



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

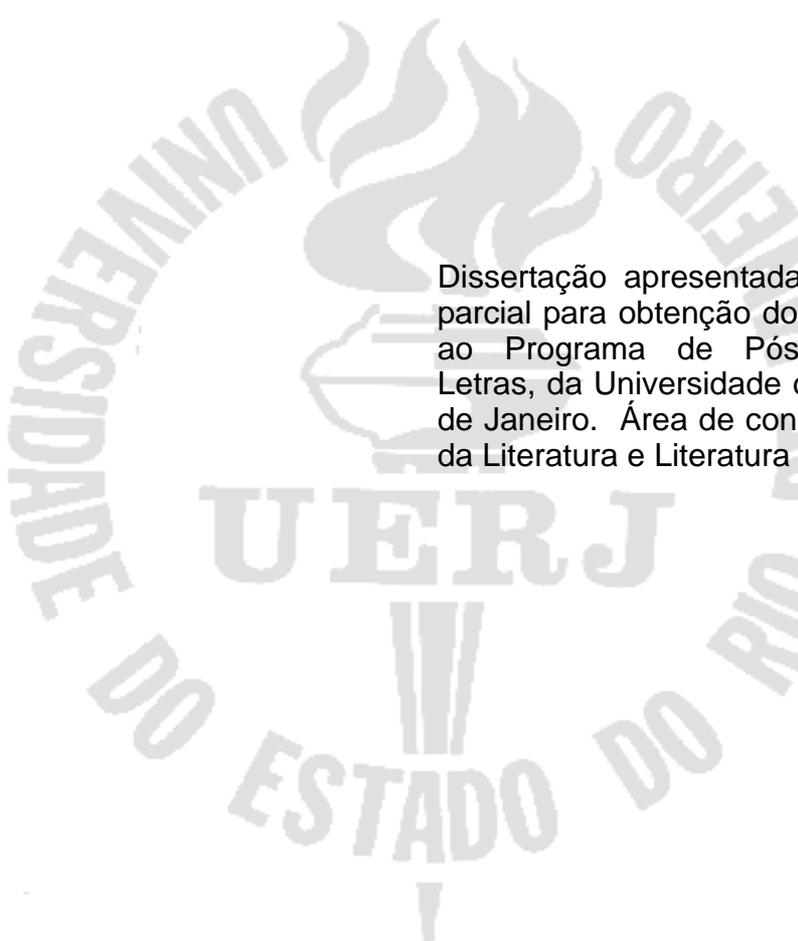
Ana Paula Cardoso Vasconcelos

**Entre Petrônio e Longo: uma proposta  
de pedagogia erótica**

Rio de Janeiro  
2011

Ana Paula Cardoso Vasconcelos

**Entre Petrônio e Longo:  
uma proposta de pedagogia erótica**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva  
Co-orientadora: Profa.Dra. Fernanda Lemos de Lima

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

V331 Vasconcelos, Ana Paula Nascimento  
Entre Petrônio e Longo: uma proposta da pedagogia erótica /  
Ana Paula Nascimento Vasconcelos. – 2011.  
132 f.

Orientador: Amós Coêlho da Silva.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Literatura comparada – Latina e grega - Teses. 2. Literatura grega e latina - Teses. 3. Petronio. Satiricom - Teses. 4. Longo. Dáfnis e Cloé - Teses. 5. Longo. Pastoral – Teses. 6. Literatura antiga – Teses. 7. Literatura clássica – Teses. 8. Literatura erótica – Teses. 8. Gregos – Comportamento sexual - Teses. 9. Latinos – Comportamento sexual - Teses. I. Silva, Amós Coelho. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU: 82.091

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

---

Assinatura

---

Data

Ana Paula Cardoso Vasconcelos

**Entre Petrônio e Longo:  
uma proposta de pedagogia erótica**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Aprovado em : 01 de Dezembro de 2011.

---

Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão  
Faculdade de Letras da UFMG

Rio de Janeiro

2011

## DEDICATÓRIA

Às grandes inspirações em minha vida :

Deus;

Meu anjo guardião;

Minha mãe, Neli;

Minha irmã, Ana Laura;

Meu companheiro, Marcelo

e

Meu pai *in memoriam*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, minha fonte de sustentação máxima, que me deu colo nos momentos mais difíceis;

Ao meu anjo e guardião protetor, responsável pelas boas idéias que permeiam esse trabalho;

Aos Professor. Doutor. Amós Coêlho da Silva e à Professora. Doutora. Fernanda Lemos de Lima, pelas orientações fabulosas e encorajamentos necessários sem os quais seria impossível a realização dessa dissertação;

À minha mãe, Neli Cardoso Vasconcelos, que soube, em sua simplicidade, conduzir-me na senda do bem;

À minha família, pelo grande apoio e compreensão nos momentos mais críticos;

Aos colegas de trabalho do Departamento de Letras Clássicas e Orientais da UERJ, pelo apoio incondicional durante todos esses anos e pelo convívio tão agradável;

Às grandes amigas e colegas de trabalho, Professora. Mestre. Elisa da Costa Brandão, sobretudo, por apresentar-me ao romance grego ainda nos tempos de Graduação, Professora. Doutora. Mary Kimiko G. Murashima, pela indicação bibliográfica excelente e Professora. Dulcileide do Nascimento, por seu apoio e amizade;

Ao Professor. Doutor. Jacyntho Lins Brandão, da UFMG, e a Professora. Doutora. Vanda Falseth, da UFRJ, membros da banca, por aceitarem de pronto o nosso convite;

À amiga querida, Professora. Doutora. Deise Quintiliano, pela ajuda na revisão do resumo em língua estrangeira e, sobretudo, pela atenção, carinho e apoio incondicionais;

Ao Professor Doutor José Luís Jobim de Salles Fonseca, pelas aulas e conselhos, os quais foram, sem dúvida, imprescindíveis para composição de nossa pesquisa;

A todos os amigos, amigas, colegas, professores e professoras, funcionários e funcionárias que, direta ou indiretamente, estiveram presentes e tornaram este estudo possível;

À banca examinadora, pela leitura e tempo dedicados a nossa dissertação;

Em especial, à Professora. Doutora. Henriqueta Do Coutto Prado Valladares, Diretora do Instituto de Letras da UERJ, que desde o início de minha jornada acadêmica foi amiga, carinhosa, prestimosa e um exemplo de a ser seguido;

Ao Rio de Janeiro: cidade maravilhosa e sinônimo de aconchego!

## RESUMO

VASCONCELOS, Ana Paula Cardoso. *Entre Petrônio e Longo: uma proposta de pedagogia erótica*, 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

A presente dissertação tem como *corpus* o romance erótico grego *Pastoral ou Dáfnis e Cloé* (III d.C.), do sofista Longo, e o romance erótico latino *Satiricon* (I d.C.), de Petrônio, arbitro da elegância do imperador Nero. O estudo objetiva descrever, em perspectiva comparada, como esses romancistas estão engajados com a técnica da *cura sui*, admitindo constituir essa prática uma espécie de paideia, ou seja, uma pedagogia erótica em prol de uma austeridade sexual, em nome da preservação da saúde do corpo e da elevação da alma. Busca, também, mostrar que o gênero romance surgiu muito antes do século XII da nossa era, ao contrário do que se afirma, bem como derrubar a falsa concepção, por parte do leitor moderno, de que a Antiguidade havia sido um verdadeiro paraíso da permissividade sexual. Tal percurso, também, permite-nos, ao fim, uma reflexão diferenciada acerca da situação social e política dos cidadãos livres e escravizados dos primeiros séculos da nossa era.

Palavras-chave: Romance antigo. Pedagogia erótica. Austeridade. Petrônio. Longo.

## RÉSUMÉ

La présente dissertation a comme *corpus* le roman érotique grec *Les Pastorales* ou *Daphnis et Chloé* (II<sup>ème</sup> ou III<sup>ème</sup> siècle), du sophiste Longus et le roman érotique latin *Satiricon* (I<sup>er</sup> siècle), de Pétrone, l'arbitre de l'élégance de l'empereur Néron. Le but fondamental de cette recherche est celui d'examiner, dans une perspective comparée, la manière dont ces romanciers, engagés dans la technique de la *cura sui*, envisagent dans cette pratique une espèce de "paideia", en l'occurrence, une pédagogie érotique qui soutient l'austérité sexuelle, en préservant la santé du corps et l'élévation de l'esprit. En d'autres mots, ce travail vise, par ailleurs, à démontrer que, différemment de ce que la plupart des gens pensent, le roman est né avant le XII<sup>ème</sup> siècle de l'ère moderne, nous permettant de passer en revue une fausse conception qui veut que l'Antiquité incarne un paradis de la permission sexuelle, pour nombre des lecteurs contemporains. Ce parcours nous invite, en outre, à approfondir une enquête portant sur la situation sociale et politique des citoyens affranchis et de l'esclavage, à l'aube de notre époque.

Mots-clés: Roman antique. Pédagogie érotique. Austérité. Pétrone. Longus.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1</b>	<b>OS ROMANCES DA ANTIGUIDADE TARDIA.....</b>	<b>17</b>
1.1	<b>O surgimento do romance .....</b>	<b>20</b>
1.1.1	<u>A importância do gênero na literatura.....</u>	<b>24</b>
1.2	<b>Os romances gregos e latinos .....</b>	<b>33</b>
1.2.1	<u>A tipologia do romance antigo .....</u>	<b>38</b>
1.2.2	<u>Os componentes estruturais do romance antigo.....</u>	<b>40</b>
1.2.3	<u>Parâmetros para a definição do gênero romance.....</u>	<b>42</b>
1.3	<b>Acerca de <i>Satíricon</i>.....</b>	<b>48</b>
1.3.1	<u>A sátira latina e a sátira menipéia.....</u>	<b>52</b>
1.4	<b>Acerca de <i>Dáfnis e Cloé</i>.....</b>	<b>60</b>
<b>2</b>	<b>UMA AUSTERA PEDAGOGIA ERÓTICA .....</b>	<b>72</b>
2.1	<b>Austeridade e permissividade no Império Romano.....</b>	<b>73</b>
2.1.1	<u>As correntes filosóficas do período helenístico.....</u>	<b>78</b>
2.1.2	<u>O Cristianismo e a renúncia sexual.....</u>	<b>82</b>
<b>3</b>	<b>A PEDAGOGIA ERÓTICA ENTRE PETRÔNIO E LONGO.....</b>	<b>87</b>

4	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>113</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>123</b>

## INTRODUÇÃO

É um enorme equívoco por parte do homem moderno, a idéia de que a Antiguidade tivesse sido o paraíso da não-repressão sexual, como defende Alexandrian (1994, p. 5), em sua obra *História da literatura erótica*. De fato, nossas leituras apontam que um rígido "código" de conduta cerceava a sociedade greco-romana, principalmente, em suas práticas sexuais, no período helenístico (I a.C.- III d.C.). Conselhos médicos e filosóficos são cada vez mais significativos, sobretudo, no que tange aos ditos "prazeres desregrados" e a seus efeitos maléficos no corpo e no espírito do cidadão do Império Romano.

Essas mudanças comportamentais nas práticas sexuais da sociedade greco-romana, a nosso ver, podem ser mais facilmente compreendidas por meio de uma análise da literatura, produzida na época; mais precisamente, contudo, através do chamado "romance" antigo erótico.

Desse modo, pretendemos tornar esta dissertação um lampejo do que seria o erotismo nos romances da Antiguidade Tardia, fundamentado em uma pedagogia erótica dos gêneros em prol da austeridade sexual, pois seria impossível querer limitar a questão das práticas sexuais entre os séculos I-III d.C, em um estudo comparativo de duas grandes obras literárias, em apenas três capítulos.

O estudo em tela propõe uma perspectiva comparativa entre o romance romano *Satiricon* (século I d.C), de Petrônio e o romance grego *Dáfnis e Cloé* (século II-III d.C), de Longo, uma vez que, dentre os romances antigos, além de serem os únicos que podemos, essencialmente, incluir dentro de uma categoria de forma pura de *erotiká*(com entrecos de amor) centralizados nas aventuras de um par amoroso, em oposição aos romances de viagem, ou seja, formas puras de *parádoxa* (narrativas extraordinárias), ainda que, no romance latino parodístico e fragmentado tenhamos um episódio de viagem e naufrágio. Como no romance grego, "o entrecos de rapto e pirataria de *Dáfnis e Cloé* tem algo a ver não propriamente com os puros *parádoxa*, mas com uma espécie mista.(BRANDÃO, 2005, p.87)

A escolha em nos debruçarmos sobre tal tema se deve, antes de tudo, a um triplo desafio: comprovar que as obras de ficção, entre os séculos I-III d.C, escolhidas para compor o nosso *corpus*, eram romances e que seu advento se deu a partir do século I a.C, com os gregos, e não somente no período da Idade Média

(século XII); analisar e desmistificar práticas sexuais na Grécia e na Roma antigas, especialmente no período helenístico, pelo viés da narrativa erótica de um romance grego e de um romance latino, em perspectiva comparada e, por fim, comprovar como esses romancistas antigos estariam engajados com a técnica da *cura sui* (cuidado de si), pressupondo constituir essa prática uma espécie de *paideia*, ou seja, uma espécie de pedagogia erótica dos gêneros, diferenciada no que concerne aos gêneros masculino e feminino.

Algumas pesquisas já foram dedicadas ao estudo do romance antigo, contudo, nenhuma que tenha focado, em particular, o seu erotismo, sobretudo, como um aliado no controle das práticas sexuais individuais; como uma forma de cerceá-las, em nome da moral e da boa saúde, e, não, como, normalmente, as interpretamos, sendo cada vez mais encorajadas.

Porém, não podemos deixar de destacar que essa dita pedagogia erótica, por nós proposta, será veiculada em ambos os romances cada qual à sua maneira e de acordo com o seu tempo: *Dáfnis e Cloé*, uma obra idealizada, abordará o erotismo juvenil com aparente inocência, enquanto que *Satiricon*, como sugere o nome, obra satírica e picaresca, usará e abusará de cenas picantes de erotismo cru mescladas de riso e deboche.

Dentre as possibilidades, imaginamos fazer primeiro um levantamento teórico literário acerca do advento do romance na Antiguidade Tardia. Dentro dessa perspectiva, como uma forma de comprovar a existência do romance antes do século XII da nossa era, os estudos respectivos de Mikhail Bakhtin, em sua obra *Questões de Literatura e Estética : a teoria do romance* (1990), de Guida Nedda B. P. Horta, em seu artigo *Raízes helênicas do romance* (1984), da pesquisadora Marília Pulquério Futre Pinheiro, *As origens do gênero* [20--] e, finalmente, *A invenção do romance* (2005), de Jacyntho Lins Brandão serão basilares. Diferentemente, desses estudos, mas não menos importante, porém com percursos mais limitados, utilizaremos Aguiar e Silva, em sua obra *Teoria da Literatura* (2005), que defende o romance como um gênero totalmente relegado à modernidade. Assim, a partir de Bakhtin, traçaremos uma reflexão sobre a invenção do romance capaz de comprovar sua existência muito antes da modernidade, além de explicar a questão de sua nomenclatura.

Acerca da importância da definição do termo romance contaremos com o estudo Jean-Marie Schaeffer, em *Qu'est ce qu'un genre littéraire*, 1989, p.: 65, que observa que "o termo romance (roman) (...) não é um conceito teórico que

corresponda a uma definição nominal aceite pelo conjunto de teorizadores literários da nossa época, mas primeiro e antes de tudo um termo ligado a diferentes épocas e a diferentes textos por diferentes autores, editores e críticos."

Cabe ainda lembrar que Massaud Moisés, em sua obra *teoria literária* (1973), e Daniel Huet (1670), por meio de citações de Pinheiro([20--]) e Brandão(2005), contribuirão para embasar o papel social e pedagógico do romance desde a Antiguidade até o século XIX. Huet não só conseguiu por meio de grande esforço teórico delimitar o que é um romance e, também, com igual esforço descartar dessa classificação o que não poderia fazer parte deste gênero.

No século XIX, o alemão Erwin Rohde (1876), segundo Pinheiro [20--], confeccionou uma obra monumental sobre o estudo do romance grego o *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Nesse livro, como ratifica a pesquisadora portuguesa, ele partiu da poesia erótica alexandrina, passando pela épica tardia (Quinto de Esmirna, Nono de Panópolis), para explicar a temática amorosa dos romances, mostrando haver semelhanças entre ambos e as narrativas de ficção gregas quanto à construção e ao tom. O filólogo alemão, que era amigo de Nietzsche, afirmava, em seu estudo, que algumas poesias eróticas da tradição alexandrina muito se assemelhavam a romances em miniatura.

De modo a complementa, ainda, os pressupostos acima, podemos contar com Ciro Flamarion Cardoso(2005), em seu artigo *O amor nos romances gregos de Época Romana*, que afirma ser o trabalho de Erwin Rohde um enorme influência e ter muitos seguidores fiéis e incondicionais; entretanto, despertando, também, a oposição de outros tantos.

Bruno Lavagnini( 1950), também, é citado por Flamarion Cardoso como um defensor da época Helenística, anterior aos romanos, para o surgimento do romance grego. Ele nos explica que Lavagnini postulou a idéia de que embora não disponhamos de exemplares paralelamente aos textos elegíacos dos poetas oficiais deveria existir também uma literatura em prosa de fundo amoroso e vinculado aos cultos, destinada a um público mais popular e recebendo a influência de uma historiografia local, presente, segundo se sabe, no mundo helenístico. Lendas amorosas estavam sendo, naquele período integradas aos mitos e tradições locais. Segundo Flamarion Cardoso, a transformação desta tendência, mal documentada mas indubitável, no romance como gênero dependeria somente de destacar do conjunto o motivo erótico para valorizá-lo por si mesmo num relato longo em prosa.

Com Pinheiro, também, questionaremos se a inexistência de uma

designação específica para o novo gênero, o anacronismo da designação e a amplitude conceitual e indefinição teórica do termo "romance", que acolhe múltiplos sub-gêneros, seriam motivos justificados para o desconhecimento, por parte dos críticos contemporâneos, dos ditos romances gregos. Com a ajuda de sua obra *As origens do gênero* aliada ao livro *A invenção do romance*, de Jacyntho Lins Brandão iremos nos inteirar não só a cerca do *corpus* do romance antigo como também de suas peculiaridades capazes de formatá-los em diversos subgrupos por afinidade.

Como, segundo Pinheiro, Alastair Fowler (1982), em sua obra *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, realça a existência dos gêneros como verdade inelutável, mas reconhece que é também mutável e de natureza variável, impossibilitando uma definição, na prática, tentaremos comprovar que uma obra pode existir sem que haja para ela uma designação genérica, e que esse é o caso do romance antigo, ainda que os gregos, na época, não tenham lhe dado uma denominação específica.

Ainda no primeiro capítulo, além de estudarmos a tipologia do romance antigo e seus componentes estruturais, com a ajuda das obras já citadas, anteriormente, de Pinheiro ([20--]) e Brandão (2005), conciliaremos o erotismo com o riso, já que trataremos da tentativa de desmistificação da fama de libertino imputada em maior grau ao romance latino *Satiricon*, de Petrônio, e em grau menor que ao romance grego *Pastoral* ou *Dáfnis e Cloé*, de Longo. Traçaremos, como linha de estratégia, uma apresentação acerca de *Satiricon* (I d.C.), uma mistura de sátira menipéia e conto milesiano, muito provavelmente uma leitura masculina, como uma paródia do romance grego idealizado, uma leitura, preferencialmente, para adolescentes. Far-se-á necessário, um estudo pormenorizado dado as controvérsias acerca da autoria e condições para a concepção da obra. Por meio de uma pesquisa teórica, seremos capazes de embasar uma leitura desconstrutiva acerca do erotismo presente nesse romance e sua finalidade austera no tocante ao regime das práticas homo e heterossexuais sexuais para homens e mulheres. Entendemos que, sendo a obra de Petrônio uma sátira menipéia e paródia do romance sério e idealizado, como defende Ettore Paratore (1987), faz-se necessário o estudo de Georges Minois, com sua *História do riso e do escárnio* (1997) no qual o autor passeia pela história do riso no ocidente de forma bastante abrangente, não só por apresentar-se como uma teoria que atravessa o campo da Literatura, passando pela Filosofia, História e Sociologia, mas, também, por circular entre tantas outras teorias do riso. Dentro dessa perspectiva, contaremos, ainda, com a obra de Enylton José de Sá Rego, O

*calundu e a panacéia* (1989), que faz menção ao fato de Hendrickson nos chamar atenção para a função típica do riso na sátira grega, que apresenta o satirista como *spoudogeloin*, ou seja, um personagem que através do seu riso(*gelon*) fala com seriedade (*spoudaion*). Portanto, por apresentar um caráter *spoudogeloios* ou sério-cômico, a sátira grega não deve ser julgada pelo critérios moralista impostos pela tradição da sátira romana, contudo, não poderá deixar de ser interpretada como um instrumento moralizador capaz de banir os vícios e melhorar a sociedade, sem falar de uma forma direta; cabendo ao leitor tirar suas próprias conclusões. Consideraremos, nessa dissertação, que um estudo comparativo entre os romances latinos e gregos, seria viável, uma vez que, tal como propõe Paratore, o primeiro seriam uma paródia dos segundo, portanto, não partilharemos, aqui, das ideias aventadas nos estudos de Perry (1967), no artigo *The Ancient romances* e Sandy (1994), no artigo "*Apuleius*" "*Methamorphoses*" and the Ancient Novel que discordam quanto a ligação entre os romances gregos de amor e os romances picarescos *Satiricon*, de Petrônio e *Metamorfoses* ou *O asno de ouro*, de Apuleio, por acreditarem que o cômico e o erótico já estivessem presentes no romance antigo idealizado.

Tentaremos analisar o riso burlesco, erótico e satírico da obra de Petrônio, característico da sátira menipéia e do conto milesiano, como nos atesta Enylton Sá Rego, na obra *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira Menipéia e a tradição luciânica* (1989) e, também, Ettore Paratore no livro *História da literatura latina* (1987). A incursão do riso no *Satiricon* segue, aparentemente, um caminho erótico e libertino(que não resiste a um olhar mais aguçado), e, para embasar teoricamente essa questão, buscamos o estudo do filósofo francês Michel Foucault com sua *História da Sexualidade 3: o cuidado de si* (1988) e de do historiador Paul Veyne, em seu artigo o *Império Romano*(2009). Não poderemos, ainda, deixar de utilizar o estudo de Salvatore D'onofrio(1968), na obra *Os Motivos da Sátira Romana*, capaz de, por sua profundidade, nos remeter as origens do gênero sátira menipéia e, ainda, no que tange ao riso, diferenciá-lo da sátira romana.

Quanto à apresentação de *Dáfnis e Cloé* (III d.C), utilizaremos, como base, a edição francesa de Jean-René Vieillefond(1987), cuja introdução e notas representam um estudo muito atualizado. Sobre a sua aura de encantamento amoroso, iremos nos basear no artigo de Guida Nedda B. P. Horta *Raízes helênicas do romance* (1984) e no artigo de Brandão(1998), *O narrador no romance grego*, nos quais nos limitaremos a discutir a questão de influência da Comédia Nova e dos

idílios de Teócrito, como influência primeira. Trataremos, ainda, dos vários enquadramentos da narrativa e tipos diversos de narrador. Sobre um estudo da estrutura do romance erótico e seus prováveis enredos, fundamentalmente, utilizaremos o artigo de Ciro Flamarion Cardoso, intitulado *O amor nos romances gregos de época romana* (2005).

Por meio desta narrativa de ficção grega, magistralmente criada por Longo, o sofista, seremos transportados para um cenário bucólico à ilha de Lesbos, onde um casal de jovens amantes viverá diversas aventuras até estarem "preparados" para consumir seu amor, somente após as bodas. Ao contrário dos demais romances gregos do helenismo pós-clássico, esse é o único que apresenta o amor carnal mais incisivo (*erotiká*), porém, com uma certa dose de ingenuidade e pureza. É o único romance grego de fato erótico, por conta de suas descrições e detalhes sensuais, como enfatiza Horta (1984) .

A respeito do enredo de *Pastorais* ou *Dáfnis e Cloé*, Sérgio Vicente Motta (2006), em sua obra *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*, atesta que a enunciação do texto se dá num intrincado jogo de relações : a narrativa de Longo em terceira pessoa é um quadro que tem por moldura o prefácio em primeira pessoa, o prefácio, por sua vez enuncia ou descreve um quadro pictórico, tornando-se na verdade a moldura do quadro formado pela narrativa desenvolvida pelo autor, que tem por finalidade retrabalhar os motivos já tramados na sugestão pictórica: " E, em minha admiração veio-me o desejo de oferecer, com minha pluma, um relato que rivalizasse com esse quadro" (LONGO, 1990, p. 5 ) O pretexto do quadro desencadeia um processo de manipulação no próprio autor, despertando-lhe o desejo de narrar uma história de amor, o prefácio passa a servir de moldura e pretexto para despertar no leitor o desejo de contemplar o mesmo quadro, agora recriado pela narrativa e levado até ele pelo suporte do livro.

Veremos ainda que o romance *Pastoral* ou *Dáfnis e Cloé* está dividido em quatro livros, como o próprio Longo nos conta em seu prefácio, sendo o primeiro uma oferenda a Eros, o segundo uma consagração às Ninfas, o terceiro é dedicado a Pã e, finalmente, o quarto, ao leitor. Seu enredo compõe a estrutura de um sonho, realizando o desejo de uma felicidade anteriormente perdida ou ameaçada, que é recuperada ao final, como nos atesta Vicente Motta (2006).

Já em um segundo momento, nossa pesquisa teórica enveredará pelo caminho da austeridade na pedagogia erótica. Tentaremos explicá-la sob à influência da Segunda Sofística e das correntes filosóficas epicurista e estoicista.

Para tanto, nos debruçaremos sobre O artigo *A segunda sofística: movimento, fenômeno ou exagero* (2007), de Maria Aparecida Silva, na obra de François Châtelet, *História da Filosofia - idéias, doutrinas-1 A filosofia pagã (do século VI a.C ao século III d.C.)*(1973) e, finalmente, sobre o artigo de Zeferino Rocha, *O desejo na Grécia Helenística*. Já com o livro do Peter Brown, *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo* (1990), encontraremos a base teórica necessária, em princípio, para demonstrar que o Cristianismo e seu ideal de renúncia sexual, ao contrário do que normalmente acreditamos, não são responsáveis por essa nova austeridade pagã. Na verdade, essa austeridade, como demonstraremos, é o provável embrião da renúncia sexual. Quanto ao engajamento da pedagogia erótica, disporemos da perspectiva foucaultiana, que apesar de inteligente, será para o nosso estudo um tanto limitada, porém, não menos importante em sua análise acerca do erotismo no romance, com o livro *História da Sexualidade 3 - o cuidado de si* (2007), uma vez que se trata do único teórico capaz de fazer a ligação entre a austeridade sexual do I -III d.C e o romance grego, ainda que desconsidere a intencionalidade de uma ideologia moralizante.

Detectaremos de forma determinante, na elaboração da trama romanesca a influência da Segunda Sofística, pela importância que deu a expressão do pensamento, pondo em relevo os valores poéticos e verbais que haviam caracterizado o verso alexandrino, porém, muitas vezes, com indiferença para o argumento. O que interessava era desenvolver uma prosa artística, caracterizando de maneira muito definida a produção de romances, na qual se incluíram: descrições e discursos elaboradamente adornados; estilo simples buscado com intenção artística; vocabulário e estrutura sumamente artificiais da frase ou o parágrafo; grande profusão de discursos; abundância de sentenças e oposições que fazem, às vezes, segundo teóricos, muito cansativa a narração, em especial, pelo preciosismo verbal que se observa nos heróis em ocasiões tais como a noite das bodas. Além, é claro, da presença de temas comumente utilizados pelos autores de comédia, tais como exposição de crianças, sequestros, naufrágios, viagens em busca de seres amados, escravidão e reconhecimentos, além de permanência em bordéis, que foram desenvolvidos, com profusão, no romance. Há uma insistência, sobretudo, nas aventuras e amores de um casal, com relação o qual se tece toda a trama.

Já no terceiro capítulo, o objetivo é confrontar passagens significativas de *Dáfnis e Cloé* com passagens semelhantes do *Satiricon*, sob a perspectiva erótico-

pedagógica. Por meio do sério-cômico, do erotismo e do idealismo amoroso, tentaremos mostrar que mesmo destituídas de intenções moralizantes de forma clara, a primeira obra, escrita por um suposto sofista, tem a intenção de educar e refrear as práticas sexuais e, a segunda, com o seu riso satírico e erotismo franco, possui intenções semelhantes, uma vez que dialoga com a primeira na qualidade de paródia.

Trataremos o erotismo de Petrônio e de Longo, como uma forma de cerceamento às práticas sexuais dos indivíduos de suas respectivas épocas. Tentarei provar que ambas as obras utilizam o erotismo, curiosamente, em nome da moral e dos costumes e não, somente, para divertimento e prazer de seus leitores como acreditávamos até então. Como embasamento teórico, iremos nos dispor dispor das ideias pertinentes de Paul Vayne, em seu artigo *O Império Romano* (2009) e em seu ensaio *Homossexualidade em Roma* (1987), capazes de forma completa de atestar a moral e os desajustes sofridos por escravos, por libertos e por homens livres dentro da *Vrbs*. Também, nos serviremos de Michel Foucault(2007) com sua obra, já mencionada anteriormente, uma vez que se presta a analisar a questão da austeridade sexual e o surgimento de uma Nova Erótica.

Por fim, tentaremos cruzar as categorias de gênero e de classe social ao mapear, nos romances comparados, discursos referente à sexualidade, o que supõe perceber as divisões morais entre práticas lícitas e ilícitas na sociedade greco-romana. Nesse sentido, indagamos como será problematizada a prostituição, a homossexualidade, o casamento, a virgindade, a masculinidade, a escravidão e, principalmente, o lugar(ou não lugar) da mulher em sociedade. Para tal, contaremos, além dos autores anteriormente mencionados, precisamente com o artigo de Pinheiro [20--] *Representações do outro: masculino -feminino nos romances gregos de amor* e com o artigo, de Claudio Aquati(2011), intitulado *Personagens femininas no Satiricon*, de Petrônio, o qual, concordamos, de forma parcial, quanto à questão da misoginia presente na obra referida.

## 1-OS ROMANCES DA ANTIGUIDADE TARDIA

Com a queda da *pólis*, o cidadão, em geral, antes acostumado a viver em função do grupo social, unido por uma comunhão religiosa fundamentada, principalmente em Apolo, cujo poder reunia, em Delfos, consulentes como reis, governantes e generais, passa agora a dar ênfase aos aspectos da vida privada e com eles aos valores da conduta pessoal, valores esses legislados pelo mundo romano à Grécia a partir do século II a.C. Ao contrário do homem da época clássica, que se identificava com sua comunidade e estava sempre ávido para solucionar seus problemas em coletividade, o homem do período helenístico<sup>1</sup> se encontrava diante de um mundo complexo, cujos problemas era incapaz de enfrentar. Seu espírito havia se tornado passivo levando-o a acreditar ser o indivíduo nada mais do que a um joguete da *Týkhe* (a deusa Fortuna dos romanos). Então, entra em cena a moral das correntes filosóficas helenísticas, em Roma, como fundamenta Pierre Aubenque, propondo-se a resolver esse emaranhado entre o político, o religioso e o individual:

No momento em que o quadro tradicional da cidade grega se extingue diante de um império cujas decisões escapam à crítica como à deliberação de seus súditos, o filósofo se acha confinado seja à teoria pura, seja à predicação simplesmente moral, desde o instante em que a política, a mais alta forma de *praxis* para os gregos, cessa de depender dela para depender de um amo estrangeiro. É o momento em que a liberdade de um homem livre, que até então se confundia com o exercício dos direitos cívicos, se encontram confiados unicamente aos recursos espirituais do homem individual; em que a especulação sobre a natureza tende a não ser mais que a auxiliar de uma moral preocupada antes de tudo em proporcionar a cada um sua salvação interior. Mas é também o momento em que a própria dissolução dos antigos quadros políticos ao mesmo tempo que as misturas de populações, consecutivas à conquista de Alexandre, farão nascer solidariedades novas; esse tempo verá o nascimento do cosmopolitismo. (AUBENQUE, 1973, p.167-8)

E, essas novas idéias filosóficas a respeito do individualismo, da salvação e, conseqüente, elevação da alma acabam, então, por se refletirem no novo "gênero" literário da época., o romance, com seus heróis diante de uma existência apartada de um todo político e religioso que lhe impusesse um sentido mais elevado da vida, cujo amparo os fizesse se sentirem menos sós com suas preocupações, ou ainda, entregues à própria sorte.

Por essa mesma época da invenção do romance, sabemos que surgiu um

<sup>1</sup> A morte de Alexandre (323 a.C) , ponto de partida do que os historiadores nomeiam a época helenística, não marca apenas uma cesura na história da Grécia. Seguida de pouco pela morte em 322 do último filósofo clássico da Grécia, Aristóteles, ela coincide com uma ruptura igualmente nítida na história da Filosofia (...) (AUBENQUE, Pierre, 1973, p.167)

movimento intitulado Segunda Sofística que, segundo consta, representou um aspecto interessante da história greco-romana dada sua relação com a literatura, a história, a filosofia, a política e com questões culturais e educacionais do Império.

Segundo Maria Aparecida Silva (2007), em seu artigo *A Segunda Sofística: movimento, fenômeno ou exagero*, Filóstrato nomeou de Segunda Sofística<sup>2</sup> esse movimento em que um conjunto de retóricos e filósofos e outros intelectuais desponta entre os séculos I-III d.C. No entanto, esse mesmo Filóstrato, confessa, segundo Silva, que a sofística possui uma pluralidade de sentidos

(...) os antigos gregos nomeavam sofistas não apenas aqueles oradores hábeis que brilhavam por sua teoria (...) os filósofos dedicavam-se essencialmente aos estudos filosóficos, já que não eram sofistas, mas, porque pareciam ser, sustentavam tal fama (FILÓSTRATO *apud* SILVA, 2007, p.6)

Esses filósofos sérios que assemelhavam-se aos sofistas, no sentido pejorativo da palavra, ou seja, que eram conhecidos como defensores de ideias vazias; defensores de inverdades, possuíam um grande diferencial: o prestígio e a notoriedade na área literária. E ao que parece, havia um engajamento político em todos esses escritos sofistas, no entanto, as interpretações variavam quanto à intenção dos autores. Todavia o que não deixava margem para interpretações, nesse tipo de obras, era o seu cunho pedagógico-moralizante.

Antes da aparição do romance, a narrativa, na literatura, já havia sido utilizada em formas clássicas como o drama, o diálogo, alegoria e a historiografia com o propósito de edificar ou instruir os seus leitores, ou seja, ensiná-los o caminho da virtude. Contudo, o romance, apesar de seu caráter pedagógico, difere da fábula, do mito e da lenda, por um propósito fundamental: o entretenimento.

Portanto, conclui-se que esse conturbado ambiente de grandes transformações políticas, sociais e culturais, é benéfico uma vez que propicia o surgimento da ficção romanesca; um novo gênero literário que apesar de não haver sido nomeado pelos gregos da época- era uma prosa que primava pela liberdade de expressão, já que estava despojada das "amarras do verso", atingindo, desse modo, aparentemente, a sensibilidade de todas as camadas sociais.

Desse modo, para Guida Nedda B. P. Horta, em seu artigo *Raízes helênicas do romance*, a ficção romanesca se consolidou numa época de grandes

<sup>2</sup> Termo criado por Filóstrato, sofista ateniense do século III d.C., para designar as atividades de oradores que viajavam pelo Império Romano, dando palestras em troca de pagamento. São, entretanto, diferentes dos sofistas, pensadores dos séculos V a IV a.C., que adotavam posturas políticas e filosóficas mais incisivas. (SILVA, 2007, p.15)

transformações político-culturais como: a queda do conceito de *pólis*, a expansão e desmoronamento do domínio greco-macedônio e sua conseqüente fragmentação, a imposição pragmática do Império Romano e, finalmente, o espírito cosmopolita das regiões greco-romanas, com suas inter-relações étnicas e culturais que contribuíram para um esvaziamento dos gêneros literários tradicionais, por isso,

Nesse ambiente multiforme e contraditório nasceria o romance grego, veículo ideal da liberdade de expressão, despojado das peias do verso, opondo-se, em fluidez e versatilidade, aos modelos literários clássicos de outrora, exauridos à força de repetição puramente formal. Embora sujeito à influência da prosa de arte retórica, a única realmente capaz de encantar as multidões do tempo, nem assim o romance deixou de ter o caráter de universalidade que passaria a distingui-lo, voltando-se principalmente, para o indivíduo como pessoa e, como tal, empenhado, acima de tudo, em ser feliz, na ânsia da realização integral da própria vida. (HORTA,1984, p.55)

A autora segue sua explanação afirmando que os ditos romances gregos de aventuras eram calcados não só na arte retórica, ou melhor, na Segunda Sofística, como observamos anteriormente,mas também no Estoicismo<sup>3</sup>, no Epicurismo<sup>4</sup> e, é claro, no Cristianismo. Seu enredo, por essa razão, era centrado num par amoroso com jovens de uma beleza rara e que pretendiam, por meio do amor e do erotismo, educar e moralizar seus leitores. De forma deveras interessante e peculiar, esse rapaz e essa moça, em meio a perigos ameaçadores de uma viagem, sofriam a tragédia da separação, mas mesmo distantes permaneciam fiéis de corpo e de alma até que a intervenção de uma entidade protetora(*Týkhe*) se encarregasse de lhes assegurar a ventura do reencontro e, ao leitor, o prazer de um final feliz. Quando os jovens heróis são afastados, cada um é lançado num mundo desconhecido, sucedem-se mil e uma aventuras, raptos, guerras, suicídios, mortes aparentes, ressurreições, tempestades, naufrágios, capturas e assédios por parte de novos pretendentes. Tudo isso tornará esses amantes mais preparados para viverem seu amor para todo o sempre.

Comenta Pinheiro, na obra *As origens do gênero*, que B.P. Reardon, em *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.C.*, afirma que os romances gregos estavam muito longe de representarem "inexplicáveis e insignificantes

<sup>3</sup> Escola filosófica fundada por Zenão de Citium por volta de 334-262 a.C. Para os estóicos a filosofia é a solução do problema da vida, em outras palavras, a filosofia é cultivada exclusivamente em vista da moral, para firmar a virtude e, logo, para assegurar ao homem a felicidade. Eles crêem em uma ética do dever; antes de serem filósofos são pragmatista, moralistas. No pensamento dos estóicos, o fim supremo e único bem do homem, não é o prazer, a felicidade, mas a virtude como bem imediato. A paixão é má, já que é irracional, mórbida e um vício da alma. A única atitude do sábio estóico deve ser o aniquilamento da paixão, até a apatia.

<sup>4</sup> Termo que designa a doutrina de Epicuro, filósofo materialista grego (341-270 a.C.), na qual se acredita que o bem soberano estaria nos prazeres praticados de maneira virtuosa para a saúde do corpo e sossego do espírito. Portanto, é um equívoco identificar o epicurismo com o hedonismo, a sensualidade ou a luxúria.

mostras de um material subliterário e não relacionado com nada em particular", uma vez que, como acreditamos, eram de vital importância como termômetro para medir os sentimentos dos indivíduos da época e de como eles eram capazes de se comportar frente a seus próprios sentimentos .

Desse modo, Mikhail Bakhtin((1990) define o gênero romance como uma representação literária do homem e, conseqüentemente, da linguagem por discursos sociais. De forma semelhante, Lucien Goldmann, em sua obra *A sociologia do romance*, assim se expressa "sendo o romance, durante toda a primeira parte de sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época (...) (1990, p.14)" . Podemos, então, admitir que esses romances podem ser conceituados como um reflexo dos caprichos e dos deveres da elite, uma vez que retratam, em sua maioria, a vida de aristocratas ou novos ricos, contudo, o mais importante não é a realização ou não de veleidades praticadas, mas mostrar que elas existem e podem ser regradas ou mesmo extirpadas em nome de uma felicidade mais elevada.

