UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS

AS ETIÓPICAS DE HELIODORO: UMA PROPOSTA HERMENÊUTICA

Geruza de Souza Graebin

Orientadora: Professora Doutora Marília Pulquério Futre Pinheiro

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Estudos Clássicos

2022

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS

AS ETIÓPICAS DE HELIODORO: UMA PROPOSTA HERMENÊUTICA

Geruza de Souza Graebin

Orientadora: Professora Doutora Marília Pulquério Futre Pinheiro

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Estudos Clássicos

Júri:
Presidente: Doutora Maria Cristina Maia de Sousa Pimentel, Professora Catedrática e Directora da Área de Literaturas, Artes e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Vogais:
- Doutor Manuel Alexandre Júnior, Professor Catedrático Jubilado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1º Arguente);
- Doutor Jay David Konstan, Full Professor of the New York University (2o Arguente);
- Doutor José António Fernández Delgado, Professor Catedrático Retirado de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca (Vogal);
- Doutor Marcus Santos Mota, Professor Titular do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (Vogal);
- Doutor José Pedro da Silva Santos Serra, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Vogal);
- Doutora Marília Pulquério Futre Pinheiro, Professora Catedrática Jubilada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Orientadora).

2022

Aos Mestres, com carinho

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Manuel Alexandre Júnior, o qual ‘por acaso’ veio a ser o incentivador crucial para o meu ingresso no doutoramento.

Agradeço a todos os professores do Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que tão gentilmente me receberam.

Agradeço em especial ao Professor Doutor Bernardo Machado, coordenador do Doutoramento em Estudos Clássicos, que por tantas vezes foi solícito aos meus questionamentos.

Agradeço à Professora Doutora Marília Pulquério Futre Pinheiro, que ‘por acaso’ veio a ser a minha orientadora de tese, depois das nossas conversas sobre Heliodoro na disciplina de Grego Avançado. A ela devo o estímulo para pesquisar sobre o tema Cristianismo n’*As Etiópicas.*

Agradeço à minha amiga Isabel, que me prestou socorro em tantos momentos.

Agradeço à minha mãe Clarice, inspiração de vida.

Agradeço aos meus filhos Helena, Timóteo e Sofia, que sempre torceram para que eu concluísse a tese o mais rápido possível.

Agradeço ao meu marido João, que paciente e alegremente compartilhou das minhas divagações literárias e teológicas.

Acima de tudo, agradeço a Deus, em quem todos os ‘acasos’ ganham sentido.

ὕδωρ πολὺ οὐ δυνήσεται σβέσαι τὴν ἀγάπην,
καὶ ποταμοὶ οὐ συγκλύσουσιν αὐτήν.
ἐὰν δῷ ἀνὴρ τὸν πάντα βίον αὐτοῦ ἐν τῇ ἀγάπῃ,
ἐξουδενώσει ἐξουδενώσουσιν αὐτόν.
Canticum 8.7

RESUMO

A informação proveniente do historiador Sócrates de Constantinopla (*Hist. Eccl.*, 5.22) de que Heliodoro de Émesa teria se tornado cristão e bispo após escrever sua obra *As Etiópicas*, reiteradamente suscita a questão: "Há algo de cristão na história de amor de Teágenes e Caricleia?" A hipótese, mencionada apenas de relance por classicistas, é o tema de destaque da presente pesquisa. Tendo como ponto de partida a metodologia hermenêutica-retórica proposta pelo helenista Alexandre Júnior (2004), a obra foi analisada sob a perspectiva da relação entre a tríade autor – texto – leitor. A inter-relação entre esses três pilares nos capítulos 1 a 3 conduziu a um viés que privilegiou e resgatou a interpretação alegórica, amplamente utilizada pela tradição greco-romana e judaico-cristã. O resultado, nos capítulos 4 e 5, foi a identificação de elementos e símbolos cristãos que, por permearem a obra do início ao fim, fizeram surgir um fio condutor e permitiram traçar um paralelo entre a história de amor de Teágenes e Caricleia com a *Heilsgeschichte*, a história salvífica entre Deus e seu povo ou, mais especificamente, entre Jesus e sua noiva/Igreja, constantes no testemunho bíblico. Ambas as histórias possuem o mesmo *leitmotif* e podem ser sintetizadas em três tempos: (i) génese, período no qual ocorre a morte e o ressurgimento do herói; (ii) percurso, no qual os protagonistas peregrinam rumo à terra prometida e a contraparte feminina, especialmente, enfrenta adversidades e perigos de morte; e (iii) fim, no qual os amantes alcançam a terra apocalíptica e celebram o enlace matrimonial.

Palavras-chave: Heliodoro de Émesa; *Etiópicas*; hermenêutica-retórica; interpretação alegórica; *Heilsgeschichte*.

ABSTRACT

The information that comes from the historicist Socrates of Constantinople (*Hist. Eccl.*, 5.22) that Heliodorus would have become Christian and bishop after writing his work *Aethiopica*, repeatedly brings about the question: "Is there any Christian thing in the love story of Theagenes and Charicleia?" The hypotheses mentioned only briefly by classicists constitutes the feature theme of the present research. Taking the rhetorical hermeneutics methodology proposed by the Hellenist Alexandre Júnior (2014) as the starting point, the work was analyzed under the perspective of the relationship amongst the triad author-text-author. The interrelationship amongst the three pillars in the chapters 1 to 3 has led to a bias that privileged and redeemed the allegorical interpretation widely used by the Greco-Roman and Judaic-Christian tradition. The result presented in the chapters 4 and 5 was the identification of Christian elements and symbols. Because these elements and symbols permeate the present work from the beginning to the end, they brought about an underlying theme and allowed drawing a parallel between the love story of Theagenes and Charicleia and the *Heilsgeschichte*, the salvation history between God and His people, or, more specifically, between Jesus and His bride, the Church, as found in the biblical testimony. Both stories have the same leitmotif and can be synthesized in three times: (i) genesis, the period within which death and resurrection of the hero occurs; (ii) route, within which protagonists pilgrimage towards the promise land and specially the

female counterparty faces adversities and death risks; (iii) end, within which the lovers reach the apocalyptical land and celebrate the wedding.

Keywords: Heliodorus; *Aethiopica*; rhetorical hermeneutics; allegorical interpretation; *Heilsgeschichte.*

SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS X

INTRODUÇÃO 1

1 ENTRE IMPERADORES, SOFISTAS E BISPOS: O MUNDO DE HELIODORO 6

1.1 A *PAX ROMANA* 6
1.2 A SEGUNDA SOFÍSTICA 9
1.3 O CRISTIANISMO 16
1.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 25

2 O MUNDO DO TEXTO: TÓPICOS CENTRAIS D'*AS ETIÓPICAS* 28

2.1 DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE 29
2.1.1 Caricleia *30*
2.1.2 Tíamis *36*
2.1.3 Calasiris *39*
2.1.4 Rei Hidaspes *46*
2.1.5 Cnemo *51*
2.1.6 Homero *54*
2.1.7 Considerações finais *55*
2.2 AMOR ERÓTICO 58
2.2.1 Amor exclusivo *62*
2.2.2 Amor casto *64*
2.2.3 Amor sacrificial *72*
2.3 VIDA ERRANTE 80
2.3.1 Futuro incerto *85*
2.3.2 Disposição para o sofrimento *86*
2.3.3 Renúncia *88*
2.3.4 Esperança de uma recompensa *94*
2.3.5 Considerações finais *101*
2.4 HERMENÊUTICA 106
2.4.1 Heliodoro e o jogo hermenêutico *114*
2.4.2 A figura do labirinto *122*
2.4.3 O intérprete ideal *130*

3 O MUNDO DO LEITOR: UM PANORAMA DIACRÓNICO SOBRE A HERMENÊUTICA 139

3.1 O MOVIMENTO CULTURAL ALEXANDRINO 140
3.2 O PERÍODO PATRÍSTICO 142

3.2.1 Escolas antioquena e alexandrina *143*
3.2.2 Literatura ficcional pagã e cristã *149*
3.3 O PERÍODO BIZANTINO 153
3.4 CORRENTES TEÓRICO-FILOSÓFICAS MODERNAS 157

4 PROPOSTA HERMENÊUTICA DE CUNHO CRISTÃO: PARTE I 163

4.1 INTRODUÇÃO 163
4.1.1 O pressuposto de um plano transcendental *164*
4.1.2 O recurso à intertextualidade *165*
4.1.3 Hermenêutica como labirinto *168*
4.2 A ETIÓPIA 169
4.2.1 A tradição literária etíope *175*
4.2.2 Tradição literária judaico-cristã *177*
4.2.3 Pontos de contacto entre o romance de Heliodoro, a tradição literária etiópica e a tradição judaico-cristã *186*

5 PROPOSTA HERMENÊUTICA DE CUNHO CRISTÃO: PARTE II 194

5.1 GÉNESE 195
5.1.1 O nascer do sol *202*
5.1.2 Aporia *206*
5.1.3 Epifania *209*
5.1.4 Pedra *213*
5.2 PERCURSO 217
5.2.1 Caricleia e a caverna *219*
5.2.2 Caricleia e a fogueira *230*
5.2.3 Considerações bíblico-teológicas *255*
5.3 FIM 265
5.3.1 Caricleia *281*
5.3.2 Teágenes, o noivo *298*
5.3.3 Etiópia, a nova Jerusalém *320*
5.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 335

