

FRANCISCO DE OLIVEIRA
PAOLO FEDELI
DELFIN LEÃO
Coordenadores

O ROMANCE ANTIGO

ORIGENS DE UM GÉNERO LITERÁRIO



Universidade de Coimbra



Università degli Studi di Bari

COIMBRA
2005

ORIGENS GREGAS DO GÉNERO

MARÍLIA PULQUÉRIO FUTRE PINHEIRO

Universidade de Lisboa

THE GREEK ORIGINS OF THE GENDER

Abstract: The very first consideration to be taken into account when we look at a set of texts commonly known as “ancient novels” is how to define this literary gender. The use of the term “novel” to name this type of work involves both a contradiction and a misconception: the contradiction lies in the fact that the term “novel” is anachronistic; the misconception consists in the conceptual amplitude and theoretical indefinite nature of the word in question. Once the modern tendency in literature points to a blurring of modal or generic boundaries, what is important to know is whether there is a *corpus* of texts that share common features and which can thus be grouped within the same gender. The study we carried out has made it clear that there is, in fact, a series of texts whose thematic and formal traits set them apart from the remaining literature produced in the Antiquity. On the other hand, there are other factors, namely aesthetic, cultural, historical and ideological ones, which also come into the making and definition of a literary gender. We have identified three such factors that make it possible for these texts to be included in a homogeneous category: a particular type of narrative structure, the verisimilitude of the story being told and the love theme. It therefore makes perfect sense to conclude that there is a set of works that clearly share enough common features so as to be included in a particular “literary gender” which is undoubtedly the precursor of the modern novel.

A primeira questão que se coloca de forma pertinente sempre que nos debruçamos sobre o conjunto de textos a que vulgarmente se chama “romance antigo”¹ é a da delimitação do género. Trata-se, no

¹ Os textos a que habitualmente se atribui a designação de “romance antigo” compreendem um grupo restrito de cinco obras escritas em grego (os “Big Five”, segundo a expressão de A. Scarcella) e duas em latim. O primeiro grupo engloba as narrativas de CÁRITON, *Quéreas e Calíroo*, que remonta à primeira metade do sec. I a. C./d. C.?, de XENOFONTE DE ÉFESO, *As Efésíacas – Ántia e Habrócomes*, provavelmente de meados do II sec. d. C., de AQUILES TÁCIO, *Leucipe e Clitofonte*, datada de finais do sec. II d. C., de LONGO, *Dáfnis e Cloe*, de finais do sec. II, princípios do sec. III d.C. e de HELIODORO, *As Etiópicas – Teágenes e Caricleia*, de princípios/meados do sec. III ou finais do IV d. C. (Os três primeiros encontram-se disponíveis em tradução portuguesa na colecção “Labirintos de Eros”: CÁRITON, *Quéreas e Calíroo*. Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de

fundo, de saber até que ponto é lícito reclamar a existência de uma lei universal que rege a obra literária e que faz com que o acto criador individual, único em teoria, acabe por se fundir no molde daquilo que é constituído por um conjunto de traços recorrentes e iterativos que se designa de género e se situa simultaneamente no termo e no início desse processo criador. No termo, porque nenhum esquema teórico preexiste a obras ainda inexistentes. No início, porque uma obra bem sucedida transforma-se, desde logo, num modelo e contribui para a elaboração de um determinado tipo literário.²

A segunda questão, que se prende directamente com a primeira, é a de saber até que ponto é legítimo irmanar e rotular de forma idêntica obras que estão no dealbar de duas modernidades: a modernidade greco-romana, que surge no fim de um longo e complexo fenómeno cultural, e a modernidade europeia, que se assume como o devir histórico e literário da primeira e no conjunto da qual o romance é justamente considerado como uma das suas mais ricas e produtivas manifestações. Todavia, o interesse que só recentemente os classicistas consagraram a este género tardio da Antiguidade, que nasceu e floresceu em plena época helenística e romana, e o desconhecimento que a generalidade dos teorizadores ou críticos literários manifesta relativamente a ele,³ não podem continuar a servir de argumento ou de paliativo para justificar a sua ausência, no panorama actual, em obras cuja vertente central é o estudo sistemático da linguagem literária, das suas componentes e modalidades.⁴

SOUSA E SILVA (Lisboa, Edições Cosmos, 1996); XENOFONTE DE ÉFESO, *As Efesiacas – Antia e Abrócomes*. Tradução do grego, introdução e notas de Vítor RUAS (Lisboa, Edições Cosmos, 2000) e AQUILES TÁCIO, *Os Amores de Leucipe e Clitofonte*. Tradução do grego, introdução e notas de Abel N. PENA (Lisboa, Edições Cosmos, 2005). Do segundo grupo fazem parte o *Satíricon* de PETRÔNIO e *As Metamorfoses*, vulgo *O Burro de Ouro* de APULEIO, datando o primeiro do sec. I d. C. e o segundo do sec. II d.C.

² Cf. GRIMAL (1992).

³ Vide e. g. AGUIAR E SILVA (2005) 672: “O romance é uma forma literária relativamente moderna. Embora na literatura helenística e na literatura latina apareçam narrativas de interesse literário, ..., o romance não tem verdadeiras raízes greco-latinas, diferentemente da tragédia, da epopeia, etc., e pode considerar-se uma das mais ricas criações artísticas das modernas literaturas europeias.”

⁴ Autores há, no entanto, que revelam um conhecimento alargado destes exemplares de prosa narrativa de ficção da Antiguidade, como, por exemplo, BAKHTINE (1978), que na terceira parte do seu livro consagra dois capítulos ao estudo do romance grego e latino, ou FRYE (1976), que não hesita também em rotulá-

As questões atrás colocadas conduzem-nos à *uexata quaestio* da identificação dos géneros literários e dos limites teóricos da sua aplicação.⁵ É do conhecimento geral que a narrativa de ficção não foi caracterizada na Antiguidade de acordo com nenhuma terminologia específica⁶ e que houve motivos de ordem estético-literária e social

-los de "romance". E, ainda mais recentemente, GARCÍA BERRIO/HUERTA CALVO (1995) não descaram a referência a estas obras no seu importante estudo sobre os géneros literários.

⁵ A teoria dos géneros e das modalidades genéricas está longe de se considerar esgotada. Ainda hoje continua a ser uma das questões mais candentes da problemática literária. A natureza daquilo a que chamamos género tem variado com a época e com as posições de índole estético-filosófica assumidas pelos estudiosos. Daí que existam ou tenham existido as mais diversas interpretações, desde a atitude prescritiva dos clássicos em geral, que os supunham estratificados e hierarquizados, até à de Croce, que nega peremptoriamente a sua validade e existência. Trata-se, no fundo, de duas tendências de análise de sinal contrário: de um lado, o pendor platónico para a norma universal, e do outro a procura do singular, da obra inclassificável (ENE 2001) 443. A moderna teoria dos géneros é manifestamente descritiva, conferindo ao género um carácter não normativo, mas antes instrumental e operatório (MOISÉS 1997) 54 e 63-64. Neste contexto hermenêutico, o debate sobre os géneros literários obriga a adoptar uma atitude intermédia entre a teoria das categorias absolutas e as posições pós-modernistas que propugnam a sua abolição. Para uma "mise au point" desta temática relativa à génese, natureza e desenvolvimento histórico das doutrinas sobre os géneros, vide *inter alios* STRELKA (1978), HERNADI (1972), TODOROV (1978), GENETTE (1979), FOWLER (1982), SCHOLÉS (1986), GARRIDO GALLARDO (1988), SCHAEFFER (1989), GARCÍA BERRIO/HUERTA CALVO (1995), SPANG (1993), BESSIÈRE/PHILIPPE (1999) e respectivas bibliografias.

