



Amor em tempos de guerra: análise nos fragmentos dos romances *Nino* e *Sesoncôsis*

Love in times of war: an analysis of fragments from the novels Ninus and Sesonchosis

Emerson Cerdas

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

emerson.cerdas@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9345-1702>

Resumo: O presente artigo analisa os fragmentos dos romances antigos *Nino* e *Sesoncôsis* a partir da leitura de David Konstan, para quem a novidade do romance antigo é apresentar o tema amoroso de modo simétrico. Neste sentido, diferentemente do que ocorre na literatura clássica em geral, no romance, há uma simetria do casal protagonista, já que nenhum deles exerce socialmente um poder sobre o outro. A partir desta chave de leitura, busca-se encontrar elementos que permitem a leitura destes fragmentos, identificando de que modo eles se enquadram genericamente ao romance antigo. Da mesma forma, faz-se uma análise comparativa com a narrativa de amor de “Panteia e Abradatas”, na *Ciropedia* de Xenofonte, comparando a reação de Ciro diante do amor, com a de Nino e Sesoncôsis, já que os três são personagens histórico-lendários do Oriente. Enquanto Ciro, na obra de Xenofonte, é um líder-militar que recusa o amor com medo de seu efeito para as suas ambições, Nino e Sesoncôsis, personagens de romances, buscam equilibrar seu desejo pessoal amoroso com suas obrigações públicas, não recusando o amor, mas o aceitando.

Palavras-chave: romance antigo; fragmentos; amor.

Abstract: This article analyses the fragments of the ancient novels *Ninus* and *Sesonchosis* based on the reading of David Konstan, for whom the novelty of the ancient novel is to present the love theme in a symmetrical way. In this sense, unlike what happens in classical literature in general, in the novel there is a symmetry between the protagonist couple, since neither of them exerts social power over the other. Based on this reading key, the aim is to find elements that allow these fragments to be read, identifying how they fit generically into the ancient novel. Likewise, a comparative analysis is made with the love narrative of “Panthea and Abradatas”, in Xenophon’s *Cyropedia*, comparing Cyrus’ reaction to love with that of *Ninus* and *Sesonchosis*, since

all three are historical-legendary characters from the East. While Cyrus, in Xenophon's work, is a military leader who refuses love for fear of its effect on his ambitions, *Ninus* and *Sesonchosis*, characters from novels, try to balance their personal desire for love with their public obligations, not by refusing love, but by accepting it.

Keywords: ancient novel; fragments; love.

Armas, grandíloquo, e cruéis duelos,
com tema condizente ao metro usado,
eu pensava escrever.
Versos iguais seguiam-se. Cupido
– dizem –, todo risonho me tirou
um pedaço de verso¹ (Ovídio, *Amores*, I,1)

Os versos iniciais do poema 1 dos *Amores*, de Ovídio, que servem de epígrafe a este trabalho, refletem a tensão e o poder do amor sobre o poeta que, desejando escrever temas bélicos, é atingido por Cupido, deus risonho, e acaba se voltando ao tema amoroso. A força de Eros conduz a alma do poeta, à despeito de seu desejo inicial, e tal imagem reflete a pulsão erótica, força incoercível que atinge a todos, do deus que, ao submeter o indivíduo, o torna uma espécie de cativo do ser amado.

O amor é um elemento fundamental, também, na temática do romance grego antigo, e tal vinculação com o mundo de Eros está presente, inclusive, em algumas das poucas observações que os próprios escritores e críticos da Antiguidade fizeram a respeito do gênero². Ainda que, conforme Brandão (2005), a *Týche* surja como mola fundamental da ação romance, pois é graças ao acaso que a série de peripécias narrativas acontece, é na experiência amorosa que as narrativas se fundam, estando na base de seu enredo, razoavelmente convencional: um jovem casal, de excelsa beleza física e moral, se apaixona, é separado por contingências

¹ Tradução de Bruno V. G. Vieira (2008).

² Na Antiguidade não havia um termo específico para definir o gênero. O narrador do romance *Quéreas e Calíroee*, por exemplo, chama a sua história de *páthos erotikón*, ressaltando o elemento erótico como fundamental para o enredo. Sobre a terminologia do romance antigo, cf. Goldhill (2008); Brandão (2005).

do acaso e levado a uma série de aventuras e infortúnios, para se reencontrar em um final feliz.

Tal estrutura de enredo nos é conhecida a partir da existência de cinco exemplares integrais do gênero que, com maior ou menor variedade, parecem seguir tal percurso narrativo³. Das várias narrativas que conhecemos apenas fragmentariamente, nossas conjecturas partem da comparação com esses romances, a fim de tentar compreender de que modo estas narrativas, fragmentárias para nós, se aproximam ou divergem do gênero tal qual nos é conhecido hoje. Neste sentido, o objetivo deste artigo é analisar os fragmentos de dois romances gregos, *Nino e Sesoncôsis*, tendo em vista enfatizar aspectos do mundo erótico presente neles, como dialogam com os exemplares sobreviventes, assim como com o *Conto de Panteia*, história narrada na *Ciropedia* de Xenofonte e tida, por alguns críticos, como modelar para os romancistas antigos⁴.

David Konstan, em seu livro *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and related genres* (1994), argumenta que o romance grego apresenta como novidade na literatura antiga a perspectiva de um casal amoroso *simétrico*, em que o par amoroso apresenta, não apenas estado físico, mental e social equivalentes, mas também são atingidos de modo igual pelo *eros*. Segundo o autor, enquanto nos diversos gêneros literários da Antiguidade, por ele analisados⁵, há um estado de assimetria em que um *erastês* se coloca numa posição de superioridade sobre um *erômenos* ou uma *erômene*, no romance os dois jovens são colocados em um estado de igualdade entre si, uma vez que são apresentados como indivíduos de uma mesma faixa etária, classe social, elegíveis para o casamento e, principalmente, ambos estão apaixonados um pelo outro e, por isso, não são discriminados como parceiros ativos e passivos (KONSTAN, 1994, p.7). O resultado desta manifestação, então, seria a presença de uma passividade maior da figura masculina e um maior ativismo da

³ Trata-se dos romances *Quéreas e Calíroo* de Cáriton; *Antía e Habracomes* de Xenofonte de Éfeso; *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio; *Teágenes e Claricleia* de Heliodoro; e *Dáfnis e Cloé* de Longo. Para uma introdução ao romance antigo, cf. Hägg (1991).