CONCLUSÃO 336

REFERÊNCIAS 342

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

QUADRO 1: O PADRÃO ESTRUTURAL DO ROMANCE GREGO 83

GRÁFICO 1: PARALELISMO ENTRE *AS ETIÓPICAS* E A HISTÓRIA DA IGREJA – GÉNESE 194

GRÁFICO 2: PARALELISMO ENTRE *AS ETIÓPICAS* E A HISTÓRIA DA IGREJA - PERCURSO 267

GRÁFICO 3: PARALELISMO TEMÁTICO ENTRE *AS ETIÓPICAS* E A HISTÓRIA DA IGREJA - FIM 335

INTRODUÇÃO

Escrito provavelmente no século IV d.C., a obra *Etiópicas* de Heliodoro fecha um ciclo de romances conhecidos por *Liebesroman,* cujas origens remontam ao século I. Como última obra conhecida do género, o romance de Heliodoro agrega e compartilha traços de todos os seus antecessores, a saber: *Quéreas e Calírroe*, de Cáriton (século I d.C.); *Ântia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso (século II d.C.); *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio (finais do século II d.C); *Dáfnis e Cloe*, de Longo (entre finais do século II e inícios do século III d.C.).[1] Ao mesmo tempo, como última obra, apresenta características únicas de releitura e desenvolvimento do género do romance, bem como expõe tendências literárias que começam a tomar forma a partir do século IV. Se aceitarmos que a redacção do romance se deu na segunda metade do século IV d.C. (cf. Whitmarsh, 2011: 111), admitiremos que Heliodoro se encontrava, do ponto de vista histórico e ideológico, entre dois mundos: o fim da Antiguidade e o florescimento da Idade Média.

Tal pano de fundo histórico-cultural atribui às *Etiópicas* uma singularidade incomparável, uma vez que a obra reflecte tanto a efervescência sociocultural vivida nos primeiros séculos da era cristã como também os conflitos e tensões de um mundo que chegou ao limite da expansão geográfica e cultural do Império romano. Heliodoro viveu num mundo particularmente diferente daquele vivido pelos outros romancistas, facto que, certamente, interferiu directamente na sua obra. O apelo à moral, com ênfase numa vida honesta, casta e religiosa – dentre outros factores – é apontado por diversos classicistas como um índice de influência cristã (Futre Pinheiro, 1989: 41-42; Morgan, 2003; Whitmarsh, 2011; Reardon, 1971: 381-389; Reardon, 1991: 169-180; Feuillâtre, 1966: 11-13; Edsall, 2002; Andújar, 2012). O facto de *As Etiópicas* se destacarem pela acentuada temática religiosa, a ponto de Feuillâtre as denominar de "romance religioso e

[1] Para os romances acima mencionados, seguimos a datação proposta na obra *The Novel in the Ancient Novel*, editada por Schmeling (2003). Os autores dos respectivos capítulos são: B. P. Reardon (*Chariton*), B. Kytzler (*Xenophon of Ephesus*), R. Hunter (*Longus*), K. Plepelits (Achilles Tatius) e J. R. Morgan (*Heliodorus*). Sobre as características formais que fazem destas obras um conjunto único denominado romance antigo, ver Futre Pinheiro (2014b).

sacerdotal" (1966: 13), não é em si um dado novo na tradição literária grega. O zelo pelos valores religiosos, bem como a presença actuante dos deuses do Olimpo é uma constante na épica, na tragédia e em todos os outros géneros literários. A sociedade grega é, afinal, uma sociedade religiosa. O que salta aos olhos na obra de Heliodoro e, nesse sentido, pode ser considerado um dado novo, são lampejos de valores cristãos em determinados pontos da narrativa, seja na caracterização de um personagem (*ex.g*., o rei Hidaspes), seja numa cena específica (*ex.g*., a condenação de Caricleia à fogueira). Seria esse um artifício projectado previamente pelo autor? Seria o reflexo de um indivíduo sincrético, que não distingue o pagão do cristão? Ou, ainda: Seria esse facto uma mera coincidência?

A relação do romance *As Etiópicas* com o Cristianismo, entretanto, é mais complexa. Uma afirmação a respeito de Heliodoro, incluída pelo historiador Sócrates na sua obra do século V (*Hist. Ecl.*, 5.22), de que o autor, após escrever o romance, teria abraçado o Cristianismo a ponto de se tornar bispo em Trica, na Tessalónica, levanta novas suposições. Se a informação de Sócrates estiver correcta, as influências cristãs sobre Heliodoro podem ter sido mais significativas do que pensamos e, neste caso, o romance poderia, de alguma maneira, reflectir as convicções do autor ou, ao menos, alguma tendência ou interesse pessoal antigo acerca de temas cristãos. Ao mesmo tempo, ainda que a informação do historiador esteja equivocada, e que o Heliodoro ao qual ele faz referência não seja o mesmo d'*As Etiópicas*, há o testemunho da obra que, como observa Reardon, "en qui concerne ses opinions sur les sacrifices et sur l'importance de la continence sexuelle, il se trouve déjà assez près des idées chrétiennes contemporaines" (1971: 336, n.). Além do mais, é bastante improvável que Heliodoro não tivesse conhecimento ou acesso às narrativas e à literatura cristã como um todo, uma vez que a Igreja se havia espalhado por todo o Império.

Uma vez que a crítica literária reconhece, reiteradamente, traços de Cristianismo na obra e na biografia de Heliodoro, entendemos que uma análise da obra sob esse ponto de vista é bastante pertinente. Haverá, de facto, algo de cristão n'*As Etiópicas*? Onde e em que medida isso pode ser observado? Seria essa uma intenção consciente do autor?

Para empreender esse trabalho, tomámos como base o método hermenêutico-retórico, proposto por Alexandre Júnior (2004). Tal método, herdado do mundo greco-romano, é o mais adequado na busca de sentido para um determinado texto, seja ele filosófico, literário, político, etc, porque

> explora todo um potencial de metodologias que validamente concorrem para o desvelamento pleno do sentido, em resultado da intersecção interativa de três mundos: o mundo do autor, que dá sentido ao texto; o mundo do texto, que plasma e encarna os padrões de sentido contemplados na intenção do autor e por ele veiculados; e o mundo do leitor, que lhe capta o sentido, o apropria e aplica em termos de significado válido, relevante e eficaz para a realidade contemporânea (Alexandre Júnior, 2004: 134).

Por isso, embora a obra de Heliodoro possa ser sido lida e interpretada sem que o seu contexto geral seja levado em conta[2], entendemos que os três pilares do método aqui privilegiado são imprescindíveis, pois é a partir deles que se torna possível activar e alcançar novos e mais profundos níveis de interpretação.

A partir desse método, passamos a averiguar o pano de fundo do romance - tendo em conta que obra alguma nasce num vácuo cultural ou ideológico -, a aprofundarmos os temas que perfazem o mundo do texto e a posicionarmo-nos como um leitor que corresponde e dialoga com os anseios do autor e do texto. Consequentemente, dividimos a empreitada da pesquisa em três grandes blocos, a saber: (i) a análise do contexto sociocultural de Helidoro; (ii) a selecção e análise de temas centrais da obra e (iii) a análise do perfil do leitor d'*As Etiópicas.* Assim, numa progressão de temas, procurou-se vencer o fosso que separa o mundo do autor do mundo do leitor contemporâneo, tendo o mundo do texto como ponte nessa trajectória. Tal trabalho deu origem a cinco capítulos que dialogam entre si, pois a totalidade do sentido depende de uma permanente interacção entre os três mundos da hermenêutica-retórica.

No primeiro capítulo, em que nos detivémos no mundo do autor, procuramos responder à seguinte questão: Qual era o contexto em que Heliodoro estava inserido e até que ponto as circunstâncias históricas, políticas, sociais, culturais e religiosas do seu tempo, influenciaram sua obra? Para isso, analisámos três factores determinantes na política, na sociedade e na cultura da época de Heliodoro: os imperadores, que representam a política expansionista do Império romano; os sofistas, que são a representação máxima da resposta cultural grega à política romana; e os bispos, que evidenciam a disseminação e a ascensão político-religiosa do movimento cristão.

Tendo em conta a indiscutível influência destas três grandes forças na vida do autor, seguimos para o segundo capítulo – o mundo do texto – no qual procuramos

[2] Desta forma, distanciamo-nos da proposta hermenêutica que vê o texto como uma entidade autónoma, separada do autor (cf. explanação de Osborne, 2009: 600-629).

depreender até que ponto temas centrais do romance, como a busca pela identidade, a vida como uma jornada mística, o amor altruísta, a ênfase na interpretação e o hibridismo cultural, se relacionam com os valores da época de Heliodoro, em especial com os ideais cristãos.