### **1.1- O surgimento do romance**

É interessante a conclusão feita por Pinheiro, ao mencionar Lecoq, a respeito dos princípios dos fundamentos filosóficos do romance na modernidade do século XVIII "com base no advento da "consciência individual", que surge quando a "ideia de indivíduo" se torna central e a "expressão do singular no romance exprime ela própria a imagem problemática da figura particular moderna em vias de constituição'(LECOQ *apud* PINHEIRO, [20--], p.3). Por meio dessa citação, a pesquisadora ressalta que tanto no passado como no presente o individualismo é uma marca que aponta o surgimento daquele novo tipo de narrativa que começa a se impor.

Apesar disso, a expressão "romance antigo" nos provoca, geralmente, um certo estranhamento uma vez que entendemos que o termo "romance" foi inaugurado por volta de meados do século XII da nossa era, com os chamados romances corteses, então, se partíssemos, exclusivamente, desse termo teríamos de aceitar o seu surgimento a partir da Idade Média. Há alguns historiadores de literatura, contudo, que, assentam a criação do novo gênero no início do século XVII,

com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes ou, mesmo, posições ainda mais radicais como a de Ian Watt (2001), em sua obra *The Rise of the Novel*, quando afirma a origem do gênero romance somente no século XVIII, além de entender severamente como pretensão a atitude dos que arrogam para si a certeza do contrário. Dessa mesma forma, posiciona-se o teórico literário Aguiar e Silva ao mencionar que

O romance é uma forma literária relativamente moderna. Embora na Grécia e em Roma apareçam narrativas de interesse literário- algumas delas de particular valor, como o *Satiricon*, de Petronio, precioso documento de sátira social- o romance não tem raízes greco-latinas, diferentemente da tragédia, da epopéia, etc. e pode considerar-se como uma das mais ricas criações artísticas das modernas literaturas européias. (AGUIAR ; SILVA, 2005, p.254)

No entanto, como prova da existência do romance antes da Idade Média, apesar da ausência de uma denominação por parte dos antigos gregos, contamos com as explanações de Mikhail Bakhtin, que consagra, em sua obra *Questões de Literatura e Estética : a teoria do romance*, dois capítulos aos estudos dos romances grego e latino e lá afirma que

O romance grego exerceu uma forte influência no romance europeu, precisamente no período barroco, bem na época em que se iniciava a elaboração da teoria do romance (abade Huet), quando se refinava e consolidava o próprio termo "romance". Por isso, de todas as produções romanesca da Antiguidade, ele se consolidou unicamente por força do romance grego (BAKHTIN, 1990, p.413)

O magistral artigo, da pesquisadora Marília Pulquério Futre Pinheiro, *As origens do gênero*, contribui para nos esclarecer questionamentos acerca da existência de uma designação específica para o novo gênero e, também, quanto ao anacronismo da designação, à amplitude conceitual e à indefinição teórica do termo romance. Ela, ainda, indaga se essas seriam justificativas, para o desconhecimento, por parte dos críticos contemporâneos, sobre os ditos romances antigos. No entanto, Pinheiro salienta, ainda, que essas razões supracitadas não são suficientes como fundamento para contradição entre o objeto(a prosa antiga de ficção) e sua designação(romance), principalmente, porque

O gênero, como sabemos, não existia ainda na época de Aristóteles e de Platão e, ao subtrair-se à tirania das classificações canônicas dos gêneros estabelecidos pela tradição, foi considerado um *out-sider*. Mas esse é um estatuto que o tem sempre acompanhado no decurso de sua longa e atribulada existência. Esta indefinição terminológica não me parece, no entanto, argumento suficiente para banir estes textos da história do romance, tanto mais que a tendência hodierna vai no sentido de um anulamento das fronteiras modais ou genéricas. (PINHEIRO, [20--], p.5)

Apesar de citarmos a obra *A invenção do romance*, de Brandão, como um dos fundamentos teóricos que atestam o surgimento do romance antes do período medieval, não poderíamos deixar de mencionar que ele acredita ser lícito ligar o termo romance à modernidade, uma vez que esse tipo de narrativa

(...)surge justamente no momento em que começam a afirmar-se as literaturas em línguas românicas, para marcar presença em face da literatura escrita em latim: o *romanice loqui* opõe-se ao *latine loqui* e é dessa oposição que tira o seu sentido. Assim, o romance, quando batizado, é entendido como moderno e está em consonância com as novas circunstâncias linguísticas literárias, psíquicas e culturais do século XII e subsequentes. Nada mais natural, na medida em que qualquer fenômeno literário tem um enquadramento histórico, em cujos horizontes de expectativa em certos sentidos(...)o que torna o seu estatuto peculiar e o mero fato de que representa um gênero só então denominado. Pergunta-se: esse simples fato equivale a admitir que só então tenha sido criado?(BRANDÃO, 2005, p 25)

Ao buscarmos as origens do termo 'romance', deparamo-nos com duas hipóteses, citadas por Brandão (2005):

- a) o termo poderia ter-se originado de *romans* (do provençal);
- b) teria vindo de romance (hipótese mais aceita) que designava qualquer obra em romance ou romanço, língua nas regiões ocupadas pelos romanos, e que já se diferenciava do *latine loqui* (latim falado), essa diferenciação foi resultado da fusão do latim vulgar com a língua do povo conquistado pelos romanos.

Dessas hipóteses vem o termo "Romanço", que passou a rotular obras de cunho popular e folclórico.

Lemos em Ciro Flamarion Cardoso(2005), em seu artigo *O amor nos romances gregos da Época Romana*, que desde a obra *Der grechische Roman und seine Vorläufer*, de Erwin Rohde, escrita em 1876, até os nossos dias, os autores não têm hesitado em recorrer aos termos como "novela" (castelhano), "novel" ou "romance"<sup>5</sup> (inglês), "roman" (alemão) e "romanzo" (italiano). Entretanto, a aplicação do termo 'romance' para designar as longas narrativas de ficção da Antiguidade tardia está, de certa forma, aparentemente marcada por contradição e equívoco. Confirmamos a contradição, por se aplicar às obras da Antiguidade uma denominação moderna e, ao mesmo tempo, equivocada, e, por estarmos, em parte, conscientes da ambiguidade e do anacronismo desta designação.

Conforme observa Jean-Marie Schaeffer, em *Qu'est ce qu'un genre littéraire* que, à semelhança de outras designações genéricas, "o termo romance(roman) (...) não é um conceito teórico que corresponda a uma definição nominal aceite pelo

---

<sup>5</sup> Esse termo "romance", em língua inglesa, somente será utilizado para nomear os romances fabulosos e fantásticos, tais como os romances de cavalaria.

conjunto de teorizadores literários da nossa época, mas primeiro e antes de tudo um termo ligado a diferentes épocas e a diferentes textos por diferentes autores, editores e críticos." (1989, p.65) Para corroborar com o pensamento de Schaeffer, Pinheiro, em *Origens gregas do gênero*, afirma que em Portugal, por exemplo, no século XVI, os termos "romance", "novela" e "conto", longe de gozarem de um estatuto referencial específico, aparecem, pelo contrário, submetidos à uma práxis linguística totalmente subjetiva e variável, segundo os contextos e os períodos analisados.

Voltando ao pensamento de Brandão, o pesquisador conclui que os romances ao utilizarem a língua comum, destinavam-se a um público mais amplo, desde a sua origem, ainda, que o termo implique uma modalidade de gênero narrativo ficcional, cuja intenção primordial era o divertimento do leitor, enquanto os gêneros produzidos na esfera do *latine loqui* seriam chamados verdadeiros. (2005, p.25)

O conceito medieval de romance, definido como narrativa de ficção em língua vulgar, abrange, todavia, tanto composições em prosa quanto também em verso. Atualmente, contudo, o conceito de romance é de um gênero somente em prosa.

Entre as obras, em prosa, do século XII figuravam os chamados romances ou novelas de cavalaria, que eram o costume durante os séculos medievais. Narravam proezas praticadas pelos cavaleiros andantes. Quanto às obras em verso, temos os célebres poemas franceses do século XII Roman de *La Rose* e o *Roman de Renart*, o primeiro de caráter amoroso e o segundo de cunho satírico, mas ambos, no entanto, de intuito moralizante. (BRANDÃO, 2005, p.26)

Entretanto, foi na Espanha que o romance em versos se tornou comum. Cultivou-se tanto que, por pouco, não se tornou uma forma literária exclusiva espanhola. Esse termo romance começou a ser aplicado com a forma que hoje conhecemos em meados do século XVIII. Vinha, então, imbuído de um espírito literário motivado pelo natural desgaste das estruturas sócio-culturais da época.

O Romance tinha o objetivo de constituir-se no espelho do povo, refletir de maneira fiel a imagem da sociedade. Para tanto, procurou abranger tudo quanto era forma e recurso de expressão literária. Portanto,

Servindo a burguesia em ascensão, o romance tornou-se porta-voz de suas ambições, desejos, vaidades, e ao mesmo tempo e, sobretudo, ópio relativo ou fuga da materialidade diária, (...). Na verdade, oferecia-se aos burgueses a imagem do que pretendiam ser, do que sonhavam ser e não do que, efetivamente eram. (MOISÉS, 1997, p.158)

Cabe mencionar que em português, por influência do francês, é apenas no século XIX que a palavra romance se imporá no sentido atual, substituindo o termo anterior, novela. Novela que era o termo corrente, passa, então, a designar o gênero de narrativas curtas. Brandão(2005) menciona que, antes disso, *romance* ou *rimance* designavam, como ainda acontece em espanhol, a poesia narrativa de caráter popular.

Há ainda o fato de que o termo "romance" disputava um lugar, no espaço linguístico românico, com o termo novela, a partir do francês e do italiano, pelas diferentes línguas européias modernas. James Tatum, segundo Brandão(2005), em sua obra *The search for the ancient novel*(1994), fez uma regressão do termo novela ao latim *novela*(diminutivo de *novus*), com que se designa, no século VI, o conjunto de leis instituídas por Justiniano e seus sucessores a partir do século XII ajuntado ao *Corpus juris civilis*. Brandão menciona, ainda, que as *novellae constitutiones*, isto é, as novas leis de Justiniano, também, conhecidas simplesmente como *novellae*, seriam o instrumento pelo qual o termo passa a ter valor substantivo, levando à difusão de seu uso para designar "uma história verdadeira ou ficcional, nova ou simplesmente inusual, escrita ou recitada". O autor de *A invenção do romance*(2005) segue afirmando que novela seria algo entendido como novo e, nas relações com o termo jurídico, algo que se ajuntam ao cânon clássico, mas não o integra, por suas características intrínsecas e pelos aspectos genéricos. Jacyntho Brandão entende que a *novellae* surge em espaços intermediários dos de casos latinos verdadeiros(o teológico, o filosófico, o jurídico, o histórico, etc.), como um *romance loqui* em prosa, fazendo convergir traços de gêneros de discurso que, no fundo, se nomeiam de modo variado.

### **1.1.1- A importância do gênero na literatura**

A flutuação do conceito de romance na modernidade, sem dúvida, se dá pelo fato de ser um gênero não designado pela poética clássica grega uma vez que é posterior a ela(REARDON,1991, p.7). Como sabemos, Aristóteles, em sua Poética 1447a, admite que as obras em verso e em prosa possam pertencer aos domínios da literatura(conjunto ainda sem denominação, contudo, existente!), mas, que, em

geral, se associa à condição de poeta. Logo, os gêneros em prosa seriam, em tese, descartados de sua arte poética.

A perpetuação desse ponto de vista, que admite, pelo menos de forma implícita, que há uma superioridade da poesia sobre a prosa trará consequências importantes para a teoria do romance.

Havia uma produção em prosa na Grécia, mas apenas pouco a pouco foi admitida como literatura. Em grande parte, isso acontece porque a prosa, em princípio, não era veículo de ficção. A ficção é própria do poético e o uso da liberdade ficcional num texto em prosa não deixa de ser algo fora do comum.

Por tudo que se discutiu até agora, entende-se, nesse contexto, que o romance seja um gênero totalmente imprevisto e que ainda hoje, como na Idade Média, seja um gênero sem teoria, já que tanto as poéticas medievais quanto as neoclássicas são, como a de Aristóteles, dedicadas à poesia.

Na obra *Teoria da Literatura*(2005, p.258) de Aguiar e Silva, é registrado que a primeira tentativa de teorizar o romance data apenas do século XVII, com o prefácio de Huet, em *Traité de l'origine des romans*. A respeito dessa célebre obra, Pinheiro comenta que Huet postula o romance como um inclinação natural do espírito humano, "comum a todos os homens de todos os tempos e de todos os lugares". Segundo a pesquisadora este autor foi o precursor na definição do romance greco-latino e na sistematização dos seus componentes formais, integrando-os, pela primeira vez, num todo unitário e coerente.

Por essa mesma linha envereda Brandão(2005) ao afirmar que Daniel Huet acreditava que o romance grego não havia surgido

(...) nem na Provença, nem na Espanha, como muitos crêem, que se deve esperar encontrar os primórdios desse agradável divertimento dos preguiçosos honestos: é mister buscá-lo nos países mais longínquos & na Antiguidade mais remota.(HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.71)

Dessa forma, podemos constatar que a perspectiva histórica de Huet não atrapalha a realização de um postulado teórico a respeito do gênero, ao contrário, induz à teoria dentro de um conjunto mais amplo da narrativa. Huet, citado por Brandão, define o romance, cujas origens localiza na Grécia, como "ficções de aventuras amorosas, escritas em prosa com arte, para prazer & a instrução dos leitores"(HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.71)

Para Brandão, cada um desses aspectos apresentados por Huet no século XVII, pretendia, além de definir o romance, igualmente marcar o que ele não era.

Nesse sentido cita as seguintes palavras do Abade Huet:

Eu digo ficção para distingui-los das histórias verdadeiras. Ajunto de aventuras amorosas, porque o amor deve ser o principal assunto do romance. É preciso que elas sejam escritas em prosa, para serem conformes ao uso deste século. É preciso que elas sejam escritas com arte, & de acordo com certas regras, de outro modo, serão um amontoado confuso, sem ordem & sem beleza. O fim principal dos romances, ou, pelo menos, o que deveria ser, & que devem propor-se os que os compõem, é a instrução dos leitores, aos quais é preciso sempre fazer ver a virtude coroada & o vício castigado. Mas como o espírito do homem é naturalmente inimigo dos ensinamentos, & seu amor próprio o faz revoltar-se contra a instrução, é preciso enganá-lo com a isca do prazer, & adoçar a severidade dos preceitos pelo atrativo dos exemplos, & corrigir os defeitos condenando-os em outro. (HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.72)

Podemos perceber, por meio da referida citação, que Huet defende o caráter educativo do romance, além de suas raízes antigas, contrariamente ao que pregavam muitos críticos do século XVII. Sua tentativa de salvar o romance poderia ser entendida como uma finalidade apologética. Alguns autores atuais, como Daniel L. Selden(1994), em seu artigo *Genre of Genre*, acreditam que o tratado escrito por Huet não passa de uma tentativa desesperada de tentar enobrecer um gênero subversivo que desafiava à ordem, ou seja o *status quo* estabelecido; uma forma de incluir o "romance" nos cânones da estética ortodoxa neo-clássica. No entanto, defendemos nessa dissertação, como se pode constatar nos capítulos segundo e terceiro, que o gênero romance está dentro do *status quo* e a ele serve incondicionalmente.

Seja como for, é certo que o Abade francês conseguiu, por meio de grande esforço teórico, delimitar o que é um romance e, também, com igual esforço descartar dessa classificação o que não poderia fazer parte deste gênero, tais como enumera Brandão(2005): 1) os romances em verso; 2) os poemas épicos; 3) as histórias que têm muito de falso, como as de Heródoto ou a *Vida de Apolônio de Tiana*, uma vez que "são verdadeiras no todo, & falsas somente em algumas partes: os romances, ao contrário, são verdadeiros em algumas partes, & falsos no todo" (HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.72); 4) todas as histórias fabulosas sobre as origens de povos e coisas semelhantes; 5) as histórias que servem apenas para divertimento inconsequente; 6) as fábulas "pois os romances são ficções sobre coisas que podem acontecer & que não aconteceram, & as fábulas são ficções sobre coisas que não aconteceram & que não podem acontecer"(HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.73)

Quanto a esse tratado sobre a origem do romance, Brandão e Pinheiro comentam que Huet traz um argumento ingênuo, mas pertinente sobre a origem

oriental do dito romance grego: a origem oriental dos próprios autores: Clearco é da Cilícia; Jâmblico, Luciano, São João Damasceno, Damáscio e Xenofonte de Antióquia são sírios; Heliodoro é fenício; Aquiles Tácio é egípcio; Xenofonte é de Chipre (ilha grega próxima do oriente). O abade apresenta em sua obra, ainda, uma opinião interessante a respeito do erotismo e licenciosidade do romance grego: os milésios teriam apendido "as fábulas milésias, as quais por seu turno, corromperam os próprios romances" (HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.73) que até então eram muito inocentes.

Dessa forma, por meio de Brandão, podemos entender que Aristides de Mileto ocupa um lugar de destaque no *corpus* do romance grego delineado por Huet no século XVII. Em seguida, vem Clearco de Sólis (que teria escrito livros de amor), Antônio Diógenes, Luciano, Jâmblico, Heliodoro, Aquiles Tácio, Atenágoras, São João Damasceno, Teodoro Pródromo, Eustácio, Longo, Xenofonte de Antióquia, Xenofonte de Éfeso, Xenofonte de Chipre e Partênio de Nicéia. Ele, porém, descarta de sua lista Lúcio de Patras, não considerando suas *Metamorfoses* como um romance, mas apenas um conjunto de histórias sobre as transformações de seres em outros. Também, Damascio, segundo Huet, como atesta Brandão (2005), se parece mais com um escritor de histórias extraordinárias do que propriamente um romancista. Brandão ressalta, no entanto, que Huet não deixa de fora de sua lista os romancistas latinos, como Petrônio, Lucano, Apuleio, Clódio Albino e Marciano Capela. Depois, o religioso francês, segue, segundo Brandão, seu estudo do romance para a Idade Média, avançando através do Renascimento, até sua época.

Alerta-nos, no entanto, Brandão, para o fato de que vários reparos devam ser feitos à lista de Huet, principalmente, por exemplo, o equívoco sobre Atenágoras. Ora, Teodoro Pródromo e Eustácio são, na verdade, escritores bizantinos, apesar de terem continuado a tradição do romance grego antigo. O francês, como pontua Brandão, não possui informações contundentes a respeito dos três Xenofontes, além de desconhecer, por exemplo, *As efesíacas* de Xenofonte de Éfeso. Ainda, João Damasceno aparece na lista como suposto autor do Romance de Barlaam e Josafa<sup>6</sup>, mas esse autor viveu supostamente entre os séculos VII-VIII d.C., portanto, na Idade Média bizantina e não na Antiguidade. Vale, ainda, a nosso ver, lembrar que mesmo em dúvida, Huet elegeu uma composição de romance grego a época de Alexandre Magno, de Clearco, como ponto de partida desse tipo de narrativa.

---

<sup>6</sup> Segundo Hägg (1983), em *The novel in Antiquity*, o abade georgiano Euthymius Iberites concorre com João Damasceno à autoria desse romance

Em sua obra monumental, o abade Daniel Huet, além de eleger um *corpus* para o romance grego, elege entre os melhores aqueles que seguem as regras da epopéia, como os romances de Antônio Diógenes, Luciano, Jâmblico, Heliodoro, Aquiles Tácio, Atenágoras, Eustácio e Teodoro Pródromo, pois eles se destacam, principalmente, por dar início à ação *in medias res* e só depois retomarem os fatos anteriores. Longo e João Damasceno são censurados por não se aterem aos princípios da épica. Partênio, segundo o abade francês, atestado por Brandão(2005), possuía histórias romanescas tomadas dos contos milesianos.

Argumenta Brandão, no entanto, que feitas essas ressalvas, a lista de Huet

abarca o que se considera tradicionalmente como romance grego *stricto sensu*, a saber : *As coisas incríveis além da Tule* de Antônio Diógenes; *Lúcio* ou *O asno* de Luciano; *As babilônias* de Jâmblico; *As etiópicas* ou *Teágenes e Caricléia* de Heliodoro; *Leucipe* e *Clitofonte* de Aquiles Tácio; *Dáfnis e Cloé* ou *Pastorais* de Longo; *As efesíacas* ou *Antia e Habrócomes* de Xenofonte de Éfeso. Falta relevante faz, nesse sentido, o livro de Cáriton de Afrodísias, *Quéreas e Calíroo*, por ser então desconhecido, já que sua primeira edição impressa data do século XVIII. Ainda devem ser acrescentados à relação básica dos romances gregos, os fragmentos descobertos, nos dois últimos séculos, em papiros, como *Nino*, o fragmento chamado de *Herpilis, Metioco e Parténope, Calígone, As feniciacas* de Loliano, *Iolao, Sesôncosis*, além dos fragmentos de *Quíone*, conservados num palimpsesto, e de outros de identificação mais difícil. ( BRANDÃO, 2005, p.75-76)

Para Brandão, as dúvidas que perseguiram Huet, com relação à pertinência de classificaram-se como romances outras obras narrativas, persistem ainda nos críticos e teóricos hodiernamente, tais como o que diz respeito, de um lado, às diferentes concepções sobre o que seja o romance, no âmbito da narrativa de ficção em prosa, e, de outro, às próprias relações, sobretudo nas origens, do romance com outras espécies de narrativas. Nessa linha, situam-se as *Milésias* de Aristides de Mileto e os *Romances de amor* de Partênio. Da mesma forma, porém, não da perspectiva de origem, mas de recepção do romance, tem-se *Das narrativas verdadeiras* de Luciano<sup>7</sup> que, na qualidade de paródia dos antigos historiadores, filósofos e poetas, parece visar, também, aos romances contemporâneos, como é bem percebido por Fócio. Jacyntho Brandão nos conta que Enzo Degani, em sua introdução na obra de Luciano, *Questoni d'amore*, cita que o livro referido de Luciano é "uma felicíssima caricatura dei romanzi d'avventura", mas, contudo, nos alerta para o fato da necessidade de um reconhecimento mais detalhado de diferentes espécies de romance grego a fim de que possamos emitir um julgamento mais seguro.

Como já havíamos mencionado, anteriormente, Brandão(2005) relata que, no

<sup>7</sup> Brandão menciona que Huet não tem dúvida em admitir que essa obra de Luciano é um romance grego, talvez por influência de Fócio.

século XIX, o alemão Erwin Rohde(1876), confeccionou uma obra, tão monumental quanto à obra de Huet, sobre o estudo do romance grego *Der grechische Roman und seine Vorläufer*. Nesse livro, segundo Brandão, ele partiu da poesia erótica alexandrina, passando pela épica tardia(Quinto de Esmirna, Nono de Panópolis), para explicar a temática amorosa dos romances, mostrando haver semelhanças entre ambos e as narrativas de ficção gregas quanto à construção e ao tom. O filólogo alemão afirmava, em seu estudo, no entendimento de Brandão, que algumas poesias eróticas da tradição alexandrina muito se assemelhavam a romances em miniatura. Alegava, ainda, que as viagens e aventuras, os relatos fantásticos e as descrições de costumes e modos de vida em terras longínquas derivavam de interesses que, desde Homero, sempre haviam existido na literatura grega. Rohde acreditava, segundo o autor de *A invenção do romance*(2005), que o "romance" teria surgido no século II d.C., ou seja, na época da Segunda Retórica ou, como já mencionamos antes, na época da Segunda Sofística. Seus precursores imediatos seriam Partênio de Nicéia, com suas narrativas mitológicas que se assemelhavam a sumários de romances, o qual já havia influenciado as elegias eróticas de Cornélio Galo, e, quanto ao lado fantástico associado a viagens a países exóticos, Antônio Diógenes(*Maravilhas além de Tule*).

Segundo Ciro Flamarion Cardoso(2005), o trabalho de Erwin Rohde teve enorme influência e muitos seguidores fiéis e incondicionais; entretanto, despertou, também, a oposição de outros tantos já que

provocou críticas acerbas e propostas antagônicas de interpretação. Uma das tendências a lhes serem oposta, por exemplo, pelo historiador E. Schwartz, queria retroceder no tempo de origem do romance, até o período Helenístico pré-romano. Além disso, na própria *Odisseia*, argumentava Schwartz, não achamos amor e aventuras unidos de modo imelhorável? Outros, como, R. Heinze, viam - com razão - no *Satyricon* de Petrónio, ou em partes de seu texto, a paródia de algum romance grego, o que obrigaria a antecipar a origem deste último gênero para bem antes da Segunda Sofística.(CARDOSO, 2005, p.220)

Ciro Flamarion Cardoso, segue em seus comentários, citando Moreschini, e esclarece a oposição às ideias de Rohde, da parte da escola de R. Büerger que achava necessário vincular o romance a um gênero literário menor - o relato curto na tradição atribuída a Mileto(fábulas milésias) - que Rohde, por sua vez, sempre havia negado tivesse a ver com a origem do romance grego; tal relato, quanto à temática do amor idealizado pelos romancistas, que modificaram algo, no entanto, já existia naquelas narrativas mais curtas de tom lascivo, que também procurava efeitos cômicos pelo caminho do ridículo ou do exagero. (MORESCHINI, 1973, p.11-7)

Em 1893, expõe-nos Cardoso, que Ulrich Wilchen descobriu fragmentos de um romance desconhecido, que passa a ser chamado *Romance de Nino*, cuja data era o século I a.C.. Logo, em seguida, dois papiros do século II d.C, foram achados com textos de Cáriton, que Rohde acreditava ser o mais tardio dos romancistas, sob o baixo Império Romano. Então a crítica, a partir desses papiros(cópias), tendem então a datar do século I a.C. essas narrativas, sendo, portanto, muito mais antigo do que pensara o sábio alemão. Gerald N. Sandy(1994), em seu artigo *New Pages of Greek Fiction*, afirma que tais descobertas revolucionaram forçosamente os rumos do debate sobre o romance antigo.

Bruno Lavagnini(1950), também, é citado por Cardoso como um defensor da época Helenística, anterior aos romanos, para o surgimento do romance grego. Ele nos explica que Lavagnini postulou a ideia de que embora não disponhamos de exemplares paralelamente aos textos elegíacos dos poetas oficiais, deveria existir também uma literatura em prosa de fundo amoroso e vinculado aos cultos, destinada a um público mais popular e recebendo a influência de uma historiografia local, presente, segundo se sabe, no mundo helenístico. Lendas amorosas estavam sendo, naquele período, integradas aos mitos e tradições locais. Segundo Cardoso, a transformação desta tendência, mal documentada, mas, indubitável, no romance como gênero, dependeria somente de destacar do conjunto o motivo erótico para valorizá-lo por si mesmo num relato longo em prosa.

Em 1942, Ettore Paratore, na obra *La Novela in Apuleio*, retomou a questão contra Rohde pois, além de utilizar o *corpus* mais antigo escrito em papiros, argumentou que seria estranho que em um período tão derivativo e pobre em inovações quanto o da Segunda Retórica originasse um gênero inédito como o romance. Porém, manteve do sábio alemão a importância atribuída ao caráter escolástico, amaneirado, extremamente derivativo, pouco variado e cheio de fórmulas previsíveis do romance grego como gênero, mas o fez para retomar a tese de uma origem situada, na literatura alexandrina.

Quintiliano Cataudella é citado, por Cardoso(2005), como um especialista que segue parcialmente o estudo de Rohde à medida que via nos romances um forte viés derivado das escolas de retórica com *controversiae*, *declamationes* e argumentos fictícios. Ora, as escolas de retórica foram muito mais antigas.

Pinheiro questiona se a inexistência de uma designação específica para o novo gênero, o anacronismo da designação e a amplitude conceitual e indefinição teórica do termo "romance", que acolhe múltiplos sub-gêneros, seriam motivos

justificados para o desconhecimento por parte dos críticos contemporâneos dos ditos romances gregos. Ou, segue a estudiosa em seu raciocínio, haveria razões de índole mais profunda, não existindo, de fato, um fundamento válido para o tal anacronismo; por haver uma contradição essencial entre o objeto(a prosa de ficção) e a sua designação(romance)? A especialista segue suas explicações constatando que o gênero não existia na época de Platão e Aristóteles, portanto, essas indefinições não seriam um argumento plausível para banir estes textos da história do romance, até porque a tendência atual vai no sentido de uma anulação das fronteiras modais ou genéricas.

*Alastair Fowler*(1982), em sua obra *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, realça a existência dos gêneros como verdade inelutável, mas reconhece que se encontram atualmente em contínua mudança e que essa sua natureza é de tal forma variável, que torna impossível qualquer definição.

Dentro dessa mesma perspectiva de Fowler, temos as obras *Les Temps des 'Oeuvres Migrantes'-Le Modèle et le Genre, Mémoires di Littéraire in Problématique des genres, problèmes du roman*,1999, de Aline Mura e *Qu'est ce qu' un genre littéraire?*, 1989, de Jean-Marie Schaeffer. No entanto, percebemos que Fowler defende a tese de que a pluralidade da lógicas "genéricas" é indutível. Já para Selden (1994), na Antiguidade, havia uma relação próxima entre prescrição genérica, hierarquia política e ordem social. Tanto que Platão, na *República*, propõe a "forma sem mistura que imita o homem de bem e que seja inflexível quanto à mistura de gêneros que, em sua opinião é a principal responsável pela degenerescência política." Hoje, Fowler(1982) dá a este fenômeno, que consiste na mistura de gêneros o nome de "modulação genérica", como relata Pinheiro.

Pinheiro ([20--]) não partilha da visão romântica de que o gênero é dotado de uma finalidade substancial, nem da crença de que a palavra cria o objeto. Em sua opinião, o gênero é um modelo empírico, que é definido institucionalmente pelas relações entre o conjunto de obras que a tradição histórica incluiu numa classe determinada. Já, por sua vez, Fowler( 1982) prefere à designação de "classes" a de "tipos genéricos", porque, segundo ele, esta segunda categoria exclui à partida a rigidez classificativa que caracteriza o conceito de classe. De acordo com esse autor, a teoria do gênero está voltada mais para a interpretação e comunicação do que para a classificação.

Para Pinheiro,Gérard Genette, em sua obra *Introdução ao arquitepo*,

esclarece, por seu lado, que os gêneros são categorias literárias, ao passo que os "modos", porquanto derivam desta ou daquela atitude de enunciação, são categorias que decorrem da linguística. As primeiras estão sujeitas à contingência histórica, e as segundas, pelo contrário, são universais e não-históricas.

Dito dessa maneira, podemos constatar que os nomes dos gêneros são simples abreviaturas que se destinam a enumerar um conjunto de obras que partilham de características comuns, sendo por isso o seu referente a coleção de objetos que a análise isola e descreve. Visto que novas formas proliferam na literatura pós-moderna com muita rapidez, há autores que sustentam que a história dos gêneros e das formas é irrelevante. Porém, conforme atesta Pinheiro, para Fowler(1982) "seria errado supor que a transformação genérica é um fenômeno exclusivamente moderno. Ou, ainda, melhor dizendo, que o próprio conceito de modernismo é novo. Na progressão dialética da história literária, houve muitas ocasiões em que a permanência de ir além dos gêneros existentes se verificam. Atualmente, mais do que nunca, a ancoragem genérica é meramente operacional: o escritor explora os limites do campo genérico, inovando e ao mesmo tempo reativando categorias já existentes. Segundo Mura(1999, p.138) "o estatuto do literário reside paradoxalmente nesta conquista do mesmo no seio da diferença extrema." Ora, conforme sabemos, a mistura dos gêneros (*poikiliva*) foi um fenômeno já conhecido na Antiguidade. É o próprio Platão que o reconhece quando, na *República* 394-c, ao referir-se às várias espécies de imitação, dentro da terceira espécie (a mista) salienta a epopéia, mas diz existirem " muitos outros gêneros" dessa mesma espécie. Se parece indiscutível a inclusão do *corpus* literário que é constituído pelas obras de que estamos tratando na terceira das espécies referidas por Platão, fica, no entanto, por esclarecer se o mesmo se integra no gênero épico, se é um desses "muitos outros gêneros", ou uma mistura de alguns destes. Esta é, no entanto, uma questão que não entra no âmbito deste trabalho.

Na prática, uma obra pode existir sem que haja para ela uma designação genérica. Por conseguinte, a questão que se coloca, quando se pretende teorizar sobre a natureza genérica da prosa antiga de ficção, não é tanto a da terminologia, como aponta Niklas Holzberg, em seu artigo *The Genre: Novels Proper and the Fringe*, em 2003, p.11, uma vez que a inexistência de uma designação abrangente na Antiguidade bem como as semelhanças entre os textos gregos e latinos e os modernos justificam e legitimam o anacronismo da designação, mas a de saber se existe de fato um corpus de textos com características que permitam agrupá-los

dentro de um mesmo gênero. Dito por outras palavras, o conceito de gênero só será legítimo, neste contexto, se estabelecer uma série de critérios fixos que permitam inserir um conjunto de textos antigos em prosa a um determinado grupo homogêneo. Daí a necessidade de definir um cânone romanesco.

Fowler(1979, p.97) diz sobre o conceito de cânone literário que "a literatura com base na qual exercemos a crítica e sobre a qual teorizamos não constitui nunca a totalidade." A maior parte das vezes falamos sobre sub-conjuntos consideráveis de escritos e escritos do passado. Este campo limitado constitui o cânone literário geralmente aceito. O cânone literário, acrescenta o mesmo autor, varia de época para época e de um leitor para outro de acordo com as modas literárias e os gostos do leitor. De qualquer forma, a idéia de cânone implica necessariamente um conjunto de obras que é considerado exclusivamente como completo, pelos menos durante um determinado período de tempo.(FOWLER,1979, p.98)

## **1.2-Os romances gregos e latinos**

A grande importância do nosso estudo não reside no fato de ter havido ou não romance, na moderna acepção do termo na Antiguidade, mas, sobretudo, em averiguar em que medida os critérios que definimos para o estabelecimento do cânone desse gênero poderão contribuir para um melhor esclarecimento e compreensão da nossa consciência genérica(PINHEIRO,[20--], p.:7). Esses critérios não devem ser baseados apenas em pressupostos modernos, mas entrar também em antigos padrões de caráter estético-literário. No, entanto, entendemos que o grupo de narrativas, as quais atribuímos o nome de "romance grego" e, sem dúvida, representa a ínfima parte de uma enorme produção que se perdeu, é vasto, confuso e, por isso mesmo, nada homogêneo.

De fato, como já havíamos mencionado, na Antiguidade, toda obra de ficção era composta em verso, pois à prosa cabia somente fazer parte dos ditos discursos verdadeiros. Eis a grande novidade que constituía uma narrativa em prosa ficcional, em se tratando, exclusivamente, de sua forma.

Como é um gênero em aberto, segundo Brandão(2005) ao citar Reardon(1971) e em permanente constituição diante de nossos olhos(BAKHTIN, 1990), aliado ao fato de ter surgido tardiamente, e, por isso, não constar em

nenhuma Poética, a constituição de um canône, mesmo em plena modernidade, foi por demais dificultada. Entretanto, como uma forma de situar esse tipo de literatura, que cabe lembrar, foi o último gênero criado pelos gregos antigos, propusemos um quadro contendo o *corpus* do romance antigo embasado e adaptado de uma proposta de datação elaborada por Jacyntho Brandão(2005), e, por nós, expandido com os romances latinos.

#### CORPUS DO ROMANCE ANTIGO ACEITO NA ATUALIDADE

DATAÇÃO	ROMANCE GREGO	ROMANCE LATINO	OUTRAS NARRATIVAS ROMANCEADAS
2? séc. a.C.			<i>Romance de Alexandre</i> (protótipo)
2 séc. a.C.			<i>Sonho de Nectanebo</i>
1 séc. a.C. \ d.C.	<i>Nino</i>		<i>José e Assenat</i>
1 séc. d.C.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Metíoco e Parténope</i></li> <li>- <i>Romance de lolau</i></li> </ul>	- <i>Satíricon, de Petrónio</i>	Tefnut
1 séc. \ 2 séc. d.C.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>As Efesíacas ou Ântia e Habrócomes, de Xenofonte de Éfeso;</i></li> <li>- <i>Quéreas e Calíroe - de Cáriton de Afrodiseis;</i></li> <li>- <i>Sesôncosis</i></li> </ul>		
2 séc. d.C.		<i>O asno de ouro, de Apuleio</i>	<i>Araspes e Pantèia</i>
2 séc. \ 3 séc. d.C.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>As coisas incríveis além da Tule, de Antônio Diógenes;</i></li> <li>- <i>As babilônicas, de Jâmblico;</i></li> <li>- <i>As fenícias, de Loliano;</i></li> <li>- <i>Leucipe e Clitofonte, de Aquiles Tácio;</i></li> <li>- <i>Lucio ou O asno, de Luciano;</i></li> <li>- <i>Das narrativas verdadeiras, de Luciano.</i></li> </ul>		
2 séc. \ 3 séc. d.C.	<i>Dáfnis e Cloé, de Longo</i>		

3 séc. d.C.	<b>As etiópicas, de Heliodoro</b>	<b>Vida de Apolônio de Tiana, de Filóstrato</b>
-------------	-----------------------------------	---

Obs.: 1-Sobre os autores supracitados, a única certeza que temos é de Luciano viveu no segundo século depois de Cristo.

2-As obras que estão em negrito são as inteiras em oposição as obras fragmentadas.

Além dos textos a que habitualmente se atribui a designação de romance antigo<sup>8</sup>, consideram-se, geralmente, conforme tabela acima, como pertencentes ao gênero daquelas narrativas total ou parcialmente perdidas, fragmentos ou resumos que revelam possuir características idênticas a das obras anteriores. Neste caso, temos, por exemplo, *As Babilônicas* de Jâmblico e *As Maravilhas de Além -Tule* da autoria de Antônio Diógenes, ambas conhecidas somente através dos resumos de Fócio<sup>9</sup>, patriarca de Constantinopla, do séc. IX d.C. Um fato curioso sobre Fócio é digno de nota, ele, no início de seu resumo de *As Babilônicas* inclui na sua lista de autores, que narraram assuntos de tema amoroso de forma dramática além de Jâmblico, apenas Aquiles Tácio e Heliodoro, excluindo, no entanto, Cáriton, Xenofonte de Éfeso e Longo. Como não podemos provar ou mesmo rejeitar o desconhecimento, por parte de Jâmblico, da obra destes três autores, faz-se mister admitir que Fócio teria encontrado motivos fortes para não os considerar como parte integrante do conjunto por ele definido. Pinheiro concorda com Fócio no que tange à obra de Longo, mas, o rejeita, peremptoriamente, em relação às obras de Cáriton e de Xenofonte de Éfeso, pois, hoje, sabemos que elas pertencem inequivocamente a esse conjunto de textos.

Ainda dentro da tradição grega, segundo Pinheiro, sobreviveu o epítome de um romance cômico, *Lúcio* ou *O Burro* do Pseudoluciano, além de um outro que pretensamente é o modelo desse resumo e, também, como se acredita, o modelo da versão de *As Metamorfoses* ou *O asno de Ouro*, de Apuleio. O teórico, Ben Edwin

<sup>8</sup> Pinheiro nos conta que sob a designação de romance antigo, atualmente, possuímos um grupo restrito de cinco obras em grego ( Os "Big Five", segundo A. Scarcella e duas obras em latim: *Quéreas* e *Calíroo*- Cáriton- metade séc. I a.C. ou d.C.; *As Efesíacas*- *Ántia* e *Habrócomes*-Xenofonte de Éfeso-Aquiles Tácio- meados do II séc. d.C.; *Leucipe* e *Clitofonte*-Aquiles Tácio-final do século II d.C.; *Dáfnis* e *Cloé*- Longo- finais do séc. II ou princípio do séc. III d.C.; *As Etiópicas Teágenes* e *Caricléia*- Heliodoro- princípio ou meados do séc. III ou finais do século IV d.C.; *Satíricon*- Petrônio- século I d.C. e *As Metamorfoses* ou *O Asno de Ouro*- Apuleio- século II d.C.

