

O romance grego e latino: uma proposta de estudo panorâmico e comparativo entre obras

The Greek and Latin novel: a panoramic and comparative study proposal between literary works

Priscilla Adriane Almeida¹

Resumo: O presente artigo explica as principais características de algumas obras da Antiguidade que são conhecidas como “romance”. Além do mais, propõe um estudo panorâmico do termo “romance”, palavra anacrônica usada para descrever essas narrativas antigas, e detalha o porquê deste termo ser usado para designar esse tipo de obra. Este trabalho visa, sobretudo, a uma abordagem introdutória dos romances: quais obras sobreviveram ao longo dos séculos e o que se pode descobrir a partir das obras que estão fragmentadas. Também faz um estudo comparativo entre os romances gregos e latinos, e explica como essas duas culturas e literaturas – grega e latina – se relacionavam.

Palavras-chave: romance; literatura grega; literatura latina; estudo comparativo.

Abstract: In this paper, we aimed to explain the main characteristics of some works from Ancient times that are known as ‘novel’. We wanted to make a general outlook of the term ‘novel’, which is an anachronistic term to describe ancient texts, and explain why the use of this term is actually used. We focused especially on an introductory approach of novels: which works have survived, and what we can discover from the works that arrived nowadays in fragments. We have also made a comparison between these Greek novels and the Latin novels, and intended to perceive how these two cultures, and literature, were nearby each other.

Key words: novel; Greek literature; Latin literature; comparative study.

Recebido em 11 de junho de 2015.

Aprovado em 4 de agosto de 2015.

Pretendemos, neste artigo, fazer um estudo panorâmico sobre o romance antigo. Para isso, elencamos as principais características do romance grego de temática amorosa, dos quais temos maior *corpus*, além de abordarmos outros romances helênicos que nos chegaram fragmentados. Veremos como as obras gregas se relacionam entre si, e também como elas se relacionam com o romance latino. Ademais, trataremos brevemente do termo “romance”. Este

¹ Doutoranda em Literaturas Clássicas e Medievais: Latim do Programa de Pós-graduação em estudos literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. *E-mail:* prisadriane@gmail.com.

artigo visa, sobretudo, a um estudo introdutório das obras que serão tratadas aqui, de forma que o leitor possa ter um primeiro entendimento dos romances que nos chegaram da Antiguidade.

É difícil aplicar o conceito “romance”, sobretudo para as obras latinas – o *Satyricon*, de Petrônio, e o *Burro de Ouro*, de Apuleio (segunda metade do século I d.C.) –, pois usamos uma designação moderna para classificar obras da Antiguidade. Além disso, o termo “romance” é muito abrangente, servindo para designar vários tipos de narrativa, como o romance realista, o de formação, o de viagem etc.

Por fim, temos o silêncio dos comentadores antigos, o que dificulta ainda mais o estudo sobre este tema. Temos raríssimas menções ao romance, como por exemplo, o que o apóstata imperador Juliano fala. Em sua tentativa de conter o avanço do Cristianismo, ele aconselha os sacerdotes pagãos a lerem história, ou seja, romances históricos, sobre acontecimentos reais. As histórias de amor e narrativas do tipo deveriam ser evitadas (REARDON, 1991, p. 48).

Por este relato podemos perceber que os romances não só eram conhecidos por Juliano como também deveriam gozar de grande popularidade, a ponto de serem coibidos pelo imperador, mas, apesar dessa popularidade indicada no relato, os comentadores antigos quase não se pronunciaram a respeito desse gênero.

Entretanto, voltando ao conceito do termo, segundo Reardon (1991, p. 4), o que de fato caracteriza o romance é a ficção narrativa em prosa. É oportuno lembrar que até o surgimento do romance, a literatura criativa e ficcional era escrita em versos, como a *Iliada* e a *Odisseia*, obras que se caracterizavam pelo relato de lendas e mitos históricos que remontam a uma antiga tradição oral. Logo, essa definição do termo “romance”, usada por muitos estudiosos, como uma narrativa ficcional em prosa, evita o anacronismo da aplicação deste conceito às obras gregas e latinas.

Outra diferenciação da literatura da literatura do período anterior ao século I d.C. – estamos falando agora em contexto latino – é que o romance é claramente um tipo de obra destinada a ser lida por um leitor isolado. Até o século I d.C., o mais comum para a difusão das obras era a *recitatio*, a leitura de um poema ou obra literária para uma audiência. Plínio, o Jovem, que viveu na virada do século I para o século II d.C., aborda a questão da recitação pública. Ele diz em uma carta (I, 13)², endereçada a um certo Sósio Senécio, o seguinte trecho que traduzimos: “este ano trouxe grande provento de poetas: por todo o mês de abril, em quase todos os dias teve alguém que recitasse. Agrada-me que as obras prosperem, que os talentos dos homens se mostrem e se apresentem, ainda que eles lentamente se reúnam para a recitação.” Apesar do entusiasmo de Plínio, pelo seu relato, parece que nessa época a recitação pública já tinha uma audiência mais fraca.

Pelo que podemos observar através do seguinte trecho de *O burro de ouro*, romance latino do século II d.C. (provavelmente do ano 160), já temos a narrativa direcionada claramente ao leitor. O autor diz no começo da obra: “leitor, presta atenção: vais ficar deleitado!” (APULEIO; LEÃO, 2007, p. 1). Vimos que na época do imperador Juliano o romance provavelmente devia gozar de alguma popularidade, a ponto de ser coibido – por essa proibição, pode-se pensar que já existia um público leitor para essas obras.