⁶ O espírito humano é naturalmente propenso a racionalizar, a catalogar, e essa tendência natural para as distinções genéricas é evidente em todas as nossas práticas culturais. Os autores da Antiguidade incluíram estas obras na categoria do *mythos*, da *historia*, do *drama*, da *komodia*. Estas designações indicam que os antigos não reconheceram a especificidade de um género novo, limitando-se a ampliar o alcance de outros já existentes. Afirma FOWLER (1982) 33 que identificar formas emergentes nunca foi fácil e, contrariamente àqueles que vêm os géneros como instrumentos de natureza classificatória, secundariza a sua aplicação taxinómica, sustentando que a natureza mutável e inconstante daqueles só poderá ser cabalmente entendida se a teoria genérica estiver sobretudo voltada para questões relacionadas com a comunicação e a interpretação (37). Segundo o mesmo autor, os géneros são resistentes a qualquer definição. A definição não é uma estratégia apropriada à sua natureza lógica (40). Esta posição de FOWLER funciona, por assim dizer, como transição para a tese de MURA (1999), que defende que a função do género é indissociável das instâncias da recepção (125); desta forma, o leitor poderá paradoxalmente reconquistar o "mesmo no seio da diferença extrema" que caracteriza a literatura (138), e "apor a etiqueta emblemática sobre o texto ou medir os desvios que o separam das práticas literárias canónicas" (140).

para esse facto.⁷ Desde a publicação da célebre carta do bispo Pierre-Daniel Huet a Segrais sobre a origem do romance,⁸ passando pela obra monumental de E. Rohde⁹ e até aos nossos dias, os autores não têm hesitado em recorrer a termos como “novela” (castelhano), “novel” ou “romance” (inglês), “roman” (alemão), “romanzo” (italiano). No entanto, a aplicação do termo “romance” para designar estas longas

⁷ Sobre esta questão vide *inter alios* PERRY (1967), REARDON (1969 e 1976), CATAUDELLA (1973²), GARCÍA GUAL (1975 e 1988), HEISERMAN (1977), HÄGG (1983), GARCÍA GUAL (1982), ANDERSON (1984), BOWIE (1985), ROUECHÉ (1988), KUCH (1989), FUTRE PINHEIRO (1990), HOLZBERG (1995²), MORGAN (1994 e 1995), MacALISTER (1991), RUIZ-MONTERO (2003) 80-85, SWAIN (1999). Por seu lado, BOWERSOCK (1994) considera o desabrochar da prosa grega de ficção no reino de Nero como um acontecimento histórico importante, intimamente ligado à reafirmação das diferenças culturais no quadro de uma administração homogénea e pacífica, bem como à emergência de um helenismo ecuménico capaz de absorver o lastro daquilo que antes era considerado bárbaro. Também BELTRÁN ALMERÍA (1998) 269, considera que a espécie que designa de “novela patética” (o romance de temática amorosa), responde a novas necessidades culturais da Antiguidade. Essas necessidades culturais podem explicar-se em termos da construção de uma nova identidade, com base no valor da alteridade, ao contrário das sociedades tradicionais, de tipo patriarcal, que se fundam no valor da linhagem (270). Essa nova era, a era do monetarismo, da internacionalização e do imperialismo, resulta de mudanças sociais complexas, instituindo uma nova ordem de valores, que culmina numa cultura do mérito pessoal (271). Não deixa, no entanto, de ser curioso o facto de, num contexto hermenêutico moderno, se discutirem os fundamentos filosóficos do romance dos princípios 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, 1999) 171. Ora, como bem sabemos, o individualismo é também a marca dominante da época em que aquele novo tipo de literatura se começa a impor. Assim, pois, tanto no passado como no presente, a obra literária aparece como o espaço onde se encontram influências filosóficas, históricas ou estéticas que podem conduzir à dissolução e recriação das leis genéricas, sem, contudo, excluir as primeiras do horizonte. Em contrapartida, também, “a aspiração à reconstituição de uma sociedade passa pela reunificação de fragmentos esparsos no social e no textual” (MURA 1999) 127.

⁸ Cf. Pierre-Daniel HUET (1670). HUET foi o primeiro a operar uma síntese genérica, ao postular o romance (“roman”) como uma inclinação natural do espírito humano, “comum a todos os homens de todos os tempos e de todos os lugares” (51). Este autor teve, também, um papel pioneiro na definição do conceito do romance greco-latino e na sistematização dos seus componentes formais, integrando-os, pela primeira vez, num todo unitário e coerente. SELDEN (1994) 44 é de opinião que o tratado de HUET seria uma tentativa de “enobrecer o género” (cuja força subversiva se apresentava como um desafio à ordem culturalmente estabelecida), “com o *pedigree* impecável dos precedentes Greco-Romanos e dissipar a sua força, potencialmente disruptiva, incluindo-a nos cânones da estética ortodoxa neo-clássica”.

⁹ ROHDE (1876).

narrativas de ficção está aparentemente marcada por uma contradição e um equívoco:¹⁰

- A contradição reside no facto de se aplicar, a obras da Antiguidade, uma designação moderna, retroactiva.
- O equívoco consiste em estarmos mais ou menos conscientes da ambiguidade desta designação, da sua fluidez e indeterminação semânticas. Em Portugal, por exemplo, no sec. XVI, os termos “romance”, “novela” e “conto”, longe de gozarem de um estatuto referencial específico, aparecem, pelo contrário, submetidos a uma *praxis* linguística totalmente subjectiva e variável, segundo os contextos e os períodos analisados.¹¹ O termo “romance” contém, também, como sabemos, uma formulação negativa, tendo servido, na Idade Média, para designar narrativas em verso e mais tarde também em prosa, escritas em língua vulgar, por oposição às obras escritas em latim. Esta indefinição é visível não só na formulação genérica do conceito, mas ainda na variedade taxinómica das suas numerosas realizações: “romance picaresco”, “romance de acção”, “romance de cavalaria”, “romance realista”, “romance de formação” (*Bildungsroman*), “romance impressionista”, “realista”, “naturalista”, “romance sentimental”, “romance de personagem”, “nouveau roman”, etc.¹²

¹⁰ Cf. CALLEBAT (1992) 149. Curiosamente, também, TATUM (1994) 3 observa que a designação “romance antigo” é um oxímoro.

¹¹ Conforme observa SCHAEFFER (1989) 65, à semelhança de outras designações genéricas, “O termo *romance (roman)*... não é um conceito teórico que corresponda a uma definição nominal aceite pelo conjunto dos 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.” Parece-nos, no entanto, indiscutível que toda e qualquer mudança genérica assenta numa determinada tradição literária. Diz-nos FOWLER (1982) 42 que o que produz as semelhanças genéricas é a tradição. “Assim como o parentesco faz uma família, assim as relações literárias ... formam um género”. Também MURA (1999) 133 afirma que “o texto romanesco se posiciona em relação a outros textos que ele pressupõe ou mesmo que insere na sua trama”. Este é um princípio que se aplica com toda a legitimidade a este novo tipo de literatura que estamos a considerar, uma vez que, como já afirmámos e como tem sido sobejamente demonstrado, “No seu edifício narrativo conglomeram-se materiais que foi buscar à construção temática e aos padrões estruturais de géneros anteriores, como a epopeia, a história, a tragédia e a comédia”, (FUTRE PINHEIRO (1990) 226).

¹² Para uma análise tipológica do romance, vide GARCÍA BERRIO/HUERTA CALVO (1995²) 182-198.

Serão estes três argumentos (a inexistência de uma designação específica para o novo género, o anacronismo da designação e a amplitude conceptual e indefinição teórica do termo “romance”, que acolhe múltiplos sub-géneros, motivo suficiente para o desconhecimento, por parte dos críticos contemporâneos, da importância destes textos? Ou haverá razões de índole mais profunda, não existindo, de facto, um fundamento válido para tal anacronismo, por haver uma contradição essencial entre o objecto (a prosa antiga de ficção) e a sua designação (romance)? Irei tentar provar que não. O género, como sabemos, não existia ainda na época de Aristóteles e Platão e, ao subtrair-se à tirania das classificações canónicas dos géneros estabelecidos pela tradição, foi considerado um *out-sider*. Mas esse é um estatuto que o tem sempre acompanhado no decurso da sua longa e atribulada existência.¹³

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.¹⁴

É evidente que se partíssemos do termo “romance” para a definição do género, teríamos que aceitar que ele tem início por volta de meados do sec. XII, com os chamados romances cortesês. Alguns historiadores da literatura são ainda mais radicais e assentam a criação do novo género no início do sec. XVII com o *D. Quixote* de Cervantes. E Ian Watt vai ainda mais longe, ao situar a sua origem no sec. XVIII.¹⁵

¹³ Vide, e.g. FRYE (1976).