<sup>9</sup> Cod. 94 e cod. 166, respectivamente.

Perry(1967),segundo Pinheiro, em sua obra *The Ancient Romances*, lança uma tese (que é bem aceita pela maior parte dos estudiosos) de que Luciano foi o autor do texto perdido das *Metamorfoses* que Fócio descreve e que aparentemente terão servido de modelo para o resumo que lhe é atribuído, bem como para as *Metamorfoses* de Apuleio. Todavia, as opiniões não são unânimes a este respeito, principalmente, porque há muita confusão e contradições nos testemunhos, além é claro, pelo fato de se ter extraviado a versão grega original. A utilização recorrente de certos motivos e a textura de *Lucius siue Asinus*, faz lembrar a estrutura convencional dos romances gregos de amor, por isso, Niklas Holzberg, em *The Ancient Novel: An Introduction*, em 1995, foi um dos autores a concluir que a tal obra seria uma paródia daqueles. Posição contrária, no entanto, como cita Pinheiro, tem Sandy(1994)

Durante muito tempo acreditou-se que a produção narrativa,em prosa, da Antiguidade era dividida em dois grupos; o romance grego, sério e idealizado e o romance latino, cômico e burlesco. Porém, segundo Pinheiro, mais recentemente, vieram enfileirar o grupo alguns fragmentos, cujas características puseram em causa essa divisão durante muito tempo generalizada. A publicação dos fragmentos, segundo a estudiosa,

das *Fenícias* de Loliano por Henrichs ( 1969 e 1972) e do *Romance de Iolau* por Parsons ( 1971), veio alterar essa dicotomia geralmente aceita, revelando que a grosseria e a obscenidade, bem como o seu tratamento cômico e humorístico não são apanágio do romance latino. Ficou assim demonstrada a existência de uma tradição narrativa grega de natureza paródica e licenciosa, que pode ter influenciado Petrônio. (PINHEIRO, [20--], p.16)

A obra intitulada *Petron und der griechische Roman*, escrita em 1899, por Richard Heinze, foi a primeira a desenvolver a tese de que o *Satiricon* é uma paródia dos romances gregos de amor, inclusive ela será retomada por Ettore Paratore em seu artigo *La Novela in Apuleio* (1942) e, também, em sua obra *História da literatura latina*(1987). Essa tese de que o *Satiricon* seja uma paródia do romance grego, é hoje posta em questão, segundo Sandy(1969), como nos atesta Pinheiro.

A pesquisadora Pinheiro, por meio dos estudos desenvolvidos por Perry(1967) e por Sandy(1969) é de opinião que

as semelhanças, entre, por um lado, Petrônio e Apuleio e, por outro lado, entre o *Satiricon* e as *Metamorfoses* e os romances gregos de amor procedem, em muito maior número do que se possa à primeira vista imaginar, do fundo comum da literatura grega e latina, não constituindo, por isso, traços distintivos da prosa de ficção da antiguidade clássica. Por outro lado, também, segundo o mesmo autor, a ocorrência limitada de tais semelhanças não deverá constituir um motivo

suficientemente forte para se supor que existe uma relação direta entre os romances latinos e gregos. A sua análise pormenorizada permite-lhe concluir que " mais de um século após a publicação da obra monumental de Erwin Rohde, é apropriado estender a Apuleio e aos romances de amor a substância do seu veredito, p.:248, que entre Petrónio e os romancistas gregos não existe ligação.(PINHEIRO, [20--], p.:9)

Diante do exposto, é pertinente mencionar, que não adotaremos, no trabalho em questão, a tese de Perry e Sandy defendida por Pinheiro, por acreditarmos que o tipo de humor e erotismo presentes, principalmente, em *As Fenícias, segundo descrições de Brandão*, ou no *Romance de Iolau*<sup>10</sup> não se enquadram na categoria do humor de sátira menipeia típico de uma paródia como *Satiricon* e, ainda, por acreditarmos que essa tese seja superficial no que tange a abordagem da pederastia no romance idealizado(que não se consuma ou, caso seja consumado, acarreta a morte de um dos amantes). Defendemos que o amor homoerótico, no romance grego idealizado, nunca se realiza quando a personagem masculina principal é o alvo de desejo de outro homem, mas, é passível de realização com personagens masculinas perféricas. No entanto, logo a seguir advém, sobre essas mesmas personagens, uma espécie de punição com a perda da própria vida de um dos amantes. Desse modo, doravante, adotaremos as ideias de Ettore Paratore que defendem uma leitura do romance latino *Satiricon* como uma paródia dos romances idealizados gregos.

Os testemunhos relativos à prosa de ficção estendem-se por um período cronológico de cerca de cinco séculos, desde o *Romance de Nino* ou *Ninopedia* datado com toda a probabilidade do primeiro século antes de Cristo, até Heliodoro que, segundo os mais recentes estudos, remonta, com quase toda a segurança ao século quatro depois de Cristo.

Para Pinheiro, se nos voltarmos para a mais reduzida tradição latina, este cânone de histórias de amor e aventura alarga-se com a inclusão do *Satiricon* de Petrónio, de *As Metamorfoses* de Apuleio e do texto anônimo *História de Apolônio Rei de Tiro*. Outros textos, que num ou noutro ponto apresentam semelhanças com os anteriormente referidos, como *A vida de Alexandre* do Pseudocalístenes, *A vida de Apolônio de Tiana* de Filóstrato ou a *Ciropedia* de Xenofonte têm sido, por norma, relegados para a periferia do gênero.

Dessa forma, Pinheiro assevera que não tem sido, pois, tarefa fácil agrupar

---

<sup>10</sup>Se o *Romance de Iolau* faz menção à relação homoerótica, já que Pinheiro e Brandão nada esclarecem sobre isso, de mútua fidelidade, entre Héacles e seu sobrinho Iolau, apesar do tom irônico, não poderíamos, dessa forma, justificar uma relação direta com *Satiricon*, de Petrónio. Entendemos que a relação homoerótica de Encólpio e Gitão(ou Ascilto), antes de mais nada, baseia-se na total falta de fidelidade e, aí, reside o ponto central de paródia do romance grego idealizado, que se pauta na fidelidade mútua e incondicional do casal principal.

sob o mesmo rótulo, com base em critérios claros e definidos, esta enorme massa de textos tão heterogêneos fruto de muitas tradições. A autora de *As origens gregas do gênero* (s.d) atesta que a primeira tentativa de arrumação deste vasto material se deu com Rudolf Helm (*Der Antike Roman* (1956)), que, então, agrupou por temas esta produção diversificada e fez a listagem dos vários tipos encontrados, concluindo depois que pertenciam ao mesmo gênero, devido ao fato de, afirmar em consonância com Rohde que todos derivavam da mesma fonte comum.

Diferente abordagem, segundo Pinheiro, é de Heinrich Kuch em um artigo na obra *Der Antike Roman* (1989). Nesse estudo, conta a especialista, o autor alemão sublinha o papel desempenhado pelas circunstâncias políticas e sociais na gênese do romance antigo, sem contudo adiantar muito mais no que tange aos fatores que terão influenciado na particularização dos traços distintivos de obras tão diversas, como, por exemplo, os relatos utópicos de Evêmero e Iambulo e os "romances troianos" de Dícitretense e Dares Frígio.

Qual seria o traço comum presente nessas obras que permitiria englobá-las em um único gênero, uma vez que trata-se de um grupo que comporta tanto os romances de amor e os romances cômicos. Segundo Brandão, esses textos teriam em comum o fato de serem narrativas plasmáticas ou dramáticas. "Os *dramatiká* ou *plasmatiká diegémata* abarcariam as diferentes espécies de ficção, seja em forma dramática, seja em forma narrativa"(2005, p.29). Para o especialista, os plasmata são narrativas que subdividem em: historiográfica (história verdadeira), dramática (história como que verdadeira) e ficcional (uma história mentirosa). Ele segue seu raciocínio argumentando que o *corpus* do romance grego antigo será organizado dentro da perspectiva de uma narrativa plasmática sem deixar de levar em consideração os seguintes fatos

primeiramente, como todo *corpus* procedente da Antiguidade, trata-se de um conjunto fragmentário, em que, ao lado de obras preservadas em sua integridade, há outras conservadas apenas em parte, mutiladas ao acaso em restos de papíros, citadas em outros textos resumidos por comentadores ou meramente referidas, em segundo lugar, diante de um *corpus* assim constituído, temos de admitir, algumas vezes, espécies de que possuímos um só exemplar(o que, em princípio, seria o contrário da idéia de gênero). Apesar de tudo, o esforço de pensar o estatuto do romance grego antigo exige circunscrever o nosso entendimento ao referencial que o todo, e não cada parte isolada pode dar-nos. (BRANDÃO,2005, p.71)

### 1.2.1-A tipologia do romance antigo

Quanto ao estudo de uma tipologia da prosa antiga de ficção, Pinheiro recomenda a obra *Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur*, Von Fritz Wehrli, de 1965. Segundo ela, nessa obra o autor baseia o seu ponto de vista sobre o gênero com base na delimitação das semelhanças entre, por um lado, Petrônio e Apuleio e, por outro, lado, entre O *Satíricon* e os romances gregos de amor. Para isso, levou

a cabo um levantamento exaustivo dos motivos comuns à tradições cômico e ideal da prosa de ficção, acabando por rejeitar a tese de que o *Satíricon* é uma paródia do romance grego idealizado, com base, por exemplo, no fato de o tema da pederastia, que é normalmente visto como o principal componente da paródia, já se encontrar naquele. (PINHEIRO, [20--], p.10)

Por seu lado, não deixa, de recomendar, também, a obra de Perry (1967), uma vez que esse autor considera que a natureza das formas literárias tem sido indevidamente interpretada, já que a sua gênese e todo o seu processo de desenvolvimento não está condicionado pelas leis que determinam a evolução biológica. Defende, ainda, este que as origens dos gêneros estão sujeitas às contingências históricas, culturais, enquadradas num vasto espectro em que a sociedade e o seu todo, por um lado, e a vontade artística individual por outro, funcionam como alavancas determinantes do processo criativo. Perry, como relata Pinheiro, rejeita a natureza prescritiva do conceito platônico e aristotélico de gênero entendido como realidade eterna e imutável, como padrão universal relativamente ao qual deve ser aferida qualquer obra de arte. Na sua crítica à falsa doutrina, como ele mesmo chama, Perry (1967) postula a existência de uma força psicológica arbitrária, única e imprevisível, capaz de condicionar e determinar o ato criador individual, fazendo com que não existam duas obras exatamente iguais, ou que representem a mesma idéia ou mesmo valor estético. Segundo Pinheiro, Perry prega que essa ordem de idéias só deverá aplicar a designação "forma" quando referida a uma obra individual, pois se o termo for usado de forma abstrata, aplicado a um grupo ou classe de escritos, o seu sentido será sempre abstrato e incerto.

Desse modo, situam-se nessa linha de pensamento Bryan P. Reardon (1991), na obra *The Form of Greek Romance* e, também, John R. Morgan (1994) em sua introdução para a obra *Greek Fiction*. Ambos partilham a opinião de que a literatura tem também a sua própria dinâmica e que o ato de produção dum texto literário não depende de um processo meramente mecânico e pré-determinado. Segundo, ainda esses autores, a ficção antiga constitui uma resposta não só a fatores específicos de natureza social e política, que modelam sobretudo uma forma particular de ficção, o

romance, mas deve-se também ter em conta, não só o ato de recepção, mas ainda a interação e, por vezes, confrontação com outros textos. Esta perspectiva permite alargar o cânone romanesco enriquecendo-o com a inclusão de outros textos com eles relacionados. Uma posição extrema, segundo Pinheiro, é assumida, na obra *The Novel in Antiquity*, de 1983, por Tomas Hägg, que se furta a toda e qualquer definição de gênero e se coloca na linha de Rohde e seus sucessores no que diz respeito às origens da prosa antiga de ficção. Assume, portanto, esse autor, conforme Pinheiro, que as principais características do gênero irão sendo aferidas através da comparação com outros textos afins.

Pinheiro resume, em seu artigo *As origens do gênero*, que dentre a massa de textos heterogêneos que nos foram legados pela tradição, podemos abarcá-los sob três componentes essenciais: a) uma componente ideológica e cultural; b) uma componente histórica e, por fim, c) uma componente estrutural.

### 1.2.2- Os componentes estruturais do romance antigo

Para Pinheiro (1987), sob o plano formal, e apesar das diferenças entre os romances da primeira fase (*Quéreas e Calírroe*, de Cárton e *As Efesíacas*, de Xenofonte de Éfeso) e os de elaboração mais sofisticada (*Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio e *As Etiópicas*, de Heliodoro), na obra de Heliodoro encontramos um narrador heterodiegético e onisciente, que, por vezes, entrega a narração a personagens que relatam, na "primeira pessoa", acontecimentos que ocorreram num estágio anterior da diegese. Esse tipo de estrutura é muito complexa a qual a crítica anglófona dá o nome de "chinese box of fiction" e que consiste em introduzir, no primeiro nível da narrativa, relatos de segundo, terceiro e quarto graus. Segundo Futre Pinheiro (1987), esse tipo de narrador não implicado, que, por aquilo que nos é dado conhecer através do resumo de Fócio, também se encontra em Jâmblico, tem implicações no tratamento temporal da ação, conferindo à narrativa maior flexibilidade. É possível, portanto, provar a existência de um conjunto de invariantes, de um sistema de estruturas permanentes. Assim, é possível assinalar uma série de *topoi* que caracterizam o gênero: uma intriga complicada, que se desentranha em aventuras de toda espécie, (viagens, tempestades, raptos, naufrágios, tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas que, no fim, encaminham a ação

para um final feliz.

A obra de Aquiles Tácio diferencia-se das demais pelo fato de ser relatada na "primeira pessoa". É evidente que essa focalização restritiva impõe uma série de limitações. É que, sendo o narrador uma testemunha presencial dos acontecimentos e mesmo o protagonista da história, o seu ponto de vista é aquele que decorre da sua percepção imediata dos fatos: uma percepção incapaz de penetrar nos movimentos ocultos da psicologia das personagens ou de conhecer o que se passa simultaneamente em espaços diferentes. Trata-se, portanto, de um narrador unido àquilo que observa e àquilo que experimenta, fato que, necessariamente, projeta a ação narrada para um passado recente. Pelo contrário, *Quéreas e Calírroe* e *As Etiópicas* enquadram-se num contexto temporal relativamente remoto mas histórico, como atesta Pinheiro, no seu artigo *Pour une Lecture Critique des Éthiopiennes d'Héliodore* (1992, p.284).

Por seu lado, em *Dáfnis e Cloé*, de Longo, está praticamente eliminada a componente das viagens, comum a todos os outros. 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. Segundo Wolfgang Kayser (1985), pela boca de Pinheiro, na obra *Análise e Interpretação da obra literária*, esse fato mencionado anteriormente, confere-lhe um ritmo que o coloca num lugar à parte no conjunto da produção romanesca antiga. Apesar de conter muitas das situações típicas do romance de ação grego, a estudiosa nos diz que Kayser considera que existem

três gêneros de romance: o romance de ação, o romance de personagem e o romance de espaço. (...) o mais fácil de entender é o romance de ação ou acontecimento que, do ponto de vista histórico, é também mais antigo. É também ele que, do ponto de vista histórico, aparece em primeiro lugar, (...) pois o romance grego de larguíssima influência mundial, é romance de ação. (KAYSER *apud* PINHEIRO, [20--], p. 13)

Então, podemos constatar que *Dáfnis e Cloé* distingui-se dos demais por possuir uma acentuada unidade temporal que o torna quase estático e que colide com a dispersão que caracteriza os demais. Esta "idiosincrasia" da obra de Longo, em relação ao tratamento do tempo e do espaço, é visto por Pinheiro como algo patente no gosto do narrador pela descrição de pormenores quase insignificantes do quotidiano rural: "as refeições, o teor das conversas, os alimentos, as risadas esporádicas, os cães na vida familiar, a música que alterna com o contar de histórias

que vêm a propósito de tudo e nada.” (PINHEIRO, [20--], p.14)

Ainda, para Pinheiro, *As Efesíacas*, de Xenofonte, constituem, também, um caso particular, uma vez que mesmo encontrando, na textura do romance, todos os ingredientes que caracterizam a totalidade das a que temos nos referido (a beleza idealizada dos protagonistas, o amor à primeira vista, a separação forçada do herói e da heroína, a mútua fidelidade apesar dos perigos que a todo momento os espreitam, tentativas de suicídio, sonhos premonitórios, mortes aparentes e, finalmente, o encontro; a reunião), certas incongruências verificadas a nível da sequência lógica do pensamento e da sua expressão na prática romanesca levaram alguns estudiosos a pensar que o texto que chegou até nós é uma versão abreviada do original. Ela nos conta ainda que o primeiro autor a defender a teoria de que o romance de Xenofonte de Éfeso é apenas a versão resumida do original foi Rohde, a que se seguiram outros, como K. Bürger (1892) em um artigo intitulado *Zu Xenophon von Ephesus*, mas recentemente Gärtner(1967) e Reardon (1969) autores respectivamente das obras "*Xenophon von Ephesos*" e *The Greek Novel* . A pesquisadora de romances antigos, acrescenta que de fato há, sem qualquer sombra de dúvida, algo que distingue *As Efesíacas* dos restantes exemplares de prosa de ficção

Refiro-me à pobreza dos artifícios narrativos usados, a que não é alheia a ausência de digressões e descrições. No entanto, conforme tem sido ultimamente defendido, essas tão propaladas deficiências a nível estrutural podem dever-se ao fato de o romance de Xenofonte evidenciar um estado ainda incipiente no desenvolvimento do gênero.(PINHEIRO, [20--], p. 14)

Podemos optar ou não por essa teoria, mas a verdade é que *As Efesíacas*, distinguindo-se apenas por apresentar, relativamente a elas, algumas insuficiências.

Fica, então, patente a existência de um conjunto de obras que apresentam um determinado número de características temático-formais, de traços recorrentes e iterativos, que as distinguem da restante produção literária até então existente. Porém, tal fato ainda é pouco para lhes atribuir o rótulo de gênero.

### 1.2.3- Parâmetros para a definição do gênero romance

Cabe-nos ressaltar que na distinção e definição de um gênero deve-se levar

em consideração parâmetros de ordem cultural, histórica e ideológica. Para tanto, Pinheiro recorre ao testemunho de autores da Antiguidade.

Por meio de Kytzler (1983), Pinheiro tem acesso aos comentários de Macróbio (400 d.C.) ao *Somnium Scipions* de Cícero. e nos conta que lá são mencionadas as obras de Petrônio e Apuleio que, tal como as de Menandro, são comparadas a "*nutricum cunae*", pelo fato de terem como única função fazer as delícias dos ouvintes. Kytzler, segundo Pinheiro, atesta que Macróbio utiliza o termo de "*argumenta*"<sup>11</sup> para as narrativas. Esse fato, para Pinheiro, significa, segundo Holzberg (2003) em seu artigo, que Macróbio parece estar familiarizado com a teoria literária antiga, que classifica os textos narrativos, tal qual Brandão(2005) anteriormente, de acordo com a veracidade do conteúdo em três grupos: Os que se desviam da realidade ou que são inteiramente falsos(mito ou fábula) ; os que são conforme à realidade(história) e, finalmente, os que são inventados, mas que, ainda, assim, se assemelham à realidade(*plasmaticovn* ou *dramaticovn* ou, ainda, *argumentum*). Macróbio, como segue em suas constatações Pinheiro, inclui as obras de Petrônio e de Apuleio na terceira categoria, a das narrativas de ficção, mas com certo grau de plausibilidade. Segundo, ela, esse mesmo tipo de argumento parece justificar a decisão de Fócio (cod. 129) em não utilizar o termo *dramaticon* (texto inventado, mais que, ainda assim, se assemelha à realidade) para definir as *Metamorfoses* de Lúcio de Patras, pois esse crítico da Antiguidade, teria descrito a obra como abundante em narrativas inventadas (talvez por causa da magia!) e em vergonhosa obscenidade .

Pinheiro atesta que Kytzler segue Macróbio ao integrar na categoria de obras de ficção a *Historia Apollonii registryri*, os relatos de ilhas exóticas de Evêmero e lambulo, sumarizados por Diodoro Sículo e a *História Vêrídica de Luciano*. Devemos ter, no entanto, em consideração, antes de qualquer ideia apressada, que a noção de verossimilhança dos antigos era de certa forma ambígua, segundo Callebat (1992) em sua obra sobre Petrônio e Apuleio, e que, conforme, já havíamos afirmado, por meio de Pinheiro,

a recepção de uma determinada obra literária está intimamente ligada a um conjunto de expectativas e predisposições que determinam a resposta do leitor e que dependem de condicionalismos vários (o momento histórico em que a obra surge, as regras específicas de um determinado texto na sucessão de outros textos que constituem o gênero), em suma, de uma série de instruções específicas que ocorrem no interior de um processo de

<sup>11</sup> "Argumenta fictis casibus amatorum referta" , ou seja, " narrativas repletas de aventuras fictícias de amantes" cf. PINHEIRO, 2001, p. 15

percepção dirigida e motivada. (PINHEIRO, 2001, p. 15)

Em seguida, Pinheiro, em seu estudo sobre a origem do gênero romance, indaga a razão de Kytzler não haver classificado como "romance grego" obras tais como *As Homilias do Pseudo-Clemente*, que Thadeus Szepessy (1985-88) chama de "the ancient family novel", *A vida de Apolônio de Tiana*, *A vida de Alexandre* do Pseudocalistenes ou ainda *Os atos dos Apóstolos*. Haveria, portanto, um outro critério de demarcação genérica?. A resposta encontra-se em uma carta escrita pelo Imperador Juliano, no ano de 363 d.C., (89 B Bidez - Curmont, 301 b) na qual desaconselha aos sacerdotes a leitura daquelas obras com aparência de história de amor, que excitavam as paixões e os afetos. Desse modo, parece-nos que tocamos no último elemento importante, que funciona como fator distintivo do "romance antigo", o elemento erótico. Como é do conhecimento geral, os próprios autores acentuam esta componente erótica: Cáriton declara, na abertura do romance, que se propõe narrar um caso de amor, e, no próêmio de *Dáfnis e Cloé*, Longo classifica a história que vai relatar como uma história de amor.

Pinheiro conclui que três fatores identificam o gênero: uma estrutura narrativa, a verossimilhança do conteúdo narrado e, finalmente, o tema do amor. Ela segue refletindo sobre os limites de classificação das prosas de ficção, referidas anteriormente, que fazem parte do cânone e as que, definitivamente, não fazem parte. A estudiosa acredita que aqueles que não se encaixam dentro dos componentes que caracterizam os textos canônicos não é aplicável a designação de "romance grego". Em parte, porque o estudo do gênero se deve às obras completas, e que esses textos atrás mencionados surgiram para nós de forma fragmentária ou em resumos, e a outros falta-lhes um ou outro dos elementos que compõem o gênero.<sup>12</sup> Mas, ela, também, percebe que os critérios de demarcação genérica que conhecemos reduzem significativamente o âmbito de aplicação do "romance". Segue, a estudiosa afirmando, que em sua opinião, seria lícito concluir que existe de fato um conjunto de obras que apresentam muitas cláusulas

que as distinguem da restante produção literária até então existente e as legitimam como gênero literário; um caráter multiforme e um valor simultaneamente supragenérico e plurigenérico são os traços que o definem. Mas o modo de "contar", esse, mesmo sem ter um nome próprio durante séculos, permaneceu, dando origem a um dos gêneros mais duradouros e frutuosos da literatura universal. Podem

<sup>12</sup> Na opinião de Pinheiro (2005), p.: 16, *A vida de Alexandre* do Pseudocalistenes, *A vida de Apolônio de Tiana* de Filóstratos e os *Atos Apócrifos dos Apóstolos* deverão ser incluídos na categoria da biografias romanceadas. Por seu lado, *A História Verdadeira* de Lúciano entra no domínio da literatura fantástica.

designá-lo como quiserem. Quanto a mim, chamo-lhe romance. ( PINHEIRO, [20--], p.:17)

Doravante, de acordo com a professora Pinheiro, para designar as narrativas de ficção do mundo antigo greco-romano, utilizaremos a nomenclatura "romance".

Segundo Jacyntho Brandão, a crítica desclassificou o romance como algo repetitivo e monótono, uma vez que todos seriam passíveis de se enquadrarem dentro de um esquema cuja marca mais destacada é uma junção de viagem e amor invariavelmente. No, entanto, o autor explica que a capacidade desse gênero transformacional, como diria Julia Kristeva, acarreta diferenças intrigantes no *corpus* do romance antigo. Para ele, "o binômio viagem e amor só tem funcionamento como enquadramento excessivamente genérico"(RUAS *apud* BRANDÃO, 2005, p.85)

No tocante, ao tema da viagem e do amor, Brandão propõe a divisão dos romances em três categorias: os *erotiká*(com entrecchos de amor), os *parádoxa*(com narrativas extraordinárias) e os mistos(*erotiká + parádoxa*). Desse modo, constrói a seguinte tabela de classificação, na qual resolvemos estender acrescentando os romances latinos, para que assim, consigamos fundamentar a nossa escolha em trabalhar com *Dáfnis e Cloé* e *Satiricon*, em perspectiva comparada, pelo viés do erotismo. No quadro abaixo, posicionamos o *Satiricon*, de Petrônio na mesma categoria de *Pastorais* ou *Dáfnis e Cloé*, de Longo, por observar que apesar das viagens, o tema predominante é justamente os de entrecchos de amor.

EROTIKÁ	EROTIKÁ + PARÁDOXA	PARÁDOXA
<i>Dáfnis e Cloé</i> <i>Satiricon</i>	<i>Quéreas e Calírrore</i> <i>Leucipe e Clitofonte</i> <i>As efesíacas</i> <i>As etiópicas</i> <i>As babilônicas</i>	<i>As coisas incríveis além da Tule</i> <i>Lúcio ou o asno</i> <i>Das narrativas verdadeiras</i> <i>O asno de ouro</i>

Contudo, Brandão sinaliza que é evidente que qualquer das três espécies supracitadas, principalmente a *erotiká* e a *parádoxa*, se definem por uma prevalência de elementos e de tom, antes de constituírem, de fato, uma espécie pura, sendo

assim

o trecho de rapto e pirataria de *Dáfnis e Cloé* tem algo a ver não propriamente com os puros *parádoxa*, mas com a espécie mista(...) *As coisas incríveis além da Tule* aponta para a existência de um argumento erótico, mais próximo da espécie mista que dos puros *erotiká*, embora pareça que a função paradoxográfica seja predominante. Seria necessário também observar que o psicologismo que domina *Dáfnis e Cloé* encontra paralelo em *Quéreas e Calíroo*, mesmo de forma mitigada, como seria próprio da espécie mista. (...)abordando ainda, (...) a espécie paradoxográfica é possível distinguir relevantes diferenças: um exemplar supostamente sério (*As coisas incríveis além da Tule*), em comparação a outro cômico(*Lúcio ou o asno*), um terceiro exemplar, dinamicamente contraposto aos dois primeiros, na qualidade de romance paródico, voltado entretanto exclusivamente para a paródia do tema de viagem (*Das narrativas verdadeiras*). Este último, na distorção radicalizadora dos traços dos modelos, tanto poderia visar a *As coisas incríveis além da Tule*, tomado como paradigma da espécie paradoxográfica, quanto aos exemplos da espécie mista, abandonado o tema erótico. Mais ainda com ênfase declarada na paradoxografia, os elementos eróticos presentes em *Lúcio ou o asno*, envolvendo cenas de puro sexo e zoofilia, guardariam ainda um tom paródico com relação ao tema, do amor, que encontra tanto em *Dáfnis e Cloé*, quanto nas espécies mistas. Se não em sua totalidade, pelo menos em parte, reconhece-se ainda em *Leucipe e Clitofonte* uma tonalidade paródica com relação aos próprios romances de amor e aventura que tem sido avaliada pela crítica como debitária da Segunda Sofística - o que significa, em resumo, que se trata de um texto sofisticado a ponto de poder dobrar-se para refletir, com diferença de tom, o próprio gênero. (BRANDÃO, 2005, p.87)

### Sobre os textos mistos, Brandão propõe diferenças, segundo ele, notáveis

de um lado, *As efesíacas*, cuja tônica se encontra na sucessão rápida de ações, num ritmo episódico em que as peripécias se geram umas às outras ao sabor do acaso; de outro, *Quéreas e Calíroo*, *Leucipe e Clitofonte* e *As etiópicas*, em ritmo mais lento, com ênfase variada em aspectos psicológicos, num trabalho mais elaborado de interferência das personagens nos dados da trama. De outra perspectiva, a carpintaria sofisticada de *Leucipe e Clitofonte* e das *Etiópicas*, contrastando com a maior simplicidade de *Quéreas e Calíroo*. Ainda, a introdução da ação *in medias res* nas *Etiópicas*, contra a introdução da trama *ab initio* em *Quéreas e Calíroo* e em *As efesíacas*( a exemplo também do que ocorre em *Dáfnis e Cloé*, em *Lúcio ou o asno* e em *Das narrativas verdadeiras*) (...) ressalta o enquadramento discursivo complexo de *Leucipe e Clitofonte* e de *As coisas incríveis além da Tule*, contra uma estratégia direta em *Quéreas e Calíroo* e nas *Efesíacas*. Em jogos de enquadramento mistos, entre o complexo e o simples, soluções criativas registram-se ainda em *Dáfnis e Cloé* e nas *Etiópicas*. O uso da primeira pessoa, em parte explorado nas mesmas *Etiópicas* por intermédio de personagens narradoras, nos trechos em *flash back*, orienta a elocução geral em *Lúcio* e em *Leucipe e Clitofonte*. (BRANDÃO, 2005,p:88)

Brandão completa o seu pensamento lembrando algo muito pertinente nos estudos de Teoria da Literatura: uma vez que um crítico busque a repetição, ele, com certeza, encontrará. Mas, assim, como a idéia de gênero engloba repetições para delimitar seus marcos teóricos, também, pressupõe diferenças dado o seu dinamismo, e, para o especialista, são as diferenças que devem ser estudadas e esmiuçadas de forma a testarmos o modelo. Além, disso, Brandão menciona algo com o qual concordamos inteiramente:

O que mais desafia o estudioso do romance grego (**e também o do romance latino**) é perceber como os textos dialogam uns com os outros, ainda que, na insuficiência de informações sobre a exata dimensão do *corpus*, sobre sua cronologia e difusão, tenha-se de admitir que esse diálogo se dê entre espécies e não entre textos isolados. (BRANDÃO, 2005, p.89, grifo nosso)

Nesse trabalho, após a explicação do que seria um "romance antigo" e o esclarecimento das polêmicas que cercam o seu surgimento, na Antiguidade tardia, nos propusemos a realizar um estudo comparativo entre o romance latino *Satiricon*, de Petrônio e o romance grego *Dáfnis e Cloé*, de Longo dentro de uma perspectiva erótico-pedagógica, porém, antes, faz-se mister -dado o desconhecimento ou mesmo o desinteresse, por parte de alguns teóricos de literatura, sobre o tema - um estudo pormenorizado acerca de cada romance. Iniciaremos esse estudo pelo romance *Satiricon*, uma vez que foi confeccionado no século I d.C. (65-66 d.C.), portanto, muito antes do romance *Dáfnis e Cloé* (século II - III d.C) - que alguns historiadores mais extremados posicionam até no IV século depois de J.C.

### 1.3-Acerca de *Satiricon*

A origem e a autoria do romance picaresco e erótico *Satiricon* (65-66 d.C) suscita-nos uma série de indagações e de discussões importantes. O historiador Tácito, em sua obra *Anais* nos cc. 18-19 do livro XVI, narra a morte trágica de um tal C. Petrônio, da seguinte forma, segundo Ettore Paratore, em sua obra *História da Literatura Latina*:

Tratarei um pouco mais detidamente o que respeita a Petrônio. Consagrava o dia ao sono e a noite aos deveres e prazeres da vida (...) E não tinha a reputação de um homem abismado no deboche, como a maior parte dos dissipadores, mas a dum voluptuoso, verdadeiro conhecedor do sensualismo refinado. A indiferença mesmo e o abandono que a fixava nas suas ações e nas suas palavras davam-lhe um ar de simplicidade de que tiravam uma graça nova. Mas viu-se, contudo, procônsul na Bitínia, e em seguida cônsul, demonstrar vigor e capacidade. Voltando depois aos vícios, ou **à imitação calculada dos vícios**, foi admitido na corte entre os favoritos de predileção. Nela, era o árbitro do bom gosto, (...) Tigelino teve ciúme deste favor: julgou ter um rival mais hábil do que ele na ciência dos (sic) voluptuosidades. Dirige-se, pois, à crueldade do príncipe, contra qual não podiam alcançar primazia outras paixões, e denuncia Petrônio como amigo de Cevino: um delator tinha sido comprado entre os seus escravos, sendo outros, a maior parte, lançados nos ferros, e proibida a defesa do acusado (...) Abriu as veias; depois fechou-as, voltou a abri-las, falando com os seus amigos e escutando-os; nessas conversas, nada de grave, nenhuma ostentação de coragem, nenhuma reflexões sobre a imortalidade da alma ou máximas de filósofos; não queria ouvir senão versos joviais, e poesias ligeiras. Recompensou alguns escravos, castigou outros, saiu mesmo de casa, por fim, entregou-se ao sono, para que a sua morte, ainda que forçada, parecesse natural. Não procurou (...) lisonjear por seu calculo ou Nero, ou Tigelino (...) Mas, sob os nomes de jovens impudicos e de mulheres perdidas, traçou a descrição dos deboches de Nero, com as mais monstruosos refinamentos, e enviou-lhe este

escrito fechado com o seu sinete; depois quebrou o anel, receando que mais tarde viesse a servir para fazer vítimas. (TÁCITO *apud* PARATORE, 1987, p.637-638, grifo nosso)

Mas seria o material enviado por Petrônio ao imperador Nero, antes de sua morte, como questiona Giulio Davide Leoni (1971), em seu prefácio para o *Satiricon*, da Ediouro, o mesmo "satiricon"?

Leoni menciona outras dúvidas quanto a exatidão do nome da obra: seria "*Satirae*, *satiricon libri* ou *Satyricon*, formas latinas ou gregas, ou, ainda, greco-romanas! Quanto à autoria, a dúvida, proposta por Leoni seria se o Petrônio descrito por Tácito é o mesmo autor do *Satiricon*. Há, também, a questão quanto à descrição dos vícios da época de Nero ser exata.

Como fato concreto, Leoni (1971) relata que o manuscrito da obra *Satiricon* foi descoberto em 1650 por Marino Statilio, em Trau, na Dalmácia, na biblioteca de Nicolo Cippico( hoje inscrito no códice *Traguriencis*, na Biblioteca Nacional de Paris) No entanto, o texto, infelizmente, chegou-nos fragmentado com apenas os livros XV e XVI inteiros.

Ainda com relação ao nome da obra de Petrônio, contamos com as palavras de Paratore

tem a forma de satura menippea, é intitulada *Saturae* ou *Satiricon*,mas a tradição satírica que toma o seu ponto de partida nos Sátiros, sobretudo, a desinência grega do título e o conteúdo forte e audazmente erótico da obra impõem a grafia *Satyricon* (PARATORE,1987,p.638)

Paratore segue, em suas explanações, afirmando que tal livro é atribuído a um Petronius Arbiter, ou, em alguns manuscritos, C. Petronius Arbiter e além disso, seus fragmentos contêm alusões evidentes a personagens da época neroniana como um cantor célebre no tempo de Calígula e de Claudio. Aponta, ainda, um fragmento poético sobre a queda de Tróia, alusão a uma tragédia de Nero, como, também, uma passagem sobre a guerra civil entre César e Pompeu, paródia contra o próêmio do poema de Lucano.

O que parece, de fato, comprovar ser o *Satiricon*, de Petrônio uma descrição dos vícios da época do imperador Nero, na opinião de Ettore Paratore, é

a atenção desperta a todo o particular, que revela finura ou grosseirice de gosto, nas roupas, no pôr a mesa, nos móveis, nas maneiras, no elóquio, pela abundância de termos de origem grega empregados para particulares do guarda-roupa, da ornamentação ou dos costumes, de tal forma que ali se nota o homem maniaco das boas maneiras e dos momentos elegantes; o apelativo de *elegantiae arbiter* encontra confirmação no *cognomen* do autor do romance, de maneira que o podemos aplicar facilmente como um jogo de palavras que os cortesãos terão formado sobre o seu *cognomen* para aludir às tarefas atribuídas por Nero ao amigo,

na sua perpétua fêta galante; também o *praenomen* do autor acha confirmação no *praenomen* da personagem tacitiana. (PARATORE, 1987, p.640)

No entanto, seria um erro grosseiro segundo Paratore, vislumbrar na cena do Banquete de Trimalquião uma reprodução do banquete no palácio de Nero. Nesse festim, só podemos constatar, precisamente, que o árbitro da elegância quis, em nome da religião do bom gosto e do requinte, caracterizar a vulgaridade dos novos ricos que dominavam a vida econômica do Império Romano.

O *Satiricon* é uma narrativa descontraída e crítica na qual perseguições, desencontros, comilanças e poesias reagrupam os cinco personagens principais, Encópio, Ascilto, Gitão, Trimalquião e Eumolpo, sob a narração do primeiro. Nela Encópio, Ascilto e Gitão são andarilhos que vagueiam por cidades e albergues, bosques e templos praticando algumas contravenções.

Essa narrativa de aventuras se passa na cidade de Crotona, na Itália Meridional e constitui uma sátira dos romances gregos de aventuras. Suas situações cômicas são elaboradas parodiando os elementos comuns a esse tipo de ficção: presença do amor moral entre jovens que enfrentam uma série de percalços para evitar a separação, acontecimentos de inúmeras aventuras ao longo das viagens, temas eróticos e histórias horripilantes.

Dentro desta perspectiva, segunda Renata Garraffoni, em sua obra *Bandidos e salteadores na Roma antiga*

O *Satiricon* teria como motivo central a viagem e as aventuras do protagonista Encópio e, paralelamente, o desenvolvimento de cenas que retomam as histórias de amor, uma vez que este personagem, juntamente com Ascilto e Giton (sic), formava um triângulo amoroso repleto de intrigas por ciúmes e marcado por uma série de encontros e desencontros. (GARRAFFONI, 2002, p.52)

Garraffoni segue comentando que além desses traços de origem grega, há, também, a presença de elementos tipicamente latinos e da tradição literária nos escritos de Petronio: a semelhança com Varrão na maneira de organizar o texto e a presença de elementos do teatro de mímica, com seus temas de origem popular e a linguagem coloquial; os personagens quase sempre falam o *sermo humiles*.

A autora da obra *Bandidos e salteadores na Roma antiga* (2002), cita os trabalhos de Costas Panayotakis como fonte para embasar a ideia de que Petronio utilizaria recursos dos mimos para escrever o *Satiricon*. Segundo ela, Panayotakis analisa as descrições dos gestos e expressões faciais dos personagens em momentos diferentes da narrativa:

Apesar de estudar episódios diferentes, Panayotakis demonstra como eles [os mimos e *Satiricon*] possuem estruturas semelhantes e são apresentados por meio de uma cena introdutória em todos. [Contudo] Petrônio enfatiza a descrição dos gestos e atitudes dos personagens (GARRAFFONI, 2002, p.53) (grifo nosso)

Panayotakis, como menciona Garraffoni (2002), demonstra em seu estudo que Petrônio constrói situações nas quais ridiculariza figuras humanas e seus vícios; enfatiza a imitação e exagera nos movimentos corporais e nas obscenidades das cenas.