⁴ Cf. Holzberg (2003); Gera (1993); Cerdas (2011);

⁵ A análise de David Konstan abarca gêneros como a Comédia Nova, o Mímo, a Elegia, a Lírica, a Épica e a Tragédia, tanto em suas manifestações gregas quanto latinas.

figura feminina, estabelecendo, assim, a simetria amorosa desejada. Se tomarmos estas reflexões como marco da representação social do amor na literatura como essencial para a configuração temática do gênero, parece-nos ser esta uma chave de leitura interessante para abordarmos os fragmentos dos romances *Nino* e *Sesoncôsis*.

A descoberta de papiros, onde se encontram os fragmentos novelescos, começou em 1896 com a publicação dos fragmentos de *Nino*. Depois, no início do século XX, as edições de Bruno Lavagnini (1922) e de Franz Zimmermann (1936) apresentaram fragmentos de outros romances⁶. Para vários estudiosos, *Nino* e *Sesoncôsis*, juntamente com *Metioco e Parténope* e *Quéreas e Calíroo*, são romances da primeira fase do gênero na Antiguidade (STEPHENS; WINKLER, 1995, p. 80), e tal hipótese se deve ao fato de estas histórias ficcionais se ancorarem e se emoldurarem em eventos históricos. Segundo Mendoza (2002, p.365), a descoberta desses fragmentos

[...] veio confirmar a ideia de que os primeiros romances eram do tipo histórico, e que, portanto, o gênero procede, por um lado, diretamente da *Ciropedia* e, por outro, das biografias helenísticas. Os autores tomariam seus personagens e suas tramas dos historiadores gregos e das lendas e sagas de personagens histórico-lendários do Egito e do Oriente próximo. (MENDOZA, 2002, p. 365)

Há que se ressaltar, no entanto, que, apesar de essas narrativas estarem, em alguma medida, relacionadas com o passado histórico, este é apenas um pano de fundo em que se transcorre a ação do romance. Isso significa que, diferentemente do chamado romance histórico moderno, em que, conforme Lúkacs (2011), o romancista busca recriar a situação social e política do tempo passado, descrevendo os condicionamentos psicológicos da época, nestas obras da Antiguidade, embora os eventos transcorram em um tempo passado, é a sociedade do presente do autor e do leitor que está sendo descrita, com seus valores éticos, morais e

⁶ Entre tais romances que se conhece fragmentariamente, encontram-se as obras *Megamedes e Quione*, *Herpilis*, *Metioco e Parténope*, *Calígone*, *Feniciacas* de Loliano, além de *Sesoncôsis* e *Nino*.

sociais. Assim, independentemente de configurarem ou não romances da fase inicial do gênero, e do quanto isto pode implicar para a pesquisa de poética histórica⁷, neste grupo de narrativas, percebe-se que os autores se aproveitaram das brechas e lacunas da história, mas não é dela que se fala⁸.

Entendo, contudo, que, apesar de estas narrativas poderem ser enquadradas em um grupo de romances históricos – em um sentido amplo do termo –, deve-se observar uma diferença primordial no uso da história nestas obras: de um lado, em romances como *Quéreas e Calíroe*, *Metíope e Parténope* e *Antías e Habracomes*, os personagens principais – o par de jovens apaixonados – não são históricos, mas filhos de personagens que são atestados pelos historiadores antigos⁹; por outro lado, Nino e Sesoncôsis, personagens principais dos romances com seus respectivos nomes, são figuras históricas e lendárias, cuja fama era reconhecida pelos leitores do romance. Neste sentido, são personagens que se assemelham ao persa Ciro, e, por isso, acreditamos que o tema amoroso, nestes romances, deve ser analisado e compreendido como um espelho ao que é apresentado na obra de Xenofonte de Atenas.

Ciro entre o amor e a guerra

Algumas palavras na língua grega antiga significavam amor ou afeição, com seu campo semântico criando nuances para determinadas formas de amar. Destes vários termos, o substantivo *éros* implica, essencialmente, a atração sexual, muitas vezes gerada pelo olhar e pela contemplação de algo belo, atração esta, irresistível e intensa que, quando

⁷ A historiografia tem sido apontada como uma influência importante para o surgimento do gênero do romance, principalmente do ponto de vista formal, já que os romancistas gregos parecem ter encontrado no gênero historiográfico um discurso em prosa já consagrado e reconhecido que, conforme Brandão (2005), lhes dava uma legitimidade formal para emular e inovar, uma vez que a historiografia “[...] se trata de uma espécie mais difundida e mais autorizada de narrativa mista em prosa, correspondendo assim à epopeia e nela buscando várias de suas técnicas” (2005, p.163).

⁸ Pode-se acrescentar ainda a este grupo o romance de Xenofonte de Éfeso, *As Efésíacas*, que, embora datado de um século depois do romance Cáriton, também apresenta essa moldura histórica.

⁹ Para uma análise detalhada a respeito da relação entre história e ficção na obra de Cáriton, cf. Sano (2015); em Xenofonte de Éfeso, cf. Ruas (2000, p. LXIX-LXXII).

saciada, traz felicidade ao sujeito amante, porém, quando negada, pode levar o indivíduo ao mal-estar físico e mental. Diversas passagens da lírica grega antiga, especialmente em Safo, tal qual algumas tragédias de Eurípides, como *Hipólito*, demonstram a potencialidade dos males do amor.

No caso da *Ciropedia*, o tema amoroso aparece, como eixo temático primordial, apenas no *Conto de Panteia*¹⁰, narrativa secundária em que atuam personagens claramente ficcionais, em contato com o histórico Ciro. Ainda que o foco da história esteja no casal Panteia e Abradatas, que espelha o par amoroso do romance antigo, pela beleza física e virtudes morais, para este artigo nos interessa especificamente o papel de Ciro neste ambiente erótico, por conta da já mencionada semelhança entre Ciro, rei da Pérsia, e Nino e Sesoncôsis, enquanto figuras lendárias e históricas.