No terceiro capítulo, atemo-nos a explorar o mundo do leitor. Procuramos delinear o leitor πεπαιδευμένος, helenizado e elitizado a quem Heliodoro se dirigiu. Quais as semelhanças e diferenças entre o leitor da Antiguidade, do Período Bizantino e da Pós-modernidade? Quais as estratégias de leitura e interpretação usadas através dos séculos? Como é que um leitor cristão educado interpretaria a obra de Heliodoro? Em que medida estabeleceria conexões entre os temas centrais d'*As Etiópicas* e textos clássicos da cultura judaico-cristã? Seria possível estabelecer uma interpretação cristã para o romance?

Os capítulos quatro e cinco, decorrentes da análise dos três pilares da hermenêutica retórica - o mundo do autor, o mundo do texto e o mundo do leitor -, têm como objectivo a apresentação de uma proposta interpretativa inovadora e original para o romance, na qual o leitor πεπαιδευμένος detentor de uma bagagem literária judaico-cristã é privilegiado. Nela, o *leitmotif* do romance, a história de amor vivida entre Teágenes e Caricleia, protagonistas d'*As Etiópicas*, torna-se o fio vermelho para uma interpretação alegórica cristã, que tem como paralelo a história de amor vivida entre Cristo e a Igreja, protagonistas da História da Igreja.

A proposta hermenêutica apresentada nos últimos capítulos não tem o interesse, obviamente, de esgotar a discussão acerca de uma obra literária da envergadura d'*As Etiópicas*. Tal atitude contrariaria, inclusive, o método retórico-hermenêutico, já que o papel do mundo do leitor é essencial na tarefa de construção do sentido. Uma vez que o mundo do leitor não é estático, novas propostas de leitura e interpretação devem necessariamente surgir. E novas propostas de leitura, por sua vez, obrigatoriamente levam em conta as contribuições e impressões dos críticos que lhe são antecedentes nessa trajectória. Nesse sentido, a proposta interpretativa dessa pesquisa é o resultado não apenas da leitura d'*As Etiópicas*, mas também da costura de muitos e variados textos que, escritos por diversos classicistas com diferentes abordagens, são concordes em identificar, em algum ponto da obra de Heliodoro, vestígios de Cristianismo.

Cabe ressaltar que o número de pesquisas específicas sobre *As Etiópicas* ainda é escasso no meio académico, sobretudo em países de língua portuguesa. O interesse pela

literatura grega do Período helenístico é relativamente recente. Apenas a partir dos anos 70 do século XX a crítica literária passou a dar mais atenção à literatura pós-clássica, o que fez com que o chamado Período clássico permanecesse, por muito tempo, em evidência, ofuscando assim a riqueza e a diversidade de obras posteriores. Destaco, aqui, o trabalho da Professora Dra. Marília Pulquério Futre Pinheiro (1987), pioneira nos estudos em Heliodoro no mundo lusófono. Novas abordagens e enfoques, entretanto, são mais do que bem-vindos, são fundamentais para o avanço da discussão científica e para a propagação das obras do Período helenístico, algumas ainda sem tradução para a língua portuguesa (dentre elas *As Etiópicas*). Sob esse ponto de vista, esta pesquisa tem o intuito de trazer maior visibilidade ao género do romance, e também tornar acessível aos leitores de língua portuguesa o arcabouço literário dos primeiros séculos da era cristã, período este crucial para a História do mundo Ocidental, do qual os falantes de português fazem parte e têm o direito de conhecer.

1 ENTRE IMPERADORES, SOFISTAS E BISPOS: O MUNDO DE HELIODORO

Sob o tripé da retórica-hermenêutica, que considera o autor, o texto e o leitor como igualmente relevantes para a construção do sentido de um texto, este capítulo dedica-se a um desses tripés: explanar o mundo do autor. Pode-se dizer que, no mundo de Heliodoro, três grandes potências sobressaem: a força política do Império romano, a força da cultura grega e a força da expansão cristã. Para uma melhor compreensão do raio de influência de cada uma dessas três potências e seu impacto sobre o género do romance, elas serão explanadas separadamente. É importante lembrar, entretanto, que há uma amálgama entre elas e que o romance de Heliodoro, em maior ou menor grau, assimila e reproduz as três.

1.1 A *pax romana*

Como conceber que Heliodoro, um homem de origem síria, tenha escrito um romance cujo título remete para a África, usando a língua grega? Como conjugar tantos elementos a princípio tão contraditórios em uma mesma pessoa e obra? O elemento unificador chama-se Império romano. Inaugurado oficialmente em 27 a.C., com a ascensão de Augusto, o período imperial romano suscitou e derrubou incontáveis líderes, redefiniu os limites geográficos, uniu culturas, desmistificou o exótico, quebrou paradigmas, gerou um mundo globalizado. Enfim, Heliodoro foi herdeiro, testemunha e participante do *imperium populi Romani*, o fenómeno que tomou conta do Mediterrâneo no século I a.C.

Desde a Antiguidade, como escreve Jabouille (1996: 73), o Mediterrâneo havia sido uma região marcada pelo encontro de diferentes culturas. Trocas culturais e comerciais eram, de longa data, práticas comuns aos povos que habitavam esta região. A política de expansão assumida pelos generais romanos no século I a.C., entretanto, fez do Mediterrâneo um mundo: o mundo romano[3]. Neste mundo, Roma, obviamente, era a

[3] O processo de romanização ou de expansão da cultura greco-romana é um assunto complexo e controvertido. Nas últimas décadas, especialmente a partir dos anos 80 do século XX, novas abordagens têm surgido no meio académico, impulsionadas sobretudo pelos estudos arqueológicos desenvolvidos na Europa e no norte da África. A inclinação dos estudiosos contemporâneos tem sido a de questionar a formação de uma massa global culturalmente unificada e homogénea – comumente conhecida como greco-romana – para a defesa da ideia de que o movimento de globalização pelo qual o Meditarrâneo passou nos primeiros séculos dessa era não suprimiu as especificidades e individualidades das culturas dos povos

cidade-chave. O Mediterrâneo passou a ser o *mare nostrum*, "controlado militar, comercial, política, social e economicamente por Roma" (Jabouille, 1996: 46). O sentimento romano era de que os "limites do horizonte terrestre (*orbis terrarum*)" (Jabouille, 1996: 40) haviam sido atingidos.

A conquista romana não era apenas geográfica; era, também, a conquista da unidade e da paz, o que representava um impacto bastante significativo para a população (cf. Grimmal, 1981: 51). O advento da *pax romana* possibilitou aos habitantes deste imenso espaço de terra, regado pelo mar Mediterrâneo, atingir o auge do intercâmbio em todos os sentidos. Habitantes de três continentes passaram a ter, diante de seus olhos, um mundo inteiro para descobrir e explorar, com fronteiras geográficas e étnicas abertas.

O Império romano gerou um mundo paradoxal. A οἰκουμένη traduzia tanto um imenso mundo civilizado e globalizado como também um complexo mundo multicultural e multifacetado, no qual todos tinham espaço para viver sua própria identidade e explorar a identidade do outro. Boa parte dessa exploração era feita por meio de viagens, seja por motivos religiosos ou artísticos, como por exemplo a participação em competições ou jogos olímpicos, seja por interesses comerciais, por curiosidade pelo exótico ou ainda em busca de aventuras (cf. Jabouille, 1995: 56). Relatos de viagens com rotas minuciosamente detalhadas eram uma prática comum aos povos que habitavam essas regiões desde épocas muito antigas. Os périplos descortinavam o mundo por meio dos olhos dos navegadores. Neles era possível encontrar, por exemplo, descrição de mares, de rotas comerciais, de produtos animais, vegetais e têxteis. Enfim, do encontro com o novo e desconhecido (cf. Jabouille, 1995: 57ss.).

O hábito de viajar e relatar o percurso era já algo conhecido aos gregos. A viagem como tema literário também não era novidade – basta lembrar Ulisses. O facto novo trazido pelo Império romano, no entanto, foi a intensidade e a forma como os relatos passaram a ser feitos. A poesia deu lugar à prosa. Navegadores reais deram lugar a personagens, imersos em histórias de amor, perigo e aventuras. Surgia, pois, o romance, o género que continha em si mesmo uma original viagem pelo mundo romano.

A forma como as viagens e os personagens foram incluídos no romance reflecte o paradoxo vivido pelas mudanças sociais e políticas da época imperial. Embora regido

locais. Hingley (2005: 30) assevera: "The accumulation of archaeological evidence, and also the growth of understanding that this information has brought, gradually led to an enhanced appreciation of the variation of regional cultures, which has had an increasing impact upon accounts of Romanization".

politicamente por Roma, o legado helenístico de Alexandre, o Grande, permanecera vivo no Mediterrâneo. O apagamento de fronteiras étnicas e geográficas, além de oportunidades, gerou perguntas que o Helenismo não havia conhecido até então. A discussão acerca de conceitos como, por exemplo, a distinção entre homem grego *versus* homem bárbaro assumiu uma nova proporção. Whitmarsh (2001: 25) observa que:

> Indeed, as a matrix of privileged 'cultural' activity, Hellenism linked together not just the East, but also Rome, Gaul, and Africa. This new-style Hellenism, the pluralist, multicultural, Roman-inspired web that embraced the entire civilized world, contradicted the old-style Hellenism, constructed on the Classical, exclusivist model of binary opposition (Greek versus barbarian).