Garraffoni conclui que a retomada de características gregas e a inserção de valores romanos na narrativa indicam que Petrônio teria como preocupação ao elaborar suas sátiras, fazer muitas paródias como uma forma de crítica sutil à sociedade e, ao mesmo tempo, apresentar uma diversão sofisticada e de bom gosto, afinal, como já foi constatado, ele era o árbitro da elegância da corte de Nero.

Renata Garraffoni enfatiza, em seu estudo, que o texto de Petrônio, apesar de concebido para diversão, é um texto erudito e complexo, além de ser, também, a expressão da maneira como o suposto árbitro da elegância de Nero sentia e pensava sobre a sociedade em que vivia e, por isso, colabora para a construção de uma série de imagens sobre a vida cotidiana durante o século I d.C. em pleno Império Romano.

Walsh, citado por Garraffoni, comenta que há uma modificação da escrita no romance *Satiricon* de acordo com as ações do personagem Encólpio. Sempre que ele está em cena, as aventuras são narradas por meio de um estilo literário que lembra o presente nas viagens descritas por Homero ou Virgílio, ou seja, o tom épico traz um efeito cômico e caracteriza o personagem como um anti-herói, pois age com extrema covardia quando um verdadeiro herói épico agiria com bravura extrema. Porém, quando suas ações não são as principais, Petrônio modifica a maneira de escrever, enfatizando as sátiras e a linguagem popular, como acontece durante a narrativa da Ceia de Trimalquião, por exemplo.

Ora, por demais significativa é essa mudança de estilo na escrita do autor sob o ponto de vista do narrador, ou seja, trata-se, na verdade, do olhar de cima do próprio Petrônio. O cônsul da Bitínia, de Nero, fazia parte da elite, era um alto funcionário da corte, portanto, quando emitia seus comentários sarcásticos; os fazia da alta esfera da nobreza, ou seja, sem nenhuma sensibilidade ou caridade para com os pobres ou novos ricos. Quando Encólpio, um salteador depravado, aparece regendo as ações e tecendo comentários acérrimos, a escrita se iguala aos padrões

épicos, gênero literário que glorifica a aristocracia.

Considerando a sofisticação presente nessa obra satírica, questionamo-nos às vezes, com relação ao tipo de público ao qual ela seria destinada. Garraffoni afirma, em seu trabalho, que é muito difícil determinar o alcance desta obra durante o período em que foi elaborada, pois mesmo que existissem as recitações públicas, a familiaridade com os grandes escritores fora da elite era muito pequena; sua leitura propunha que quem a lesse tivesse uma cultura vasta para compreender e se divertir com as alusões presentes no texto. Para a pesquisadora, é provável que Petrônio tenha escrito sua obra satírica repleta de aventuras e situações diversas, para serem lidas por pessoas que, como ele próprio, faziam parte da nobreza romana. Nós, todavia, ousamos ir mais longe que Garraffoni, quando afirmamos acreditar que o autor, provavelmente, serviu-se dos contos milesianos, ou seja, dos contos eróticos, atribuídos a Aristides de Mileto, estritamente masculinos, com o objetivo de cativar e entreter os homens, membros da elite letrada, enquanto fazia suas críticas acérrimas de uma forma bem humorada e sexual.

Renata Garraffoni nos alerta ao dizer que além de ser uma obra composta para divertir seu leitor, existe, ainda, um outro aspecto do *Satiricon* que não pode deixar de ser mencionado: a versão que chegou para nós é por demais fragmentada. Sabe-se que restaram apenas as partes dos livros XIV-XVI, na verdade, o original, segundo consta, seria bem maior, uma vez, a sua concepção seria feita nos moldes da *Odisséia*, de Homero, e teria, por sua vez, mais ou menos o seu tamanho, ou seja, vinte quatro cantos ou capítulos.

Os fragmentos da obra, como já havíamos mencionado, encontram-se divididos em códices. Alguns deles contém longas partes da obra e outros apenas algumas passagens.

Dessa forma, sabemos que os eruditos ordenaram e dividiram os capítulos de uma forma mais coerente, partindo, no entanto, de um provável ordenamento do original.

Assim, considerando o estado fragmentário na qual se encontra o romance e sua ordenação dos episódios proposta pelos eruditos, iremos apresentar os principais episódios que compõem o *Satiricon*, conforme Garraffoni, que propõe o resumo da obra, criado por Fábio Faversoni, dividido em cinco partes, de acordo com os locais onde ocorreram as ações:

**PRIMEIRA PARTE:** Pateoli, ou outra cidade da Campânia (!), próxima a Nápolis.

Aqui ocorreu as primeiras aventuras de Encólpio que narra em primeira pessoa - e dois companheiros. Ascyltos e Giton. Aparecem, de forma destacada, dois episódios: o debate retórico no pórtico (CC- 1-25) e o da sacerdotisa Quartilla. Outras cenas se desenvolvem em prostíbulos, albergues, pequenos mercados e outros cenários urbanos. (CC 1 a 25)

**SEGUNDA PARTE:** Cena Trimalchionis constitui praticamente a única parte explorada pela historiografia. Introduz o leitor na casa de Trimalchio, um liberto milionário, que oferece um lauto banquete no transcorrer do qual, além de explicar a origem de sua fortuna, expõe suas idéias, hábitos e cultura. Nesse trecho, falam escravos libertos ricos e pobres, além de personagens de origem livre. (CC - 25 a 78)

**TERCEIRA PARTE:** Na praça, com Encólpio, Ascyltos deixa de compor o trio de protagonistas e aparece Eumolpus, um velho poeta, que o integrará. Esta cena se dá em um lugar próximo do mar ( talvez o Golfo de Nápoles). Dois episódios se destacam : no primeiro, passam por uma pinacoteca e examinam a arte clássica e, no segundo, se envolvem em conflito dentro de uma hospedaria. (CC - 89 a 115 )

**QUARTA PARTE:** Caminho de Crotona. Os protagonistas embarcam em um navio que pertence a Licas, do qual fugiam Encolpius e Giton. A embarcação naufraga. Eumolpus escreve um extenso poema, o da Guerra Civil. (CC - 116 a 124 )

**QUINTA PARTE:** Crotona. O trio consegue enriquecer através de uma farsa que ilude toda a cidade. São descobertos e Eumolpus é morto ritualmente pela população. Encolpius e Giton escapam. Final (CC - 125 a 141 )

### 1.3.1- A sátira latina e a sátira menipeia

Os romanos são sarcásticos e riem de suas próprias desgraças, eles gostam de falar da própria vida e, principalmente, de rir da vida dos outros de uma forma ferina e cáustica. De acordo com Georges Minois, em *História do riso e do escárnio*, alguns teóricos justificam essa causticidade por meio da herança camponesa, tão

forte nos romanos. Ao que tudo indica sua forma de lidar com a natureza gerou, traços específicos no riso romano. Por outro lado, o cotidiano fatigante aliado aos cultos de fecundidade, ou seja, "Em todas essas ocasiões, dá-se livre acesso ao riso desenfreado, à licenciosidade, à vivacidade agressiva, é o espírito "da licença fescenina" , que permite injúrias, agressões verbais as mais audaciosas, uma orgia de grosserias cômicas." ( MINOIS, 2003, p.84)

O autor segue sua argumentação enfatizando que a própria língua latina dá margem ao sarcasmo e corrosão cômicos. Com sua elipses, a língua do Lácio concisa e picante é excelente para as tiradas e ao jogo de palavras corrosivas.

Minois (2003, p.77) acredita piamente que os latinos foram descaracterizados pelos historiadores ao serem descritos com uma imagem grave, heróica e estoica.

O autor põe em cheque essa Roma séria e virtuosa. Por sabermos que a sátira política sempre foi praticada entre os romanos, é certo que as grosserias e obscenidades fazem parte desse humor romano ascético, sem, contudo, ferir o regime social vigente.

Horácio em suas *Sátiras* (1964, p.51) diz; "minha pena porém, sem justa causa ninguém atacará: ela me escuda". O poeta admite que há merecimento em fazer rir o leitor : "não basta arreganhar com o riso o ouvinte| bem que haja nisto algum merecimento: cumpre ser breve e a sentença correr,| sem que os termos a lassa orelha onerem" (1964, p.44), mas não aceita as formas grotescas desarmônicas e risíveis "Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, (...); entrados para ver o quadro meus amigos, vocês conteriam o riso." ( ARISTÓTELES, 1990, p.55)

É interessante observar que Horácio, desaprovador do uso da arte para qualquer procedência que não seja com fins de ratificar o "belo", o "harmônico" e o "sublime", faz seus leitores rirem diante de uma passagem nada elevada e sem qualquer tipo de elegância, quando menciona

Ousas me pedir, velha podridão centenária, que gaste contigo o meu vigor, quando tens os dentes pretos, tua figura toda sulcada de rugas e entre tuas nádegas murchas boceja uma pavorosa abertura como a de uma vaca que digeriu mal?(...) Meu membro não está menor e mais mole ?(HORÁCIO, 2003, p.. 8)

Como diz Alexandre Agnolon, em *Uns epigramas, certas mulheres* (2007, p.41), Horácio " Subjaz de fato a substância do risível(...), ao rejeitar os vãos esforços que a mulher idosa empreende com o intuito de excitá-lo para tornar seus

versos num grotesco inimaginável ao autor das sublimes *Odes*.

A palavra "sátira", etimologicamente, nada tem a ver com Sátiros (satyros), que, segundo Junito Brandão

é palavra grega e que talvez signifique "de pênis em ereção". Os Sátiros eram semideuses rústicos e maliciosos, com o nariz arrebitado e chato, com o corpo peludo, cabelos eriçado, dois pequenos cornos e com pernas e patas de bode. A confusão se deve ao fato de satírico ser um adjetivo que tanto pode provir de sátira quanto de Sátiro, graças a simplificação ortográfica. (BRANDÃO, 1987, p.128)

O vocábulo *Satura* ou Sátira, como atesta Brandão, aparece na época imperial. Trata-se do feminino do adjetivo *satur-*, *-a*, *-um*, "farto, sortido". *Satura lanx* é um prato, uma travessa farta ou sortida, isto é, um prato com as primícias de frutas e legumes que se ofereciam à deusa Ceres, por ocasião da colheita. Mas tarde, porém, substantivada, a palavra *Satura* (Sátira) passou a designar "mistura de prosa e verso de assuntos e metros vários". Em literatura, contudo, *Satura* (Sátira) é a crítica às instituições e pessoas; a censura dos males da sociedade e dos indivíduos. Da mesma opinião que Junito Brandão, Matthew Hodgart afirma, em seu estudo *La Satira*, que a relação entre as palavras "sátiro" e "sátira" é apenas uma semelhança repetidas vezes relacionada por autores antigos e modernos, portanto, "De la raíz satur, que significa "lleno" (como em "saturado", y relacionada com satis, "bastante"). Un satura lanx era un plato lleno y em particular, un plato lleno con los primeiros frutos de la cosecha que se ofrecía a Ceres y Baco." (1969, p.133).

Quintiliano foi totalmente categórico ao afirmar: *satura quidem tota nostra est* (a sátira é toda nossa), negando, portanto, qualquer influência grega no gênero satírico. No entanto, essa afirmação de Quintiliano defronta-se com outra, não menos legítima, de Horácio, que admite a dependência de Lucílio, o criador da sátira latina, dos comediógrafos gregos Êupolis, Cratino e Aristófanes: "destes Lucílio depende totalmente" (QUINTILIANO, 1964: I, 4,6).

Segundo Salvatore D'onofrio, na obra *Os Motivos da Sátira Romana*, os defensores da origem latina para a sátira discutem a afirmação de Horácio e apresentam várias argumentações contra ela:

1) o espírito satírico e a violência do ataque pessoal, além de constituírem só uma faceta da obra satírica de Lucílio, não imitam necessariamente o sarcasmo da tríade cômica ou o escárnio de Arquíloco e de Hipôna: podem ter sua origem na tradução *fescenina* e na *satura* dramática romana; 2) o elemento didático-moralizante (*ridendo dicet verum* (Hor. Sat., I, 1, 24) ou *castigat ridendo mores*, presente na obra de Lucílio (especialmente no longo fragmento sobre a virtude) e caracterizador dos satíricos latinos sucessivos, não se encontra na Comédia Antiga e nos satíricos gregos, cuja, invectiva pessoal e passional, antes de ser o fruto da reflexão sobre os

defeitos humanos, é ditada pelo ódio de indivíduos contra indivíduos ou de classes contra classes; 3) a afirmação de Horácio supracitada está em flagrante contradição com outros trechos do mesmo poeta, nos quais define Lucílio como "o aperfeiçoador de um gênero poético informe e desconhecido aos gregos", e considera o poeta de Sessa como o inventor da sátira latina e seu mestre no gênero satírico (Sat. I, 10, 48 e II, 1, passim.); 4) Horácio, admirador incondicional da cultura grega, quisera dar um título de nobreza à sátira romana, ligando-a diretamente à Comédia Antiga. (D'ONOFRIO,1968, p.11-12 )

D'onofrio segue em seu estudo a respeito das influências da cultura grega sobre a sátira romana e determina as conexões de forma de conteúdo entre a diatribe grega e a sátira latina. Segundo o autor de *Os Motivos da Sátira Romana*, Antístenes, discípulo de Sócrates fundou a escola cínica que pregava a associação "virtude - felicidade" que desembocou mais tarde no Estoicismo greco-romano. Ligado à escola cínica está Bión de Borístenes (início do século III a.C.), figura importante por ter dado uma forma literária de *diatribe*, que eram pregações populares de filosofia moral. Contemporâneo deste último, mas filósofo céptico, Timão de Fliunte, em hexâmetro, satirizou todos os filósofos dogmáticos de sua época.

Esse tipo de literatura moralizante, semelhante à diatribe e ligado à poesia jâmbica foi cultivado por Calimaco de Cirene e Menipo de Gadara. O teórico italiano admite

plenamente a dependência grega do elemento filosófico-moral da Sátira: seria pueril negar isso desde que se sabe não terem tido os romanos uma filosofia própria. Mas a sátira não é filosófica, nem é só moral: existem assuntos tratados pelos satíricos que não têm nada a ver com a pregação cínico - estóica. Pensamos na sátira autobiográfica, na sátira do 'chato', na sátira da arte culinária, na sátira de "caçador de testamentos", em suma, naqueles elementos de "variedade", de "mistura" e de "atualidade", que já se mostravam na antiga sátira dramática. Os motivos satíricos são tirados mais da vida do que da filosofia. (D'ONOFRIO,1968, p.14).

Salvatore D'onofrio cita o trabalho de Paul Lejay sobre a introdução ao estudo das *Sátiras* de Horácio que faz distinção entre duas correntes confluentes na sátira latina

O filão da sabedoria cínico - estóica (elemento filosófico), e o filão propriamente "satírico", herança do realismo dramático e da verve itálica. Mas, mesmo para o elemento filosófico, é preciso fazer algumas restrições às influências da diatribe. As conexões entre a sátira e a filosofia cínico - estóica são, a nosso ver, indiretas e não diretas. Convém notar que, a partir da era cristã, ocorreu uma penetração recíproca das diversas formas de literatura moral em Roma. A sátira, o epigrama, o romance, a fábula, a epistolografia, quase todos os gêneros literários enfim, estavam permeados de pregação cínico - estóica, de princípios epicuristas e de motivos retóricos. Muitos escritores da época estão ligados diretamente ao Estoicismo: os Sênecas, Lucano, Pérsio (para citar os mais conhecidos), e todos acusam suas influências em suas obras. (D'ONOFRIO,1968, p.15)

Dessa forma, D'onofrio chama a atenção para o fato de que

Quando se fala, portanto, de influências filosóficas nas sátiras de Horácio, Pérsio e Juvenal, não é preciso incomodar Bion ou Menipo, que viveram, mais ou menos, três séculos antes: temas e motivos de filosofia moral estavam na rua, na praça pública, nas escolas, nas salas de declamações, nos círculos literários. Eram, em suma, patrimônio comum e não exclusividade de doutos. (D'ONOFRIO, 1968, p.15)

Então, a influência da *diatribe* grega na sátira romana se deu por via popular e não erudita.

Enylton de Sá Rego, com sua obra intitulada *O calundu e a panaceia-Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*, mostra-nos que o conceito de sátira menipeia tem sido vago e utilizado, igualmente, de forma vaga. Por isso, faz-se necessário encontrar uma melhor definição para esse conceito. Dessa forma, começemos pela origem do nome sátira menipeia : tal nome se deve a Menipo de Gadara. Segundo a tradição, Menipo teria nascido em Gadara, cidade síria de origem grega situada ao sudeste do Mar da Galileia. As fontes nos levam a crer que foi escravo a serviço de um cidadão do Ponto, porém, mais tarde teria vivido como um cidadão livre em Tebas. É uma figura misteriosa da qual todas as obras, infelizmente, se perderam. A única fonte tradicional para sua biografia é Diógenes Laércio, que, no século III, escreveu informações de fontes secundárias sobre este pensador sério que teria vivido quase cinco séculos antes.

O nome desse escritor teria desaparecido se não fosse evocado por dois autores posteriores, o romano Terêncio Varrão e o sirio helenizado Luciano de Samósata.

Marcos Terêncio Varrão nasceu em 118 a.C. em Rieti - na sabina itálica desde 290 a.C.. Subjugado pelos romanos. Era político, gramático, literato e, por isso, legou-nos sua vasta obra.

Para a dissertação em tela, interessa abordar as sátiras de Varrão ditas "menipeias", ou seja, imitadas de Menipo de Gadara.

Quanto às sátiras de Varrão, sabemos que sobreviveram seiscentos fragmentos de frases, porém, o mais importante é que esses fragmentos são a base para a identificação de duas tradições distintas para a sátira no século I d.C. : a da sátira romana e a da sátira menipeia à qual pertenceria a maior parte das sátiras de Varrão (SÁ REGO, 1989, p.33)

De acordo com Sá Rego, Quintiliano, já mencionado, anteriormente, numa passagem, tem sido até hoje objeto de debate entre os críticos, afirma: "Há também um gênero de sátira anterior a este, que consistia não só numa diferença de metros,

mas numa miscelânea de diversos elementos, cultivado por Terêncio Varrão, o mais erudito entre os romanos!" (QUINTILIANO *apud* SÁ REGO, 1989, p. 33)

Sá Rego segue dizendo que a fim de que entendamos a razão dos debates suscitados pela interpretação do que foi mencionado por Quintiliano, basta que lembremos da frase dita pelo latino: " Satura quidem tota nostra est"(QUINTILIANO *apud* SÁ REGO, 1989, p.38)

Se Quintiliano sabia de uma outra sátira de tradição grega, anterior a sátira romana, como podem reclamar para os romanos a exclusividade sobre a autoria da Sátira ?

Sá Rego menciona que é fácil respondermos tal pergunta se levarmos em consideração dois critérios: um critério formal e um critério moral

O critério formal é claro pelo menos o utilizado pelos romanos para definir a obra de seus satiristas : o verso hexâmetro. Quanto à "outra" sátira, a "menipeia" grega, não se limitava ela a nenhuma restrição formal, pois era não só escrita em "diferentes metros", mas era ainda uma "miscelânea de diversos elementos". Portanto, em virtude de seu caráter híbrido, a sátira menipeia não podia ser formalmente considerada pelos romanos como um "**gênero**" literário. (SÁ REGO, 1989, p.340, grifo nosso)

C.A. Van Rooy, segundo Sá Rego, afirmou que um gênero formal de sátira grega não existiu nunca e se tivesse existido, uma história já teria sido escrita há muito tempo. Então para que a sátira menipeia pudesse existir, mesmo enquanto "outra" necessitaria de um critério de classificação genérico e formal. A solução encontrada então pelos romanos foi eleger a mistura de prosa e de verso como critério de "gênero"; uma forma "prosimétrica".

Há, ainda, um segundo critério de classificação para a sátira menipeia: o critério moral. Ao que parece, esse critério moral se baseia em duas diferentes concepções da função social do riso e da sátira: a sátira deve ter uma função moralizadora e o riso deve servir apenas como um meio para a denúncia dos vícios da humanidade.

Dentro desta tradição, menciona Enylton de Sá Rego, Van Rooy fez a sua opção

Sugiro, portanto, que seria mais produtivo partir de uma definição aceitável da sátira latina, como gênero, e usar tal definição como base de um estudo dos elementos satíricos na literatura grega, porque foi deste gênero, que em geral é reconhecido por todos como tipicamente romano, que o conceito de "sátira" se derivou, tanto na literatura quanto nos estudos literários modernos. (VAN ROOY *apud* SÁ REGO, 1989, p.35)

Podemos observar então que Van Rooy sugere partir de uma definição de

sátira latina como gênero, ignorando o seu conteúdo miscelâneo e sua forma hexamétrica e limitando-a à sua função essencial assim com os meios e métodos empregados para exercer tal função. Ainda, para Van Rooy, pela boca de Sá Rego, tal função seria essencialmente moral e cívica, pois logo ele acrescenta que a sátira deve ser utilizada para a melhoria da sociedade.

Em seu estudo, Sá Rego nos informa que, em 1927, G.L. Hendrickson formula uma visão a esse respeito que contrasta com a de Van Rooy;

o único termo compreensivo que abrange a sátira em todas suas formas e nuances é simplesmente o de riso - *gelos, gelan*- O riso do divertimento e da gozação, da ironia, da raiva, que penetra a máscara da pretensão, demolindo os valores falsos e restaurando os verdadeiros através do solvente da verdade. (HENDRICKSON *apud* SÁ REGO, 1989, p.36)

Sá Rego faz menção ao fato de Hendrickson nos chamar atenção para a função típica do riso na sátira grega, que apresenta o satirista como *spoudogeloion*, ou seja, um personagem que através do seu riso (*gelon*) fala com seriedade (*spoudaion*). Portanto, por apresentar seu caráter *spoudogeloios* ou sério-cômico, a sátira grega não deve ser julgada pelos critérios moralistas impostos pela tradição de sátira romana:

A sátira é concebida como um instrumento de reforma na batalha contra o vício humano ou o pecado. Seu procedimento parte (...) de um ponto de vista moral, quase religioso, que avalia toda a literatura por sua contribuição ética. Tal visão não leva em conta a sátira agradável da ironia, do subentendido, da mera incongruência. Os sérios moralistas não apreciam adequadamente a comédia como um elemento do alegre festival e a licenciosidade de seu espírito carnavalesco, que goza de todos e de tudo. (HENDRICKSON *apud* SÁ REGO, 1989, p.36)

Em suma, Enylton Sá Rego afasta-se, segundo ele próprio diz, relativamente das interpretações de estudiosos anteriores com Mikhail Bakhtin. O russo explora a sátira menipeia pelo viés tradicional e genérico da carnavalização. Essa forma de abordar a sátira menipeia foi bastante esmiuçada na obra *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), na qual ele assim se refere

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente, dos cultos sérios ( por sua organização e seu tom, a existência de cultos cômico, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia ("riso habitual"); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos, paralelamente aos heróis, seus sócias paródicos. Há pouco tempo que os especialistas do folclore começaram a interessar-se pelos risos e mitos cômicos. (BAKHTIN, 1987, p.6)

Essa obra em questão tem servido para ilustrar esses momentos de "inversão" e "suspensão" do cotidiano de cujo fenômeno imanente se encontra o

carnaval. Carnaval que tem sua origem nas saturnais, celebrações em homenagem ao deus Saturno. Maria Nazareth Ferreira, em seu artigo *Os antigos rituais agrários itálicos e suas manifestações*, relata que Saturno era um deus bastante venerado e cultuado pelos romanos por portar a "ciência sagrada" e por seus ensinamentos propiciarem "A idade de Ouro" em Roma, um tempo de paz e tranquilidade em todas as classes sociais.

Ora, Ferreira menciona que de acordo com a mitologia latina, Saturno, após um período de reinado, desaparece, ao que ela explica:

o desaparecimento de saturno, diferentemente, de outros "desaparecimentos" frequentes na mitologia romana - como Enéias, Latino ou Rômulo, que eram heróis e não divindades - assume características simbólicas do mais alto teor sagrado na tradição romana.. Saturno não desapareceu como os heróis, mas foi "ocultado", permanecendo latente, suspenso numa esfera atemporal esperando o momento propício de se manifestar novamente, no final do atual culto (FERREIRA, 2000, p.123)

As saturnais representavam um tipo de "vazio" no período da direção de Zeus e serviam para festejar a abundância, alegria e felicidade de dias em que se pode rir e brincar sem os interditos impostos pela moral do Estado e da religião.

Desse modo, podemos entender que a sátira menipeia tem duas ascendências : a primeira raiz no folclore carnavalesco advindo das festividades das saturnais, já a segunda raiz desse tipo de sátira grega é encontrada nos "diálogos socráticos" que é uma explicação para os gêneros diatribe, como mencionamos antes, simpósio e solilóquio estarem associados à sátira menipeia fantasiosa e guarda a seguinte definição antes mencionada por Sá Rego

Esse gênero deve a sua denominação ao filósofo do século III a.C. Menipo de Gadara, que lhe deu forma clássica, no entanto, o termo, enquanto denominação de um determinado gênero, foi propriamente introduzido pela primeira vez pelo erudito romano do século I a.C., Varron, que chamou a sua sátira de "saturae menippea". (BAKHTIN, 1981, p.97)

Ainda reitera Mikhail Bakhtin que de fato o gênero "sátira menipeia" surgira com Antistremo (discípulo de Sócrates), Heráclito de Pontik (criador do gênero *logistoriais* - combinação de diálogo socrático e histórias fantásticas) e Bion de Boristen (século III a.C) - a quem os antigos, como sabemos, consideravam o criador da diatribe. A diatribe foi palco de disputas em torno da filiação do gênero sátira, entre gregos e romanos. Porém, foi o filósofo latino Varrão (116 - 27 a.C.), entretanto, o primeiro a chamar suas próprias sátiras de *saturae menippea*.

Após uma minuciosa explanação da forma cômico-irônica com o *Satiricon*, faz-se necessário apresentarmos a sua contraparte séria *Dáfnis e Cloé*, como postula Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*.(1990, p. 372)

#### 1.4- Acerca de *Dáfnis e Cloé*

Trabalhando com dois arquétipos de manuscritos, denominados A e B, resultado de consultas aos trabalhos de pesquisa em múltiplas bibliotecas ( duas da França: Grenoble e Paris, Roma e Bruxelas), nos beneficiamos da tradução francesa de Jean-René Vieillefond, cuja introdução e notas representam um estudo atualizadíssimo. Além disso, a bibliografia sobre Longo é bastante ampla, mas alguns estudos estão hoje ultrapassados. Não abrimos mão da tradução para o português de Duda Machado, por ter vindo do primeiro tradutor de *Dáfnis e Cloé*: Jacques Amyot, a qual foi revista, corrigida e completada por Paul-Louis Courier. Dada a consagração pela força da tradição, Amyot se tornou mais autor de *Dáfnis e Cloé* que o próprio Longo, pelo menos para o público que lhe restringia "as passagens licenciosas", como as que mencionaremos. O romance de Longo foi tão prestigiado que Sainte-Beuve, George Sand e Goethe eram seus leitores.

Jean-René Vieillefond considera a tradução de Amyot de *Os amores Pastorais de Dafne e Cloé* uma obra-prima, *un chef-d' oeuvre de la langue française* (LXXVIII), o que contribuiu para fixar uma forma clássica e popular. Trata-se de um raro exemplo de um tradutor que atingiu a glória por suas outras seguintes traduções: *Biblioteca Histórica*, de Diodoro de Sículo e *Vidas Paralelas e Moralia*, de Plutarco. Contudo, Amyot nos apresenta um Longo mais ou menos travestido de inocência. Cita a sua expressão graciosa se tornando em galanteria, como juízo de A. de Blignièrès, que indica sua feição sofisticada no estilo (LXXIII). Como trilhasse Amyot por caminhos religiosos, e chegou a ser bispo, aquelas cenas seguiam paralelamente com um clima muito ruim em relação aos seus deveres religiosos, como comenta Blignièrès (LXXV). Assim, sua tradução tinha sofrido várias falsificações (Idem). Mais tarde Amyot será revisto e complementado por Courier em 1810.

O estilo bucólico se consagrou a partir de Teócrito. Tomou consistência em

Vergílio e o que os seus contemporâneos viam como rústico: a vida no campo, os poetas o construíram como belo e gracioso. Isso mesmo foi captado por Longo. De tal modo que a graça, o simples, o erótico de suas Pastorais, atraíram muitos ilustradores, como comenta Vieillefond, motivados, particularmente, pela versão do texto de Amyot. O regente da França, na menoridade de Luís XV, dotado de talento para o desenho, se comprazia com as cenas galantes e com uma declaração que despistava a censura da Igreja: "contre le voeu du Prince"(LXXX).

Como já mencionamos anteriormente, a plasticidade da descrição da tradução de Amyot-Courier serve de *support et de pretexte à de précieux álbuns que nous ne pouvons pas tous énumérer. Disons simplement que les plus grands artistes de notre époque ont participé à ces entreprises...* (LXXCI) Ainda cita sobre a influência de Longo no domínio dos livros ilustrados modernos o autor "L. Carteret, Le Trésor du Bibliophile, 1875 - 1945, 5 volumes, Paris, 1948" (Idem)

Pergunta, ainda, o tradutor se *(c)ar sans Courier, sans Amyot, aurait-on eu les étonnantes appréciations de Goethe sur le roman de Longus?* (XCIV). Ele cita, também, a ternura que George Sand não escondia por *Dáfnis e Cloé*. Sublinha a máxima afinidade entre Longo e Rousseau: *"J'ai vu et j'ai senti par moi-même, avec de tous les êtres civilisés, que la vie primitive était le rêve, l'idéal de tous les hommes et de tous les temps"* (XCV). E com mais ênfase ainda *Elle ajoute: "Depuis les bergers de Longus jusqu'à ceux de Trianon la vie pastorale est un Éden parfumé où les âmes tourmentées réfugier."*

É interessante notar, contudo, que o tradutor de Les Belles Lettres, Vieillefond, não abordou o canônico fato da criança abandonada; sua indicação é simbólica, ele aborda a questão da criança encontrada, uma vez que a situação da criança abandonada é um ritual de passagem: uma prova iniciática, como sucedeu com Héracles ou o próprio Apolo. Superada a prova, o herói ou o deus retornará mais poderoso ainda. Todavia, há uma predestinação simbolizada na criança encontrada. O mito da criança encontrada, portanto, traz um sinal de reconhecimento que ao se tornar guardião de um rebanho será sempre bem sucedido.

Uma nota de Vieillefond(1987) esclarece a recepção das *Pastorais* através dos tempos. É o fato da "interdição" da obra de Longo. De modo que, como editor da sua tradução de 1810, que reatualiza aquela de Jacques Amyot de 1559, Paul-Louis Courier revela em sua correspondência uma certa atmosfera de precaução na recepção do leitor. A confissão é de uma condessa, mais tarde princesa de Saml -

Dyck, declarando-lhe "o prazer infernal" que o pequeno romance lhe proporcionou quando tinha quinze anos e leu furtivamente na biblioteca de seu pai (VII)<sup>13</sup>. Na mesma época, o abade Del Furia, guardião do famoso manuscrito de empreitada à tinta, se desculpa com Montfaucon (e para este se justifica ele próprio) de não ter folheado o texto das Pastorais, "porquanto não era decente para um monge essas coisas eróticas" (Idem)

É interessante observar, *apud* Vieillefond, que ainda entre as duas últimas grandes guerras mundiais havia "esta atitude pudibunda", "(C)ette attitude pudibonde", "na crítica mais evoluída", "dans la critique la plus évoluée". É assim que Kairis, um dos mais finos analistas de Longo, escrevia, em 1928, que, na iniciação de Dáfnis por Licenion, há um "lado escabroso" e "muito detalhes" picantes que um autor mais escrupuloso teria sabido passar em silêncio" (p.VII e VIII)<sup>14</sup>. Ainda há a indicação de mais registros de reprovação : o de R. Helm, em *Der antike Roman*, Berlin, p.:51. Semelhante severidade a respeito da licenciosidade de Longo tem sido bem frequentemente inspirada por Erwin Rohde, do qual as censuras sobre as *Pastorais* tomam por vezes a feição de uma verdadeira excomunhão, conforme narra Vieillefond(VIII).

Admira-se o estudioso francês que, uma dezena de anos mais tarde, a leitura das Pastorais não tenha inspirado mais a "libertinagem" de outrora. E mais: que tenham passado a considerar Dáfnis e Cloé uma "narrativa sagrada" e profundamrnte mística (Idem).

Com o propósito de darmos prosseguimento ao estudo erótico-pedagógico do romance antigo, teceremos algumas considerações acerca do romance *Dáfnis e Cloé ( II-III d.C.)*, de Longo, um sofista, de quem apenas sabemos ter vivido à época do Império Romano.

Sobre esse autor muito pouco se sabe, tanto que Menéndez y Pelayo em suas *Orígenes de la novela*, é citado por Lourdes Rojas Alvarez (1988) em sua obra *Longo-Pastorales de Dafnis y Cloe*, por afirmar que o romance *Dáfnis e Cloé* é "uma obra de tempo e autoria incertos, que foram atribuídos, talvez por erro de cópia, a um sofista chamado Longo" Seu nome é romano, como o de outros muitos que escreviam em grego, mas, no entanto, a alcunha" sofista" não aparece em nenhum manuscrito, havendo sido acrescentada, posteriormente, por G. Jungermann em sua

<sup>13</sup> Une de ses amies les plus intelligentes et cultivées, femme de lettres, puis grande dame de l'Empire, la comtesse, puis princesse de Salm-Dyck, lui avoue le "plaisir infernal" que le petit roman lui a procuré "lorsqu'à 15 ans" elle l'a "pris furtivement dans la bibliothèque de son père" (Correspôndance, II, p. 292)

<sup>14</sup> Introdução a sua edição crítica das Pastorais, Athènes, M.S. Sarivaxévanis, 1932.

edição de 1605, em Hannover.

Diz-se que Lesbos foi sua pátria, pois é descrita por ele com grande minúcia, se bem que haja certos erros que nos faz pensar que não conhecia totalmente a ilha, há dados que permitem considerar que lhes eram familiares pelo menos a capital e a parte oeste desta.

Contudo, porém, Lesbos não foi tida como tema de idílios pastoris, Longo pode situar ali sua história para aproveitar seu amplo conhecimento da ilha.

Os estudiosos têm situado este autor em diversas épocas, levando em consideração o estilo, a linguagem e as influências que exercia sobre outras obras.

Assim, se, por um lado, entendemos ser difícil existir já no século II d.C. um refinamento como tal da língua e da técnica de composição, e, por isso, situarmos o romance de Longo, cronologicamente, no século IV, por outro lado, o século II é, geralmente, o mais aceito pelos críticos, por considerarem o tempo em que viveu o autor. Aly, autor de *Geschichte der griechischen Literatur*, segundo Lourdes Rojas Alvarez (1988), argumenta que o estilo erótico desse romance pertence às décadas posteriores a Apuleio, que se voltou ao ático como modelo, o qual podemos situar na terceira parte do século II ou na primeira parte do século III d.C.

Rojas Alvarez cita O. Weinreich, alegando que esse autor propunha o estilo de Longo semelhante a uma pintura pompeiana dos anos 130-160 d.C, em virtude da finura das cores, da minuciosidade nas descrições e série de pequenos idílios campestres. Estas datas permitem que situemos o nosso autor aproximadamente no ano 200 d.C.

Desafortunadamente, não é possível, como nos diz Rojas Alvarez(1988), recorrer aos dados da mesma obra, tais como a menção de acontecimentos ou fatos históricos, que nos dêem uma idéia mais clara sobre a data em que se compôs *Dáfnis e Cloé*. Porém, alguns estudiosos, segundo a tradutora, têm partido dos motivos do romance para fazer considerações cronológicas. Ela relata em seu prefácio que Schönberger, em seu livro *Daphonis und Chloe*, p.: 11, opina que, ao mencionar Longo em III, 28-32, Cloé é prometida a Dáfnis por três mil dracmas, pressupõe-se que essa quantia equivaleria pelo menos ao preço de uma escrava, fixado em 2.000 - 2.200 dracmas nos anos 234 a 251-253, o que significaria que o dracma não se desvalorizava como ocorreu no tempo de Galieno, Diocleciano e seus sucessores ( 260 a 285 d.C.). Isto, segundo Roja Alvarez, nos daria o limite extremo de localizar Longo na primeira metade do século II, devido o descobrimento de novos papiros. Dessa forma, esse descobrimento resultou na cronologia vigente

desde o estudo fundamental de Rohde sobre o romance antigo, que assinalava o século V d.C para a composição da obra em tela.

Outro dado que permite formular uma hipótese sobre a data da composição de *Dáfnis e Cloé*, é a menção que faz Longo de um motivo pederástico (IV, II). Uma vez que desde o principio do século III d.C. certas leis contra o amor entre rapazes haviam sido criadas, acredita-se que a obra tenha sido escrita antes dessa data, como é aludido por Rojas Alvarez por meio de Garin.

Esse romance grego é o único pastoral; uma ressurreição, em prosa, do Idílio Bucólico alexandrino em extinção no helenismo tardio.

Por meio desta narrativa, somos transportados para um cenário bucólico à ilha de Lesbos, onde um casal de jovens amantes viverá diversas aventuras até estarem "preparados" para consumir seu amor, após as bodas. Ao contrário dos demais romances gregos do helenismo pós-clássico, esse é o único que apresenta o amor carnal mais incisivo, porém, com uma certa dose de lirismo para torná-lo ingênuo e puro. É o único romance grego de fato erótico, como enfatiza Guida Nedda B. P. Horta em seu artigo *Raízes helênicas do romance* (1987) .

Para Todd, segundo Lourdes Rojas Alvarez, em seu *Some ancient novels*, "*Dáfnis e Cloé* descreve excelentemente o peso do afeto, a simplicidade do amor, o significado da honesta intenção, a resolução dos homens e a disposição da Fortuna concluída num romance pastoril" tema que se mantém sempre central e integrado a trama, mediante o uso do fundo pastoril combinado com a ignorância erótica<sup>15</sup> .

Por seu tratamento do tema amoroso, o romance de Longo representa um alijamento radical dos demais romances. Em *Dáfnis e Cloé* a inocência dos jovens pastores propicia que sua castidade não seja posta a prova constantemente. Quando o crescimento do amor motiva a sua curiosidade e seu desejo sexual, entra em cena -solução similar ao deus *ex machina* da tragédia que intervinha para salvar o herói- um personagem feminino, Licênion, para iniciar Dáfnis nos prazeres do amor, para que, dessa forma, a integridade de Cloé seja salvaguardada até a noite das bodas.

Entretanto, ainda que o tema da inocência erótica dos personagens seja invenção de Longo, a mescla de elemento pastoril e o amoroso não o é. Há em seu romance várias evidências de influência bucólica, como já foi antes mencionado,

<sup>15</sup> Roja Alvarez cita que, antes de Longo, já haviam sido utilizados motivos pastorais-eróticos, porém ninguém nunca lançara mão da inocência erótica proposta por ele. Em Tibulo (I,1), a sua amada Délia é uma refinada mulher do mundo, da qual nenhuma inocência se espera; a Licoris de Virgílio (Écloga X), também, é uma mulher do mundo, e, tampouco, na coleção de Epigramas eróticos da antologia Palatina podemos encontrar alguém que revele essa inocência ou pelo menos a sugira acerca dos motivos bucólicos.

entre as quais se destacam a de Anite de Tejea, a de Mosco de Bión e, desde sempre, a de Teócrito.

Da poetisa Anite, Longo pode ter tomado as delicadas descrições que esta faz de sua terra, antecipando motivos pastorais e arcádicos, e que em muitos epigramas revivem o encanto e a harmonia do melhor de Teócrito.