Depois da primeira aparição de Panteia, entre a Ciro como espólio, o persa pede que seu escudeiro, Araspas, a vigie e cuide dela, enquanto ele se detém com seus assuntos militares (5.1.2-18); impressionado pela beleza da mulher, Araspas faz uma descrição do seu primeiro encontro com ela para o príncipe persa, o que leva a Ciro a recusar-se a contemplá-la. Inicia-se, então, um diálogo de teor filosófico entre os dois personagens em que Ciro defende a irresistibilidade de Eros, enquanto Araspas, que ri de seu líder, acredita que o amor é um sentimento voluntário, capaz de ser dominado pela vontade do ser humano. Mas o ponto que, inicialmente, nos interessa é a recusa de Ciro em ir contemplar a mulher.

Porque, se agora, depois de ouvi-lo sobre quanto ela é bela, eu fui persuadido a ir contemplá-la, mesmo não tendo tempo livre, temo que, mais tarde, ela muito mais depressa me convença a ir de novo contemplá-la. Talvez, depois disso, tendo negligenciado das minhas obrigações, eu fique lá sentado contemplando-a¹¹ (*Cirop.* 5.1.8).

¹⁰ A narrativa a que chamamos *Conto de Panteia* aparece de forma intercalada à narrativa principal, tendo sido esta estratégia uma inovação na prosa antiga por Xenofonte. Cf. Stadter (1991).

¹¹ Tradução de E. Cerdas (2020).

A reação do líder surpreende seu escudeiro, que não consegue compreender o porquê de ele ter medo do amor, acreditando que o indivíduo é capaz de dominar os seus sentimentos. Ciro, de fato, mostra-se excessivamente cuidadoso a respeito do tema, indicando aquilo que, não apenas nessa fala, mas em outros momentos da narrativa da *Ciropedia*, parece estar em seu escopo de líder: o receio de que não conduzir com adequação suas funções e obrigações políticas e militares. Ciro coloca o amor como empecilho para a realização de suas obrigações e, para o príncipe persa, ser conquistado pelo amor significa abrir mão de conquistar os assírios. Parece, então, que em tempos de guerra, o amor é preciso ser deixado de lado. Ao menos é assim que pensa Ciro em seu discurso com Araspas para justificar a recusa do amor. Por temer o poder do amor e do erotismo, Ciro foge dele, recusa mesmo um contato distante com a tentação da beleza; por outro lado, com certa ironia trágica, Araspas é derrotado pelo amor justamente por subestimá-lo. Ao se aproximar da bela Panteia, contemplar-lhe diariamente a beleza e relacionar-se com os modos e comportamentos da princesa, por ela se apaixona, abdicando de um comportamento razoável ao ameaçar violentar a jovem. A recusa de Ciro, então, está intimamente ligada ao seu papel como líder do exército e sua participação na campanha militar; em outro época mais pacífica, talvez ele aceitasse o contato com Panteia. Porém, como o herói idealizado da *Ciropedia*, ele se coloca como alguém ciente de seu papel, cujos interesses pessoais devem ser sacrificados pelos interesses da comunidade, ou, para ser mais exato, de seu reino.

Esse autocontrole, *enkráteia*, capacidade de não se deixar dominar pelos prazeres, além de ser um conceito chave para virtude, segundo o Sócrates de Xenofonte, é um dos atributos essenciais na visão de Xenofonte para a configuração do líder ideal¹². Segundo Konstan (1994, p.31), a partir da leitura da *História da Sexualidade*, de Michel Foucault, na Grécia Clássica, a relação do sujeito com o desejo sexual era concebida no modelo de auto-controle e a moderação era a habilidade de controlar o desejo passional. A moderação, assim,

¹² A respeito dos valores que, para Xenofonte, configura o líder ideal, cf. Tatum (1989); sobre a relação da *enkráteia* com as ideias de Sócrates em Xenofonte, cf. Dorion (2006, p. 96-100).

era análoga à capacidade de liderar um estado ao buscar controlar seus desejos e ambições em vista do bem da cidade e, por isso, a *enkráteia* era uma virtude ou capacidade estritamente ligada à esfera masculina. Em contrapartida, deixar-se levar pelas emoções e perder o controle era tido como um lastro feminino. Tal percepção vincula-se à prática e aos arranjos vinculados ao casamento na Grécia Clássica, já que este era entendido como uma transação efetuada por dois homens, com o pai ou outro guardião masculino da jovem cidadã transferindo a sua autoridade sobre ela para o noivo. A mulher, neste contexto, é colocada como objeto passivo de uma troca em que, aparentemente, ela não tem direito a escolhas e ao desejo¹³.

Em todo caso, como paradigma do autocontrole, ao recusar o amor, Ciro, personagem principal da *Ciropedia*, torna-se personagem secundária do *erótikos lógos*, com o conto focalizando o triângulo amoroso formado por três personagens: Panteia, Abradatas e Araspas, personagens que, diferentemente de Ciro, são completamente ficcionais.

