



O romance antigo: teorização e crítica

Pedro Ipiranga Júnior¹ (UFPR)

Resumo: O meu objetivo neste artigo é esboçar uma delimitação do fenômeno romanesco na Antiguidade, elencar critérios e parâmetros sob os quais ele é definido, verificar a formação de um cânon, bem como os modos distintos de pensar o cânon, indicar as características precípua de tais obras e discutir outras espécies de narrativas romanescas, aludindo aos paralelos, correspondências e contrastes com os romances reputados como canônicos.

Palavras-chave: romance antigo; *Quéreas e Calíroe*; Atos Apócrifos; *Atos de Paulo e Tecla*; *Romance de Esopo*

Abstract: My goal in this article is to outline a definition of the phenomenon of the novel in antiquity to list criteria and parameters under which it is set, verify the formation of a canon, and the different ways of thinking about the canon, indicate the primary characteristics of such works and discuss other species of novelistic narratives, alluding to the parallels, correspondences and contrasts with the novels considered canonical.

Key-words: ancient Novel; *Chaereas and Callirhoe*; Apocryphal Acts; *Apocryphal Acts of Paul and Thecla*; *Vita Aesopi*

Sobre o romance na Antiguidade tem surgido, nas últimas décadas, um interesse cada vez maior, o que se reflete na quantidade e multiplicidade da bibliografia pertinente. Quanto à cena brasileira, há ainda poucos especialistas que se dedicam ao tema, a saber, Jacyntho Lins Brandão, Sandra Bianchet, Cláudio Aquati (os dois últimos publicaram separadamente traduções do *Satyricon*), Adriane Duarte (cuja tradução de *Quéreas e Calíroe* sairá proximamente e com a qual escrevi um artigo em conjunto, ainda no prelo, sobre o *Romance de Esopo*, com tradução da parte inicial das recensões G e W), Lúcia Sano

(que traduziu *Das Narrativas Verdadeiras* de Luciano de Samósata, integrando um volume de obras desse autor organizado pelo professor Lins Brandão), Alessandro Rolim de Moura, entre alguns outros¹. O trabalho mais completo e aprofundado vem a ser o livro do professor Jacyntho Lins Brandão, *O romance antigo*, obra hoje em dia indispensável para quem deseja pesquisar sobre o assunto.

Passarei em revista algumas teorizações sobre o gênero do romance antigo, no sentido de montar um quadro panorâmico e comparativo relativamente aos critérios de delimitação, definição e classificação. Mikhail Bakhtin, em vista da envergadura de sua erudição, é um dos teóricos que, desde cedo, por abordar o gênero em longa duração, se contrapõe à corrente teórica que considerava o romance como um fenômeno única e eminentemente da Modernidade. No livro *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*, o autor conceitua, a princípio, duas grandes linhas estilísticas do romance, afirmando o fato de que a primeira linha estilística assentaria firmemente suas raízes na Antiguidade; aí chega a considerar os cinco grandes romances gregos do cânon² como seus legítimos representantes. Por outro lado, para a segunda linha estilística, em que a tessitura discursiva apresentaria um caráter bilíngue e bivocal, não haveria propriamente exemplares na Antiguidade, ainda que, segundo ele, o *Satyricon* de Petrônio e as *Metamorfoses* de Apuleio pudessem dela revelar alguns traços (BAKHTIN, 1993a, p.165-204).

Para esse pensador, a “descentralização do mundo ideológico-verbal”, manifesta por excelência no romance, ocorreria em épocas de acentuado plurilinguismo e de afluência intensa de culturas e línguas diversas na constituição da prosa literária, a exemplo do que aconteceu com o surgimento dos exemplares romanescos da primeira linha nos dois primeiros séculos de nossa, e daqueles da segunda linha no período tardio da Idade Média e na Renascença. É interessante notar que, nesse tipo de teorização, o romance é dividido como algo que se contrapõe aos gêneros consolidados da época e à visão de mundo a eles correlata:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida. (...) Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora. (BAKHTIN, 1993a, p. 427)

¹ Cf. tais autores na Bibliografia.

² *Quéreas e Calíroo* de Caríton de Afrodísiade, *As Efesíacas* ou *Habrócomes* e *Antia* de Xenofonte de Éfeso, *Leucipe* e *Clitofonte* de Aquiles Tácio, *Dáfnis e Cloé* de Longo, *As Etiópicas* de Heliodoro.

Em outro texto desse teórico, *Estética da Criação Verbal*, é apresentada uma tipologia histórica do romance, a partir de que, no que diz respeito à Antiguidade, são definidos três tipos principais: o romance de viagem, o romance de provas e o romance biográfico (há, não obstante, uma ligeira flutuação de termos em outras obras). Não cabe aqui retomar a caracterização de cada um desses tipos, mas apenas apontar os elementos relevantes para a constituição do gênero do romance antigo: a) o elemento aventureesco, que dimensiona aspectos temporais e espaciais da narrativa, em que o desvio ou o acontecimento excepcional e repentino serve como uma espécie de marcação para a intriga; b) o elemento retórico, quase onipresente nas obras, a partir de que, não apenas os discursos dos personagens são forjados, mas também a própria estruturação das cenas, a exemplo daquelas montadas como situação de julgamento ou ambientadas nos espaços públicos da assembleia ou do tribunal; c) o elemento vinculado às provas por que a heroína e o herói precisam passar e superar; aqui sucede uma sucessão de etapas transpostas à maneira de rituais, ocasionando os momentos de reversão da fortuna e a ascendência, a despeito do que teoriza Bakhtin, a um novo status social e existencial ao final da narrativa; d) o elemento biográfico, em que ficam evidenciadas as distintas fases da vida e, mormente, os momentos cruciais, como a conversão a um novo modo de vida e o momento singular da morte, o qual tem muitas vezes como função prefigurar a vida do protagonista como modelo, positivo ou negativo, a ser referenciado pelos leitores (BAKHTIN, 1992, p. 223-232).

Um outro tipo de abordagem, que ainda é predominante, prioriza os romances de temática amorosa para daí depreender as características mais distintivas do gênero³. Dentro dessa ótica situa-se a teorização da eminente estudiosa portuguesa, Marília Futre Pinheiro. Ela aborda as questões mais prementes sobre o tema: 1) a dificuldade para a delimitação do gênero do romance antigo e de seleção de um corpus consistente de obras; 2) a nomeação do gênero a partir de um termo, romance (ou novela e novel para outros contextos linguísticos), o qual se referiria de antemão a textos compostos a partir do século XII d.C.; 3) a inexistência, nos registros das poéticas subsistentes, de uma teorização sobre o gênero ou de uma nomenclatura ou designação abrangente para tais obras. Segundo ela,

³ Para questões de gênero, cf. REARDON, 1991, 1971; HÄGG, 1983; TATUM, 1994.

seria possível dispor de um conjunto de traços determinados, como invariantes de um sistema de estruturas permanentes:

Assim, é possível assinalar uma série de *topoi* que caracterizam o género: uma intriga complicada, que se desentranha em aventuras de toda a espécie (viagens, tempestades, raptos, naufrágios), tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas (entre as quais sobressai a onnipotente τύχη) que, no fim, encaminham a acção para um final feliz. (PINHEIRO, 2005, p. 21-22.)