A educação básica, ensinada pelo *grammaticus*, era bem rudimentar – seria o equivalente hoje à formação primária. Raffaella Cribiore (2001, p. 132) ressalta que os jovens aprendiam a ler e a escrever muito limitadamente, e que tinham conhecimento básico dos

² Para tradução dessa passagem de Plínio o Jovem, utilizamos Apulée (1945-1965).

poetas: contudo, as crianças tinham acesso a essa educação, mesmo os de classes sociais mais baixas. A educação mais profunda, com conhecimento literário e acesso aos livros em prosa e demais autores da época, ainda era restrita aos círculos mais altos da sociedade. As famílias abastadas geralmente deixavam a educação dos filhos nas mãos de preceptores gregos, e muitos completavam sua educação na Grécia.³ Cícero, por exemplo, passou seis meses em Atenas, no ano de 79 a.C., para estudar com Antíoco de Ascalão, chefe da Academia.⁴ Raffaella Cribiore ainda afirma:

Tem-se discutido com sucesso que em Roma, durante o primeiro século d.C., prevaleceu um sistema de duas vias que serviu diferentes segmentos da população: enquanto as escolas primárias forneciam uma alfabetização básica para os escravos e os indivíduos livres de classes mais baixas, as escolas de estudos livres ofereciam uma educação mais refinada para as crianças das classes superiores, que ou receberam os primeiros estudos em casa, ou que entraram imediatamente na escola de um gramático que também oferecia instrução em educação básica (2001, p. 37, tradução nossa).⁵

Todavia, mesmo nos grandes centros urbanos e na periferia do Império, a educação era bastante diferente desse modelo romano citado acima, pois estava condicionada a várias circunstâncias, como a disponibilidade de professores; e não existia uma uniformidade ou consistência na organização escolar. Mesmo assim, membros das várias camadas da sociedade romana tinham acesso, ainda que precário, à educação, o que possibilitaria a existência dos leitores dos romances.

Antes de passarmos às obras de romance em si, convém fazer algumas considerações sobre o contato cultural entre helênicos e romanos. Sabemos que desde os primórdios Roma já tivera contato com os gregos. Pereira (1993, p. 38) lembra que já se conhecem duzentos e três vasos gregos dos anos 530 a 500 a.C., que confirmam relações comerciais entre esses dois povos. Esse contato passa a ser regular quando, no século III a. C., os romanos ampliam seu domínio geográfico para o sul da Itália, região conhecida, até então, como Magna Grécia. Em 272 a. C., com a tomada de Tarento, Lívo Andronico é levado a Roma e, até onde foi possível saber, é ele o fundador da literatura latina, e foi ele quem traduziu a *Odisseia* para o latim. – Não deixa de ser curioso notar que o que se tem notícia de mais antigo na literatura latina seja a tradução de uma obra grega. – Posteriormente, com o círculo dos Cipiões, no século II d.C., e as obras de Cícero, os altos círculos da sociedade romana passam a ter ainda mais contato com a cultura helênica (PEREIRA, 1993, p. 38). Depois disso, os romanos ampliam cada vez mais seu domínio em direção à Grécia, e em 146 a. C. ela é completamente subjugada. Todavia, o contato entre essas duas culturas se aprofunda de tal forma que a cultura romana não pode mais ser dissociada da grega – ritos religiosos, a filosofia, o teatro, a poesia –, e temos profunda *contaminatio* (contaminação) da literatura latina com a literatura grega.

³ Para estudo mais aprofundado da educação na Antiguidade greco-romana, recomendamos Cribiore (2001).

⁴ Para maiores informações sobre a educação de Cícero, bem como um resumo sobre suas obras e legado, ver PEREIRA (1993).

⁵ No original: “It has been successfully argued that in Rome during the first century C.E., a two-track system prevailed that served different segments of the population: while schools of elementary letters provided a basic literacy to slaves and freeborn individuals of the lower classes, schools of liberal studies offered a more refined education to children of the upper classes who either received the first elements at home or entered right away into a grammarian’s school that also tendered instruction in basic letters.”

Pernot (2005, p. 57) lembra as grandes transformações culturais que ocorreram entre o período helenístico e a consolidação do poder de Augusto. Até então, no período clássico grego (século V a. C.), a cultura helênica ficara geograficamente concentrada. Com o helenismo, através das conquistas de Alexandre o Grande no século IV a.C., a cultura grega se espalha e faz contato com outras civilizações. Pernot (2005) chega a usar o termo *globalização* para falar desse fenômeno. Durante o helenismo, o pensamento grego, a filosofia, a retórica e a literatura se espalharam pelo mundo helenizado. Posteriormente, com o contexto da ascensão romana, esse pensamento se difundiu por todo mundo romanizado. Pernot diz (2005, p. 58) que “globalização”, palavra muito em voga hoje, resume os avanços e contato cultural daquela época, na qual a retórica se tornou um sistema global, pelo menos dentro do mundo greco-romano. Apesar de se referir à retórica, esse conceito de globalização defendido por Pernot pode ser aplicado a outras áreas de cultura, como a própria literatura.

1 A estrutura do romance antigo

Os primeiros romances de que temos notícia datam do século I d.C. Quanto aos romances gregos de amor, a estrutura é bem parecida com a da Comédia Nova no que concerne aos indivíduos privados e finais felizes. Tanto na comédia, quanto no romance, temos um casal que passa por várias reviravoltas até ficarem juntos, o triângulo amoroso entre um jovem, uma jovem e um rival, e a preocupação com um casamento respeitável e de proveito financeiro. Alguns tipos fixos também aparecem em ambas as formas narrativas, tais como: o parasita, os pais que se intrometem nos relacionamentos dos filhos etc. (WOLFF, 1997, p. 28)

Na Comédia Nova e no romance grego amoroso, o casal protagonista, de jovens de grande beleza, passa grandes percalços e reviravoltas até ficarem juntos ao final da narrativa, quando se casam e fazem um banquete para comemorar a união. Porém a intriga urbana da comédia se transforma, no romance, em incidente melodramático, e os obstáculos para a felicidade viram perigo de vida. O tom meio romântico da Comédia Nova fica bem mais sentimental, o cenário doméstico é substituído pelas exóticas terras estrangeiras, amigos próximos são substituídos por deidades. Em suma, o romance é mais violento do que a Comédia, já que o drama e a tensão são mais destacados nesse tipo de história.