¹⁴ FOWLER (1982) 24-25, 37 e passim, esp. cap.3, realça a existência dos géneros como verdade inelutável, mas reconhece que se encontram actualmente em contínua mudança e que essa sua natureza é de tal forma variável, que torna impossível qualquer definição. Nesta linha de pensamento situa-se também MURA (1999). Por sua vez, SCHAEFFER (1989) defende a tese que a pluralidade das lógicas “genéricas” é irredutível. Afirma SELDEN (1994) 39-40 que, na Antiguidade, havia uma relação chegada entre prescrição genérica, hierarquia política e ordem social. Daí que PLATÃO (*República* 397d4) propugne a “forma sem mistura que imita o homem de bem” e que seja inflexível quanto à mistura de géneros que, em sua opinião, é a principal responsável pela degenerescência política (*Leis* 700^a-701c). Hoje em dia, FOWLER (1982) cap.11 dá a este fenómeno, que consiste na mistura de géneros, o nome de “modulação genérica”.

¹⁵ WATT (1957). A propósito deste e de outros pontos de vista semelhantes, TATUM (1994) 4 observa argutamente que a atitude daqueles autores que têm atacado de forma vigorosa todas as tentativas de alargar o alcance da definição de “romance”, por forma a nela incorporar as longas narrativas de ficção da Antiguidade, deriva da inquietação própria de quem pensa ser dono e senhor de um domínio que ciosamente

No entanto, eu não partilho da visão romântica de que o género é dotado de uma finalidade substancial, nem da crença de que a palavra cria o objecto. Em minha opinião, o género é um modelo empírico, que é definido institucionalmente pelas relações entre o conjunto de obras que a tradição histórica incluiu numa classe determinada.¹⁶ Dito assim, os nomes de géneros são simples abreviaturas que se destinam a enumerar um conjunto de obras que partilham de características comuns, sendo por isso o seu referente a colecção de objectos que a análise isola e descreve.¹⁷ Na prática, uma obra pode existir sem que haja para ela uma designação genérica.

Por conseguinte, a questão que se coloca à partida, quando se pretende teorizar sobre a natureza genérica da prosa antiga de ficção,

considera ser da sua exclusiva competência, resguardando-o, desta forma, da interferência alheia.

¹⁶ Para uma discussão do conceito de “classes genéricas” vide SCHAEFFER (1989). Por sua vez, FOWLER (1982) 37 sqq. 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 este autor, a teoria do género está voltada mais para a interpretação e comunicação do que para a classificação. Por isso, a noção de tipo é introduzida para tornar claro que os géneros têm mais a ver com princípios como o da reconstrução e interpretação e (de alguma forma) avaliação do significado do que com o da classificação. GENETTE (1979), na sequência das distinções feitas por Platão e Aristóteles, esclarece, por seu lado, que os géneros 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 contigência histórica, e as segundas, pelo contrário, são universais e a-históricas.

¹⁷ Face à rapidez com que novas formas proliferam no seio da literatura pós-modernista, há autores que sustentam que a história dos géneros e das formas é irrelevante. Todavia, conforme acentua FOWLER (1982) 32, “seria errado supor que a transformação genérica é um fenómeno exclusivamente moderno, ou, melhor dizendo, que o próprio conceito de modernismo é novo. Na progressão dialéctica da história literária, houve muitas ocasiões em que a premência de ir para além dos géneros existentes se verificou”. Hoje, mais do que nunca, a ancoragem genérica é meramente operacional: o escritor explora os limites do campo genérico, inovando e ao mesmo tempo reactivando categorias já existentes. Segundo MURA (1999) 138 (supra nota 6) “O estatuto do literário reside paradoxalmente nesta reconquista do mesmo no seio da diferença extrema”. Ora, conforme sabemos, a mistura dos géneros (*poikiliva*) foi um fenómeno 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 epopeia, mas diz existirem “muitos outros géneros” dessa mesma espécie. Ora, se parece indiscutível a inclusão do *corpus* literário que é constituído pelas obras de que estamos a tratar na terceira das espécies referidas por Platão, fica, no entanto, por esclarecer se o mesmo se integra no género épico, se é um desses “muitos outros géneros”, ou uma mistura de alguns destes. Esta é, no entanto, uma questão que não entra no âmbito deste trabalho.

não é tanto a da terminologia, como aponta Holzberg¹⁸, 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 facto um *corpus* de textos com características que permitam agrupá-los dentro de um mesmo “género”. Dito por outras palavras, o conceito de género só será legítimo, neste contexto, se se estabelecer uma série de critérios fixos que nos permitam adscrever um conjunto de textos antigos em prosa a um determinado grupo homogéneo. Daí a necessidade da definição do cânone¹⁹ romanescos, que nos obrigará a uma tomada de posição no respeitante à natureza dos textos que se enquadram sob a designação genérica de “romance antigo”. Por conseguinte, o nosso objectivo não é tanto demonstrar se houve ou não romance, na moderna acepção do termo, na Antiguidade, pois, como diz Kundera, existem apenas “histórias do romance”, mas o de averiguar em que medida os critérios que definimos para o estabelecimento canónico desse género poderão contribuir para um melhor esclarecimento e compreensão da nossa própria consciência genérica. E esses critérios não devem conformar-se apenas com modernos pressupostos, mas entrar também e sobretudo em linha de conta com antigos padrões de carácter estético-literário.

O espectro daquilo a que usualmente atribuímos o rótulo de “romance grego” e que representa certamente a ínfima parte de uma enorme produção que se perdeu, é vasto, confuso e conseqüentemente, nada homogéneo. Para além dos cinco romances idealizados (os chamados *Liebesromane* pelos autores alemães), que compreendem os relatos de amor e aventuras de Cáriton, Xenofonte de Éfeso, Aquiles Tácio, Longo e Heliodoro, consideram-se geralmente como pertencentes ao género aquelas narrativas total ou parcialmente perdidas, que fragmentos ou resumos revelam possuir características idênticas às anteriores. Neste último caso encontram-se *As Babilónicas* de Jâmblico

¹⁸ Cf. HOLZBERG (2003) 11.

¹⁹ A propósito do conceito de cânone literário diz-nos FOWLER (1979) 97: “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 escritores e escritos do passado. Este campo limitado constitui o cânone literário geralmente aceite”. 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 ideia de cânone implica necessariamente um conjunto de obras que é considerado exclusivamente como completo, pelo menos durante um determinado período de tempo (ibid.98).

e *As Maravilhas de Além-Tule* da autoria de António Diógenes, ambas conhecidas através dos resumos de Fócio, Patriarca de Constantinopla, do séc. IX d.C. (cod. 94 e cod. 166, respectivamente). Não deixa, no entanto, de ser curioso o facto de Fócio, no início do seu resumo de *As Babilónicas*, incluir na lista de autores “que narraram dramaticamente assuntos de tema amoroso”, além de Jâmblico, apenas Aquiles Tácio e Heliodoro, excluindo Cáriton, Xenofonte de Éfeso e Longo.²⁰ Não podendo provar, nem tão pouco rejeitar liminarmente o desconhecimento, por parte de Jâmblico, da obra destes três autores, resta-nos admitir que Fócio teria encontrado motivos suficientemente fortes para não os considerar como fazendo parte do conjunto por ele definido. Com base em que critérios? É que, se essa possibilidade parece à primeira vista aceitável em relação à obra de Longo, o mesmo não se pode dizer em relação à de Cáriton e Xenofonte de Éfeso, como veremos. Ainda que a análise a que iremos proceder das obras destes autores seja forçosamente superficial, ela irá revelar, não obstante, que pertencem inequivocamente a esse conjunto de textos.

Ainda dentro da tradição grega, sobreviveu às vicissitudes da transmissão textual o epítome de um romance cómico, *Lúcio ou o Burro* do Pseudoluciano²¹ e temos a notícia de um outro, que é pretensamente o modelo desse resumo e também, como geralmente se crê, da versão de Apuleio do *Eselsroman: As Metamorfofes*, da autoria de um tal “Lúcio de Patras”, segundo Fócio.²²

²⁰ οἱ γὰρ τρεῖς οὗτοι σχεδόν τι τὸν αὐτὸν σκοπὸν προθέμενοι ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις ὑπεκρίθησαν..., *Bibl. cod.* 98.