No que diz respeito à última questão, são poucos os registros independentes na Antiguidade que fazem alusão ao romance, algumas vezes de forma indireta. O comentário de Macróbio (início do séc. V d.C) acerca de *O Sonho de Cipião* de Cícero (1.2.7) alude a tais narrativas como “*argumenta*” (*argumenta fictis casibus amatorum referta*, narrativas repletas de eventos fictícios de amantes) (Cf. MACRÓBIO, *Commentarii in Somnium Scipionis*, 1.2.7.). Para a narrativa em geral, eram classificados três níveis em relação ao grau de verdade: o mítico, inteiramente falso; o histórico, conforme à realidade; e o “*plasmatikón*”, que é o termo grego correspondente ao latino “*argumentum*”, a saber, uma narrativa inventada, mas com certo grau de verossimilhança. Outro registro importante vem da correspondência de Juliano (séc. IV d.C), o qual relata nesse escrito sua insatisfação com o comportamento de certos sacerdotes pagãos (que aí são comparados por ele aos padres cristãos): criticava ele a leitura de certas histórias inventadas (*plásmata*) que não tinham correspondência com fatos efetivamente acontecidos, as intrigas de temática amorosa (*erotikás hypothéseis*) e outras histórias semelhantes (JULIANO, Epistola 89b. Cf. JULIEN, 2008, p. 170-171). Dessa forma, a partir desses testemunhos e da reflexão crítica acerca da concepção de romance na Antiguidade, Marília Futre Pinheiro estabelece três fatores indicadores do género: “uma estrutura narrativa, a verossimilhança do conteúdo narrado e, finalmente, o tema do amor” (PINHEIRO, 2005, p. 25).

Tendo por base tal perspectiva teórica, os exemplares do romance grego seriam os seguintes: *Quéreas e Calíroe* de Caríton de Afrodisíade, *As Efésíacas* ou *Habrócomes e Antia* de Xenofonte de Éfeso, *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio, *Dáfnis e Cloé* de Longo, *As Etiópicas* ou *Teágenes e Caricleia* de Heliodoro. São os cinco grandes romances gregos que subsistiram em estado quase integral. Nesse rol são integrados outros títulos que restaram apenas em fragmentos ou em resumos de comentadores antigos: *As coisas incríveis além da Tule* de Antônio Diógenes e *As Babilônicas* de Jâmblico, através de resumos do patriarca

Fócio (séc. IX d.C.), mas dos quais há uns poucos fragmentos; os fragmentos de *Nino*, de *As Feniciacas* de Loliano, *Sesôncosis*, *Quíone*, *Metíoco* e *Partênope*, *Herpilis*, *Calígone*, entre outros, os quais, num grau de maior ou menor probabilidade, são alinhados dentro do gênero. Atrelado a esse cânon mais padronizado de romances gregos, aparece o corpus latino mais restrito: *Satyricon* (séc. I d.C.) de Petrônio e *As Metamorfoses* ou *O Asno de Ouro* de Apuleio (séc. II d.C.).

Dentro dessa mesma linha de argumentação, situa-se a classificação paradigmática de Holzberg, pela qual o gênero é dividido em dois subgêneros: o romance de caráter ideal e o romance cômico-realista. No primeiro, estariam categorizados os cinco grandes romances gregos integrais, assim como aqueles, anteriormente citados, cujos fragmentos revelariam, em maior ou menor medida, temática e intriga similares. Ao segundo subgênero pertenceriam os romances latinos, *Satyricon* e *As Metamorfoses*, assim como as narrativas concernentes ao asno, a exemplo da obra *Lúcio ou o Asno*, atribuída a Luciano de Samósata, e aquelas cujos fragmentos revelam uma estruturação narrativa e temática semelhante, como o do *Iolau*. Eis o cânon do romance antigo em sua forma mais enxuta e padronizada. Não obstante, ao lado e ao par desse cânon, existe um conjunto de narrativas romanescas, as quais Holzberg enquadró sob a rubrica "on the fringe", ou seja, narrativas marginais, situadas nas fronteiras do gênero (HOLZBERG, 1995, p. 9-27), o que não deixa de representar, a despeito da teorização do autor, uma terceira grande categoria do gênero do romance antigo, sobre a qual comentarei adiante com mais detalhes.

O grande diferencial do trabalho de Jacyntho Lins Brandão em relação aos outros teóricos do romance é de ter tomado como ponto de partida não uma definição do gênero fundamentada nos romances de temática amorosa, mas em uma concepção baseada no conceito de ficcional tal qual aparece na obra de Luciano de Samósata. Este estatuto de ficcionalidade é explicitado em vários níveis: 1) o jogo gramatofágico com os outros gêneros do discurso, em que o romanescos assimila e integra os discursos do filósofo, do poeta, do orador, do historiador, entre outros; 2) a representação da figura do narrador, mormente no prólogo das obras, a partir de que a função do narrador é distinguida (da autoria) e posta em relevo em relação ao que é proposto pela narrativa; 3) a comparação e contraposição entre narrativa/composição escrita versus as artes pictóricas 4) a superação dos princípios aristotélicos concernentes à verossimilhança e à necessidade; 5) a finalidade voltada precipuamente para o prazer e o divertimento com função puramente estética; 6) o fato de

o romance, ao invés de se ater ao universal, voltar-se para o particular; aí o mundo que se descortina aos personagens se rege pelas inconstâncias da fortuna e do amor, os quais sempre suscitam, de forma única e particularizada, experiências e situações novas e imprevisíveis.

