

TEMPO E NARRATIVA EM QUÉREAS E CALÍRROE: helenismo e Império Romano

Igor B. Cardoso*

RESUMO: O artigo tem como objetivo analisar *Quéreas e Calírroe*, romance grego atribuído a Cáriton de Afrodísias (século II), a partir das contribuições de Mikhail Bakhtin e Jacyntho Lins Brandão acerca do conceito “pós-Antiguidade”. Busca-se identificar e compreender que tipo de relação temporal expressou a prosa ficcional, levando em consideração as representações helenísticas sobre a tradição, especialmente as experiências democráticas, em um contexto de hegemonia do Império Romano.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-antiguidade; Romance grego; Helenismo; Império Romano.

Time and narrative in *Chaereas and Callirhoe*: hellenism and Roman Empire

ABSTRACT: This article analyzes *Chaereas and Callirhoe*, a Greek novel attributed to Chariton of Aphrodisias (second century), based on the contributions of Mikhail Bakhtin and Jacyntho Lins Brandão to the concept of “post-Antiquity”. It seeks to identify and analyze what kind of temporal relationship is expressed in fictional prose, considering Hellenistic representations of tradition, especially democratic experiences, during Roman Empire’s hegemony.

KEYWORDS: Post-antiquity; Greek novel; Hellenism; Roman Empire.

Tiempo y narrativa en *Quéreas y Calírroe*: helenismo y Imperio Romano

RESUMEN: El artículo tiene como objetivo analizar *Quéreas y Calírroe*, una novela griega atribuida a Caritón de Afrodísias (siglo II), a partir de las contribuciones de Mikhail Bakhtin y Jacyntho Lins Brandão sobre el concepto “post-antigüedad”. Buscamos identificar y comprender qué tipo de relación temporal se expresa en la prosa ficticia, teniendo en cuenta las representaciones helenísticas sobre la tradición, especialmente las experiencias democráticas, en el contexto de hegemonía del Imperio Romano.

PALABRAS-CLAVE: Post-antigüedad; Romance griego; Helenismo; Imperio Romano.

*Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente realiza Residência Pós-Doutoral no Departamento de Filosofia da mesma Universidade. Contato: Av. Antônio Carlos, 6627, CEP: 31270-901, Pampulha, Belo Horizonte-MG, Brasil. E-mail: igorbcardoso@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2460-2693>.

O tempo pós-antigo

Ao analisar uma série de narrativas ficcionais em prosa produzidas durante os primeiros séculos de nossa era, modernamente designadas por romances antigos, Mikhail Bakhtin propôs a leitura de que elas expressam um índice de temporalidade que privilegia a esfera particular e afetiva dos heróis – jovens perdidamente apaixonados –, em vez do “homem *público* [e político] dos gêneros antigos precedentes”.¹ Segundo Bakhtin, embora o enredo se desenvolva em grande parte *entre* duas pequenas e importantes passagens biográficas dos heróis, nada em absoluto modificaria o que elas representam essencialmente. Isto é, o amor entre o jovem casal permaneceria “absolutamente inalterável no transcorrer de todo o romance”, a castidade deles seria preservada, o casamento confundir-se-ia *naturalmente* com o amor dos heróis “apaixonados, desde o primeiro encontro no início do romance, exatamente como se entre esses dois momentos nada tivesse acontecido, como se o casamento tivesse sido realizado no dia seguinte ao encontro”.²

Nesse entendimento, a provação de aventuras pelas personagens expressaria a concepção de um tempo pós-clássico, no qual o indivíduo, inseguro diante das dificuldades vividas, fecha-se cada vez mais à esfera privada. Reafirmando o caráter idêntico, inalterável às vicissitudes, o final do romance asseguraria o gozo dos leitores, satisfeitos com a fictícia manutenção das identidades próprias, mesmo sabendo que intimamente tudo se transforma na realidade. A sociedade helênica sob o Império Romano não se sentiria mais pertencente ao passado tradicional, ainda que se sentisse impedida de se repensar diferentemente de outrora. Por conseguinte, o mundo pós-clássico guardava em si uma contradição explícita: a mudança em relação ao passado reside no desejo de nada alterar.

Leitor de Bakhtin, Jacyntho Lins Brandão desdobrou a questão para refletir o estatuto das identidades desse período com relação ao repertório da tradição clássica, denominando-o de pós-Antigo. Este seria um período que se diz muito mais pelo o que já não é do que pelo o que é, ainda que a referência ao passado permaneça fundamental para estabelecer a conexão de sentidos com o que ora se denomina por *pós*. Seguindo Brandão, Freitas propôs que “pós-antigo é o que segue cronologicamente ao antigo, sobretudo é o que coloca em jogo esse antigo, que repensa, refaz e recontextualiza o antigo. Pós-antigo é um modo de lidar com a tradição”.³ Esse tempo presente não se comporta como um novo que sobrepõe o passado e sim um outro, que sob o sentido da historicidade é colocado em face do que o antecedeu sem abrir mão da crítica que o faz repetir na diferença.

A caracterização de Quéreas e de Calíroo

Gostaria de propor uma leitura para *Quéreas e Calíroo*, romance grego de Cáriton de Afrodísias, a partir das questões inicialmente levantadas e de uma breve revisão bibliográfica sobre o texto antigo em tela, a fim de apresentar a hipótese de que o romance de Cáriton evidencia transformações da consciência do tempo histórico em um período – em torno do século II – que parte da sociedade helênica, sob jugo romano, fiou-se na ficcionalidade para elaborar o distanciamento de si com a própria tradição.

O romance principia com a personagem Quéreas, “um jovem de grande formosura, superior a todos os outros”,⁴ filho de Aríston, que se apaixona pela filha do maior rival político de seu pai em Siracusa, o grande general Hermócrates.⁵ Eros, deus belicoso (*philókeinos*) e amante dos imprevistos (*paradóxois*), prepara um ardil, no qual Calíroo, amada por Quéreas, deve decidir uma disputa entre seus pretendentes em plena sessão ordinária da assembleia (*ekklesia*). A jovem ama reciprocamente Quéreas e está apreensiva por não saber com quem irá se casar. Indiferente ao concurso, o desejo popular (do *dêmos*) impele Hermócrates, homem devotado à pátria (*philópatris*), a se decidir a contragosto em favor de Quéreas.⁶ A autoridade não passa de representante do povo e a pátria cobra da memória democrática o vínculo que não pode ser rompido. Momento inaugural do amor entre os dois jovens, unidos pelo desejo simétrico.

Em geral, o nascimento do amor no romance antigo corresponde somente ao prenúncio de um longo errar, assumindo declaradamente o valor de um autêntico vaticínio. Nesse sentido, é preciso que a tradição seja ferida, o que é feito por esses deuses menores, mas tão poderosos, como a Discórdia (*Éris*), a Inveja (*Phthónos*) e o Ciúme (*Zelotupía*). São eles que levam os pretendentes derrotados a se vingarem de Quéreas, utilizando-se dos próprios atributos do jovem amante. A inexperiência, a expectativa, o temor, o ódio e, sobretudo, a curiosidade movem Quéreas a golpear sua recém-esposa, por pensar, enganosamente, estar sendo traído.

Todos acreditam que o chute de Quéreas havia levado Calíroo à morte. E, logo, o “povo em massa acorreu à *ágora*, cada um a dar o seu palpite, numa gritaria”,⁷ a fim de participar do julgamento do suposto assassinato. Ali presentes também estavam os homens sagazes, organizadores do trote, para imputarem o crime ao rival no amor. Inesperadamente, tomando voz no julgamento, Quéreas foi o primeiro a reconhecer o crime, pedindo em prantos ao *dêmos* que lhe desse a pena máxima pelo crime que cometera, condenando a si mesmo à morte. Tais palavras não surtem o efeito esperado; pelo contrário, sensibilizam seu sogro

Hermócrates e o público, que decidem pela absolvição do herói, alegando que Quéreas não tivera a intenção de matar Calírroe.⁸ O cortejo fúnebre prossegue com a jovem mulher ainda desacordada, sem saber que é enterrada viva.

De olho nas riquezas enterradas junto a Calírroe, um grupo de salteadores sob a liderança de Téron resolve, depois de calcular um stratagem, saquear o túmulo, quando todos já dormiam. Lá descobrem a jovem já acordada, estupefata com toda sorte de sensações: medo, alegria, preocupação, espanto, esperança, incredulidade.⁹ Seus pedidos e súplica levam o bando a deliberar como a uma assembleia sobre seu destino. As posições de cada um, contraditórias entre si, são relevantes.