O ambiente político não passou incólume a esse intenso intercâmbio cultural desencadeado pela *pax romana.* A história de Septímio Severo, imperador de 193 a 211 d.C., exemplifica este facto: oriundo de uma cidade africana, Léptis Magna (na actual Líbia), ainda jovem mudou-se para Roma e ingressou na carreira política. Casou-se com uma mulher síria, filha de sacerdotes da cidade de Émesa. Ascendeu socialmente galgando cargos políticos, chegando, enfim, ao cargo de imperador. Quebrava-se, assim, um paradigma. Um homem procedente da periferia, sem ascendência romana, assumia o posto mais elevado do Império[4].

Embora a oposição entre civilizado e bárbaro tivesse assumido novos matizes a partir de então, a polarização entre o eu *versus* o outro não se apagou completamente. O romance dá conta dessas oposições. Por um lado, o romance reafirma a identidade grega, por outro, revela o fascínio pelo estrangeiro. As viagens dos romances retratam o encontro com o desconhecido, o qual, paradoxalmente, pertence ao mesmo mundo. Retratam a descoberta do exótico pela minuciosa descrição de animais, pedras preciosas e hábitos culturais. Revelam a variedade cultural e étnica pela necessidade de intérpretes, bem como a diversidade e miscigenação religiosa. Ao mesmo tempo, as viagens reafirmam o valor da identidade e cultura gregas. Os personagens gregos são descritos como civilizados e educados, enquanto os piratas e salteadores são caracterizados como rudes e alheios aos costumes do mundo helénico. Para Perkins (1995: 42), "In romance we can

[4] Grimmal (1981: 52) destaca que as práticas religiosas cultivadas pelas províncias orientais do Império desempenharam um relevante papel na ascensão política dessas localidades: "Autour d'une Méditerranée parcourue par d'innombrables flottes de commerce, les échanges spirituels deviennent plus intenses que jamais, et les provinces orientales reconquièrent peu à peu en prestige ce que les armes leur avaient fait perdre autrefois".

glimpse one of the means through which the Greek urban elite in the early years of the Roman empire created and maintained their identity".

Sob esse ponto de vista, então, o romance aparece como uma resposta às mudanças sociais e políticas (cf. Futre Pinheiro, 2014b). É fruto de um movimento cultural que luta para acomodar-se a um novo *habitat* tão homogéneo quanto heterogéneo. De facto, o romance e o Império romano percorrem a mesma trajectória. Ambos surgem e cessam em épocas semelhantes. O primeiro romance, *Quéreas e Calírroe*, escrito por Cáriton, remonta ao século I d.C., enquanto o último, *As Etiópicas*, de Heliodoro, é localizado no século IV d.C., durante os últimos dias deste Império. O romance, de certa forma, representa o lado cultural do movimento político e social do período.

Foi neste contexto que Heliodoro criou sua obra literária. Antes de ser escritor, contudo, é coadjuvante de um mundo multifacetado: o mundo greco-romano.

1.2 A Segunda Sofística

O ambiente multicultural e polifónico gerado pelo Império romano suscitou, como já descrito acima, uma reacção cultural, da qual o romance é apenas uma face. Neste novo *habitat* ecuménico, o antigo e o novo precisavam encontrar seu espaço. A Segunda Sofística, de certo modo, foi esse espaço que faltava, onde antigos valores culturais gregos foram retomados e ampliados, e novas leituras foram acomodadas (cf. Reardon, 1971). Neste contexto, a identidade grega

> was not compromised or diluted by Roman conquest: it was, rather, shifted into the realm of the imaginary, where it had always partially resided. 'Greekness' (*Hellēnismos*) was constituted by an aggregation of civilized and intellectual values: *praiotēs* ('gentleness'), *sōphrosynē* ('self-control'), *epieikeia* ('decency'), *philantrōpia* ('benevolence'), and – most importantly – *paideia.* (Whitmarsh, 2001: 21)

O conceito de *paideia* é central para a Segunda Sofística. O termo ἡ δευτέρη σοφιστική -, utilizado actualmente pela crítica literária como referência ao movimento cultural greco-romano dos primeiros séculos da era cristã -, pode ser encontrado pela primeira vez ainda no século III d.C., na obra *Vidas dos sofistas,* de Filóstrato, para referir-se a um estilo literário cultivado (cf. Whitmarsh, 2001: 42). A Segunda Sofística tinha como fundamento os princípios retóricos e culturais gregos do século V a.C., obviamente reavaliados e repaginados para uma nova cultura.

Bem conhecidos em Atenas e nas outras cidades-estado desde o surgimento da Retórica grega (cf. Herrick, 2005: 34), os sofistas disseminaram-se pelo império, transformando o ensino e o uso da retórica numa verdadeira febre. Enfatizando o uso da persuasão por meio dos recursos retóricos, atraíram especialmente os que aspiravam à carreira política, com a promessa de ascensão social e de obtenção de poder. Herrick (2005: 35) destaca que:

> Because the Sophists taught effective public speaking, shrewd management of one's resources, and even some aspects of leadership, it is not surprising that many young men in ancient Greece saw a sophistic education as the key to personal success.

Em um imenso mundo globalizado, sem fronteiras e impessoal, onde teoricamente qualquer um poderia chegar ao poder, a busca por recursos que facilitassem ou garantissem o sucesso pessoal e profissional tornava-se uma questão de sobrevivência (cf. Reardon, 1991: 172s.). Neste contexto, os sofistas surgiram como uma resposta a uma necessidade social. Famílias abastadas pagavam altos valores para que seus filhos tivessem acesso à educação retórica, enquanto sofistas lutavam entre si para se manterem neste ofício lucrativo (Alexander, 2007; Conolly, 2009).

A obra autobiográfica *O Sonho,* de Luciano de Samósata, relata o momento, nem sempre pacífico, em que uma família precisava decidir acerca do futuro profissional de um filho em idade jovem. Tal decisão envolvia questões relacionadas com dinheiro e com a tradição profissional da família. Luciano conta o seu caso da seguinte maneira:

> Tinha eu, há pouco, e já adolescente, deixado de frequentar a escola, quando meu pai se aconselhou com os amigos sobre a profissão que eu devia aprender. Ora, a maioria foi de opinião que a carreira das letras [*paideia*] requeria muito trabalho, longo tempo, uma despesa nada pequena e uma sorte brilhantes, ao passo que os nossos recursos eram exíguos, pelo que, a breve trecho, seria preciso recorrer a um auxílio exterior. Se, porém, eu aprendesse um dos diversos ofícios manuais, em primeiro lugar, retiraria imediatamente do ofício o bastante para a minha subsistência, e deixaria de, já naquela idade, comer à custa da família; e, a mais longo prazo, daria satisfação a meu pai, ao entregar-lhe regularmente algum dinheiro (*Sonho,* 1)[5].

Neste relato, Luciano relata o impasse vivido entre seguir a dispendiosa carreira de sofista e a comodidade da carreira de escultor, profissão que já fazia parte do círculo

[5] Para a obra de Luciano de Samósata, seguimos a tradução de Luciano Magueijo (2012).

familiar. Apesar da recomendação do pai, de que ele deveria seguir a carreira de escultor, um curioso sonho levou Luciano a optar pela carreira das letras. O sonho acontece depois de uma frustrante experiência na oficina do tio, onde havia ido para aprender as habilidades da escultura. Nele, vê seu futuro ser disputado por duas mulheres, a *Escultura* e a *Cultura* (*Paideia*). A *Paideia* promete-lhe fama, virtude, riquezas e sabedoria, nos seguintes termos:

> Enfim, quanto ao teu espírito, que é a parte mais importante, ornamentá-lo-ei com muitas e belas virtudes, tais como a prudência, a justiça, a piedade, doçura, moderação, inteligência, fortaleza de alma, o amor das coisas belas e o pendor para os assuntos mais sérios.
>
> (…) ensinar-te-ei, num período não muito longo, todas as coisas que existem, quer divinas, quer humanas. Então, tu, agora pobre, tu, o filho de um Zé-Ninguém, que havia deliberado seguir um ofício tão ignóbil, serás, em breve, motivo da inveja e da emulação de toda gente, honrado, elogiado e apreciado entre as pessoas mais distintas, muito considerado pelas pessoas mais proeminentes de nascença ou de fortuna (…) e serás digno, enfim, de ocupar um cargo superior ou um lugar de relevo. (*Sonho*, 10-11).