Para Brandão, um dos aspectos mais distintivos do romance seria esta espécie de distanciamento provocado pelo princípio do ficcional; em vista disso, são representados os próprios processos de assimilação e transformação de gêneros e de procedimentos diegéticos, temáticos e estilísticos, ou, segundo as palavras do autor, representa-se a própria narrativa. Menos que um gênero ele representaria a “gramatofagia” e dissolução dos gêneros. Brandão, além disso, se desvia do “vício aristotélico” que acomete uma boa parte dos estudiosos do romance, pois o mais das vezes buscam adequar o gênero segundo os parâmetros e preceitos empregados na *Poética*. Retoma ele, ao contrário, numa perspectiva atual, o conceito de *diégesis*⁴ que aparece em Platão. Dessa forma, o fato de ser uma narrativa mista aproximaria mais o romance da epopeia e da historiografia do que do drama, da retórica e demais gêneros. Embora seja em prosa (o que o aparentaria mais à historiografia), o romance, segundo o autor, teria um vínculo mais forte com a épica pelo fato de ser ficção. O guia de leitura mais representativo para o gênero, a partir dessa ótica, seria o próêmio da obra *Das Narrativas Verdadeiras* de Luciano de Samósata:

Por isso eu também, por vanglória tendo me esforçado para deixar algo aos nossos pósteros, a fim de que não seja o único a não participar da liberdade em 'mitologizar' (contar narrativas fictícias), uma vez que não tinha nada de verdadeiro para contar – pois não tinha experimentado nada digno de relato – voltei-me para o *pseûdos* (mentira/ficção), de modo muito sensato do que os outros; pois, pelo menos, em uma única coisa serei verdadeiro: dizendo que minto. Assim, eu posso evitar também a acusação dirigida contra os outros, eu próprio confessando nada dizer de verdadeiro. Escrevo, portanto, acerca de coisas que nunca vi, nunca sofri/experenciei, nem soube por outros, e, ademais, sobre coisas que absolutamente, a princípio, não poderiam ter existido. Por isso, é preciso que os que a lêem de forma alguma acreditem nelas. (LUCIANO, *Das Narrativas Verdadeiras*, 1, 4, 5 – 1, 4, 14)

⁴ No Livro 3 da *República* (392d-393d), o personagem Sócrates enuncia três modos de fazer a narrativa: por meio de simples narrativa, ou seja, sem intervenção de falas de personagens, a exemplo do ditirambo; por meio apenas da *mimesis*, a narrativa mimética, enquanto representação das ações de personagens, como acontece na tragédia e na comédia; por meio de ambas, o que viria a ser uma narrativa mista, que é o caso da épica, que se inicia com um narrador, mas que cede espaço para as falas dos personagens em discurso direto. Para uma outra abordagem sobre narrativa no romance antigo, cf. TILG, 2010.

O que se evidencia aqui é esse pacto ficcional realizado com o leitor, a partir de que a leitura da obra passa a fazer referência a outros escritos e não a algum tipo de realidade empírica, ou seja, ultrapassa os princípios aristotélicos de verossimilhança. Não que o enredo dos romances seja da ordem do totalmente inverossímil; não obstante, a intriga é orquestrada e dinamizada pela inconstância e imprevisibilidade da fortuna, o que viabiliza ao escritor antes seguir sua suma liberdade de inventar do que se ater ao necessário e ao verossímil. Assim, o *pseûdos* em Luciano não diz respeito a algo simplesmente falso ou mentiroso, mas configura um princípio ficcional, cujo estatuto de ficção se estabelece em relação de alteridade com os outros discursos comprometidos com uma certa noção de verdade, como era o caso do discurso do filósofo, do historiador e, em certa medida, também do orador.

Por conseguinte, naquele cânon inicial, seria inserida a obra *Das Narrativas Verdadeiras* de Luciano de Samósata, como o romance que explicita de forma mais contundente o estatuto de ficção que caracteriza o gênero. Para confirmar essa inserção como legítima, Brandão alude ao testemunho do patriarca Fócio (séc. IX d.C.), o qual alinha essa narrativa de Luciano aos demais romances da época sob a rubrica de "*plásmata*", narrativas inventadas⁵. Tal reconhecimento (da obra de Luciano entre o corpus do romance), também acontece na época moderna: Huet, em seu tratado de 1670, arrola *Das Narrativas Verdadeiras* de Luciano de Samósata, assim como as obras de Antônio Diógenes, Jâmblico, Heliodoro e Aquiles Tácio, entre os exemplares de *plásmata*, faltando apenas a menção a *Quéreas e Calíroo*, cuja edição impressa sucedeu posteriormente no século XVIII.

Pela teorização de Brandão, no romance grego haveria duas tendências: a ênfase no elemento erótico, por um lado, e a ênfase no elemento paradoxográfico (ligado ao caráter aventureiro e maravilhoso), por outro. Enquanto em *Quéreas e Calíroo* e em *Habrócomes e Antia*, é a primeira tendência que é dominante, em outros exemplares, como em *Lúcio ou o Asno*, *Das Narrativas Verdadeiras*, haveria um predomínio da segunda (Cf. BRANDÃO, 2005,

⁵ Sobre o estatuto dos *plásmata*, cf. BRANDÃO, 2005, p. 68-69. Os termos *fabula*, *historia* e *argumento* corresponderiam na classificação de Hermógenes a *diégema mythikón* (narrativa mítica), *diégema historikón* (narrativa histórica) e *diégema plasmatikón* ou *dramatikón* (narrativa ficcional ou dramática). Enquanto nessa classificação o *plasmatikón*, como narrativa inventada com certa verossimilhança, se contrapõe à narrativa mítica, completamente fictícia, na classificação feita na *Gramática* de Asclépio, encontrada na obra de Sexto Empírico, os *plásmata* estão colocados ao lado dos mitos (como da ordem do falso) e distintos das narrativas dramáticas (como da ordem do semelhante ao verdadeiro), como a comédia e os mimos. De uma forma ou de outra, ele (o *plasmatikón*) sempre é contraposto à narrativa da história, esta da ordem do verdadeiro.

p. 86-87). Segundo ele, haveria, em relação a esses últimos, três textos de tradições comuns: *Metamorfoses* de Apuleio; *Lúcio ou o Asno* e *Das Narrativas Verdadeiras* de Luciano, em que aparece essa noção de **Ego-narrativa**: o narrador principal se funde com o protagonista da própria história, fato este que embaralha os esquemas esperados de enquadramento da ficção. Pôr em cena o narrador-personagem serviria não para dar credibilidade ao relato, mas para fazer resvalar do sério para o cômico, tendo por objetivo: ser o incomum, falar de coisas incríveis, estando presentes os seguintes traços nas narrativas concernentes ao Asno: o incomum da história; o único da experiência; o ridículo das situações; o amontoado de cenas de sexo e de coisas extraordinárias. Nesse tipo de obra, a tônica recai sobre a curiosidade do protagonista, causa de suas aventuras e desventuras, como exemplificado no passo abaixo:

Mas isso (da viagem a Larissa) era fingimento: na verdade, o que eu ardentemente desejava era permanecer ali (em Hípata) e encontrar algumas dessas mulheres peritas em artes mágicas, e presenciar algo incrível, como, por exemplo, uma pessoa a voar ou a transformar-se em pedra. (LUCIANO, *Lúcio ou o Asno*, 1,4.)