Na obra de Longo, aparecerá também o íntimo sentimento da natureza e as belas descrições que faz Mosco mediante versos sencillos; e os fragmentos bucólicos de Bión, além do tema do amor-criança que descreve em muitos poemas, todos deixaram sua marca neste artista que soube aproveitar em sua obra o melhor de seus modelos. Contudo foi Teócrito, o poeta pastoril por excelência, que se voltou o modelo mais frequente de Longo, ao ponto de muitos de seus episódios pastoris não passarem de motivos teocríticos modificados e estendidos<sup>16</sup>. Mas, Teócrito, porém, segundo Lourdes Rojas Alvarez (1988), idealiza a natureza, caracteriza os seus pastores com um realismo fingido, de modo que, se forem bem analisados, serão qualquer coisa menos campesinos<sup>17</sup>.

Todos os manuscritos de *Dáfnis e Cloé* têm um arquétipo comum na qual provém dos séculos IX e X, e está escrito em minúsculas. Cada página compreende 12 linhas, com 40 a 45 letras. Cinco de suas páginas (1-12) se perderam pouco a pouco depois que foi copiado o modelo no manuscrito A. Porém, o romance de Longo ficou conhecido apenas no século XVI por um par de manuscritos e traduções.

De modo a tornar sua narrativa mais atraente, o autor apresenta sua obra como um quadro pictórico: "Em Lesbos, enquanto eu caçava no bosque sagrado das Ninfas, vi um espetáculo, o mais belo que jamais vi: era um quadro pintado, que contava uma história de amor" (LONGO, 1990, p.: 5). Segundo Sérgio Vicente Motta (2006), em sua obra *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*, a enunciação do texto se dá num intrincado jogo de relações: a narrativa de Longo em terceira pessoa é um quadro que tem por moldura o prefácio em primeira pessoa, o prefácio, por sua vez enuncia ou descreve um quadro pictórico, tornando-se na verdade a moldura do quadro formado pela narrativa desenvolvida pelo autor, que tem por finalidade retrabalhar os motivos já tramados na sugestão pictórica: "E,

<sup>16</sup> Segundo Mittlestadt, citado por Rojas Alvarez (1988), Longo tomou de Teócrito não só o aparato bucólico, mas também muitos dos nomes de seus personagens: Dáfnis, Amarílis, Cleurista, Titiro, Filetas, Crômis, etc.

<sup>17</sup> Bruno Snell apud Mittlestadt, 1969, segundo Rojas Alvarez, afirma que "a dissonância entre a simplicidade bucólica do campo e o refinamento literário da cidade não se resolve nunca completamente, nem jamais se tentou resolver, pois todo o ponto do humor de Teócrito se baseia nesta dissonância.

em minha admiração veio-me o desejo de oferecer, com minha pluma, um relato que rivalizasse com esse quadro" (LONGO, 1990, p.5 )

Como uma forma de trazer o leitor para mais próximo da narrativa, Vicente Motta explica que

(...)o prefácio contorna e delimita o espaço da ficção, preparando a entrada do leitor no universo mágico da representação. Assim ele desempenha o papel do "acordo ficcional" referido por Umberto Eco (1994:81) no ensaio "*Bosques Possíveis*", que Coleridge chamou de "suspensão da descrença", por meio do qual "o leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras". Nesse acordo ficcional "o autor finge dizer a verdade, e nós aceitamos o acordo ficcional, continua Eco, "o autor finge dizer a verdade" e nós aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu" (VICENTE MOTA, 2006, p.120)

O leitor é seduzido por Longo a seguir um chamado sagrado, narrando que muitos iam até o bosque do quadro, em parte para apresentar sua devoção às Ninfas e em parte para contemplar a beleza do quadro. Como complemento das imagens do que será narrado, o sofista de Lesbos amplia as dimensões do quadro, povoando o bosque de personagens

Na imagem havia mulheres dando à luz, outras cingindo bebês, criancinhas abandonadas, animais que as alimentavam, pastores que as recolhiam, jovens trocando juras, um desembarque de piratas, inimigos em vias de atacar. Lá vi ainda muitas outras coisas, todas referentes ao amor, e, em minha admiração, veio-me o desejo de oferecer, com minha pluma, um relato que rivalizasse com esse quadro.(LONGO, 1990, p.5)

Assim, segundo Vicente Motta (2006), o pretexto do quadro desencadeia um processo de manipulação no próprio autor, despertando-lhe o desejo de narrar uma história de amor, o prefácio passa a servir de moldura e pretexto para despertar no leitor o desejo de contemplar o mesmo quadro, agora recriado pela narrativa e levado até ele pelo suporte do livro

Encontrei alguém que me explicou todos os detalhes da imagem, e compus quatro livros - oferenda consagrada ao Amor, às Ninfas e a Pã, mas também objeto de delícias para todos os homens: o enfermo nele encontrará um alívio, o aflito, um consolo, quem amou, a lembrança de seus amores, quem não amou, uma iniciação ao amor. Pois não existe absolutamente ninguém que tenha escapado ou deva escapar ao amor, enquanto houver beleza e os olhos tiverem visão. Quanto a nós, permita o deus que, mantendo-nos virtuosos, possamos narrar os amores dos outros. (LONGO, 1990.; p.5 - 6)

Ao que parece, há um jogo de espelhos, pois o autor já é o outro "alguém" que explicou ao leitor as principais imagens de sua arte( nos três primeiros capítulos que estruturam a sua narrativa, deixando ao quarto o papel de cativar o leitor, ao apresentar seu livro como "objeto de delícias para todos os homens. "Segundo

Vicente Mota (2006), Longo conclui o contrato (prefácio) com uma espécie de assinatura, colocando-se na mesma posição da personagem desse universo ficcional, na qual, ele mesmo já se enclausurou o seu leitor.

Uma vez estabelecido o acordo com o leitor, o enunciador da narrativa grega assume o papel de um narrador em terceira pessoa, discreto e íntegro, que irá narrar a união de um casal de jovens, cujo destino os aproxima, depois os afasta, para, enfim selar a felicidade do reencontro.

O romance *Pastoral* ou *Dáfnis e Cloé* está dividido em quatro livros, como o próprio Longo nos conta em seu prefácio, sendo o primeiro uma oferenda a Eros, o segundo uma consagração às Ninfas, o terceiro é dedicado a Pã e, finalmente, o quarto, ao leitor. Seu enredo compõe a estrutura de um sonho, realizando o desejo de uma felicidade anteriormente perdida ou ameaçada, que é recuperada ao final, como nos atesta Vicente Motta (2006). Com a finalidade de uma melhor apreciação e apreensão de certos detalhes desse belíssimo romance pastoral, adotaremos um resumo proposto por Vicente Mota, em sua obra a respeito da genealogia e das as origens da narrativa:

**Primeiro livro:** gira em torno de três núcleos de ação: o encontro, o sonho e a paixão dos protagonistas. Numa distribuição simétrica, primeiro, o pastor Lamon encontra um menino abandonado e sendo amamentado por uma de suas cabras. Dois anos depois, a cena se repete: um pastor vizinho, Drias, encontra, numa gruta ou "santuário das Ninfas", uma menina nas mesmas condições, portando, também, insígnias de reconhecimento, assinalando uma descendência aristocrática. Adotadas pelas respectivas famílias, as crianças recebem os nomes pastoris da devoção popular, Dáfnis e Cloé, deslocando a matéria mítica para vincular a narrativa à tradição bucólica. Quando Dáfnis completa quinze anos, Drias e Lamon têm um mesmo sonho: imaginaram ver as Ninfas da gruta onde ficava a fonte e onde Drias encontrara a pequenina, entregando Dáfnis e Cloé a um garoto muito belo e travesso, com asas nas costas, trazendo pequenas flechas e um pequeno arco. Flechados por Cupido, os jovens vivem, com a primavera, o despertar amoroso. Depois de serem seduzidos pelo amor, os dois sabiam que deviam sua perda, ele a um beijo e ela a um banho (Dáfnis se banha nu diante de Cloé). Todo o período compreendido pelo final da primavera e o início do verão é marcado pelos encontros diários do casal, com as suas cenas amorosas intensificando a paixão. Com o outono, chegam as complicações: Dáfnis é raptado pelos piratas; o seu rival Dorcon morre tentando salvá-lo, mas doa sua flauta a Cloé, um objeto mágico que

provoca o naufrágio do navio; nadando e agarrando-se aos chifres dos bois, Dáfnis se salva. Após os funerais de Dorcon, os jovens voltam a gruta das Ninfas, com os banhos prazerosos despertando da ingenuidade para o erotismo.

**Segundo livro** : é o livro regido pelo motivo da paixão., com a moldura temporal do outono, caracteriza-se pelos rituais de consagração às divindades, realizando a segunda cláusula estabelecida no contrato do prefácio: celebração às Ninfas e a Pã. Terminadas as vindimas e as homenagens a Dionísio, Dáfnis e Cloé voltam às devoções, às Ninfas e ao pastoreio. Descobrem, por meio de Filetas, a interferência de Cupido em suas vidas. O velho ensina-lhes que o "Amor é um deus, jovem, belo, alado" , e " seu poder é tal que chega a ultrapassar o de Zeus" (LONGO; 1990, p. 33). O processo de aprendizagem passa por três etapas: " para o amor não há remédio, nem de comer, nem de beber, não há sortilégio que o adormeça, há apenas o beijo, os abraços, o estender-se, sem vestes, um junto ao outro, corpo contra corpo" (LONGO, 1990, p.34). "Possuídos de Amor", os jovens recorrem aos remédios de Filetas ( "beijaram-se, estreitaram-se com os braços enlaçados") , mas o último só se realiza em sonho" o que não haviam feito durante o dia fizeram em sonho" (LONGO, 1990, p.35). Impedindo a consumação sexual , a narrativa desencadeia o processo de afastamento do casal, com a prisão de Dáfnis e o rapto de Cloé por um grupo de jovens ricos de Metimina. O conflito é resolvido pela intervenção de Pã, e Cloé é devolvida à terra, reencontrando Dáfnis. O que aconteceu à pastora, no mar, Dáfnis reconheceu no "sonho em que vira as Ninfas e a intervenção de Pã" (LONGO, 1990, p.47). Em agradecimento, celebram uma oferenda pastoril, com Dáfnis jurando em nome de Pã, e Cloé, em nome das Ninfas, fidelidade e amor eternos.

**Terceiro livro** : Com o declínio sazonal, "o inverno, que agora chegara, era para Dáfnis e Cloé muito mais penoso do que a guerra" - esse livro cuida dos "prazeres interrompidos", acrescentando à dificuldade da separação o sofrimento da carência sexual: "o único remédio que curaria o mal de amor de ambos" (LONGO, 1990, p.61). Com a mudança da paisagem ( "(...) a primavera iniciava, a neve derretia, a terra reaparecia e a relva começava a brotar") e a retomada dos afazeres pastoris e dos prazeres amorosos, a narrativa desenvolve um percurso de aprendizagem, explorando o motivo temático da " lição do amor" (LONGO, 1990, p.64). Manipulado por Licênion, esposa de Crômis, Dáfnis vive com a pastora "a obra do amor", mas decide continuar "os prazeres habituais", preservando, com a virgindade de Cloé, parte da regra da forma, apesar de sua iniciação sexual. Com o fim da primavera e

o início do verão, muitos pretendentes de Cloé chegam “à casa de Drias para pedi-la em casamento (LONGO, 1990, p.68). Diante da nova dificuldade e sentindo-se “distante de obter o que desejava”, Dáfnis invoca o socorro das Ninfas, que lhe aparecem em sonho: "o casamento de Cloé é assunto de um outro deus, mas nós vamos te dar presentes capazes de trazer Drias para teu lado" (LONGO, 1990, p.70) . Oferecendo o presente encontrado(uma sacola de moedas) ao pai de Cloé, este aceita o casamento, incumbi-se de persuadir o pai de Dáfnis, e o jovem vê o seu desejo próximo de se consumir: "agora parecia-lhe que o mar era-lhe mais doce do que a terra, já que ajudava-o a receber Cloé em casamento" (LONGO, 1990, p.71). O matrimônio é adiado para o outono, com o pretexto da chegada do senhor das terras, mas, na verdade, os pais estavam protelando, pois guardavam o segredo da origem dos dois jovens, cujos sinais de reconhecimento alentavam, ainda a possibilidade de uma grande recompensa.

**Quarto livro** : Cumprindo a promessa do prefácio, o quarto livro leva o leitor a vivenciar um "objeto de delícias" , na alegoria da história de amor. Todos os fatos concorrem para o retardamento do objeto de desejo : o sonho do casamento. Primeiro, o belo jardim da casa de Dáfnis, preparado para a chegada do patrão, é destruído pelo rival Lâmpis. Solucionando um problema, o esquema complicador inventa outro: com o séquito do senhor Dionisofanes, chega também um criado, Gnaton, que se apaixona por Dáfnis, conseguindo o consentimento dos patrões para levá-lo, como escravo à cidade. Impedindo o afastamento, Lamon revela a origem de Dáfnis e o senhor Dionisofanes reconhece o seu filho abandonado . Passando de escravo a filho, o jovem lastima o impedimento de se casar com Cloé, ampliando-se a complicação com o rapto da pastora pelo vaqueiro Lâmpis. Depois de libertada, a virgem tem a sua origem revelada, e Dionisofanes vê, num sonho as Ninfas pedindo ao deus Amor a união dos jovens. Cumprindo as ordens do sonho, Dionisofanes realiza um banquete em Mitilena, sendo convidados, Mégacles e o marido reconhecem os sinais de sua filha abandonada. A revelação reaproxima Dáfnis e Cloé por suas origens aristocráticas e destinos marcados desde o abandono e a proteção triplice de Pã, das Ninfas e do Amor. De volta ao campo, o casamento dos pastores é realizado na gruta em que Cloé fora encontrada, como desdobramento alegórico da parte do quadro descrito no prefácio, que já antecipara uma "aventura amorosa". Após a celebração dos ritos do casamento, " Dáfnis e Cloé se deitaram, totalmente nus, um junto do outro, tomaram-se no braços e trocaram beijos, sem fechar os olhos da noite, tal como corujas" (LONGO, 1990, p.100). A

narrativa termina com o terceiro remédio ou a realização da lição de amor: " e Dáfnis consumou o que Ihe ensinara Licênion, e então Cloé, pela primeira vez, entendeu que o que haviam feito no bosque não passava de uma brincadeira de pastores" (LONGO, 1990, p.100). Enquanto o último parágrafo pontua o final do enredo, com o ato sexual, o anterior cuida do prolongamento temporal do final feliz, afirmando o mecanismo de reduplicação que engendrou a forma e Ihe deu continuidade:

Não foi somente naquele dia, mas por todas as suas vidas eles passaram quase todo o tempo na atividades dos pastores, adorando como divindades às Ninfas, Pã e ao Amor, possuindo numerosos rebanhos de ovelhas e cabras, e considerando os frutos e o leite como as mais delicadas iguarias. Quando tiveram o primeiro filho, um menino, amamentaram-no numa cabra; quando veio uma filha, a segunda, fizeram-na mamar na teta de uma ovelha; ao primeiro deram o nome de Filopoêmen, á segunda de Agele. Foi assim que esses gostos envelheceram com eles. Enfeitaram a gruta das Ninfas, ali consagraram imagens e ergueram um altar ao Amor Pastor. A Pã, para que não vivesse mais ao relento, ofereceram sob o pinheiro uma capela que batizaram de " o templo de Pã Guerreiro".(LONGO, 1990, p.100)

O resumo do texto procurou ressaltar, com as estações do ano, as marcas temporais, a fim de demonstrarmos como o percurso cíclico do padrão sazonal flexibiliza a linha do enredo na figuração do ideal. Ligada aos ritos de fertilidade, as portas ascendentes, segundo Vicente Motta (2006), do ciclo sazonal(primavera e verão) iniciam e retornam os momentos de felicidade, movimentando uma direção de comicidade, que resulta na integração ou união das personagens. Já que, segue o estudioso em suas constatações, as duas outras parte do ciclo (outono e inverno) movimentam as complicações, intensificando uma direção de afastamento e tragicidade, que se apaga no final, para resultar o desenho do ideal.

Sendo uma descendente da Comédia Nova grega, o romance grego reincorpora os aspectos formais da comicidade, à maneira como esses traços, segundo Scholes & Kellog (1977), citado por Motta (2006), distinguem-se dos contornos da tragicidade

A "perfeição" da forma cômica consiste na combinação de personagens generalizados típicos da vida contemporânea com uma fórmula de enredo flexível baseada na intriga e conduzindo ao matrimônio. Esta é a forma assumida pela Nova Comédia na Grécia e todos os seus descendentes. A "perfeição" da forma trágica consiste na (...) adaptação de personagens e enredos específicos ao padrão do orgulho, macula, queda e reconhecimento que Aristóteles discerniu e instituiu como o padrão trágico ideal. (SCHOLES ; KELLOG *apud* VICENTE MOTTA, 2006,p.126-127)

Feita as devidas considerações a respeito da criação do gênero romance e uma apresentação acerca dos exemplares de narrativas eróticas antigas latinas e

gregas as quais, aqui, serão comparadas, passemos ao próximo capítulo, a fim de que possamos comentar a questão da pedagogia erótica em prol de uma austeridade sexual.

## 2. UMA AUSTERA PEDAGOGIA ERÓTICA

A literatura erótica se expressava abertamente entre os gregos e os romanos na Antiguidade Clássica; os melhores autores a praticava às claras e seus leitores se divertiam sem qualquer tipo de constrangimento. Apenas não era admitida na tragédia e na epopéia, os chamados gêneros nobres, mas abundava na comédia, no conto, na poesia elegíaca, na sátira e no epigrama. (ALEXANDRIAN, 1994, p.4)

No entanto, o interesse pelas práticas sexuais na Grécia e na Roma antigas, especialmente no período helenístico, pelo viés da literatura erótica, levou-nos a pesquisar a ficção romanesca antiga surgida entre os séculos I - III d.C.

Esse tipo de narrativa erótica, infelizmente, ainda é muito pouco conhecida da nossa academia e do leitor da atualidade, de modo que um estudo comparativo que aborde o tema do romance antigo já é por si só de grande relevância, ainda que não propusesse uma discussão tão polêmica e inovadora, quanto a nossa que defende o fato da literatura erótica trabalhar a favor da moral e dos bons costumes e não como disseminadora da devassidão e da imoralidade tão amplamente divulgada, por exemplo, nos filmes americanos sobre Grécia e Roma antigas.

Como uma forma de expandir e embasar os estudos do tema em tela, observamos, contudo, em primeiro lugar, que a obra *História da Sexualidade 3: o cuidado de si* de Michael Foucault (2007) defende uma série de mudanças muito peculiares no comportamento sexual da sociedade do período imperial (I-III séc. d.C.). Ora, o filósofo francês afirma que há uma espécie de

DESCONFIANÇA face os prazeres, insistência sobre os efeitos de seu abuso para o corpo e para a alma, valorização do casamento e das obrigações conjugais, desafeição com relação às significações espirituais atribuídas ao amor pelos rapazes: Existe no pensamento dos filósofos e dos médicos no decorrer dos dois primeiros séculos, toda uma severidade da qual testemunham os textos de Soranus e de Rufo de Éfeso, de Musonius ou de Sêneca, de Plutarco assim como de Epicteto ou de Marco Aurélio. Aliás, constitui um fato os autores cristãos tomarem dessa moral, empréstimos maciços- explícitos ou não, e a maior parte dos historiadores atuais concordam em reconhecer a existência; o vigor e o reforço desses temas de austeridade sexual numa sociedade na qual os contemporâneos descreviam freqüentemente para reprová-los, a imoralidade e os costumes dissolutos. (FOUCAULT, 2007, p.45, grifo do autor)

Utilizamos o pensamento de Foucault (2007), como uma fonte norteadora em nossos estudos, apesar de acharmos um tanto superficial sua análise acerca do erotismo no romance, uma vez que o francês é o primeiro teórico capaz de relacionar o surgimento de um tipo novo de comportamento erótico, um tanto

diferente do praticado na Antiguidade Clássica, com o romance grego. Foucault afirma que no início da nossa era, o amor pelo rapazes, antes visto como algo sublime, pelos homens livres gregos, é desaconselhado e substituído pela relação entre um homem e uma mulher. Ainda que de maneira breve, o filósofo afirma, categoricamente, que essa relação elevada e simétrica, entre um homem e uma mulher, é explorada em narrativas romanescas, das quais as aventuras de *Quéreas e Calírroe*, obra escrita por Cáriton de Afrodísias, e as narrativas escritas por Aquiles Tácio, *Leucipes e Clitofontes* são os principais exemplos que nos restam (2007, p. 225).

Foucault assinala a presença nesses romances eróticos de aventuras, acima citados, de temas que marcarão mais tarde a erótica religiosa e profana como :

a existência de uma relação "heterossexual" e marcada por um pólo masculino e um pólo feminino, a exigência de uma abstinência que se modela muito mais sobre a integridade virginal do que sobre a dominação política e viril dos desejos; e, finalmente, a realização e a recompensa dessa pureza uma união que tem forma e valor de um casamento espiritual (...) essa erótica(...) está como se vê, muito longe (...) essencialmente ao amor temperante pelos rapazes e à sua completude na forma durável da amizade. (FOUCAULT, 2007, p.225)

Quanto aos romances latinos, Michel Foucault atesta que o amor de homens adultos e livres pelos rapazes ocupa um lugar importante nas narrativas eróticas *Satiricon*, de Petrónio, e *O asno de Ouro*, de Apuleio. Para o filósofo, a presença frequente da homofilia em tais narrativas, seria um indicativo de aceitação desse tipo de erotismo. Acreditamos, no entanto, que o homoerotismo seja, bem tolerado, principalmente, no *Satiricon* somente enquanto uma prática dentro das normas de conduta dos cidadãos livres, tanto que a personagem Ascilto, um jovem com reputação promíscua, não aceita a corte de um homem mais velho, que lhe oferece dinheiro, em uma viela da cidade, em troca de prazer:

Eu vagueava de rua em rua, sem achar minha casa, quando um senhor de aparência respeitável me abordou percebendo minha inquietação e ofereceu-se gentilmente para me indicar o caminho. Aceitei e atravessamos várias ruas tortuosas até chegarmos a esta casa. Mal havíamos chegado o velho abriu sua bolsa com uma mão e, com a outra... Infame! Ousou negociar minha desonra por ouro (...) Não fosse o vigor de minha resistência, meu caro Encópio, já sabes o que aconteceria... (PETRÔNIO, 1994, p.20)

A passagem destacada acima, é muito curiosa, pois, segundo Paul Vayne (1987), em seu ensaio *Homossexualidade em Roma*, os romanos não faziam distinção entre o amor homo ou heterossexual, o problema reside especificamente na vergonha de um homem de classe superior submeter-se fisicamente a um ser

inferior de qualquer sexo. Mas Ascilto, como atesta o seu nome, é reconhecido como insaciável sexualmente, e podemos constatar, por meio de uma leitura mais atenta do romance, ser ele um rapaz dado a vender o próprio corpo. Tal atitude serve como prova para embasar a tese de austeridade presente nessa obra erótica, uma vez que, apesar de ser um prostituto e ex-escravo, o rapaz recusa-se a ceder aos caprichos do homem e sente asco com a proposta indecente. Parece corroborar com uma idéia contrária a passagem que Foucault destaca a respeito de *O livro dos sonhos* de Artemidoro, quando explica que o autor assim fala da interpretação de sonhos eróticos "Ser ativo, com seu escravo(qualquer que seja o sexo) é bom, ou ser ativo com uma prostituta ou um prostituto, ou ser ativo com um rapaz jovem e pobre, mas será "bom" ser passivo com alguém mais velho e mais rico, etc."(2007, p.38). No entanto, devemos nos lembrar que é o simbolismo do homem mais velho e mais rico no sonho que poderá ser interpretado como sinal de riqueza para o homem livre, não se trata, portanto, de uma norma de conduta praticada e estimulada por cidadão romanos livres, pelo contrário, homens livres independente de idade e condição financeira sempre deverão estar na posição de ativo.

Ora, com base em nossa técnica da *cura sui sob* uma pedagogia erótica, acreditamos que a homofilia seja totalmente desestimulada no romance de Petrônio, já que Encópio, a personagem principal, parece passar toda a narrativa travando várias relações com mulheres e apenas uma relação homoerótica com o jovem Gitão, um escravo. Quanto à sua relação com Ascilto, os fragmentos da narrativa nos deixa entrever que essa personagem é um liberto, portanto, também fora um escravo, que eventualmente se comporta como prostituto. Era comum que um cidadão livre submetesse seus escravos ao ato sexual passivo e, ao que tudo indica, era ainda mais comum, porém, não recomendável moralmente, que os libertos continuassem como amantes passivos de seus senhores.

O filósofo francês Michel Foucault segue em suas explanações, a respeito do amor homoerótico, atestando que no romance grego:

*Leucipe e Clitofonte*, duas personagens o [o amor homoerótico] representam , e de uma forma inteiramente positiva: Clíneas, que tenta desviar seu próprio amante do casamento, dá, contudo, ao herói da narrativa, excelentes conselhos para progredir no amor pelas moças. Menelau, por sua vez, propõe uma feliz teoria sobre o beijo dos rapazes - nem refinado, nem mole, nem devasso como das mulheres, um beijo que não nasce da arte, mas da natureza: néctar colhido no gelo e transformado em lábios, eis o beijo simples de um rapaz no ginásio. (FOUCAULT, 2007, p.226, grifo nosso)

Contudo, vale lembrar, que ele admite logo em seguida que estes temas de homofilia são episódicos e marginais, ou seja, o amor por um rapaz jamais será

veiculado como um tema central do romance antigo.

Dessa forma, conseguimos de imediato uma primeira prova contundente de modo a abolir a falsa concepção moderna de que a Antiguidade tenha sido um verdadeiro paraíso de permissividade sexual. No entanto, o que nos interessa é observar as técnicas empregadas pelos escritores em seus romances antigos, em prol dessa austeridade sexual defendida por médicos e filósofos, em nome da preservação do corpo e da elevação da alma, como atesta Foucault.

## 2.1-Austeridade e permissividade no Império Romano

Já, que entre os séculos I-III d.C. do Império Romano, a imoralidade e os costumes dissolutos são descritos como uma forma de reprovação, como comenta Foucault, seria, desse modo, no mínimo precipitado, senão leviano, conceber opiniões apressadas a respeito da falta de moral e da permissividade sexual da população greco-romana como se permite Nickie Robertis, em seu livro *As prostitutas na História*, quando afirma:

Mas, juntamente com a estrutura elegante e lógica que eles [os latinista e historiadores] tanto admiram floresceu uma fantástica e caótica profusão de práticas sexuais, pois os romanos eram extremamente auto-indulgentes. Rotulá-los como perversos é uma atenuação, pois eles escarneciam de qualquer noção de convenção moral ou sexual e se desviavam de toda norma que houvesse sido inventada até então. (ROBERTIS, 1998, p.54, grifo nosso)

Sem procurar uma desculpa para a conduta imprópria de algumas personagens da Antiguidade, que por serem detentoras de grande poder e riqueza, porém, em mesma medida um certo grau de loucura, como Calígula, Nero, Messalina ou Cômodo, foram "responsáveis" pela fama de conduta dissoluta imposta ao longo dos séculos a essa sociedade da qual, na verdade, muito pouco conhecemos, não nos esqueçamos de figuras como Sêneca, Marco Aurélio ou Epicteto, quer por meio de suas condutas ou por meio de seus escritos foram francamente empenhados em moralizar seus contemporâneos. Lembremo-nos, então da afirmação de ALEXANDRIAN (1994, p.5), em sua obra *História da Literatura Erótica*, quando diz que para emitirmos um juízo de valor sobre determinada cultura, temos de compreender em minúcias suas normas de conduta.

Por essa razão, aventamos que há austeridade sexual e moralismo excessivo

dentro do romance erótico antigo. Para nós, o erotismo franco desses romances era apenas uma isca para atrair os leitores desavisados, que de outro modo, não os leriam e, por conseguinte, não seriam "educados" dentro do pressupostos morais da política imperial. Quanto à moral dissoluta dessas narrativas, segundo nossas apreciações, percebemos se tratar de equívoco do leitor moderno. Tudo está descrito inteiramente de acordo com as normas de conduta vigentes e aceitas pela sociedade dos primeiros séculos da nossa era.

Acreditamos, ainda, que quando é descrito um tipo de excesso ou de inadequação praticado pelas personagens, há uma intenção de utilizar essa suposta passagem como exemplo claro e chocante, de modo que não haja dúvidas quanto à mensagem educativa a ser severamente ministrada. Ora, há um forte indício de coerção.

Na obra de Marília P. Futre Pinheiro, *Representações do Outro: Masculino-Feminino nos romances gregos de amor*, encontramos o aporte teórico no que tange a aplicação e comprovação de uma pedagogia erótica austera diferenciada, contudo, ante o gênero feminino ou masculino. Para a pesquisadora é intrigante o fato do romance grego tentar representar, aparentemente, a mulher como figura central e determinada frente à passividade e fragilidade do seu companheiro. É no mínimo curioso que dentro de uma sociedade patriarcal, ainda em voga entre os séculos I-III d.C., o homem seja representado como mais fraco do que sua amada, ainda que Foucault, defenda uma Nova Erótica, na qual a mulher assuma, no casamento o papel de amiga e esposa.

Segundo Pinheiro, em *Representações do Outro: Masculino - Feminino nos Romances Gregos de amor*, ao analisarmos tais romances e seus pares amoroso heterossexuais. percebemos que

Temas como a violência e aspectos que lhe são associados, como raptos, violações e martírios, assim como a defesa intransigente da castidade por parte, sobretudo, das protagonistas, levantam a questão de saber se tais comportamentos se inscrevem num espaço ideológico dominado por preceitos androcêntricos de tipo tradicional, ou se, pelo contrário, um conjunto de circunstâncias culturais e sociais da Época Imperial terá forçado o canône a acolher a diferença feminina no sentido de sua participação na vida social sob a forma de ruptura ou transgressão das práticas legais e das estruturas que as sedimentam. (PINHEIRO, [20--], p.5)

A pesquisadora argumenta que ao contrário do que é, normalmente, interpretado, a mulher, no romance grego, se mostra um ser passível de violência e ultraje; é vista como objeto de desejo do homem. Essa teoria vai ao encontro de nossas crenças a respeito da pedagogia erótica moralizante ainda mais severa com

as mulheres do que com os homens. Entendemos que apesar da desvalorização do homoerotismo, o amor hetero não confere a mulher um papel de igualdade na relação, como pressupõe Michel Foucault.

A partir das teorias de Pinheiro, conseguimos os pressupostos necessários para garantir que Foucault generaliza, talvez por não ser o romance o foco principal de seu estudo sobre a sexualidade, quando afirma que as relações de fidelidade são simétricas, entre o par romântico dos romances, já que em *Dáfnis e Cloé*, Longo submete Cloé a uma severa castidade até as bodas, enquanto Dáfnis perde a sua virgindade com uma mulher casada e mais velha, chamada Licenion, a pequena loba, ou melhor, a pequena prostituta romana. Após a lição de amor recebida, Dáfnis ensaia uma corrida para encontrar Cloé, e, finalmente, dar vazão à paixão que os consumia, mas, todavia Licênion o deteve e disse:

Há ainda uma coisa que tu deves aprender, Dáfnis, Eu sou mulher, e hoje não tive dor, pois, outrora, um outro homem já havia me instruído e paguei com a minha virgindade; mas Cloé, quando sustentar contigo esta luta de amor, gemerá, chorará e ficará banhada em sangue. Mas tu não receies o sangue; quando a persuadires a se entregar a ti, traze-a neste mesmo local, para que, mesmo que ela grite, e ninguém possa ouvi-la, e, se ela chorar, que ninguém a veja e, se ela sangrar; que se lave nesta fonte, e lembra-te que fui eu que, antes de Cloé, fiz de ti um homem. ( LONGO, 1990, p.6)

Ora, é evidente o tom de ameaça proferido por Licênion e a pedagogia austera por parte do sofista Longo, que, nessa passagem, não se justifica através da *cura sui* defendida por Foucault. Sabemos que os jovens personagens desse romance não tinham um costume de praticar sexo algum; eram virgens, não havia excesso a ser regulado. Mas Cloé deverá postergar a perda da virgindade para o casamento, que só acontecerá no fim do romance. Sobre a cena da perda da virgindade, após o casamento, nada é descrito. Portanto, segundo nossa opinião, a simetria do casal, em *Dáfnis e Cloé*, falha, principalmente, no que tange a igualdade da mulher com seu parceiro, tão celebrada pelos helenistas, como um diferencial do gênero romance na Antiguidade Tardia.

Petrônio, segundo conseguimos interpretar, nos mostra em seu discurso cômico de sátira menipeia, as sérias consequências do desregramento sexual para um cidadão livre, por meio da fala de Encólpio que diz:

Ó, não me é permitido nem ao menos roubar-lhe um beijo, tomar em meus braços aquelas formas celestiais e encantadoras! Assim, talvez eu recuperasse todo meu vigor e meus órgãos, entorpecidos sem dúvida por algum malefício, despertariam reluzindo de força e saúde. (PETRÔNIO, 1994, p.167)

A passagem acima ilustra, segundo acreditamos, a punição austera de Encólpio, narrador-personagem, que mantém relações sexuais com Ascilto, Gitão, Trifena, Licas, Dóris e, por fim, com a dama Circe, pela qual se apaixona, quando repentinamente fica impotente.

### 2.1.1- As correntes filosóficas do período helenístico

Ora, como já havíamos mencionado, de fato, algumas pesquisas mais recentes foram dedicadas ao erotismo do romance, mas, desconhecemos ao menos uma que tenha focado, em particular, o erotismo como isca capaz de seduzir o leitor e, ao mesmo tempo, conduzi-lo a um caminho de austeridade quanto às suas práticas sexuais, tendo como desculpa, até certo ponto plausível, a *cura sui* (*preocupação consigo*) no que tange a saúde do corpo e, ainda, que fosse capaz de explicar os romances como uma ferramenta poderosa quanto à mudança de costumes da sociedade greco-romana.

Foucault atesta que se prestarmos atenção nos textos que tem como objetivo refletir sobre as práticas sexuais e dar, a esse respeito, conselhos de conduta e preceitos de existência, pode-se perceber um certo número de modificações em relação às doutrinas de austeridade que eram formuladas na filosofia do século IV a.C.

Rupturas, mudanças radicais, aparecimento de uma nova forma de experiência dos prazeres? Certamente não,. E, contudo, as inflexões são sensíveis: uma atenção mais viva, com mais inquietação a propósito da conduta sexual, uma importância maior atribuída ao casamento e às sua exigências, e menos valor atribuído ao amor pelos rapazes em suma um estilo mais rigoroso.(FOUCAULT, 2007, p.42)

A nosso ver, como uma forma de explicar e embasar essa pedagogia erótica sob a égide de uma *cura sui*, Horta é de fundamental importância, à medida que admite a corrente filosófica Segunda Sofística como um

movimento cultural dos inícios da era cristã, nas cidades helenísticas de maior importância, [que] terá também influenciado esses contadores de histórias, que viriam criar seus romances, cômicos da valorização da palavra estética, sujeita, com frequência, aos moldes oratórios em voga, o que lhes confere, às vezes, um certo artificialismo de expressão. (HORTA, 1984, p.56)

Desse modo, Brandão corrobora com o pensamento de Horta quando constata que "o florescimento do romance(...) pode ser situado(...) no período à vezes chamado de "renascimento grego", quando, sobretudo sob a égide dos

Antoninos, se observa um importante movimento cultural muitas vezes identificado com a Segunda Sofística, mas que a ultrapassa em muitos aspectos" (BRANDÃO, 1998, p.34)

Segundo Maria Aparecida Silva (2007), em seu artigo *A Segunda Sofística: movimento, fenômeno ou exagero*, Filóstrato nomeou de Segunda Sofística esse movimento em que um conjunto de retóricos e filósofos e outros intelectuais desponta nos séculos I-III d.C. No entanto, esse mesmo Filóstrato, confessa, segundo Silva, que a sofística possui uma pluralidade de sentidos; então devido a sua característica polissêmica, entendemos que

(...) os antigos gregos nomeavam sofistas não apenas aqueles oradores hábeis que brilhavam por sua teoria (...) os filósofos dedicavam-se essencialmente aos estudos filosóficos, já que não eram sofistas, mas, porque pareciam ser, sustentavam tal fama (FILOSTRATO *apud* SILVA, 2007, p.6)

Esses filósofos sérios que pareciam ser sofistas, no sentido pejorativo da palavra, ou seja, de defensor de idéias vazias; defensor de inverdades, possuíam um grande diferencial: o prestígio e notoriedade na área literária. E ao que parece, havia um engajamento político em todos os escritos sofistas, no entanto, as interpretações variavam quanto à intenção dos autores.

Todavia, como nos aponta Silva (2007), não era a vida política o suficiente às pretensões desses filósofos do renascimento grego em Roma, eles tencionavam imprimir um significado pedagógico aos seus escritos; uma noção de paidéia no Império

Já que a sociedade romana encontrava-se dividida em duas categorias educacionais: a dos educados (*pepaideuménoi*) e a dos não-educados (*apaideuto*). A literatura sofística seria um instrumento para a transmissão de conhecimentos e para a formação dos cidadãos romanos, o que se tornava também um traço de diferenciação entre eles, já que essa sociedade estava claramente dividida entre *honestiores*, os cidadãos ilustrados, e *humiliores*, os ignorantes (SILVA, 2007, p.10-11)

Dado o caráter pedagógico da literatura produzida sob a influência da corrente intelectual da Segunda Sofística explicamos o fato de que as narrativas de aventuras, em prosa, aparentemente criadas para um entretenimento de seus leitores, pudessem conter um cunho ideológico tão fortemente moralista sob um cenário erótico, quando não satírico e erótico.

Essas ideologias eróticas, as quais acreditamos serem imputadas aos romances latinos e gregos, do período helenístico, eram de responsabilidade de um movimento filosófico intitulado Segunda Sofística, composto, entre outros, por

autores de romance, que tal qual os sofistas do século V a.C., possuíam explícitas intenções educativas. Contudo, não poderemos deixar de observar, também, que esses "sofistas novos" viviam a época Imperial sob a influência do Epicurismo e do Estoicismo, correntes filosóficas que quando não pregavam a abstinência total de sexo, para uma vida sem atribulações, e, portanto mais feliz, aconselhavam uma administração severa dos prazeres sexuais e sua utilização estrita no casamento para fins procriativos.

De modo a direcionar e aliar os estudos filosóficos de Silva (2007) às questões erótico-pedagógicas, que observamos na Antiguidade Tardia, nos debruçamos sobre o artigo de Zeferino Rocha, *O desejo na Grécia Helenística*, que se propôs a investigar como as correntes intituladas de Epicurismo e de Estoicismo lidavam com as paixões. Sobre a doutrina do Pórtico(Estoicismo) ele constata que as paixões, sobretudo as amorosas, eram a perversão da razão e

Uma vez que as paixões eram excessivas por natureza, impossível pensar em um trabalho de controle sobre elas (...) Por isso, os estóicos dizem que a natureza nos fez sem paixões. Elas são adquiridas depois. E da mesma forma que as adquirimos, devemos dela nos libertar. Como? Extirpando-as de nossas vidas. ( ROCHA, [20--], p.124)

Quanto às paixões e o desejo na ética dos epicuristas, Rocha conclui que Epicuro era categórico:

quando afirma que a relação sexual "nunca traz benefício" e que 'devemos contentar-nos com que não traga prejuízos". Sorte, portanto, daquele a quem ela não traz preocupação. Por isso, Epicuro, aconselha os jovens a se afastarem dos desejos e prazeres do sexo, pois eles são angustiantes. Eles, portanto, fariam parte daqueles desejos que embora sejam naturais, não são necessários. Mais ainda: o desejo sexual seria uma "corrução" ou "perversão" do impulso instintivo, que brota espontâneo da própria natureza, e que, por isso mesmo, conhece seus limites. Pervetido pelas crenças, o instinto natural torna-se, enquanto desejo sexual, causa de preocupação e angústia. ( ROCHA, [20--], p.111-112)

Podemos constatar que a Comédia Nova (IV a.C.) explora em larga escala os elementos narrativos de interesse humano, pondo em cena personagens da vida diária que se dividem em tipos- tais como nutrizes, cortesãs, parasitas e escravos -, que são muitas vezes referidos nos romances, inclusive, com os mesmos nomes com os quais aparecem nas comédias<sup>18</sup>.