Wolff (1997) também ressalta alguns aspectos trágicos que aparecem nos romances gregos de amor. Segundo ele:

A metamorfose teatral é constante em nossos romances. Essas referências ao teatro, que remetem, sobretudo, ao modelo da tragédia, tem dois objetivos: acentuar o patético da situação ou do discurso; fazer aceitar o caráter artificial dos eventos narrados, as reviravoltas extravagantes da intriga. (...) O romance, combinando vida cotidiana e destino heroico, está além do teatro (p. 29, tradução nossa).⁶

⁶ No original: “La métaphore théâtrale est constante dans nos romans. Ces références au théâtre, qui renvoient surtout au modèle de la tragédie, ont deux buts: souligner le pathétique de la situation ou du discours; faire accepter le caractère artificiel des événements racontés, les rebondissements extravagants de l'intrigue. (...) Le roman, conjuguant vie quotidienne et destin héroïque, est au-delà du théâtre.”

De fato, essa abordagem temática do romance, a princípio, não era muito popular. O que desagradava aos gregos era a combinação de efeito barato com estilo barato (REARDON, 1991, p. 52-53) A literatura do período clássico helênico visava, sobretudo, os assuntos públicos. O romance, todavia, era sobre indivíduos e vidas particulares, obras para serem lidas e apreciadas pelo leitor em um processo solitário e puramente com o fim de entreter e divertir. Isto talvez explique, ao menos em parte, o silêncio dos comentadores antigos a respeito do romance.

Já quanto à estrutura do romance latino, ela é ainda mais difícil de ser definida. O próprio *corpus* é bastante variado. Temos duas obras que são consideradas romances latinos: o *Satyricon* e o *Burro de Ouro*. Tanto o *Burro de Ouro* quanto o *Satyricon* consistem na aventura de um herói, ou melhor, de um anti-herói, recheadas por anedotas e episódios vários que se agregam à linha narrativa principal.

O *Satyricon*, cuja autoria é atribuída a Petrônio, é do período do imperador Nero (século I d.C.). Essa obra nos conta as peripécias e confusões em que o protagonista Encólpio se envolve junto com seu inseparável companheiro Gitão. O texto possui uma estrutura única e bastante complexa, intercala narrativa em prosa e em verso, além de algumas histórias curtas (*fabulae*). Ao certo, esta obra não se encaixa muito bem em nenhuma definição, por causa de suas várias referências, citações e reflexões sobre praticamente toda a literatura antiga.

Por outro lado, a obra de Apuleio, o *Burro de ouro* (ou *Metamorfoses*), do século II d.C., aproxima-se um pouco mais do romance grego, sobretudo do romance de aventura e viagem, já que narra as peripécias de Lúcio, jovem que vai para a Tessália em busca de experiências mágicas e acaba, por acidente, se transformando em um burro. Durante o tempo em que está metamorfoseado, ele vive inúmeras aventuras fantásticas, até voltar à forma humana por interferência da deusa Ísis.

Assim, Walsh (*apud* FERREIRA, 2000, p. 32) sintetiza o romance de formação latino como sendo o resultado de três subgêneros gregos: o romance de amor, a narrativa de viagem e o romance cômico.

2 Os romances gregos de amor

Como já mencionamos antes, temos várias categorias dentro do que chamamos de romance: há narrativas de temática histórica, de viagem, de aventura, biográfica e de amor.

Quanto aos romances amorosos, cinco obras gregas nos chegaram completas, e todas são do século II d.C. ou posteriores. São elas, com cronologia razoavelmente certa:

- *Quéreas e Calíroé* – de Cáriton (séc. I a. C. ou I d.C.). É o mais antigo dos romances gregos que chegou até nós.
- *As Efesíacas* ou *Ântia e Habrócomes* – de Xenofonte de Éfeso (meados do séc. II d.C.).
- *Leucipe e Clitofonte* – de Aquiles Tácio (fim do séc. II d.C.).
- *Dáfnis e Cloé* – de Longo (fim do séc. II d.C., início do séc. III d.C.)
- *As Etiópicas* ou *Teágenes e Caricléia* – de Heliodoro (séc. III ou IV d.C.).

De acordo com Tomas Hägg:

O novo gênero parece ter obtido grande popularidade rapidamente; numerosos fragmentos em papiro de outros romances, além dos cinco que nos chegaram completos por via da tradição manuscrita medieval, foram encontrados. Além disso, desses cinco romances, apenas dois pertenceram ao mais antigo e mais popular tipo de romance, nomeados Quéreas e Calírooe, de Cáriton, e as Efesíacas de Xenofonte (HÄGG, [s.d.], p. 3, tradução nossa).⁷

Podemos distinguir, nestes romances amorosos, uma série de características comuns. São elas:

- Um belo jovem e uma moça bonita se conhecem e se apaixonam;
- Vários obstáculos atrapalham a união;
- O casal é separado e ambos passam por uma série de aventuras e perigos (viagens, tempestades, raptos, naufrágios, piratas);
- Apesar de todas as dificuldades, tentativas de suicídio e mortes aparentes, eles permanecem fiéis um ao outro;
- Alguma divindade ajuda o desventurado casal, e a Fortuna também desempenha papel importante para o desenrolar da ação;
- Sonhos premonitórios, geralmente enviados pelos deuses a favor dos amantes;
- Por fim, temos o encontro dos dois e o final feliz.

Podemos perceber uma nova tendência literária, já que todas as obras acima falam de relacionamentos entre homens e mulheres. O destaque a esse tipo de amor e às histórias de vida privada vão na contramão de parte da tradição da literatura grega do período anterior. Vale lembrar que, desde a literatura homérica, os temas das composições eram públicos, míticos ou elevados. Além disso, temos representações da pederastia e de relações homoafetivas desde a literatura grega, na poesia de Teógnis e Safo.