Qualquer que seja a tendência encontrada no romance grego, o traço mais característico da dinâmica narrativa, segundo Brandão, adviria da ação da *Tykhe*, este aspecto que sinaliza a presença do imprevisto e do acaso, mas que também se refere à coincidência de vários planos narrativos (a partir da situação e dos sentimentos de cada um dos protagonistas, das ações de adversários e rivais, de fatos que acontecem à revelia de todos, como guerras e tempestades, da interferência dos deuses, os quais muitas vezes se manifestam como expressões da própria Fortuna). Enquanto no romance paradoxográfico, a *Tykhe* é buscada, no sentido de que é a curiosidade do herói que o leva às situações mais inusitadas e o mais das vezes adversas, no romance de tendência erótica, a *Tykhe* é sofrida, pois o *páthos erotikón* é aquilo que atinge os amantes de maneira avassaladora, sendo o eros, o amor, a manifestação desse tipo de *Tykhe* que se sofre. A paixão amorosa acontece entre os protagonistas de forma súbita, em que as ações de Eros e da Fortuna são intercambiáveis, como acontece na cena paradigmática de amor à primeira vista entre Quéreas e Calíroo:

Era a festa de Afrodite, e quase todas as mulheres foram até o templo. Mas, como até então Calíroe não tinha comparecido, sua mãe a conduziu, uma vez que Eros as impelia a fazer a veneração da deusa. E, nessa hora, Quéreas vinha caminhando do ginásio para casa, resplendente como um astro; o rubor do treinamento se alçava ao brilho do seu rosto, como o ouro na prata. Como por acaso, então, numa estreita curva do caminho toparam um ao encontro do outro, uma vez que o deus tinha deliberado esta coincidência de caminho, a fim de que cada um fosse visto pelo outro. Súbito então uma paixão amorosa foi transmitida um em resposta ao outro...a beleza vindo ao par da nobreza.(CARÍTON DE AFRODISÍADE, *Quéreas e Calíroe*, I, 4-6)

Como visto, a paixão amorosa, o *páthos erotikón*, atinge um e outra na mesma medida e, um detalhe fundamental, a partir da visão. Os dois são acometidos por uma verdadeira afecção, um estado mórbido, que os fará adoecer e que os levaria a perecer caso não fossem destinados ao matrimônio. Este encontro faz parte daquilo que designo como ritual narrativo: notam-se nestes romances várias sequências narrativas recorrentes que revelam seu caráter ritualístico. Uma das mais proeminentes diz respeito ao casamento, em que é possível divisar as seguintes etapas: a) algum sinal da divindade no caso, a referência a Eros e Afrodite no início do romance; b) a ação da fortuna; c) encontro dos protagonistas numa festa com paixão à primeira vista; d) efeitos do *páthos erotikón*; e) enunciação de um mito ou alguma associação mítica; f) pronunciamento da ou diante da comunidade; g) cerimônia de bodas.

Em relação ao caráter ritual presente nestes romances de tendência mais amorosa, o trabalho mais consistente vem a ser de Sophie Lalanne, no qual ela associa o ritual com a expressão da teatralização nessas obras. Segundo Sophie Lalanne, dentro do que ela designa como dimensão da teatralidade (a relação entre ritual e teatralidade), há dois aspectos importantes para a questão da dramatização no romance: i) o caráter eminentemente dramático dos episódios mais macabros; ii) o caráter destacado do "simbolismo da morte iniciática", no vasto campo que a antropologia consagra aos ritos de passagem. Os romancistas, em vista disso, visam dar às aventuras dos casais de heróis forma de provas cuja realização evoca um percurso iniciático. Lalanne faz a seguinte proposição: a experiência da morte seguida de uma ressurreição seria partilhada tanto pelos rituais de iniciação tribal, quanto pelos romances gregos que impõem às suas heroínas as provas tradicionalmente voltadas aos homens. Dessa forma, todos os episódios que

apresentam como objeto uma encenação teatral são igualmente os momentos mais intensos no processo de maturação do herói (LALANNE, 1998, p. 1-10).

Para a estudiosa, o romance apresentaria as mesmas três fases de um ritual de iniciação como três fases do rito de passagem: i) separação; ii) margem ou latência; iii) agregação. i) Pela primeira fase, não há apenas separação dos pais, parentes, amigos e da cidade como um todo, mas também o processo é ritualizado, com uma série de etapas ordenadas marcando uma ruptura com o universo da criança, pelo que os romancistas emprestam uma dimensão sacra à partida dos heróis. Aí estão inclusos o rapto, travessia pelo mar, viagem, desaparecimento do navio. O personagem do pirata é emblemático por estar associado à viagem propriamente dita, à hostilidade do mundo, como figura de inversão e de alteridade em relação ao herói. ii) O período da margem diz respeito ao tempo de errância às margens do mundo grego, em que os protagonistas experimentam exílio, isolamento, vulnerabilidade e todo tipo de desventura e sofrimento indicativos do processo de maturação e transformação da personalidade. Nesse sentido, são enfatizados os limites, as fronteiras do mundo, delimitando regiões inospitáveis, em que o estatuto aristocrata dos heróis é invertido, transformados em servos ou escravos. iii) O tempo da agregação remete ao retorno triunfal à terra de origem, em navio sobretudo. Acolhidos pela comunidade, eles entram no grupo de homens e mulheres, sendo-lhes reservada uma nova posição nessa sociedade restrita (LALANNE, 2006, p.104-118).

Outro tipo de abordagem, quanto à dramaticidade do *páthos erotikón*, exemplificada por David Konstan, aponta a simetria amorosa como um traço característico do romance grego. Enquanto essa simetria se manifesta paradigmaticamente no par de enamorados, a afecção amorosa sentida por outros personagens pelos protagonistas desvia o *páthos* romanesco em outra direção, como acontece quando dois piratas se apaixonam, um por Habrócomes e outro por Antia em *As Efesíacas*. Vejamos como isso acontece na seguinte passagem:

Tinham chegado Abrócomes e Anteia ao quarto onde ultimamente residiam, conversando entre si sobre aquilo que ouviram (a paixão dos dois piratas por cada um deles); estavam abatidos e choravam, lamentando-se. Diziam: "Ó pai, ó mãe, ó pátria querida, amigos e parentes!" Finalmente recompondo-se Abrócomes, dizia: "Ó infelizes de nós, o que somos persuadidos a fazer em terra estrangeira, confiados à desmedida dos piratas? Principia-se (a cumprir) o que foi predito: o deus já me impõe a vingança pelo orgulho. Corimbo me ama, e a ti, Euxino. Ó beleza

inoportuna a de nós dois! (...) e disse Anteia: "(...) Que isto fique decidido: morramos, Abrócomes: nos teremos um ao outro depois da morte, ninguém nos atrapalhará mais". (XENOFONTE DE ÉFESO, *As Efesíacas*, II, 1-2 Tradução de Ivan Luiz S. B. Mota)