A observação de Konstan de que nos personagens secundários dos romances, o amor que os atinge é o mesmo que atinge o par central da história nos parece acertada (1994, p. 36-45). O amor que atinge Araspas é o mesmo que atingiria Ciro, e o mesmo que atinge Panteia e Abradatas. Todavia, ao jovem soldado persa falta a igualdade de condições, ou simetria, para ter uma relação amorosa com Panteia. Eles não são iguais: ela é uma princesa que, momentaneamente, está como espólio de guerra, pertencente a Ciro, e seja como princesa, seja como espólio de Ciro, ela é superior a Araspas, um mero soldado do exército persa. Ciro, inclusive, dá a permissão a Araspas de se relacionar com a princesa, desde que assim ela também o queira, e são as ameaças de violência que fazem o príncipe agir. A violência de Araspas se assemelha a de muitos personagens secundários dos romances que, por não conseguirem saciar seus desejos com os protagonistas com a sua conivência, apostam em meios ultrajáveis para realizar seu intento. Nesses casos, os personagens secundários da narrativa mantêm sobre o protagonista algum tipo de poder sobre seu corpo, e as ameaças são dirigidas ao uso desse poder para manter um relacionamento físico não consentido. E como no conto de Xenofonte, em

¹³ Cf. Vernant (2010); Humphnes (1983).

geral não o conseguem. Também Ciro, ainda que príncipe como Panteia, no momento da narrativa, é superior a Panteia socialmente, já que ela é sua prisioneira – em 6.1.35, o personagem Artabazo a chama de depósito (*parakatathéke*). Seu medo de apaixonar-se por ela se dá, justamente, pela inversão de papéis que o amor é capaz de exercer: se ela é agora sua cativa, caso ele se apaixone, tornar-se-á cativo dela. Neste ambiente, o único casal em que a simetria rigorosa é possível é justamente entre Panteia e Abradatas, o casal que nutre por si um verdadeiro amor. Ambos são socialmente iguais, nobres, estabeleceram uma relação quando jovens e mantêm a fidelidade e constância amorosa, que ultrapassam as imposições da *týkhe*.

Uma última palavra em relação ao casal, a partir da chave de leitura de Konstan, diz respeito ao caráter ativo de Panteia e passivo de Abradatas. Sobre Abradatas, chama a atenção o fato de que ele, ainda que por amor, abandone o rei Assírio e passe para o lado de Ciro. Tal ação não deixa de ser questionável no âmbito político. Ademais, ele só o faz quando a princesa, que toma as rédeas da ação, lhe envia uma carta, com a permissão de Ciro. A própria princesa afirma, em 6.1.45, que por causa das ações do rei Assírio, Abradatas era desgostoso com ele, e que, por isso, aceitaria transgredir as normas políticas. Porém, Abradatas, individualmente, não toma nenhuma atitude; tanto antes, apesar da inimizade com o rei, quanto agora, com Panteia cativa, mantém-se afastado da ação, agindo pela intervenção da princesa. Se é verdade a observação de Konstan (1994, p.32) a respeito dos heróis dos romances, de que não há espaço para gestos épicos e que o reencontro dos casais no final das histórias depende mais do acaso do que das ações deles, Abradatas parece exemplificar um caráter adequado ao romance grego.

Por outro lado, Panteia, se inicialmente é tratada de modo passivo na narrativa, chegando ao ponto de nem ser nomeada, mas tratada como os mesmos adjetivos que são utilizados para designar as tendas de Ciro¹⁴, a personagem aos poucos vai assumindo um papel decisivo de atuação em sua vida, pois, além de ser por sua causa que há o reencontro do casal,

¹⁴ Antes de ser nomeada, Panteia é referida, primeiramente, como a mais bela mulher da Ásia (4.6.11) e, depois, colocada no mesmo pé de igualdade com a tenda, que Araspas deve cuidar (5.1.2); por fim, como objeto de contemplação e como depósito.

também é pelo seu incentivo que o marido busca agir heroicamente no campo de batalha e acaba falecendo. Por fim, quando Ciro lhe diz que a enviará para ficar junto de quem ela quiser, mais uma vez a colocando como indivíduo subalterno e passivo, a princesa, talvez no auge de sua autonomia, decide seu destino suicidando-se.

Amor nos romances *Nino* e *Sesoncôsis*

Os fragmentos do romance *Nino* (quatro papiros com algumas colunas, os primeiros sendo descobertos em 1893) revelam pouco da narrativa, porém nota-se que o foco, nessas passagens, é a relação amorosa do rei assírio com a princesa Semíramis, cujo nome, na verdade, não consta nos fragmentos. A partir da tradição, acredita-se que a moça anônima do fragmento seja esta princesa, embora a figura feminina que aparece representada no romance se distancie muito daquela relatada pelos historiadores gregos e a da tradição judaica¹⁵ (RUIZ-MONTEIRO, 2003, p.42). As vidas de Nino e Semíramis foram relatadas na historiografia grega por Ctésias de Cnido e por Diodoro da Sicília – que faz um sumário da obra de Ctésias –, e eram, portanto, razoavelmente conhecidas do público grego. Em relação aos fragmentos do romance *Sesoncôsis*, quando o primeiro foi encontrado, acreditou-se pertencente a uma obra historiográfica. Escrita provavelmente no século I a.C., nesse fragmento (*P.Oxy.2466*), narra-se o combate dos egípcios contra os árabes, que segundo Diodoro da Sicília (I.53,5), foi a primeira expedição militar de Sesoncôsis¹⁶, herói histórico-lendário do Egito,

¹⁵ Gual (1972, p.197-199) comenta a respeito da imagem de Semíramis na Antiguidade, bem diversa da apresentada no fragmento do romance *Nino*.

¹⁶ Do ponto de vista histórico, definir quem exatamente foi Sesoncôsis é um grande problema. Como seu nome é uma adaptação helênica de seu nome egípcio, há alguma confusão quanto à identificação desse personagem com o personagem histórico real. O estudioso russo Ladynin (2010, p.126) acredita que, na verdade, o nome seja a tradução grega da versão lídia para o nome egípcio. Além disso, essa versão do nome não aparece antes do século IV na literatura grega, e Heródoto, no livro II.102, o chama de Sesostris, estabelecendo seu reinado como anterior à guerra de Troia e sucessor do rei mítico Proteu. É só na obra *História da Grécia* de Dicearco de Mesina, discípulo de Aristóteles, que ele passa a ser chamado de Sesoncôsis. No entanto, Dicearco estabelece seu reinado como posterior ao tempo dos heróis, fixando-o como o rei

rei de grande valor militar que conquistou vários povos da Ásia e da Europa. Segundo Stephens e Winkler (1995, p. 246), a vida desse rei, desde o século V a.C., tornou-se uma tópica na literatura grega, ao lado de Cambises, como modelos de grandes conquistadores militares. Pseudo-Calístenes, por exemplo, em sua biografia romanceada de Alexandre, chama o rei macedônio de “jovem Sesoncôsis”, por conta das dimensões de suas conquistas.