A pederastia grega seguia padrões bem definidos: o homem mais velho, chamado de *erastes*, tem um relacionamento com o *eromenos*, o jovem rapaz. Esse tipo de relação era assimétrico, já que envolve um homem mais velho, que desempenha um papel de mentor, e um jovem, que possui grande beleza física e será educado pelo *erastes*. O relacionamento também era temporário – uma vez que o *eromenos* completava sua educação e se tornava adulto, ele já não precisaria do *erastes*.

Segundo Makowski (*apud* CUEVA; BYRNE, 2014, p. 490), durante a Segunda Sofística⁸, tanto as obras *Amatorius*, de Plutarco, e o luciânico *Erotos* indicam que o mundo grego passou a se desinteressar pela pederastia e a ter um forte interesse no assunto de relacionamentos entre homens e mulheres. O diálogo de Plutarco indica um novo tipo de erotismo, marcado pela idealização e validação filosófica do amor entre homem e mulher como simétrico e recíproco. É esse fenômeno que pode ser percebido através dos romances

⁷ No original: “The new genre seems to have gained a wide popularity rather quickly; numerous papyrus fragments have been found from novels other than the five which have reached us complete by way of the medieval manuscript tradition. Moreover, of these five only two belong to the earlier, more popular type of novel, namely Chariton’s *Chaereas and Callirhoe* and Xenophon’s *Ephesiaca*.”

⁸ A Segunda Sofística é um termo usado para designar um momento histórico literário da Antiguidade. Refere-se ao florescimento da retórica grega em Roma, entre o século I d.C. até o século III d.C. Alguns dos maiores nomes desse período são Nicete de Esmirna, Élio Aristides e Luciano de Samósata.

gregos de temática amorosa, que exaltam o casal formado por homem e mulher e o casamento (CUEVA; BYRNE, 2014, p. 490). Isso não significa que não haja presença de relacionamentos homoeróticos nesses romances amorosos.

Nas *Efesíacas* e em *Leucipe e Clitofonte* temos três episódios de amor homoerótico nos moldes da pederastia grega. Esses relacionamentos, contudo, não são duradouros. A esse respeito, John Makowski diz que:

O relacionamento, independentemente do seu nível de intensidade, destina-se a ser temporário, porque a expectativa é que essa disposição termine com o amadurecimento do jovem rapaz, quando chega a hora de ele se casar e, talvez, ele mesmo mais tarde se tornar um *erastes* para um jovem. Esse é o padrão que, com alguma variação, aparece na história de Hippothous, em Xenofonte, e naquelas de Cleinias e Menelau em Aquiles Tácio. A ocorrência das histórias de amor entre o mesmo sexo, dentro de narrativas maiores do romance rapaz-moça, é digna de nota, como no papel que os amantes do mesmo sexo desempenham, como ajudantes heroicos, para reunir o herói e a heroína (*apud* CUEVA; BYRNE, 2014, p. 491, tradução nossa).⁹

Um recorrente elemento dessas histórias homoafetivas inseridas no romance cujo casal protagonista é homem-mulher é que o relacionamento homoerótico é tragicamente interrompido pela morte do *eromenos* (o jovem amante), morte esta que algumas vezes foi provocada pelo próprio *erastes* (o amante mais velho). A razão que motivaria a morte prematura do *eromenos*, nessas narrativas, seria a própria limitação da vida real, na qual uma relação permanente entre *erastes* e *eromenos* seria malvista – já que este era um relacionamento que deveria ser efêmero – e é justamente isso que ocorre nos romances. Por outro lado, esses casais homoeróticos também desempenham papel cômico, ao inverter valores elevados que aparecem, por exemplo, na poesia homérica. Sobre certas passagens de *Leucipe e Clitofonte*, Giuseppe Zanetto (In: CUEVA; BYRNE, 2014, p. 405) resume bem esta questão:

Em outros casos, todavia, os discursos homéricos são colocados na boca de personagens com o objetivo de produzir efeito humorístico, devido ao contraste entre o tom autoritário das citações e o contexto bem mais trivial no qual a discussão se desenvolve. Um bom exemplo é o longo discurso pronunciado por Clínia, primo de Clitofonte, em reação à má notícia de que seu namorado, Charicles, foi prometido em casamento pelo seu pai (1.8). Para demonstrar o terrível mal que são as mulheres, ele cita (...) a *Ilíada*, 2.478, um verso no qual Agamemnon (assassinado pela sua perversa esposa Clitemnestra), é comparado a Zeus pela sua beleza celestial. Muito próxima em tom é a passagem na qual o egípcio Menelau (o nome mesmo um marco homérico), defendendo a superioridade do amor homossexual, cita a *Ilíada* 20.234-235 e o rapto de Ganimedes para embasar seu argumento de que os rapazes são mais sedutores do que as moças (...). Tanto Clínia quanto Menelau citam o velho pai Homero em diálogos não sobre poesia ou filosofia, mas sobre sexualidade: isso não significa que Aquiles está zombando ou parodiando valores

⁹ No original: “The relationship, whatever its level of intensity, is meant to be an impermanent one because the expectation is for the arrangement to terminate upon the maturation of the younger man when the time comes for him to enter into marriage and perhaps later himself to become an *erastes* to a youth. This is the pattern that, with some variation, informs the story of Hippothous in Xenophon and those of Cleinias and Menelaus in Achilles Tatius. The occurrence of stories of same-sex love within the larger narratives of boy-girl romance is noteworthy, as in the role that the same-sex lovers play as heroic helpers in reuniting the hero and heroine.”

heroicos, mas com certeza ele está divertindo a si mesmo e aos seus leitores com um uso não convencional da poesia.¹⁰

Apesar de durante a Segunda Sofística a relação homem-mulher ser mais valorizada, esses personagens homoeróticos que aparecem no romance grego de amor costumam desempenhar um papel regular de auxílio ao herói ou à heroína da narrativa, e esses relacionamentos servem, inclusive, para ser um contraponto ao relacionamento do casal principal. Essa e outras similaridades de enredo – caracterização de personagens e estrutura narrativa –, fizeram com que muitos estudiosos, como Susan Stephens, classificassem esse corpus como os “romances canônicos”, justamente por eles terem similaridades quanto ao enredo, caracterização de personagens e estrutura narrativa.