Embora possa ser fantasioso, o discurso da *Paideia* evidencia a realidade social de Luciano, mostrando o prestígio da carreira sofística e quanto os valores culturais gregos estavam a ela associados. Nada menos do que nove itens aparecem na lista: a prudência, a justiça, a piedade, doçura, moderação, inteligência, fortaleza de alma, o amor das coisas belas e o pendor para os assuntos mais sérios.[6]

O ensino da retórica era feito por sofistas especializados. Os professores sofistas seguiam manuais específicos – os *Progymnasmata* – nos quais são encontradas as regras e exemplos de cada tipo discursivo. O mais conhecido é o de Téon de Alexandria, provavelmente do século I d.C. Assim, o aluno era iniciado no modelo de imitação – μίμησις -, começando com exercícios simples até atingir níveis mais complexos. Os modelos a serem imitados consistiam de textos de filósofos, oradores e historiadores gregos clássicos dos séculos V e IV a.C., tais como Tucídides, Demóstenes, Platão,

[6] A lista no texto grego: καὶ τὴν ψυχὴν, ὅπερ σου κυριώτατόν ἐστι, κατακοσμήσω πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς κοσμήμασι, σωφροσύνῃ, δικαιοσύνῃ, εὐσεβείᾳ, πρᾳότητι, ἐπιεικίᾳ, συνέσει, καρτερίᾳ, τῷ τῶν καλῶν ἔρωτι, τῇ πρός τὰ σεμνότατα ὁρμῇ. Compare-se com os supracitados por Whitmarsh (2001: 21): *praiotēs* (‘gentleness’), *sōphrosynē* (‘self-control’), *epieikeia* (‘decency’), *philantrōpia* (‘benevolence’).

Aristóteles e Homero. O objectivo era que o aluno adquirisse habilidade em todos os tipos de discurso. Téon recomenda:

> Primeiro do que tudo, deve o professor, selecionando bons exemplos de cada exercício dos textos antigos, levar os jovens a estudá-los a fundo (*Progymn.,* 2.5).[7]
>
> É preciso, para além do que foi dito, que o próprio professor, depois de produzir algumas refutações e confirmações de uma forma especialmente perfeita, mande os jovens recitá-las, de maneira que, modelados segundo o desenvolvimento daquelas, sejam capazes de as imitar (*Progymn.*,2.145-149).

E ainda, quanto ao trabalho de correção dirigido pelo professor, acrescenta:

> A correcção não consiste em eliminar, desde o início, todos os erros mas apenas um pequeno número, e sobretudo os mais evidentes, para que o jovem, ao sentir-se desanimado, não fique desesperado perante os níveis subsequentes (*Progymn.*,2.179-180).

Do ponto de vista literário, a Segunda Sofística traz uma grande contribuição, uma vez que os *Progymnasmata* atestam a forma como os princípios retóricos foram sistematizados e ensinados[8]. Para além disso, esses manuais fornecem um precioso material de análise para a literatura da época, dando subsídio para responder à seguinte pergunta: Como é que tais ensinamentos foram colocados na prática nos mais variados tipos de textos e discursos?[9] O texto de Téon deixa claro que o ensino da retórica não estava restrito à oratória, mas atendia também a um público mais amplo:

---

[7] Tradução para o português de Rui Duarte (1995). Nesse excerto, parece-nos mais apropriada a tradução de Kennedy (2003): "assign them to the young to be learned by heart".

[8] A recente publicação de artigos dos Professores José Antonio Fernández Delgado e Francisca Pordomingo (2017), que se debruçaram sobre o ensino da retórica grega, descortina o intercâmbio entre retórica e literatura. Se é verdade que o ensino da retórica está fundamentado sobre a tradição literária, é evidente também que a literatura se apropriou das técnicas ensinadas nos *Progymnasmata.* manuais de retórica. No artigo 'Influencia literaria de los *Progymnasmata*', Delgado (2017: 461) assevera: "Los ejemplos para cada ejercicio sugeridos o propuestos por los rétores eran sacados de los grandes autores del pasado (...) de modo que, para lo que en definitiva la enseñanza progimnasmática preparaba, era para asimilar la literatura clásica y devolverla en forma de literatura a través de un proceso de mímesis creativa, para hacer literatura a partir de la literatura". Por isso, conclui: "...muy al contrario de constreñir la capacidad creativa de los alumnos en moldes predeterminados, su amplio, variado y multifuncional juego de posibilidades discursivas, metódico y ordenado, pertrechaba su mente para acometer con garantías cualquier género de composición literaria. Sin duda es así como se explica, tanto la cantidad como las características formales de una producción literaria como la de la época greco-romana" (2017: 471).

[9] O uso das técnicas ensinadas nos *Progymnasmata* no género do romance – especialmente a descrição (ἔκφρασις) -, é analisada por Bartsch (1989), Futre Pinheiro (2001; 2013) e Fernández Garrido (2019). Já a tese de doutoramento de Equihua (2012), analisa como Heliodoro utilizou cada uma das técnicas progimnásticas.

> A prática dos exercícios é absolutamente necessária, não só para aqueles que se preparam para ser oradores, mas também para aqueles que desejam ser poetas ou prosadores ou lançar mão da sua competência em quaisquer outras formas de texto. (*Progymn.*,2.140-143).

O facto de os *Progymnasmata* surgirem para atender à demanda criada pela grande procura de sofistas, mas não só, comprova que a Segunda Sofística era um movimento com interesses muito mais complexos e abrangentes do que simplesmente o cultivo da μίμησις ou o ensino da retórica para fins políticos. A Segunda Sofística representava o ponto de contacto entre o antigo e o novo e, por isso mesmo, o ponto de encontro e de partida de todas as tendências filosóficas, literárias e até mesmo religiosas do mundo greco-romano.

Os exercícios de imitação propostos pelos sofistas pressupunham conhecimento literário, ou seja, a prática adequada da μίμησις exigia dos alunos um apurado trabalho de interpretação dos textos lidos. Para Whitmarsh (2001: 38), é neste jogo intertextual de escrita e reescrita que se encontra a riqueza da expressão cultural da época: "it was through writing literature (and writing about writing literature, and rewriting literature intertextually) that Greek cultural identity was most richly and intensively explored".

Se produzir textos e discursos exigia dos sofistas grande capacidade intelectual e um apurado trabalho interpretativo, o mesmo pode ser dito dos receptores dos discursos. A compreensão do texto pressupunha um vasto conhecimento literário e a capacidade de fazer o caminho inverso ao do autor/orador, isto é, o de relacionar o texto recém-criado com os que lhe serviram de modelo. Neste sentido, Whitmarsh escreve (2001: 33):

> Sophistry was the medium of 'figured speech', language that dissimulates its intentions through allegory and analogy, requiring readers to work at the process of uncovering 'meaning' (the quotation marks are necessary, since different audiences are to take away different ideas of what is the authorized significance of the utterance).

Vê-se, portanto, que a Segunda Sofística é uma reprodução do ambiente polifónico gerado pelo Império romano, que possibilita o diálogo entre grupos antes separados do ponto de vista étnico, histórico, geográfico e cultural. A multiplicidade de significados que um texto poderia ter deixa à mostra, por um lado, o intencional trabalho de sobreposição literária dos sofistas e, por outro, a pluralidade de seus prováveis

leitores[10]. Pernot (2006) aborda a dificuldade de caracterização dos cidadãos dos primeiros séculos, dado que um mesmo indivíduo poderia acumular em sua identidade traços de épocas, etnias e culturas a princípio não relacionáveis entre si. Um cidadão de Maratona, por exemplo, do século III d.C., chamado Titus Flavius Glaucus,

> se trouvait ainsi au carrefour des époques et des cultures (…) Par sa qualité d'orateur et d'avocat du fisc, il appartenait au monde de la rhétorique et de l'influence politique, mais il était aussi poète, philosophe et fervent d'Asclepios (Pernot, 2006: 43).

Neste sentido, distinguir um sofista de um filósofo ou ainda de um místico não era tarefa simples[11]. Os discursos sofistas eram, por vezes, associados a ἱεροὶ λόγοι, isto é, discursos sagrados, em virtude da fascinação que exerciam sobre seus ouvintes. Se os discursos continham poderes mágicos, como escreve Pernot (2006: 35), então os sofistas não eram seres a-religiosos. O relato de Luciano de Samósata, mencionado acima, sobre os motivos que o levaram a escolher a vida sofística, destaca a influência de um acontecimento místico e sobrenatural. Um facto extremamente subjectivo – a aparição de *Paideia* num sonho – foi determinante em sua escolha. As promessas que lhe foram feitas – que, a princípio, não passavam de meras promessas – foram mais relevantes do que o facto concreto de sua família não ter recursos suficientes para mantê-lo no mundo académico. Soma-se a isso o conteúdo do discurso de *Paideia*. Ela apela para 'bens de consumo' desejáveis da época, como as virtudes gregas – ou ἀρεταί -, a riqueza, a fama, mas também para algo mais profundo, que é o domínio das coisas divinas, quando afirma:

> Além disso, não só te escapará nada do saber antigo nem do que deves fazer no presente, mas até, [se ficares] na minha companhia, anteverás o futuro… numa palavra, ensinar-te-ei, num período não muito longo, todas as coisas que existem, quer divinas, quer humanas (*Sonho*, 10).[12]

Este é um elemento chave para a compreensão do que significa o domínio da retórica. O exercício do ofício de escultor também poderia oferecer a Luciano fama,

[10] A necessidade de decomposição e inter-relação das várias camadas literárias para se chegar a uma interpretação satisfatória é exemplificada na obra *As imagens (*εἰκόνες*)*, do sofista Filóstrato, o Velho, a qual comentaremos no capítulo seguinte.

[11] A obra de Filóstrato de Lemnos, *A vida dos sofistas*, atesta a existência de uma linha muito ténue entre filósofos e sofistas, mesmo na Antiguidade. Por essa razão, o autor classifica os sofistas em duas categorias: os que se autodenominavam filósofos mas poderiam ser considerados, também, sofistas; e os que eram sofistas de facto (*V.S.*, 1.479).