O romance evita qualquer sinal de diferenciação entre herói e heroína. Habrócomes e Antia são colocados na mesma situação e a narrativa é construída de modo a exibir uma identidade em suas reações, quando sua lealdade é ameaçada. Ela reage resolutamente como ele no seu desejo de morrer, assim como ele fica resignado como ela em seu desamparo. Em vez de serem a coragem e a ação audaciosa traços do herói, o que se apresenta é seu desamparo, sua angústia diante da perda e sua passividade diante dos acontecimentos e dos adversários. (...) A natureza relativamente passiva do herói romanesco seria uma função de equivalência dos papéis feminino e masculino apresentada dramaticamente no enredo amoroso central. Assim como Policarmo está para Quéreas (por ajudá-lo ativamente em todas as situações), assim também a figura de Hipótoo é a contrapartida heróica de Habrócomes: aquele é ativo e engenhoso, este é passivo e suplicante. A relação homoerótica Hipótoo/Hiperantes desenvolve um tipo de relação erótica contrastante com a dos protagonistas: diz respeito a uma relação assimétrica, baseada no modelo clássico de diferenciação ideológica dos dois papéis: um papel ativo, marcado pelo domínio e autocontrole, enquanto o outro assume um papel passivo e dependente. O romance, segundo Konstan, retrataria uma paixão completamente recíproca entre iguais com os seguintes elementos: cidadãos ou membros de uma mesma classe social; mais ou menos com a mesma idade e bem jovens; apaixonam-se mutuamente e simultaneamente no início da história; ambos são representados como vítimas e entram num estado de passividade em função do *páthos erotikón*; dão vazão a lágrimas, lamentação e desespero (KONSTAN, 1994, p. 18-43).

Outros tipos de narrativas, como as de que tenho me ocupado em trabalhos recentes, estão colocadas à margem do gênero, na acepção de Holzberg, ou, como já dito, seriam romances marginais em relação ao cânon e nas fronteiras do gênero⁶. Então, partindo da análise de alguns aspectos destas obras e da teorização de Jacyntho Lins Brandão sobre o gênero do romance antigo, coloco as seguintes hipóteses: essas narrativas, por assim dizer, marginais, vêm a ser um tipo diferenciado de romance (aqui sendo mister

⁶ Para uma abordagem crítica a essa conceituação de Holzberg, cf. MORALES, 2009.

verificar por quais parâmetros este gênero é constituído)?; ou tais narrativas perfazem um gênero híbrido, na medida em que se apropriam de elementos estruturais e temáticos do romance e deles se utilizam numa perspectiva biografizante, resultando num gênero híbrido de biografia e romance?. Então, esse tipo de questões deve ser dirigido para essas narrativas híbridas, no sentido de apreciar como estabelecem essa relação com a tradição a que fazem referência e qual o efeito e o pacto de leitura requerido com o leitor.

José e Aseneth é uma obra composta, segundo a datação mais aceita pelos estudiosos, por volta do séc. I d.C, em âmbito judaico, mas que circulou prioritariamente entre os cristãos, a qual apresenta uma estruturação romanesca. Da mesma forma que Caríton de Afrodisíade se utiliza de um personagem histórico, Hermócrates (o general siracusano responsável pela derrota dos atenienses e, dentro do enredo, o pai de Calíroe), o autor desta obra judaica se utiliza do patriarca José e da personagem de Aseneth, a qual aparece timidamente num versículo do Gênesis (Gn 41,45) para inventar toda uma história de amor e aventuras entre os dois, assimilando, claro, o contexto doutrinário e religioso do judaísmo da época. Da mesma forma que o romance antigo canônico tem como base de referências a literatura greco-latina anterior (com assimilação e dissolução de gêneros, como visto anteriormente), cria-se aqui um jogo narrativamente construído e conscientemente buscado com vários livros escriturísticos (do que veio a se tornar o corpus de textos do que consideramos como Antigo Testamento⁷), entre os quais os livros considerados históricos, como Esdras, Neemias, 2Samuel, 1Macabeus e 2Macabeus. A ambiência explicitamente ficcionalizada do relato instaura, em maior ou menor medida, um efeito de distanciamento com os discursos referenciados⁸.

Cito aqui dois trechos da obra para comparar especificamente o modo de constituição do *páthos erotikón* no momento do encontro dos dois protagonistas:

E viu Aseneth José sobre o carro e ficou fortemente conturbada/aturdida. Sua alma ficou alquebrada e seus joelhos fraquejaram/se soltaram e todo o seu corpo estremeceu e foi acometida por um medo enorme. E se lamentou e disse ao seu coração (...)."
 "E alegrou-se Aseneth com a bênção de José com uma alegria demasiada e se foi com toda a pressa e retirou-se para os seus aposentos no piso

⁷ A questão do cânon dos livros escriturísticos do Antigo e do Novo Testamento é mais complexa, pois há uma flutuação e diferenças na seleção dos que são considerados canônicos constantes na bíblia da Igreja Católica, na da Cristã Ortodoxa, na da Protestante e na Torah judaica.

⁸ Para outras concepções sobre romance judaico, cf. JOHNSON, 2004; WILLS, 1994.

superior e ficou caída em sua cama desfalecida, porque havia nela alegria e tristeza, grande medo e agitação e uma transpiração contínua enquanto escutara todas as palavras que José disse a ela em nome de Deus altíssimo. E chorou um longo e amargo pranto e se arrependia dos deuses que venerava e sentiu repulsa dos ídolos e estava a esperar por vir a noite. (*José e Aseneth*, VI, 1; *José e Aseneth*, IX, 1-2)

No primeiro passo, percebe-se o efeito clássico da paixão amorosa que arrebatava a heroína. Seu corpo, seu espírito são infundidos pelo *páthos* que a visão do amado suscita, que se manifesta como afecção, doença e perturbação. A primeira diferença reside no não acometimento apaixonado por parte de José, ou seja, não haveria a reciprocidade amorosa costumeira no romance antigo. Em função da necessária natureza impoluta da figura do patriarca, não seria possível corresponder, à primeira vista, à paixão de Aseneth, por tratar-se ela de um mulher pagã que venerava os ídolos e deuses egípcios e comia dos alimentos sacrificiais. Pelo segundo trecho, Aseneth é atingida, dessa feita, pelo discurso de José, a saber, pela prece que ele faz em sua intercessão; seu *páthos* é igualmente físico e espiritual, no entanto, ainda mais intenso, o que faz com que ela se recolha solitária por sete dias e sete noites, praticando uma penitência rígida e jejum prolongado, jogando fora suas joias, vestidos e artefatos de beleza, assim como as imagens dos ídolos que antes venerava.

Como tenho argumentado em outros trabalhos⁹, nessa narrativa como nas narrativas cristãs, o *páthos erotikón* é um fenômeno mais complexo e, de certa forma, mistura dois campos semânticos do padecer. Atente-se para o fato de que não se trata meramente de sucessão ou simples mudança de um para o outro: o *páthos* denuncia um misto do sofrimento amoroso com as penas advindas do contexto da penitência, lamentação e dor que a conversão implica. Isso acontece exemplarmente nos romances cristãos. Assim designo a série de cinco Atos Apócrifos do Apóstolos (Atos de João, de Paulo e Tecla, de Pedro, de André e de Tomé), os quais foram compostos ao longo da segunda metade do séc. II d.C e início do séc. III d.C.; estes mantêm uma certa similaridade temática com os Atos do Apóstolos canônicos de Lucas¹⁰. Enquanto estes últimos são considerados, por uma parte da crítica, como pertencente ao gênero da monografia histórica, os Atos Apócrifos dos Apóstolos¹¹, desde cedo, foram comparados aos romances

⁹ Cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2009, 2011.