Mas, a par desse roteiro comum do romance grego de amor, temos algumas exceções. *Dáfnis e Cloé*, ao contrário dos outros romances, praticamente suprime da narrativa as viagens. Sobre essa obra, Pinheiro (*apud* FEDELI; OLIVEIRA, 2005, p. 22) diz:

Neste romance, que na linha da tradição bucólica e pastoral evoca a idade da inocência e da aprendizagem do amor, o narrador opta por localizar a ação num espaço restrito, a que alia uma concentração temporal também inédita nos restantes. Este facto confere-lhe um ritmo actancial que o coloca num lugar à parte no conjunto da produção romanesca.

Destacamos, ainda, que *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio, é uma narrativa em primeira pessoa, fugindo ao padrão das narrativas helênicas.

3 Outros romances gregos

Temos, ainda, outros exemplos de romances gregos, como as *Narrativas Verdadeiras*, de Luciano de Samósata (século II d.C.), que consiste em um romance de viagem (à Lua, ao Hades, à barriga de uma baleia etc.), e também o *Burro de Ouro*, atribuído a Luciano. Já citamos no subitem anterior uma lista com os romances que nos chegaram completos. A maioria dessas narrativas gregas, contudo, nos chegaram bastante fragmentadas. Dessas temos, então:

- *Herpyllis* (começo do século II d.C.).
- *Kalligone* (século II d.C.).
- *Antheia* (datação indefinida).

¹⁰ No original: “In other cases, however, Homeric discourses are put into the mouth of characters in order to produce a humoristic effect, due to the contrast between the authoritative tone of the quotations and the much more trivial contest in which the discussion develops. A good example is the long speech pronounced by Clinias, Clitophon’s cousin, in reaction to the bad news that his boyfriend Charicles has been promised in marriage by his father (1.8). To demonstrate the terrible evil that women are, he quotes (...) Iliad 2.478, a line in which Agamemnon (slain by his perverse wife Clytemnestra) is compared to Zeus for his celestial beauty. Very close in tone is the passage in which the Egyptian Menelaus (the name is itself a Homeric mark), defending the superiority of homosexual love, quotes Iliad 20.234–235 and the abduction of Ganymede to support his argument that boys are more seductive than girls (...). Both Clinias and Menelaus quote old father Homer in dialogues not about poetry or philosophy but on sexuality: this does not mean that Achilles is mocking or parodying heroic values, but surely he is amusing himself and his readers with an unconventional use of poetry.”

- *Chione* (datação indefinida).
- *Metioco e Partenope* (século I a.C. ou I d.C.).
- *Romance de Nino* ou *Ninopédia* (século I a. C. ou I d.C.).
- *Maravilhas de além Tule* – de Antônio Diógenes (século II d.C. ou um pouco antes).
- *Iolau* (primeira metade do século II d.C.).
- *Babilônicas* - de Jâmblico (segunda metade do século II d.C.).
- *Feniciacas* - de Loliano (segunda metade do século II d.C. ou início do século III).
- *Sesonchosis* (século III ou IV d.C.).

Desse *corpus* de fragmentos, *Herpyllis*, *Kalligone*, *Antheia* e *Chione* podem ser considerados romances de amor. Todos eles possuem uma figura central feminina (cujo nome intitula o fragmento) e parecem detalhar incidentes que coincidem com os narrados pelos romances canônicos, tanto de aventura de amor quanto de casamento.

Os outros fragmentos, contudo, fogem aos *tópoi* do romance amoroso. De *Metioco e Partenope*, o mais antigo desses fragmentos, é possível ter uma ideia do enredo. Os protagonistas são, respectivamente, o filho do general ateniense Miltiades (citado por Heródoto em 6.39 a 6.41), e a filha de Polícrates de Samos (Heródoto, 3.124). Metioco vai para a corte de Polícrates para escapar de sua madrasta, e lá conhece Partenope. Todavia, a história dos dois não segue o típico enredo amoroso dos romances gregos. Os protagonistas se concentram mais em debates filosóficos do que em trocar juras de amor. Posteriormente, Partenope parte, não sendo possível saber o motivo, e não há indício de um final feliz, mesmo em outras variantes e fontes dessa história (há fragmentos em persa, representações em mosaicos etc.). Tudo indica que ela morreu antes de reencontrar Metioco.

O *Romance de Nino* (ou *Ninopédia*) é sobre Nino, considerado o fundador da cidade de Nínive. Ele é enamorado ou casado com Semíramis, rainha da Babilônia e da Assíria. O roteiro aborda, principalmente, as campanhas militares de Nino contra os povos da Armênia e da Cólquida.

Maravilhas de além Tule, de Antônio Diógenes, tem um enredo que difere bastante dos romances canônicos, já que os personagens principais, Deinias e Derkyllis, não são um jovem casal. Pelos fragmentos, Deinias seria um homem de meia idade. A história conta as aventuras dos personagens separadamente, até que eles finalmente se encontram em Tule, onde cada um conta sua história ao outro. Novamente eles se separam, e depois finalmente eles se reencontram e ficam juntos em Tiro. Também temos outros elementos presentes, como magia egípcia e o Pitagorismo, o que nos faz lembrar as narrativas fantásticas do *Burro de Ouro* de Apuleio; todavia, a obra está tão fragmentada que não podemos tirar muitas conclusões a esse respeito.

