre o misterioso marido. As irmãs despediram-se e foram embora cheias de inveja. Não contaram a ninguém sobre a visita e esconderam os presentes que ganharam. O marido de Psiquê entendeu o sentimento de suas cunhadas e, embora não pudesse impedir as visitas, preveniu a esposa a respeito das duas. Disse ainda que ela estava grávida e, se ouvisse suas advertências, a criança seria divina; do contrário, mortal apenas.

Apesar das advertências do marido, Psiquê recebeu as irmãs no palácio novamente e, dessa vez, fez uma descrição diferente do marido. Por causa das diferenças entre a primeira e a segunda descrição, as irmãs entenderam que ela não o tinha visto e, por isso, podia tratar-se de um deus. As duas, muito invejosas, planejaram a ruína de Psiquê. Disseram a ela que seu marido era uma serpente demoníaca procurada pela vizinhança. Essa serpente, no momento oportuno, devoraria tanto a ela e quanto a criança que ela teria. Depois de convencer Psiquê com essa história, as irmãs instruíram-na sobre como matar a serpente. Psiquê deveria utilizar uma lanterna para ver o marido e, com uma navalha bem afiada, separar-lhe a cabeça do corpo.

A jovem seguiu as instruções das irmãs, mas, durante a noite, descobriu que seu marido era Cupido, viu suas armas e acabou por ferir-se com uma das setas de modo a apaixonar-se ainda mais por ele. Quis matar-se, mas não pôde e acabou por derramar, sem querer, gotas do óleo fervente da lanterna sobre ele. Queimado, Cupido acordou de um salto e foi embora prometendo vingar-se das cunhadas.

Depois do incidente, Psiquê procurou uma das irmãs e, mentindo, fez uma confissão. Disse-lhe que seu marido, de fato, era o deus Cupido. Ele a teria abandonado porque teria se apaixonado por uma de suas irmãs e agora queria casar-se com ela. Essa irmã, entendendo que o deus se apaixonara por ela, correu para o palácio e lançou-se no abismo esperando ser carregada por Zéfiro, como sempre acontecia, mas os ventos não a auxiliaram e ela morreu com a queda. A segunda irmã deixou-se levar pela mesma história e teve o mesmo destino.

O Cupido refugiou-se na casa de sua mãe. Vênus ficou furiosa quando soube que foi desobedecida e, encontrando Ceres e Juno, contou-lhes o que tinha acontecido. As duas deusas aconselharam-na a perdoar o filho.

Ao procurar pelo marido, Psiquê encontrou Ceres e pediu-lhe auxílio. Embora a deusa ficasse comovida, não poderia ofender Vênus e, por isso, não lhe ofereceu ajuda nenhuma. Em seguida, Psiquê encontrou Juno, da qual obteve a mesma resposta de Ceres. Depois da negativa de Juno, Psiquê decidiu entregar-se à deusa Vênus. Esta, por sua vez, também procurava Psiquê. Vênus fazia suas buscas pelos ares, levada por pássaros, e tinha o auxílio de Mercúrio, que anunciava por terra uma recompensa a quem entregasse a fugitiva ou uma punição a quem a escondesse. Nada disso foi necessário, pois Psiquê entregou-se à Vênus para ser castigada. Foi torturada por Inquietação e Tristeza, servas de Vênus, depois foi obrigada a cumprir algumas provas.

Na primeira delas, ela teve de separar grãos de diversos cereais misturados. Como a tarefa fosse impossível para mortais, ela foi ajudada por formigas. Na segunda prova, Psiquê deveria trazer para Vênus lã de ouro de certas ovelhas. Caniços do rio advertiram-na de que as ovelhas eram ferozes e também a instruíram sobre como recolher a lã de ouro. Psiquê seguiu as recomendações e colheu a lã para a deusa, que em nada mudou sua disposição. Na terceira prova, Psiquê deveria trazer uma garrafa com as águas geladas do Estige, lugar de difícil acesso habitado por dragões e cujas águas defendiam-se a si mesmas contra visitantes. Psiquê cumpre a prova com a ajuda de uma águia mandada por Júpiter. Na quarta prova, Psiquê deveria descer aos infernos para recolher numa caixinha o pó da beleza divina, que lhe seria dado por Prosérpina. Com a ajuda de uma torre, Psiquê conseguiu o pó de beleza divina; no entanto, essa prova foi cumprida apenas parcialmente, pois a curiosidade fez com que a jovem transgredisse uma regra que a proibia de olhar o conteúdo da caixinha. Como castigo, ficou em estado letárgico; Cupido, porém, já recuperado, socorreu-a fazendo com que despertasse. Por intervenção de Júpiter, a jovem tornou-se imortal e Vênus acabou por aceitar a união dos jovens. O casal teve uma filha que foi chamada Alegria.

Após este conto, chegaram os ladrões, jantaram às pressas levando o cavalo e o Burro-Lúcio até uma caverna onde os carregaram com o que tinham roubado. Durante o percurso, os ladrões mostravam-se incomodados com Burro-Lúcio e consideravam matá-lo ao fim dos trabalhos do dia. Chegando de volta, deixaram o cavalo e o Burro-Lúcio e seguiram sozinhos para recolher o restante da carga. Burro-Lúcio, temendo ver cumprida a promessa que fizeram de matá-lo, pôs-se em fuga. A velha tentou impedi-lo e quase conseguiu, mas a jovem interveio, montou-o e fugiu com ele.

Numa encruzilhada, a jovem tentou direcionar Burro-Lúcio por um caminho; este, sabendo que se a obedecesse encontraria os ladrões, pois já tinha feito esse caminho anteriormente, resistiu ao chamamento. Ainda assim, durante a fuga foram encontrados e capturados pelos ladrões. Quando chegaram, encontraram a velha, que se enforcara. Retirando o corpo da forca, jogaram-no num precipício. A jovem foi deixada com os animais e os ladrões planejaram matar Burro-Lúcio, retirar-lhe as entranhas e depois costurar a jovem dentro de sua barriga, apenas com a cabeça para fora, de modo que ela morresse bem lentamente.

Na manhã seguinte, chegou um comparsa dos bandidos com a notícia de que responsabilizaram Lúcio pelo roubo na casa de Milão; portanto, o bando não estava sendo procurado por aquele crime. Os indícios da culpa de Lúcio eram o seu desaparecimento, bem como o de seu cavalo, na noite do crime. Dada a informação, o mensageiro pôs à vista dos

colegas mil moedas de ouro que foram roubadas de quatro viajantes e depositou-as no cofre comum.

O mensageiro deu a notícia da morte dos colegas e, devido ao desfalque, considerava necessário um novo recrutamento. Apresentou-se, então, um rapaz alto, de aspecto muito forte, que estava disposto a integrar o bando. Seu nome era Hemo da Trácia; seu pai, Téron, teria sido um bandido poderoso e agora ele mesmo seguia os passos do pai. Em seguida, ele passou a narrar a história de seu bando desfeito.

(4) Hemo atuava na região de Áccio quando César o atacou e acabou com seu bando. Vestindo-se de mulher, Hemo conseguiu passar pelos soldados e escapou. Nessa altura da narração, Hemo rasgou alguns trapos e retirou deles duas mil moedas de ouro. Tendo as moedas à vista de todos, o rapaz colocou-se como candidato a líder do grupo e foi aceito. Indo ver o burro e a jovem mantida prisioneira, Hemo sugeriu que ela fosse vendida em vez de morta. Sua sugestão foi acolhida, o que restaurou a tranquilidade de Burro-Lúcio. Este estranhou o contentamento da jovem, que foi condenada a ser vendida a um bordel como prostituta. Também estranhou a receptividade que Hemo conseguiu da jovem, pois até bem pouco ela estava ressentida apenas por ter sonhado com a perda do noivo.

De repente, Burro-Lúcio percebeu que o jovem não era Hemo, mas Tlepólemo, o noivo da jovem, agora apresentada como Cáríte. Promovendo uma festa entre os bandidos, na qual os embebedara e os adormecera, Tlepólemo os amarrou e partiu levando Cáríte montada em Burro-Lúcio. Chegando ao destino, foram recebidos com festas. Logo em seguida, Tlepólemo, acompanhado de ajudantes, retornou ao esconderijo dos ladrões. Burro-Lúcio foi junto, levado pela curiosidade. No esconderijo, os ladrões ainda estavam adormecidos e foram todos mortos. Os despojos foram confiados à custódia pública. Tlepólemo casou-se com Cáríte e, como esta considerava Burro-Lúcio um herói, desejava tratá-lo bem. Apesar da momentânea euforia, somente mais tarde seria conhecido o final da história de Tlepólemo e Cáríte.

Burro-Lúcio foi deixado aos cuidados de um casal que, descumprindo as ordens da moça, destinou-o ao trabalho numa mó e ofereceu-lhe como alimento apenas um pouco de ração velha. Depois de algum tempo, Burro-Lúcio foi levado ao pasto e deixado junto a uma manada de cavalos. Ele imaginou que seria o reprodutor das éguas; contudo, acabou por enciumar os garanhões que, por isso, agrediram-no. Pouco depois, Burro-Lúcio foi retirado do pasto e incumbido de trazer lenha.

Além de ter de fazer um trabalho bastante pesado, Burro-Lúcio apanhava muito de seu condutor, que o tratava com grande crueldade. Castigava-o com espinhos e, quando Burro-

Lúcio respondeu com coices, o condutor incendiou a carga que estava sobre ele, que se salvou jogando-se numa poça de água lamacenta. Mentindo, o condutor acusou Burro-Lúcio de tentar violentar sexualmente jovens das quais se aproximava. Deveriam optar por uma entre duas punições, a primeira seria matá-lo, a segunda seria castrá-lo. Optaram pela segunda e Burro-Lúcio permaneceu preso esperando a execução da sentença.

Num dos dias de trabalho, aproximou-se deles uma urso feroz. Tomado pelo medo, Burro-Lúcio conseguiu fugir sozinho e foi capturado por um viandante, que o montou. Pouco depois, os pastores que guardavam Burro-Lúcio os encontraram, espancaram o jovem que o montava e levaram-no para procurar o pastor que inicialmente acompanhava Burro-Lúcio. Encontraram o corpo do pastor desmembrado pela urso e acusaram o jovem que montava Burro-Lúcio de assassinato e roubo.

Quando todos se tinham recolhido, a mãe do jovem pastor morto pela urso foi ao estábulo reclamar com Burro-Lúcio a covardia com que fugiu deixando o pastor morrer sozinho, supostamente, pela ação de ladrões. Depois de amarrar as pernas de Burro-Lúcio, espancou-o tanto quanto pode e, por fim, pretendia queimar-lhe as pernas com uma brasa, mas Burro-Lúcio teve uma diarreia tal que, atingindo em cheio a mulher no rosto, impediu seu intento. Na manhã seguinte, um jovem trouxe notícias da morte de Cáríte, senhora deles.

(5) O mensageiro disse que Trasilo um jovem de uma cidade vizinha, embora de família tradicional, vivia como libertino. Esse jovem interessou-se por Cáríte, mas foi rejeitado e sentiu-se envergonhado por isso. Após rejeitar Trasilo, Cáríte casou-se com Tlepólemo. Trasilo, planejando vingar-se, buscou aproximar-se do casal e, por isso, estava presente entre os populares que festejaram quando Tlepólemo resgatou Cáríte dos bandidos. Trasilo desejava tornar-se amante de Cáríte, mas não havia ocasião para tanto. Finalmente, durante uma caçada a cabras de montanhas, Trasilo acompanhou Tlepólemo e, quando estiveram sozinhos, deparam-se com um javali. Trasilo considerou ser essa a ocasião perfeita para matar Tlepólemo, pois a morte do jovem poderia facilmente ser atribuída ao ataque do animal feroz. Tlepólemo foi então assassinado.

Durante os dias de luto, Trasilo esforçava-se por consolar Cáríte. Não demorou até que lhe propusesse casamento, que a jovem rejeitou com veemência. Nesse período, Cáríte sonhou com Tlepólemo, que lhe revelou toda a verdade sobre sua morte. Então, Cáríte dissimulou tranquilidade e, quando Trasilo insistiu no pedido de casamento, ela disse que seria preciso guardar luto por um ano, depois do qual estaria livre para aceitá-lo.

Depois de um jantar, a ama de Cárite serviu vinho misturado com sonífero para Trasilio e, assim que ele dormiu, Cárite furou-lhe os olhos e logo depois, matou-se sobre o túmulo do marido.

Os campônios que ouviram o mensageiro ficaram comovidos e temerosos, pois não sabiam quem seria o novo senhor. Então, fugiram todos levando o que podiam. Também Burro-Lúcio fugiu, deixando para trás o sujeito que o queria castrar. Os camponeses fugitivos temiam ser atacados por cães selvagens; mas, em vez desses cães, foram atacados por aldeões que os confundiram com bandidos e, primeiro lançaram cães treinados sobre eles, depois, pedras.