Enquanto o primeiro argumenta em favor de uma solução que fosse justa para Calírroe e que, ao mesmo tempo, permitisse que o bando pudesse se beneficiar com a recompensa pela restituição da jovem aos pais,¹⁰ o segundo considera apenas os riscos a que essa proposta poderia levá-los, chegando à conclusão de que seria melhor matá-la para que não houvesse testemunha do crime.¹¹ Entretanto, a fala de Téron é decisiva para colocar a termo as indecisões. Ele opta por levar Calírroe junto aos objetos saqueados, a fim de vendê-la como escrava.¹² Segundo Maria de Fátima Silva,

Mais do que promover o assalto a um túmulo, o autor do romance deixa entrever em Téron as motivações pessoais que promovem tal ato; ao contabilizar o risco maior a que se sujeita quem assalta vivos por lucros de miséria, em comparação com quem investe contra a inércia da morte por lucros chorudos, o pirata revela o calculismo frio que, associado à ganância, dá ao crime naturalidade e justificação. O espírito que assim raciocina não se deixa perturbar por inibidores princípios de humanidade ou pela pressão da lei; a lógica que o guia é estritamente financeira e traduz-se na proporção simples de menos riscos igual a mais lucros. Este é, levado ao extremo, um outro herói do universo dos negócios, onde o individualismo domina, quando se esbateu, no horizonte do homem que passou a movimentar-se em todo o espaço mediterrânico, o efeito coercivo das regras da *polis*.¹³

Assim, nem justiça barata por um lado, nem egoísmo frio do outro, a escolha aqui visa o lucro individualista de quem cansou de se arriscar a combater no mar, a matar gente viva por lucros de miséria, quando tinha a chance de enriquecer facilmente.¹⁴ A resistência antissistema, contra o poder estabelecido, ganha visibilidade e revela a existência de grupos marginais na sociedade.¹⁵

Decididos, os salteadores de túmulo passam a discutir aonde poderiam levar a jovem siracusana: “Atenas, que é uma cidade grande e próspera, fica perto”, comenta um do bando, observando que lá encontrariam “montes de negociantes e ricos sem conta”.¹⁶ A Téron, não agradava a curiosidade dessa gente, nem o funcionamento de suas instituições:

Serão vocês os únicos que nunca ouviram falar das bisbilhotices dos atenienses? É uma gente palradora e amiga de questões; logo no porto sicofantas aos milhares vão querer saber quem somos e de onde trazemos estas mercadorias. As piores suspeitas irão encher a mente desses malvados. Ali mesmo entra em cena o Areópago e os magistrados, piores que tiranos. Devemos temer mais os atenienses do que os siracusanos.¹⁷

E, desse modo, Téron propõe como alternativa a Jônia, região vinda do interior da grande Ásia, onde uma “opulência régia” e “muita gente dada ao luxo” facilitariam os negócios escusos. Os piratas encontram em Dionísio, general da cidade grega de Mileto, limítrofe do Império Persa, um bom partido para negociarem Calírroe, pois ele estava de luto pela recente morte da esposa. A banalidade da condição humana cadencia aleatoriamente o futuro, interrompendo o recém, mas tão forte e intenso laço criado abruptamente entre os amantes. Segundo Bakhtin,

todos os momentos do tempo infinito de aventuras são governados por uma força: *o acaso*. Pois, como vemos, todo esse tempo constitui-se de concomitâncias e de contratempos fortuitos. Esse “*tempo do acaso*” das aventuras é o específico *tempo da intrusão das forças irracionais na vida humana*; intrusão do destino (*Týkhe*), dos deuses, dos demônios, dos magos-feiticeiros (em romances de aventuras posteriores), dos vilões romanescos, que, na condição de vilões, utilizam como armas a concomitância e a não concomitância fortuitas, “espream”, “contemporizam”, investem *de repente e no momento exato*.¹⁸

Esse desgovernar da vida humana pela *Týkhe* serve de arbítrio ficcional para a construção narrativa, pouco importando as disposições causais de um evento, pois “quem de fato revela a verdade (*alethéia*) é a *Týkhe*, sem a qual nenhuma empresa pode ser levada a bom termo”.¹⁹ O futuro aqui independe aparentemente das vontades humanas, pois a *Týkhe* não é mais como outrora uma força divina, mas precisamente uma força criativa.²⁰

O amor dos jovens é assim obstruído pela *Týkhe* ao mesmo tempo que é reafirmado e cada vez mais valorizado, na medida em que o casal passa pelas piores intempéries e violências, as peripécias mais extraordinárias, sob as quais Calírroe e Quéreas são tentados a esquecerem-se um do outro, resistindo, contudo, ao manterem reciprocamente o amor vivo, que pode ser percebido pela tentativa de se absterem de prática sexual com outro amante, o amor visto como um estilo de vida, uma forma elevada de existência, no cuidado que o casal tem consigo mesmo.²¹

Como quebra dessa união simétrica, Dionísio se apaixonou por Calírroe desde o primeiro momento em que a vê, pedindo-a logo em casamento. A jovem descobre-se grávida de Quéreas e, sem muitas alternativas, estando sozinha no estrangeiro, acredita que o filho que espera possa se passar como se fosse de Dionísio, mantendo, dessa forma, um laço perene

com seu verdadeiro amor.²² Tal casamento não configura a ruptura da fidelidade com Quéreas, pois sabemos desde o início que Calíroo e Dionísio jamais poderão ter um final feliz estando juntos, pois desejo (de família e pátria) e prática erótica sempre estão alinhados.²³

Vale ressaltar, junto a David Konstan, que a fidelidade, temática central dos romances gregos, não tem precisamente o mesmo sentido de castidade, já que “assim como a pureza do corpo não instala uma distinção entre natureza de compromisso entre lealdade ao coração e fidelidade sexual e física, também o corpo como objeto de desejo não inaugura a distinção entre afeto verdadeiro e atração puramente física ou sexual”.²⁴ O relacionamento entre Calíroo e Dionísio não compromete, assim, o ideal de fidelidade.²⁵

Em terras estrangeiras, Calíroo invariavelmente se remete à lembrança do passado. Suplica piedosamente a Dionísio que a liberte, a fim de que volte para junto da pátria e da família. Não é atendida, pois o senhor, estando perdidamente apaixonado por ela, recusa-se a entregá-la de volta ao marido.²⁶ Em determinado momento, Calíroo é conduzida a contemplar a imagem de Afrodite: “vai ter a impressão de estar a olhar para a sua própria imagem”, declara Plângon, serva de Dionísio.²⁷ Insinua-se aqui a grandiloquente comparação da beleza entre a jovem e a deusa; mas, além disso, coloca-se Calíroo defronte da lembrança-imagem do dia em que conheceu seu esposo de outrora, logo na festa dedicada à Afrodite.²⁸ Repetir o passado, espelhando-se nele, caminhando para ele, é o que lhe permite seguir em frente.

Já casada com o senhor de Mileto, mas sem jamais conseguir se esquecer de Quéreas, Calíroo chega a encenar o funeral do amado siracusano, esperado mecanismo de esquecimento – ou, da recordação bem-sucedida, figura da *memória feliz*, nos termos de Ricoeur –, que não impede, todavia, que as lembranças presentes do passado ausente continuem a se reapresentar incessante e dolorosamente.²⁹ Contra a ameaça do apagamento da memória, Calíroo não pode renunciar à tradição – o luto aqui se mostra impossível e o nascimento do filho figura a possibilidade de mudanças. Expectativa que esclarece o passado? De certo modo... pois o futuro pode estar apenas na pátria.