²¹ *Eu, Lúcio. Memórias de um Burro* (trad. port. Custódio Magueijo, Lisboa, Editorial Inquérito, Lda, 1992).

²² Cf. *Bibl. cod.* 129. Conforme acentua SANDY (1994a) 1518, “o “stema” do *Eselsroman* ainda não é um capítulo encerrado”. A maior parte dos estudiosos aceita a tese de PERRY (1967) de que Luciano foi o autor do texto perdido das *Metamorfofes* que Fócio descreve e que aparentemente terão servido de modelo para o resumo que lhe é atribuído, bem como para *As Metamorfofes* de Apuleio. Todavia, as opiniões não são unânimes a este respeito, devido à confusão e às contradições dos testemunhos e ao facto de se ter extraviado a versão grega original. Para um aprofundamento desta questão vide, inter alios, LESKY (1941), van THIEL (1971), ANDERSON (1976), HOLZBERG (1984), KUSSL (1990), MASON (1994, 1999a e 1999b) e SANDY (1994a). O conjunto das várias teorias e opiniões da comunidade científica está registado no acervo bibliográfico de SCHLAM (1971) e SCHLAM/FINKELPEARL (2001).

Por outro lado, a utilização recorrente de determinados motivos e a textura literária de *Lucius siue Asinus*, que faz lembrar em muitos aspectos a estrutura convencional dos romances gregos de amor, levou alguns autores a concluir que o *Onos* seria uma paródia daqueles. Vide, e. g. van THIEL (1971) e HOLZBERG (1995²). Posição contrária têm SANDY (1994a e 1999) e FUSILLO (1994).

Mais recentemente, vieram enfileirar o grupo alguns fragmentos, cujas características puseram em causa a opinião durante muito tempo generalizada, que dividia a produção narrativa da Antiguidade em dois grandes grupos: o romance grego, sério e idealizado, e o romance latino, cómico e burlesco. A publicação dos fragmentos das *Feniciacas* de Loliano por Henrichs (1969 e 1972) e do romance de *Iolau* (provavelmente parte de um possível *Schelmenroman* grego) por Parsons (1971), veio alterar essa dicotomia geralmente aceite, revelando que a grosseria e a obscenidade, bem como o seu tratamento cómico 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 Petrónio. Por isso, a tese defendida por alguns estudiosos,²³ de que o *Satiricon* é uma paródia do romance grego, é hoje posta em questão devido aos recentes testemunhos papirológicos.²⁴

Os testemunhos relativos à prosa grega de ficção estendem-se por um período cronológico de cerca de cinco séculos, desde o *Romance de Nino* ou *Ninopedia*,²⁵ datado com toda a probabilidade do primeiro séc. A. C., até Heliodoro que, segundo os mais recentes estudos, remonta, com quase toda a segurança, ao séc. IV D. C.²⁶

²³ HEINZE (1899) foi o primeiro autor a desenvolver a tese de que o *Satiricon* é uma paródia dos romances gregos de amor. Essa tese foi retomada por PARATORE (1942²), COURTNEY (1962), SCOBIE (1969) e, mais recentemente, por WALSH (1970) 8 e 78-79.

²⁴ Vide inter alios MENDELL (1917), TODD (1940) 75-76, WEHRLI (1965), SANDY (1969 e 1994a), GAGLIARDI (1993) 26-29 e SCHMELING (2003) 481-82. Apoiando-se em PERRY (1967) 320-321, SANDY (1994a) 1515-1518 é de opinião que as semelhanças entre, por um lado, Petrónio 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 directa entre os romances latinos e os 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 veredicto, pag. 248, que entre Petrónio e os romancistas gregos não existe ligação”.

²⁵ Vide, a propósito, PERRY (1967) 150-180, GRONEVALD (1993) e FUTRE PINHEIRO (1995) 452-454. Para um estudo dos fragmentos romanescos em geral, vide KUSSL (1991³), SANDY (1994b), STEPHENS/WINKLER (1995), MORGAN (1998), LÓPEZ MARTÍNEZ (1998) e STEPHENS (2003).

²⁶ Sobre a cronologia dos romances gregos, vide, inter alios, WEINREICH (1962), PERRY (1967), REARDON (1971), LESKY (1999³), SANDY (1994a) 1514

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 anónimo *História de Apolónio Rei de Tiro*. Outros textos, que num ou noutro ponto apresentam semelhanças com os atrás referidos, como *A Vida de Alexandre* do Pseudocalístenes, *A vida de Apolónio de Tiana* de Filóstrato ou a *Ciropedia* de Xenofonte²⁷ têm sido por norma relegados para a periferia do género.

Não tem sido, pois, tarefa fácil agrupar sob o mesmo rótulo, com base em critérios claros e definidos, esta enorme massa de textos heterogéneos, que é fruto de múltiplas e variadas tradições. As primeiras tentativas de arrumação deste vasto material começaram com Rudolf Helm (*Der Antike Roman* 1956²) que agrupou por temas esta produção diversificada e fez a listagem dos vários tipos encontrados,²⁸ concluindo depois que pertencem ao mesmo género, devido ao facto de, afirma em consonância com Rohde, todos derivarem da mesma fonte comum.

Diferente abordagem é a de Heinrich Kuch, cujas teorias sobre o género aparecem recolhidas pela primeira vez em 1989, num artigo sobre a formação do romance enquanto género literário. Nesse estudo,²⁹ o autor alemão sublinha o papel desempenhado pelas circunstâncias políticas e sociais na génese do romance antigo, sem contudo adiantar muito mais no respeitante aos factores que terão influído na particularização dos traços distintivos de obras tão diferentes, como, por exemplo, os relatos utópicos de Evémero e Iambulo³⁰ e os “romances troianos” de Díctis Cretense e Dares Frígio.³¹

De valor considerável para o estabelecimento de uma tipologia da prosa antiga de ficção são os testemunhos de Wehrli (1965) e Perry (1967). O primeiro desempenhou um papel importante ao basear a sua teoria sobre o género na delimitação das semelhanças entre, por um lado, Petrónio e Apuleio e, por outro, entre o *Satiricon* e os romances

n.4, BOWIE (1999) 39-41, RUIZ-MONTERO (2003) 30-31. Abstenho-me de citar a bibliografia referente à questão, por vezes complexa, da cronologia de cada obra individualmente, por não ser este o local indicado para tal.

²⁷ Para um estudo da vertente ficcional da *Ciropedia* vide STADTER (1991), TATUM (1994), FUTRE PINHEIRO (1995) 452 e HOLZBERG (2003) 20-21.

²⁸ HELM (1956²) 6.

²⁹ KUCH (1989) 11-51.

³⁰ Sobre os relatos de Evémero e Iambulo vide HOLZBERG (2003) 621-629 e respectiva bibliografia.

³¹ Vide a propósito MERKLE (2003) e respectiva bibliografia.

gregos de amor. Para isso, levou a cabo um levantamento exaustivo dos motivos comuns às tradições cômica e ideal da prosa de ficção, acabando por rejeitar a tese de que o *Satiricon* é uma paródia do romance grego idealizado, com base, por exemplo, no facto de o tema da pederastia, que é normalmente visto como o principal componente da paródia, já se encontrar naquele.

Por seu lado, Perry³² considera que a natureza das formas literárias tem sido indevidamente interpretada, uma vez que a sua génese e todo o seu processo de desenvolvimento não estão condicionados pelas leis que determinam a evolução biológica. Defende este autor que as origens dos géneros estão sujeitas às contingências históricas e 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 rejeita, por conseguinte, a natureza prescritiva do conceito platónico e aristotélico de género (εἶδος) entendido como realidade eterna e imutável, como padrão universal relativamente ao qual deve ser aferida qualquer obra de arte. Esta falsa doutrina, como lhe chama, pré-determina o conteúdo e desvirtua o carácter único e original do impulso criador, que é por natureza puramente subjectivo. Na sua crítica à doutrina aristotélica das formas literárias, Perry postula a existência de uma força psicológica arbitrária, única e imprevisível, que condiciona e determina o acto criador individual, fazendo com que não existam duas obras exactamente iguais, ou que representem a mesma ideia ou o mesmo valor estético. Segundo esta ordem de ideias, só se deverá aplicar a designação “forma” quando referida a uma obra individual, pois se o termo for usado de forma abstracta, aplicado a um grupo ou classe de escritos, o seu sentido será sempre abstracto e incerto.