São, portanto, dois personagens histórico-lendários que, como Ciro, eram famosos o suficiente para terem seus nomes conhecidos pelos leitores dos romances. É claro que, tal qual não conhecemos dados precisos de todos os personagens históricos de nosso país, não podemos imaginar que o leitor grego tivesse esses dados claramente em sua memória. Todavia, imagina-se que sabiam de quem se tratava.

Nesse ponto, vale observar uma distinção, que nos parece fundamental, entre os dois tipos de romances históricos antigos que assinalamos acima: nos romances do tipo de Cáriton, Xenofonte de Éfeso e *Metiope e Parténope*, apenas o pano de fundo é histórico, mas os personagens principais não o são, o ficcionista tem amplo espaço de criação, podendo adaptar os dados com muito mais liberdade, já que as ações dos personagens não estão reguladas pelos dados conhecidos pela historiografia. Por outro lado, nos romances de *Nino e Sesoncôsis*, por tratarem de personagens conhecidos, há um limite para a liberdade ficcional, já que para a narrativa ser verossímil alguns dados fundamentais não podem ser alterados. Penso, como exemplo, no romance histórico

inaugurador da época histórica no Egito. Segundo Ladynin (2010, p.124), Mâneton, no século III a.C., escreveu uma história do Egito, e dizia que, na verdade, Sesoncôsis e Sesostris eram dois personagens distintos, sendo Sesoncôsis identificado com Senwoset I, rei fundador e organizador da sociedade egípcia, enquanto Sesostris seria Senwoset II, e este sim o grande conquistador egípcio, como referido por Heródoto. Ao que parece, para o estudioso russo, houve uma assimilação dos dois personagens históricos em uma única figura lendária, assimilação esta que já estava presente no texto de Dicearco (LADYNIN, 2010, p. 125). É interessante que o resultado dessa assimilação é a criação de um rei que possui dois atributos importantes dos reis míticos: de um lado, é o rei fundador e organizador da sociedade, que institui leis e normas de conduta, e, de outro, o rei guerreiro, que protege e eleva, através das conquistas militares, o nome do seu povo.

Agosto (1990), de Rubem Fonseca, em que o escritor brasileiro propõe uma interpretação para a morte do presidente Getúlio Vargas. Independentemente da forma com que ele morre, o presidente tem que morrer, pois este é o dado fundamental da narrativa¹⁷. Faço apenas essa ressalva, pois acredito que a forma com que a temática amorosa aparece nos dois fragmentos se coaduna com esse limite imposto aos autores.

Quanto ao romance *Nino*, em um dos fragmentos mais bem conservados (Papiro A), Nino e Semíramis se encontram com suas futuras sogras, para lhes declarar o amor que sentem um pelo outro. No romance, os dois jovens são primos, informação que não figura na tradição historiográfica. No fragmento A.I-III, Nino faz um longo discurso para sua tia Derceia¹⁸, mãe de Semíramis, no qual ele se declara apaixonado pela prima.

Pois, depois de percorrer tanta terra e de ter me assenhorado de tantos povos, ou conquistados pela minha lança, ou os que me honram e reverenciam pelo poder paterno, eu podia me encher de todo prazer até à saciedade. Se eu tivesse agido assim, talvez fosse menor a saudade da minha prima. Agora, porém, tendo retornado casto, sou domado pelo deus e pela minha idade. Tendo dezessete anos, como sabeis, já faz um ano que fui admitido entre os homens. Mas até agora sou uma criança ingênua. E se não tivesse sentido o poder de Afrodite, seria abençoado pela minha firmeza. Mas já fui feito cativo de vossa filha, não de modo vergonhoso, mas com o consentimento dela. Até quando serei rechaçado?

Pois é evidente que os homens da minha idade estão aptos para se casar. Pois quantos até os quinze anos se guardaram castos? Uma lei não escrita me perturba, embora sancionada

¹⁷ Histórias alternativas e modificação do passado, a partir da percepção da história enquanto gênero narrativo, têm gerado obras pós-modernas bastante interessantes, como é o caso do romance de ficção científica *O Homem do Castelo Alto* (1962) de Phillip K. Dick, ou do filme *Bastardos Inglórios* (2009) do diretor Quentin Tarantino. Todavia, trata-se de um fenômeno típico da cultura pós-moderna, da chamada metaficção historiográfica. Cf. Hutcheon (1991).

¹⁸ O nome da mãe de Semíramis, Derceia, provém, provavelmente, da lenda que dizia que a princesa era filha da deusa Derceto.

por um tolo costume, já que, entre nós, a maioria das jovens se casam aos quinze anos. Que a natureza é a mais bela lei para tais espécies de união, quem sensato o negaria? Mulheres, aos quatorze anos, podem engravidar e algumas, por Zeus, até dão à luz. A sua filha não se casará? Esperemos dois anos, dirá você. Aguardemos, mãe, se também a *Sorte* (*Týche*) consentir.

Eu, homem mortal, me prometi a uma donzela mortal. E não sou o único submetido a essas leis comuns, me refiro às doenças e à *Týche* que, frequentemente, destrói aqueles que se encontram tranquilos junto ao altar da casa. Me aguardam, também, as viagens marítimas e guerras atrás de guerras, e nem sou covarde que se esconde com medo como defesa de sua segurança¹⁹. (tradução própria).