A partida de Quéreas, quando descobre o paradeiro de Calíroo, também é dramática. Aríston, seu pai, já velho e doente, lança-se ao pescoço do filho, repetindo, em lágrimas: “A quem me confia, meu filho, velho como sou e com a morte por perto? É claro que não voltarei a vê-lo. Espere, nem que seja meia dúzia de dias, que eu morra nos seus braços. Faça-me o funeral e depois vá”. A mãe, por seu turno, lança-se aos seus joelhos e suplica: “Peço-lhe, meu filho, não me deixe aqui sozinha. Embarque na trirreme esta carga que é leve. E se eu me

tornar um peso ou um empecilho, atire-me ao mar por onde navegar”. Ao dizer estas palavras, rasga o vestido e, mostrando-lhe os seios, insiste: “Filho, respeite estes seios e tenha piedade também de mim, que um dia lhe dei o peito que liberta de cuidados”.³⁰

Diante do imbróglio, estando indeciso se parte em busca do amor ou se permanece na pátria junto aos pais, Quéreas atira-se do navio ao mar, desejando se matar.³¹ Apenas a interferência de Hermócrates, que dispersa a multidão e ordena ao piloto que parta, garante o início da viagem. Enquanto isso, Policarmo, companheiro de Quéreas, esconde-se na trirreme sem que seus pais pudessem vê-lo, impedindo assim que tentassem demovê-lo de ajudar seu grande amigo.³² Cáriton desenha, assim, uma personagem perturbada pelas decisões que tem a tomar, sobretudo quando diz respeito ao rompimento dos laços com a família e com a pátria. Policarmo a todo o momento aconselha Quéreas diante das várias e grandes desventuras, de modo que não perdesse as esperanças de reencontrar Calíroo: é preciso que uma amizade se imponha para auxiliar Quéreas a construir um caminho próprio.

Escravidão, tortura e até mesmo uma guerra antecedem o reencontro e o retorno triunfante do casal à pátria, unidos novamente para nunca mais se perderem. Constatação mais forte dos laços entre amantes, a tradição e a família? Bakhtin acredita que o hiato entre o início e fim da narrativa não altera o caráter, não acrescenta experiência aos heróis, isto é, não marca a temporalidade, em que o futuro realizado distancia-se do passado deixado para trás:

O ponto de partida da ação do enredo é o primeiro encontro do herói com a heroína e a repentina explosão de paixão entre eles; e o ponto de chegada da ação do enredo é a feliz união dos dois em matrimônio. Todas as ações do romance desenrolam-se entre os dois pontos. Tais pontos – pólos da ação do enredo – são os acontecimentos essenciais na vida dos heróis; eles trazem em si o significado biográfico. Entretanto, o romance não é construído sobre eles, mas sim no que há (realizar-se) *entre* eles. Porém, não deve haver nada de *essencial* entre os dois pontos: o amor do herói e da heroína não desperta desde o início nenhuma dúvida, e esse amor permanece *absolutamente inalterável* no transcorrer de todo o romance, a castidade deles é preservada, o casamento no final do romance *confunde-se naturalmente* com o amor dos heróis, apaixonados desde o primeiro encontro no início do romance, exatamente como se entre esses dois momentos nada tivesse acontecido, como se o casamento tivesse sido realizado no dia seguinte ao encontro. Os dois momentos contíguos da vida biográfica e do tempo biográfico são concluídos de forma natural. A ruptura, a pausa, o hiato que surge entre os dois momentos biográficos diretamente contíguos e no qual se constrói justamente todo o romance, não entra na série biográfica temporal, encontra-se fora do tempo biográfico; ele não altera em nada a vida dos heróis, não acrescenta nada a suas vidas. Trata-se exatamente de um hiato extratemporal entre os dois momentos do tempo biográfico.³³

Nessa concepção, tratar-se-ia de um passado a tomar mais uma vez a vida dos indivíduos, colocando-os no seio dos grupos identitários, reconhecíveis, suficientes neles

mesmos, a despeito de todo o mundo exterior a sua volta insistir nas mutações do tempo presente?

O influxo temporal

Ambientada nos anos da Guerra do Peloponeso, quando Atenas e Siracusa protagonizaram uma das principais batalhas narradas por Tucídides, *Quéreas e Calíroo* recorre a lugares, nomes de personagens, datas e eventos históricos. Hermócrates, pai de Calíroo, é também o nome do grande general siracusano que envidou os maiores esforços para combater os ataques atenienses. No romance, o rei da Pérsia Artaxerxes, supremo legislador, comandante do exército e chefe religioso, se faz árbitro numa sorte de espetáculo para a corte babilônica, caricatura das monarquias orientais, para decidir o futuro de Calíroo, se retornava aos braços de Quéreas ou se continuava a pertencer a Dionísio.³⁴ É quando, ao meio do julgamento, uma rebelião no Egito toma proporções que comprometem o domínio persa. Artaxerxes, também apaixonado por Calíroo, imagina que essa seria uma boa oportunidade de manter Quéreas distante e lhe diz que o futuro da mulher caberia a Dionísio, argumentando o interesse em que tinha de ter ao lado as forças militares do súdito diante de uma grande guerra que se avizinhava.

A revolta no Egito é descrita então como uma insurreição contra a tirania.³⁵ Os egípcios, após assassinares o sátrapa persa, elege(m) (*kheirotonéo*) um rei,³⁶ que governa com a ajuda de um conselho (*boulé*),³⁷ composto por comandantes e renomados líderes. Nesse momento, todos aliados são chamados de amigos.³⁸ Com essas qualidades democráticas, já acreditando que não poderia ter mais em companhia a amada Calíroo, Quéreas se alista ao exército egípcio, em vingança contra o rei Artaxerxes.³⁹ Amor que acaba em desejo de morte.⁴⁰

A revolta egípcia é iniciada com o mesmo vocabulário tucidideano. A Pérsia sente o perigo da sublevação, alertada pelos duros golpes entre Atenas e Siracusa:

Qualquer reflexão ou qualquer entrevista amorosa depressa foram arredadas pela *Týkhe*, que descobriu maneira de dar a volta aos acontecimentos (*kainotéron heuroûsa pragmatón hypóthesin*): à presença do rei (*basileî*) chegaram mensageiros a anunciarem que o Egito se tinha rebelado, dispondo de forças consideráveis (*paraskeuê*). Diziam eles que os Egípcios tinham assassinado o sátrapa persa e eleito seu rei um dos deles. Este, saído de Mênfis, tinha já atravessado Pelúcio e avançava contra a Síria e a Fenícia. As cidades estavam incapazes de oferecer resistência, como se uma avalanche ou um incêndio se tivessem, de repente, abatido sobre elas. Tais notícias perturbaram (*etarákhthe*) o rei e deixaram os Persas consternados (*kateplágesan*). A Babilônia inteira mergulhou em pânico (*katépheia*). Em tais circunstâncias, os criadores de boatos e os adivinhos fizeram constar que o sonho do

rei predizia o que ia acontecer (*tà méllonta*). Ao reclamarem sacrifícios, os deuses anunciavam o perigo, mas, ao mesmo tempo, a vitória. Procedeu-se como de costume: tomavam-se todas as medidas habituais na iminência de uma guerra inesperada. Uma agitação (*kínēsis*) geral mobilizou a Ásia.⁴¹

Certo que a *Tyché* é frequentemente mobilizada em todo o enredo, aqui ela ganha nova dimensão, ao ser uma sorte de ponte entre o amor e a história, isto é, entre o mundo de Cáriton (*páthos erotikón*) e o de Tucídides. Essa é a marca do redirecionamento da narrativa, em que Quéreas ganha fôlego para agir com personalidade de tons mais vibrantes junto às forças militares egípcias que preparam o terreno e também o clima psicológico que a guerra há de ter. O revés militar, a confusão, a perplexidade diante do novo, a paralisia, o pânico, a exploração das emoções, o futuro sendo predito por criadores de boatos e adivinhos, uma guerra inesperada, repentina, que agita como um terremoto toda a Ásia e ganha a dimensão da Guerra do Peloponeso.

Quéreas dispõe de alguns soldados para tomar Tiro, cidade inexpugnável aos olhos do rei egípcio, mas que o herói, agora levado pelo destemor, acredita ser possível adentrar, não desejando recuar diante do perigo iminente. Lacedemônios, coríntios e peloponésios, além de sicilianos, todos dórios como Quéreas, formam o contingente.⁴² Ao meio do confronto, Quéreas controla as emoções (*sophronéo*) e consegue com poucos homens vencer uma multidão inteira.⁴³

Tendo conquistado a cidade, o rei egípcio convida Quéreas a escolher qual comando gostaria de obter, se das forças no mar ou na terra, sugerindo que ele optasse pela força naval, já que os siracusanos haviam vencido os atenienses no mar. Em seguida, aconselha que imite o sogro Hermócrates (*mímēsai tòn kêdestèn Hermokrátēn*), ao que o herói solicita, para além das trirremes, trezentos homens para combater o Grande Rei.⁴⁴

A Pérsia toma o modelo ateniense de ataque, com urgência, célere (*speúdo*), não adiando a movimentação nem um dia sequer; o Egito segue a alternativa espartana, esperando o melhor momento dos eventos.⁴⁵ Mais uma vez, já pelo mar, o grupo de Quéreas sai vencedor da batalha em Arados, sem saber que lá Artaxerxes deixara Calíroo, esperando que ela estivesse bem guardada; por sua vez, o rei egípcio, encurralado pelas forças terrestres da Pérsia, suicida-se.