Situam-se nesta linha de pensamento aqueles que perfilham a opinião de que a literatura tem também a sua própria dinâmica e que o acto de produção dum texto literário não depende de um processo meramente mecânico e pré-determinado. Segundo esses autores, a ficção antiga constitui uma resposta não só a factores 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 acto de recepção, mas ainda a interacção e, por vezes, confrontação com outros textos.³³ Esta perspectiva permite alargar o cânone romanesco, enriquecendo-o com a inclusão de outros textos com eles rela-

³² PERRY (1967) 18-27.

³³ MORGAN (1994), 1-5, REARDON (1991), 3-7, MÜLLER (1981).

cionados.³⁴ Uma posição extrema é a assumida por Hägg (1983), que se furta a toda e qualquer definição de género e se coloca na linha de Rohde e seus sucessores no respeitante às origens da prosa antiga de ficção. Assume este autor que as principais características do género irão sendo aferidas através da comparação com outros textos afins.

A tarefa que nos ocupa de momento é, por conseguinte, a de saber, dentre a massa de textos heterogéneos que nos foram legados pela tradição, quais os que podem ser abarcados sob a designação de “romance antigo”.

Na definição e na constituição de um género entram três componentes essenciais:

- a) Uma componente ideológica e cultural, que é constituída por um todo conjuntural que condiciona o aparecimento da obra literária.
- b) Uma componente histórica, que entra em linha de conta com as origens desse género, os seus avatares, a sua recepção.
- c) Uma componente estrutural, intimamente ligada aos princípios que regem o funcionamento da narrativa.

Atendendo a que os dois primeiros aspectos já foram abordados atrás, resta-nos tecer algumas considerações acerca deste último. Dada a natureza das obras em questão, a análise estrutural, feita de acordo com os critérios da ciência que estuda os modos de funcionamento da narrativa e que dá pelo nome de narratologia, impõe-se naturalmente, como tem sido sobejamente demonstrado.³⁵ Por conseguinte, não só se pode, como também se deve, reconhecer, estudar e identificar a estrutura destas obras.

Não restam dúvidas que, sob o plano formal, e apesar das diferenças entre os romances da primeira fase (*Quéreas e Calíroe* de Cáriton e *As Efesiacas* de Xenofonte de Éfeso) e os de elaboração mais sofisticada (*Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio e *As Etiópicas* de Heliodoro)³⁶, é possível provar a existência de um conjunto de

³⁴ MORGAN (1994) 6-9, HOLZBERG (1995 e 2003), BOWIE (1999), GARCÍA GUAL (1988²).

³⁵ Vide HEFTI (1950), HÄGG (1971), RUIZ-MONTERO (1982 e 1988), FUTRE PINHEIRO (1987), FUSILLO (1991) e CHEW (1993-94).

³⁶ Na obra de Heliodoro encontramos um narrador heterodiegético e omnisciente, que, por vezes, entrega a narração a personagens que relatam, na “primeira pessoa”, acontecimentos que ocorreram num estágio anterior da diegese. É uma estrutura complexa, a que 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

invariantes, de um sistema de estruturas permanentes. Assim, é possível assinalar uma série de *topoi* que caracterizam o género: uma intriga complicada, que se desentranha em aventuras de toda a espécie (viagens, tempestades, raptos, naufrágios), tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas (entre as quais sobressai a onnipotente τύχη)³⁷ que, no fim, encaminham a acção para um final feliz.

A obra de Aquiles Tácio diferencia-se das demais pelo facto 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 factos: 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 cingido àquilo que observa e àquilo que experimenta, facto que, necessariamente, projecta a acção narrada para um passado recente. Pelo contrário, *Quéreas e Calíroo* e *As Etiópicas* enquadram-se num contexto temporal relativamente remoto mas histórico.³⁸

Por seu lado, em *Dáfnis e Cloe* 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 acção num espaço restrito, a que alia uma concentração temporal também inédita nos restantes. Este facto confere-lhe um ritmo actancial que o coloca num lugar à parte no conjunto da produção romanesca. De facto, apesar de conter muitas das situações típicas do romance de acção grego,³⁹ *Dáfnis e Cloe* distingue-se dos demais por possuir uma acentuada unidade temporal que o torna quase estático e que colide

quarto grau (ver, a propósito, FUTRE PINHEIRO (1987) 375sqq., esp.395-396 e 1998). Este 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 a nível do tratamento temporal da acção, conferindo à narrativa maior flexibilidade.

³⁷ Vide, a propósito de *As Etiópicas* de Heliodoro, FUTRE PINHEIRO (1991).

³⁸ Vide, respectivamente, SOUSA E SILVA (1996) XV-XVII e FUTRE PINHEIRO (1992) 284.

³⁹ KAYSER (1985) 260-273 considera que existem três géneros de romance: o romance de acção, o romance de personagem e o romance de espaço. Segundo ele, o mais fácil de entender é o *romance de acção ou acontecimento* que, do ponto de vista histórico, é também o 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 acção.” (263).

com a dispersão que caracteriza os demais. Esta “idiossincrasia”⁴⁰ da obra de Longo no que diz respeito ao tratamento concentrado do tempo e do espaço, relegando quase para segundo plano a acção, está bem patente no gosto acentuado que o narrador revela pela descrição dos pormenores mais 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.

As Efesiacas de Xenofonte de Éfeso constituem, também, um caso particular. Apesar de se encontrarem, na textura do romance, todos os ingredientes que caracterizam a globalidade das obras que temos estado a referir (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 o momento os espreitam, tentativas de suicídio, sonhos premonitórios, mortes aparentes e, finalmente, o encontro e 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.⁴¹ Há de facto, sem qualquer sombra de dúvida, algo que distingue *As Efesiacas* dos restantes exemplares de prosa de ficção. Refiro-me à pobreza dos artificios narrativos usados, a que não é alheia a ausência de digressões e descrições.⁴² No entanto, conforme tem sido ultimamente defendido,⁴³ essas tão propaladas deficiências a nível estrutural podem dever-se ao facto de o romance de Xenofonte evidenciar um estado ainda incipiente no desenvolvimento do género. De qualquer forma, quer optemos ou não pela teoria do epítome, a verdade é que *As Efesiacas* se integram claramente dentro do conjunto de obras que temos vindo a considerar, distinguindo-se apenas por apresentar, relativamente a elas, algumas insuficiências.

⁴⁰ A expressão é de Gonçalo Calheiros, mestrando do seminário “O romance grego no contexto literário da Segunda Sofística”, por mim orientado no ano lectivo de 1997/98). A ele devo também algumas das considerações sobre Longo. A propósito de *Dáfnis e Cloe* vide HUNTER (1983 e 2003).

⁴¹ O primeiro autor a defender a teoria que o romance de Xenofonte de Éfeso é apenas a versão resumida de uma obra original foi ROHDE (1974⁵) 409-35, a que se seguiram outros, como BÜRGER (1892) e, mais recentemente, GÄRTNER (1967) 2060-70 e REARDON (1969) 297, n.19 e (1971) 353, n.99.

⁴² Sobre o papel das descrições (*ekphraseis*) nos romances de Aquiles Tácio e Heliodoro vide BARTSCH (1989) e FUTRE PINHEIRO (2001).

⁴³ Vide e.g. HÄGG (1966) e RUIZ-MONTERO (1994) 1094-96. Para uma análise da teoria do epítome e do estado da questão, cf. RUAS (2000) 34-39.

Ficou, então, provada 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. Todavia, esse facto não chega para lhes atribuir o rótulo de género.

Conforme já atrás acentuámos, na constituição e definição de um género entram em linha de conta outros parâmetros, de ordem cultural, histórica e ideológica. Teremos então que recorrer ao testemunho de autores da Antiguidade.