O grupo conseguiu fugir e ainda não estavam recuperados do ataque quando encontraram um ancião que lhes pediu ajuda para socorrer seu neto. Um dos pastores que escapara das pedradas e dos cães, saiu em busca do jovem. Como demorasse para voltar, mandaram um companheiro atrás dele. Logo depois, esse companheiro voltou com a notícia de que encontrara o pastor imobilizado por um dragão que o devorava. O grupo procurou pelo velho e não o encontrou; então, fugiram às pressas do lugar e chegaram a uma localidade na qual Burro-Lúcio ouviu a história de um crime digno de nota.

(6) Um proprietário deixou sua propriedade aos cuidados de um escravo. Esse escravo, embora fosse casado, teve um caso amoroso com uma mulher livre. A esposa do escravo, devido aos ciúmes, queimou os registros do marido, bem como o armazém, depois matou a si mesma e ao pequeno filho, enforcando-se. Quando o proprietário voltou e encontrou a casa naquele estado, untou o corpo do escravo com mel e amarrou-o ao tronco de uma árvore, de modo que formigas puderam comer-lhe as carnes até que restasse somente a ossada.

Numa nova localidade, os aldeões colocaram os animais à venda, mas tinham dificuldades em vender Burro-Lúcio. Por fim, ele foi vendido a um velho de nome Filebo. O velho apresentou Burro-Lúcio a seus colegas, um grupo de religiosos que passaram a usá-lo para carregar a imagem de uma deusa. Esses religiosos eram efeminados¹¹¹ e praticavam sodomia machucando a si mesmos. Em certa altura, convidaram um camponês para jantar; mas, em vez de janta, tentaram violentá-lo e só não conseguiram porque Burro-Lúcio, com altos zurros atraiu um grupo que procurava um burro roubado na noite anterior. Esse grupo socorreu o camponês e, por isso, os religiosos quiseram matar Burro-Lúcio, mas acabaram por preservá-lo para que carregasse a imagem da deusa.

No caminho de volta, o grupo de religiosos foi convidado a tomar parte numa ceia na casa de um rico proprietário devoto da deusa que eles transportavam. O cozinheiro havia

¹¹¹ Ver nota 72.

preparado um pernil de cervo; mas, no momento de servi-lo, percebeu que, por um descuido seu, um dos cães de caça da casa o devorara. O cozinheiro decidiu matar-se por causa da falha; sua esposa, porém, sugeriu-lhe que matasse o burro e servisse um de seus pernis em vez do pernil do cervo. Para a tristeza de Burro-Lúcio, o cozinheiro aceitou a sugestão da mulher. Frente ao perigo, ele fugiu e acabou por invadir uma residência vizinha. Devido à sua agressividade, acabou preso e, mais tarde, quando um escravo contou a história de um ataque de uma cadela com hidrofobia na região, os moradores da casa passaram a acreditar que Burro-Lúcio teria sido infectado pela doença e, por isso, decidiram matá-lo. Armados, afugentaram-no, mas ele se refugiou num quarto de dormir, onde passou a noite numa cama confortável. Na manhã seguinte, como Burro-Lúcio mostrava-se calmo, os moradores serviram-lhe água para verificar se estaria ou não doente. Como bebesse, concluíram que ele estava sadio e, portanto, não precisava ser sacrificado. Em seguida, Burro-Lúcio ouviu uma história de um amante num vaso.

(7) Um artesão pobre e muito trabalhador era casado com uma mulher conhecida por ter muitos amantes. Um dia, quando o homem saiu para trabalhar, a mulher levou um amante para o quarto. O marido, inocentemente, retornou horas antes do previsto e encontrou a casa totalmente trancada. Antes de abrir a porta para o marido, a mulher viu-se obrigada a esconder o amante dentro de um enorme pote de barro. O casal teve uma breve discussão e, logo em seguida, a mulher perguntou ao marido qual fora o motivo de um retorno tão repentino. O marido explicou que o motivo foi a venda do vaso. Foi então que a mulher afirmou já o ter vendido por um valor mais alto e que, na verdade, o comprador estava dentro do pote, examinando-o. O marido acreditou e, vendo que o vaso precisava de uma limpeza por dentro, entrou ali e começou ele mesmo a fazer a limpeza, supostamente necessária. O amante saiu e ficou junto à mulher, ela debruçou-se para dentro do vaso de modo a oferecer-se ao amante enquanto aconselhava os trabalhos do marido. Depois que terminou a limpeza, o marido ainda levou o vaso à casa do amante.

Burro-Lúcio conta detalhes da astúcia dos sacerdotes, que enganavam a quem os procurava para vaticínios. Eles deixaram a cidade e, de repente, foram perseguidos por um pelotão de cavaleiros armados que acusavam os sacerdotes de roubo. De fato, ao vasculharem a carga que Burro-Lúcio carregava, descobriram objetos roubados. Os sacerdotes foram presos, os objetos foram levados para um santuário e Burro-Lúcio acabou vendido a um moleiro que o atrelou a uma mó.

Os animais do moinho trabalhavam dia e noite e também Burro-Lúcio. Quando mais tarde ele foi solto, pôde observar os trabalhadores do moinho. Eram pessoas e animais em estado de completa miséria. Os homens estavam vestidos em farrapos e com a pele marcada pelo trabalho; os animais também estavam em estado deplorável, todos velhos, cansados e machucados.

Burro-Lúcio presenciou o comportamento da mulher do moleiro que o comprou. De má índole, ela ordenava pessoalmente os castigos que deveriam ser infligidos a Burro-Lúcio, ainda que sem motivos. Desse modo, ele ficou atento ao comportamento dela e descobriu que ela tinha amantes e também uma amiga que servia de mensageira à sua prática amorosa.

(8) Essa alcoviteira contou a mulher do moleiro a história do caso de amor de Arete com Filesítero. Arete era uma mulher de grande beleza casada com um bárbaro conhecido como Escorpião. Quando o marido viajou, deixou Arete sob a guarda de um escravo muito fiel chamado Mírmex, que foi ameaçado com tortura e morte caso não cumprisse seu dever. Essa ameaça deixou Mírmex muito inquieto e, por isso, não saía de perto de Arete. Contudo, Filesítero subornou o escravo e a mulher com moedas de ouro. Justamente na noite em que os amantes se encontraram, Escorpião chegou de improviso. Às pressas, Filesítero fugiu esquecendo-se das sandálias. O marido, ao descobrir as sandálias, deu ordens para que o escravo fosse preso e levado ao fórum. Ao ver o escravo sendo levado, Filesítero acusou-o de ter-lhe roubado as sandálias no banho público, acabando por meio dessa mentira com os ciúmes de Escorpião, que perdoou o escravo.

A esposa do moleiro interrompeu a amiga para contar seu próprio caso amoroso. Ela, comparando seu amante ao de Arete, lamentou a covardia do seu. Então, sua amiga prometeu trazer-lhe o amante de noite. A mulher preparou um jantar romântico; mas, logo que seu amante tomou lugar à mesa, seu marido chegou. A mulher, enfurecida, insultou o marido enquanto escondia o amante debaixo de uma gamela de madeira usada para limpar o trigo moído. Perguntado pelo motivo da vinda inesperada, o marido respondeu não ter suportado presenciar o adultério da esposa do amigo.

O moleiro conta que a esposa de seu amigo, surpreendida quando eles todos chegavam para jantar, escondeu o amante embaixo de uma gaiola de vime coberta com roupas que seriam branqueadas com enxofre. Contudo, o jovem amante, asfixiado pelo enxofre, começou a espirrar, de modo que o marido acabou por descobri-lo. O moleiro aconselhou o amigo a não matar o amante da esposa, que teria morte certa devido à intoxicação pelo enxofre.

Aconselhou também a esposa de seu amigo a refugiar-se na casa de alguma amiga até que seu marido fosse acalmado.

Após a narrativa, a mulher do moleiro disfarçou seu adultério, dizendo, sob falso moralismo, que a outra deveria ser queimada viva. Mas ela mesma desejava que o marido fosse logo dormir para poder liberar o amante. Serviu-lhe, contrariada, o jantar que preparara para o outro. Como Burro-Lúcio desejasse vingança dos tantos maus-tratos que dela recebera, pisou a mão do amante que, devido à dor, deixou o esconderijo aos gritos. No entanto, o marido não matou o moço que se revelou. O castigo a que o submeteu foi obrigá-lo a deitar-se consigo. Na manhã seguinte, o moço foi espancado e expulso da casa. Depois, o moleiro divorciou-se da mulher. Esta, vingou-se recorrendo a uma feiticeira para matá-lo.

Burro-Lúcio explica como soube dos detalhes desse acontecimento. Foi quando uma mulher vestida com farrapos, magra, pálida e descalça visitou o moleiro com o pretexto de conversar com ele. Foram os dois para o quarto, onde se demoraram muito. Os escravos, precisando de mais grãos para moer, procuraram pelo patrão, mas não foram atendidos. Então, arrombando a porta do quarto, encontraram o moleiro enforcado, já sem vida, e não viram qualquer sinal da mulher. A filha do moleiro, por meio de um sonho, soube não somente da morte do pai, mas também do adultério da madrasta e do acordo que esta fizera com a feiticeira. Depois do luto, a moça vendeu em leilão toda sua herança, inclusive Burro-Lúcio, que acabou nas mãos de um hortelão.

Doravante, o trabalho de Burro-Lúcio era levar as hortaliças e o hortelão até a cidade vizinha, onde as hortaliças eram vendidas. Depois disso, o hortelão trabalhava no cultivo de sua horta enquanto Burro-Lúcio folgava. Como o hortelão era muito pobre, Burro-Lúcio sofria com pouco alimento e acomodações ruins. Assim se passou um ano inteiro, até que um dia chegou à propriedade um viajante pedindo abrigo e foi acolhido. Como pagamento pela acolhida, o viajante ofereceu ao hortelão trigo, azeite e dois cântaros de vinho, mas seria preciso ir buscar. Partiram para buscar a oferta e, uma vez na propriedade do viajante, tanto o Burro-Lúcio quanto o hortelão viram uma galinha botando um pinto completamente formado. Também presenciaram a abertura de uma fenda no chão, da qual jorrava sangue. Nesse momento, um escravo chegou com a notícia de que o vinho fermentara e aquecera até ferver e foi vista uma doninha arrastando uma serpente. Da boca de um cão saltou uma rã verde e um carneiro matou um cão a dentadas.

Um outro escravo chegou também trazendo notícias. Os três filhos adultos do proprietário eram amigos de um homem pobre. Um vizinho rico espoliou esse homem pobre e,

depois de tomar-lhe tudo, queria expulsá-lo do terreno. Como os três irmãos defendessem o pobre, acabaram por enfurecer o rico durante uma discussão que tiveram. O proprietário rico lançou seus cães contra os irmãos. O cão matou o mais jovem. Tomados de fúria, os outros dois irmãos atacam o proprietário rico, mas este matou um segundo irmão. O terceiro irmão matou o vizinho rico, vingando a morte dos dois. Depois, matou-se para não ser morto pelos escravos do rico. Ao ouvir que os filhos estavam mortos, o senhor cortou a própria garganta e todos entenderam os acontecimentos estranhos como presságios dessas mortes.

O hortelão lamentou o acontecido e tomou o caminho de volta à sua casa imediatamente. No caminho de casa, eles foram interceptados por um soldado grego que não falava latim e que levou Burro-Lúcio consigo. O hortelão, percebendo sua iminente ruína, reagiu lançando-se contra o soldado, que só escapou da morte por fingir-se morto. O hortelão fugiu e procurou refúgio na casa de um amigo seu. O soldado, por sua vez, seguiu cambaleando até encontrar seus companheiros. Ele narrou o que lhe acontecera; então, um grupo de soldados partiu em busca de vingança e, de fato, chegando à localidade, procuraram os magistrados e acusaram o hortelão de roubo. Em seguida, o grupo encontrou delatores que revelaram onde Burro-Lúcio e hortelão se escondiam. Ambos teriam escapado à revista feita na casa, não fosse Burro-Lúcio, muito curioso, querer ver o que acontecia e, por causa das suas longas orelhas, revelar seu esconderijo e, a partir deste, também o do hortelão.

Burro-Lúcio acabou sendo levado pelo soldado grego que fora espancado pelo hortelão. Teve como destino uma cidade próxima, onde foi recebido por um decurião. Ali, Burro-Lúcio soube de um crime funesto.

(9) O senhor da casa era viúvo e tinha um filho jovem. Casou-se uma segunda vez e teve um segundo filho que acabara de chegar aos doze anos. A mulher apaixonou-se perdidamente pelo enteado e, doente de paixão, mandou que o chamassem. Uma vez sozinha com ele, confessou sua paixão. O jovem, por astúcia, não a rejeitou imediatamente; disse que, para atender à solicitação da madrasta, seria melhor esperar uma ausência de seu pai.