Os aspectos positivos realçados pelo autor sobre a competência de Quéreas na guerra são percebidos pelos homens da força naval, que depositam nele confiança e admiração, ao contrário de tempos atrás, quando Quéreas era visto como nem mesmo merecedor da mão de Calíroo, por nada ter se esforçado para conquistá-la. Assim, dizia um dos pretendentes:

Se tivesse sido um de nós o contemplado com este casamento, eu não ficaria ressentido; seria como nas provas desportivas, onde tem de haver, entre os concorrentes, um vencedor único. Mas que nos tenham preterido a um sujeito que nada fez para consegui-lo, esse é um ultraje que eu não tolero.⁴⁶

Pelo contrário, os homens recrutados no Egito para a batalha percebem em Quéreas um perfil de herói: “A armada encheu-se de expectativas e redobrou de ardor, por ter, como chefe, um modelo de coragem e beleza”.⁴⁷

Aqui, o argumento a que Calíroo retorna para defender o valor de Quéreas – diante das acusações de Artaxates, súdito de Artaxerxes, recorrendo à glória coletiva da cidade de Siracusa que derrotara os atenienses, e não a algo que ele próprio fizera – pode ser então readequado aos feitos realizados por seu amado na guerra que Pérsia e Egito travaram. Calíroo diz que “Quéreas é homem de boas famílias, o primeiro de uma cidade, que os Atenienses não lograram vencer, os mesmos que, em Maratona e Salamina, venceram o teu grande rei”.⁴⁸

O amor, que poderia ser caracterizado como uma força negativa sobre o homem, revela-se uma força positiva, ao lançar os indivíduos em situações extremas nas quais são obrigados a aprender a lidar com suas próprias emoções e daí encontrar saídas para situações difíceis. Não se trata de qualquer amor, contudo.⁴⁹ Dionísio e Calíroo, como já foi dito, jamais poderiam ser felizes em Mileto, pois o desejo não é simetricamente correspondido. O reencontro do amor erótico e “simétrico” entre adolescentes que mal se conhecem e se deixam arrebatados violentamente pelas intrigas sociais é agora assumido com a maturidade que as experiências do tempo impõem ao casal. Por isso, não parece excessivo dizer que esse tipo de amor é indispensável para o retorno à pátria.

Entretanto, ainda é preciso qualificar melhor a relação entre os dois jovens. Mais do que a “simetria sexual” da qual nos falam Michel Foucault e David Konstan e diferentemente do que sugere Bakhtin, podemos observar que o amor entre o casal de adolescentes, nos primeiros contatos, estimula as personagens a conhecerem a distância temporal como inauguração do conhecimento de si, das fraquezas que cada indivíduo comporta e que precisam ser reconhecidas a fim de serem atenuadas.

Sophie Lallane interpreta o conjunto dos romances gregos como expressão de ritos de passagem para a vida adulta.⁵⁰ Lucia Sano aponta que a guerra é fundamental para o desenvolvimento do romance de Cáriton, ao permitir a Quéreas o autocontrole de suas emoções, especialmente da raiva, marca indispensável para o retorno do herói à pátria como

homem capaz de assumir as funções cívicas da cidade.⁵¹ Entre o início e fim da narrativa, há, portanto, uma clara transformação de comportamento do personagem, fato que faz matizar a tese de Bakhtin.

Os recentes estudos Edmund Cueva apontam que a descrição inicial do protagonista a partir dos modelos de Aquiles, Nireu, Hipólito e Alcibíades,⁵² nessa ordem, revela a dicotomia de caráter existente na personalidade de Quéreas, passando ao longo da narrativa de um registro mitológico para outro histórico.⁵³ Comparado a Alcibíades, estrategista ateniense que passara ao lado lacedemônio após ser acusado de profanar as estátuas de Hermes e dos mistérios de Elêusis, Quéreas é marcado também pela transição, pela mudança de postura, uma reavaliação do momento vivido, levado a encontrar em suas vontades um maior controle de si, numa temperança só possível a partir do despojamento da própria vida, saindo do conforto de seu lar, ou ainda da comodidade pacífica na Babilônia, para a instabilidade de uma guerra suicida.

O passado mitológico, que não deixa de aparecer a todo instante no romance, é agora transformado em elemento decorativo, sem outra função na narrativa. É o passado histórico que pode então prefigurar virtudes que capacitam a personagem para uma reviravolta, pois é no tempo decorrido, isto é, na distância temporal que as transformações podem ser percebidas, marca da duração. Ao assumir a liderança em uma guerra, Quéreas assume também a capacidade de lidar com a *Týkhe*, conquistando a benevolência dos deuses para pôr fim a seu sofrimento. A experiência temporal permite aos protagonistas o retorno à pátria.

O retorno à pátria

Apenas quando já são irreconhecíveis um para o outro, Quéreas e Calírroe se reencontram e dão início ao retorno para a pátria.⁵⁴ O processo é cadenciado e remete ao reconhecimento de Ulisses por Penélope. Aqui, porém, dá-se de outro modo. Quéreas entra no edifício, vê uma jovem prostrada ao chão a lamentar-se. Ambos ignoram o paradeiro um do outro. O véu cobre o rosto da desconhecida. Quem é ela? Quéreas não pode vê-la, mas intui, sente com todo o corpo a presença da amada: “pela respiração e pelo aspecto, sua alma se perturbou e ele ficou em suspensão”.⁵⁵ A reflexão aguda, contudo, convence-o do contrário, pois não havia dúvidas, Calírroe tinha sido entregue a Dionísio. Desse modo, é ela que identifica a marca da voz e descobre o rosto de quem a imagem buscou em lembrança: “Quéreas!”, “Calírroe!”, ambos gritam em uníssono.⁵⁶

O movimento é duplo e a um só tempo: eles se revelam e desvelam um ao outro, pois a identidade descoberta confirma a origem de quem a nomeia. Identidades individualizadas, complementares na legítima união, traduzidas intuitivamente pela lembrança-imagem. A reapresentação do passado no presente não anuncia, contudo, um futuro melhor para o casal, mas um passado novo, presentificado.⁵⁷ Isso porque, após conhecerem a distância temporal, Quéreas e Calíroo não podem repetir o passado, restando-lhes estenderem o presente ao passado, reelaborando-o.

Amadurecido pelo tempo, o jovem casal vive um impasse diante das transformações sofridas. Os sinais de identificação, como Ulisses apresentara a Penélope, são descartáveis. Para Calíroo, a impressão deixada pelo sinete é atualizada imediatamente, sem qualquer mediação reflexiva – ambos simplesmente sabem, reconhecem-se, pois provas não são necessárias. O desejo de não reconhecer o conhecimento da distância temporal é figurado pelo retorno à pátria como se o passado pudesse ser vivido novamente. A ambivalência lateja, pois a transformação do herói para a reconquista da amada, marca do tempo, impõe o retorno dos protagonistas a um estado anterior, um ambiente que, como Bakhtin intuiu, é pleno de imobilidade.

Segundo Tim Whitmarsh, o desejo (*póthos*) para os romancistas gregos em geral tinha como efeito o anseio sexual, a destruição, a desestabilização do lar e da cidade e também a consumação, a satisfação, a marca da exaustão da narrativa. Por outro lado, *póthos* também significou, como parte da cultura grega, uma dolorosa e psicológica sensação de desestabilização da ausência:

Em Cáriton, a tradução do desejo sexual em desejo social é visível. Os amantes estão casados no início, portanto não há *id* sexual para ser satisfeito; a primeira ênfase recai sobre a lacuna geofísica entre *ego* e comunidade. Calíroo lamenta primeiramente pela Sicília e sua família. Quando ela lamenta sobre as margens do Eufrates, é *póthos* pela pátria (*pátris*) e pelos parentes (*suggeneis*) que a oprime (V, 1, 3), num contexto de reflexão geral sobre o contraste entre o continente bárbaro da Ásia e o Mediterrâneo helênico. Ela expressa, certamente, pesar pela ausência de Quéreas (ao menos, antes de acreditar que ele estivesse morto) – mas não antes do primeiro lamento com a perda de seus familiares, do lar, da liberdade (I, 11, 2-3) e de seus pais (I, 14, 6-7). Essa ambivalência em relação a Quéreas talvez seja uma realidade psicológica, dado que ele recentemente chutara Calíroo levando-a a quase morrer; mas isso também aponta para uma tendência mais ampla no romance de compreender o desejo erótico como desejo de identidade social.⁵⁸

Ainda que se possa questionar a caracterização psicanalítica a protagonistas antigos, como faz Whitmarsh, é muito interessante compreender que o desejo de retornar à pátria configura uma característica marcante da identidade forjada pela narrativa ficcional, somente

possível pelo reconhecimento do desejo erótico como desejo mais amplo de identidade social. Esse é um processo, portanto, no qual o desejo erótico só pode ser entendido pela explícita crise de identidade política, social e cultural em que a tradição, a pátria e a família informam sobre o passado e as expectativas para o futuro.