Kytzler (1983) 5-8 fundamenta a sua tese de incluir na lista dos romances “canónicos” os cinco gregos, o *Onos*, os dois latinos e seus fragmentos congéneres num passo do comentário de Macróbio (ca. 400 d.C.) ao *Somnium Scipionis* de Cícero (1.2.7 sqq.). Nesse passo são mencionadas as obras de Petrónio e Apuleio que, tal como as de Menandro, são comparadas a “nutricum cunae,” pelo facto de terem como única função fazer as delícias dos ouvintes. O termo usado por Macróbio para “narrativas” é “*argumenta*” (“*argumenta fictis casibus amatorum referta*”) (“narrativas repletas de aventuras fictícias de amantes”), o que significa, segundo Holzberg,⁴⁴ que Macróbio parece estar familiarizado com a teoria literária antiga, que classifica os textos narrativos de acordo com a veracidade do conteúdo, repartindo-os por três grupos: 1. Os que se desviam da realidade (Gr. μῦθος, μυθικόν; Lat. *fabula*) ou que são inteiramente falsos (ψεύδος); 2. Os que são conformes à realidade (Gr. Ἀληθές, ἱστορία, ἱστορικόν; Lat. *historia*); 3. Os que são inventados, mas que, ainda assim, se assemelham à realidade (Gr. ὅς ἀληθης, πλασματικόν, πεπλασμένον, δραματικόν; Lat. *argumentum*). Macróbio inclui as obras de Petrónio e de Apuleio na terceira categoria, a das narrativas de ficção, mas com um certo grau de plausibilidade.⁴⁵ E, dado que a *Historia Apollonii regis Tyri*,⁴⁶ os relatos de ilhas exóticas de Evémero e Iambulo, sumarizados por Diodoro Sículo,⁴⁷ e a *História Verídica* de Luciano podem também, segundo Kytzler, ser integradas na terceira categoria das obras de

⁴⁴ Cf. HOLZBERG (2003) 15 e n.13.

⁴⁵ Esse mesmo argumento parece justificar a decisão de Fócio (cod.129) não utilizar o termo *dramatikon* para definir as *Metamorfozes* de Lúcio de Patras. De acordo com a sua descrição, a obra abundava em narrativas inventadas (πλασμάτων μυθικῶν) e em vergonhosa obscenidade.

⁴⁶ Sobre a questão do género a que pertence a *Historia* e a sua relação com os restantes espécimes romanescos, vide CARRAJANA (2003) 62 sqq. e respectiva bibliografia.

⁴⁷ *BH* II, 55-60; V, 41-46 e VI, 1-2 respectivamente.

ficção, ele interpreta as palavras de Macróbio como justificação para incluir estes textos na lista dos “romances antigos”. Devemos ter, no entanto, em consideração, que a noção de verosimilhança dos antigos é de certo modo ambígua,⁴⁸ e que, conforme afirmámos noutra local, “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 género), em suma, de uma série de instruções específicas que ocorrem no interior de um processo de percepção dirigida e motivada”.⁴⁹ Assim podemos perguntar por que razão Kytzler não inclui na série dos “romances antigos” obras como, por exemplo, *As Homilias* do Pseudo-Clemente, que Szepessy inclui naquilo a que chama “the ancient family novel”,⁵⁰ *A Vida de Apolónio de Tiana*, *A Vida de Alexandre* do Pseudocalistenes ou ainda *Os Actos dos Apóstolos*? Não haverá ainda, perguntamos nós, outro critério de demarcação genérica? A resposta a esta pergunta encontramos-la numa carta escrita pelo Imperador Juliano no ano de 363 d.C. (89 B Bidez-Cumont, 301b), na qual desaconselha aos seus sacerdotes a leitura daquelas obras (πλάσματα) com aparência de história (ἐν ἱστορίας εἶδει), as ἐρωτικὰς ὑποθέσεις, histórias de amor, que excitavam as paixões e os afectos.⁵¹ E aqui está, talvez, a chave, o elemento que nos faltava para fechar o círculo da questão que nos ocupa. O elemento erótico é, também, um factor distintivo do “romance antigo”.⁵²

Temos, assim, três factores que identificam o género: uma estrutura narrativa, a verosimilhança do conteúdo narrado e, finalmente, o tema do amor. Resta-nos, pois, reflectir brevemente em que medida e dentro de que limites os exemplares de prosa de ficção que anteriormente referimos se adequam ou não a este padrão que caracteriza os textos canónicos apresentados. Pensamos que a eles não é aplicável tal designação, tanto mais que todo e qualquer estudo de género se deve confinar a obras completas, e que diversos textos atrás referidos nos

⁴⁸ CALLEBAT (1992), 154.

⁴⁹ Cf. FUTRE PINHEIRO (2000) 479.

⁵⁰ SZEPESSY (1985-88).

⁵¹ Para outros testemunhos cf. PENA (2005), XXVI-XXVII e n. 23.

⁵² Os próprios autores acentuam esta componente erótica: Cáriton declara, na abertura do romance, que se propõe narrar um caso de amor (πάθος ἐρωτικόν, 1.1.1) e, no prómio de *Dáfnis e Cloe*, Longo classifica a história que vai relatar como uma história de amor (ἱστορίαν ἐρωτος, 1.1.1).

surgem de forma fragmentária ou em resumos. A outros falta-lhes uma ou outra destas componentes.⁵³ Por conseguinte, os critérios de demarcação genérica que temos vindo a enunciar reduzem significativamente o âmbito de aplicação do termo “romance”. É, portanto, em nossa opinião, lícito concluir que existe de facto um conjunto de obras que apresentam semelhanças tão claras que as distinguem da restante produção literária até então existente e as legitimam como género literário. Um carácter 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 géneros literários mais duradouros e frutuosos da nossa literatura. Podem designá-lo como quiserem. Quanto a mim, chamo-lhe romance.

Bibliografia

- Vítor Manuel de AGUIAR E SILVA, *Teoria da Literatura* (Coimbra, Almedina, 2005).
- Graham ANDERSON, *Studies in Lucian's Comic Fiction* (Leiden, Brill, 1976) 34-67.
- Graham ANDERSON, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World* (London, Croom Helm, 1984).
- Graham ANDERSON, “Lucian’s *Verae Historiae*”, in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003b) 555-61.
- Graham ANDERSON, “Philostratus on Apollonius of Tyana: The Unpredictable on the Unfathomable”, in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003b) 613-28.
- José A. BELTRÁN ALMERÍA, “El debate sobre el Género en la Novela Antigua”, in ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ (Zaragoza, Monografias de Filología Griega – 9, 1998) 259-78.
- Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman* (Paris, Éditions Gallimard, 1978).
- Shadi BARTSCH, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius* (Princeton NJ, Princeton University Press, 1989).
- Jean BESSIERE et Gilles PHILIPPE (ed.), *Problématique des genres, problèmes du roman* (Paris, Honoré Champion Editeur, 1999).

⁵³ Em nossa opinião, *A Vida de Alexandre* do Pseudocalístenes, *A Vida de Apolónio de Tiana* de Filóstrato e os Actos Apócrifos dos Apóstolos deverão ser incluídos na categoria das “biografias romaneadas”. Por seu lado, *A História Verdadeira* de Luciano entra no domínio da literatura fantástica.