Logo a mulher encontrou pretexto para que o marido fizesse uma viagem. Como procurasse o jovem e este não atendesse aos seus chamados, ela entendeu a negativa e, por isso, planejou matá-lo por meio de vinho envenenado. No entanto, quem tomou o vinho foi seu próprio filho, não o enteado. Depois disso, a mulher enviou mensagem ao marido dizendo que seu filho fora vítima do enteado, que tentara seduzi-la e, por ser rejeitado, quis matá-la. O jovem foi levado a julgamento e teve como testemunha de acusação o escravo da madrasta. Segundo

esse escravo, mancomunado com a mulher, ele envenenou o irmão por ter sido rejeitado por ela.

O jovem, depois de julgado, teria sido executado, não fosse o médico que vendeu o veneno reconhecer o escravo e ter provas de que fora ele o comprador. Revelou também que, como desconfiasse de um crime, não vendeu um veneno, mas um soporífero. Ao acordarem o jovem, que supostamente fora assassinado, a verdade foi revelada. A madrasta foi sentenciada ao exílio, o escravo à morte na cruz e o médico foi recompensado.

O soldado tinha de ir à Roma e, por isso, vendeu Burro-Lúcio a dois escravos irmãos, um dos quais era padeiro-pasteleiro e o outro, cozinheiro. Cercado por pratos finos num quarto em que dormia, Burro-Lúcio passou a alimentar-se civilizadamente. Como os irmãos vissem a comida desaparecer e não desconfiassem de que era Burro-Lúcio quem comia, passaram a acusar-se mutuamente de roubo um ao outro.¹¹² Quando Burro-Lúcio foi descoberto, maravilhou a todos, que se divertiram muito com seu comportamento alimentar. Testaram-no com todo tipo de comida, inclusive vinho. A diversão foi tanta, que Burro-Lúcio foi dispensado dos serviços, ficou famoso e passou a divertir o senhor da propriedade, que se chamava Tíaso.

Depois de algum tempo, Burro-Lúcio foi levado para Corinto, pátria de Tíaso. Ele era apresentado em espetáculos, o que rendia uma quantidade grande de dinheiro a seu senhor. Um dia, compareceu a um desses espetáculos uma senhora de posses que, apaixonada por Burro-Lúcio, ofereceu ao tratador um elevado valor em dinheiro para ter uma noite amorosa com o animal. Para o espanto de Burro-Lúcio, essa noite de fato aconteceu e passou a ser frequente, de modo que chegou ao conhecimento de Tíaso. Por ser algo inusitado, o proprietário quis apresentar publicamente o coito de Burro-Lúcio com uma mulher, mas não poderia recorrer àquela senhora, pois ela tinha alta posição social. Então, haveria ocasião de o coito acontecer como punição a uma mulher criminosa. Burro-Lúcio contou qual fora o crime da mulher.

(10) Antes de partir em viagem deixando em casa a esposa grávida, o marido deu instruções para que ela matasse a criança, caso nascesse uma menina. De fato, a criança que nasceu foi uma menina, mas a mãe, em vez de matá-la, deixou-a aos cuidados de vizinhos. Ao chegar à mocidade, a moça não tinha dote para o casamento; então, a mãe contou ao filho o segredo e instruiu-o para que lhe providenciasse um dote e um marido. A esposa desse moço, que agora estava condenada a ser violentada pelo Burro-Lúcio, desconhecia o parentesco com a moça e, movida por ciúmes, planejou matá-la e executou o plano.

¹¹² Neste ponto começam muitas referências diretas à literatura clássica. Por exemplo, os irmãos recordam o conflito de Etéocles e Polínicos, na tragédia de Ésquilo, *Sete contra Tebas*; mais adiante, lembram as harpias que roubavam as refeições de Fineu, entre outras.

A mulher roubou o anel do marido e mandou um escravo levá-lo à cunhada dizendo que ele a esperava em determinado endereço, ao qual ela deveria chegar sozinha. A jovem atendeu ao chamado imediatamente e, ao encontrar sua algoz, foi supliciada até a morte. Ao saber da morte da irmã, o jovem entrou em luto e, mais uma vez movida por ciúmes, sua esposa encomendou um veneno para também o matar.

No instante de ministrá-lo, pediu que o médico bebesse, para que todos vissem não se tratar de um veneno. Na verdade, era um recurso para que não tivesse testemunhas nem tampouco precisasse pagar pelo veneno. Após o médico beber, o jovem também bebeu. Ela deteve o médico em sua casa até que não fosse mais possível a ação de um antídoto. Ao voltar para casa, o médico advertiu sua esposa de que sua morte seria inevitável e pediu que ela cobrasse pelo veneno. Tanto o jovem esposo quanto o médico morrem envenenados.

Quando a esposa do médico foi buscar o pagamento, a viúva pediu mais veneno, que seria necessário para matar uma filha do marido, considerada herdeira pelas leis. Tanto a menina quanto a viúva do médico foram envenenadas, mas a viúva do médico ainda teve ânimo para correr ao governador e denunciar todos os crimes de sua algoz. A história foi confirmada por criados de quarto da viúva, que foram torturados para dizerem a verdade. Agora, como punição, essa assassina deveria submeter-se a relações sexuais com Burro-Lúcio num anfiteatro.

No dia da punição, o anfiteatro estava cheio e havia apresentações diversas. Burro-Lúcio descreve a paisagem do monte Ida, na Grécia, bem como as coreografias que eram dançadas por casais de jovens que ali se apresentavam. Toda a representação remetia aos deuses gregos e, ao terminar, foi proferida uma crítica quanto à lisura dos juízes. Foram lembrados Prometeu, Páris, Ulisses, Sócrates, entre outros. Depois dessa introdução, começaram os preparativos para que a mulher fosse punida. Burro-Lúcio, temendo que acabasse morto junto com a criminosa, aproveitou um descuido de seu vigia e fugiu. Chegou à cidade de Cêncreas, na região de Corinto e nas praias dessa cidade ele adormeceu.

Burro-Lúcio acordou do sono com uma visão. Ele mergulhou a cabeça no mar sete vezes e depois orou. Dirigiu sua oração à Ceres, à Vênus, à Diana, à Prosérpina e, ao terminar, foi novamente tomado pelo sono e sonhou com a deusa Ísis. A deusa explicou ser conhecida como a Minerva de Cécrops pelos atenienses, a Vênus de Pafos pelos cipriotas, a Diana Dictina pelos cretenses, a Prosérpina Estígia pelos sicilianos; também como a Ceres Ática, a Juno, a Belona, a Hécate, a Ramnúsia. Mas, entre etíopes e egípcios, era conhecida como Ísis, nome que considerava ser o verdadeiro.

Ísis instruiu Burro-Lúcio sobre como agir. Ele deveria comparecer a uma procissão, na qual os sacerdotes também estavam instruídos pela deusa, motivo pelo qual a presença de um burro não causaria surpresa a ninguém. Como retribuição ao milagre, Burro-Lúcio deveria tornar-se um sacerdote e dedicar o resto da vida à deusa.

Assim que acordou, Burro-Lúcio procurou a procissão e encontrou-a facilmente. Passou, então, a descrever os sacerdotes, os ritos e os fiéis presentes. Assim que foi visto, recebeu como oferta do sacerdote uma coroa de rosas. Comendo algumas delas, retornou à forma humana e ouviu do sacerdote um resumo do que teria sido sua existência até o presente. Segundo o sacerdote, Lúcio teria vivido um processo de culpa, castigo e redenção, agora deveria consagrar-se à beatitude.

Já como homem novamente, Lúcio assistiu à celebração até o final. Na praia, por ser uma região grega sob o domínio de Roma, foram feitos votos de prosperidade lembrando o imperador, os senadores e até mesmo o povo romano. Também fizeram a cerimônia de abertura da navegação. A história de Lúcio chegou à sua terra natal, de modo que seus amigos e familiares vieram vê-lo e trouxeram-lhe roupas adequadas.

Lúcio já começava a ponderar as condições do sacerdócio. Previa algumas dificuldades financeiras, mas viu em sonho que lhe seriam restituídos os pertences deixados em Hípata. Quando isso de fato aconteceu, Lúcio ficou ansioso por começar seu sacerdócio, mas o sacerdote responsável por instruí-lo dizia-lhe que ainda seria preciso tempo.

Finalmente, Mitra, o principal sacerdote de Ísis, anunciou a Lúcio que era chegado o dia. O ritual teve início imediatamente e Lúcio passou por todo o processo. Uma vez celebrado o ritual, Lúcio deveria partir para Roma. Assim fez e, depois de um ano, quando se sentia devidamente instalado, teve um sonho no qual a deusa chamou-o a uma nova iniciação, dessa vez aos mistérios de Osíris. Lúcio reconheceu Asínio Marcelo, o sacerdote que deveria iniciá-lo.

Por sonho, mais uma vez, Lúcio foi chamado a iniciar-se. Essa terceira iniciação pedia que se dedicasse à carreira de advogado no fórum e assim foi feito.

Enredo de *Dáfnis e Cloé*

O narrador, identificado com o autor, explica ter encontrado num bosque em Lesbos um cenário extremamente amoroso. Em consequência, deseja escrever um relato tão romântico quanto o que viu. Assim, o narrador dá início à sua narrativa apresentando Lamon, um pastor de cabras que um dia surpreendeu uma de suas cabra amamentando um garotinho. Lamon recolheu a criança e levou-a para sua esposa Mirtalê. Dois anos depois, em terras vizinhas, o pastor Drias viveu experiência semelhante. No santuário das Ninfas, ele descobriu uma menina que mamava no peito de uma ovelha. Ele recolheu a criança e levou-a para sua esposa Napê. Quinze anos depois, Drias e Lamon tiveram um sonho segundo o qual o menino, Dáfnis, deveria ser um pastor de cabras e a menina, Cloé, deveria ser pastora de ovelhas. Na ocasião em que foram encontradas, ambas as crianças foram recolhidas com pertences que sugeriam serem de origem superior e, por esse motivo, mereceriam um futuro melhor que o de pastores — isso incluiria um casamento de boa posição social. Por causa dessa suposta predestinação, as crianças receberam uma educação superior àquela destinada a pastores de cabras e ovelhas.

Era primavera e os dois jovens eram muito amigos e experimentavam juntos as primeiras sensações da adolescência. Nesse período, quando uma loba roubava animais dos rebanhos, a vizinhança preparou armadilhas e, por acidente, Dáfnis acabou sendo preso numa delas. Foi socorrido por Cloé, que chamou um boiadeiro para ajudá-los. Logo depois, Dáfnis banhava-se e, ao vê-lo, Cloé ficou admirada com a beleza do amigo. Os jovens amavam-se; mas, por serem puros, não sabiam o que estavam sentindo.

O boiadeiro Dorcon, que ajudou Cloé a socorrer Dáfnis quando este caiu na armadilha, apaixonou-se por Cloé e, em vão, tentou conquistá-la. Por ser rejeitado, Dorcon planejou tomá-la à força, mas de tal maneira fracassou que sequer chegou a provocar constrangimentos ao casal de amigos. Pouco tempo depois, Cloé estava com um pássaro e Dáfnis contou-lhe uma história.

(1) Uma jovem guardava no bosque um rebanho de vacas. A jovem gostava de cantar e as vacas, de ouvirem-na cantar; por isso, bastava seu canto para reunir e conduzir o rebanho. Perto de onde estava a moça, um rapaz que guardava um rebanho de vacas também cantava. Um dia, rivalizando com a jovem, ele pôs-se a cantar e atraiu para si oito das vacas da moça. A jovem ficou muito triste, não só por perder os animais, mas também por ter sido vencida no canto. Então, ela orou aos deuses pedindo para ser transformada em pássaro, foi atendida e passou a cantar nas montanhas em busca de seu rebanho perdido.

Dias mais tarde, a ilha foi atacada por piratas que levaram tudo o que puderam, inclusive os bois de Dorcon, as cabras de Dáfnis, e até mesmo esses dois jovens — Cloé só escapou por não estar no campo no momento do ataque. Dorcon tentou socorrer Dáfnis; contudo, foi mortalmente ferido e morreu nos braços de Cloé. Antes de morrer, porém, instruiu Cloé sobre como vingar-se dos piratas e, talvez, salvar Dáfnis: ela deveria chamar os bois; estes, atendendo ao chamado, virariam o barco. O plano deu certo, muitos piratas que estavam no barco morreram e Dáfnis conseguiu salvar-se.

No outono, todos preparavam-se para a vindima. Uma tarde, encontram Filetas, um ancião que lhes contou ter encontrado o deus Amor, e esse deus vaticinou que Dáfnis e Cloé estavam destinados um ao outro. A partir desse momento, os dois estreitaram os laços, mas ainda não sabiam o significado do amor.

Por esses dias, jovens ricos de Metimna seguiram para Mitilene, cidade onde moravam Dáfnis e Cloé. Eles atracaram o barco; mas, durante a noite, um camponês tomou a corda que prendia o barco para si, e deixou-o à deriva. Os jovens, por acreditarem que as cabras de Dáfnis teriam comido a corda do barco, espancaram-no. Os aldeões tiveram pena de Dáfnis e atacaram os jovens, que fugiram. Mais tarde, pedindo o auxílio de seus concidadãos, reuniram um exército para atacar Mitilene.