Não por acaso, Siracusa é representada como cidade de democracia ideal, que permite à aristocracia conviver em harmonia com o *dêmos*, de cidadania ampliada, pois aí as mulheres têm direito à voz,⁵⁹ muito diferente da dinâmica políade da Atenas clássica.⁶⁰ O caráter desestabilizador de um regime democrático, como o ateniense, contra um tempo precário e injusto é esmaecido na representação do século II. De igualdade expandida, ao mesmo tempo que moderada pela sabedoria de um general experiente, Siracusa torna-se referência para a representação do mundo helênico, apresentado parcialmente semelhante à sua imagem. Egito, Pérsia, Mileto e Atenas têm deficiências pontuais, isto é, são todos lugares de democracia, faltando-lhes algo de Siracusa. Igualdade, liberdade e justiça são valorizadas, desde que socialmente controladas, de modo que o passado se assemelha a um espaço livre para o percurso, no qual os gregos poderiam se identificar com o distanciamento e a segurança necessárias de uma estabilidade que lhes dava prazer.⁶¹

Considerados o rapto accidental de Calíroo e a saída dramática de Quéreas, as identidades representadas por Siracusa são incontrolavelmente deslocadas, matizadas, fragmentadas, reavaliadas, na medida em que se distanciam da origem. Aqui, o desejo do mesmo, a recusa do novo, o retorno à comunidade marcam a originalidade da consciência do tempo no século II, se opondo, portanto, à marca odisséica pelo novo. O romance insinua a ambivalência dessas identidades com a ficcionalização do mundo romano e da cidadania superlativizada do mundo grego, pois a representação despreziosa dos valores da elite poderia ser lida, conseqüentemente, como reafirmação da identidade ou, ao contrário, ter feito ver a inadequação da existência de dois tempos num mesmo espaço ficcional.

Notemos também que, vitoriosos na guerra contra a Pérsia, Calíroo e Quéreas são recebidos com louvores pelos siracusanos, tendo desembarcado com imensa quantidade de prata, ouro, marfim, âmbar, tecidos e toda série de preciosidades conquistadas. Ali em Siracusa, lembra o herói em assembleia, com todos ávidos a ouvir as peripécias do casal, “da Jônia virá um dia outra armada, que também lhes pertence. A conduzi-la virá o neto de Hermócrates”,⁶² que ficara sob os cuidados de Dionísio, a pedido de Calíroo. A vinda desse jovem sem nome, sem identidade, que ao mesmo tempo é filho legítimo de Quéreas e “na aparência de Dionísio (*dokein ek Dionysiou*)”, a todos alenta.⁶³

Estranho final feliz, pois, afinal, o que se poderia esperar da vinda desse filho, passados os anos de sua criação e construção identitária em plena Pérsia? Invisíveis aos olhos indiferentes dos habitantes siracusanos, tão contentes com a chegada do casal à pátria, sem se importar com o que há de vir, as marcas de um prenúncio potencialmente desestabilizador não são dignas de atenção. Mesmo com um futuro pouco previsível, o enlace matrimonial deixa-os todos em estado de inércia cuja espera pelo herdeiro segue sem qualquer tipo de temor.

As interpretações sobre o retorno do filho de Calíroo para Siracusa são variadas. Marcelle Laplace acredita que a passagem pode aludir ao herói mítico fundador de Roma Enéas, filho de Afrodite e dos valores gregos de concórdia, de modo que a ficção de Cáriton seria a história do nascimento de Roma.⁶⁴ O clima amistoso e leve, típico dos finais felizes dos romances, sugere a Lúcia Sano um retrato venturoso para o futuro da cidade com a chegada do filho de Quéreas e Calíroo.⁶⁵ De modo distinto, Samuel Naber acredita que tal filho poderia remeter historicamente ao tirano Dionísio I, que depois de se casar com uma filha de Hermócrates, sucedeu-o como governante de Siracusa. A ideia é rejeitada por Stefan Tilg, sob o argumento de que o nome Dionísio, muito comum na antiguidade, poderia remeter a vários fatos históricos, não sendo possível, portanto, reconhecer a referência pretendida por Cáriton no romance.⁶⁶ Sandra Schwartz procurou compreender a passagem como a negociação entre duas culturas distintas. A elite grega por meio da *paidéia* teria entrado em concórdia com a cultura imperial romana, de regras e hierarquias, representada pelo Oriente. Nessa perspectiva, o filho de Quéreas e Calíroo, criado por Dionísio, consubstanciaria uma união ambivalente, pois de futuro aberto:

a criança, esperança da cidade de Siracusa, é tanto filha de cidadãos gregos livres como de um sujeito privilegiado do poderoso Império [persa]. Com efeito, é apenas uma questão de tempo antes que as forças imperiais de assimilação cultural se estendam à poderosa, orgulhosa e autônoma cidade de Siracusa. Na visão de Cáriton, isso poderia ser realizado não por meio de violência e conquista, mas pela *óμóνοια* como personificação do reencontro entre Calíroo, Quéreas e a criança, que entraria para o patrimônio: a hegemonia da cidade de Siracusa.⁶⁷

Seja qual for a postura diante da vinda de um personagem inominável, Cáriton nos apresenta o futuro por meio da imaginação do ausente, sem identidade única e determinada, pois plural, mutante, suscetível a qualificações de fronteiras, cuja definição pode ser vista apenas na imbricação cultural de proporções globalizadas em que, fruto de um relacionamento privado, ganha a dimensão da vida comum. Recebida a capacidade de fundar ou reforçar a consciência de identidade da comunidade, o romance tece com sutileza a apreensão, os

suspiros, a sensibilidade de uma época. A consciência de indeterminação do futuro assume a face plácida da ausência de expectativa.

Segundo Lalanne,

o único herói épico a se beneficiar de um lugar realmente importante nos romances foi Ulisses”, pois “no século II e nos séculos seguintes, o casal foi considerado como arquétipo do casamento feliz e, uma vez que a *Odisseia* era o texto mais estudado pelos retores e por seus alunos, compreende-se que os romancistas participaram de uma obsessão geral para ilustrar a dupla.⁶⁸

Assim, vale à pena a comparação do retorno entre os heróis romanescos e o casal formado por Ulisses e Penélope. Na *Odisseia*, o canto de Demódoco – aedo e espécie de “historiador”, segundo Arendt, na corte de Feácia –⁶⁹ permitiu ao desterrado Ulisses a um só tempo ser ouvinte, ator e sofredor do relato dos feitos passados e experimentar a distância de si consigo, dizendo seu próprio nome.⁷⁰ Nos termos de François Hartog, temos aí um “encontro com a historicidade”: a difícil apreensão do passado, na dimensão de passado, presente já não presente, compreende o passo fundamental de Ulisses para a conquista do futuro, ou ainda, se quisermos, para a reconquista do passado junto de Penélope. Para tanto, foi preciso fundar a distância para se dar a reaproximação, na qual o outro já não pode ser o mesmo:

Ouvindo Demódoco cantar, Ulisses encontra-se de novo na dolorosa posição de dever escutar a narrativa de suas próprias proezas na terceira pessoa. Como se ele estivesse ausente, como se não estivesse mais ou como se não se tratasse dele. Ainda mais porque para os feácios, que escutavam o aedo, Ulisses é apenas o nome de um desses heróis de quem os deuses fiaram a morte para fornecer cantos para as pessoas do futuro. Experienciando a maior distância de si de maneira brutal, por meio das próprias palavras de Demódoco, ele se vê ocupando o lugar que, bem mais tarde, será o do morto na narrativa histórica.⁷¹