Analisando as parcas informações dadas pelos fragmentos a partir da chave de leitura de David Konstan, a simetria amorosa, há alguns pontos interessantes. Para David Konstan (1994, p. 30), não há espaço no romance antigo para gestos épicos do jovem, nem grande

¹⁹ No original: ὦ μῆτερ, εἶπεν, εὐορκήσας ἀφῆγμαί καὶ εἰς τὴν σὴν ὄψιν καὶ εἰς τὰς περιβολὰς τῆς ἐμοῦ τερπνοτάτης ἀνεψιᾶς· καὶ τοῦτο ἴστωσαν μὲν οἱ θεοὶ πρῶτον, ὥσπερ δὴ καὶ ἴσασιν· τεκμηριώσομαι δὲ κἀγὼ τάχα καὶ τῶι νῦν λόγῳ· διελθὼν γὰρ τοσαύτην γῆν καὶ τοσοῦτων δεσπόσας ἔθνῶν ἢ δορικτῆτων ἢ π[α]τρῶιωι κράτει θεραπευόντων με καὶ προσκυνούντων ἐδυνάμην εἰς κόρον ἐκπλῆσαι πᾶσαν ἀπόλασιν· ἦν τε ἂν μοι τοῦτο ποιήσαντι δι· ἐλάττονος [σο] ἴσως ἢ ἀνεψιὰ πόθου· νῦν δὲ ἀδιάφορος ἐληλυθὼς ὑπ[ὸ] τοῦ θεοῦ νικῶμαι καὶ ὑπὸ τῆς ἡλικίας· ἑπτακαίδέκατον ἔτος ἄγω καθάπερ οἶσθας καὶ ἐνεκρίθην μὲν εἰς ἄνδρας ἤδη πρὸ ἐνιαυτοῦ· παῖς δὲ ἄχρι νῦν εἰμι νῆπιος· καὶ εἰ μὲν οὐκ ἦισθανόμην ἀφοροδίτης, μακάριος ἂν ἦν τῆς στερρότητος· νῦν δὲ [τ]ῆς ὑμετέρας θυγατρὸς οὐκ [α]ἰσχυρῶ<σ> ἀλλὰ ὑμῶν ἐθελησάντ[ων] αἰχμάλωτος ἄχρι τίνος ἐαλωκῶς ἀρνήσομαι· καὶ ὅτι μὲν οἱ ταύτης τῆς ἡλικίας ἄνδρες ἱκανοὶ γαμῆν δηλον· πόσοι γὰρ ἄχρι πεντεκαίδεκα ἐφυλάχθησαν ἐτῶν ἀδιάφοροι· νόμος δὲ βλάπτει με οὐ γεγραμμένος, ἄλλως δὲ ἔθει φυλάρωι πληρούμενος, ἐπειδὴ παρ᾽ ἡμῖν πεντεκαίδεκα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐτῶν γαμοῦνται παρθένοι· ὅτι δὲ ἡ φύσις τῶν τοιούτων συνόδων κάλλιστός ἐστι νόμος, τίς ἂν εἴ φρονῶν ἀντείποι; τετρακαίδεκα ἐτῶν κυοφοροῦσιν γυναῖκες καὶ τινες νῆ Δία καὶ τίκτουσιν· ἡ δὲ σὴ θυγάτηρ οὐδὲ γαμήσεται; δὴ ἔτι περιμεινωμεν, εἵποισ ἂν ἐκδεχόμεθα, μῆτερ, εἰ καὶ ἡ Τύχη περιμένει· θνητὸ[σ] δὲ ἀνὴρ θνητὴν ἥρμωσάμην παρθένον· καὶ οὐδὲ τοῖς κοινοῖς τούτοις ὑπεύθ[υ]νός εἰμι μόνον, νόσοις λέγ[ω] καὶ Τύχηι πολλάκις καὶ τοὺς ἐπὶ τῆς οἰκείας ἐστίας ἡρμωῦντας ἀναιρούσηι·

firmeza, especialmente nos começos das narrativas, enquanto a heroína é retratada como ativa e autossuficiente diante dos que tentam possuí-la. Nino, no entanto, ainda que descrito como um jovem de dezessete anos, demonstra seu aspecto marcial, ao afirmar que já conquistou povos. Se se mostra inexperiente nos assuntos de *éros*, é já um jovem experimentado no campo de batalha, e, justamente esta experiência inicial é que faz seu desejo por querer se casar logo com sua prima, pois teme as vicissitudes da *Týche*. Diferentemente de Quéreas e Habracomes, que, incapazes de expressar seus sentimentos aos seus pais e protetores, sofrem terrivelmente no início de seus respectivos romances, Nino assume o papel ativo como móvel da concretização de sua paixão. Sua fala revela experiência e domínio retórico acima do esperado a um jovem. Ele se coloca como um mortal que está sujeito tanto às calamidades normais da vida (*hupeúthynos*), ou seja, doenças e lances do acaso (*týchē*), quanto aos perigos das guerras e das viagens ao mar e que, portanto, não pode consentir que costumes o impeçam de viver sua grande paixão. Ele enfatiza, além disso, em todo seu discurso, sua postura virtuosa para com a prima, por quem, apesar de ter grande paixão, sempre agiu corretamente, ressaltando também sua castidade²⁰.

²⁰ Focando particularmente nessa cena, o crítico Weil, ao publicar a tradução do fragmento em 1902, chamou a narrativa de “Ninopedia”, estabelecendo, desse modo, uma relação direta com a *Ciropedia* de Xenofonte. Para o estudioso, a narrativa não teria como foco a história de amor, mas sim a educação e a formação do jovem príncipe assírio; além disso, ela se aproximaria da narrativa de Xenofonte pelo caráter bélico das aventuras descritas no fragmento B, no qual se descreve a aventura militar contra os armênios. O narrador, como um historiador, lista as tropas participantes da batalha e, embora as informações, como notam Stephens e Winkler (1995, p.24) sejam vagas do ponto de vista geográfico, o narrador cria um cenário hostil para Nino, estabelecendo em uma progressão a apreensão dos soldados, primeiro com as geadas e neves nas montanhas da Armênia, até chegar ao real problema, atravessar os rios, principalmente por conta dos animais, enquanto na coluna B.III, o narrador descreve como Nino dispõe a tropa, mostrando sua liderança sobre as tropas. Como observam Stephens e Winkler (1995, p. 26), ainda que possa haver um elemento de verdade na teoria de Weil, há poucos indícios textuais que confirmem tal hipótese, embora eles mesmos reconheçam que, por se tratar de uma narrativa cujo tema são lendas históricas babilônicas, há uma grande probabilidade desse romance ser aquele que o *Suda* nomeia como *Babilônica* de Xenofonte de Antioquia, o que indicaria, pelo uso do pseudônimo, a relação de imitação direta com o Xenofonte de Atenas (STEPHENS; WINKLER, 1995, p. 27).