Iolau seria um romance de temática cômica. Do que se pode deduzir do fragmento, um jovem homem parece querer se aproximar de uma garota fingindo ser um dos *galli*, os sacerdotes castrados de Cibele. *Iolau* combina narrativa em prosa e em verso, com uma composição em metro sotadeu entre duas seções compostas em prosa. Alguns pesquisadores tendem a ver uma certa relação com o *Satyricon* de Petrónio. A esse respeito, Stephens afirma que:

A sátira menipeia grega é conhecida por ter sido prosimétrica e obscena, e por ter sido influente para Varro, que a imita, e especialmente para Petrónio. O tamanho relativo do fragmento (restaram apenas 43 versos) torna qualquer generalização perigosa. Todavia, a existência desse tipo de narrativa em grego no Egito do segundo

século d.C. sugere (...) uma maior disseminação desse tipo de ficção (qualquer que seja o seu tamanho) dentro de comunidades falantes de grego no novo império. (In: CUEVA; BYRNE, 2014, p. 155, tradução nossa)¹¹

O romance *Babilônicas*, de Jâmblico, possui raízes que não são gregas, assim como a *Ninopédia*. O herói e a heroína são Sinonis e Rhodanes, casal babilônico que vive várias aventuras. Apesar de ter um caráter amoroso, o roteiro tem vários elementos heterogêneos e fantásticos. Stephens afirma que “(...) Sinonis e Rhodanes, um casal babilônio talvez noivo ou na verdade casado, vivenciam uma série de aventuras que faz os cinco romances canônicos parecerem exercícios em realismo” (In: CUEVA; BYRNE, 2014, p. 151)¹². Neste romance existem abelhas venenosas, o fantasma de um bode lascivo, cenas de batalhas, e práticas de magia. Esses aspectos fantásticos também nos fazem lembrar de Apuleio.

As *Feniciacas*, de Loliano, relata dois acontecimentos: um é sobre um homem tendo sua primeira relação sexual, o outro descreve o que parece ser um ritual de assassinato de uma criança cometido por bandidos, que depois pretendem cozinhar e devorar a vítima. De acordo com Susan Stephens, quando o fragmento foi traduzido pela primeira vez, em 1969, provocou grande curiosidade e discussão sobre esse enredo pelos elementos bizarros da narrativa. Os pesquisadores se perguntavam se esse romance, na verdade, continha metáforas ou descrições cifradas sobre rituais secretos de religiões (In: CUEVA; BYRNE, 2014, p. 154). Os três fragmentos dessa narrativa não permitem saber muito sobre o enredo. Em comum aos três fragmentos, temos apenas o nome de um personagem, chamado Glaucetes.

Sesonchosis, assim como a *Ninopédia* e as *Babilônicas*, não possui raízes gregas. Os fragmentos gregos são tardios, do século III ou IV d.C., e também há fontes egípcias da história. *Sesonchosis* permite entrever uma mudança cultural provocada por influência egípcia: de fato, não se sabe se é um romance grego ou uma narrativa em prosa de um conto egípcio. De toda forma, ele parece derivar de registros de egípcio demótico sobre um faraó, Sesonchosis, chamado por Heródoto de Sesostris. Essa figura também é citada na *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes, e por Diodoro Sículo. Sesonchosis seria precursor de Alexandre o Grande. Os fragmentos narram a campanha militar de Sesostris e seu pai, o faraó Amenemhet, contra os árabes. Seu enredo, portanto, se aproxima do *Romance de Nino*.

4 O *Satyricon* de Petrônio

O *Satyricon* é uma obra difícil de classificar, pois tem muitas referências, não só gregas como também latinas, que vão além da épica, do drama e da lírica. Dada toda a complexidade desta obra, nos concentraremos aqui principalmente nas referências gregas – o romance amoroso – e como Petrônio o parodia.

Cumpramos antes ressaltar o que Ferreira (2000) define como paródia, que é “uma modalidade artística ou estratégia discursiva paralela e/ou contrária a um discurso em verso

¹¹ Greek Menippean satire was known to have been prosimetric and salacious, and to have been influential on Varro, who imitates it, and especially on Petronius. The relative size of the fragment (remnants of only 43 lines) makes generalizing dangerous. Still, the existence of this kind of narrative on Greek in Egypt in the second century CE suggests (...) a rather wide dissemination of this kind of fiction (whatever its length) within Greek-speaking communities of the early empire.

¹² No original: “(...) Sinonis and Rhodanes, a Babylonian couple either betrothed or actually married, who experience a series of adventures that makes the five canonical novels seem exercises in realism”.

ou em prosa, que, com intuito cômico, ou cômico-satírico, imita os homens, tornando-os piores do que são na realidade”. (p. 17)

Esta definição é um pouco limitada para o *Satyricon*. Temos, sim, a paródia como definida acima, mas Petrônio vai além. O autor mantém o distanciamento irônico e critica os maus costumes da época, a difícil situação em que se encontravam os cidadãos mais simples do império (no banquete de Trimalquião várias personagens reclamam do preço do pão e do fato de ninguém mais respeitar a religião e os costumes etc.) e o mau uso dos gêneros literários (como as falas que antecedem os poemas de Eumolpo, e o próprio papel que este desempenha na obra).

No romance grego tradicional temos um casal homem-mulher. No *Satyricon*, entretanto, temos o oposto: a obra é sobre as aventuras de Encólpio, muitas vezes acompanhado do seu amado *puer*, Gitão.

Também a Fortuna, que sempre age independentemente e faz girar as engrenagens da ação do romance grego, funciona de forma diferente no *Satyricon*. Esta diferença reside no fato de, no *Satyricon*, essa força atua como resposta às provocações do agente da ação, ao passo que, nos romances sentimentais, as personagens são títeres ao sabor dos seus caprichos (FERREIRA, 2000, p. 35). De certo, em alguns episódios do *Satyricon* (sobre o envolvimento com Quartila, a viagem a bordo do navio de Licas e a relação com Circe) o deus Priapo é tido como a mola propulsora dos eventos, mas, na verdade, ele não desempenha um papel fundamental. É Encólpio que, de fato, provoca as confusões em que se envolve.