Sem nomear aquele que vem, o presente coloca em suspensão o *kléos* para o futuro, pois a impossibilidade da identificação e, conseqüentemente, do reconhecimento impede o canto dos feitos humanos. Apenas quando deixou de ser Ninguém, em vista do dolo ao ciclope Polifemo, Ulisses pôde dar início ao longo errar do herói e ter o próprio nome reconhecido entre os helenos.⁷²

Do mesmo modo que Ulisses, o inominável filho de Quéreas e Dionísio guarda de certo modo a faculdade de errar, perturbar e reconfigurar o mundo, mas sem, contudo, a capacidade de se fazer nomear e, com efeito, de se fazer ver, cantar e ser narrado. Aquele que não tem nome não pode dizer. As experiências sincrônicas foram expressas pelas narrativas ficcionais de modo que o final tornava-se espécie de processo de iniciação, não só porque o

casal deseja se mostrar maduro para ascender ao mundo dos adultos, a fim de adquirir responsabilidade na estrutura de poder da cidade, mas sobretudo porque o *télos* que faz retornar ao início da história traz consigo a memória que não pode ser expurgada.⁷³

Nesse sentido, o final da narrativa, com o retorno à pátria, dá visibilidade para transformações que ficam à sombra. Não por acaso, enquanto a apresentação do corpo de Calírroe aos olhares da assembleia formada no teatro da cidade satisfaz a curiosidade da multidão, Quéreas narra hesitante as aventuras para um público ansioso pela sua voz.⁷⁴ Sem saber se dizia todas as experiências vividas, pois muitas delas não teriam tido um final feliz, o jovem herói recebe de Hermócrates os seguintes conselhos:

Não se envergonhe, meu filho, se tiver de contar algum episódio mais doloroso ou indigno de nós. Um brilhante final (*télos lampròn*) coloca à sombra (*episkotéi*) tudo o que aconteceu anteriormente, mas, nada dizendo, você dá a eles motivos de suspeitas ainda mais desagradáveis sobre o seu silêncio (*siopês*). É à sua pátria (*patrídi*) e à sua família que dirige a palavra, cuja afeição se reparte igualmente pelos dois.⁷⁵

É curioso que o experiente general siracusano conceba o dever de narrar como possibilidade de colocar à sombra tudo o que aconteceu anteriormente, ainda que a pátria, com sua afeição, garanta as condições necessárias para que o silêncio não seja perpetuado. Narrar traz a possibilidade de dizer algo, mas em especial a capacidade de escolher quais objetos não significar. Junto às personagens, Cáriton evidencia que sua própria narrativa, cujo “brilhante final” celebra a experiência adquirida pelos dois jovens amantes, graças ao percurso dirigido pela *Tyché*, acaba por colocar às sombras a incapacidade de um tempo em crise de nomear a identidade própria frente à grandeza de um passado e a um futuro que instala a dúvida por meio da permanência.

Com efeito, é possível que o romance expresse uma nova sensibilidade sobre o tempo, desenvolvida a partir da ampliação dos espaços de circulação, com a abertura da *polis* clássica pela força do poder imperial, cujo esforço pelo retorno à tradição colocava justamente em suspeição a capacidade de sua eficácia. *Quéreas e Calírroe*, em consonância com os demais romances gregos, pode ser espaço privilegiado para perceber a crise de um tempo, instaurada no século em que o que conhecemos pela plácida expressão *Pax Romana* revelava os tremores, as brechas, os incômodos diante das representações dominantes.⁷⁶ Conforme Brandão,

Recordem-se apenas, de um lado, a atividade inquieta, preocupada, incômoda dos primeiros cristãos, de outro, a produção não menos inquietante e intelectualmente aguda de Galeno. O reinado de Marco Aurélio marca justamente o fim do chamado

“período áureo” do principado e da *pax romana*, bem como os primórdios da crise do Império, no bojo de mudanças da estrutura social que expressam tensões antes latentes.⁷⁷

A intuição de ter chegado a limites intransponíveis, tanto mentais como materiais e geográficos, deixava vislumbrar uma relação obscura e latente entre esterilidade e conforto, desânimo e inquietude. A produção cultural parece revelar uma crise iminente, mas naquele momento imprevisível, nem de qualquer modo antecipada. Nos termos de Aldo Schiavone, trata-se do reflexo de um *indefinível cansaço da história*, alimentado por um lago subterrâneo de aflições: “era uma síndrome dos confins, dos limites: podia-se manter apenas aquilo que já se tinha obtido, enclausurando-o em uma fortaleza, para pô-lo a salvo da temida retração da onda do tempo”.⁷⁸

Esse tempo demarcadamente não mais antigo – e, por indefinição, pós-antigo – pode ser entendido como resultado da radicalização consciente do mundo das representações, porquanto o que se mimetizava era, antes de tudo, o próprio processo mimético herdado da tradição clássica, isto é, o patrimônio cultural restituído pelo critério da representação da linguagem.⁷⁹ O sair da pátria em direção ao mundo estrangeiro, onde se experimenta o sabor da desordem da *Týkhe*, pode ser visto como experiência de deslocamento frente ao patrimônio cultural estabilizado ao longo desses séculos. A viagem na qual se encontram desejos subterrâneos foi possível para muitos apenas no reino da imaginação. A ficção romanesca pode ter sido capaz de falar sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram, sobre o impossível final feliz. Ela pode ter sido o testemunho triste dos homens que foram vencidos pela brutalidade dos fatos, das guerras, da miséria, que insistiam em dizer que a história do mundo não passava de uma enfadada e incansável repetição, já vista alhures.

É possível que quando o passado recente deixou de produzir espanto aos povos helenizados, já habituados à hegemonia do Império romano, o presente se estendeu, projetando-se como um espelho invertido, dominando o passado clássico com o mesmo vocabulário. Para prosseguir essa jornada incessante que é o tempo foi inventado um novo mecanismo de celebração dos feitos humanos, sob a ótica da vida das pessoas comuns. Os grandes exemplos pretéritos ainda coabitavam os corações dessa sociedade, mas agora, na certeza da efemeridade e da fragilidade da vida humana, deviam ser fingidos a ponto de se fiar na estabilidade promovida pelos finais felizes. Os romances versam sobre a espera que falta, o que existe pelo reverso do visível.

Notas

¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernadini [et. al.]. 4 ed. São Paulo: Unesp, 1998, p. 231.

² *Ibidem*, p. 215-216

³ FREITAS, Marcus Vinicius. Do pós-moderno ao pós-antigo. *Classica*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 255-261, 1997, p. 256.

⁴ CÁRITON DE AFRODÍSIAS. *Quéreas e Calíroo*. Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Cosmos, 1996, I, 1, 3

⁵ A rivalidade entre Hermócrates e Aríston corresponde às rivalidades aristocráticas presentes nas cidades gregas do período clássico e romano (ALVARES, Jean. Some political and ideological dimensions of Chariton's "Chaereas and Callirhoe". *The Classical Journal*, v, 97, n. 2, p. 113-144, Dec. 2001/Jan. 2002, p. 133).

⁶ CÁRITON, I, 1, 11-13

⁷ *Ibidem*, I, 5, 3

⁸ Quéreas lamenta a morte de Calíroo com uma retórica que lembra a Segunda Sofística: "Condenem-me à lapidação pública, que eu tirei ao povo a sua coroa. É um favor que me fazem se me entregarem ao carrasco. Deveria ser esse o meu castigo, se, por exemplo, tivesse morto a criada de Hermócrates. Tratem de me arranjar uma pena ainda mais drástica. O crime que eu cometi ultrapassa sacrilégios e parricídios. Não me enterrem, para não mancharem a terra, atirem antes ao mar este corpo ímpio" (*Ibidem*, I, 5, 4-5).

⁹ *Ibidem*, I, 9, 3.

¹⁰ *Ibidem*, I, 10, 2-3.

¹¹ *Ibidem*, I, 10, 4-7.

¹² *Ibidem*, I, 10, 8.

¹³ SILVA, Maria de Fátima. O motivo do sonho no romance de Cáriton. In: OLIVEIRA, Francisco de; FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim (orgs.). *O romance antigo: origens de um gênero literário*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos de Coimbra, 2005, p. 52.

¹⁴ CÁRITON, I, 7, 1.