¹⁰ Cf. MORESCHINI, 2000; MORESCHINI, 1996; TOSAUS ABADÍA, 2000.

¹¹ Para uma discussão mais pormenorizada sobre questões de gênero nos Atos Apócrifos, cf. OTERO, 1999; PIÑERO, 2004.

em vista de suas semelhanças explícitas. Deles vou falar de forma muito pontual, tomando como exemplificação apenas os *Atos de Paulo e Tecla* pelo fato de a tendência erótica ser aí mais pronunciada.

E depois de Paulo dizer tais coisas em meio à assembléia na casa de Onesíforo, Tecla, uma virgem cuja mãe era Teóclia, noiva de um homem chamado Tamíris, estando sentada à janela bem próxima dessa casa, escutava dia e noite o discurso de Paulo sobre Deus, sobre a castidade, a crença em Cristo e a prece; e nem se movia ela da janela, mas era assim levada pela crença a ficar num estado extremo de regozijo e êxtase. Além do mais, como também visse mulheres e virgens sendo inseridas no convívio de Paulo, ansiava igualmente por ser considerada digna de postar-se face a Paulo e ouvir a palavra de Cristo. De fato, ainda nem tinha visto a figura de Paulo, mas apenas escutado seu discurso.

No entanto, como não deixasse a janela, sua mãe manda chamar por Tamíris; chega ele, então, todo animado, como que esperasse já recebê-la em casamento. Disse então Tamíris a Teóclia: 'Onde está a minha Tecla para que eu possa vê-la?' E disse Teóclia: 'Tenho um novo e inesperado relato para te fazer, Tamíris. Com efeito, por três dias e três noites Tecla não se alça da janela, nem para beber nem para comer, mas, com um olhar fixo como que de encantamento, de tal modo se assujeita a um homem estrangeiro, o qual ensina por meio de discursos enganosos e artificiosos, que me espanta como o sentimento de pudor da virgem possa estar tão molestamente perturbado'. (*Atos de Paulo e Tecla*, VII-VIII)

Da mesma forma que Aseneth, Tecla¹² é atingida por uma afecção arrebatadora que lhe impede de agir. O personagem da mãe é o responsável por interpretar o estado da filha como da ordem de um *páthos* sentido por ela em relação a um homem, em que o caráter erótico está evidenciado. No entanto, Tecla não vê Paulo, ou seja, ela é atingida pelo discurso, assim como as mulheres que aparecem em outros *Atos Apócrifos* são atraídas e atingidas pela fala dos apóstolos: é, por conseguinte, uma **paixão de oitiva**, antes de tudo. A interpretação de que, ao longo da narrativa, a personagem empreende uma busca de autodomínio e de que abandona a sexualidade em vista de uma vida ascética é a opinião padrão e conservadora sobre o tema; o que se depreende dos textos é exatamente o contrário: o *páthos erotikón* se transfere para a esfera do discurso e é o grande responsável pela relação da heroína com o herói, e da relação pretendida entre os leitores e leitoras e a figura feminina. Aqui, como nos outros *Atos Apócrifos*, há, todavia, uma mudança fundamental: em vez de ser a *Tykhe* a grande agenciadora da dinâmica narrativa, a

¹² Sobre a questão da figura feminina nos *Atos de Paulo e Tecla*, cf. DUNN, 1994; KAESTLI, 1990; PERKINS, 1995 e em *José e Aseneth*, cf. KRAEMER, 1998, 2011.

Providência assume o seu lugar; para ser mais exato, uma combinação de Providência e Fortuna, pois enquanto a primeira busca salvar a heroína de todos os perigos (é o deus ex machina mais eficiente da literatura antiga), a segunda se torna responsável por lançá-los, o apóstolo e a heroína, nas situações mais vexatórias, a exemplo das cenas em que as protagonistas são vistas e desejadas pelo rivais, Aseneth pelo filho do faraó, e Tecla por um jovem rico da cidade de Antioquia, momentos estes inesperados, que se furtam até mesmo à diligência da Providência, narrativamente construída nessas obras.

Ainda dentro desse grupo de obras consideradas marginais, *on the fringe*, três delas são classificadas, segundo alguns estudiosos, como Gallo, como obras de consumo ou paraliterárias (*Romance de Alexandre, Romance/Vida de Esopo, A Vida do Filósofo Segundo*). Possuiriam elas as seguintes características: menor atenção ao estilo, fluidez e flexibilidade dos textos (anônimos, via de regra) formados de sucessivas agregações e sujeitos a toda forma de transformações, acréscimos, textos abertos provenientes em várias redações. Também seriam típicos o caráter predominantemente de entretenimento da obra e a enorme difusão que sofreram ao longo dos séculos, da Antiguidade Tardia ao Medievo (GALLO, 2005, p. 47-48). Quanto ao caráter problemático relativo à transposição do conceito de literatura de consumo à Antiguidade, Gallo declara que isso seria referente menos à elaboração (pois se encontra certo cuidado composicional, retórico e filosófico em algumas partes) do que a motivos de língua e de estilo de cada obra como um todo, mas principalmente por sua “destinação e difusão tanto em âmbito grego quanto fora dele” (GALLO, 2005, p. 51).

Para o argumento aqui tratado, importa focar sobre obras que, a despeito de uma suposta estética ficcional popular¹³, apresentem, em certa medida, um hibridismo de biografia e romance, no caso, o *Romance de Esopo*, o *Romance de Alexandre* e, de certo modo, os Atos Apócrifos dos Apóstolos. *A Vida do Filósofo Segundo* ou *Secundus Silentarius* constituiria, certamente, uma certa forma de hibridismo; não obstante, segundo um critério de extensão, como obra relativamente curta, pode ser enquadrado dentro do gênero *bíos*, porém seria totalmente descabido inseri-la no gênero romanesco antigo. Em função do escopo deste artigo, vou comentar sucintamente apenas a primeira¹⁴. Cito o trecho em que

¹³ Para o conceito de estética ficcional popular, cf. HANSEN, 1998.