A obra tem, ainda, uma característica um pouco diferente do tradicional romance grego: a narrativa em 1ª pessoa. Além de Petrônio, apenas Aquiles Tácio também faz uso desse recurso. Outro *topos* recorrente é a tentativa frustrada de suicídio, como acontece em *Quéreas e Calírre e Dáfnis e Cloé*. No *Satyricon* 94, Gitão finge se matar, e Encólpio repete a mesma tentativa. Ambos usam uma navalha cega, usada por aprendizes de barbeiro. A situação retratada por Petrônio é tão ridícula que Eumolpo e seu escravo, que assistiam a cena, nem se assustaram. Este suicídio fracassado também se repete no capítulo 109 (FERREIRA, 2000, p.43).

A fidelidade a toda prova do romance grego também é parodiada por Petrônio. Gitão, que escolhera fugir com Ascilto, amigo de Encólpio, depois volta para este último. Ao invés da moça fiel e apaixonada do romance grego, temos, neste caso, o jovem astuto, que se envolve com os outros visando seus próprios interesses. Quanto ao final feliz, não é com Gitão ou Circe que Encólpio encontra sua felicidade. O final consiste em o protagonista recuperar a sua virilidade (*Sat.* 140) (FERREIRA, 2000, p.48).

O sonho premonitório, comum no romance amoroso grego, também aparece no *Satyricon* com uma função contrária àquela da narrativa grega, pois o sonho, em Petrônio, não é mandado pelos deuses a favor de seus protegidos. Os sonhos também não desempenham papel importante para a narrativa e os deuses não impedem as ações dos homens. Licas, por exemplo, é avisado, em sonho enviado por Priapo, da presença de Encólpio e Gitão no seu navio. Ele, contudo, também é alertado sobre este fato por um passageiro que viu o anti-herói.

Quanto à pirataria, bastante recorrente no romance amoroso grego, na verdade, foi elemento muito usado também na tragédia. A este respeito Ferreira (2000) afirma que:

a pirataria também aparecia entre os tópicos inutilmente especulativos dos exercícios retóricos, com nos dá conta Encólpio em *Sat.* 1.3. (...) Com efeito, o pirata é uma personagem que o romance sentimental aproveita da Comédia Nova. (...) O pirata é, portanto, uma figura que participa em algumas variações histórico-literárias sobre

um tema bastante mais lato, que é o do rapto, já presente na épica e na tragédia (p. 36-37).

O realismo cômico também não é uma característica exclusiva do romance sentimental, visto que a sua voz se confunde com a das citações que contém. Falta-lhe a variedade de temas e de linguagens que a obra de Petrónio vai buscar ao mimo, à sátira, ao romance cômico, à tragédia, à comédia, à épica, etc. Contudo, o *Satyricon* não procura identificar-se totalmente com nenhuma destas formas de representação do mundo (FERREIRA, 2000, p. 51).

Com efeito, não seria de todo errôneo acreditar que a etimologia do título da obra de Petrónio, *Satyricon*, remete ao termo latino *satura*, ou seja, mistura. O autor mistura gêneros, referências, citações, versos e prosa, e faz assim, uma profunda reflexão da literatura antiga de forma abrangente.

5 O Burro de Ouro de Apuleio

A obra *O burro de ouro* narra as aventuras do curioso Lúcio, que é transformado em burro. Assim como o *Satyricon*, é narrada em 1ª pessoa e entremeada de histórias de metamorfoses, feitiçarias e adultérios. O maior enxerto da obra é o conto a respeito de Amor e Psiquê.

Reardon (1991, p. 5) afirma que *O Burro de Ouro*, de Apuleio, é descendente da breve e cômica versão grega *O burro*, atribuída a Luciano de Samósata. Certamente que se trata, como fica claro no prólogo da obra latina, de uma versão de uma obra grega. É difícil, contudo, confirmar exatamente esta teoria pelo sentido ambíguo da frase. Seria mesmo uma adaptação latina de uma obra grega ou um escrito inédito, feito à maneira dos gregos? Infelizmente, não temos como saber pelas fontes de que dispomos.¹³

Fócio, o patriarca da Igreja de Bizâncio no século IX, faz referência a uma obra intitulada *O burro* e atribui sua autoria a um certo Lúcio de Patras. Esta citação de Fócio confunde ainda mais os pesquisadores. Não se sabe se esse Lúcio de Patras influenciou Luciano ou vice-versa, e qual a relação da obra de Apuleio perante essas duas obras escritas em grego.

Quanto ao enredo, a obra de Apuleio narra as aventuras do curioso Lúcio, que é transformado em burro. É, assim como o *Satyricon*, narrada em primeira pessoa e entremeada de histórias de metamorfoses, feitiçarias e adultérios. Mas, diferentemente do *Satyricon*, o livro de Apuleio não começa em *media res*, e aos poucos a narrativa vai se desenvolvendo, ao contrário do ritmo às vezes frenético da obra de Petrónio. Assim, *O burro de ouro* é quase um diário de bordo de Lúcio, que conta pormenorizadamente as suas peripécias, em ordem cronológica.

O burro de ouro compartilha, também, algumas características do romance grego. Temos a viagem de Lúcio para a Tessália, embora o motivo desta viagem seja outro: ele apenas deseja saciar sua curiosidade quanto à feitiçaria. Há também um envolvimento de Lúcio com uma mulher, Fótiis, que visava apenas ao interesse deste em conseguir se aproximar da magia e, nesse ponto, é bastante diferente do romance grego amoroso em que o

¹³ Delfim Leão, na introdução de sua tradução de *O burro de ouro*, discute mais profundamente essa questão.

jovem realmente ama a moça. Ao ser transformado em burro, Lúcio, assim como as personagens gregas, passa por inúmeras aventuras. Temos ainda a intervenção benéfica da deusa, no caso, Ísis, que o ajuda. Lúcio, contudo, ao fim da obra, não reencontra a mulher amada, mas sim sua forma física original: ele volta a ser homem.