O exército de Metimna saqueou o que pôde dos mitilenenses e levou também Cloé. Dáfnis orou às Ninfas que intercederam junto ao deus Pã. Então, portentos foram enviados pelo deus e atacaram com violência o exército de Metimna. Por ordem do estrategista Briácsis, o exército rendeu-se e entregou Cloé. Somente assim o ataque de Pã cessou. Após os cultos em honra ao deus, Lamon contou-lhes a lenda da siringe.

(2) A siringe era uma bela moça que guardava cabras, brincava com as Ninfas e cantava maravilhosamente. Pã tentou conquistá-la, mas foi rejeitado; então, por isso, tentou tomá-la a força. A moça, ao fugir de Pã, acabou por desaparecer no pântano. Para representar um amor desigual, Pã juntou caniços desiguais para compor a siringe.¹¹³

Os mitilenenses não aceitaram a derrota e reuniram uma tropa sob o comando do estrategista Hipasos, que, dessa vez, por temer ao deus Pã, não pilharia os campos das pessoas de Metimna. No final, com alguma diplomacia, a paz foi restaurada sem que houvesse guerra.

Veio o inverno e lavradores e pastores recolheram-se, dispensados do trabalho. Esse período de férias afastava Dáfnis e Cloé um do outro e eles sofriam por isso. Então, Dáfnis procurou um pretexto para encontrar Cloé. Tendo saído à caça, levou o que conseguiu como

¹¹³ Essa lenda também é narrada em *Leucipe e Clitofonte*, na história incidental 1.6.

presente à família da jovem. Como a neve não permitia fazer o caminho de volta, Dáfnis passou alguns dias junto de Cloé.

Passado o inverno, a primavera retornou e também os encontros do casal. Os dois deitaram-se nus, um ao lado do outro, mas ainda não conheciam o amor. Um vizinho de Dáfnis, Crômis, era casado com Licênion, uma mulher nascida e educada em meio urbano. Licênion, percebendo o que se passava com o casal, solicitou a ajuda de Dáfnis para um trabalho e, quando esteve sozinha com ele, dispôs-se a ensinar-lhe o amor. Depois da lição, Licênion explicou a Dáfnis que Cloé, na primeira vez, poderia sentir dor — essa informação inibiu Dáfnis. Algum tempo depois, Dáfnis contou a Cloé o mito de Eco.

(3) Existem muitas espécies de ninfas. Há as ninfas dos freixos, as Dríades e as dos pântanos. Todas são belas e todas amam a música. Eco é filha da união de uma dessas ninfas com um mortal. Eco aprendeu, com as Musas, a cantar e a tocar todos os instrumentos musicais. Pã, apaixonado por Eco, foi rejeitado e, por isso, ordenou que pastores e cabreiros matassem-na. Eco foi desmembrada e seus pedaços foram espalhados pela terra. A Terra recobriu os membros da jovem e, por vontade das Musas, cada pedaço de seu corpo dilacerado passou a cantar imitando o que ouvia. Imitava, inclusive, a música de Pã, que passou a procurar pelas montanhas quem seria esse aluno talentoso.

Chegou o verão e Cloé, já com idade para casar-se, começou a receber ofertas de pretendentes. Dáfnis também se colou como pretendente, mas era muito pobre e a família de Cloé esperava alguém melhor, em especial pela origem misteriosa de Cloé. Quando fora descoberta junto à ovelha, junto a si havia pertences valiosos. Por causa disso, seus pais adotivos imaginavam que sua família biológica tivesse muitas posses. No entanto, as ninfas providenciam a Dáfnis o barco dos jovens ricos de Metimna; então, de posse de três mil dracmas, Dáfnis pediu Cloé em casamento a Drias.

Os pais de Dáfnis eram escravos, por isso não podiam consentir livremente no casamento do filho. Era preciso a permissão do senhor para que o casamento se cumprisse. Drias também estava intrigado, pois Dáfnis não se parecia com os pais e a quantia de três mil dracmas era uma quantia demasiado alta para um cabreiro possuir. Apesar dos problemas, o casamento dos dois parecia certo.

O outono se aproximava e o senhor de Lamon logo estaria de volta. Por esse motivo, Lamon preparou-se para recebê-lo cuidando exemplarmente da propriedade. Um dos pretendentes de Cloé, Lâmpis, sabendo que se o senhor de Lamon consentisse, Cloé casar-se-ia com Dáfnis. Por ciúmes, procurou sabotar a recepção estragando o jardim da família de

Dáfnis. Logo chegaram Ástilos, filho do senhor, e Gnaton, o parasita. Gnaton enamorou-se de Dáfnis, mas teve suas tentativas de conquista frustradas devido à rejeição do jovem.

Logo chegou o casal de senhores, Dionisofanes e Cleariste. Em nova tentativa de conquistar Dáfnis, Gnaton pediu o auxílio de Ástilos e ambos planejaram levar Dáfnis para a cidade, onde Gnaton o poderia ter num quarto reservado. Por sorte, um amigo de Dáfnis, por nome Eudromos, soube do plano de Gnaton e advertiu o amigo.

Lamon revelou ao seu senhor a origem de Dáfnis. Assim que Lamon apresentou-lhes o manto púrpura, a presilha de ouro e o punhal de marfim, Dionisofanes e Cleariste reconheceram ser Dáfnis o filho que abandonaram. Dáfnis, reconhecido, passou à condição de herdeiro de um senhor rico e, devido à nova condição, Lâmpis passou a acreditar, e Cloé também, que Dáfnis seria destinado a uma esposa de condição social semelhante a de seus senhores, agora pais. Por esse motivo, Lâmpis, acreditando que Cloé seria rejeitada por Dáfnis, sequestrou-a para ser sua esposa. Quem socorreu Cloé foi Gnaton, como forma de desculpar-se com Dáfnis.

Algum tempo depois, Dionisofanes foi advertido pelas ninfas, em sonho, que deveria procurar os pais de Cloé. De fato, assim que iniciou a procura, encontrou Mégacles, o pai de Cloé, também um senhor rico. Pouco tempo depois, Dáfnis e Cloé se casaram.

Enredo de *As etiópicas*

Ao amanhecer, um grupo egípcio, armado, aproximava-se do rio Nilo, estavam no monte Heracleótico fazendo uma ronda. Encontraram um barco ancorado com corpos ao redor e constataram que houve um ataque durante um banquete, pois muitos morreram à mesa, segurando copos ou talheres. Pela aparência, muito pouco ou mesmo nada havia sido pilhado, de modo que não se entendia o que realmente acontecera. Então, o grupo viu uma moça linda sentada sobre uma rocha e, a seu lado, estendido na areia, um rapaz gravemente ferido. Pela conversa que se ouvia dos dois, a moça admitia matar-se caso o jovem diante de si morresse.

Os egípcios temiam tratar-se de uma deusa, de Ártemis ou Ísis, pois a beleza da moça era incomum. Temiam que ela tivesse matado toda a tripulação do navio; mas, quando ela abraçou o jovem, começaram a duvidar do que viam e aproximaram-se do casal. Saquearam o navio, repartiram o que pegaram e a moça seria levada como escrava, não fosse a chegada de um novo e maior grupo de saqueadores ter obrigado os primeiros a fugir.

A moça não falava o idioma dos saqueadores, tampouco eles falavam o idioma dela. O líder do grupo fez sinal para que ela os acompanhasse e, por insistência dela, o jovem ferido foi levado também. O sol se punha quando o grupo de saqueadores chegou a seu destino. O líder deixou a moça e o rapaz aos cuidados de um grego, que lhes serviria de intérprete, ajudaria nos cuidados necessários à recuperação do rapaz e também faria a manutenção da integridade da moça.

Quando caiu a noite e a moça viu-se sozinha, chorou e lamentou a própria sorte ao deus Apolo. Ela disse que ambos, ela e o rapaz, foram tirados do convívio dos familiares, capturados por piratas e expostos a diversos perigos. Disse manter-se casta devido ao grande amor que sentia por Teágenes, o rapaz ferido. Este ouviu o lamento da jovem, chamada Caricleia, e pediu que ela não provocasse o deus. Além do mais, Teágenes logo se sentiu melhor devido ao tratamento oferecido por Cnemon, o grego responsável pelo casal.

Cnemon contou-lhes ser ateniense, filho único de Arístipo, um membro do areópago. Contou que, depois da morte de sua mãe, seu pai casou-se com Demainete e essa mulher tornou-se um problema quando se apaixonou por ele.

Cnemon contou que na noite da celebração das Panateneias, festividade na qual os atenienses carregavam um barco pelas ruas em homenagem de Atenas, Arístipo passou a noite fora e Demainete quis dormir com ele, mas foi rejeitada. Por causa disso, ela planejou uma vingança. Quando Arístipo chegou, ela mostrou-se indisposta e disse ter sido assediada por Cnemon. Ela explicou que, ao rejeitá-lo, recebeu um chute no estômago e, por esse motivo,

estava indisposta. Seu pai, ao ouvir a versão de Demainete, agrediu Cnemon e expulsou-o de casa sem dar-lhe uma chance de explicação.

Demainete, não satisfeita, mandou Tisbe, sua criada, conquistar a simpatia de Cnemon. Desse modo, os dois tornaram-se amantes e Tisbe sugeriu a Cnemon testemunhar os adultérios de Demainete. O rapaz aceitou e, ao entrar no quarto, em vez de um amante, encontrou seu pai. Este pensou que seu filho estava ali para matá-lo e, assim que se viu fora de perigo, sequer quis ouvir explicações; antes disso, mandou que o prendessem. Em julgamento, Cnemon foi tido como culpado e deveria ser punido com a morte, não fosse a piedade do pai e de seus conterrâneos.

Depois do julgamento, Cnemon partiu para Pireu, de onde foi para Egina. Nessa cidade, seu amigo de infância, Cárias, foi procurá-lo com a notícia da morte de Demainete. Ele contou que, percebendo a inquietação de Demainete, que continuava apaixonada por Cnemon, Tisbe, mentindo, disse que o rapaz tinha voltado a Atenas e que estava hospedado do outro lado da cidade. Estaria hospedado na casa de Arsina, vivendo um caso amoroso. Tisbe contou que pretendia embebedar Cnemon e colocar Demainete no lugar de Arsina; com isso, o desejo da amiga estaria satisfeito e a paixão abrandada. Então, Tisbe pediu que Arsina cedesse sua casa, dizendo que marcara um encontro com um amante, chamado Teledemos. Arsina cedeu e Tisbe avisou Arístipo de que Demainete teria um encontro com um amante. Arístipo correu para lá e encontrou Demainete na cama, sozinha, esperando o amante. Então, sabendo de toda a história, levou a julgamento a mulher que, por causa desse adultério, foi condenada à morte. A história de Cnemon parou aqui, pois ele preferia continuar seu relato mais tarde, quando também explicaria os acontecimentos que o levaram ao Egito.

Em outro quarto, Tiâmis, líder dos saqueadores, passou a noite em claro e, quando amanheceu, teve uma visão. Na visão, ele estava em Memphis, sua terra natal; lá, entrou no templo de Ísis, onde encontrou Caricleia. Um oráculo dizia que ele deveria possuir Caricleia sem a possuir, deveria ser culpado de um crime e, ainda, deveria cobrir a estrangeira com sangue, mas ela não deveria morrer. Tiâmis, apaixonado, entendeu “possui-la sem a possuir” como desposá-la, e “cobri-la de sangue sem a matar”, como deflorá-la.

Depois dessa visão, Tiâmis reuniu os saqueadores e negociou Caricleia para si. Os saqueadores concordaram de modo unânime. Como Tiâmis queria um casamento legalizado, seria preciso o consentimento de Caricleia. Ao consultá-la, ela respondeu que a resposta caberia a Teágenes, seu irmão. Todavia, como Tiâmis mostrou-se civilizado, ela mesma daria a resposta. Antes, contudo, quis contar sua história.

Caricleia contou que os dois irmãos seriam jônios, de uma das mais tradicionais famílias de Éfeso. Quando chegaram à idade adulta, sendo dados ao sacerdócio, ela foi levada ao templo de Ártemis e ele ao de Apolo. O sacerdócio teve a duração de um ano e, após esse tempo, foram levados para estudar em Delos. Durante a viagem, enfrentaram uma tempestade, motivo pelo qual chegaram às praias do Egito, onde foram encontrados. Os marinheiros, no entanto tinham a intenção de roubar-lhes as riquezas que estavam transportando e mataram-se uns aos outros, sobrevivendo apenas os dois irmãos. Caricleia considerou a chegada do grupo de Tiâmis uma salvação e disse sentir-se honrada em ser escolhida como a esposa dele. Contudo, pediu tempo para poder visitar um templo, dar graças aos deuses e abandonar o sacerdócio.

Tiâmis gostou da proposta de Caricleia; Teágenes, todavia, reprovou-a duramente quando esteve a sós com ela. O casal discutiu cada passo da proposta.¹¹⁴ Caricleia confessou a Teágenes que falou a Tiâmis apenas o que precisava falar para que os dois sobrevivessem juntos a essa dificuldade. Depois, os dois concordaram que seria preciso discrição e nem mesmo Cnemon poderia saber a verdadeira história dos dois.