[12] A última parte do texto em grego: «τά τε θεῖα τά τ᾽ἀνθρώπινα, οὐκ εἰς μακράν σε διδάξομαι ».

dinheiro e o respeito da família e da sociedade. Mas jamais o acesso a assuntos exclusivos dos deuses. Deste modo, os sofistas demonstravam possuir um relacionamento privilegiado com o divino. Daí, o facto de serem vistos como detentores de poderes mágicos ou confundidos com filósofos ascetas ou ainda eremitas[13].

Neste ambiente místico e multirreligioso, portanto, os sofistas registam seus discursos, seja em forma oral ou em forma escrita, propagando os ideais da παιδεία e da μίμησις, assumindo, muitas vezes, a figura de *holy men*. Neste sentido, Anderson (1994: 187) afirma que "it is difficult to point to many fictional texts that do not employ the activities of a colourful holy man of some sort". Uma vez que a Segunda Sofística não era um movimento isolado e não representava apenas um pequeno grupo de filósofos ou pensadores, mas era um movimento global, que se propagou por todo o Mediterrâneo, os mesmos ideais foram compartilhados e repetidos na literatura da época de uma maneira geral. Ou seja, a Segunda Sofística

> comportait aussi des expériences de mysticisme, une culture philosophique-religieuse, des rapports avec le judaïsme et le christianisme, une pratique littéraire riche et variée s'étendant, au-delà des discours rhétoriques, à la poésie, à l'autobiographie, à l'épistolographie (Pernot, 2006: 41).

Enfim, da mesma forma que o Império romano reuniu diferentes povos e culturas debaixo de um mesmo guarda-chuva - a *pax romana* -, a Segunda Sofística abarcou diferentes tendências filosóficas, literárias e religiosas, colocando-as em contacto e possibilitando uma efervescência de múltiplos e fascinantes diálogos. Se o Império romano instigou o surgimento da Segunda Sofística, a Segunda Sofística, por sua vez, aproveitou-se da liquidez de fronteiras da *pax romana* para ganhar o mundo. Por causa desse ímpeto, as obras literárias puderam ser rapidamente traduzidas e disponibilizadas para leitores de todo o império (Perkins, 1995).

[13] A figura do *holy man* é um forte traço social dos primeiros séculos da era cristã; não era raro o surgimento de profetas, sábios ou outras figuras que se autodenominassem detentores de uma revelação especial. A esse respeito, ver Anderson (1994).

1.3 O Cristianismo

Paralelamente à efervescência da Segunda Sofística, surge, no século I d.C., o Cristianismo. A princípio, tratava-se de um movimento socialmente irrelevante e marginal que, gradativamente, ganhou considerável espaço em todos os âmbitos do Império Romano, influenciando e sendo influenciado pelas tendências contemporâneas.

Os primeiros relatos feitos por romanos atestam desconfiança e falta de credibilidade para com os costumes cristãos. Por apregoarem uma nova filosofia de vida e estarem, ao menos inicialmente, fortemente ligados ao Judaísmo, foram de imediato relacionados com esta religião que, pelo facto de ser monoteísta e exclusivista, não coadunava com os hábitos greco-romanos de assimilação de ritos e cultos vários e, portanto, foram desprezados. "Daí as acusações, já levantadas contra os judeus e renovadas contra os cristãos, de adorarem um asno, de praticarem ritos de assassínios e incestos" (Daniélou e Marrou, 1966: 102). Lucas, o escritor de *Actos dos apóstolos,* relata que a prisão de Paulo e Silas em Filipos foi motivada pela seguinte acusação: "Estes homens estão perturbando nossa cidade. São judeus, e propagam costumes que não nos é lícito acolher nem praticar, porque somos romanos"[14] (*Act.* 16.20-21).

A partir do momento em que o Cristianismo rompeu as fronteiras da Judeia e da etnia judaica, todavia, passou a ser um movimento global, na medida em que qualquer pessoa poderia aderir a seus princípios. O primeiro grande centro urbano a viver essa possibilidade foi Antioquia, na Síria, que, "além de capital da Província do Oriente, constituía ainda um foco de cultura grega (…) Antioquia aparece assim como o primeiro centro de uma comunidade importante de pagãos feitos cristãos" [15] (Daniélou e Marrou, 1966: 47). Assim, tanto na Síria quanto na Judeia, bem como em várias outras regiões do Império, foram surgindo pequenos focos desse enigmático e subversivo grupo, o qual acabava por despertar a curiosidade da população. No século II d.C., contudo, ainda permaneciam à margem da sociedade e faziam "parte do mundo dos mistagogos orientais,

[14] «οὗτοι οἱ ἄνθρωποι ἐκταράσσουσιν ἡμῶν τὴν πόλιν, Ἰουδαῖοι ὑπάρχοντες, καὶ καταγγέλλουσιν ἔθη ἃ οὐκ ἔξεστιν ἡμῖν παραδέχεσθαι οὐδὲ ποιεῖν Ῥωμαίοις οὖσιν». Para o texto grego do Novo Testamento, seguimos a edição Nestlé-Aland (NA 28). As traduções para o português seguem a BJ – Bíblia de Jerusalém (Edições Paulinas), salvo quando há indicação contrária.

[15] Daniélou e Marrou (1966: 48) observam que, em Antioquia, "o facto de o grupo dos cristãos receber uma alcunha oficial [cristãos] atesta que a comunidade apresentava assaz grande consistência para fazer sua aparição no nível da vida oficial". O episódio é narrado em *Actos dos Apóstolos* 11.26: "E foi em Antioquia que os discípulos, pela primeira vez, foram chamados cristãos".

ao mesmo tempo inquietantes por seus poderes mágicos e desprezíveis por seus costumes duvidosos" (Daniélou e Marrou, 1966: 107). A relevância social e política do Cristianismo adveio, sobretudo, de dois factores: a disseminação da literatura cristã e a rápida organização estrutural da Igreja por todo o Império.

A literatura cristã foi tão rica e variada quanto poderia ser, uma vez que tinha a Segunda Sofística como influência directa. Os cristãos escreveram relatos, historiografias, apologias, hagiografias, homilias, além de uma vasta epistolografia, seguindo os padrões literários e retóricos da época. Os Evangelhos, Actos e relatos de martírio podem ser classificados como narrativas (διήγησες). A narração era um dentre os vários exercícios relacionados nos *Progymnasmata*, e fundamental para a formação de qualquer sofista, orador ou literato. Ao escrever o Evangelho de Lucas, o autor refere-se à sua obra como uma διήγησις: " Ἐπειδήπερ πολλοὶ ἐπεχείρησαν ἀνατάξασθαι διήγησιν περὶ τῶν πεπληροφορημένων ἐν ἡμῖν πραγμάτων" ("Visto que muitos já tentaram compor uma narração dos factos que se cumpriram entre nós" - *Ev.Lc.* 1.1).

Além dos livros reconhecidamente canónicos, compilados no Novo Testamento, circularam entre os primeiros séculos e, de maneira tão popular quanto aqueles (cf. Perkins, 1995: 25; Lane Fox, 1996: 132), diversos livros apócrifos, como *Actos Apócrifos dos Apóstolos, Actos Apócrifos de Paulo e Tecla, Evangelho de Tomé, Apocalipse de Pedro*, que mesclavam características de narrativa e romance. Baseados em factos históricos ou fictícios, os livros cristãos eram lidos durante as reuniões, copiados e compartilhados entre as igrejas e consumidos pelas diversas correntes cristãs que proliferavam no Mediterrâneo. Harvey (2008: 610) observa que: "These texts were translated and transmitted back and forth across language barriers, and sometimes retranslated into their original languages from later, secondary versions". Aproveitando-se das fronteiras geográficas e culturais abertas pela *pax romana*, a literatura cristã foi levada rapidamente e sistematicamente por todo o Império. É o que admite Ireneu, bispo de Lyon no século II, ao afirmar que, "graças aos romanos, o mundo goza paz, a ponto de os cristãos poderem circular sem medo por terra e mar" (*Adversus Haereses* 4.30.3)[16].

A apreciação de literatura cristã era incentivada pelos bispos e surgia como uma opção para o público que havia abandonado, por causa de sua fé, o teatro e a arena. A

[16] Tradução nossa.

obra *Os Espectáculos*, por exemplo, escrita no início do século III por Tertuliano, bispo de Cartago, revela a importância de que a literatura se revestiu:

> Se o palavreado cénico é divertido, não temos falta de boas letras, temos versos a rodos e pensamentos bem cunhados, nada se diga de cânticos e vozes do melhor metal, em vez de fábulas temos verdades, em vez de embustes a lisura mais declarada. Lides de força, pugilato e luta? Temo-las e não pequenas e em grande número. É ver a impureza levada de vencida pela castidade, a infidelidade destruída pela fé, a sevícia mal ferida pela misericórdia, a desvergonha empalidecida pela modéstia e são esses os combates em que nós mesmos nos coroamos. E queres também algum sangue? Temos o de Cristo (*De Spect.*, 29.4,5)[17].