A comédia deu ao sentimento de amor um lugar mais relevante todavia ao que havia até então oferecido na tragédia de Eurípedes, ao ponto de não haver comédia caso não existisse a história de amor de um casal que possuísse alguns

<sup>18</sup>Cf. em Longo, o parasita Gnaton e a nutriz Sofrosine; em Górgias de Aquiles Tácio, e a nutriz Plangona e o próprio herói Quéreas, em Cáriton.

obstáculos em seu percurso até encontrar a felicidade.

Há uma grande insistência no tema da castidade, porém, de forma indireta, como no caso de uma sedução por parte do próprio futuro marido da jovem ou na virtude demonstrada pela jovem, assediada por todo tipo de pretendente, mas que se mantém virgem e fiel ao seu amor.

Os temas comumente utilizados pelos autores de comédia, tais como exposição de crianças, sequestros, naufrágios, viagens em busca de seres amados, escravidão e reconhecimentos, permanência em bordéis, foram desenvolvidos com profusão no romance. Há uma insistência sobretudo nas aventuras e amores de um casal, com relação o qual se tece toda a trama.

Detectamos de forma determinante, na elaboração da trama romanesca a influência da Segunda Sofística, pela importância que deu a expressão do pensamento pondo em relevo os valores poéticos e verbais que haviam caracterizado o verso alexandrino, porém muitas vezes com indiferença para o argumento. O que interessava era desenvolver uma prosa artística, que caracterizou de maneira muito definida a produção de romances, na qual se incluíram: descrições e discursos elaboradamente adornados; estilo simples buscado com intenção artística; vocabulário e estrutura sumamente artificiais da frase ou o parágrafo; grande profusão de discursos; abundância de sentenças e oposições que fazem, às vezes, muito cansada a narração em especial pelo preciosismo verbal que se observa nos heróis em ocasiões tais como a noite das bodas.

Os autores faziam ostentação de cultura e preciosismo literário cada vez que podiam, incluindo uma série de digressões sobre tópicos de caráter informativo de várias orientações, que podia ser científica, pseudocientífica, filosófica e paradográfica, como se manifesta em certos romances. Mesmo, naquelas de tema amoroso - as denominadas eróticas -, havia uma profusão de aventuras e de efeitos teatrais nos quais se extremam as descrições de objetos ou de decorações que servem amiúde para desenvolver as técnicas sofisticadas, deixando um pouco de lado o argumento.

Segundo Ben Edwin Perry, em seu artigo *The Ancient Romances*(1967), p. 124, graças a Segunda Sofística foi possível o surgimento de diversos romances do tipo burlesco, satírico, picaresco ou frívolo, assim com a variação na orientação dos temas eróticos.

### 2.1.2- O cristianismo e a renúncia sexual

A nosso ver o Cristianismo e seu ideal de renúncia sexual são muito pouco responsáveis por essa "nova austeridade pagã", uma vez que Peter Brown assim se pronuncia a esse respeito, em *Corpo e Sociedade - o homem, a mulher e a renúncia sexual*

Para ser franco, tenho observado com frequência que o sabor acre e perigoso de muitas noções cristãs de renúncia sexual, tanto em suas consequências pessoais quanto sociais, tem-se tornado ameno e insípido pela explicação dessas noções como meros empréstimos estáticos recebidos de "antecedentes" supostamente pagãos ou judaicos. (BROWN, 1990, p.9)

Ao contrário, a moral austera do paganismo é que na verdade parece ter influenciado os ideais de castidade do cristianismo. Como uma forma de explicar essa influência, Peter Brown, em *Antiguidade Tardia*, assim se posiciona sobre o que pregava os filósofos

apresentavam como novo anexo, acrescentado a título de experiência à antiga moral introspectiva da elite, torna-se, nas mãos dos mestres cristãos, os fundamentos da construção de um edifício inteiramente novo cujas exigências dizem respeito a todas as classes. As exortações filosóficas que escritores como Plutarco e Musônio Rufo dirigiam aos leitores da classe superior são retomadas com entusiasmo pelos guias cristãos da alma, como Clemente de Alexandria, no final do século II, e transmitidas deliberadamente a respeitáveis comerciantes e artesãos citadinos. As exortações filosóficas autorizam Clemente a apresentar o cristianismo como uma moral realmente universalista, arraigada num sentimento novo da presença de Deus e da igualdade de todos os homens diante de Sua lei. A "democratização" surpreendentemente rápida da contracultura dos filósofos da classe superior pelos dirigentes da Igreja cristã é a mais profunda revolução do período clássico tardio. Toda pessoa que se debruçou sobre os escritos cristãos ou sobre os papiros cristãos, como os textos encontrados em Nag Hammadi, percebe que a obra dos filósofos, embora pudesse ser vastamente ignorada pelo notável cidadão médio, adensou-se através da prédica e da especulação cristã para formar um sedimento profundo de noções morais difundidos entre milhares de pessoas humildes. No final do século III é posta à disposição dos habitantes das grandes regiões do Mediterrâneo, nas línguas faladas pelas classes inferiores dessas regiões, ou seja, o grego, o copta, o siríaco e o latim. (BROWN, 2009, p.226-227)

Peter Brown(1990) afirma que no século II d.C. os cidadãos do Império Romano possuíam uma expectativa de vida inferior a vinte cinco anos. Somente quatro em cada cem homens, e um número ainda menor de mulheres conseguia ultrapassar os cinquenta anos. Dada essas condições precárias, somente alguns privilegiados podiam desfrutar da liberdade de fazer o que lhe apetecesse com seus instintos sexuais. Na Antiguidade, os cidadãos deveriam gastar uma parcela indispensável de sua energia concebendo e criando filhos legítimos para substituir

os mortos. O próprio imperador Augusto criou uma legislação que recompensava as famílias que concebiam filhos e puniam os solteiros, portanto homens e mulheres eram discretamente mobilizados a usarem seus corpos a serviço da procriação. A pressão era ainda maior sobre as moças, já que possuíam a incumbência de gerar pelo menos cinco filhos de modo a equilibrar a população de Roma.

É claro que existiam solteiros, por exemplo, os filósofos tinham permissão de praticar abstinência vitalícia, porém, em algum momento poderiam ser requisitados a para se casarem e ter filhos como uma prova de consideração para com a *Vrbs*.

Sabemos que os homens livres e de classes privilegiadas do Império Romano sentiam-se superiores às mulheres, aos escravos e aos bárbaros. Segundo Brown, biologicamente

os homens eram os fetos que haviam realizado seu potencial pleno. Havia reunido em excedente decisivo de "calor" e de um ardoroso "espírito vital", nas etapas iniciais de sua coagulação no ventre. (...) As mulheres, em contraste, eram homens imperfeitos. O precioso calor vital não lhes chegara em quantidades suficientes no ventre. Sua falta de calor as tornava mais flácidas, mais líquidas, mais frias e úmidas e, de modo geral, mais desprovidas de formas do que os homens. (BROWN, 1990, p.19)

Daí depreendemos que as mulheres eram relegadas a um lugar inferior ao dos homens de forma "natural" e inquestionável. No entanto, esse calor podia esfriar, levando um homem a se aproximar do estado da mulher. De fato, nenhum homem normal poderia transformar-se em mulher, mas todos ficavam apavorados diante da possibilidade de se tornarem "efeminados".

O homem do Império Romano era constantemente vigiado e, por isso, deveria se esforçar para permanecer e parecer viril.

Tinha que aprender a excluir de seu caráter, bem como do porte e da disposição de seu corpo, todos os traços denunciadores de "suavidade" que pudesse trair nele o estado parcialmente formado de uma mulher. (...) Observavam o andar dos homens. Regiam aos ritmos de sua fala. Escutavam atentamente a ressonância reveladora de qualquer um desses traços poderia trair a ominosa perda do ímpeto quente e resolutivo, um esmorecimento do claro autodomínio e um relaxamento da severa elegância de voz e de gestos que fazia de um homem um homem(...) (BROWN, 1990, p.20)

Diante disso, a manutenção de códigos exigentes de conduta não era algo desnecessário para o homem do século II. Todos os homens nobres eram capazes, em nome do governo romano, de controlar suas próprias cidades com uma dominação autocontrolada e benevolente. Eles deveriam controlar a plebe de uma forma gentil e firme.

Havia uma diferença marcante entre os gregos e os latinos no que tange aos casamentos: enquanto os gregos não incentivavam o casamento precoce, ou seja, fixavam a idade de dezoito anos para moças e de vinte e três anos para rapazes contraírem suas núpcias, os latinos preferiam casar-se com esposas tão jovens (entre dez e quatorze anos) que eram tratadas como filhas.

A solução para as discórdias, no casamento, era o marido se tornar o mentor filosófico da esposa de forma a poder controlá-la. Ao comportar-se como um marido benevolente e amigo de sua esposa, ela de fato ficaria ligada ao esposo por laços de amizade e afeto verdadeiros. Assim, Brown observa

A mulher(...) deixara de ser a criaturinha que o jovem fogoso deflorava inapropriadamente, em prol da geração de herdeiros, angariando da jovem esposa "o ódio temeroso que se segue à compulsão anti-natural". Não era deixada à mercê de seus próprios estratagemas, livre para se deteriorar, despercebida nos aposentos das mulheres. Fora arrastada pelo marido culto para o círculo encantado de uma excelência comum. (BROWN, 1990, p.23)

O mais importante, entretanto, era o fato de que um homem que se harmonizasse com elegância e autoridade sua vida doméstica seria digno de crédito para comandar o Estado, o foro e os amigos. Este novo estado de relações matrimoniais era explorado nos romances antigos, como constata muito bem Peter Brown, porém "A mensagem mais clara desses romances era que, entre as classes superiores, almas nobres eram feitas umas para as outras : não se tratava de um gênero literário, em que os príncipes se casassem com pobretonas." (BROWN, 1990, p.24). Esse tipo de casamento entre um homem da aristocracia com uma jovem pobre, só era estimulada nas Comédias Novas do século IV a.C., cujo único exemplar que possuímos é o *Discolo* de Menandro, que teria influenciado as Comédias Latinas de Plauto e de Terêncio ( II-III séc. a.C.)

Agora, segundo Brown(1990), Foucault(2007) e Vayne(1989), o homem poderia esperar da esposa desfrutar a mesma franqueza que desfrutava com os amigos. Essa liberdade é a chamada *parresia*; um tipo de liberdade de fala de uma mulher romana para com seu marido.

Retomando a questão da austeridade sexual nos primeiros séculos da nossa era, temos notícia de que os médicos e os filósofos franziam o cenho para atividade sexual frequente, uma vez que

Ela reduzia a fertilidade da semente masculina e, por conseguinte, a possibilidade de filhos por parte do pai. A ejaculação promovia uma diminuição apreciável do calor que sustentava o ímpeto do homem viril. A moral obsessivamente viril, que era voz

corrente desde longa data no mundo greco-romano, era corroborada pelos manuais médicos . O apaixonado e o desmedidamente carinhoso não apenas soçobravam num estado suspeito de dependência em relação à mulher, como também, do ponto de vista fisiológico, sua perda progressiva de calor ameaçava torná-los "efeminados".(BROWN,1990, p.27)

Essa ideia que hoje compreendemos ser fantasiosa, no que tange à perda do espírito vital contribui para dar um embasamento sólido a necessidade da continência masculina, às idéias de celibato que seriam aventadas pelos cristãos, ou seja, homens castos são mais fortes e melhores do que os outros, e gozam a plenitude da vida com maior saúde.

No entanto, devemos entender que os homens dos primeiros séculos da era cristã não possuíam medo de sexo, ao contrário, eles, na verdade, encaravam o ato sexual como um aspecto da vida que se bem controlado e treinado com dietas e exercícios poderiam melhorar a saúde do corpo. O controle era o segredo para um sexo adequado e com decoro. O casal, segundo os estóicos, deveria se relacionar sexualmente para ter filhos e não só pelo prazer. A adoção de uma multipluralidade de posições sexuais era uma forma de relação ilícita aos olhos da humanidade.

Contudo, voltando a questão da influência da filosofia pagã sobre o cristianismo, precisamos alertar quanto ao fato de que alguns costumes judeus e pagãos serão abandonados pela comunidade cristão. A maneira de disciplinar e satisfazer sexualmente suas mulheres, segundo Brown, fazia parte desses costumes postos em desuso por cristãos que:

Rejeitam o divórcio e desaprovam um segundo casamento de viúvas (...) uma moral conjugal excepcional, praticada doravante por homens e mulheres modestos(...): "Um homem que se divorcia de sua esposa admite que não é capaz nem governar uma mulher "(BROWN, 2009, p.239, grifo do autor)

Para os homens cristãos, o casamento terá que acontecer mais cedo, uma vez que lhe é negada a possibilidade de aliviar livremente sua sexualidade com uma prostituta, concubina ou cortesã. A esse jovem é dada a oportunidade de se disciplinar sexualmente dentro casamento. Brown relata, ainda, que sendo negado a homens e mulheres cristão um segundo casamento

a comunidade poderia garantir-se uma reserva permanente de veneráveis viúvos e viúvas disponíveis e suscetíveis de dedicar suas energias e tempo ao serviço da Igreja. Menos expostos que os notáveis às tensões ligadas ao exercício do verdadeiro poder - corrupção, perjúrio, hipocrisia, violência e furor -, esses tranquilos cidadãos de "condição mediana" poderiam testemunhar sua preocupação com ordem e coesão na esfera mais

doméstica da autodisciplina sexual.(BROWN, 2009, p.240)

Por fim, cabe desfazer um equívoco por parte do homem moderno de que já havia uma aversão ao corpo no sentido sexual, pagão, adotada pelos cristãos. Essa ideia, de modo algum se sustenta. Para os pagãos, a sexualidade fará parte do indivíduo e poderá e deverá ser regrada para que, desse modo, o indivíduo possa governar o outro. Os pagãos, também, compreenderão que as doenças sexualmente transmissíveis são propagadas a partir de relações sexuais indiscriminadas. Os cristãos, no entanto, acreditam na total supressão da sexualidade e que essa supressão levaria a um estado espiritual de disponibilidade para com Deus.

### 3. PEDAGOGIA ERÓTICA ENTRE PETRÔNIO E LONGO

A análise acerca das passagens dos romances eróticos de Petrônio e de Longo, em perspectiva comparada, não deixa margem a dúvidas, a nosso ver, que, de fato, esses romancistas estejam, ao contrário do que acredita Foucault, engajados com a técnica da *cura sui* (do cuidado consigo), pressupondo constituir essa prática uma espécie de pedagogia erótica subserviente ao *status quo* vigente, considerando, contudo, ser a austeridade inerente a ela totalmente diferente da austeridade cristã.

A escolha da obra *Dáfnis e Cloé*, de Longo, para dialogar com o *Satiricon*, de Petrônio, representou para nós um grande desafio, pois além de serem narrativas separadas no tempo, por cerca de aproximadamente dois séculos, apresentam características bem distintas senão totalmente no enredo, mas certamente quanto à forma, já que a primeira, na verdade, é um ressurreição do idílio bucólico e, a segunda, uma sátira menipéia com conto milesiano. Mas, uma vez que ambas são romances enquadrados na categoria *erotiká* (com *entrenchos de amor*), de Brandão(2005), e uma é considerada paródia da outra, é deveras significativo que tenhamos nos debruçado sobre tal tarefa.

Segundo Mikhail Bakhtin (1990, p.370-372), a linguagem romanesca não tem só uma feição representativa, mas, também, traz consigo o chamado objeto de representação, uma vez que incorpora todos os gêneros diretos. Desse modo, se dá o seu caráter dialógico, ou seja, muito antes do romance ter se definido como gênero, já percebemos a presença da palavra, do discurso ou da língua que aparecem em qualquer narrativa.

A paródia, que podemos exemplificar com o *Satiricon*, segundo o teórico russo, ilustra bem a bivocalidade dos gêneros diretos. Para ele, não havia literalmente um só discurso direto – literário, retórico, filosófico, religioso, popular – que não tivesse o seu duplo paródico-travestizante, sua contraparte cômico-irônica.(1990, p.373)

Ainda na mesma obra, o estudioso russo dá continuidade ao estudo da paródia na antiguidade, apontando a presença do riso em Roma, como algo cotidiano: havia o riso fúnebre, o riso que ridicularizava o herói de guerra, o riso nas saturnais e o riso dos mimos.

Desse modo, segundo Bakhtin, para os romanos seria, então, impossível

desvincular do processo de criação literária o equivalente cômico. Ao que parece, a forma séria direta compunha apenas uma vertente, somente a metade do todo. A totalidade deste processo se dava somente com o acréscimo da contraparte cômica desta forma. Toda forma séria deveria ter e tinha um duplo cômico. A paródia, ajunta o russo, tinha por objetivo criar um corretivo cômico e crítico para todos os gêneros diretos, linguagens, estilo e vozes existentes e, com isso, obrigava a perceber atrás deles uma realidade adversa que os gêneros diretos não conseguiam alcançar.

Como uma forma de complementar as idéias bakhtinianas sobre o cômico, iremos nos deter, como já mencionamos em capítulo anterior, no que Sá Rego (1989), chama de *spoudageloios*, ou seja, o sério-cômico, a mais importante característica da sátira menipéia e, também, nos contos milesianos, já que são capazes de explicar *Satiricon* de forma minuciosa e com profundidade dentro de nossa linha de raciocínio sobre o riso, o erotismo e a moral da sociedade. Aliado a isso, não podemos deixar de nos aprofundar nos ensinamentos da Segunda Sofística, Estoicismo e Epicurismo, além do bucolismo, como forma de esmiuçarmos as passagens erótico-pedagógicas em *Dáfnis e Cloé*. e fazê-las dialogar com o *Satiricon*.

Cabe lembrar que Hendrickson (1989), através de Sá Rego, atesta que a sátira menipéia não foi concebida como um instrumento de reforma na batalha contra o vício humano ou contra o pecado. No entanto, o próprio Sá Rego, menciona, logo em seguida, que a sátira menipéia de um jeito implícito e melancólico não deixa de fazer a sua crítica galhofeira a sociedade de sua época, com o objetivo, é claro, de melhorá-la.

Sob essa perspectiva, começaremos nossas apreciações com uma das partes do *Satiricon*(1994) mais importantes, as cenas na qual se emendam glutões, fofoqueiros, sádicos e bêbados na ceia oferecida por Trimalchão:

Estávamos mergulhados nesse oceano de deleites quando apareceu o próprio Trimálquio, ao som de uma sinfonia, conduzido por escravos que o colocaram suavemente em seu leito coberto de almofadas macias. A esse fato inesperado, não pudemos conter uma ruidosa gargalhada (...) trazia ainda um grande anel dourado no dedo mínimo da mão esquerda e, na extremidade do dedo próximo, um anel de dimensões menores, mas de ouro puro (...). E não era tudo. Para nos fascinar com o brilho de sua riqueza, ele mostrou o braço direito, ornado com um bracelete de ouro coberto de lâminas de um marfim de grande brilho. (PETRÔNIO, 1994, p.46)

Encólpio, um típico narrador-personagem narra a passagem da entrada "triumfal" de Trimalquião, escravo liberto e muito rico, com evidente sarcasmo e

desprezo. O narrador-personagem, como concebe Brandão (2005), é posto em cena para dar credibilidade ao que relata, mas com a intenção de resvalar do sério para o irônico, não pode conter o riso diante do exagero inesperado, ou seja, diante da cena na qual um ex-escravo é conduzido por escravos e colocado em seu leito coberto de almofadas macias, como se fosse uma espécie de nobre.

Na Antiguidade, encontrava-se por toda parte, em Roma, o que era conhecido como uma espécie de "inferno social dos libertos". Paul Veyne em seu artigo *O Império Romano* (2009) atesta o desajuste dos escravos libertos dentro da sociedade romana:

Têm(os escravos libertos), a vida luxuosa que lhe permite sua opulência (...) em suas vestes, clientes, escravos, libertos, jantares, imitam a alta sociedade, mas com a impossibilidade de nela ingressar, pois semicidadãos que são, não têm tal direito. O *Satyricon* de Petrônio pinta com cruel lucidez sua existência de imitação. A falta de cultura (as crianças escravas não estudam) trai para sempre sua baixa origem. (...) E a alta sociedade acha que sua imitação é sempre falha e ridiculamente lhes trai a pretensão e citarás; a esnobe, esnobe e meio. (VEYNE, 2009, p.85, grifo nosso)

Encólpio, apesar de ser um ladrão pobre, critica a pretensão do liberto rico em parecer culto e fino, semelhante aos nobres, porque, na verdade, Encólpio fala pela boca de Petrônio, o árbitro da elegância na corte do imperador Nero. É Petrônio que dita o que é ou não de bom gosto entre os poderosos da elite. Petrônio pertence a elite e pode a partir do alto cargo que ocupa criticar ricos e pobres por suas condutas na sociedade. Ele tece críticas por meio do riso à imitação tosca de um liberto esnobe. Trimalquião usa várias jóias de ouro e organiza banquetes, que apesar de lautos, possuem gosto duvidoso e, dessa forma, denunciam sua origem baixa. O liberto, por não ter tido uma educação formal quando criança, comete erros graves ao tentar declamar versos e exprimir ditos populares.

Também, *Satyricon*, assim como *Dáfnis e Cloé*, está mediado pela posição de classe da personagem principal, enquanto Encólpio assume uma postura superior frente os vícios da sociedade e falta de traquejo e educação dos novos ricos, o jovem pastor Dáfnis passa da condição de humilde escravo para a de membro da aristocracia. Podemos enxergar em Longo um conceito de eugenia latente. O sofista de Lesbos, em uma narrativa em terceira pessoa, ao contrário do narrador-personagem, que com ironia, precisa garantir sua credibilidade, fala de coisas sérias e verossímeis, portanto, não hesita em colocar seu protagonista na condição de servidão para que, desse modo, pudesse nascer e crescer com a inocência que era peculiar aos camponeses. Esse conceito de eugenia deverá ser simétrico como forma de unir o casal perfeito, tanto que Cloé deverá ter sangue nobre em suas

veias para poder se casar com Dáfnis. O humilde pai de criação do cabreiro procura os seus verdadeiros pais, Dionisofanes e Cleariste e, assim, fala:

A mesma necessidade que obrigou Lamon me força hoje a revelar o que, até agora, foi um segredo. Não sou o pai de Cloé, que aqui está, nem fui o primeiro a alimentá-la; ela tem outros pais e estava abandonada na gruta das Ninfas, onde uma ovelha a nutria. Isso eu vi com os meus próprios olhos, e minha admiração foi tal que criei a menina. Tenho como prova sua beleza, pois ela não se parece com nenhum de nós dois; tenho também por prova os objetos de reconhecimento, que são ricos demais para um pastor. Olhai esses objetos e procurai os pais da moça, para que seja, talvez, um partido digno de Dáfnis. (LONGO, 1990, p.95)

Semelhante a Petrônio, Longo critica, por meio do recurso da máscara da idealização, a pretensão de uma mulher do povo ao pleitear ser esposa de um jovem membro da aristocracia, algo inconcebível para a sociedade da época. Sutilmente, Longo, que, parece estar a serviço da elite, ensina, para os jovens leitores de seus romances, que nobres não se casam com servos, mesmo que tenham sido criados juntos como no caso de seus heróis. Note, que o narrador, por meio do pastor Drias, enfatiza a beleza da jovem Cloé, como algo que certamente irá sempre denunciar sua elevada condição, apesar de uma humildade aparente. De modo que os objetos de reconhecimento, muito valiosos, só fazem provar que a moça é de fato uma aristocrata e, agora, um partido digno do ex-pastor Dáfnis.

Vale, ainda, ressaltar que apesar de alguns críticos conceberem a Comédia Nova como uma das influências para o surgimento do romance, temos notícias que casamentos entre moças pobres e rapazes ricos, somente, é claro, eram representados, neste gênero, depois do reconhecimento da moça pobre e prostituta, em moça de família. Ao que tudo indica, no século IV a.C., época do surgimento da Comédia Nova, o povo grego, após as guerras, tentavam amenizar as distâncias sociais e econômicas, que permeavam a sociedade e fomentavam, então, o ódio pela aristocracia. Portanto, não era uma atitude democrática e igualitária, por parte dos nobres, mas, apenas uma medida paliativa para proteger a aristocracia dos ódios da plebe. No romance grego, no entanto, é retratada uma sociedade grega aristocrática, já sob a égide do Império Romano. Nessa época, século II- III d.C., membros da aristocracia casavam-se somente entre si, por amor à Roma. Os casamentos até o início do Império eram arranjados, apenas um tipo de negócio plenamente satisfatório para as famílias dos nubentes, mas Longo vive numa época em que a amizade entre os casais é aconselhada, observa-se que

Na época antonina desmorona o sentimento da neutralidade relativa dos arranjos

conjugais da classe dirigente. Destacam-se a *concordia* e a *harmonia* (união) do bom casamento (...) para servir de símbolo novo e vibrante de todas as outras formas de harmonia social (...) Em Óstia espera-se que os casais jovens se reúnam para oferecer sacrifícios " em razão da concórdia excepcional " do casal imperial (...) O casamento deve ser uma vitória da missão civilizadora do comportamento dos "bem-nascidos" sobre a franja indisciplinada de sua própria classe : suas mulheres. (...) Em consequência, os cônjuges aparecem em público como uma miniatura de ordem cívica: a *eunoia* (benevolência), a *sympatheia* (comunidade de sentimentos) e a *praotes* (doçura) das relações de homem e mulher refletem a cortesia grave e a lealdade incondicional por sua classe com as quais o homem poderoso deve ao mesmo tempo abraçar amorosamente sua cidade e controlá-la com firmeza.(VEYNEI, 2009, p.224)

Dessa forma, podemos constatar que, em Longo, apesar do idealismo e da inocência, o romance se pauta nas mudanças ocorridas em seu século; na "dinâmica social" do Império e que para expressar essas mudanças sociais e, ao mesmo tempo, instruir o cidadão frente a elas, enquanto "forma artística", o autor se vale, principalmente, da amenidade bucólica e de um delicioso erotismo inocente. Subterfúgios, é claro, que de imediato surtem efeitos subconscientes no leitor, sob a forma de uma espécie de pedagogia erótica, como observa Huet (1670)

O fim principal dos romances, ou, pelo menos, o que deveria ser, & que devem propor-se os que os compõem, é a instrução dos leitores, aos quais é preciso sempre fazer ver a virtude coroada & o vício castigado. Mas como o espírito do homem é naturalmente inimigo dos ensinamentos, & seu amor próprio o faz revoltar-se contra a instrução, é preciso enganá-lo com a isca do prazer, & adoçar a severidade dos preceitos pelo atrativo dos exemplos, & corrigir os defeitos condenando-os em outro.(HUET *apud* BRANDÃO,2005, p.72)

Petrônio é um observador arguto e ,como Longo, apesar de satírico, também é capaz de perceber as mudanças sociais de seu século. Por trás da identidade do miserável e indolente Encólpio, lança mão, também, de uma pedagogia erótica. Ele sabe que assuntos tão sérios só seriam assimilados atentamente pelos seus concidadãos do século I d.C., se o riso e o erotismo, tão apreciados pela então sociedade, lá estivessem.

Tanto é verdade essa preocupação em educar o leitor, que a personagem Encólpio abre o primeiro capítulo do romance criticando, em um discurso no pórtico, a educação que os retóricos ministravam aos jovens:

Ó retóricos, não vos ofendais, mas é de vós que vem a decadência da eloquência! Reduzindo o discurso a uma harmonia pueril, a um mero jogo vazio de palavras, vós o tornastes um corpo sem alma, um esqueleto somente(...) Não foi há muito que essa loquacidade bombástica passou da Ásia para Atenas. Como um astro maligno, sua influência mortífera reduziu durante a juventude os impulsos do gênio e, desde então calaram-se as fontes da verdadeira oratória. (PETRÔNIO, 1994, p.16)

Encólpio tão logo acaba de discursar fazendo uma crítica aos retóricos, que eram confundidos com sofistas, por seus discursos vazios e pueris (SILVA, 2007, p.6), é interpelado por Agamêmnon que defende a arte retórica:

Quero revelar-te os segredos de minha arte. Não cabe aos professores a culpa pela ruindade de nossas lições. Diante de cabeças descerebradas, não se pode falar sensatamente. Como observou Cícero, **se o ensino não for agradável, o professor logo ficará sem ouvintes**. Igualmente se o adulator parasita que quer ser admitido à mesa do abastado, prepara primeiramente uma seleção de contos agradáveis para os convivas. **Ele não atingiria o seu objetivo se não preparasse armadilhas para os ouvidos do público. O professor de retórica como um pescador, sabe muito bem que, senão colocar no anzol a isca preferida pelo peixe, ficará sentado eternamente no rochedo(...)** (PETRÔNIO, 1994, p.17,grifo nosso)

Agamêmnon é o porta-voz dos retóricos - sofistas, e, como tal, defende a sua classe revelando que a culpa pela má educação cabe somente aos pais dos jovens que não proporcionam aos seus filhos uma educação severa e antes que eles estejam prontos os lançam aos tribunais por pura ambição. É curioso notar nas palavras de Agamêmnon, propósito semelhante ao que encontramos na definição para a função pedagógica do romance erótico antigo proposta por Daniel Huet, citada anteriormente, segundo Brandão, no século XVII "o fim principal dos romances(...) é a instrução dos leitores(...) Mas como o espírito do homem é naturalmente inimigo dos ensinamento, & seu amor próprio o faz revoltar-se contra a instrução, é preciso enganá-lo com a isca do prazer(...)"(HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.72)

É fácil perceber o discurso professoral, filosófico e moralista de Agamêmnon para a juventude. Tal qual um representante da Segunda Sofística, imbuído de preceitos estoicos e epicuristas, com relação ao desregramento dos prazeres da mesa, o retórico adverte que um verdadeiro homem sábio come muito pouco, se abstém do vinho, dos luxos pífidos e não se mistura a insânia dos clamores indecentes da multidão. Porém, por meio da personagem Encólpio, tomamos conhecimento que uns jovens estudantes debochavam e não levavam em consideração as palavras de Agamêmnon. Nessa passagem, percebemos claramente a crítica cruel e ferina a falta de educação e comprometimento da juventude com os estudos, de modo que Petrónio, talvez, esteja justificando o fato de seu romance precisar do erotismo e do riso como uma forma de fisgar a atenção do leitor e, desse modo, passar sua pedagogia. Além disso, há, também, uma crítica bem humorada ao papel educativo do filósofo, como uma agente controlador dos inferiores a serviço das classes dirigentes. Todavia, ao que parece, alguns eram

ignorados ou desprezados pela população por sua hipocrisia. Tanto que, segundo Veyne, havia

a necessidade que as classes superiores sentem de uma solidariedade mais estreita e de meios de controle mais íntimos sobre seus inferiores. O filósofo é o "missionário moral" do mundo romano. Afirma dirigir-se à humanidade em seu conjunto. É "o mestre e o guia dos homens para todas as coisas que convêm aos homens, de acordo com a natureza". Na realidade não é nada disso. Ele é o representante de uma "contracultura" prestigiosa no interior da própria elite; e aos membros da elite dirige em primeiro lugar sua edificante mensagem. (...) Como porta-voz da "contracultura dos bem-nascidos", o filósofo desfruta de uma posição paradoxal, ao mesmo tempo bufão e "santo da cultura". Embora as obras desses filósofos ocupem bom lugar nas bibliotecas modernas, não é certo que enchessem as prateleiras dos homens públicos na época de seus autores. (...) Rivais entre si, argumentadores, irremediavelmente desligados do mundo, quando não são hipócritas que escondem seus apetites e ambições sob rudes vestimentas e longas barbas hirsutas, os filósofos expõem-se à zombaria e ao desprezo da maioria das pessoas (VAYNE, 2009, p.224-225)

Em *Satiricon*, usando e abusando do divertimento e do absurdo, o narrador critica o que se passa de fato em Crotona: Encólpio, Gitão e Eumolpo encontram em suas andanças um camponês que os informa a respeito da cidade para onde eles se dirigem. Ele diz que nessa cidade o homem que possuísse herdeiros legítimos era banido da sociedade e de seus privilégios, enquanto que os solteiros, sem parentes próximos, alcançavam os mais altos escalões. De posse dessa informação, Eumolpo decide se passar por um solteirão rico e sem herdeiros, além de fazer de Gitão e Encólpio seus escravos mais fiéis.

Como nessa cidade, só havia duas classes sociais: testamentários e beneficiários de testamento, os nossos heróis conseguem viver de maneira privilegiada por certo tempo, até serem descobertos. Como forma de punir a ganância dos moradores de Crotona em relação à sua suposta fortuna, Eumolpo resolve incluir no seu testamento uma cláusula por demais controversa:

Todos os benefícios em meu testamento, com exceção de meus libertos, só poderão receber sua herança sob a condição expressa de cortar meu cadáver em pedaços e comê-lo na presença do povo (...) Os recém-chegados fizeram cara triste ao ouvir a cláusula formal (...) Contudo, a grande reputação de riqueza de que gozava Eumolpo cegava de tal forma os miseráveis, e os mantinha tão humildes diante dele que não ousaram protestar contra aquela condição tão anormal. (PETRÔNIO, 1994, p.171)

Fica evidente que a expectativa em receber uma gorda herança punha de lado qualquer tipo de escrúpulo ou, mesmo repugnância ao canibalismo, por parte dos pretensos beneficiários de testamento; os caçadores de herança.

Diferentemente da obra de Petronio, a expectativa de ganhar uma herança ou tornar-se nobre não é o que subverte o caráter do personagem Dáfnis, mas,

certamente o fato do jovem pastor perder a sua virgindade com uma mulher que não Cloé. No romance de Longo, há uma mudança significativa, em relação aos outros romances gregos, pois nele aparece uma mulher casada, chamada Licênion, que ao seduzir Dáfnis, funciona como um instrumento poderoso; capaz de mudar a moral e os princípios de simetria do romance grego. Essa mulher cujo nome significa "a pequena loba" funciona como a prostituta romana, que deve ser frequentada com certa parcimônia pelos jovens, uma vez que é capaz de levá-los a ruína se não se precaverem de por elas sentirem uma intensa paixão. A paixão, não só, mas, principalmente, a amorosa, é vista pelos estóicos como um equívoco do homem. As mulheres, por serem mais suscetíveis a esse sentimento devastador, devem ser vigiadas por seus maridos todo tempo, com a desculpa de que estariam sendo instruídas e preparadas para vida de casada pelos mesmos. Como uma forma de preservar Cloé da paixão desenfreada, entra em cena a prostituta-professora. Com a infidelidade de Dáfnis e postergação da perda da virgindade de Cloé, entendemos, que em Longo, mas do que em outros romances gregos, a tão propagada igualdade de gêneros é totalmente refutada. Pinheiro, indo ao encontro de nossa pedagogia erótica, conclui que

(...) a educação de Cloé foi objecto de um estudo notável de Winkler que demonstrou que a jovem se tornou de forma problemática, no decorrer da acção, "cada vez mais aprendiza muda". Mesmo quem não adere à ideia de que Longo tenha tentado denunciar uma ordem falocrática à qual se submetem as mulheres, não deixará de ser sensível ao modo como as heroínas são, durante o seu percurso de aprendizagem, progressivamente desapossadas do direito de fazer ouvir a sua voz, que, tanto no campo da mitologia grega, como na realidade do tempo é um instrumento de poder. (PINHEIRO, [20--], p.12)

Certo dia a esposa de Crômis percebendo o desespero e o desejo de Dáfnis por Cloé, percebeu ali uma dupla oportunidade, de auxiliá-los e, ao mesmo tempo, de satisfazer a seu próprio desejo. No dia seguinte, solicita a ajuda de Dáfnis para salvar a sua gansa e, no meio do caminho, propõe ao rapaz que ele seja seu "delicioso aluno" e pediu

que se sentasse junto a ela sem mais tardar, e que lhe desse os beijos habituais, tão numerosos quanto dava a Cloé, e, enquanto a beijava, que a tomasse em seus braços e se estendesse ao lado dela. Quando ele se sentou, abraçou-a e se deitou, e quando ela viu que ele estava em condições de passar à acção, e teso, ela fê-lo, deitado como estava, erguer-se um pouco para o lado, deslizou para debaixo dele e guiou-o habilmente para o rumo que ele vinha procurando até então. A partir desse momento, ele fez apenas o que normalmente corre, pois a própria natureza, a partir daí, ensinou-lhe o que devia fazer, digno de Dáfnis. (LONGO, 1990, p.64)

Após a lição de amor recebida, Dáfnis ensaia uma corrida para encontrar

Cloé, e, finalmente, dar vazão à paixão que os consumia, mas, todavia, o que Licênion diz, mesmo tendo sido mencionado, como vimos, no capítulo anterior, vale ser repetido, o deteve de pronto:

Há ainda uma coisa que tu **deves aprender**, Dáfnis. Eu **sou mulher**, e hoje **não tive dor**, pois, outrora, um **outro homem já havia me instruído e paguei com a minha virgindade**; mas Cloé, quando **sustentar contigo esta luta de amor, gerará, chorará e ficará banhada em sangue**. Mas tu não receies o sangue; quando a **persuadires a se entregar a ti**, traze-a neste mesmo local, para que, **mesmo que ela grite**, ninguém possa ouvi-la, e, **se ela chorar**, que ninguém a veja e, **se ela sangrar**, que se lave nesta fonte, e lembra-te que fui eu que, antes de Cloé, fiz de ti um homem.(LONGO.1990, p.64,grifo nosso)

Podemos observar a pedagogia erótica, de Longo, em ação, nesse trecho, uma vez que, além de subverter a simetria, já que Dáfnis perde a virgindade antes de Cloé, o sofista, portanto professor e filósofo, tenta preservar essa virgindade da mocinha até o fim do romance. Desse modo, fica patente, que o intuito de Longo é refrear os ardores das jovens leitoras antes do casamento por meio das palavras de Licênion. Qualquer jovem inexperiente ficaria apavorada com a descrição de dores intensas e sangramentos com a perda da virgindade. Ora, olhando mais de perto percebemos que o idealismo e a inocência servem apenas como isca para os jovens desavisados! E, mais ainda, que a educação sexual de Dáfnis começa com Cloé, passa por Filetas e se fundamenta com Licênion, para que, desse modo, a jovem Cloé permaneça virgem até as justas bodas e, também, provavelmente, a mocinhas casadoiras e leitoras do romance. Não haveria uma razão para que Licênion, a não ser a educação austera, tecesse para Dáfnis um longo discurso de preservação da virgindade de Cloé. Observa-se, que não só a voz de Cloé vai diminuindo dentro da trama, como atesta Pinheiro, por meio de Winkler, como, também, é negado a personagem feminina o direito sobre os prazeres do próprio corpo.

Segundo Pinheiro, em *Representações do Outro: Masculino - Feminino nos Romances Gregos de Amor*, ao contrário de uma consideração e deferência relegadas, principalmente, por parte dos homens, às mulheres, no romance grego idealizado, o que se observa é um rebaixamento ao colocá-las em uma posição de objeto de desejo ou alvo da contemplação masculina.