Enquanto Teágenes e Caricleia renovavam os votos de amor e fidelidade, receberam a notícia dada por Cnemon de que, muito em breve, haveria uma nova batalha mais sangrenta que a anterior. Ao procurarem Tiâmis, encontraram-no preparando suas armas. Teágenes ficou com Tiâmis, embora Cnemon não quisesse que ele lutasse. Caricleia foi fechada numa caverna artificial, construída pelos saqueadores para guardar tesouros.

De fato, logo um grupo inimigo chegou e deu início ao combate. Queimaram habitações e barcos e mataram quem estava no caminho. Durante o combate, Tiâmis lembrou-se da visão que teve e interpretou-a de outra maneira. Entendeu que “possuir sem possuir” significava que Caricleia lhe seria tomada, provavelmente na guerra; matar e não meramente ferir, referia-se à espada e não ao amor. Frente à essa nova interpretação e reconhecendo a derrota de seu grupo, Tiâmis correu para a caverna onde estava Caricleia, pois era costume entre os saqueadores, em tais circunstâncias, matar seus familiares para que suas esposas não tivessem outro homem e para que seus filhos não fossem escravizados ou torturados.

Na porta da caverna, Tiâmis encontrou uma mulher, que se dirigiu a ele falando em grego. Acreditando ser Caricleia, agarrou-a pelos cabelos e esfaqueou-a no peito. Em seguida, correu para os barcos e encontrou seus companheiros. Em seu barco, que tinha capacidade para três, estavam Tiâmis, seu comparsa Termoute e mais um de seu grupo; noutro, estavam

¹¹⁴ Nessa discussão, revela-se ao leitor que os dois não são irmãos, não são de Éfeso e tampouco sacerdotes.

Cnemon, Teágenes e mais um terceiro. Os dois barcos foram capturados. Tiâmis, porque pensasse que sem Caricleia não tinha motivos para viver, lançou-se contra os inimigos. Lutou com bravura e, como queriam-no vivo, pôde matar alguns e ferir outros antes de ser capturado. Por julgarem sua captura uma grande vitória, não se importaram com a fuga de Teágenes, que nadou para a praia.

O motivo de trazerem Tiâmis vivo foi ele ter um irmão em Memphis, chamado Petósiris, que usurpou o trono que, por direito, poderia ser de Tiâmis. Petósiris, quando ouviu que o irmão era líder de um grupo poderoso, ofereceu uma recompensa muito grande para quem o trouxesse vivo.

A cidade ardia em chamas, ainda que a luz do sol impedisse a visão do fogo. Teágenes, acreditando que Caricleia estava morta, queria matar-se, mas foi impedido por Cnemon, que lhe deu garantias da sobrevivência da jovem. Durante a noite, os dois deixaram o mangue onde se escondiam e entraram na caverna. Ao encontrarem o corpo de uma mulher, Teágenes desesperou-se pensando ser Caricleia. Cnemon, verificando o corpo, constatou tratar-se de Tisbe. A espada cravada em seu peito era a de Tiâmis e, também, junto ao peito, ela tinha uma carta; Cnemon pegou-a, mas Teágenes sugeriu-lhe que a lesse mais tarde. Nisso, encontraram Caricleia, que chegou do fundo da caverna e abraçou-se com Teágenes.

Ninguém sabia como Tisbe chegara até ali. Cnemon prosseguindo com sua história, explicou que, logo depois que Demainete arruinou-se, seu pai conseguiu meios para trazê-lo de volta e partiu em viagem para encontrá-lo. Tisbe, na ausência de seus senhores, viveu dissolutamente. Um dia, venceu Arsina num concurso de música e, com isso, despertou a inveja e o ódio da amiga. O ciúme aumentou ainda mais quando um rico comerciante de Naucratis, chamado Nausicles, rejeitou Arsina em favor de Tisbe. Arsina, então, contou aos pais de Demainete a intriga arquitetada por Tisbe, que resultou na morte de Demainete. Os pais da jovem, por sua vez, conspiraram contra Arístipo e subornaram um advogado poderoso para acusá-lo.

A acusação dizia que Demainete foi condenada e executada com provas duvidosas; depois, Tisbe seria torturada para contar a história toda. Prevendo esse desfecho, Tisbe fugiu. Arístipo foi banido de Atenas e seus bens foram confiscados. Em fuga, Tisbe terminou na caverna, sendo assassinada por Tiâmis. Cnemon estava à procura de Tisbe, pois ela poderia inocentar tanto a ele quanto a seu pai.

Decidiram, então, fazer a leitura da carta que encontraram com Tisbe. Na carta, a moça apresentava-se como inimiga, mas também como vingadora de Cnemon. Dizia que a

morte de Demainete foi a vingança que perpetrrou em favor dele. Estava na ilha a procurá-lo, mas acabou prisioneira de um saqueador. Um dia, viu Cnemon na companhia de um grego e escreveu a carta para que uma amiga tentasse entrar em contato com um dos dois.

Após ler a carta, Cnemon estava tão abatido que sequer acreditava na morte de Demainete ou mesmo de Tisbe, cujo corpo estava diante de si. No entanto, a carta não explicava porque Tisbe estava ali, morta. Cnemon reconhecia a espada de Tiâmis, mas não imaginava o motivo que o levou a matá-la.

Tisbe estivera em poder de Termoute, que a capturou após um ataque em que o comerciante Nausicles, seu companheiro, foi morto.¹¹⁵ Mais tarde, durante o ataque ordenado por Petósiris, que resultou no aprisionamento de Tiâmis, Termoute refugiou-se com Tisbe na caverna e, enquanto ele procurava um caminho seguro para levá-la à praia, Tiâmis encontrou-a e matou-a. Quando Termoute voltou, ouvindo as vozes de Teágenes e Cnemon mais ao fundo da caverna, pensou terem sido eles os assassinos de Tisbe, mas desarmado não pôde atacá-los imediatamente. Então, entrou na caverna com calma, procurando meios de, traiçoeiramente, atacá-los e matá-los.

Ao vê-lo nu, ferido e com o rosto coberto de sangue, Caricleia escondeu-se; Cnemon também recuou; Teágenes, por lado, irritou-se. Diante do perigo, Termoute recuou pedindo socorro a Cnemon. Então, conversaram longamente e Termoute contou-lhes tudo o que acontecera a ele, a Tiâmis e a Tisbe. Contou que não sabia quem a tinha matado. Cnemon, por outro lado, contou o que sabia e mostrou-lhe a espada de Tiâmis. Termoute ficou desolado e deixou-se adormecer sobre o corpo de Tisbe. Por algum tempo, Cnemon, Teágenes e Caricleia refletiram sobre o que fazer, não chegaram a conclusão alguma e acabaram por adormecer também.

Caricleia teve um sonho, no qual um homem desarrumado, um tanto selvagem, parecia arrancar, com a espada, o olho direito dela. Assustada, acordou gritando e foi socorrida por Teágenes. Ela interpretou o sonho como se alguém fosse matar Teágenes; Cnemon, por sua vez, teve uma outra interpretação, tendo entendido que Caricleia veio à luz por intermédio dos pais e, portanto, perder o olho direito significava a morte de seu pai.

Como não sabiam para onde ir, Teágenes e Caricleia consultaram Cnemon. Ele examinou a situação, lembrou-lhes de que a caverna, embora guardasse tesouros, não tinha víveres e, como acreditava que algum grupo de saqueadores pudesse entrar ali, recomendou que saíssem logo. Também deveriam se desfazer da companhia de Termoute, que era de

¹¹⁵ Mais adiante, Nausicles reaparecerá.

temperamento intempestivo e poderia causar problemas e ainda ameaçava a si e a Teágenes, por acreditar serem eles os assassinos de Tisbe.

Pouco depois, enterraram Tisbe e deram início ao plano que despistaria Termoute. Recomendaram-lhe procurar Tiâmis; contudo, ele disse que não faria sozinho uma busca tão arriscada e pediu a companhia de Cnemon. Teágenes recomendou que Cnemon fosse com ele e que o despistasse na primeira oportunidade. Depois disso, poderiam facilmente se reencontrar. Combinaram, então, um encontro na cidade de Chemmis, próxima ao rio Nilo.

Teágenes e Caricleia seguiram para Chemmis, Cnemon e Termoute foram procurar Tiâmis. Logo no fim do primeiro dia, Cnemon conseguiu fugir de Termoute e este, depois de adormecer, foi picado por uma víbora-áspide e morreu. Cnemon, enquanto fugia, imaginava-se perseguido por Termoute e, por isso, não conseguiu dormir. Quando amanheceu, cortou seus cabelos, pois os tinha deixado crescer para que tivesse a aparência de um saqueador. Chegando a Chemmis, Cnemon encontrou um ancião de cabelos e barbas longas e encanecidas, tal qual um profeta. Cnemon perguntou-lhe quem era, qual sua história e o que fazia ali. O ancião, pouco amigável, repetiu-lhe as mesmas perguntas; então, seguiram juntos para a casa onde se hospedava o ancião. Eles estavam dispostos a compartilhar suas histórias um com o outro.

Ao chegarem à casa, foram muito bem recebidos pela filha do proprietário, que estava ausente. Antes de começarem a narrar suas histórias, prepararam-se para o jantar. Com o pouco que conversaram, Cnemon soube que a casa em que estavam era propriedade de Nausicles, o comerciante que rejeitou Arsina em favor de Tisbe. Nausicles, revoltado com os saqueadores que assassinaram Tisbe, agora os caçava como a animais. Cnemon soube também que o ancião tem Teágenes e Caricleia como se fossem seus legítimos filhos e, se vivia como um profeta, era porque sofria a dor de tê-los perdido. Quando ouviu de Cnemon que o casal ainda vivia, sua disposição mudou. O ancião informou Cnemon que Nausicles pretendia enfrentar os saqueadores com a ajuda de Mitranes, um comandante sob as ordens do sátrapa Oroondates.

O ancião apresentou-se como filho de Calásiris e também ele se chamava Calásiris. Casou-se, ficou viúvo e passou a dedicar-se ao casal Teágenes e Caricleia. Ele foi casado com uma mulher da Trácia, chamada Rodópis, de Memphis, tão encantadora quanto Caricleia. Calásiris era sacerdote no templo de Ísis, mas, como apaixonou-se por Rodópis, deixou o sacerdócio. Ele teve um filho antes de conhecer Rodópis; quando Cnemon ouviu que o filho chamava-se Tiâmis, inquietou-se, mas permaneceu calado, ouvindo.

Após deixar o sacerdócio, continuou Calásiris, ele viajou para Delfos, cidade grega conhecida pela religiosidade, toda consagrada ao deus Apolo. Calásiris contou que, uma vez em Delfos, os gregos ficavam curiosos para saber histórias do Egito referentes às pirâmides, aos faraós, aos enterros e ao rio Nilo. Ele passou a descrever, cuidadosamente, as características do rio. Contou que, em Delfos, enquanto descrevia o Nilo, seu amigo Cáricles¹¹⁶, tomou a palavra e passou a narrar sua própria história.

Calasiris conta que Cáricles disse que, depois do casamento, ficou um longo tempo sem crianças, mas, por fim, teve uma menina. A menina cresceu, casou-se e, nas noites de núpcias, morreu queimada, não se sabe se por obra de algum deus ou por crime. A morte da menina fez com que a esposa de Cáricles morresse; então, Cáricles passou a viver de modo errante. Viajou para o Egito, onde conheceu a história do rio Nilo. Conheceu um homem negro, embaixador etíope, que lhe ofereceu joias valiosíssimas e, além das joias, uma menina de sete anos. A menina não era filha dele, mas estava sob sua guarda e ele precisava de alguém que se responsabilizasse por ela. Ao crescer, a menina tornou-se linda; mas, devido à educação religiosa, rejeitava a ideia de casamento e Cáricles gostaria de casá-la com um seu sobrinho. Para mudar a disposição da menina, Cáricles procurou Calásiris.

Continuando o relato, Calásiris contou que, um dia, Cáricles recebeu a visita de um mensageiro por parte da embaixada do povo eneiano. Ele informava que o povo pedia um sacerdote para uma cerimônia. Cáricles, pela narrativa de Calásiris, explicou a história desse povo, da região da Tessália.

(1) Os eneianos são o principal povo da Tessália e, por isso, são os gregos autênticos, pois são descendentes de Heleno, filho de Decaliano. Eles vivem nas praias Maliaco e têm como capital a cidade de Hípata. Como parte do culto, a cada quatro anos alguém é enviado em honra de Neoptólemo, filho de Aquiles.