¹⁵ Para violência, marginalidade e bandidos durante o Império Romano, ver SHAW, Brent. Bandits in the Roman Empire. *Past & Present*, n. 105, p. 3-52, Nov., 1984. A partir desse estudo, ver GARRAFFONI, Renata. Os bandidos entre os romanos: leituras eruditas e percepções populares. *História*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 133-151, 2007.

¹⁶ CÁRITON, I, 11, 5.

¹⁷ *Ibidem*, I, 11, 6-7.

¹⁸ BAKHTIN, *idem*, p. 220. Os grifos são do autor.

¹⁹ CÁRITON, III, 3, 8.

²⁰ Sobre o romance de Xenofonte de Éfeso, Mota afirma: "Pelo vai e vem do texto, tudo acontece aos solavancos do acaso ficcionado e os acontecimentos, narrados ou dialogados, superficiais ou decisivos, sucedem-se rumo ao final apaziguador. Atendo-se a utilização do termo na narrativa romanesca das *Efesíacas*, a *Týkhe* parece agir mesmo no plano da escritura ficcional no romance grego, auxiliando seu autor a desenhar a sinuosa intriga de aventuras e itinerâncias dos protagonistas. O amor (*Eros*), tão logo os atinge, faz com que vagueem incertos por terras distantes: à paixão corresponde a errância (*plane*)" (MOTA, Ivan Luiz. *O romance As Efesíacas de Xenofonte Efésio à meia-luz da antropologia literária*. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003, p. 24).

²¹ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, p. 72.

²² Além do mais, a decisão é tomada a três: "Calíroo subiu ao andar de cima, fechou a porta, pousou a efigie de Quéreas sobre a barriga e disse: Pois bem, agora passamos a ser três, marido, mulher e filho. Vamos decidir sobre os nossos interesses em comum" (CÁRITON, II, 11, 1).

²³ Ainda que Calíroo diga que "mais importante para mim do que pais, pátria ou o meu filho, é não conhecer outro homem", a pátria é sempre o lugar do final feliz (*Ibidem*, II, 11, 1). Suzanne MacAlister acredita que a maturação do amor a partir de um relacionamento não simétrico também se faz em Longo, com o aprendizado sexual de Dáfnis com Licênion (MacALISTER, Zuzanne. *Dreams and suicides: the Greek novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London; New York: Routledge, 2005, p. 6).

²⁴ KONSTAN, David. *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 8.

²⁵ Também no romance de Xenofante de Éfeso, a fidelidade no relacionamento constitui uma das principais

preocupações do jovem casal Ântia e Habrócomes, personagens surpreendidos e separados por piratas quando fazem uma viagem após o casamento, a fim de expiar, e ao mesmo tempo de concretizar, a profecia de um funesto destino. Esse é, portanto, um *tópos* romanescos indispensável para o retorno à pátria: “Os modos de desejo dramatizados nos romances também invocam idéias de restituição de identidade, ainda que de diferentes maneiras: o eu é definido principalmente na relação com a comunidade, ao invés de ser constituída unicamente dentro da psique, uma vez que a totalidade do desejo recorre à integração da sociedade ao invés da simples relação entre criança e mãe” (WHITMARSH, Tim. *Narrative and identity in the Ancient Greek Novel: returning romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 140). Assim, as aventuras são partes indissociáveis da construção do amor entre o casal.

²⁶ Calíroo diz a Dionísio: “Peço-o, Dionísio (você que é grego educado, de uma cidade benevolente), que não proceda como os violadores de túmulos: não me mantenha afastada da pátria e da família” (CÁRITON, II, 11, 1).

²⁶ Sobre o paralelo entre Calíroo e Afrodite, bem como todo o grande conjunto de referências aos mitos troianos, ver LAPLACE, Marcelle. Les légendes troyennes dans les “Roman” de Chariton Chairéas et Challyrhoé. *Revue de Études Grecques*, Tome 93, Fascicule 440-441, p. 83-125, Janvier-juin. 1980.

²⁷ CÁRITON, II, 2, 6.

²⁸ *Ibidem*, I, 1, 4.

²⁹ *Ibidem*, IV, 1, 6.

³⁰ *Ibidem*, III, 5, 4-6.

³¹ Konstan lembra que o episódio faz alusão à passagem da *Iliada*, na qual Heitor também devia escolher entre a obediência aos pais, que tentavam demovê-lo de lutar contra Aquiles, e o desejo de arriscar a própria vida por um objetivo pessoal, qual seja, salvar sua honra para encorajar os troianos a lutarem contra os aqueus. O contraste entre Heitor e Quéreas valoriza a atitude sem hesitação de Policarmo (KONSTAN, *idem*, p. 14-18).

³² CÁRITON, III, 5, 6-8

³³ BAKHTIN, *idem*, p. 215-216

³⁴ Artaxerxes é considerado um deus entre seu povo (CÁRITON, VI, 7, 12; 3, 8), descendente do Sol (*Ibidem*, VI, 1, 10). Seus atributos divinizados estão relacionados à adoração aos deuses reais (*basiléôs keleúontos*, *Ibidem*, VI, 2, 2). Como o Imperador Romano, o Grande Rei é protegido pela sua própria *Týkhe* (*Ibidem*, V, 5, 8), o que ecoa o culto do *daimon* do Imperador Romano.

³⁵ Quéreas assim diz: “Somos perseguidos pela tirania (*teturánnêke*) de Artaxerxes” (*Ibidem*, VII, 2, 4).

³⁶ *Ibidem*, VI, 8, 2.

³⁷ *Ibidem*, VII, 3, 1.

³⁸ *Ibidem*, VII, 3, 2.

³⁹ Alguns autores acreditam que a revolta egípcia de 360 a.C. fundamenta a narrativa ficcional de Cáriton, a exemplo de LUGINBILL, Robert D. Chariton’s Use of Thucydides’ “History” in Introducing the Egyptian Revolt (“Chaireas and Callirhoe” 6.8). *Mnemosyne*, Fourth Series, v. 53, f. 1, p. 1-11, Feb. 2000.

⁴⁰ CÁRITON, VII, 2, 4.

⁴¹ *Ibidem*, VI, 8, 1-4.

⁴² *Ibidem*, VII, 3, 7. Salmon observa que a presença de vários gregos dórios mercenários no romance está de acordo com evidências históricas da revolta egípcia de 360 a.C. (SALMON, 1961, *apud* SANO, Lúcia. *Sendo homem: a guerra no romance grego*. Tese (Doutorado em Letras), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 96).

⁴³ CÁRITON, VII, 4, 9.

⁴⁴ *Ibidem*, VII, 5, 9.

⁴⁵ Evoca-se aqui, além dos aliados do lado espartano na guerra do Peloponeso, a história narrada por Heródoto sobre os trezentos guerreiros espartanos que na guerra das Termópilas venceram com extrema habilidade, inteligência e vontade o imenso exército persa. Imagem confirmada anteriormente quando em seu discurso para animar os soldados Quéreas menciona os gregos que, em mesmo número, resistiram à invasão de Xerxes nas Termópilas (*Ibidem*, VII, 3, 9).

⁴⁶ *Ibidem*, I, 2, 2.

⁴⁷ *Ibidem*, VII, 5, 11.

⁴⁸ *Ibidem*, VI, 7, 9-10.

⁴⁹ Whitmarsh identifica três palavras entre os gregos para denotar o desejo, a saber, *póthos*, *éros* e *hímeros*. Os romancistas usam-nos de modos distintos. Enquanto *hímeros* é um termo raro, aparecendo apenas duas vezes em todo o *corpus*, *éros* e particularmente *póthos* são empregados como força metanarrativa, uma cifra para o enredo. Em particular, *póthos* “cria um espaço potencial para a narrativa, isto é, a marca da ausência para ser remediada, da lacuna para ser preenchida, da crise para ser resolvida, do percurso que deve ser realizado” (WHITMARSH, Tim. *Narrative and identity in the Ancient Greek Novel: returning romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 141-142).