Em princípio, o romance grego deveria ser construído sob uma forma de igualdade e simetria do par amoroso, ou seja,

Em situações de crise, quando a vida de um ou de ambos está em perigo, eles

exteriorizam as suas emoções de forma idêntica, através de suspiros e lamentos, lágrimas e tentativas de suicídio. Idênticos são também os recursos de que se servem na tentativa de superar as terríveis provações que os assolam e que põem à prova o seu amor e a sua fidelidade. Assim, este padrão de amor simétrico ou recíproco indicaria, à partida, um significativo progresso na relação amorosa, na qual a mulher não está condenada a ter um papel passivo(...) (PINHEIRO, [20--], p.6)

Desse modo, esse gênero, não nomeado pelos gregos, se colocaria num lugar à parte dos demais gêneros como a epopéia, a tragédia, a lírica e a comédia nova. No entanto, como argumenta Pinheiro, um olhar mais atento porá por terra esse esquema igualitário. As mulheres são, em verdade, aviltadas e sofrem diversos tipos de violência. Em todos os romances gregos idealizados, as heroínas e demais personagens femininas sofrem violência sexual, em particular Ântia(*As Efesíacas*), Cloé (metaforicamente) e Leucipe. A violência sexual(no plano mitológico e imaginário) fará parte da educação de Cloé, com a citação de virgens violadas como Eco e Siringe.(PINHEIRO, [20--], p.9). O relato das lendas funcionam como uma pedagogia erótica, às avessas; uma forma de educar por meio de ameaças de violação e submissão à satisfação do desejo masculino. Há, portanto, uma ambivalência da condição feminina nas narrativas românticas da antiguidade: aparentemente são mais "viris" que os heróis, mas, na realidade são submetidas a uma educação erótica violenta.

Ao citar Winkler, Heffernan(1993), Pinheiro explica a obsessão do romance grego pelo tema do rapto como uma forma de "educação sentimental", a nosso entender, uma educação erótica para convencer a mulher a aceitar que o sexo e a violência fazem parte da forma do imaginário masculino e que o casamento não poderia estar dissociado da violência. Enfim, casar-se, para a mulher, era ser submetida a um "estupro" institucionalizado. Talvez, seja essa a razão da cena dramática e violenta descrita por Licênion para Dáfnis em relação a perda da virgindade de Cloé.

Licênion, uma mulher casada, é descrita no romance como uma mulher de atitude, capaz de escolher seu parceiro sexual e conduzi-lo nos meandros do sexo, porém, por esta ousada atitude viril, pagará muito caro: terá o estigma da prostituta como emblema no próprio nome.

O homoerotismo é bem tolerado no *Satiricon*, mas, Ascilto, conforme o discutido na p.:74, um jovem insaciável sexualmente, não aceita a corte de um homem mais velho que lhe oferece dinheiro em uma viela suspeita da cidade em troca de prazer:

Essa rejeição do rapaz ao homem mais velho não visa sua homofilia, uma vez

que, segundo Paul Veyne em seu ensaio *Homossexualidade em Roma* (1987), os romanos não estabeleciam distinção entre amor hetero ou homossexual, o prazer sexual, enquanto tal não coloca nenhum problema para os moralistas, já que um cidadão livre de nascença possuía liberdade para amar o sexo que lhe apetecesse. A vergonha que poderia estar ligada a uma relação homossexual residia, apenas, no "contágio moral" que poderia levar um homem de classe superior a submeter-se fisicamente, adotando uma posição passiva no ato sexual ou entregando-se a um inferior de qualquer sexo.

Percebe-se um certo desprezo na fala da personagem de Petrônio com a forma habitual de um homem fazer a corte aos rapazes nas ruas de Roma. Como atesta Paul Veyne (1987), cortejar na *Vrbs* consistia em oferecer dinheiro e presentes. A indignação de Ascilto não reside na forma de abordagem amorosa; mas parece estar na contra proposta feita pelo homem mais velho " *pois que não te agrada ser passivo(..) não hás de recusar que eu te proporcione a função oposta*" (PETRÔNIO, 1994, p.21). Petrônio, de forma debochada, condena a submissão física e moral de um homem livre a um outro homem igualmente livre.

Segundo Michel Foucault, em *História da Sexualidade 3: o cuidado de si*, em comparação com a época clássica

a reflexão sobre o amor pelos rapazes perdeu, nos primeiros séculos de nossa era, se não em atualidade, pelo menos em intensidade, em seriedade e algo que tinha de vivo(...) O que não quer dizer que a prática tenha desaparecido ou que ela tenha se tornado objeto de uma desqualificação. E todos os textos mostram muito bem que ela ainda era corrente e sempre considerada uma coisa normal. (FOUCAULT, 2007, p.189)

O filósofo francês atesta que o amor pelos rapazes não mudou e, também, não mudou o julgamento de valor sobre os inclinados à relação homoerótica, no entanto, houve um desaparecimento da importância deste no debate filosófico e moral. Para Foucault, talvez, o motivo para esse desaparecimento na prática do amor pelos rapazes repousasse na influência da cultura romana. Um tipo de cultura que protegia as crianças de origem nobre com leis públicas; todo adolescente livre era protegido por meio da Lei *Scantinia* do abuso e da violência dos adultos, e, por outro lado, ainda se explicava pelo fato do amor masculino ser praticado sobretudo com jovens escravos. Como uma forma de corroborar com essa ideia temos o relato de Pierre Grimal, em *O amor em Roma* (1991), ao asseverar que o efebo de origem livre era substituído pelo escravo na *Vrbs*. Ainda, aborda Michel Foucault, que

as formas assumidas pela prática pedagógica e seus modos de institucionalização tornavam muito difícil valorizar a relação com os adolescentes em termo de eficácia educativa. (...) Quintiliano evoca o momento em que o rapaz deve ser confiado ao mestre de retórica(...) para que suas idades ainda tenras encontrem na pureza do mestre uma proteção contra toda ofensa(...) é preciso, portanto, que o mestre adote com relação a seus alunos os sentimentos de um pai.(FOUCAULT, 2007, p.190)

Desse modo, em Longo, podemos explicar a homossexualidade masculina sendo discutida de uma maneira um tanto quanto diferente dos demais romances gregos: Gnaton, um parasita da família de Dionisofanes, antes de saber que Dáfnis é filho do seu senhor, apaixona-se de forma passional pelo rapaz, o homem

que só sabia comer e beber até a embriaguez e, quando embriagado, entregar-se à devassidão, que era apenas mandíbula, ventre e baixo-ventre, não deixou de observar Dáfnis, quando ele trouxe os presentes; naturalmente gostando de rapazes, e vendo nele uma beleza que não encontrava na cidade, resolveu abordá-lo e julgou que facilmente estaria certo, pois não passava de um cabreiro (...) aguardou uma tarde em que Dáfnis reconduzia as cabras do pasto, correu até ele e lhe deu um beijo, depois lhe pediu que deixasse fazer por trás aquilo que as cabras permitem aos bodes. E como Dáfnis era de compreensão lenta, e lhe dizia que era natural que os bodes subam nas cabras, mas que nunca tinha visto um bode subir num carneiro, nem um carneiro num bode, ao invés de uma ovelha, nem galo num outro galo ao invés de galinhas. Gnaton tentou usar violência e pôs as mãos nele. Mas, como estava embriagado e mal se sustinha nas pernas, Dáfnis, com um empurrão, mandou-o por terra e, escapulindo como um cão novo, deixou-o no chão precisando, para se reerguer em suas pernas, não de um menino, mas de um homem. Depois disso, Dáfnis não se aproximou mais dele; conduzia suas cabras ora para um local, ora para outro, fugindo de Gnaton mas sempre procurando Cloé ( LONGO, 1990, p. 84)

Ao contrário do que ocorre no romance *As efesíacas* ou *Antia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso, ou *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio nos quais nos deparamos com três casos de amor homoerótico, em *Dáfnis e Cloé* só temos um episódio dessa natureza, porém, sem realização. Longo, ao que parece, usa essa passagem de flerte homoerótico de Gnaton para com Dáfnis, para desaconselhar essa forma de relacionamento.

O autor deixa claro que o parasita, de Dionisofanes, só se aproxima de Dáfnis por ele ser um cabreiro, uma vez que os cabreiros possuíam a fama de pederastas. Contudo, Dáfnis é um aristocrata e, como tal, não pode se prestar ao papel de passivo para um inferior como Gnaton. Daí a interferência de Eudromos, amigo da família de Dáfnis, que fica aflito com os desejos bestiais de Gnaton. O pai adotivo de Dáfnis procura o seu senhor e lhe revela de pronto a descendência aristocrática do menino e assim se pronuncia:

Que ele (Dáfnis) se torne escravo de Ástilos, nada tenho a dizer em contrário, será um bom servidor para um bom e jovem senhor; mas que ele sirva de palhaço a Gnaton, é algo que não posso ver sem nada dizer, pois Gnaton tem como único desejo levá-lo a Mitilene para que ele lhe sirva de mulher ( LONGO, 1990, p.89)

Nos romances de Xenofonte de Éfeso e de Aquiles Tácio, encontramos relações homoeróticas rápidas e não correspondidas como em Longo, mas, também, há verdadeiras e belas histórias de amor plenamente correspondidas entre rapazes. Observamos, no entanto, que mesmo nesses relacionamentos homoeróticos sinceros, um dos amantes é "punido" com a morte,. Seria isso um indício da desvalorização do amor homoerótico, antes tão em voga na literatura grega, já patente em *Dáfnis e Cloé*?

Longo retrata o amor temperante pelos rapazes, que era antes o objetivo principal da literatura amorosa grega, de forma secundária e pejorativa, através de Gnaton, um personagem da cidade, que aprecia o amor homoerótico e, por isso, se encanta com a beleza do jovem cabreiro, Dáfnis.

O amor homoerótico de homens por efebos (meninos entre doze e dezoito anos), como nos é apresentado por Dover em seu livro *Homossexualidade na Grécia Antiga* (1994), antes era classificado como um amor sublime entre iguais aristocratas; um amor filosófico, no qual o jovem aprendiz não deveria mostrar-se inflamado de paixão ou esboçar qualquer tipo de prazer. Em Longo, de forma mais clara que nos demais romances gregos, esse tipo de amor passa a ser tratado como algo torpe e antinatural, que deve ser totalmente banido da *sociedade*.

Abrindo um parêntese, lembremo-nos que na modernidade, mas precisamente o século XIX, o amor heterossexual era o que aparecia nos romances por ser a única forma de amar aceita pela sociedade; diferentemente do que vinha sendo praticado até parte do século XVIII, na Europa, com o retorno dos ideais e costumes da Antiguidade Clássica:

O homem adulto tinha relações sexuais com mulheres e com adolescentes do sexo masculino. Apenas as relações matrimoniais com mulheres eram legais e aprovadas pela Igreja, mas os homens se envolviam em outros tipos de relacionamento, da prostituição ao adultério e o estupro, que eram ilegais na Inglaterra e certamente imorais em toda a Europa. Esse comportamento podia, entretanto, ser honroso para os homens quando revelava o seu poder. As relações homossexuais também eram condenadas, mas podiam ser honrosas quando afirmavam o poder do homem. Na maior parte da Europa, e certamente da Inglaterra, isso ocorria quando homens adultos penetravam em garotos adolescentes, que representavam um estado intermediário entre homem e mulher (...). Essas práticas sexuais entre homens e garotos não implicavam- e esse é o ponto crucial – o estigma da efeminação ou do comportamento inadequado do homem. Essa idéia remonta ao século XVIII e permaneceu na sociedade ocidental contemporânea. Só eram considerados efeminados os homossexuais passivos, ou os homens que se submetiam a um desejo sexual irresistível por mulheres (TRUMBACH, 1999, p.275-276)

O novo ideal familiar (século XIX) procurou, desta forma, arraigar e fechar

mais ainda o ciclo em que estava inserido, e o dispositivo da sexualidade se torna importantíssimo nesse novo processo de sedimentação dos papéis sociais. As mulheres, antes já bastante reguladas pelas instituições patriarcais da família e do casamento agora têm um novo confronto: a legitimação do discurso científico através da medicina e psicanálise. De certa forma, isso também se dará com a sexualidade na Antiguidade Tardia.

Antes da cena em que Ascilto se depara com o homem mais velho, encontramos Encópio às voltas com uma velha senhora que ele acredita ser vidente, mas que se revela uma cafetina aproveitadora, já que é capaz de atraí-lo para uma espécie de prostíbulo. Encópio fica indignado com a solerte senhora que o engana e se aproveita de sua ingenuidade justo em um momento que ele se encontra perdido pelas ruas

Observamos que Petrônio, de forma clara, nos mostra em seu discurso cômico e, ao mesmo tempo erótico-pedagógico, as consequências do desregramento sexual para o desempenho do homem na sociedade, principalmente nessa passagem tão franca e crua sobre a impotência masculina, que vale a pena relembrar:

Ó e não me é permitido nem ao menos roubar-lhe um beijo, tomar em meus braços aquelas formas celestiais e encantadoras! Assim, talvez eu recuperasse todo o meu vigor e meus órgãos, entorpecidos sem dúvida por algum malefício, despertariam reluzindo de força e saúde ( PETRÔNIO, 1994, p.167)

Essa passagem ilustra a promiscuidade de Encópio, narrador-personagem, que mantém relações sexuais com Ascilto, Gitão, Trifena, Licas, Dóris e, por fim, com a dama Circe, pela qual se apaixona, quando, repentinamente, fica impotente. O médicos, a partir dessa época, segundo Michel Foucault (2007), em sua obra intitulada *História da sexualidade 3 : o cuidado de si*, alertam aos homens sobre os malefícios do excesso do sexo para o qual a perda da energia vital é a consequência imediata.

Na obra de Petrônio, uma crônica social do século I d.C, esses aconselhamentos médicos não poderiam deixar de aparecer.

Peter Brown, em seu ensaio *Antiguidade Tardia* (2009), relata que para melhor desempenho de suas funções na vida, o homem da Antiguidade deveria preservar sua masculinidade abstendo-se do sexo em demasia ou sem fins procriativos. A prática do amor para homens tão difundida por Plauto, Terêncio e Ovídio, em Roma, nos períodos arcaico e clássico, passa a ser rigidamente

controlada pelos médicos e pelos filósofos a partir do I d.C., como, de fato, nos atesta Petrônio com sua maravilhosa crônica !

Encólpio e seu companheiro Ascilto disputam o amor do efebo Gitão enquanto estão na cidade. Mas, sem dinheiro, o trio resolve viajar para o campo; para o castelo de Licurgo, um cavalheiro romano, do qual Ascilto fora o escravo favorito. Dentre as mulheres que lá se encontram, segundo Encólpio

Trifena era bela, agradou-me demais e não se mostrou rebelde às minhas intenções. Porém, mal havíamos gozado juntos os prazeres iniciais, quando Licas - alegando o roubo da amante - exigiu que eu a substituísse por ele. O vínculo entre os dois começou a se tornar cansativo, e ele me propôs que o indenizasse com essa troca. (PETRÔNIO, 1994, p.23)

Apesar de *Satiricon* ser uma obra fragmentada, observamos e interpretamos mais uma vez a negação e a ojeriza de um jovem, agora Encólpio, do qual há indícios de que seja um cidadão livre, com a proposta de um homem mais velho, mais rico e, igualmente, livre em querer desfrutar de uma relação homoerótica. Apesar de Encólpio ser um salteador de estradas; um vagabundo sem ter onde cair morto, terá uma atitude exemplar, como assevera e propaga o retórico Agamêmnon, ao preferir o amor de uma mulher em detrimento ao amor de outro homem. Sua relação conjugal com Ascilto é explicada dentro da moral vigente, era esse, então, um liberto, portanto, alguém que outrora possuía o hábito de satisfazer seu senhor (Licurgo) de forma passiva.

Licas, segundo Encólpio, é ainda mais desprezível pois usa a esposa Dóris para seduzi-lo. Encólpio fica apaixonado e assim se expressa

Meus olhares confessaram a Dóris todo o meu amor, e os seus, ainda mais animados, prometeram-me uma doce recompensa. Essa muda eloquência, mais rápida e mais expressiva que a palavra foi durante algum tempo o único e indiscreto intérprete de nossos desejos (PETRÔNIO, 1994, p.24)

Trifena, a bela e desejável mulher que encantou Encólpio, e a esposa de Licas, doce e submissa, tornam-se mulheres solertes e capazes de atitudes atroz: Trifena ao ser recusada por Encólpio, por sua traição com Gitão, revela a Licas as infidelidades de seu amado com Dóris e, Dóris, para surpresa de Encólpio, propõe ao rapaz que se submeta ao seu marido antes de possuí-la! E, o jovem, tamanho era o seu desejo pela mulher, finje aceitar! Trifena é chamada de Messalina, em público, por Gitão e Encólpio, já que sua aparente ninfomania deixara os dois

rapazes pálidos e esgotados, ou seja, temporariamente impotentes; efeminados, segundo a concepção romana. Segundo Claudio Aquati, em *Personagens Femininas no Satiricon, de Petrônio*, essas passagens de Petrônio as quais, num primeiro momento, sugerem misoginia, o ódio ou aversão às mulheres tão comuns em escritores latinos e gregos na Antiguidade, são compostas, na verdade, de matéria misoginia, tanto que

um exame mais acurado revelará não um escritor misógino, muito pelo contrário, um escritor que faz uso da misoginia de um modo tal que, em diversas passagens, pode-se dizer, é antimisógino, pois junto ao *Satiricon* depreendem-se críticas do comportamento ou palavras misóginas desta ou daquela personagem( em geral sem uma digna moral para qualquer crítica a quem quer que seja) a título de uma discussão sobre as relações humanas.( AQUATI, 2011, p.216)

Concordamos com Aquati, no tocante ao fato da mulher não aparecer no *Satiricon*, especificamente, como objeto de sátira, de crítica ou rebaixamento, pois, na verdade, a crítica da sátira menipéia se dá em relação aos costumes de todos os cidadãos, ao social. No entanto, não podemos deixar de observar que o pensamento de que a mulher era um ser inferior, sem juízo e suscetível às paixões já fazia parte do imaginário coletivo da Antiguidade. Por essa razão, talvez, as personagens femininas tenham aparecido em situações mais embaraçosas e comprometedoras, no que tange a moral, que as personagens masculinas no romance de Petrônio.

Vale ressaltar que apesar de sua promiscuidade, Encólpio só mantém relações com mulheres, como já foi mencionado anteriormente, e com seu escravo. Ele simula uma relação com Licas com o intuito de possuir Dóris. De modo que, podemos ratificar que essa valorização da homofilia, como afirma Foucault, em *Satiricon* (I d.C), é questionável: a moral romana não via com maus olhos que homem livre amasse várias mulheres e, também, seu escravo ao mesmo tempo.

Essa desvalorização da homofilia, já aparece, pelo menos é o que atesta as passagens de *Satiricon*, composto no século I d.C, muito antes, contudo, da época que aponta Foucault, entre II-III séculos d.C. Uma, dentre outras causas apontadas, seria a de que

De modo mais geral, uma certa diminuição da importância das relações pessoais de *philia*, assim como a valorização do casamento e do vínculo afetivo entre esposos fizeram, sem dúvida, bastante para que a relação de amor entre homens cessasse de constituir o cerne de uma discussão teórica e moral intensa.(FOUCAULT, 2007, p.190)

Ora, uma passagem digna de menção por seu erotismo com fins educativos é

a do encontro do trio Encólpio, Gitão e Ascilto com a sacerdotisa de Príapo, Quartila: tentando fugir das autoridades, uma vez que são salteadores de estrada, como comenta Garrafoli(2002), Encólpio e Ascilto foram, por curiosidade, 'bisbilhotar" um culto de mistérios gerido por mulheres. As mulheres ficam furiosas com a intromissão e tentam agarrá-los, mas, contudo, os dois jovens conseguem fugir. Quartila, em pessoa, aparece, desmanchando-se em lágrimas, na estalagem dos rapazes e suplicá-lhes que nada revelem sobre os mistérios de Príapo. Com um olhar austero assim grita

-Quem vos ensinou, audazes mortais, a praticar ações tão infames e vis? Na verdade, tenho pena de vós. Ninguém ousa bisbilhotar sem castigo nossos impenetráveis mistérios! Neste país, existem tantas divindades protetoras que os homens se tornaram mais raros que os deuses. Mas; não é vingança que me traz até aqui. Esquecerei a ofensa por causa da vossa idade, e alegra-me não ver de vossa parte senão imprudência desculpável em um crime de outra forma inevitável. (PETRÔNIO, 1994, p.34)

A sacerdotisa de Príapo é dissimulada, finge estar feliz com a promessa dos rapazes em nada revelar sobre o culto de mistérios orgiástico, que não era bem aceito pelo *status quo* vigente, ainda que permitido, não oficialmente, pelos governantes. Ela assegura que, em sonho, os deuses lhe garantiram que seriam eles a cura para a sua febre. E assim fala em tom de ameaça:

Malvados(...) faço as pazes convosco. Nada de confronto entre nós. Mas, se houvésseis recusado o remédio de que preciso, estarieis desgraçado. Já havia organizado uma corte de vingadores e, amanhã mesmo, o castigo já teria pago a injúria que cometestes contra mim e contra os deuses. (PETRÔNIO,1994, p.:35)

Voltando a discussão sobre o feminino, temos conhecimento de que a visão sobre o comportamento feminino tal nos conta Veyne(1989) e Grimal(1991) era de total suscetibilidade às paixões; as mulheres eram incontinentes para a paixão e daí a necessidade de serem orientadas e vigiadas por seu maridos e irmãos bem de perto. Quartila, apesar de ser uma sacerdotisa, possui um comportamento desregrado, ainda que o deus de sua devoção seja Príapo, o deus do sexo. Como é uma sátira, compreendemos essa suposta fraqueza de homens vigorosos e jovens como Encólpio, Ascilto e Gitão diante de frágeis mulheres como Quartila, Paniquis e a serva. Vale ressaltar, que essa 'virilidade feminina" se explica como uma característica peculiar do romance grego idealizado com o qual a paródia petroniana dialoga.

A graça está na sujeição de homens romanos a um bando de mulheres,

porém, é muito séria a crítica a falta de pudor da sociedade ao subverter os princípios religiosos instituídos e ao falseamento do sacerdócio. Todavia, temos notícia que os papéis religiosos em Roma eram pouco ou quase nunca dispensado às mulheres, eram, ao contrário, tido como "uma coisa de homens", sendo a única exceção feita no caso de Vestais, submetidas às obrigações da virgindade e das matronas, em cultos especiais dentro do lar. Ao que parece a mulher romana sempre viveu as margens da vida religiosa, dado o fato de serem proibidas de praticarem os cultos oficiais ou, ainda, por somente poderem oficializar cultos estrangeiros. Por essa falta de participação na vida religiosa, é alternado à mulher romana uma afinidade com as margens, com os desvios religiosos e com a má prática religiosa. Desse modo,

A atração das mulheres pelas superstições de qualquer natureza era um lugar comum da literatura romana. As seguidoras de Ísis e de outras divindades excessivas agitam-se no cerne da célebre sátira sobre as mulheres, e a referência as superstições de velhas (*anilis superstitio*) era proverbial. Sem contar com as inúmeras feiticeiras e mágicas. Um caso, aliás o único que é relativamente bem conhecido, é suficiente para descrever dos "desvios religiosos" atribuídos às mulheres, o célebre caso das Bacanais (...) (SCHEID, 1990, p.489-90)

Essas cultuadoras de Príapo são comparadas a bacantes insandecidas, capazes de submeter jovens rapazes a toda forma de orgias e, dessa forma, incapacitá-los para o cultos oficiais da *Vrbs*. Essas mulheres representam uma ameaça a educação dos jovens. Tal iniciação de rapazes nos cultos orgiásticos eram um assunto escandaloso dentro de Roma, em 186 a.C. Essa iniciação báquica, segundo Scheid, consistia em ameaça à iniciação cívica:

dizia-se que as Bacanais transformavam "em orgias maioritariamente homossexuais e em imitações de iniciação guerreira o acesso consagrado pela tradição à dupla capacidade característica dos *iuvenis*: a de gerarem uma posteridade para a família e para a cidade, a de defenderem ambas pelas armas". (SCHEID, 1990, p.491. (grifo do autor)

Portanto, ainda, que não haja uma intenção misógina de colocar a figura feminina como centro da sátira, há com certeza clara tentativa em denegrir, por parte do narrador, a religião gerida, exclusivamente, por sacerdotisas orgiásticas comparando-as, assim, com prostitutas corruptoras da educação da juventude. Tanto que Petrônio coloca Quartila como mandante em ações de estupro e tortura sexual. Porém, não nos esqueçamos que aos homens eram negados a participação em cultos orgiásticos e que, por isso, o trio de salteadores recebem "uma punição" de Quartila. A atitude moralista de Petrônio, no tocante à Quartila, é tão clara, que

Aquati(2011), ao citar Walsh(1970), cogita a possibilidade de que o nome da personagem esteja ligado ao termo *quadrans*, relacionado ao baixo preço pago a certas prostitutas.

Porém, o ponto alto da falta de pudor de Quartila se dá quando a mulher submete a menina Paniquis a uma relação sexual com Gitão. Encólpio, que representa Petrônio, fica chocado com a tenra idade de Paniquis, que não contava mais que sete anos de idade, e chama a atenção de Quartila, no entanto, a vil mulher retruca

E, porventura, era eu mais madura quando recebi pela primeira vez as carícias de um homem? Que eu morra se me lembrar de algum dia ter sido uma virgem! Quando era criança, os meninos de minha idade distraíam-me. Um pouquinho mais velha, já tinha homens como amantes. Foi assim que cheguei à idade que tenho hoje.(PETRÔNIO, 1994, p.40)

O narrador-personagem(Encólpio) fica entre chocado e maravilhado com a cena do conúbio entre Paniquis e Gitão na qual Quartila "maliciosamente com olhos ímpios contemplava com cobiça os embates do jovem casal"(PETRÔNIO, 1994, p.40)

Decerto, essa é para nós, homens modernos, uma das cenas, senão a mais forte das cenas, magistralmente construída por Petrônio, contudo, apesar da pedofilia ser severamente repudiada e punida por lei, em Roma, devemos ter o cuidado, aqui, de não fazermos uma interpretação apressada. A pequena Paniquis não está sofrendo uma agressão sexual por parte de um adulto livre, uma vez que Gitão é um menino de dezesseis anos, que havia se vendido como escravo. Há, ainda, o fato de Paniquis ser apenas uma serva, não se enquadrando, portanto, na lei antipedofilia que existia em Roma. Os escravos independente da idade devem fazer o que seus amos ordenam sem reclamar.

Uma vez livres de Quartila, os rapazes seguem para o banquete do liberto rico Trimalquião. Como já foi mencionado antes, Encólpio, com ar de superioridade e deboche, narra as excentricidades e falta de cultura de seu anfitrião. No entanto, o narrador-personagem deseja saber quem é a senhora que anda de um lado para o outro. Um conviva, seu vizinho de mesa, diz que se trata de Fortunata, esposa de Trimalquião. Para explicar quem era Fortunata antes do casamento, o convidado assim se pronuncia

(...) não sei nem porque nem como ela chegou à alta posição que hoje possui. Trimalquião só enxerga através dos olhos dela, a um tal ponto que se ela disser que

é noite ao meio-dia ele acreditará nisso piamente(...) a sagaz administradora cuida muito bem de sua fortuna(...) Ela é sóbria, econômica, sábia nos conselhos, mas é uma língua mordaz, um verdadeiro papagaio. Quando gosta, gosta por demais. Em compensação, quando odeia, então o faz com toda alma.(PETRÔNIO, 1994, p.50)

Fortunata, devido a seus talentos e, por isso, possuir a confiança cega do marido, é, ao que parece, a única mulher descrita em *Satiricon* que apresenta qualidades, com exceção da matrona de Éfeso. Apesar disso, no entanto, é descrita como uma mulher ladina, maledicente e descontrolada em suas afeições e desafeições em contra partida. Há uma passagem da obra na qual Fortunata é agredida com um tapa no rosto por Trimalquião. A confusão se dá em virtude da discussão que trava com o marido a respeito de um beijo que o mesmo deposita na boca de um escravo muito belo. O liberto fica muito zangado e grita:

Então! Será que essa meretriz não se lembra de que eu a arranquei do pelourinho? Que eu lhe dei um lugar no mundo? Mas não, ela se estufa como uma rã! Ela cospe para cima e o cuspe lhe cai sobre o nariz! É uma estúpida, não uma mulher. Mas quando se nasce em uma choupana, dorme-se qual em palácio. Que os céus me ajudem! Eu sufocarei o cacarejo dessa Cassandra que quer usar calções. Ela se esquece de que, quando eu não possuía um vintém furado, encontrei partidos de dez milhões de sestércios.( PETRÔNIO, 1994, p.89)

É curioso que Fortunata sinta ciúmes do marido com um escravo. Talvez, possamos interpretar como indício de uma desvalorização ou mesmo desaprovação do homoerotismo até mesmo com escravos. Contudo, não nos esqueçamos que alguns autores acreditam em um paralelo entre Trimalquião e o imperador Nero. Seria essa uma forma de Petrónio criticar as investidas homoeróticas de Nero com alguns de seus escravos, como sugere Suetônio, em *Os Doze Césares*. Trimalquião ao fazer um carinho em seu escravo está agindo de acordo com as normas de conduta do Império Romano. O liberto chora e diz que empre foi atencioso com seu senhor e, também, com sua senhora e, por isso, conseguiu liberdade e fortuna. Quando maltrata Fortunata, e, lhe atribui palavras baixas, está agindo de acordo com o gênero satírico, que, normalmente, ridiculariza a mulher fazendo-lhe uma associação com animais. É, portanto, de consenso geral, a utilização de passagens misóginas dentro da sátira.

Fortunata( aquela que é afortunada por casar com um homem rico), segundo Aquati, é uma personagem, que, em sua opinião, além de ser a mais rebaixada, é um tanto contraditória. É descrita como alguém sóbria e de bom senso, mas embriaga-se e trava uma relação homoerótica com sua amiga Cintila(2011, p.235). A passagem que contém essa relação, ao que tudo leva a crer é dúbia,

propositalmente, já que Paul Vayne (1987, p.47) deixa claro que a questão da homossexualidade feminina é além de *contra natura* em Roma; uma mulher com papel viril, ou seja, papel ativo, era vista pelos romanos como um monstro. Petrônio, parece mostrar com isso, por meio de sua austera pedagogia erótica, que a homossexualidade feminina é tão ultrajante, segundo a moral do seu tempo, que não deveria nem ser descrita, quanto mais praticada.

Encólpio mais adiante, no banquete, fica envergonhado com a atitude de Trimalquião que permitirá que escravos se coloquem à mesa com os comensais e proclama que eles serão todos libertados em seu testamento, uma vez que são homens como qualquer outro, porém, com menos sorte. É clara a crítica de Petrônio, o árbitro da elegância da corte, à falta de traquejo de Trimalquião ao permitir tal barbaridade

Após a briga e separação de Encólpio e Gitão, entra em cena a personagem Eumolpo, que se diz poeta e professor. No entanto, Eumolpo, na verdade é um grande trapaceiro e mentiroso, capaz de pregar uma moral que não segue. Como Encólpio está triste por Gitão ter fugido com Ascilto, o falso retórico se propõe a narrar-lhe uma aventura amorosa que travara com seu aluno, o menino de Pérgamo.

Escolhia-a [a casa da família] para alojar-me não tanto pela comodidade das acomodações, mas sim pela maravilhosa beleza do filho do dono. Recorri a essa artimanha para que o bom pai não suspeitasse da viva paixão que o garoto me inspirava. Assim, todas as vezes em que, à mesa, se abordava a questão do amor dado por certos homens a rapazes bonitos, eu me expandia em críticas tão violentas contra esse infame costume, e até pedia de modo tão severo que poupassem meus ouvidos de tais conversas obscenas, que todos me encaravam como um dos sete sábios, principalmente a mãe do meu amiguinho.(PETRÔNIO, 1994, p.99, grifo nosso)

Segundo Dover (1994) e Marrou (1975) a pederastia pedagógica era uma prática, amplamente adotada na Grécia Clássica, sobretudo em Atenas, em que se consistia na corte de um homem mais velho (*erômenos*) a um jovem efebo entre doze e dezoito anos de idade (*erastes*). No entanto, havia certas regras a serem observadas nesse tipo de relação: o homem mais velho, que era o preceptor do rapaz, deveria cortejá-lo ofertando-lhe presentes; o efebo, mesmo sendo o passivo da relação, jamais deveria sentir prazer ou ficar em uma posição, durante o ato, que fosse exclusividade de uma mulher; a relação deveria ser encarada como filosófica(o sêmem do homem mais velho era a semente do conhecimento, já que não geraria filhos), o *erômenos* nunca poderia ser o passivo e, por fim, ao completar dezoito ou após o surgimento de uma barba, o *erastes* deveria cessar sua relação de

submissão.

No entanto, como relata Petrônio, esse tipo de pederastia pedagógica é vista como algo torpe para os romanos. Os meninos romanos, ao contrário dos gregos, já nasciam cidadãos e com isso eram protegidos por lei. Eumolpo é um pedófilo criminoso, alguém a quem os pais de jovens bonitos devem temer; ele é um corruptor da juventude, um sofista.

Essa narrativa sobre O menino de Pérgamo é um indicativo que reforça a nossa crença de que o amor pelos rapazes já é desqualificado desde o I século d.C.. Percebemos, claramente, a intenção de Petrônio em igualar o efebo a uma prostituta ou cortesã infiel e interesseira, ao contrário do tom elevado e galante que essa forma de amor homoerótico inspirava na época clássica. O rapaz de Pérgamo que se mostra, no início, inocente e pouco afeito às atenções de Eumolpo, torna-se com passar do tempo mais devasso e insaciável que o próprio preceptor corrupto.

Eumolpo representa os retóricos da Segunda Sofística que por meio de seus discursos vazios não conseguem mais convencer e prender a atenção dos ouvintes e, por conta disso, são atacados e enxovalhados pela multidão.

Em contraste com o romance grego de amor, *Satiricon* possuirá o seu par de amantes, às avessas, com Encólpio e Gitão. Eles irão se separar e passar por diversas situações nas quais serão cortejados e desejados por diversos pretendentes e, ainda que, não mantenham a fidelidade de corpo, continuarão em espírito a se buscarem, tanto que o destino se encarregará de uni-los novamente.

Com os fragmentos que possuímos, em um dado momento percebemos que, de súbito, Ascilto desaparece da trama e cede seu lugar, no trio, a Eumolpo.

Uma vez que em outros romances gregos de amor, temos o naufrágio, como um impedimento para a felicidade plena do casal de amantes, assim, se dará com o barco de Licas, no qual estarão Encólpio, Gitão e Eumolpo. A pedagogia erótica em prol da austeridade age matando Licas, que é um cidadão livre, que se submete a uma paixão por outro homem. Tal qual os romances do século XIX que matam as suas heroínas, por incorrerem em um ato imoral, ou,, ainda os casais homoeróticos do romance grego de amor, no qual um dos amantes precisa morrer para que o ato não aconteça, com Licas, o único que age fora do *status quo* vigente, a única saída honrosa seria a morte.

Antes do naufrágio, Eumolpo menciona a leviandade das mulheres e suas suscetibilidades em apaixonar-se e logo, em seguida, esquecerem seus amantes. Como forma de exemplificar os seus ensinamentos, que vão ao encontro de uma

## austera pedagogia erótica, ele relata a história da Matrona de Éfeso

Havia em Éfeso uma senhora com uma tão grande reputação de castidade que até as mulheres dos países vizinhos vinham vê-la por curiosidade. Havendo perdido seu marido, essa senhora não se contentou com as demonstrações habituais de dor - de cabelos desarrumados, seguir o carro fúnebre, esmurrar o peito diante da assistência- mas quis, além disso, acompanhar o esposo até em sua última morada, velar por ele na caverna onde o haviam encerrado, como era costume dos gregos e ficar chorando noite e dia ao pé de sua urna funerária. Sua aflição era tal, que nem parentes nem amigos puderam demovê-la da sua decisão de deixar-se morrer de fome. (PETRÔNIO, 1994, p.129)

Assim, todos já davam por morta essa senhora que era um modelo de esposa a ser seguido. O homens, segundo Eumolpo, de todas as classes sociais, citavam a virtude e a moral dessa matrona. Ela era um exemplo verdadeiro e único de castidade e amor conjugal. Mas, eis que um soldado garboso que montava guarda às cruzes de três ladrões, que haviam sido sacrificados por ordem do governador da província, encantou-se com a beleza da mulher que se descabelava dia e noite diante do corpo do marido. Sua admiração era tanta que o rapaz tentou demovê-la de continuar se infringindo tanto sofrimento. Por fim, o soldado ofereceu dividir sua ceia com a matrona e sua criada. A criada consegue demover a resistência de sua patroa, mas foi o rapaz que conseguiu obter uma dupla vitória, além de evitar que sua amada morresse, obteve dela uma entrega de corpo e alma, no túmulo, aquela noite e, também, no dia seguinte. Enquanto isso, os parentes de um dos ladrões resgataram seu cadáver durante a noite e prestaram-lhe as últimas honras. O soldado certo de sua punição diz a amada que irá se matar. Nesse momento, a matrona dá mostras de uma coragem e presença de espírito a toda prova quando assim pensa

"Livrem-me os deuses", respondeu a senhora, não menos condolente que casta, 'de ter de chorar ao mesmo tempo a perda de duas pessoas tão caras ! Prefiro crucificar o morto a deixar perecer o vivo! Em seguida a esse belo discurso, exigiu que retirassem o cadáver de seu marido do esquife e o pregassem à cruz vazia. O soldado apressou-se a seguir o conselho engenhoso da precavida mulher. Na manhã seguinte, o povo falava em milagre, não conseguindo entender como um morto pudera ir por si mesmo a cruz.(PETRÔNIO, 1994, p.131)

Todos riram com o relato de Eumolpo, com exceção de Licas e Trifena. O marido de Dóris sugere que o governo de Éfeso deveria fazer justiça pregando a viúva à cruz e devolvendo o morto à sepultura.

Desse modo, constatamos que apesar do ato heróico, a mulher seria vista como uma esposa sem moral ao passo que um homem, talvez. cometendo o mesmo ato para com o corpo da esposa, seria congratulado por sua inteligência e solércia.

As mulheres em todas as passagens do romance *Satiricon* serão representadas como suscetíveis às paixões e, portanto, indignas de honrarias.

Claudio Aquati(2011), defende, no entanto, um posicionamento diferente de Petronio quanto às suas intenções ao inserir em seu romance a narrativa da Matrona de Éfeso. Para ele, o autor de *Satiricon* não estaria emitindo um juízo de valor sobre a atitude da mulher, uma vez que somente os marinheiros e Eumolpo riem da infidelidade da mulher como uma forma de reprovação, enquanto Trifena e Licas não encontram o menor traço de humor na história. Nesse ponto, discordamos de Aquati, já que a resposta para a, aparente, indiferença de Trifena se explica, claramente, por abordar a historia narrada um tema aviltante contra a honra de uma mulher. Com relação ao posicionamento de Licas, creio que, na passagem anteriormente referida, fica evidente o que ele pensa em relação a essa matrona : "o governo de Éfeso deveria ter sido justo e colocado o corpo do falecido no túmulo e pregado a viúva à cruz."(PETRÔNIO, 1994, p.131).

Pela moral da sociedade da época de Petronio, a matrona é culpada pois incorre em três atos condenáveis: primeiro, em um verdadeiro adultério, por infringir a *turbatio sanguinis*, ou seja, o tempo de dez meses que uma viúva deve esperar até receber uma autorização para contrair novas núpcias, tempo hábil necessário para se descartar uma gravidez do marido morto, o segundo, por levar o corpo do marido do túmulo à cruz, forma infame de sacrificar ladrões, e, finalmente, o terceiro, por perpetrar a exumação de um cadáver, crime considerado muito grave na Antiguidade.(RASTIER *apud* AQUATI, 2011, p.225).