Calásiris, então, contou que perguntou a Cáricles como esses eneianos consideram-se descendentes de Aquiles, se Homero diz que Aquiles é de Ftia. Cáricles respondeu que Tétis casou-se com Peleu e, por isso, o golfo recebeu o nome de Ftia; outras regiões querem a honra, contudo, não têm esse direito. A ligação com Aquiles, continuou Calásiris, também se dava de outra maneira. Entre os ancestrais de Aquiles, Menéstio era reconhecido como filho de Esperqueu e Polidora, filha de Peleu; Menéstio foi um dos mais famosos companheiros de Aquiles na guerra de Troia. Finalmente, como prova da ligação com Aquiles, havia também a festividade em honra de Neoptólemo.

¹¹⁶ O nome Caricleia é derivado de Caricles, seu pai adotivo, como será revelado mais adiante.

Calásiris prosseguiu, disse que Cáricles aceitou a história do mensageiro e consentiu que o rapaz entrasse para falar com a sacerdotisa. Então, passou a descrever em detalhes a cerimônia. Descreveu a hecatombe sacrificada, narrou o hino cantado em honra aos deuses e, por fim, expôs que Teágenes vinha acompanhando a procissão.

A narrativa prolongou-se, anoiteceu e Calásiris estava bastante ansioso pela chegada do casal. Antes de prosseguir, sugeriu que interrompessem a narrativa para fazerem as libações da noite, depois continuariam. No prosseguimento da narrativa, contou que, durante o culto dedicado a Neoptólemo, as hecatombes foram abatidas diante dos sacerdotes e que foi nessa cerimônia que Teágenes viu e foi visto por Caricleia. Apesar de todo o desejo de castidade que os jovens demonstraram até aquele momento, ambos apaixonaram-se mutuamente.

Continuando, Calásiris relatou que, no dia da cerimônia em honra a Neoptólemo, Cáricles encontrou Caricleia prostrada, abatida e, conversando com ela, soube que se tratava de um mal olhado. Como Cáricles não acreditava em tais coisas, Calásiris explicou-lhe um princípio de contaminação que se dava pelo ar: o amor também poderia contaminar uma pessoa e, como um dos caminhos de entrada no corpo seriam os olhos, a contaminação era muito fácil. Ao ouvir que a filha poderia estar apaixonada, Cáricles alegrou-se, pois queria que ela se casasse.

Calásiris contou que, durante o banquete que também compunha parte do culto religioso, Teágenes ofereceu uma taça de vinho a ele, que não a aceitou, pois não bebia alcóolicos, tampouco comia carne. Teágenes alegrou-se com a notícia de que o amigo fosse um sacerdote de Ísis e serviu-lhe água para que celebrassem a amizade. Devido a uma visão, que Calásiris acreditava ser de Apolo e Diana, aceitou deixar a Grécia e ser o responsável por Teágenes e Caricleia no Egito.

(2) Calásiris e Cnemon discutiram sobre como saber se a visão de Apolo e Diana foi mesmo um sinal dos deuses ou apenas um sonho. Calásiris ensinou que Homero era egípcio, e tinha uma explicação para isso. Homero teria nascido em Tebas, filho de Mercúrio com uma sacerdotisa. Seu nome é Homero porque ele errava de um país para outro, principalmente pela Grécia, onde recitava seus poemas. Homero não mencionava sua origem em seus poemas, porque, talvez, tivesse vergonha — já que foi banido por seu pai quando apresentou-se para a iniciação à vida adulta. O motivo do banimento seriam as marcas em seu corpo, que atestavam uma origem ilegítima. Poderia ser também que Homero tivesse preferido ser filho de todas as nações.

Calásiris explicou como foi a conversa que teve com Teágenes. O jovem procurou-o e o sacerdote, para não se mostrar superior, o que poderia parecer arrogante e ofensivo, disse que seu entendimento era fruto de sua vida espiritual, só por isso podia adivinhar o sofrimento alheio. Depois, afirmou que o sofrimento de Teágenes relacionava-se ao amor e o objeto desse amor seria Caricleia. Teágenes ficou muito contente por ter um amigo capaz de compreendê-lo. Pouco depois, Cáricles pediu para conversar com Caricleia. Ela sentia-se muito mal às vésperas de uma celebração importante que deveria ministrar. Cáricles também lembrou Calásiris de que seria responsabilidade dele despertar em Caricleia o desejo de casar-se.

Começaram as celebrações, na qual havia uma disputa esportiva. Caricleia iria presidi-la e quem vencesse receberia dela a coroa. Teágenes apresentou-se como competidor e correu contra Ormenos, da Arcádia. Venceu e recebeu de Caricleia o prêmio e um beijo.

Calásiris contou que, no dia seguinte, Caricleia estava muito mais enferma de amor que na véspera e Teágenes, por sua vez, estava ansioso por encontrá-la. Como desconheciam os motivos da enfermidade, o pai chamou um médico, que logo identificou o problema. Então, a família buscou Alcámenes, primo de Caricleia, para casá-lo com ela. Mas isso de nada adiantou, pois ela reagiu a ele como se estivesse diante de uma górgona.

Afirmando que seus poderes proféticos estariam sendo impedidos pela disposição contrária de algum deus, Calásiris pediu ao pai de Caricleia que o deixasse examinar a fita de quando a menina fora dada para adoção. Nessa fita havia um texto, Calásiris leu que a rainha da Etiópia, Persina, declarava-se mãe de Caricleia e que o pai da jovem seria o rei Hidaspe. Os ancestrais de Caricleia seriam o deus Sol e Dioniso, também os heróis Perseu e Andrômeda. A menina fora colocada em situação de risco por ter nascido branca, o que faria sua mãe ser acusada de adultério. Por esse motivo, Caricleia foi dada para adoção junto de uma grande fortuna. Depois da leitura desse texto, Calásiris conversou com Caricleia, disse de Teágenes e também de sua origem nobre. Recomendou que ela partisse em busca de sua família biológica, fugindo de Alcámenes e casando-se com Teágenes. Depois, Calásiris também conversou com Cáricles, que, por meio de um sonho, previra a partida de Caricleia.

Calásiris contou que foi ao templo de Apolo em busca de um oráculo que lhe desse instruções a respeito de como juntar os jovens. Apolo instruiu-lhe a tomar parte em libações feitas por um grupo de fenícios que viajaria para Líbia. Seguindo as instruções de Apolo, Calásiris planejou viajar com esse grupo levando Teágenes e Caricleia. Então, à meia-noite, criaram um tumulto como se a casa de Cáricles estivesse sendo roubada e, durante esse tumulto, fingiram que Caricleia fora sequestrada.

Os jovens fugiram seguindo Calásiris e, quando ficaram a sós, Caricleia pediu que Teágenes jurasse respeitar sua castidade até que ela encontrasse sua família biológica e os dois estivessem casados. Enquanto isso, Cáricles recorria aos magistrados para que a cidade juntasse perseguidores para recuperarem Caricleia. Toda a cidade voluntariou-se e partiu em busca da jovem, acreditando que ela fora raptada por Teágenes.

Os fenícios partiram levando o casal e também Calásiris. Neste ponto, Calásiris interrompe sua narrativa devido à chegada de Nausicles com notícias de Tisbe. Cnemon ficou inquieto ao ouvir que ela poderia estar viva. Logo em seguida, ouviu o relato de Tisbe, que resumia sua história recente, inclusive o enterro. Cnemon estava tão temeroso que considerou ser possível que Caricleia tivesse sido enterrada no lugar de Tisbe, embora ele mesmo a tivesse enterrado.

Quando Cnemon deixou Teágenes e Caricleia na caverna, os dois ficaram sozinhos; então, combinaram sinais para quando se reencontrassem. Teágenes adotou para si o nome Pitico; tinha uma cicatriz no joelho como sinal de reconhecimento e, ainda, como senha, a palavra “palmeira”. Caricleia, por sua vez, adotou o nome Pitica. Como sinal de reconhecimento teria o anel de sua família biológica e, ainda, como senha, a palavra “lâmpada”. Logo depois, o casal foi capturado por Mitranes. Caricleia apresentou-se como Tisbe e ficou aos cuidados de Nausicles, enquanto Teágenes foi levado para Babilônia, onde serviria ao rei como escravo.

No dia seguinte, Calásiris encontrou Caricleia e soube de toda a história; no entanto, por precaução, não informaram Nausicles que Caricleia se passava por Tisbe. Calásiris pagou por Caricleia uma preciosa ametista etíope, depois fizeram uma celebração ao deus Hermes e Calásiris continuou a narrativa que antes contava a Cnemon.

Durante a viagem com os fenícios, disse Calásiris, enfrentaram mares revoltosos e chegaram à ilha de Zakyntos. Lá, hospedaram-se na casa de Tirreno, que, mais tarde, pôde avisá-los da proximidade de piratas ao barco dos fenícios. No dia seguinte, por causa dos piratas, apressaram a partida, mas ainda assim foram alcançados. Calásiris, Teágenes e Caricleia foram aprisionados e levados para o Egito. O chefe dos piratas, chamado Traquino, quis desposar Caricleia e pediu a Calásiris que a concedesse. Para que ele não se enfurecesse, Calásiris consentiu; mas, mentindo, disse ao pirata Peloro, o segundo em comando, que Caricleia estava apaixonada por ele. Então, fazendo valer seu direito, Peloro pediu Caricleia a Traquino, que não a cedeu. Uma vez na praia, os piratas estavam divididos num grupo junto de

Traquino e noutro junto de Peloro. Lutaram até que se perdessem todos, exceto Peloro, que morreu disputando Caricleia em luta contra Teágenes.¹¹⁷

Depois das festividades ao deus Hermes, Calásiris e Cnemon partiram junto de Nausicles em busca de Teágenes e deixaram Caricleia esperando. Durante a viagem, Cnemon contou sua história a Nausicles de modo a esclarecer quem era Tisbe. Ao voltarem sem Teágenes, Caricleia desesperou-se. Nausicles preparava um jantar enquanto Cnemon confortava Caricleia com promessas de que traria Teágenes de volta.

Nausicles ofereceu uma filha em casamento a Cnemon, que a aceitou e casou-se imediatamente. Enquanto o casamento era realizado, Caricleia, vendo-se sozinha, lamentou-se e, na manhã do dia seguinte, foi confortada por Calásiris. Caricleia sugeriu que procurassem por Teágenes como mendigos; dessa vez, ela se juntaria aos dois. De fato, foram para o Egito e, na cidade de Memphis, hospedaram-se com uma mulher que perdera o filho recentemente durante um combate contra um grupo de invasores que vitimou muitas pessoas. Ela disse saber de um jovem de rara beleza que foi levado para o sátrapa Oroondates. Ofereceu-lhes abrigo para passarem a noite e prometeu acompanhá-los até aquele sátrapa na manhã do dia seguinte.

Durante a noite, Caricleia viu a mulher fazer um encantamento para trazer o filho de volta. Ela queria que o filho ressuscitasse e desse-lhe informações do mundo dos mortos a respeito de seu outro filho, que também estava em combate. O corpo, reanimado, condenou a prática da mãe, disse que o irmão não voltaria para casa, que ela teria uma morte brutal e, sabendo que Caricleia assistia, vaticinou que ela encontraria seu companheiro. Logo depois, a mulher caiu sobre uma espada e morreu brutalmente, como previra o filho ressuscitado.

No dia seguinte, Tiâmis chegou de Bessa com um grupo armado. Ele queria vingança porque Arsace, esposa de Oroondates, fora caluniada por Petósiris, seu irmão. Petósiris disse a Oroondates que Arsace tinha um caso com Tiâmis. Por falta de provas, Oroondates não os puniu com a morte, mas exilou Tiâmis e levou Arsace para um convento.

Junto a Tiâmis estava Teágenes e os dois uniam-se para tomar Memphis. Como o ataque deu-se por vingança, a rainha Arsace, recomendou-lhes que trocassem o projeto de invasão por um duelo. Os dois enfrentar-se-iam, mas Petósiris fugiu correndo ao longo do muro da cidade sem que Tiâmis o pudesse alcançar. Calásiris interferiu e pediu que os irmãos, seus filhos, se reconciassem.

Caricleia, que acompanhava Calásiris, viu Teágenes, mas só foi reconhecida ao utilizar os códigos combinados. Chamou-o Pitico e perguntou se ele esquecera sua lâmpada.

¹¹⁷ Foi nesse cenário de luta que o romance teve início.

Com essa intervenção de Calásiris e Caricleia, o combate cessou. Então, o grupo seguiu para o templo de Ísis.

No interior do palácio, Arsace sofria amores por Teágenes e confessou-se com sua governanta Cibele. Esta se propôs a arrumar Arsace de modo a deixá-la mais encantadora que Caricleia. Enquanto Cibele acalmava Arsace, Calásiris ministrava um culto no templo de Ísis dizendo que não permaneceria muito mais com seus filhos, pois já estava velho.

Arsace, por meio de Cibele, ofereceu hospedagem a Caricleia e a Teágenes, com a intenção de mantê-los no castelo. O casal, abatido pela morte de Calásiris, aceitou a oferta. Teágenes, notando o que acontecia, achou melhor apresentar-se a Cibele como irmão de Caricleia. Cibele alegrou-se com a notícia, pois assim não seria preciso levar adiante o plano de colocar em disputa a nova pretendente.