- Glen W. BOWERSOCK, *Fiction as History: Nero to Julian* (Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1994).
- Ewen L. BOWIE, "The Greek Novel", in P. E. Easterling and B. M. W. Knox (eds.) *The Cambridge History of Classical Literature I. Greek Literature*, Cambridge (Cambridge University Press, 1985) 683-99.
- Ewen L. BOWIE, "The Greek Novel" in Simon Swain (ed.), *Oxford Readings in The Greek Novel* (Oxford, Oxford University Press, 1999)
- K. BÜRGER, "Zu Xenophon von Ephesus", *Hermes* 27 (1892) 36-67.
- Louis CALLEBAT, "Le *Satyricon* de Pétrone et l'Âne d'Or d'Apulée sont-ils des Romains?", *Euphrosyne* n.s. 20 (1992) 149-64.
- Paula Cristina M. CARRAJANA, *História Apollonii regis Tyri: Et Bonum quo antiquius eo melius... Recepção e popularidade de um tema singular* (Trabalho de Síntese apresentado para as Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica) (Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2003).
- Quintino CATAUDELLA (ed.), *Il Romanzo Classico* (Roma, Casini, 1958) (Florença, 1973²).
- Kathryn CHEW, *Novel Techniques; Modes of Motivation in the Aethiopica of Heliodorus* (Los Angeles, Diss. UCLA, 1993-4).
- Edward COURTNEY, "Parody and Literary Allusion in Menippean Satire", *Philologus* 106 (1962) 86-100.
- Laura ENE, "L' Au-delà du genre", *Literary Research/Recherche Littéraire*, vol. 18 no. 36: Fall-Winter/Automne-Hiver (2001) 443-447.
- Alastair FOWLER, "Genre and the Literary Canon", in *New Literary History* 11,1, (1979) 97-119 (= "Género y Canon Literario", in Miguel A. Garrido Gallardo, *Teoría de los Géneros Literarios*, Madrid, Arco/Libros, S. A., 1998) 95-127.
- Alastair FOWLER, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Oxford, Oxford University Press, 1982).
- Northrop FRYE, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* (Cambridge MA and London, Harvard University Press, 1976).
- Massimo FUSILLO, "Letteratura di Consumo e Romanzesca", in *Lo Spazio letterario di Roma antica. I: La produzione e la circolazione del testo*, Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diego Lanza (eds.), vol. 1.3 (Roma, 1994) 323-73.
- Massimo FUSILLO, *Naissance du Roman* (Paris, Éditions du Seuil, 1991) (= *Il Romanzo Greco. Polifonia ed Eros*, Venezia, Marsilio Editori, 1989).
- Marília FUTRE PINHEIRO, "A Atracção pelo Egipto na Literatura Grega", *Humanitas* 47 (1995) 441-68.
- Marília FUTRE PINHEIRO, *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro* (Diss. Doutoramento, Lisboa, 1987).
- Marília FUTRE PINHEIRO, "Aspectos Formais do Romance Grego", in *Os Estudos Literários: (Entre) Ciência e Hermenêutica. Actas do I Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada I* (Lisboa, 1990).
- Marília FUTRE PINHEIRO, "Fonctions du Surnaturel dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore", *BAGB* 4 (1991) 359-81.

- Marília FUTRE PINHEIRO, "Pour une Lecture Critique des *Éthiopiennes* d'Héliodore", *Euphrosyne* n.s. 20 (1992) 283-94.
- Marília FUTRE PINHEIRO, "The Language of Silence in the Ancient Greek Novel", in Siegfried Jäkel & Asko Timonen (eds.) *The Language of Silence* 1 (Turku, Turun Yliopisto, 2001) 127-40.
- Antonio GARCÍA BERRIO / Javier HUERTA CALVO, *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia* (Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1995²),
- Carlos GARCÍA GUAL, "Idea de la novela entre los griegos y romanos", *Est. Clás* 74-76 (1975) 11-144.
- Carlos GARCÍA GUAL, "La Invencion de la Novela y la Funcion Social de los Generos Literarios en Grecia", in Fernando R. Adrados, Carlos Carcia Gual, Luis Gil, Joan de Hoz e Joaquin A. Fernández Delgado (eds.) *Estudios de Forma e Contenido sobre los Generos Literarios Griegos* (Caceres, Universidade de Extremadura, 1982) 85-97.
- Carlos GARCÍA GUAL, *Los Orígenes de la Novela* (Madrid, Ediciones Istmo, 1988²).
- Donato GAGLIARDI, *Petronio e il romanzo moderno. La fortuna del 'Satyricon' attraverso i secoli* (Firenze, La Nuova Italia, 1993).
- Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte* (Paris, Seuil, 1979) (= A.A.: V.V., *Théorie des Genres*, Paris, Seuil, 1986, 89-159) (trad. port. *Introdução ao arquitecto*, Lisboa, Vega Universidade, s.d.).
- Miguel A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Teoría de Los Géneros Literarios* (Madrid, Arco/Livros, S.A., 1988)
- Hans GÄRTNER, "Xenophon von Ephesos", *RE* 9 A.2 (Stuttgart, Reihe, 1967) 2055-89.
- Pierre GRIMAL, "Essai sur la formation du genre romanesque dans l'Antiquité", in M-F Baslez, P. Hoffmann, M. Trédé (eds.) *Le Monde du Roman Grec* (Paris, Presses de L'École Normale Supérieure, 1992), 13-18.
- Michael GRONEWALD, "Zum Ninos-Roman", *ZPE* 97 (1993) 1-6.
- Tomas HÄGG, "Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios – Original oder Epitome?", *Classica et Mediaevalia* 27 (1966) 118-61.
- Tomas HÄGG, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius* (Stockholm, Almqvist & Wiksells Boktryckeri Aktiebolag, 1971).
- Tomas HÄGG, *The Novel in Antiquity* (Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1983).
- Victor HEFTI, *Zur Erzählungstechnik in Heliadors Aethiopica* (Wien, Adolph Holzhausens, 1950).
- Richard HEINZE, "Petron und der griechische Roman", *Hermes* 34 (1899) 494-519 (=Hans Gärtner (ed.) *Beiträge zum griechischen Liebsroman*, Hildesheim/ Zürich/New York, Georg Olms Verlag, 1984, 15-40).
- Arthur HEISERMAN, *The Novel before the Novel. Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West* (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1977).

- Rodolf HELM, *Der antike Roman* (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1956²) (primeira edição 1948).
- Albert HENRICHS, "Lollianos, Phoinikika. Fragmente eines neuen griechischen Romans", *ZPE* 4 (1969) 205-15.
- Albert HENRICHS, *Die 'Phoinikika' des Lollianos* (Bonn, R. Habelt, 1972).
- Paul HERNADI, *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification* (Ithaca and London, Cornell University Press, 1972).
- Niklas HOLZBERG, "Apuleius und der Verfasser des griechischen Eselsromans", *WJA*, 10 (1984) 161-77.
- Niklas HOLZBERG, *The Ancient Novel: An Introduction* (London and New York, Routledge, 1995²).
- Niklas HOLZBERG, "The Genre: Novels Proper and the Fringe", in *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003) 11-28.
- Pierre-Daniel HUET, *Traité de l'Origine des Romans* (1670), reimp. Fabienne Gégou (ed.) *Lettre-Traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des Romans* (Paris, Editions A.-G. Nizet, 1971).
- Richard HUNTER, *A Study of Daphis & Chloe* (Cambridge, Cambridge University Press, 1983).
- Richard HUNTER, "Longus, Daphnis and Chloe", in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003) 361-86.
- Wolfgang KAYSER, *Análise e Interpretação da Obra Literária*, (Coimbra, Arménio Amado, Editor, 1985) (título original: *Das sprachliche Kunstwerk*, 1948).
- Heinrich KUCH, "Die Herausbildung des antiken Romans als Literaturgattung: Theoretische Positionen, historische Voraussetzungen und literarische Prozesse", in Heinrich Kuch (ed.), *Der Antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte* (Berlin, Akademie-Verlag, 1989) 11-51.
- Rolf KUSSL, "Die Metamorphosen des 'Lukios von Patrai': Untersuchungen zu Phot. Bibl. 129", *RhM* 133 (1990) 379-88.
- Rolf KUSSL, *Papyrusfragmente griechischer Romane. Ausgewählte Untersuchungen* (Tübingen, Classica Monacensia 2, 1991³).
- Jean-François LECOQ, "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) 169-94.
- Albin LESKY, "Apuleius von Madaura und Lukios von Patrai", *Hermes* 76 (1941) 43-74 (= *Gesammelte Schriften*, Bern/München, Francke, 1966, 549-78).
- Albin LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur* (München, V. G. Saur Verlag, 1999³ (trad. port. *História da Literatura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995).
- María Paz LÓPEZ MARTINEZ, *Fragmentos Papiráceos de Novela Griega* (Alicante, Universidad de Alicante, 1998).
- Suzanne MacALISTER, "The Ancient Greek Novel in its Social and Cultural Context", *Classicum* 17 (1991) 37-43.