Na sequência, o fragmento A.I apresenta a situação paralela em que a jovem Semíramis, definida pelo narrador como uma jovem modesta e privada de coragem, encontra-se com sua tia També, mãe de Nino, e, incapaz de dizer qualquer coisa, apenas chora. A descrição do narrador é interessante pois, segundo ele, embora tivesse sentimentos iguais (*en homoíois páthesin*) aos de Nino, não tinha eloquência comparável (*ouk hómoía parresía tón lógon*) a dele, pois, enquanto ele era um jovem educado e acostumado às situações públicas, ela, como era uma virgem que vivia restrita ao gineceu, aposento das mulheres, era incapaz de moldar seus argumentos com tal beleza. A jovem Semíramis adequa-se ao modelo dos romances antigos supracitados, pois, se a jovem é mais ativa diante de seus rivais, quando se trata da declaração amorosa, a heroína carece da mesma capacidade que o seu par masculino. Assim, tanto na fala de Nino, quando diz que sua relação com a prima não é vergonhosa, mas com o consentimento dela, como também na descrição que faz o narrador dos sentimentos de Semíramis, revela-se a simetria do amor representado nos romances antigos.

Da mesma forma, o acaso, nestes fragmentos, não está vinculado a viagens atormentadas por piratas, tempestades, mas sim ao particular da guerra. Assim, o romancista adequa o tema da *týche*, fundamental no romance, aos dados historiográficos referentes ao personagem, dando especial relevo às guerras nas quais, de fato, Nino teria que combater. Importa aqui, todavia, a consciência do personagem que o coloca como uma figura mais madura do que seus pares masculinos dos outros romances, consciente da fragilidade da vida e buscando a felicidade amorosa.

Uma marca fundamental da simetria erótica do romance antigo, segundo Konstan (1994), é que a fidelidade do par não está vinculada à castidade sexual, pois há vários exemplos de relações sexuais dos protagonistas fora de seu casamento, como o caso de Calírooe, que se casa com Dioniso, enquanto seu marido Quéreas está vivo. A fidelidade está vinculada à constância amorosa, ao não esquecimento da paixão e à luta por tentar reaver o amor inicial. Dessa forma, pode-se dizer que a *týche*, móvel essencial da narrativa, cria situações para que o casal possa demonstrar o valor de sua paixão. É interessante que Nino aborda o tema

da castidade duas vezes em seu discurso com a tia, porém, como reflexo da paixão que sente pela prima, indicando que tal espera, inclusive, o faz ser menos experiente no amor do que o comum dos jovens de seu povo. Mantém-se, assim, a imagem da constância e da servidão pela pessoa amada, característicos dos heróis romanescos.

Ainda que, como já foi dito, os fragmentos nos digam pouco a respeito do todo do romance, percebe-se que a sequência da narrativa indica que a guerra impediu que os jovens apaixonados mantivessem um contato amoroso – tendo ou não casado oficialmente –, e, em alguma medida, as preocupações de Nino não são apenas com relação à guerra em si mesma, mas também em retornar para casa e viver o seu amor. O romancista adequa os elementos do *erótikoi lógoi* a aspectos historiográficos que restringem a sua liberdade ficcional. Passemos, então, a analisar os fragmentos conhecidos do romance *Sesoncôsis*.

No fragmento *P. Oxy.3319* (publicado em 1980), encontramos o príncipe em um jardim, ao lado de um homem da sua corte, Pamounis, a quem declara que está apaixonado por uma moça que eles estão contemplando à distância, e que ele pretende revelar-se a ela: “Tomei o pai dela como vassalo, ele me concedeu em casamento a garota que você está vendo; e depois de ter dado a palavra de me casar com ela, parti para a guerra. Agora é necessário que revele a ela quem eu sou e talvez eu retome minha antiga posição²¹” (STEPHENS; WINKLER, 1995, p. 261, tradução própria) A resposta de Pamounis a esta ideia do herói nos permite concluir que eles estão em algum lugar fora do Egito e a verdadeira identidade de *Sesoncônis* é desconhecida naquele lugar. O cortesão sugere que ele mantenha o disfarce, para que não se coloque em risco a guerra, pois o rei já o havia subjugado anteriormente. A moça, que se chama *Meameris*, aproxima-se e demonstra também estar apaixonada por *Sesoncôsis*, embora desconheça a sua real identidade. O narrador, ao descrever a cena, diz que a jovem viu *Sesoncôsis* e sua alma sofria por causa disso (*epì tou̓toi ponésasa tèn psychèn*), indicando a simetria de sentimentos entre os jovens. *Meameris* também não para de lembrar

²¹ No original: δοῦλον εἴληφα [τὸν] ταύτης πατέρα, ἔκδοτόν μοι δίδωσιν ἢν ὀράς παῖδα, πιστωσάμενος δὲ αὐτήν πρὸς γάμους ἐπὶ τοὺς πολέμους ὄρμησα δέον οὖν εστὶν ἐμφανισθῆναι αὐτῇ τίς [ε]μίμῃ καὶ τυχὸν ἀναλήψομαί μου τὴν παλαιὰν ἀξίαν.

a bela aparência do jovem (*tèn toû neaniskou eueideian*), acabando por revelar seus sentimentos a um dos companheiros de banquete.