Pouco depois, Arquemenes, filho de Cibele, chegou de viagem ao seu quarto e viu que havia um casal hospedado ali. Quando viu Caricleia, apaixonou-se por ela. Enquanto isso, Teágenes foi chamado a uma reunião com Arsace e instruído a respeito da etiqueta local. Ele desconfiou de que alguma coisa pudesse acontecer, ignorou a instrução e recusou-se a reverenciar a rainha. Arsace o desculpou e logo o liberou.

Devido à frieza de Teágenes, Cibele pediu a intervenção de Caricleia, de modo a dispor o irmão ao amor de Arsace. Então, Caricleia encorajou Teágenes com palavras moderadas, enquanto estavam diante de Cibele; quando a sós, ela recomendou-lhe prudência. A conversa não produziu resultado e Teágenes continuou a rejeitar Arsace, o que deixou Cibele em estado tenso. Arquemenes, então, propôs ajudar sob a condição de lhe ser permitido casar-se com a irmã de Teágenes. Ele disse a Arsace que Teágenes tornou-se um escravo ao ser capturado por Mitrane. Com essa informação, Arsace chamou Teágenes e informou-lhe a respeito de sua condição de escravo. Também sugeriu dar Caricleia em casamento a Arquemenes, mas Teágenes lembrou-lhe que Caricleia não foi aprisionada, portanto era livre. Ao encontrar Teágenes, depois da reunião com Arsace, Arquemenes tripudiou sobre Teágenes, lembrando-lhe a falta de reverência no encontro anterior.

Teágenes contou a Caricleia sua nova condição e, mais tarde, contou a Arsace não ser irmão de Caricleia. Ela, portanto, estava livre da obrigação com Arquemenes, já que lhe prometera uma irmã que não existia. Quando reencontrou Caricleia, Teágenes previu a fúria de Arquemenes e imaginou que ele desejaria vingança.

Arquemenes foi para Filas, cidade próxima de Assuão e Elefantina, ocupada por refugiados e disputada pelo Egito e pela Etiópia. Ele queria falar com Oroondates. Queria contar

como Teágenes fora levado enquanto Mitrane fora morto pelos bessenses e de como chegou a Memphis. Também queria contar os acontecimentos envolvendo Arsace e Caricleia. Ao ouvi-lo, Oroondates ordenou que seu eunuco Bagoas fosse até Memphis buscar Caricleia e Teágenes.

Enquanto Arquemenes dava essas notícias a Oroondates, Tiâmis cuidava do funeral de Calásiris e explicava a Arsace que Caricleia e Teágenes tinham o direito à liberdade. Arsace, no entanto, de modo sereno, contrariava Tiâmis e dizia não abrir mão de seus escravos. Ela desconfiava de que Arquemenes tivesse ido procurar Oroondates e sabia muito bem quais seriam as consequências disso. Então, Cibele, por ela ameaçada, respondia sugerindo que ela deveria castigar Teágenes com dureza mandando que o torturassem. A sugestão foi aceita e Teágenes foi dado ao carrasco. Como ele resistisse mesmo sob as mais duras penas, Cibele sugeriu que Caricleia deveria ser morta. Arsace também aceitou essa sugestão.

Cibele ofereceu um jantar a Caricleia que, a princípio, relutou, mas acabou aceitando. Cibele, então, tomou uma taça de vinho envenenado e, enquanto agonizava, apontou Caricleia como a responsável por sua morte. Apesar disso, a serviçal responsável por preparar o vinho, sentindo-se culpada, confessou ter confundido as taças e entregado o veneno a Cibele. Assim, foram presos Caricleia, Teágenes e a serviçal.

Na prisão, Caricleia e Teágenes, devido ao cansaço, decidiram assumir toda a culpa e agravar as circunstâncias de modo a serem condenados à morte. Assim fizeram e Caricleia acabou por ser condenada à fogueira. No dia da execução, Caricleia orou aos deuses em voz alta, dizendo ser inocente e creditando a morte de Cibele à concupiscência de Arsace. A multidão que assistia ficou indignada, ainda mais quando as chamas da pira não a atingiram, o que era entendido como uma resposta dos deuses à sua oração.

Embora Arsace protestasse, mesmo assim, a execução foi suspensa e Caricleia foi levada para a prisão, onde deveria esperar por outro julgamento. Mais tarde, junto de Teágenes, Caricleia lembrou-se de ter sonhado com uma profecia de Calásiris que, por meio de um oráculo, dizia que ela não seria queimada. Então, Teágenes afirmou também ter sonhado com uma profecia de Calásiris. Ele a interpretou como um agouro; no entanto, foi corrigido por Caricleia, que entendeu nesse sonho um motivo para renovarem as esperanças.

O eunuco Bagoas, mandado por Oroondates, chegou de madrugada a Memphis e procurou Eufates com a instrução de levar Caricleia e Teágenes. Partiu levando o casal ainda de madrugada. Durante a viagem, no dia seguinte, pararam e foram alcançados por um mensageiro que os informou a respeito da morte de Arsace por enforcamento.

Devido a um conflito, Bagoas teve de desviar-se do caminho e, em vez de ir para Tebas encontrar Oroondates, seguiu para Assuão. Ele acabou caindo na emboscada de um grande número de saqueadores persas. Devido à situação em que estavam, Caricleia não temeu os atacantes; pelo contrário, considerou-os amigos.

O rei Hidaspe, da Etiópia, recebeu os prisioneiros. Atacou o Assuão cavando uma vala ao redor da cidade com a intenção de inundá-la. Os moradores reagiram tentando impedir a inundação que os mataria. Ao perceberem que não poderiam evitar a tragédia, recorreram a Oroondates que, imediatamente, enviou mensageiros para entregar a cidade e uma mina de esmeraldas. Pouco depois, ele mesmo partia para Elefantina como se fugisse. Os moradores de Filas permaneceram aflitos diante da morte iminente.

O conflito demorou dias e, nesse período, a cidade deu início às festividades religiosas.¹¹⁸ O conflito parou, dando lugar a essas festividades.

Oroondates retornou secretamente de Elefantina com a intenção de contra-atacar Hidaspe. O narrador descreve os cavaleiros de Oroondates em detalhes: eles estavam bem equipados e eram em maior número, mas Hidaspe atacava com elefantes. Durante o conflito, Arquemenes foi morto por tentar matar Hidaspe. Oroondates, apesar de estar bem equipado, perdeu o combate e teve de entregar-se.

Depois da vitória, Hidaspe foi ao templo render graças. Lá, Caricleia e Teágenes foram levados até ele. Ao ver Caricleia, contou ter sonhado com uma moça muito parecida com ela; mas, embora a identificasse, no sonho ela não tinha um irmão. Hidaspe, portanto, reservaria os dois para um sacrifício aos deuses. Deixou o eunuco Bagoas encarregado da integridade de Caricleia até que a sentença se cumprisse.

Em pronunciamento, Hidaspe afirmou que seria seu direito ficar com a cidade, com a mina de esmeralda e ainda escravizar a população. No entanto, pouparia a todos, inclusive Oroondates, desde que firmassem um acordo de paz. Oroondates, obviamente, aceitou os termos.

O rei Hidaspe informou sua esposa de que estava chegando e que seria necessário organizar uma festa de recepção. Então, Persina foi ao templo procurar o sacerdote Sisimitres e levou muitos animais para sacrifício. Sisimitres disse a rainha que sonhou com os sacrifícios e, pelo que sonhou, haveria um tumulto no início, mas depois tudo terminaria bem.

¹¹⁸ Neste ponto, a narrativa passa a ser feita em primeira pessoa. O narrador descreve a festividade, apresentando-a como uma celebração em honra ao deus Osíris, representado pelo rio Nilo, e à deusa Ísis, representada pela terra.

Iniciou-se a cerimônia, durante a qual foram sacrificados muitos animais. A população pediu sacrifícios humanos e os primeiros a serem apresentados foram Caricleia e Teágenes. A rainha Persina ficou comovida ao ver Caricleia, pois se lembrou de sua própria filha, que deveria ter a mesma idade da jovem. O casal não temia a execução e, de fato, Caricleia lançou-se logo sobre a pira. Contudo, um milagre aconteceu e ela ficou sobre as brasas sem se queimar. O profeta Sisimitres notou que os jovens eram puros e temeu seguir com os sacrifícios.

Caricleia, então, pediu autorização para dirigir-se ao rei e, com o auxílio de Sisimitres, teve resposta positiva. Ela apresentou-se e, logo em seguida, mostrou a Persina a fita na qual sua história era contada. Assim que Hidaspe a leu, achou que as crianças poderiam ter sido trocadas e a fita ter chegado às mãos de Caricleia por mero acaso. Então, a jovem mostrou as joias que Persina lhe deixou, bem como o anel, herança deixada pelo próprio Hidaspe. Apesar de todas essas provas, ainda havia um problema a ser solucionado; Caricleia era branca e os pais, negros. Então, Sisimitres explicou que Caricleia fora concebida diante de uma imagem de Andrômeda, motivo pelo qual nasceu mais parecida com a princesa do que com os pais. Para que a história se confirmasse, serviçais buscaram a imagem e, postas lado a lado, Caricleia de fato era muito parecida com a princesa. Como última prova, o rei pediu que Caricleia mostrasse uma mancha que devia ter em cima do ombro e foi prontamente atendido.

Apesar de todos os sinais, Hidaspe afirmou que deveria cumprir suas obrigações de rei e levar adiante o sacrifício. Ele expôs à multidão seu compromisso com os deuses e a multidão, emocionada, protestou fortemente. Movido pelas próprias emoções e pelo protesto da multidão, o rei cancelou o sacrifício de Caricleia. Em seguida, teria início a discussão a respeito do sacrifício de Teágenes, o que desesperou Caricleia. Antes, porém, o rei foi cumprimentado por um atleta de grandes conquistas e deu continuidade à comemoração. Hidaspe recebeu vários presentes, dentre os quais, uma girafa. Por tratar-se de um animal exótico, acabou por assustar bois e cavalos que fugiram em direção à multidão.

Teágenes correu para a arena dando a impressão de querer aproveitar-se do tumulto para fugir; mas, ao invés disso, lançou-se contra a girafa, conseguiu capturá-la e acalmar os outros animais. Como consequência, conseguiu a simpatia do rei e da multidão. Mesmo assim, ainda deveria ser sacrificado. Devido à sua bravura, a multidão pediu que Teágenes desafiasse o atleta, pois este nada fizera diante do perigo.

Teágenes venceu o campeão e, como recompensa, pediu para ser sacrificado por Caricleia; o rei, contudo, não atendeu seu pedido. Nesse ínterim, um mensageiro chegou com uma carta de Oroondates que pedia a liberdade da filha de certo senhor. A moça deveria ser

poupada em vez de ser oferecida como sacrifício. Então, o senhor apresentou-se, tratava-se de Cáricles, pai adotivo de Caricleia. Ele não reconheceu a filha entre as mulheres que seriam sacrificadas; mas agrediu Teágenes dizendo ser ele quem a teria sequestrado.

Caricleia lançou-se aos pés do pai adotivo e Persina confirmou a história de adoção a Hidaspe. O rei, confuso, perguntou a Sisimitres o que fazer e o sacerdote recomendou, por estarem diante de tantos sinais divinos, não só cancelarem o sacrifício de Teágenes, como também cancelarem para sempre os sacrifícios humanos. O rei seguiu a recomendação de Sisimitres e, logo em seguida, reconheceu e abençoou o casamento de Caricleia e Teágenes.

Enredo de *História do rei Apolônio de Tiro*

A história tem início na cidade de Antioquia, na ocasião dos preparativos para o casamento da filha do rei Antíoco. Nesse momento, a jovem deveria escolher um marido; no entanto, acaba por ser violentada pelo próprio pai. Recorrendo à sua ama, foi instruída a satisfazer o pai. Este, apaixonado, não queria entregar a filha em casamento a ninguém e, para desestimular os pretendentes, elaborou um enigma — se o pretendente encontrasse a resposta, poderia casar-se com a jovem, contudo, se falhasse, seria degolado.

Apesar do perigo, o rei Apolônio apresentou-se como pretendente e submeteu-se às condições impostas por Antíoco. O enigma era feito a partir dos elementos do crime de incesto praticado por Antíoco de modo que, se alguém o resolvesse, estaria ciente do crime do rei. Apolônio desvendou o enigma. Antíoco, ultrajado, recusou a resposta dizendo-a equivocada; mesmo assim, concedeu trinta dias para que Apolônio pesquisasse melhor e tentasse de novo. Apolônio partiu de Antioquia consternado.

Assim que Apolônio partiu de retorno para Tiro, Antíoco convocou seu escravo Taliarco e colocou-o no encalço de Apolônio com o dever de matá-lo. Chegando a Tiro, Apolônio fez uma pesquisa a respeito do enigma e constatou que não houve erro de sua parte; assim, percebeu que poderia estar em perigo. Por esse motivo, preparou-se para fugir.