¹⁴ Para questões de datação, de gênero e de análise literária do *Romance de Esopo*, cf. PPATHOMOPOULOS, 1999, 1991; JOUANNO, 2006; HOLZBERG, 2003; ADRADOS, 1979.

o personagem Esopo é agraciado pelo dom da fala por Ísis, na recensão G, e por Tykhe, na recensão W:

Recensão G:

6. Como o calor estava forte, Esopo disse para si mesmo: "Tenho duas horas longe do capataz para um descanso. Vou dormir durante essas horas de calor ardente". Escolheu na propriedade um lugar florido e tranquilo, arborizado e sombreado, no qual flores multicores cresciam da relva verdejante, envolvendo o lugar através da mata vizinha e do prado. Esopo, reclinando-se na relva e jogando por terra o forcado, o alforje e, sob a cabeça, colocando o gibão, descansou ali onde o rio murmurava rodeado pelas árvores. Zéfiro trazia um doce sopro e, sacudida, a verde folhagem bafejava uma brisa, doce e agradável, e muita cigarra sobre os ramos cantarolava e aves multicores, ruidosas, faziam eco à parolagem. Ali, onde estava o rouxinol de triste canto, os ramos de oliveira se condoíam, e sobre o pinheiro delgado o ímpeto aéreo devolvia a imitação de um melro. E o eco, que imita sons, mesclando-se a tudo em unísono, plangia. Essa mescla de todos os sons resultava num murmúrio harmonioso. Sob seu efeito, seduzido, Esopo mergulhava em doce sono.

7. Ali a deusa, Ísis soberana, apresentou-se na companhia das nove Musas e então disse: "Olhem, filhas, a morada da piedade, este homem, que, apesar de deformado, derrota toda censura. Ele, um dia, quando estava perdida a minha serva, conduziu-a de volta a estrada. E estou aqui, com vocês, para recompensá-lo. Eu lhe devolvo a voz e, vocês, concedam a esta voz a graça da palavra excelente". Após dizer isso, cortou o nódulo da língua, empecilho à fala, e Ísis pessoalmente agraciou-lhe com a voz. Em seguida, persuadiu cada Musa a conceder-lhe um dom específico e elas o agraciaram com a inventividade da palavra justa, com a intriga de fábulas gregas e sua composição. Depois de fazer votos para que ele se tornasse célebre, a deusa partiu para sua morada. E as Musas, após terem-no agraciado cada uma em particular, retornaram para o monte Hélicon.

8. E depois de dormir segundo o comando da natureza, Esopo despertou e disse: "Puxa, como dormi bem! Estou falando sem impedimento e dando nome ao que vejo: forcado, bolsa, gibão, alforje, boi, asno, ovelha. Estou falando, pelas Musas! De onde recebi o dom da fala? De onde? Já sei! Com certeza foi em troca de minha piedade para com a sacerdotisa de Ísis, de modo que vale a pena ser piedoso! Espero agora que, da parte dos deuses, venham a se cumprir nobres esperanças" (*Romance de Esopo*, 5-8).

Recensão W:

6. Esopo retornou e, enlanguescido pelo calor, caiu no sono.

7. E a Tykhe sobrevivendo durante seu sono agraciou-lhe com uma excelente capacidade discursiva, agilidade de fala e com uma inventividade virtuose em narrativas fictícias variadas, por ter ele agido amavelmente ante a divindade e os hóspedes.

8. Esopo então, desperto do sono disse: "Uai! Como foi agradável ter dormido este sono! Mas também tive a visão de um belo sonho e vejam só: agora sem trava na língua consigo falar e nomear o que está à vista: enxadão, asno, boi, carro. Estou falando, pelos deuses! Por que recebi esta

graça?” E disse: “Morei! Já sei! Foi por ter prestado ajuda aos estrangeiros e tal boa ação foi bem aceita pela divindade: ao que age bem estão reservadas boas expectativas!”¹⁵

Num sentido comparatista, o *Romance de Esopo* se aproximaria de *As Metamorfoses* de Apuleio, cujas semelhanças e paralelos seriam os seguintes: vulgaridades/obscenidades; zombaria do decoro convencional; expressão do grotesco; crítica à autoridade. Ísis em Esopo, nesse sentido, esclareceria o papel de Ísis em Apuleio. Há uma tradição (fora de Apuleio) em que Ísis é responsável pela invenção da escrita. Associada à Musa, Ísis seria de algum modo responsável pela composição do livro. Em ambos, Lúcio/Esopo, Ísis concede a voz à mais vil criatura. Os dois textos associam Ísis com a linguagem: dos animais e dos escravos, o que cria tensão entre dois níveis: o apolíneo e o isíaco. Apolo assim é alinhado com o ensinamento formal e tradicional; enquanto Ísis, criadora da escrita e outorgadora da fala, não desdenha de ser associada a burros e escravos e à espécie narrativa gerada por eles. Esopo transgride as fronteiras entre as duas culturas: escreve fábulas antes reservadas à cultura popular e é imortalizado num santuário usurpando o lugar de Apolo. Também em Apuleio coexistem os dois tipos de discurso: o alto e o baixo, o que não deixa de resultar na elevação de formas subliterárias para o status de literatura. Ísis, como deusa da escrita, atua como patrona dessa nova forma literária, legitimando a composição escrita da narrativa romanesca.¹⁶

Dentro da taxonomia proposta por Brandão para o romance antigo, apontaria para os romances marginais de caráter biografizante os seguintes apontamentos: os *Atos de Paulo e Tecla*, por exemplo, seriam, em grande medida, do tipo do romance predominantemente erótico, enquanto *A Vida de Esopo* seria majoritariamente do tipo paradoxográfico, havendo uma mistura dos dois tipos em *José e Aseneth*¹⁷. Um diferencial das narrativas romanescas judaico-cristãs em relação ao romance antigo seria o papel aí representado pela Providência em co-atuação com a Τύχη, ou melhor, o princípio diegético da Τύχη, como busca do novo e do extraordinário ou como afecção amorosa, é assimilado

¹⁵ Tradução de Adriane Duarte da recensão G e minha da recensão W. Num artigo ainda no prelo, faço comentário e tradução da primeira parte da recensão W da *Vida de Esopo*, enquanto Adriane Duarte traduz a primeira parte da recensão G.

¹⁶ Para este tipo de comparação entre Esopo e Lúcio, cf. FINKELPEARL, 2003.

¹⁷ Cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2009, p. 59-78.

por uma noção de Providência que preside e coordena as ações e peripécias dos protagonistas.

Esta noção de uma Τύχη-Providência, além de vários outros aspectos que não poderei mencionar pelo escopo desse trabalho, associa tais narrativas romanescas com os relatos híbridos aqui mencionados, em grande medida no caso do *Romance de Alexandre* e em escala relativa no caso do *Romance de Esopo*. Na verdade, o que mais as vincula em um tipo de corpus é o caráter biográfico explícito ou pressuposto em todos esses textos em seu direcionamento ao leitor, assim como na orientação prestada à sua transmissão. Esse também é o fator primordial que separa essas narrativas de roupagem biográfica das outras obras em maior ou menor medida canônicas do romance antigo. Digo, além disso, que é uma diferença insuperável: distorce, corrompe e empresta uma direção totalmente distinta ao princípio do ficcional, tomado por Brandão como pedra de toque para distinguir entre o romance propriamente dito e as outras formas de narrativas mais ou menos ficcionalizadas. Não obstante, perfazem uma outra espécie de romance, um romance de caráter biografizante.