Os fragmentos restantes pouco dizem a respeito do casal e focam a descrição de uma batalha. Chama-nos a atenção, no entanto, no fragmento comentado acima, que há, como na *Ciropedia*, uma espécie de oposição entre a possível satisfação do desejo erótico e a guerra, já que Pamounis pinta a jovem como um potencial perigo para o destino do príncipe. O desejo de Sesoncôsis o faz desejar revelar sua verdadeira identidade à sua prometida, o que, segundo o cortesão, o poria em risco. Não sabemos, infelizmente, qual a sequência da história e se o herói segue ou não os conselhos de Pamounis. Apesar do caráter fragmentário dos textos, Stephens e Winkler (1995, p.248) observam vários paralelos entre os romances de *Nino* e *Sesoncôsis*, pois além do fato de ambos tratarem de um herói oriental, eles narram (1) eventos da juventude dos príncipes, (2) a primeira aventura militar deles (Nino contra os armênios, Sesoncôsis contra os árabes), (3) paixão por uma garota que é interrompida por causa da ação militar. Além disso, as duas narrativas se aproveitam de um tema histórico-lendário, localizado no Oriente, para a fabulação do romance.

3. Considerações finais

Assim, a situação entre os três personagens é similar, pois, além de serem personagens histórico-lendários, há a presença do amor em meio a um contexto bélico. Nino e Sesoncôsis, como Ciro, eram famosos na literatura e cultura grega como líderes e conquistadores, provenientes da Ásia, e é revelador que, nos fragmentos de romances da primeira fase do gênero, os autores tenham utilizado de elementos históricos-lendários para a composição da sua ficção. Todavia, no caso desses romances, a história é fabulada de acordo com os romances gregos, colocando como tema principal a história de amor. Desse modo, o material histórico-lendário é enquadrado no gênero romanesco, e as personagens foram adaptadas para serem transformadas em protagonistas de um conto amoroso. Se o romance grego apresenta jovens de caráter elevado, e idealizados, os personagens trazidos da tradição histórico-lendária também devem assim agir. Ao realizar tal adaptação, os heróis desses romances buscam conciliar o amor e a vida pública, colocando

a guerra e a vida pública como empecilho para a felicidade amorosa, diferentemente do que ocorre na *Ciropedia*, em que Ciro coloca o amor como empecilho para a realização de suas obrigações.

Referências

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética. A Teoria do Romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2002.

BRANDÃO, J. L. *A Invenção do Romance*. Brasília: Editora UNB, 2005.

CERDAS, E. O conto de Panteia: Introdução, Tradução e Notas. *Translatio*, v.1, p. 16-40, 2020.

CERDAS, E. Questão de gênero: história e ficção na *Ciropedia* de Xenofonte. In: XXV Semana de Estudos Clássicos/V FAEC: Dionisio: Travessias e transmutações, 2011, Araraquara. Dionisio: Travessias e transmutações. Araquara: Laboratório Editorial FCL-Unesp, 2011. v. 1, p. 68-75.

DORION, L.-A. Xenophon's Socrates. In: AHBEL-RAPPE, S.; KAMTEKAR, R. (Ed.). *A Companion to Socrates*. Oxford: Blackwell, 2006, p. 93-109.

GERA, D. L. *Xenophon's Cyropaedia*. Style, Genre, and Literary Technique. New York: Oxford University Press, 1993.

GOLDHILL, S. Genre. In: WHITMARSH, T (Org.). *The Cambridge companion to greek and roman novel*. Cambridge: University Press, 2008. p. 185-200.

GUAL, C. G. *Los orígenes de la Novela*. Madrid: Ediciones Istmo, 1972.

HÄGG, T. *The Novel in Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.

HOLZBERG, N. The Genre: Novels proper and the fringe. In: SCHMELING, G. (Org). *The Ancient Novel*. an introduction. London and New York. Routelage, 2003. p. 11-28.

HUMPHREYS, S. *Oikos and Palis*. In: *The Family, Women and Death: Comparative Studies*. London: Routledge, 1983.

HUTCHEON, L. Metaficção historiográfica. “O passatempo do tempo passado”. In: *Poética do Pós-Modernismo*. História-Teoria-Ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KONSTAN, D. *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and related genres*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

LADYNIN, I. A. Sesostri-Sesonchosis-Sesoosis: The Image of the Great King of the Past and its connotations of the Lybian time in Egypt. *Cultural heritage of Egypt and Christian Orient*, 2000, n. 5, p. 122-142.

LAVAGNINI, B. *Eroticorum graecorum fragmenta papyracea*. Leipzig: in aedibus B.G. Teubneri, 1922.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENDOZA, J. Introducción. In: CÁRITON; JENOFONTE DE ÉFESO. *Quéreas y Calíroo; Efesiacas; Fragmentos novelescos*. Traducción de Julia Mendoza. Madrid: Gredos, 2002. v.16.

RUAS, V. As “Efesiacas” (ou “Ântia e Habrócomes”): um romance em embrião. In: XENOFONTE DE ÉFESO. *As Efesiacas. Ântia e Habrócomes*. Tradução, introdução e notas de Vítor Ruas. Lisboa: Edições Cosmos, 2000, p. LXIX-LXXII.

RUIZ-MONTEIRO, C. The Rise of the greek novel. In: SCHMELING, G. (Ed). *The novel in the ancient world*. Boston: Brill Academic Publishers, 2003. p. 29-88.

SANO, L. História e ficção no romance grego e o caso de Siracusa em *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias. *Eutomia. Revista de Literatura e Linguística*. Recife, 2015. n.15, v.1, p. 69-91.

TATUM, J. *Xenophon's imperial fiction: the Education of Cyrus*. New Jersey: Princeton University Press, 1989.

STADTER, P. The ficcional narrative in the Cyropaedia. *American Journal of Philology*, 112: 461-491, 1991.

STEPHENS, S. A; WINKLER, J. J. *Ancient Greek Novels*. The Fragments. Princeton: Princeton University Press, 1995.

VERNANT, J-P. O casamento. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Tradução de Myriam Campelo. Rio de Janeiro: J; Olympio, 2010, p.48-70.

VIEIRA, B. V. G. O dístico elegíaco em português: tradução de Ovídio, Amores, I, 1, 4, 5, 9. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*, n. 002/ Semestre II, 2008, p.26-37.

WEIL, H. La Ninopédie. In: *Étude de littérature et de rythmique grecque*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1902. p. 90-106.

ZIMMERMANN, F. (Ed.). *Griechische Roman-Papyri und verwandte Texte*. Heidelberg: Bilabel, 1936.