Taliarco, chegando a Tiro, procurou por Apolônio e soube que ele não se encontrava em parte alguma. Então, voltou à Antioquia e deu as notícias ao rei. Antíoco, por sua vez, declarou Apolônio foragido e ofereceu uma recompensa a quem o trouxesse vivo ou morto.

Fugindo, Apolônio chegou à cidade de Tarso, onde encontrou Heleno, que o advertiu quanto à proscricção. Apolônio desejou recompensá-lo pela informação, mas Heleno recusou a oferta. Em seguida, encontrou Estranguilião, um conhecido seu, pediu abrigo e foi informado a respeito da carestia que assolava a cidade. Como forma de pagamento pela hospedagem, Apolônio vendeu mantimentos aos cidadãos de Tarso por um preço generoso. O dinheiro arrecadado na venda foi devolvido à cidade, motivo pelo qual Apolônio foi homenageado com uma estátua de bronze.

Alguns meses depois, Estranguilião e Dionísia, sua esposa, aconselharam Apolônio a partir e o rei aceitou o conselho. Porém, partindo de Tarso, Apolônio enfrentou uma tempestade e perdeu o navio e a tripulação. Chegou nu a uma praia de região de Pentápolis¹¹⁹ e foi acolhido por um pescador que repartiu com ele o pouco que tinha, inclusive a roupa.

¹¹⁹ O nome Pentápolis, em grego, significa “cinco cidades”, ou seja, não se trata de uma cidade, mas de uma região que compreende cinco cidades interligadas. São elas: Berenice, Cirene, Arsino, Ptolemais, e Apolônia

Nos banhos da cidade, Apolônio conheceu o rei Arquístrates do qual conseguiu aproximar-se durante um jogo de bola. Após o jogo, massageou Arquístrates e foi muito apreciado por isso. Então, foi convidado a jantar com o rei. Ele recebeu roupas adequadas e, durante o jantar, todos comentaram sua condição e seus modos educados.

Ainda durante o jantar, Apolônio foi apresentado à filha de Arquístrates.¹²⁰ Assim que foram apresentados, a jovem pediu que Apolônio contasse sua história. Então, Apolônio narrou sua desventura e a moça, compadecida, prometeu-lhe uma fortuna. Em seguida, Arquístrates pediu que a filha cantasse. Depois da moça, o próprio Apolônio tocou e cantou para todos; também se apresentou como ator, revelando um grande conhecimento de artes.

De fato, a moça, por generosidade do pai, ofereceu a Apolônio uma fortuna. Além disso, como percebia estar apaixonada e temendo não o ver mais, primeiro lhe ofereceu hospedagem; mais tarde, pediu a autorização de seu pai para ter aulas de arte com ele. Arquístrates chamou Apolônio e prometeu restituir-lhe a fortuna perdida no naufrágio, caso aceitasse ter sua filha como aluna.

As aulas começaram e a paixão da moça aumentou. Como ela já estava em idade de casamento, o castelo recebia pretendentes. Três deles um dia cobraram de Arquístrates uma posição. A moça, entendendo ser preciso decidir-se, confessou ao pai o amor que sentia por Apolônio. Arquístrates alegrou-se e logo comunicou a escolha da filha ao rei Apolônio, que aceitou a moça, sendo então possível marcar o casamento.

A festa, segundo o costume real, foi grande. Alguns meses depois, a jovem estava grávida e, durante esse período, chegou à cidade a notícia de que o rei Antíoco e sua filha tinham morrido atingidos por um raio. O reino de Antioquia, por direito, pertenceria a Apolônio; mas, para que dele tomasse posse, ele deveria deslocar-se imediatamente para lá. Então, Apolônio partiu em viagem por mar levando uma grande tripulação, sua esposa grávida e Licóride, a ama de sua esposa.

Durante a viagem, a esposa de Apolônio deu à luz uma menina, mas o parto complicou-se e a mãe veio a falecer. De acordo com as tradições de marinhagem, era preciso lançar o corpo da rainha ao mar. Assim, um caixão foi preparado para receber o corpo com ornamentos reais.

(KORTEKAAS, 2007, p. 138). A Pentápolis na qual Apolônio conhece Arquístrates é a Pentápolis cirenaica (Cirene).

¹²⁰ A filha de Arquístrates não é nomeada em RA. Kortekaas (2007, p. 180), afirma que há, em RB, a forma Arquístratis como nome da princesa.

O caixão chegou às praias de Éfeso depois de três dias e foi encontrado por um velho médico que caminhava na companhia de seus alunos. Eles levaram o caixão para averiguar de que se tratava e, ao abri-lo, encontraram um corpo, dinheiro e codicilos com informações a respeito da falecida. Além disso, havia instruções para o enterro e uma grande recompensa a quem o providenciasse.

Mas, enquanto a pira funerária era preparada, um dos alunos do médico percebeu que a moça jazia em falsa morte e foi capaz de aplicar os procedimentos médicos necessários para reanimá-la. Depois de reanimada, ela, inicialmente, ficou sob os cuidados do velho médico, depois tornou-se sacerdotisa de Diana num monastério.

Apolônio seguiu viagem guardando um profundo luto. Não quis mais o reino que lhe era destinado, tampouco quis retornar ao rei Arquístrates. Seguiu até a cidade de Tarso, onde reencontrou os amigos Estranguilião e Dionísia. Deixou com eles a jovem filha e também a ama de sua esposa, Licóride. A menina deveria receber o nome de Társia, em homenagem à cidade. Ela ficaria com eles por quatorze anos, quando Apolônio voltaria para cuidar de seu casamento. Durante esse tempo, como marca do luto, Apolônio não faria a barba, nem o cabelo, nem as unhas e viveria como comerciante no Egito.

Quando chegou aos cinco anos de idade, Társia iniciou seus estudos. Aos quatorze anos, ouviu de Licóride que não era filha de Estranguilião e Dionísia, mas do rei Apolônio. Licóride também a alertou quanto a seus recursos e, caso precisasse de socorro, poderia apontar a estátua de bronze feita em homenagem a Apolônio e dizer-se filha do rei que um dia salvaria a cidade. Certamente, os cidadãos não a desamparariam. Depois dessa conversa, a ama morreu.

Um dia, Dionísia caminhava na companhia da filha Filomúsia e de Társia e teve ciúmes por ver que a beleza de Társia era elogiada enquanto Filomúsia era rejeitada. Então, planejou matar Társia e ficar com o tesouro que Apolônio deixara para a filha. Para tanto, convocou o caseiro Teófilo, prometeu-lhe dinheiro e a liberdade como recompensa pela morte da menina. Caso não aceitasse a incumbência, seria castigado. Ele deveria matá-la no caminho de casa, depois da aula, quando a menina visitasse o túmulo da ama, e lançar seu corpo ao mar.

Teófilo, pesaroso, encontrou Társia e, quando estava pronto para matá-la, a menina pediu tempo para uma última oração e foi atendida. Enquanto orava, piratas invadiram o cemitério e encontraram os dois. Teófilo fugiu e Társia foi sequestrada. Ao reencontrar Dionísia, Teófilo pediu a recompensa e a mulher negou-a; disse que ele, como assassino, não tinha direito a coisa alguma e mandou-o de volta ao trabalho.

Logo depois, confessando o crime e seus motivos ao marido, Dionísia exortou-o a guardar luto pela morte de Társia. Sem alternativa, Estranguilião consentiu, mas temia o retorno de Apolônio. Os dois anunciaram a morte aos cidadãos da cidade e ergueram uma estátua em homenagem à menina.

Os piratas levaram Társia a Mitilene e deixaram-na exposta junto a outras escravas para que fosse vendida. Interessaram-se por ela um leno e Atenágoras, o príncipe da cidade. Os dois tomaram parte no leilão e o leno acabou por comprá-la por um altíssimo preço. Na verdade, Atenágoras desistira da compra por acreditar que pudesse ser o primeiro a possuir a jovem quando ela estivesse trabalhando no prostíbulo, algo muito mais barato.

Társia não entendia completamente o que estava acontecendo e, quando o leno disse que ela estava num prostíbulo, desesperou-se. Nada adiantou implorar, pois logo foi erguida uma placa anunciando a estreia de uma virgem. De fato, o príncipe Atenágoras foi o primeiro a apresentar-se.

Uma vez a sós com Atenágoras, a jovem expôs ao príncipe toda sua história e ele apiedou-se dela, por enxergar nela a própria filha. Por compaixão, pagou-lhe quinze moedas de ouro, que seriam o suficiente para satisfazer o leno. Társia manteve a mesma estratégia com os demais clientes e assim conseguiu não só preservar-se íntegra, como também obteve uma grande soma de dinheiro.

Dias depois, o leno entendeu o que estava acontecendo e enfureceu-se. Chamou o encarregado e ordenou-lhe que violasse a jovem. Társia usou com o encarregado a mesma estratégia que utilizou com os clientes todos. Por fim, propôs apresentar-se artisticamente, garantia que poderia ganhar, com seus talentos musicais e com sua eloquência, muito mais do que se trabalhasse como prostituta. Sua proposta foi aceita e, além de conseguir dinheiro com seus talentos, tinha também a proteção de Atenágoras.

Enquanto essas coisas aconteciam em Mitilene, Apolônio chegou à cidade de Tarso para resgatar a filha. Estranguilião e Dionísia, vestindo luto, comunicaram a Apolônio a morte de Társia. Ele, consternado, ordenou que se recolhesse a fortuna que tinha sido deixada com o casal e foi visitar o túmulo da filha. Depois, ao seguir viagem de volta para Tiro, ordenou aos marinheiros que o deixassem abandonado no porão do navio.

Devido à má disposição do mar, precisaram desviar-se do caminho e acabaram parando em Mitilene, onde aconteciam as festas em honra de Netuno. Apolônio, então, autorizou seus marinheiros a participarem das festividades, mas os proibiu de chamá-lo do porão onde jazia. Se alguém o desobedecesse, teria como punição as duas pernas quebradas.

Atenágoras também participava das festividades e notou o navio de Apolônio por ser este o mais rico dentre os demais. Os marinheiros perceberam tratar-se de um príncipe e o convidam a subir. Junto aos marinheiros, Atenágoras passou a conhecer a história do rei Apolônio e pediu que o chamassem. Devido à proibição, nenhum marinheiro se atreveu e Atenágoras teve de ir ele mesmo falar com Apolônio.

Não podendo convencer Apolônio, Atenágoras pensou em recorrer a Társia. Devido ao talento e à grande beleza da jovem, talvez a disposição de Apolônio mudasse a ponto de permitir-lhe participar das comemorações. Então, Atenágoras mandou que a chamassem. O leno, mesmo contrariado, não pôde recusar a jovem nessa situação.

Chegando, Társia desceu ao porão onde estava Apolônio e, em versos, narrou sua condição presente e exortou Apolônio a deixar o porão. Apolônio ficou agradecido, ofereceu-lhe um pagamento pelas palavras, fez um lamento e pediu para que ela o deixasse. Assim que ela saiu, Atenágoras dobrou o pagamento e pediu para que ela descesse mais uma vez. Novamente diante do rei, Társia fez um acordo com ele: ela o submeteria a uma série de enigmas e, se ele os respondesse, ela o deixaria em paz; do contrário, ele deveria sair do porão com ela.

Como Apolônio respondesse todos os enigmas e, ainda assim, Társia insistisse, ele ofereceu-lhe um pagamento e pediu que ela saísse. Társia devolveu-lhe o dinheiro e tentou puxá-lo, sendo repelida por ele com um empurrão que a derrubou. Com o tombo, Társia machucou-se e contou sua história por meio de um lamento que mencionou a morte de sua mãe num navio e também Estrangulião e Dionísia. Ouvindo esse lamento, Apolônio identificou-a como sua filha.

Por causa da condição de Társia, Apolônio deu ordens para que a cidade fosse destruída. Atenágoras interveio, reuniu a população, levaram a julgamento o leno, que, condenado, foi destinado à fogueira. O encarregado do leno, todas as escravas e todos os seus pertences foram entregues à virgem Társia que, além de os libertar, distribuiu entre eles os pertences do leno.

Depois disso, Apolônio deu sua filha em casamento ao príncipe Atenágoras e, devido a um sonho que teve com a deusa Diana, todos foram à cidade de Éfeso participar de um culto. Nesse templo, Apolônio encontrou a sacerdotisa que ouviu sobre o sonho e também a história de Apolônio e de Társia. Reconheceu-os e revelou ser a filha de Arquístrates, a esposa que todos acreditavam morta.

Viajaram todos à cidade de Tarso, onde julgaram e condenaram Estranguilião e Dionísia. Teófilo, tendo sido um auxiliador de Társia e também testemunha, foi poupado e recompensado. Apolônio ainda se lembrou de recompensar o pescador que não só o socorreu como também dividiu com ele o manto que o cobria.

Por fim, Apolônio e sua esposa tiveram mais um filho, que reinou sobre a Antioquia e o casal teve uma vida ditosa e pacífica.

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente trabalho de conclusão de mestrado, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

Nicolas Pelicioni de Oliveira

São José do Rio Preto, 14 de março de 2019.