Referências bibliográficas:

ADRADOS, Francisco Rodriguez. **Historia de la fábula greco-latina**. V. I. Introduction y de los orígenes a la Edad Helenística. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1979.

AQUILES TÁCIO. **Leucipe e Clitofonte**. Tradução e notas de Vítor Ruas. Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance). São Paulo: UNESP, 1993.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A invenção do Romance**. Brasília: Editora UNB, 2005.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo**. 1996. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CÁRITON. **Quereas e Calíroo**. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

DUNN, Peter W. Women's Liberation, The Acts of Paul, and other Apocryphal Acts of the Apostles. *Apocrypha*, Paris, 4, 1993 (p.245-261).

FINKELPEARL, Ellen. Lucius and Esop gain a voice: Apuleius Met. 11, 1-2 and Vita Aesopi G. IN: **The Ancient Novel and Beyond**. Leinden-Boston:Brill, 2003.

HÄGG, Tomas. **The Novel in Antiquity**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983. 264p.

HANSEN, William (Ed.). **Ancient Greek Popular Literature**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

HOLZBERG, Niklas. Fable: Aesop. Life of Aesop. In Schmeling, G. (ed.) **The novel in the ancient world**. Boston: Brill Academic Publishers, 2003, pp. 633-9.

HOLZBERG, Niklas. **The Ancient Novel**. An Introduction. London and New York: Routledge, 1995. 129p.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Romance apócrifo ou marginal. In: **SIMPÓSIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA USP**, 3. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 59-78.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. Bios e hibridização: biografia cristã e pagã. *Clássica*, vol. 1, São Paulo, 2011, p. 90-101.

IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. **Imagens do outro como um si mesmo**: drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata e na Vita Antonii de Atanásio. 2006. Tese (Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

JOHNSON, S.R. **Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identity**: Third Maccabees in Its Cultural Context. Berkeley: University of California Press, 2004.

JOUANNO, Corinne. **Vie d'Ésope**, traduite et commentée par Corinne Jouanno, La Roue à Livres, Paris, 2006. 264 p.

JULIEN. **Lettres**. Texte établi et traduit par Joseph Bidez. Paris: Les Belles Lettres, 2008. 252p.

KAESTLIN, Jean-Daniel. Fiction littéraire et réalite sociale: que peut-on savoir de la place des femmes dans le milieu de production des Actes Apocryphes des apôtres?. *Apocrypha*, 4, p.279-302, 1990.

KARLA, Grammatiki A. Fictional Biography Vis-à-vis Romance: Affinity and Differentiation. In: KARLA, Grammatiki A. (Ed.) **Fiction on the fringe**: novelistic writing in the post-classical age. Leiden: Brill, 2009, p. 13-32.

KONSTAN, Davis. **Love in the Ancient Novel and Related Genres**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.

KRAEMER, Ross Shepard. **When Aseneth Met Joseph**. A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered. New York: Oxford University Press, 1998. 385p.

KRAEMER, Ross Shepard. **Unreliable Witnesses. Religion, Gender, and History in the Greco-Roman Mediterranean**. Oxford, New York: Oxford University Press, 2011. 322p.

MACRÓBIO, **Commentarii in Somnium Scipionis**, 1.2.7. Disponível em <http://la.wikisource.org/wiki/Commentariorum_in_Somnium_Scipionis>. Acesso em 12 de dezembro de 2014.

MORALES, Helen. Challenging some orthodoxies, 2009. In: KARLA, Grammatiki A. (Ed.) **Fiction on the fringe: novelistic writing in the post-classical age**. Leiden: Brill, 2009, p. 1-12.

MORESCHINI, Claudio & NORELLI, Enrico. **Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina II** - do Concílio de Nicéia ao Início da Idade Média (Tomo I) Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.

MORESCHINI, Claudio & NORELLI, Enrico. **Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina I** - de Paulo à Era Constantiniana. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

MORGAN, J.R. & STONEMAM, Richard. **Greek Fiction. The Greek Novel in Context**. London and New York: Routledge, 1994.

MOTA, Ivan Luiz S. B. **O Romance As Efesíacas de Xenofonte Efésio à meia-luz da antropologia literária**. 2003. Dissertação (Teoria Literária) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 124p.

MOURA, Alessandro Rolim de. **Dialogismo e reflexão estética em Petrónio: a Guerra Civil**. 2000. Dissertação (Letras Clássicas) – USP, São Paulo. 168p.

OTERO, Aurelio de Santos (ed.). **Los Evangelios Apócrifos**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

PAPATHOMOPOULOS, Manoles. **O bios tou Aisopou** : he parallage W. *Editio princeps*. Athens: Ekdoseis Papadema, 1999, 206 p.

PAPATHOMOPOULOS, Manoles. **O bios tou Aisopou** : he parallage G. *Kritike ekdose me Eisagoge, Keimeno, kai Metaphrase, 2nd edition*. Ioannina: G. Tsoles, 1991.

PERKINS, J. **The Suffering Self**. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era, London and New York, Routledge, 1995, p. 297.

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

PETRÔNIO. **Satíricon**. Edição Bilingue. Tradução e Posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PIÑERO, Antonio; CERRO, Gonzalo del(ed.) **Hechos Apócrifos de los Apóstoles I**. Hechos de Andrés, Juan y Pedro. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

PINHEIRO. Marília Futre. Origens Gregas do Género. IN: OLIVEIRA, Francisco de et alii. **O Romance Antigo: Origens de um Género Literário**. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, Università degli Studi de Bari, 2005, p. 9-32.

REARDON, B. P. **Courants Littéraires Grecs de II e. et IIIe. Siècles Après J. C.** Paris: Les Belles Lettres, 1971. 405p.

REARDON, B. P. **The Form of Greek Romance**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991. 194p.

TATUM, James. **The Search for the Ancient Novel**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994. 463p.

TILG, Stephan. **Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel**. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. 343p.

XENOFONTE DE ÉFESO. **As Efésíacas. Ântia e Habrócomes**. Tradução do grego, introdução e notas de Vítor Ruas. Lisboa, Edições Cosmos, 2000. p. 68.

WILLS, L. "The Jewish Novellas.". in J.R. Morgan, R. Stoneman (Ed.), **Greek Fiction: The Greek Novel in Context**. London and New York, Routledge, 1994, p. 223-238.

WITHMARSH, Tim (de.). **The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

TOSAUS ABADÍA, José Pedro. **A Bíblia como literatura**. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000.

Recebido em 20/11/2014

Aprovado em 13/12/2014

ⁱ **Pedro IPIRANGA JÚNIOR, Prof. Dr.**
Universidade Federal do Paraná
juniorpiranga@[yahoo.com.br](mailto:juniorpiranga@yahoo.com.br)