Além de preencher a lacuna deixada pelos espectáculos, a literatura cristã exercia uma função didáctica, especialmente por meio dos relatos de mártires e hagiografias, na medida em que estabelecia modelos a serem seguidos. Tais textos destacam a disposição do cristão para a castidade, o sofrimento e a morte, como também o desapego dos bens materiais e de tradições familiares (cf. Musurillo, 2000, liv-lvii; Uyftanghe, 1993: 173-175). As narrativas, de maneira geral, destinadas primeiramente ao público interno, procuravam incutir nos cristãos a consciência de que eram portadores de uma ideologia contra-cultural. No que dizia respeito à παιδεία, por exemplo, os cristãos contrapunham o modelo vigente de que, para ter acesso ao poder e a cargos de liderança, era necessário um processo de educação formal, adequada aos padrões greco-romanos. Jesus, os apóstolos e os mártires são apresentados como protótipos de um novo paradigma de poder, baseado no conhecimento de Deus e de sua Palavra e que, ao contrário da educação sofística, estava acessível a todos. Este discurso representava uma verdadeira revolução social e política, pois disponibiliza voz e poder às massas incultas e insignificantes. O apócrifo *Evangelho da Infância de Tomé* ressalta este aspecto do Cristianismo (Perkins, 2012). Nele, Jesus, ainda criança, é descrito como detentor de uma sabedoria infinitamente maior que a de seus mestres, facto que o dispensaria do ensino formal e, para além disso, invertia a relação aluno-mestre convencional. Ou seja, Jesus surge estabelecendo um novo paradigma de poder e conhecimento: "His wisdom far surpasses earthly and is open to all who desire it. This Christian position contests the claim for the importance of rhetorical education for knowledge and full humanity" (Perkins, 2012: 126).

[17] Tradução de João Maia (1974).

Se as narrativas tinham essencialmente os seguidores de Cristo como público-alvo, as apologias, por sua vez, alcançavam outros leitores por conta de sua proposta filosófica. Escritas principalmente por bispos que ficaram conhecidos como Pais da Igreja, as apologias procuravam dialogar com a filosofia grega, refutar preconceitos disseminados acerca do Cristianismo e combater heresias (cf. Lane Fox, 1996: 135-139). Justamente por serem dirigidas a um público intelectualizado, utilizavam linguagem diferenciada, apropriando-se de conceitos e terminologias da filosofia grega. Orígenes, ainda no século II, refuta as acusações de Celso, um anti-cristão, escrevendo a obra *Contra Celsum.* Justino, no mesmo século, abraça o Cristianismo depois de observar que seus seguidores "were not libertine lovers of pleasure, but, like philosophers, were controlled in the face of suffering" (Perkins, 1995: 36). Justino considerou que o Cristianismo era, em si mesmo, uma legítima corrente filosófica, digna de crédito. Ele representa, assim, "um novo tipo de cristão: é um filósofo grego que, após a conversão, conserva suas linhas de pensamento e seu estilo de vida" (Daniélou e Marrou, 1966: 110).

As apologias serviram para afirmar o Cristianismo diante de uma sociedade formada por indivíduos educados nos moldes da Segunda Sofística – os πεπαιδευμένοι. Uma vez alcançado o mesmo *status quo* de outras correntes filosóficas, o Cristianismo dialogava em pé de igualdade com estóicos, neoplatónicos, pitagóricos, enfim, com todos quantos quisessem discutir e interpretar os antigos filósofos à luz dos ensinamentos cristãos. Daniélou e Marrou (1966: 112) destacam que

> a finalidade das Apologias não se restringe simplesmente a reclamar para os cristãos um estatuto legal. Sua ambição é muito maior. Não quer nada menos do que apresentá-los como autênticos herdeiros da civilização greco-romana. Os apologistas colocam-se no terreno mesmo dos adversários. Acusam-nos estes de ser insensatos na doutrina e desregrados nos costumes. Aceitam o desafio à razão e à moral (…) Daí o duplo aspecto da obra: por um lado denunciam as diferentes formas do paganismo, a mitologia, os mistérios, o culto ao imperador e movem processo aos costumes pagãos; por outro lado, expõem a doutrina cristã, insistindo sobretudo no monoteísmo e na ressurreição e descrevendo os costumes cristãos.

Vê-se, portanto, que, por meio da literatura, o Cristianismo penetrou em todas as esferas da sociedade greco-romana. O conteúdo das narrativas representava muito mais que um passatempo cultural. Ele disponibilizava às classes menos cultas um paradigma religioso revolucionário, cujo ingresso oferecia acesso a bens de consumo relevantes para

a época, como sabedoria e iniciação em rituais religiosos. Tornar-se cristão era, pois, uma oportunidade de ascensão cultural e social. Num mundo em que cultura – *paideia* – e misticismo andavam lado a lado, o Cristianismo aparecia como uma opção muito atractiva. Já o conteúdo das apologias, com um discurso retórico apurado, reivindicava para o Cristianismo o direito de ser considerado uma doutrina filosófica e, dessa forma, adentrava as escolas filosóficas de seu tempo, chegando às elites.

Ainda quanto à literatura, convém frisar a importância do género βίος, intensamente utilizado pelos cristãos a partir da Antiguidade Tardia para difundir as hagiografias, relatos que tinham por objectivo a promoção dos cultos aos santos (cf. Uyftanghe: 1993; Momigliano: 1971; Ipiranga Júnior: 2008, 2015). A hagiografia, como observa Perkins (1995: 209), associada aos relatos de mártires, foi um poderoso instrumento na propagação dos ideais cristãos, assumindo um papel crucial na transmissão de novos valores a ponto até, de mexer na estrutura ideológica da sociedade contemporânea. O facto de a hagiografia ter suplantado o romance é prova desta mudança: "The eclipse of Greek romance by hagiography obviously belonged to the far-reaching ideological rearrangement that Christianity accomplished in the Greco-Roman world" (Perkins, 1995: 201).

Além da literatura, outro factor preponderante para a expansão do Cristianismo no Império romano foi a rápida institucionalização da igreja. O que, a princípio, parecia ser apenas mais uma expressão religiosa informal com poucos adeptos, transformou-se num forte movimento, disseminado por todo o Mediterrâneo e administrado por uma hierarquia bem estabelecida, cujas funções eram reconhecidas e respeitadas por todo o grupo. Lane Fox (1996: 128) observa que, por volta de 100 d.C., muitas igrejas já possuíam a figura do bispo. Com o passar do tempo, a autoridade episcopal tornar-se-ia cada vez mais abrangente, deixando de abarcar apenas questões relacionadas com a fé dos fiéis para, gradativamente, adentrar em assuntos jurídicos e políticos da sociedade civil. Como figuras de autoridade nas suas respectivas comunidades, os bispos eram procurados para serem árbitros em conflitos familiares ou naqueles que envolviam bens e dinheiro (cf. Chadwick, 2006a; Silva, 2006). Em finais do século VI d.C., Gregório Magno, bispo de Roma, escreveria que "Já não há mais actividade secular que não seja administrada pelos bispos" (*Hom. in Evangelia*)[18]. Num período de cinco séculos,

[18] Tradução nossa.

portanto, o Cristianismo, passou por uma profunda mudança, pois deixou de ser um movimento contra-cultural para se tornar a cultura dominante do Império. Uma organização altamente estruturada e institucionalizada, com hierarquia, livros canónicos e práticas litúrgicas pré-definidas, contribuiu, sem dúvida, para a coesão interna do movimento mas, também, para garantir *status quo* diante da sociedade, adquirindo, assim, credibilidade perante o mundo civil. Chadwick (2006a: 46) observa que "Episcopate and Monastery became prominent institutions, with a relation to the secular which will oscilate between positive and negative but in the main remains positive".

A conquista do Império romano pelo Cristianismo não se deu por acaso; pelo contrário, desde o início do movimento, os cristãos tinham uma clara intenção de se disseminarem por todo o mundo habitado – οἰκουμένη. Eusébio de Cesaréia, bispo e historiador do século IV, relata que, por volta de 70 d.C, depois da queda de Jerusalém, "os santos apóstolos e discípulos de nosso Salvador haviam se espalhado por toda a terra" (*H.E.* 3.1.1). Note-se que, de acordo com o testemunho de Eusébio, a terra havia sido repartida, como que numa herança, entre os apóstolos, tendo cada um havia ficado com uma parte: "a Tomás coube a Pártia; a André a Cítia, a João a Ásia". Pedro pregou "no Ponto, na Galácia e na Bitínia, na Capadócia e na Ásia (…); por fim chegou a Roma". Quanto a Paulo, "desde Jerusalém até ao Ilírico cumpriu com a pregação do Evangelho de Cristo" (*H.E.* 3.1.1-3).