Por fim, vale destacar que, ao contrário do *Satyricon*, *O burro de ouro* tem, à medida que se aproxima do fim, um caráter sério e moralizante. Pela benéfica intervenção da deusa Ísis, nosso protagonista alcança o final feliz e passa a ter uma vida venturosa ao se dedicar à deusa e aos seus cultos.

6 Considerações finais

Como vimos anteriormente, os romances gregos, sobretudo os de temática amorosa, possuem personagens bem tipificados, assim como na *Comédia Nova*. Já a caracterização dos personagens, no romance latino é diferente. Os personagens são geralmente debochados, de condição social mais baixa, com enfoque em aspectos sexuais, e retratados de maneira mais realista. Temos, no *Satyricon*, na *Cena Trimalchionis* – o jantar oferecido por Trimalquião – exemplos de vários personagens retratados, como o próprio Trimalquião, um rico liberto, Fortunata, sua esposa, outros libertos amigos dele e Eumolpo, um orador decadente.

Mas, ao certo, os fragmentos do *Iolau* e das *Feniciacas* indicam existir uma tradição cômica, explicitamente sexual e que diz respeito ao tipo de condição social mais baixa, embora a maioria dos romances gregos gire, de fato, em torno de um casal, castidade, reunião e final feliz. De qualquer modo, há um indicativo de que já havia romance grego de temática cômica, grosseira e obscena, e, a se considerar as intensas relações entre os gregos e romanos desde o período helenístico, é possível que essas obras tenham circulado entre os latinos. Também, de certo, parecem corroborar com essa hipótese, os vários pontos de contato entre os romances gregos e latinos que abordamos anteriormente, aos quais acrescentaríamos, por fim, o próprio fato de os personagens serem ambíguos, nem completamente bons e nem maus em sua totalidade.

Assim, apesar de não ter sido, na Antiguidade, um gênero reconhecido pelo público mais cultivado, o romance com certeza teve certa popularidade, através de suas narrativas simples, com histórias sobre uma visão romântica, cômica e, até mesmo, fantástica sobre a vida e os costumes, características que costumavam agradar ao leitor.

Reardon afirma (1991, p. 12) que, em suma, o romance oferecia um coerente mundo imaginado, que reflete não só as vontades do autor, mas também nos revela um pouco do mundo antigo, suas aspirações, e nos serve de fonte para o estudo da cultura e sociedade desse período.

Referências

Fontes

APULEE. *Les metamorphoses*. texte établi par D. S. Robertson et traduit par Paul Vallette. Paris: “Les Belles Lettres”, 1945-1965, 3 v.

APULEIO; LEÃO, D. *O burro de ouro*. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

HERODOTE. *Histoires*. Texte établi et traduit par Phillippe Ernest Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1939-1954.

PETRÔNIO; BIANCHET, S. B. *Satyricon*: edição bilíngüe. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PETRONE; ERNOUT, A. (Ed. e Trad.) *Le satyricon*. 5. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1962.

PLINE LE JAUNE. *Lettres*. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Paris: Les Belles Lettres, 1947-1964.

Estudos

BOWERSOCK, G.W. *Greek sophists in the Roman empire*. Oxford: Clarendon Press, 1969.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CONTE, G. B. *Latin literature: a history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

_____. *The hidden author: an interpretation of Petronius' Satyricon*. Berkeley: University of California Press, 1996.

CRIBIORE, R. *Gymnastics of the mind: Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

CUEVA, E. P.; BYRNE, S. N. (Orgs.) *A companion to the ancient novel*. Oxford: John Wiley & Sons, 2014.

FERREIRA, P. S. M. *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado*. Lisboa: Colibri, 2000.

FEDELI, P.; LEÃO, D.; OLIVEIRA, F. (Coords.) *O romance antigo: origens de um género literário*. Coimbra: 2005.

HÄGG, T. *The novel in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, [s.d.].

HOLZBERG, N. *The ancient novel: an introduction*. London: Routledge, 1995.

KENNEY, E. J.; CLAUSEN, W. V. (Eds.). *Historia de la literatura clásica*. Madrid: Gredos, 1989 v. 2 Literatura latina.

LESKY, A. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MAKOWSKI, J. F. Greek love in the Greek novel. In: CUEVA, E. P.; BYRNE, S. N. (Orgs.) *A companion to the ancient novel*. Oxford: John Wiley & Sons, 2014, p. 490-501.

PEREIRA, M. H. da R. *Estudos de historia da cultura classica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, 2 v.

PERNOT, L. *Rhetoric in antiquity*. Trad. de W. E. Higgins. Washington: The Catholic University of America Press, 2005.

PINHEIRO, M. P. F. Origens gregas do género. In: FEDELI, P.; LEÃO, D.; OLIVEIRA, F. (Coords.) *O romance antigo: origens de um género literário*. Coimbra: 2005, p. 9-32.

REARDON, B. P. *The form of greek romance*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

STEPHENS, S. The other Greek novels. In: CUEVA, E. P.; BYRNE, S. N. (Orgs.) *A companion to the ancient novel*. Oxford: John Wiley & Sons, 2014, p. 147-158.

WALSH, P. G. The Roman novel. In: *The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*. Cambridge, 1995. Apud FERREIRA, Paulo Sérgio Margarido. *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

WHITMARSH, T. (Ed.). *The Cambridge companion the Greek and Roman novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

WOLFF, É. *Le roman grec et latin*. Paris: Ellipses, 1997.

ZANETTO, G. Greek novel and Greek archaic literature. In: CUEVA, E. P.; BYRNE, S. N. (Orgs.) *A companion to the ancient novel*. Oxford: John Wiley & Sons, 2014, p. 400-410.