- ⁵⁰ LALANNE, Sophie. *Une éducation grecque: le roman grec ancien*. Paris: La Découverte, 2006, p. 126.
- ⁵¹ SANO, *idem*, p. 105.
- ⁵² CÁRITON, I, 1, 3.
- ⁵³ CUEVA, Edmund. *The myths of fiction: studies in the canonical greek novels*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2007, p. 15-34.
- ⁵⁴ Cáriton assim escreve: “Fim às piratarias, escravidões, processos, combates, tentativas de suicídio, guerras, capturas; voltemo-nos agora para amores legítimos e casamentos legais. Como é que a deusa revelou a verdade e desvendou, um ao outro, dois seres que não mais se reconheciam, é o que passo a contar” (CÁRITON, VIII, 1, 4-5).
- ⁵⁵ *Ibidem*, VIII, 1, 7.
- ⁵⁶ *Ibidem*, VIII, 1, 7-8.
- ⁵⁷ No rastro material não há alteridade, não há ausência. Nele, tudo é positividade e presença: “Todos os rastros estão no presente. Nenhum deles exprime ausência, muito menos anterioridade. Então, é preciso dotar o rastro de uma dimensão semiótica, como um valor de signo, e considerar o rastro como um efeito-signo, signo da ação do sinete sobre a impressão” (RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et. al.]. Campinas: Unicamp, 2008, p. 434).
- ⁵⁸ WHITMARSH, *idem*, p. 146.
- ⁵⁹ CÁRITON, III, 4, 4.
- ⁶⁰ Para a concepção ideológica presente no romance de Cáriton, ver ALVARES, Jean. Some political and ideological dimensions of Chariton’s “Chaereas and Callirhoe”. *The Classical Journal*, v, 97, n. 2, p. 113-144, Dec. 2001/Jan. 2002.
- ⁶¹ Simon Swain sublinha como a declamação histórica e a prática da segunda sofística reescreveram e idealizaram incessantemente, com grande liberdade, o passado grego, e tais produções literárias expressavam uma ainda viva expectativa socialmente difundida (SWAIN, Simon. *Hellenism and empire: language, classicism and power in the Greek World, AD 50-250*. Oxford: Clarendon Press, 1998, p. 79).
- ⁶² CÁRITON, VIII, 8, 11.
- ⁶³ *Ibidem*, III, 7, 7.
- ⁶⁴ LAPLACE, *idem*, p. 83.
- ⁶⁵ SANO, *idem*, p. 114.
- ⁶⁶ TILG, Stefan. *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek Love Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 49.
- ⁶⁷ SCHWARTZ, Sandra. Rome in the Greek novel? Images and ideas of Empire in Chariton’s Persia. *Arethusa*, v. 36, n. 3, p. 375-394, Fall, 2003, p. 390.
- ⁶⁸ LALANNE, *idem*, p. 127-128.
- ⁶⁹ “A História como uma categoria de existência humana é, obviamente, mais antiga que a palavra escrita, mais antiga que Heródoto, mais antiga mesmo que Homero. Não historicamente falando, mas poeticamente, seu início encontra-se, antes, no momento em que Ulisses, na corte do rei dos Feácios, escutou a estória de seus próprios feitos e sofrimentos, a estória de sua vida, agora algo fora dele próprio, um ‘objeto’ para todos verem e ouvirem” (ARENDDT, Hannah. O conceito de História – Antigo e Moderno. In: ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 74).
- ⁷⁰ HOMERO. *Odisseia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 5 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, IX, 19-20.
- ⁷¹ HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução Andréa Souza de Menezes [et al.]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 77.
- ⁷² HOMERO, *idem*, IX, 502-505.
- ⁷³ Entendo a experiência como Jacques Derrida: “a experiência é justamente não a relação presente com o que está presente, mas a viagem ou a travessia, o que quer dizer *experimental* rumo a, através da ou desde a vinda do outro na sua heterogeneidade mais imprevisível; trata-se do outro na sua heterogeneidade mais imprevisível; trata-se da viagem não programável, da viagem cuja cartografia não é desenhável, de uma viagem sem *design*, de uma viagem sem desígnio, sem meta e sem horizonte. A experiência, a meu ver, seria exatamente isso (...). Uma viagem que não fosse ameaçadora, uma viagem que não fosse uma viagem em vista do impossível, em vista do que não está em vista, seria ainda uma viagem? Ou apenas turismo?” (DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver*. In: DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Florianópolis: UFSC, 2012, p. 80).
- ⁷⁴ CÁRITON, VIII, 7, 3.
- ⁷⁵ *Ibidem*, VIII, 7, 4-5.
- ⁷⁶ De acordo com Richard Hingley, *Pax Romana* é uma expressão inventada para qualificar historiograficamente períodos que atentam às ideologias imperialistas em que o próprio governo é o motor de mudanças sociais (HINGLEY, Richard. *Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire*. New York: Routledge, 2005, p.

21). Nesse sentido, tomo aqui a terminologia apenas como nomenclatura de um período marcado pelas percepções de uma época.

⁷⁷ BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 203.

⁷⁸ SCHIAVONE, Aldo. *Uma história rompida*: Roma Antiga e Ocidente Moderno. Tradução Fábio Duarte Joly. São Paulo: USP, 2005, p. 30.

⁷⁹ BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*: narrativa e mimese no romance grego. Brasília: UnB, 2005, p. 215.

Referências

ALVARES, Jean. Some political and ideological dimensions of Chariton's "Chaereas and Callirhoe". *The Classical Journal*, v, 97, n. 2, p. 113-144, Dec. 2001/Jan. 2002.

ARENDDT, Hannah. O conceito de História – Antigo e Moderno. In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Tradução de Aurora Bernadini [et. al.]. 4 ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A adivinhação no mundo helenizado do segundo século. *Clássica*, São Paulo, n. 4, p. 103-12, 1991.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*: narrativa e mimese no romance grego. Brasília: UnB, 2005.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CÁRITON DE AFRODÍSIAS. *Quéreas e Calíroo*. Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Cosmos, 1996.

CHARITON. *Callirhoe*. Edited and translated by G. P. Goold. Cambridge; London: Havard University Press, 1995.

CUEVA, Edmund. *The myths of fiction*: studies in the canonical greek novels. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2007.

DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver. In: DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver*: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Florianópolis: UFSC, 2012.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3*: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FREITAS, Marcus Vinicius. Do pós-moderno ao pós-antigo. *Classica*, São Paulo, v. 9/10, n. 9/10, p. 255-261, 1997.

-
- GARRAFFONI, Renata. Os bandidos entre os romanos: leituras eruditas e percepções populares. *História*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 133-151, 2007.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução Andréa Souza de Menezes [et al.]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HINGLEY, Richard. *Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire*. New York: Routledge, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 5 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- HOMERUS. *Odyssea*. Ed. P. von der Muhll. Basel: Lichtenhahn, 1962.
- KONSTAN, David. *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- LALANNE, Sophie. *Une éducation grecque: le roman grec ancien*. Paris: La Découverte, 2006.
- LAPLACE, Marcelle. Les légendes troyennes dans les “Roman” de Chariton Chairéas et Challirhoé. *Revue de Études Grecques*, Tome 93, Fascicule 440-441, p. 83-125, Janvier-juin. 1980.
- LUGINBILL, Robert D. Chariton’s Use of Thucydides’ “History” in Introducing the Egyptian Revolt (“Chaireas and Callirhoe” 6.8). *Mnemosyne*, Fourth Series, v. 53, f. 1, p. 1-11, Feb. 2000.
- MACALISTER, Zuzanne. *Dreams and suicides: the Greek novel from Antiquity to the Byzantine Empire*. London; New York: Routledge, 2005.
- MOTA, Ivan Luiz. *O romance As Efesíacas de Xenofonte Efésio à meia-luz da antropologia literária*. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et. al.]. Campinas: Unicamp, 2008.
- SANO, Lúcia. *Sendo homem: a guerra no romance grego*. Tese (Doutorado em Letras), Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- SCHIAVONE, Aldo. *Uma história rompida: Roma Antiga e Ocidente Moderno*. Tradução Fábio Duarte Joly. São Paulo: USP, 2005.
- SCHWARTZ, Sandra. Rome in the Greek novel? Images and ideas of Empire in Chariton’s Persia. *Arethusa*, v. 36, n. 3, p. 375-394, Fall, 2003.
- SHAW, Brent. Bandits in the Roman Empire. *Past & Present*, n. 105, p. 3-52, Nov., 1984.

SILVA, Maria de Fátima. O motivo do sonho no romance de Cáriton. In: OLIVEIRA, Francisco de; FEDELI, Paolo; LEÃO, Delfim (orgs.). *O romance antigo: origens de um gênero literário*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos de Coimbra, 2005.

TILG, Stefan. *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek Love Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

WHITMARSH, Tim. *Narrative and identity in the Ancient Greek Novel: returning romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.