- Hugh J. MASON, "Greek and Latin Versions of the Ass-Story", in Wolfgang Haase (ed.), *ANRW* II, 43. 2 (1994) 1665-707.
- Hugh J. MASON, "The Metamorphoses of Apuleius and its Greek Sources", in Heinz Hofmann (ed.) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context* (London and New York, Routledge, 1999a) 103-12.
- Hugh J. MASON, "Fabula graecanica: Apuleius and his Greek Sources", in Benjamin L. Hijmans Jr./Rudi Th. Van der Paardt (eds.) *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1978, 1-15 (= Stephen J. Harrison (eds.) *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999b, 217-36).
- Clarence W. MENDELL, "Petronius and the Greek Romance", *CPh* 12 (1917) 158-72.
- Stefan MERKLE, "The Truth and Nothing but the Truth: Dictys and Dares", in Gareth Schmeling (ed.) *The Novel in the Ancient World*, (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003) 565-80.
- Massaud MOISÉS, *A Criação Literária. Poesia* (São Paulo, Editora Cultrix, 1997¹³).
- John R. MORGAN, "Introduction" in John R. Morgan & Richard Stoneman (eds.), *Greek Fiction* (London/New York, Routledge, 1994) 1-12.
- John R. MORGAN, "The Greek Novel: Towards a Sociology of Production and Reception", in Anton Powell (ed.), *The Greek World* (London, Routledge, 1995) 130-152.
- John R. MORGAN, "On the Fringes of the Canone: Work on the Fragments of Ancient Greek Fiction 1936-94", *ANRW* II 34.4 (1998) 3292-390.
- Carl W. MÜLLER, "Der griechische Roman", in Ernst Vogt (ed.) *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, II, *Griechische Literatur* (Wiesbaden, 1981) 377-412.
- Aline MURA, "Le Temps des 'Oeuvres Migrantes'. Le Modèle et le Genre, Mémoires du Littéraire" in *Problématique des genres, problèmes du roman* (Paris, Honoré Champion Editeur, 1999) 125-140.
- Ettore PARATORE, *La Novela in Apuleio* (Palermo 1942²).
- Peter PARSONS, "A Greek Satyricon?", *BICS* 18 (1971) 53-68.
- Abel N. PENA, "Introdução", in Abel N. Pena (trad. introd. e notas), *Aquiles Tácio. Os Amores de Leucipe e Clitofonte* (Lisboa, Edições Cosmos, 2005).
- Ben Edwin PERRY, *The Ancient Romances. A Literary-historical Account of their Origins* (Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967).
- Bryan P. REARDON, *Courants Littéraires Grecs des I^{er} et III^e siècles après J.-C.* (Paris, Les Belles Lettres, 1971).
- Bryan P. REARDON, "Aspects of the Greek Novel", *Greece and Rome* 23 (1976) 118-131.
- Bryan P. REARDON, "The Greek Novel", *Phoenix* 23 (1969) 291-309 (reprod. em Hans Gärtner (ed.), *Beiträge zum griechischen Liebesroman*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1984).
- Bryan P. REARDON, *The Form of Greek Romance* (Princeton NJ, Princeton University Pres, 1991).

- Erwin ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1914³) (reimp. Darmstadt 1974; originalmente publicado em 1876).
- Charlotte ROUECHÉ, "Byzantine Writers and Readers", in *The Greek Novel: A.D. I-1985*, R. Beaton (ed.) (London, 1988) 123-43.
- Vitor RUAS, "Introdução", in Vitor Ruas (trad., introd. e notas) *Xenofonte de Éfeso. As Efesiacas. Ántia e Habrócomes* (Lisboa, Edições Cosmos, 2000).
- Consuelo RUIZ MONTERO, *La Estructura de la Novela Griega* (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982).
- Consuelo RUIZ MONTERO, *La Estructura de la Novela Griega. Análisis Funcional* (Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988).
- Consuelo RUIZ MONTERO, "Xenophon von Ephesos: Ein Überblick", *ANRW* 2, 34.2 (1994) 1088-138.
- Consuelo RUIZ MONTERO, "The rise of the Greek Novel" in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (2003) 29-85.
- Gerald N. SANDY, "Satire in the 'Satyricon'", *AJP* 90 (1969) 293-303.
- Gerald N. SANDY, "Apuleius' 'Metamorphoses' and the Ancient Novel", *ANRW* II 34.2 (1994a) 1511-1574.
- Gerald N. SANDY, "New Pages of Greek Fiction" in John R. Morgan & Richard Stoneman (eds.), *Greek Fiction*, (London/New York, Routledge, 1994b) 130-46.
- Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est ce qu'un genre littéraire?* (Paris, Éditions du Seuil, 1989).
- Carl C. SCHLAM, "The Scholarship on Apuleius since 1938", *CW* 64 (May 1971), 285-308.
- Carl C. SCHLAM and Ellen FINKELPEARL, "A Review of Scholarship on Apuleius *Met.* 1970-1998", *Lustrum* 42 (2001) 225 pps.
- Gareth SCHMELING, "The *Satyrica* of Petronius" in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003) 457-90.
- Robert E. SHOLES, "Les Modes de la Fiction", in *Théorie des Genres* (Paris, Points-Seuils, 1986) (= *Structuralism in literature*, New Haven, Yale University Press, 1974)
- Alexander SCOBIE, *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius, and the Greek Romances* (Meisenheim am Glan, Hain, 1969).
- Daniel L. SELDEN, "Genre of Genre", in James Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel* (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994) 39-64.
- Maria de Fátima de SOUSA e SILVA, "Introdução", in Maria de Fátima Sousa e Silva (trad. introd. e notas), *Cáriton. Quéreas e Calírooe* (Lisboa, Edições Cosmos, 1996).
- Kurt SPANG, *Géneros Literários* (Madrid, Editorial Síntesis, S.A., 1993).
- Philip STADTER, "Fictional Narrative in the *Cyropaedia*", *AJPh* 112 (1991) 461-91.
- Susan A. STEPHENS and John J. WINKLER (eds.), *Ancient Greek Novels. The Fragments* (Princeton NJ, Princeton University Press, 1995).

- Susan A. STEPHENS, "Fragments of Lost Novels", in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, 2003) 655-83.
- Richard STONEMAN, "The Metamorphoses of the *Alexander Romance*", in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Boston/Leiden, Brill Academic Publishers, Inc, 2003) 601-12.
- Joseph P. STRELKA (ed.), *Theories of Literary Genre* (Pa. and London, Yearbook of Comparative Criticism 8, University Park, 1978).
- Simon SWAIN, "A Century and More of the Greek Novel", in Simon Swain (ed.), *Oxford Readings in The Greek Novel* (Oxford, Oxford University Press, 1999) 3-35.
- Thadeus SZEPESSY, "The Ancient Family Novel", *AAntHung* 31 3-4 (1985-88) 357-65.
- James TATUM, "Introduction: The Search for the Ancient Novel", in James Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel* (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994) 1-19.
- James TATUM, "The Education of Cyrus", in John R. Morgan & Richard Stoneman (eds.), *Greek Fiction*, (London/New York, Routledge, 1994) 5-28.
- Helmut van THIEL, *Der Eselsroman*, 2 vols. (München, Beck, 1971-2).
- Frederick A. TODD, *Some Ancient Novels. Leucippe and Clitophon, Daphnis and Chloe, The Satiricon, The Golden Ass*. (London, Oxford Univ. Press, 1940).
- Tzvetan TODOROV "L'origine des genres" in *Les genres du discours*, (Paris, Seuil, 1978) (trad. port. "A Origem dos Géneros" in *Os Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, 1981, 45-62).
- Peter G. WALSH, *The Roman Novel* (Cambridge, Cambridge University Press, 1970).
- Ian WATT, *The Rise of the Novel* (Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2001) (originalmente publicado em 1957).
- Von Fritz WEHRLI, "Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur" *MH* 22 (1965) 133-54 (=Hans Gärtner (ed.) *Beitrag zum griechischen Liebsroman*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag, 1984 161-82).
- Otto WEINREICH, *Der griechischer Liebesroman* (Zürich, Artemis, 1962²).