Ainda, de fato, acreditamos que Aquati desconsidera o critério de a sátira menipéia, na qual está inserida o *Satiricon*, oferecer ao leitor a possibilidade de tirar as suas próprias conclusões no que tange à patente falta de moral observada nos personagens. Daí a sugestão, proposta por Aquati, quanto à reflexão de Petronio como uma forma de justificar uma suspensão de juízo de valor, por essa razão, evidentemente, não é sustentada. O que o árbitro de Nero deseja é, por meio de sua pedagogia erótica, alertar aos homens quanto à possibilidade das suscetibilidades femininas. No entanto, concordamos com Aquati quando ele se refere a escolha de um novo companheiro pela mulher como algo positivo

na verdade está [a matrona] renascendo com muita força para a vida, e além disso, está preservando também a vida daquele a quem agora acreditava dever felicidade, claro, segundo seu rígido padrão de fidelidade - ou talvez devêssemos considerá-la até mesmo maníaca por causa da obstinação por essa virtude? E tudo absolutamente de acordo com os padrões sociais, exigidos pelos familiares e pelos

magistrados(...), pela fiel escrava, (...), pelo soldado sedutor (...) e cumprido à risca, mas exageradamente, por essa mulher notável e dada a excessos.(AQUATI, 2011, p. 226)

Já em *Dáfnis e Cloé*, narrativa na qual Pinheiro menciona existir uma espécie de "virilidade" feminina em detrimento de uma submissão masculina, encontramos a virgem Cloé que, no entanto, é capaz de despertar Dáfnis para o amor carnal, uma vez que toda mulher é suscetível às paixões por natureza. Há, como foi mencionado, a presença de Licênion, mulher jovem e casada com um homem muito mais velho. Esse motivo explica mais não justifica a conduta da mesma ao, praticamente, forçar Dáfnis ao ato sexual usando de subterfúgios. A ela será dada a alcunha de pequena loba, ou seja, pequena prostituta, em contraponto com Quartila, também descrita como prostituta insaciável, que força o ato sexual com jovens, mas ao contrário da mulher do velho Crômis, sem a utilidade socio-educativo ao exercer uma pedagogia erótica que culmina com a iniciação sexual do rapaz.

Após todas essas exposições comparadas conseguimos observar que essa pedagogia erótica, ou seja, essa paidéia aplicada ao romance antigo idealizado, funciona de forma, ainda mais eficaz em sua paródia, por ter como aliado não só o elemento erótico, como também o riso. Toda essa austeridade detectada, na dissertação em pauta, no tocante às obras *Satiricon* e *Dáfnis e Cloé*, pode ser compreendida, como propõe Foucault(2007), dentro da técnica da *cura sui*, ou seja, da preocupação consigo em relação ao corpo e suas práticas sexuais no que tange, não só a prevenção às doenças e a elevação do espírito, mas, sobretudo, ao controle político sobre os outros, apreendido às custas de uma soberania exercida sobre si mesmo. A técnica da *cura sui* se presta, pelo menos no romance antigo, a nosso ver, a um tipo de engajamento político e social, ainda que não seja de todo intencional. Quando me refiro ao engajamento social, remeto à questão dos males que relações sexuais indiscriminadas podem causar ao corpo, à valorização da mulher como amiga e amante dentro do casamento e à, conseqüente, moderação das relações homoeróticas. Foucault insiste em dizer que essa arte ou, como preferimos chamar, essa técnica se fundamenta muito mais na fragilidade do indivíduo diante dos males que a atividade sexual pode causar do que na concepção de domínio dos instintos sexuais, como uma forma de ser capaz de dominar o outro e, conseqüentemente, ser um bom governante em cargos públicos. No entanto, como o romance antigo, segundo Pinheiro, pode ser concebido, ao mesmo tempo,

como um espaço ideológico de preceitos androcêntricos e até falocráticos do tipo tradicional e, também, um meio de acolhimento das diferenças femininas no sentido de sua participação na vida social por meio de rupturas ou transgressões das práticas legais, pressupõe-se a sua confecção por autores engajados com o *status quo* do Império Romano; autores, com intenções pedagógicas, ligados a aristocracia dominante.

O que essa ética sexual propõe é um regime dos prazeres e sua prática natural somente dentro do casamento, uma vez que será subserviente à concepção de filhos necessária a manutenção e continuidade da cidade. Desse modo, haverá uma, conseqüente, desqualificação das relações homoeróticas entre homens, uma vez que, desse tipo de ligação, concebida antes como sublime e filosófica para os gregos, para os romanos, mais pragmáticos, será entendida como estéril, sem a concepção de novos cidadãos para a *Vrbs*. O mais curioso é que mesmo no casamento a relação sexual não deixará de ser um mal para uma plena realização do indivíduo consigo mesmo, será só uma forma de torná-la mais racional e natural.

Segundo Foucault, apesar das semelhanças com a moral das filosofias que dominavam a Grécia no século IV a.C. e com a moral judaico-cristã ulterior, não há uma relação direta, já que modificações sérias ocorreram entre as correntes filosóficas estoicistas e epicuristas do passado e as correntes em voga no Império Romano. Além disso, em relação a abstenção dos prazeres promovida pelo cristianismo, foi detectada uma renúncia do desejo e de si em nome da purificação do corpo que será premiada por um deus com a vida eterna repleta de felicidades. Assim, os elementos do código concernentes aos regimes dos prazeres, às relações com os homens e à fidelidade conjugal são os mesmos mas as bases que fundamentam essa ética sexual ulterior serão diferentes.

#### 4-CONCLUSÃO

Apesar de dois séculos que separam as obras comparadas, na presente pesquisa, foi possível estabelecer um diálogo fluente e eficaz entre elas, sobretudo, porque ambas se inserem no gênero romance antigo erótico. O romance, tal como é concebido por Mikhail Bakhtin, não passa de uma representação literária do homem e da linguagem por meio de discursos sociais. Além disso, para o teórico russo, o dialogismo define o discurso literário como bivocal, ou seja, atrás da voz do autor de uma obra se insere o discurso de outro autor. Desse modo, foi possível um estudo comparado de *Pastoral* ou *Dáfnis e Cloé*, de Longo e *Satiricon*, de Petrônio, por meio de uma perspectiva historico-sociológica, no que tange o erotismo. Conseguimos, com efeito, empreender uma leitura dos romances de Petrônio e de Longo, na qual há um engajamento com a técnica da *cura sui* (preocupação consigo) e que essa prática, é na verdade, uma *paideia*, ou melhor, uma pedagogia erótica. No entanto, o mais intrigante a respeito dessa referida pedagogia erótica consiste no fato de estar pautada em uma austeridade, em outras palavras, de usar o erotismo de modo vigoroso e inteligente para conter as práticas sexuais dos cidadãos aristocratas do Império Romano.

Contudo, a fim de que pudéssemos levar a cabo nossa idéia original acerca do erotismo em prol da austeridade no romance antigo, comprovamos que a Antiguidade e não a Idade Média fora o berço do gênero romance.

Apesar do estranhamento que suscita a expressão "romance antigo" por remeter à modernidade, mediante um levantamento teórico sobre o estudo dos gêneros, conseguimos, apesar do anacronismo da designação e amplitude conceitual, responsáveis em promover uma consequente definição, demonstrar que, na prática, uma obra pode existir sem que haja para ela uma designação genérica. Na verdade, o gênero é, portanto, apenas um modelo empírico. Dito de outro modo, os nomes dos gêneros são simples abreviaturas que se destinam a enumerar um conjunto de obras que partilhem características comuns. Ainda que os gregos tenham deixado de rotular genericamente a prosa narrativa ficcional, compreendemos que, hodiernamente, há um *corpus* de textos antigos, com características semelhantes, passíveis de serem agrupados, mediante critérios fixos, em um determinado grupo homogêneo, constituindo o cânone romanescos.

Os critérios que utilizamos para estabelecer o cânone do romance antigo

foram baseados em pressupostos estético-literários antigos e modernos, já que esse grupo de narrativas, as quais nos referimos como romance, representam, na verdade, a ínfima parte de uma enorme produção que, infelizmente, se perdeu no passado. Observamos, contudo, que a grande dificuldade enfrentada por teóricos, modernos e antigos, para chegarem a um consenso sobre o cânone romanesco repousa no fato de o advento do romance antigo não constar em nenhuma poética.

Grosso modo, a prosa da Antiguidade foi, com algumas ressalvas, dividida em dois grupos: o romance grego, sério e idealizado, categoria na qual inserimos *Pastoral* ou *Dáfnis e Cloé*(II-III séc. d.C.) e o romance latino, cômico e burlesco, aqui, representado por *Satiricon*(I séc. d.C.) Desconsideramos, portanto, na presente dissertação, a tese de Perry (1967) e Sandy (1994), observada por Pinheiro, em *As origens do gênero*, que coloca em causa esse tipo de divisão: a presença de humor, grosseria e erotismo presentes, também, em romances gregos idealizados como *As fenícias*(II-III séc. d.C.), *Metíoco e Parténope* e o *Romance de Iolau* (I séc. d.C.), revelando não serem essas características um privilégio do romance latino.

Desse modo, concebemos o romance *Satiricon* de Petrônio uma paródia do romance grego idealizado, tal qual Ettore Paratore(1987), que se enquadra na categoria de sátira menipeia misturada ao conto milesiano. Entretanto, os romances gregos idealizados aludidos acima apesar de suas passagens eróticas e bem humoradas, segundo consta, não se inserem no gênero sátira menipeana, logo o tratamento dispensando ao riso e ao erotismo se dá de forma diversa da observada no romance latino. Além disso, no romance grego idealizado, o amor homoerótico não se consuma quando o alvo é a personagem principal masculina(diferente de Encópio, Ascilto e Gitão). Quanto às personagens periféricas, a consumação acarreta, como punição, segundo nossa leitura erótico-pedagógica, a morte de um dos amantes.

Uma outra forma de classificação, usada na Antiguidade, que possibilitou a reunião textos tão diversificados em um grupo comum, foi encará-las como *dramatiká* ou *plasmatiká diegémata*. Segundo Brandão, "Os *dramatiká* ou *plasmatiká diegémata* abarcariam as diferentes espécie de ficção, seja em forma dramática, seja em forma narrativa."(BRANDÃO, 2005, p.29). Esses *plasmata* são narrativas(inteiras, fragmentadas ou resumidas) que, se subdividem em : historiografia (história verdadeira), dramática(história como que verdadeira) e ficcional(uma história mentirosa).

Vimos, através de Pinheiro([20--]) e Brandão(2005) que a primeira tentativa de teorizar o romance se deu no século XVII com o abade Daniel Pierre Huet, em seu *Traité de l'origine des romans*. O religioso francês, por meio de uma perspectiva histórica, foi o precursor na definição do romance greco-latino e na sistematização de seus componentes formais. O mais importante, a nosso ver, nesse estudo é a descoberta do caráter educativo do romance erótico, ainda que o francês não tenha desenvolvido o assunto e muito menos tenha sido capaz de ligá-lo a Segunda Sofística. Vale mencionar, ainda, a explicação que o religioso fornece sobre o erotismo e a licenciosidade do romance advir de uma corrupção das fábulas milésias.

No século XIX, o filólogo alemão Erwin Rohde(1876), como relata Pinheiro, também confecciona uma obra monumental como a de Huet, porém, explica a temática amorosa do romance a partir da poesia erótica alexandrina. O autor alemão postulava a ideia de que o romance teria surgido a época do movimento conhecido como Renascimento Grego ou Segunda Sofística(II-III séc. d.C.) Esse fato, segundo Heinze citado por Cardoso (2005), culmina com um questionamento quanto ao surgimento do romance nessa época, já que *Satiricon*, interpretado como paródia do romance grego foi composto no I séc. d.C. Rohde, também, nega a origem do romance grego proveniente das fábulas milésias.

Ettore Paratore desconsidera as idéias de Rohde no que tange a criação de romances antigos coincidirem com a Segunda Sofística, pois acreditava ser essa época muito pobre em inovações, todavia, adota a tese de uma origem romanesca a partir da literatura alexandrina. Segundo Cardoso, Quintiliano Cautadella segue parcialmente as idéias de Rohde fazendo uma leitura retórica do romance com *controversiae*, *declamationes* e argumentos fictícios. Essa ideia de Cautadella talvez explique a ligação do romance com a Segunda Sofística, uma vez que sabemos serem os retóricos, profissionais mais antigos, confundidos com os novos filósofos sofistas, que passam ser assim chamados por intermédio de Filóstrato, sofista ateniense do III século d.C, que cunhou o termo Segunda Sofística.

Pinheiro recomenda a obra de Wehrli(1965) e de Perry(1967) já que, respectivamente, um fundamenta o estudo dos gêneros com base nas semelhanças entre os romances gregos e latinos enquanto o outro defende que as origens do gênero estão sujeitas às contingências históricas, culturais enquadradas num vasto espectro em que se insere o social e o individual. Para Reardon(1991) e Morgan(1994), segundo Pinheiro, a ficção antiga responde não só fatores de

natureza social e política, por isso, a confrontação e interação com outros textos é ainda mais ou tão necessária de que o estufo da recepção do texto. Ainda, comenta Pinheiro, é de relevância o estudo de Hägg(1983) que se furta a qualquer definição de gênero e defende suas características poderão ser aferidas através de comparação com outros textos.

É patente a existência de um conjunto de obras que apresentam um determinado número de características temático-formais, ou seja, de traços recorrentes capazes de as distinguirem do restante das produções literárias. Há romances de primeira fase, com estrutura narrativa mais simples como *Quéreas* e *Calírooe* (I-II séc. d.C.), de Cáriton e *As efesíacas* (I-II séc. d.C.), de Xenofonte de Éfeso, mas, também, outros de elaboração mais sofisticada como *Leucipe* e *Clitofonte*(II-III séc. d.C.), de Aquiles Tácio, e *As etiópicas*(III séc .d.C.), de Heliodoro. No caso do romance de Cáriton, temos um narrador onisciente(3a pessoa) que em alguns momentos entrega a narração a personagens que relatam, na primeira pessoa, acontecimentos anteriores. Esse tipo de estrutura complexa consiste em introduzir no primeiro nível relatos de segundo, terceiro e quarto graus. Em contrapartida, a prosa de Aquiles Tácio diferencia-se das demais por sua narrativa em primeira pessoa. O fato de ser o narrador uma testemunha dos acontecimentos ou mesmo uma personagem, limita o seu conhecimento sobre os acontecimentos em espaços diferentes e psicologia das personagens. A percepção do narrador é sobre aquilo que vê ou experimenta, transportando a ação narrada para um passado recente. Ao contrário, *Quéreas* e *Calírooe* e *As etiópicas* estão enquadradas relativamente remoto, porém histórico.

Há várias características que caracterizam o gênero romance antigo como: uma intriga complicada que se desenrola em aventuras de várias espécies(viagens, tempestades, raptos naufrágios, tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas que encaminham a ação para um final feliz) .

Apesar de conter muitas das características típicas do romance grego, *Dáfnis* e *Cloé*( II-III séc d.C), de Longo, inova por abolir a componente das viagens e inserir sua obra na tradição bucólica e pastoral. Por restringir sua ação a um único espaço, constrói uma concepção temporal também inédita em relação aos outros romances.

Por conta de certas incongruências, apesar de preencher todos os requisitos que compõem um romance grego, segundo alguns teóricos, *As efesíacas* é considerada um resumo de romance grego. Segundo Pinheiro, Rohde foi o primeiro a defender que o romance de Xenofonte não passava de uma cópia do original, uma

vez que apresentava distorções na sequência lógica do pensamento e de sua expressão. A ele se seguiram Bürger(1892), mais recentemente Gärtner(1967) e Reardon(1969). Todavia, a estudiosa portuguesa alerta para o fato de essas deficiências encontradas na narrativa de Xenofonte de Éfeso serem apenas um resultado de primitividade.

A nosso ver, o romance *Satiricon*, de Petrónio, apresenta as características de um romance de primeira fase com sua narrativa simples com um narrador-personagem que, por meio de suas experiências pessoais, faz uma crítica em um passado recente, acerca dos maus costumes e falta de educação da sociedade. De fato, essa sátira menipeia parece ser é uma crônica social da época de Petrónio

Por meio de Kytzler, Pinheiro tem acesso aos comentário de Macróbio (400 d.C.) referente ao *Somnium Scipions* de Cícero. Lá as obras de Petrónio e Apuleio são comparadas a "*nutricum cunae*" por fazerem as delícias dos ouvintes, além de serem chamadas de *argumenta*. Desse modo, fica evidente que Macróbio estava familiarizado com a teoria literária antiga que classificava as narrativas de acordo com a veracidade do conteúdo, em três grupos, tal qual Jacyntho Brandão(2005): os que se desviam da realidade ou que são inteiramente falsos (mito ou fábula), os que são conforme a realidade(história) e os inventados que assemelham a realidade(plasmaticovn, dramaticovn ou argumentum). Macróbio, como conta Pinheiro, insere o *Satiricon*, de Petrónio e *O asno de ouro*, de Apuleio na categoria de textos inventados que se assemelham a realidade. Kytzler concorda com Macróbio quando este inclui obras como a História *Apollonii registryri*, os relatos exóticos de Evêmero e Iambulo e a *História verídica* de Luciano, mas deixa de fora do gênero romance grego *As Homilias do Pseudo-Clemente*, *A vida de Apolônio de Tiana*, *A vida de Alexandre de Pseudocalistenes* e os *Atos dos Apóstolos* por não conterem o elemento erótico, primordial para o reconhecimento do romance antigo.

Portanto, três fatores identificam o gênero romance : uma estrutura narrativa, a verossimilhança do conteúdo narrado e, finalmente, o tema do amor, como assevera por fim Pinheiro. Como uma extensão dessa constatação, Brandão(2005) propõe a divisão do romance antigo em três categorias: *erotiká*(com trechos de amor), *parádoxa*(com narrativas extraordinárias) e mistas(*erotiká + parádoxa*).

Brandão(2005) classifica, dentre todos os romances gregos, Pastoral ou Dáfnis e Cloé, como único *erotiká* . Como no estudo em tela, *Satiricon* é lido como uma paródia latina que mais se assemelha à narrativa grega idealizada de Longo, justamente pela ênfase no erotismo, nada mais coerente do que admiti-lo, também,

um erotiká.

George Minois chama atenção nas primeiras páginas de sua obra para a importância do estudo do riso: “ *O riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos. É por isso que, desde Aristóteles, hordas de filósofos, de historiadores, de psicólogos, de sociólogos e de médicos, que não são nada bobos encarregam-se do assunto* (MINOIS, 2003. p.15)

Ora, o riso comporta significações muito mais complexas e contraditórias que a afirmação aristotélica para quem “rir é próprio do homem”. É a inquietação valiosa que Rabelais explicou ao seu leitor quando disse “muito mais vale o riso do que o pranto”, porque rir- diante de todas as situações e sobre si – é um mérito.

Petrônio, não de outra forma, assevera a prerrogativa de que o riso é um mérito alcançado por poucos. É parte de um projeto para, de certa forma, divertir e alertar somente aos inteligentes, aos capazes de ler nas entrelinhas como caminha a humanidade...

Assim, nossas impressões levaram a crer, em primeiro lugar, que o riso em *Satiricon*, de Petrônio, apesar da contestação de alguns críticos, uma vez que se trata de uma obra fragmentada, é uma sátira feita aos romances de aventura, que parece escarnecer dos fins educativos propostos por esse último. O narrador-personagem parece rir da fidelidade e da preparação sexual pela qual o casal hetero precisa passar para, por fim, contrair as bodas. Mas, por meio de um olhar mais atento, percebemos que esse mesmo narrador-personagem, apesar de descrito como libertino e ladrão, adota um discurso moralista, pedagógico e contra tudo o que é grosseiro e vulgar nas condutas adotadas pelas personagens ao longo do romance. Porém, sua crítica social é sutil, já que é uma sátira menipeia, mas, como, também, é uma novela milesiana, comporta, conseqüentemente, um tom jocoso, rústico, erótico e burlesco. O narrador-personagem parece, com certeza, dizer, muitas vezes, o contrário do que apregoa os seus próprios atos. E esse erotismo cru e franco serve aos propósitos de um discurso pedagógico que desaconselha, por exemplo, através da cena emblemática da impotência de Encólpio, que um cidadão romano faça sexo indiscriminadamente com homens e mulheres, pois do contrário torna-se-ia um efeminado; aquele que se deixa dominar pelo sexo é indolente como uma mulher e, acima de tudo, não serve para cargos de comando dentro da Vrbs

Encólpio, apesar de ser um ladrão pobre, critica a pretensão do liberto rico Trimalchão em parecer culto e fino, semelhante aos nobres, porque, na verdade, Encólpio fala pela boca de Petrônio, o árbitro da elegância na corte do imperador

Nero. É Petrônio que dita o que é ou não de bom gosto entre os poderosos da elite. Uma vez que pertence a elite, ele pode, a partir do alto cargo que ocupa, criticar ricos e pobres por suas condutas na sociedade. Ele tece críticas por meio do riso à imitação tosca de um liberto esnobe.

Quanto à situação feminina, não é descrita de uma forma muito diferente do encontrado na literatura grega e latina: Quartila, uma sacerdotisa de Priapo, é propositalmente, descrita como uma prostituta, ou melhor, uma ninfomaníaca que leva os rapazes à situação de impotência e imprestabilidade para os deveres cívicos, tal qual Trifena, comparada à Valéria Messalina, a famosa esposa de Claudio, por sua incontidência sexual. A Matrona de Éfeso e o menino de Pérgamo são descritos como capazes de suscetibilidades às paixões e, por isso, nada confiáveis. A situação mais aviltante é a de Fortunata, espancada e denegrada, em pleno banquete, pelo marido Trimalquião. Ainda, que Aquati, defenda uma leitura antimisógina das mulheres petronianas, é salta aos olhos o fato de que os homens apesar de criticados, com a exceção de Licas, que paga com a vida, por assumir atitudes efeminadas, comportam-se dentro do permitido pelo *status quo*, enquanto as mulheres sempre cometem crimes hediondos, tais como profanação de cadáveres, prostituição de jovens, lesbianismo, traição conjugal entre outros atos totalmente desaconselhados por Petrônio.

Igualmente, em *Dáfnis e Cloé*, apesar da ausência da sátira menipéia, encontramos um narrador em terceira pessoa, que, por meio de quadro, resolve entreter o seu leitor narrando uma história erótica de dois jovens pastores que são, na verdade, representantes da aristocracia, com seus "valores" morais. Desse modo, podemos constatar que, em Longo, apesar do idealismo e da inocência, o romance se pauta nas mudanças ocorridas em seu século; na "dinâmica social" do Império e, que, para expressar essas mudanças sociais e, ao mesmo tempo, instruir o cidadão frente a elas, enquanto "forma artística", o autor se vale, principalmente, da amenidade bucólica e de um delicioso erotismo inocente. Tudo isso, forte indício subterfúgios, é claro. Subterfúgio que de imediato surte efeitos subconscientes no leitor, sob a forma de uma espécie de pedagogia erótica, como observa, desde o início Huet (1670)

Mas como o espírito do homem é naturalmente inimigo dos ensinamentos, & seu amor próprio o faz revoltar-se contra a instrução, é preciso enganá-lo com a isca do prazer, & adoçar a severidade dos preceitos pelo atrativo dos exemplos, & corrigir os defeitos condenando-os em outro.( HUET *apud* BRANDÃO, 2005, p.72)

Defendemos em uma leitura de Longo, com *Dáfnis e Cloé* (II-III d.C), na qual a prática pedagógica e erótica, em favor da austeridade, é mais evidente do que em *Satiricon*, paródia do primeiro. Tanto é assim, que Longo abre o seu romance com a intenção de ensinar, porém de forma virtuosa, as delícias do amor a todos: "o enfermo nele encontrará um alívio, o aflito, um consolo, quem amou, a lembrança de seus amores, quem não amou, uma iniciação ao amor (...) Quanto a nós, permita o deus que, mantendo-nos virtuosos, possamos narrar os amores dos outros" (LONGO, 1990, p.6)

Nesse romance grego magistral, tão condenado por seu erotismo ao longo dos anos, nossa intenção foi constatar a austeridade, por trás das cenas inocentemente quentes, e desconstruir toda essa aura de pureza de sentimentos, fidelidade mútua do casal e defesa da honra feminina imputados a esse tipo de narrativa pelos teóricos. Por meio de uma análise mais profunda, observamos que sob um aparente lirismo e pureza, foi possível vislumbrar imagens de horror e selvageria construídas no intuito de coibir, principalmente, às mulheres, no que diz respeito às práticas sexuais. O amor simétrico entre o casal, a nosso ver, foi totalmente desrespeitado pela "traição" de Dáfnis com sua amada e virgem Cloé. A dignidade "viril" da mulher e o cavalheirismo "efeminado" do homem, típicos desse gênero literário, são colocados, aqui, em dúvida, uma vez que Cloé, além do aviltamento metafórico, foi raptada por piratas e quase estuprada por um de seus pretendentes descrito como um "nobre" homem do campo. A nosso ver, a mensagem, no que tange às mulheres, é clara: o casamento é um "estupro" institucionalizado que deve ser aceito com naturalidade. A supremacia masculina está implícita nas entrelinhas. Tudo não passa de estratégia masculina para apazigar a ira feminina.

Já Petronio, além do erotismo, utiliza ironia para ridicularizar essa burguesia da qual ele próprio é representante. Mas como é um narrador-personagem picaresco, pode criticar toda a sociedade, em sua obra, com total liberdade. Usa a sua pena para julgar a sua própria classe social, pois ninguém lhe poderá pedir contas! (contudo, segundo alguns historiadores, Nero teria pedido bem mais do que satisfações!) Sua crítica é muito sutil, contudo, através de um exame mais acurado, percebemos tratar-se de uma característica típica da sátira menipéica, na qual o leitor tira suas próprias conclusões por causa da isenção intencional do narrador.

Apresentamos uma leitura totalmente inovadora de *Satiricon*, de Petronio, na qual cabe a tese de uma preocupação muito séria, apesar do erotismo cru e do

riso desenfreado, por parte dos autor com a educação, a saúde e a moral da juventude. A preocupação com a educação do jovem romano é patente por meio do argumento de Encópio e contra argumento de Agamêmnon no que tange à competência dos professores de retórica.

Contudo não deixamos de questionar até que ponto essa ideologia moralizante, apesar da utilidade social, possa ter sido cruel no que tange ao conceito de liberdade do indivíduo.

Apesar do erotismo e do riso serem encarados, normalmente, como instrumentos de subversão, prazer e diversão na modernidade, com as obras, aqui, analisadas se dá justamente o oposto: Longo e Petrônio, apesar de se valerem, o primeiro do erotismo bucólico e, o segundo, de erotismo rústico dos contos milesianos, com sátira menipéia, definida, por Sá Rego (1989), como um tipo de sátira desprovida de intenções morais e reformadoras, na sociedade, parecem justamente, utilizarem-se, dessa suposta, despreensão e dessa isenção da narrativa com fins moralizantes, ou seja, com o intuito de melhorar o comportamento de seus contemporâneos e erradicar, pelo, menos parcialmente, certos vícios, com muito bom humor e uma boa dose de prazer . Dessa forma bem humorada e prazente, sem dúvida, a instrução surtiria melhor efeito e, o melhor, não seria percebida!

A maior constatação desta pesquisa é : o forte indício de que o erotismo e o riso são instrumentos fundamentais, na escritura dos romances de Longo e de Petrônio, tanto como uma forma de controle do indivíduo sobre si mesmo, quanto como controle da sociedade. Enquanto o riso, em *Satiricon*, é a “cura para a melancolia”, como defende Enylton Sá Rego (1989), em seu estudo sobre a sátira menipéia, um emplasto para curar a ferida aberta, dentro de cada cidadão, pelos vícios e pela corrupção inerentes à sociedade. O erotismo lírico ou rústico, respectivo nas obras, funciona como um alerta ao desregramento das práticas sexuais. O erotismo é apenas um chamariz, sem o qual a instrução não poderia se fazer!

Por fim, cabe esclarecer que não tivemos a pretensão de esgotar o assunto ou mesmo tentar restituir a reputação dos cidadãos do Império Romano ou, ainda, a reputação dos autores ou das obras eróticas que foram, aqui, abordadas, mas sim conceder ao leitor moderno uma chance única, de por meio do romance erótico antigo, interpretar, sem preconceito, quais eram os reais valores morais, sociais e políticos que permeavam a sociedade greco-romana, entre os séculos I-III d.C. e como eles reagiram diante dessa nova moral. de austeridade.

O mais interessante é observar como Petrônio e Longo, hábeis retóricos, conseguiram, por tantos anos, esconder suas supostas intenções moralistas sob a moldura do erotismo. É fato que, apesar de todas as controvérsias as quais foram submetidas as sua obras romanescas, esses professores magistras do amor disseminaram as suas deliciosas pedagogias eróticas e ainda hoje pescam ávidos leitores com a isca do prazer.

## REFERÊNCIAS

- AGNOLON, Alexandre. *Uns Epigramas, certas mulheres: a misoginia nos Epigrammata de Marcial ( 40d.C. - 104 d.C.)* 213p. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2005.
- ALEXANDRIAN. *História da Literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- ALVAREZ, Lourdes Rojas. Introducción. In: Longo. *Pastorales de Dafnis y Cloe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- AILY, W. *Geschichte der griechischen Literatur*. Bielefeld und Leipzig:[S.n], 1925.
- AQUATI, Cláudio. Personagens femininas no *Satiricon*, de Petrônio. In.: VIEIRA, Brunno V.G. ; THAMOS, Mário (Orgs.) *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escritura, 2011
- AUBENQUE, Pierre. As Filosofias Helenísticas- Estoicismo, Epicurismo, Ceticismo. In.: CHÂTELET, François. *História da Filosofia - idéias, doutrinas - 1 . A filosofia pagã ( do século VI a.C. ao século III d.C.)* Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p. 167-8.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a apresentação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. Da pré-história do discurso romanesco. In.: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. *Problemas na poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Ed.Universidade de Brasília, 2005.

\_\_\_\_\_. *O narrador no romance grego*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1998.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.

\_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v.2

\_\_\_\_\_. *O Lirismo: de Sólon a Cartola*. Rio de Janeiro: PUC, 1981.

BRITO, Mário da Silva. Petrônio ontem e hoje In.: PETRÔNIO. *Satiricon*. [S. l.]: Ed. Três, 1994.

BROWN, Peter. Antiguidade Tardia. In.: ARIES, Philippe; DUBY, George ( Orgs.). *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. v.1

\_\_\_\_\_. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro: Zahar , 1990.

BÜRGER, K. *Zu Xenophon von Ephesus*. [S.l.]: Hermes 27, 1892.

CARDOSO, Ciro Flamarion. O amor nos romances gregos de época romana. *Revista Phoinex* , Rio de Janeiro, Ano XI ,2005.

CATAUDELLA, Quintiliano.(Ed.). *Il Romanzo Classico*. Roma: Casini, 1958,.

\_\_\_\_\_. *Il romanzo antico greco e latino*. Firenze: [s.n], 1973.

CHÂTELET, François. *História da Filosofia - idéias, doutrinas - 1 . A filosofia pagã ( do século VI a.C. ao século III d.C.)* Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar In.: NOVAES, Adauto (Org.) *Libertinos, libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DEGANI, Enzo. Introduzione. In: LUCIANO, *Questioni d'amore.- A cura de Elionora Cavallini*. Venezia: Marsilio, 1991.

D`ONOFRIO, Salvatore. *Os motivos da sátira romana*. Marília: Gráfica da FFCL de Marília, 1968.

DOVER, Kenneth. *A homossexualidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

DUBY, Georges ; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no Satyricon de Petrônio*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

FERREIRA, Maria Nazareth. Os antigos rituais agrários itálicos e suas manifestações. *Revista Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v.viii, n.1, 2000.

FOWLER, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press, 1982.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. São Paulo: Graal, 2007.

GARIN, F. Su i romanzi greci. In.: *Studi Italiani di filologia classica*, 17 [S.l: s.n.], 1909.

GARCIA BERRIO, Antonio ; HUERTA CALVO, Javier. *Los géneros literarios: sistema e Historia*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

GARRAFFONI, Renata Senna. *Bandidos e salteadores na Roma antiga*. São Paulo: Annablumes FAPESP, 2002.

GÄRTNER, Hans *Xenophon von Ephesos* Stuttgart: Reihe, 1967.

GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquitexto*. Lisboa: Vega Universidade, [19--].

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

GRIMAL, Pierre. *O amor em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

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

HEINZE, Richard. *Petron und der griechische Roman*. [S.l]: Hermes 34, 1899.

HENDRICKSON, G. L. *Satura Tota Nostra Est*. In.: *Classical Philology* 22. [S.l : S.n]1927.

HELM, Rudolf. *Der Antike Roman*. Göttinger: Vandenhoeck und Ruprecht, 1956

HODGART, Matthew . *La Satira*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HOLZBERG, Niklas. *The Genre: novels Proper and the Fringe*. In.: *The Novel in the Ancient World*. Boston-Leiden: Brill Academic Publishers., 2003.

\_\_\_\_\_. *Ancient Novel: An Introduction*. London: Routledge, 1995

HORÁCIO. *Arte poética*. In.: *Poética*. São Paulo: Cultrix, 1990.

HORÁCIO-OVÍDIO. *Sátiras /Os Fastos*. São Paulo: W.M. Jackson Editores, 1964.

\_\_\_\_\_. *Odes e Epodos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORTA, Guida Nedda B. P. . Raízes helênicas do romance. *Revista Calíope- Presença Clássica*, Rio de Janeiro, 1984.

HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans*. Paris: Éditions A.G. Nizet, 1971. (impresso originalmente em 1670)

JUNGEMANN, G. *Dáfnis e Cloé*. Hannover: [s.n]. 1650.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

KRISTEVA, Julia. *O texto do romance: estudo semiológico de uma estrutura narrativa transformacional*. Lisboa: Horizonte, 1984.

KUCH, Heinrich(Ed.). *Der Antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*. Berlin: Akademie-Verlag, 1989.

LAVAGNINI, Bruno. *Studi Sul romnzo greco*. Messina: G. D'Anna, 1950.

LECOQ, Jean-François. Le Genre, L'Espèce, L'Individu: La Représentation du Singulier dans le Roman du Premier XVIIe Siècle et ses Fondements. In.: *Problématique des genres, problèmes du roman*. Paris: Honoré Champion Editeur, 1999.

LEJAY, Paul. *Oeuvres d'Horace: Satires*. Paris: Hachette, 1911.

LEONI, Bruno Davi. Prefácio .In. PETRÔNIO. *Satiricon*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1971.

LONGO. *Dáfnis e Cloé*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1990.

\_\_\_\_\_. *Pastorales (Daphnes et Chloé)*. Texte établi et traduit par Jean-René

Vieillefond. Paris: Les Belles Lettres, 1987.

MARROU, Henri-Irénée. *História da educação na antiguidade*. São Paulo: EPU, 1975.

MENENDEZ y PELAYO, M. *Origenes de la novela*. Madrid: Edic. Nac. Santander, 1943.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MITTLESTADT, M.C. Bucolic Lyric Motives and Dramatic Narrative. In.: Longus, *Daphnis and Chloe*. [S.l.] : Rheinisches Museum, 1970.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MORGAN, John R. Introduction. In.: MORGAN, John R. ; STONEMAN, Richard (Eds.). *Greek Fiction*. London : Routledge, 1994.

MORESCHINI, Claudio. *Il Romanzo greco*. Firenze: Sansoni, 1993.

MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. São Paulo: editora UNESP, 2006.

MURA, Aline. *Les Temps des 'Oeuvres Migrantes' .Le Modèle et le Genre, Mémoires di Littéraire in Problématique des genres, problèmes du roman*. Paris: Honoré Champion Editeur, 1999.

PANAYOTAKIS, Costas. Quartila's histrionics. *Mnemosyne*. v. xlvii, fasc. 3, 1994.

\_\_\_\_\_. A sacred ceremony in honour of the buttacks. In.: *The Classical Quartely*. Grã-Bretanha: Oxford University Press, 1999. v.xliv

\_\_\_\_\_. Theatrical elements in the episode on board Licha's ship. *Mnemosyne*, v. xlvii, fasc. 3, 1994.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

\_\_\_\_\_. *La Novela in Apuleio*. Palermo: [s. n.], 1942.

PERRY, Ben Edwin. *The Ancient Romances. A Literary-historical Account of their Origins*. Berkeley: University of California Press, 1967.

PETRÔNIO. *Satiricon*. [S. l.]: Ed.Três, 1994.

PHILOSTRATUS. *The life of Apollonius of Tyana*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

PINHEIRO, Marília Pulquério Futre. *As origens do gênero*. Lisboa: [s. n.], [20--.]

\_\_\_\_\_. *Representações do Outro: Masculino - Feminino nos Romances Gregos de Amor*. Lisboa: [s. n.], [20--.]

\_\_\_\_\_. *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro..* Lisboa:[s.n], 1987.

\_\_\_\_\_. Pour une Lecture Critique des Éthiopiennes d'Héliodore. *Revista Euphrasyne*, Lisboa, n. 20, 1992.

\_\_\_\_\_. *The Language of Silence in the Ancient Greek Novel*. In.: SIEGFRIED, Jäkel ; TIMONEN, Asko.(Eds.) *The Language of Silence 1*. Turku: Turun Yliopisto, 2001.

PLATÃO. *Diálogos -A república..*Rio de Janeiro: Ediouro, [199-]

QUINTILIANO.*Institutio Oratoria*. Leipzig: Loebediton, 1922.

RASTIER, F. *Sens et textualité*. Paris: Hachette, 1989.

REARDON, B. P. *Courants littéraires grecques des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.C*. Paris:

Les Belles Lettres, 1971.

\_\_\_\_\_. *The form of Greek Romance*. Princeton: Princeton University, 1991.

\_\_\_\_\_. The Greek Novel. *Phoenix*, n. 23, 1969.

ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na História*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.

ROCHA, Zeferino. *O desejo na Grécia Helenística*. [S.l : s.n], [20--]

ROHDE, Erwin. *Der griechische Roman und seine Vorlaufer*. Hildesheim: Georg Olms, 1960.

RUAS, Vitor.Humberto Guiomar Cardoso. *A viagem nos antigos romances gregos: o antigo e o novo, o real e o fantástico*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1995.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SANDY, Gerald N. New Pages of Greek Fiction. In.: MORGAN, John R. ; STONEMAN, Richard (Eds.). *Greek Fiction*. London: Routledge, 1994.

\_\_\_\_\_. *Satire in the Satyricon*. [S.l]: AJP 90, 1969.

SCARCELLA, A.M. . *Il romanzo greco e Longo Sofista nella critica piu recente*. [S.l]: Cultura e Scuola, 1970.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est ce qu'un genre littéraire?* Paris: Éditiones du Seuil, 1989.

SCHEID, John. Estrangeiras indispensáveis- os papéis religiosos da mulheres em Roma. In.: DUBY, Georges ; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

SCHOLES, R. ; KELLOG, R. *A natureza da narrativa*. [s.l :s.n], 1977.

SCHÖNBERGER, O. *Longos Hirtengeschichten von Daphnis and Chloe*. Berlin: [s.n], 1973.

SELDEN, Daniel L.. Genre of Genre . In,: TATUM, James.(Ed.). *The search for the ancient novel*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.

SILVA, Maria Aparecida . *A segunda sofística: movimento, fenômeno ou exagero*. [S.l : s. n.], 2007.

TÁCITO, *Annales*. [S.l: S.n.], [199-].

TODD, F.A. *Some Ancient Novels*. Oxford: [s.n], 1940.

TATUM, James.(Ed.). *The search for the ancient novel*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press., 1994.

TRUMBACH, Randolph. Fantasia erótica e libertinagem masculina no Iluminismo inglês. In.: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: [s.n], 1999.

VAN ROOY, Charles. *A Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*. Leiden: E.J. Bull, 1965.

VAYNE, Paul. O Império Romano. In.: ARIES, Philippe; DUBY, George (Org.) *História da vida privada* . São Paulo: Companhia das Letras, 1989. v.1

\_\_\_\_\_. A homossexualidade em Roma. In.: ARIÉS Philippe; BEJIN, André (Orgs.). *Sexualidades Ocidentais*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WALSH, P.G. *The Satyricon – A new translation*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press, 2001.

WEINREICH, O. *Der griechische Liebesroman*. Zürich: Artemis, 1962.

WEHRLI, Von Fritz. *Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur* .[S.]: MH 22, 1965.

Winkler, J.J. The Education of Chloe: Hidden Injuries if Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender. In.: *Ancient Greece*. New York: Reutledge, 1993.