O mesmo conceito de conquista territorial como que por direito de herança é observado em Agostinho, ao afirmar que os bispos eram *principes super omnem terram*[19] (*En.in Ps.*44.32). Para Chadwick (2006b), os cristãos possuíam um programa ideológico que buscava a universalidade do Império Romano e, consequentemente, do Cristianismo. Celso, que se opôs ao Cristianismo no século II, percebeu um desejo comum entre os cristãos:

[19] A afirmação de Agostinho decorre de uma interpretação alegórica do Salmo 45(44). Originalmente um canto epitalámico, o Salmo 45 narra as bodas entre o rei de Israel e sua noiva, mas é tomado pela tradição judaica e cristã como o relato da união entre o Messias e seu povo. O verso 17 afirma que os filhos do casal serão príncipes: "Pro patribus tuis nati sunt tibi filii; constitues eos principes super omnem terram", conforme o texto da Vulgata ("Em lugar de teus pais virão teus filhos, e os farás príncipes sobre a terra toda" – BJ). O expediente hermenêutico da alegoria/tipologia, prática recorrente da tradição judaico-cristã, é comum também entre a tradição grega. Esse facto é facilmente perceptível no romance *As Etiópicas*. Como esse é um dos temas centrais do romance de Heliodoro e deste trabalho, retornaremos a esse assunto adiante.

> an alarming ambition to conquer society, to become 'masters of the world' [*C.C.* 8.69], to convert emperors to their faith and so to be the instruments of a providential design which is to 'unite under a single law the inhabitants of Asia, Europe, and Africa', including in this monolithic polity 'not only Greeks but the most remote barbarians' [*C.C.* 8.72] (Chadwick, 2006b: 34,35)[20].

Deste ponto de vista, portanto, o Cristianismo representou a culminação da *pax* e da *lex* romanas, levando o Império para além do Império, uma vez que tinha por ideal o acesso de todos os habitantes, gregos ou não, aos princípios cristãos. Lane Fox (1996: 143) relata que:

> From the fourth century onwards, the Christians' sacred literacy can sometimes be seen inventing a written language and a script for the first time, among Ethiopians or Slavs or Goths. In the mid-fourth century the Goths were given the first ever book to be written in Gothic: it was the work of the heroic Ulfilas, their Christian evangelist.

Acompanhando a tendência globalizadora criada pelo Império romano e enfatizada pela Segunda Sofística, o Cristianismo rompeu, de maneira ainda mais enfática, com a oposição grego *versus* bárbaro. Segundo Chadwick (2006b: 41), "The Christians did not think the barbarians fell outside the kingdom of God. But incorporation in the ecclesia catholica was also integration into a society respectful of Roman law".

Na visão de Eusébio de Cesareia, a vitória do Cristianismo foi uma conquista devida ao imperador Constantino. Considerado por ele como "servo de Deus" (*H.E.* 10.8.19) e "amigo de Deus" (*H.E.* 10.9.2), teria sido o homem divinamente escolhido para cumprir este propósito universalista. Na obra *Vita Constantini,* Eusébio explora tenazmente esse tema. Menciona como o imperador promulgou sucessivas leis com o objectivo de eliminar as práticas religiosas consideradas contrárias aos costumes e às doutrinas cristãs:

> Consistently with this zeal he issued successive laws and ordinances, forbidding any to offer sacrifice to idols, to consult diviners, to erect images, or to pollute the cities with the sanguinary combats of gladiators. And inasmuch as the Egyptians, especially those of Alexandria, had been accustomed to honor their river through a priesthood composed of effeminate men, a further law was passed commanding the extermination of the whole class as vicious, that no

[20] Nesse excerto, Chadwick (2006d) faz referência à obra de Orígenes, *Contra Celsum,* por meio da qual temos acesso às opiniões de Celso.

> one might thenceforward be found tainted with the like impurity (*V.C.*, 4.25). [21]

Eusébio destaca que, concomitantemente, Constantino favoreceu e financiou a construção de templos cristãos por todo o império, garantindo a protecção religiosa e civil dos fiéis.

A simbiose entre a instituição Igreja e o Estado trouxe benefícios, certamente, mas também desvantagens. Se, por um lado, a ideologia de expansão cristã se aproveitou da política de expansão romana para atingir seus objectivos, por outro, assimilou-a de tal maneira que perdeu sua essência de movimento contra-cultural. Enfim, a Igreja aderiu ao cenário ambíguo e pouco definido do Império romano, onde era possível parecer cristão sem sê-lo de facto. O próprio caso do imperador Constantino é um exemplo disso. Era ele de facto cristão? Até que ponto as decisões que tomou foram em benefício da Igreja? Quanto de Cristianismo havia no cristianismo de Constantino? São perguntas sem respostas. Sabe-se que o batismo do imperador aconteceu somente no fim de sua vida (Chadwick, 2006b: 30), e nunca ficou muito claro se foi uma decisão de livre e espontânea vontade ou um 'casamento arranjado'.

Em todo caso, a influência de Constantino tanto sobre a Igreja quanto sobre o Estado foi crucial. O posicionamento do imperador diante do Cristianismo não apenas destaca a força que o movimento tomou no Império romano, mas atribui, a partir de então, ainda mais valor aos ritos, à literatura cristã e, obviamente à instituição Igreja.

Ainda um último aspecto a considerar a respeito do Cristianismo: o movimento monástico que surgiu com grande força no norte da África[22] e espalhou-se pelo Mediterrâneo pode ser considerado uma espécie de reacção cristã às vantagens e poderes recebidos com os éditos imperiais a favor do Cristianismo no século IV d.C. Os líderes desse movimento defendiam o ascetismo, o celibato, a negação de riquezas e o cultivo de uma vida simples e regrada, preferencialmente em lugares ermos. Era um resgate, em certa medida, à afirmação da vida cristã como uma vida de lutas, sofrimentos e privações, tão comum aos mártires. Embora tenha sido um forte movimento social, atraindo pessoas de todas as classes e tenha ganhado muitos adeptos, o ascetismo e outras práticas monásticas não eram de modo algum inovadoras. Como todo o resto durante esse período,

[21] Tradução para o inglês de McGiffert. Edição de P. Schaff (1890).
[22] O bispo Atanásio, possivelmente o autor da *Vida e conduta de Santo Antão*, eremita que viveu no Egipto entre os séculos III e IV, denomina-o como "o pai de todos os mosteiros" (1.15).

o movimento monástico revela a mistura de ideias filosófico-religiosas e os limites entre o que é pagão e o que é cristão nem sempre são muito claros[23].

O discurso estóico, por exemplo, é, em alguns pontos, bastante semelhante ao utilizado pelos monges. Assim como Epíteto e Séneca relativizavam o bem e o mal vividos no corpo, ao afirmarem que prestígio social e saúde não eram necessariamente bons em si mesmos e que, da mesma forma, sofrimento e pobreza não eram maus em si mesmos, mas que o essencial era a temperança e o domínio-próprio (Perkins, 1995: 77ss), os cristãos reproduziam tal discurso, não demonstrando medo diante dos sofrimentos ou da morte nem se apegando a riquezas ou a posições sociais.

O ascetismo, já conhecido e praticado pelos judeus, era também uma prática difundida entre muitos filósofos gregos, especialmente os pitagóricos. A auto-descrição feita por Élio Aristides, sofista do século II d.C., em sua obra *Discursos,* pode levar algum leitor a concluir que ele se tratava de um monge: "Il menait une vie recluse et faisait souffrir son corps, en refusant de s'alimenter, de se baigner, de se soigner normalement, et en se soumettant à des traitements douloureux", resume Pernot (2006: 36). Compare-se com a descrição feita de Santo Antão:

> Comia só uma vez por dia, depois do pôr-do-sol, e acontecia, por vezes, tomar alimento apenas de dois em dois dias, muitas vezes até de quatro em quatro. Ora, seu alimento era pão e sal; a bebida, água pura. Da carne e do vinho é supérfluo falar, uma vez que para os outros ascetas zelosos nada disso existe (*Vita A.*, 1.7).

No século IV d.C., o ascetismo era uma prática difundida tanto entre cristãos quanto entre pagãos. Meredith (1976: 314) conclui que

> Pythagorean and Christian ascesis have much in common. Both look the example and precepts of their respective founders, both offer some form of philosophical justification for what they suggest, both are witnesses to a common heritage of popular piety and morality.

Embora as motivações nem sempre fossem as mesmas, monges e filósofos apresentavam comportamentos semelhantes decorrentes de suas escolhas filosóficas. Ambos eram conhecidos, por exemplo, pela abstinência de vinho e carne (Meredith, 1976:

[23] O sincretismo é, de facto, uma forte característica deste período. Como já comentado anteriormente, a linha divisória entre sofistas e filósofos era muito ténue. O mesmo acontecia entre correntes filosóficas. Nesse sentido, Sandy (1982: 142) escreve: "The Platonism, Stoicism and Pythagoreanism of the Imperial period are scarcely distinguishable on several issues".

318). Além disso, ambos compartilhavam da crença de que poder e sabedoria eram capacidades sobrenaturais, obtidos com ajuda divina. Porfírio, filósofo neoplatónico, considera em sua obra *De abstinentia* que: "The true philosopher is a priest of the supreme God, and by his abstinence he is united to the God he serves. This union gives him great powers of judgement and knowledge of the secret things of nature" (Meredith, 1976: 320).

Vê-se, portanto, mais uma vez, a complexidade do ambiente em que o Cristianismo estava inserido, no qual a todo momento tanto influenciava quanto era influenciado pelas tendências da época.

1.4 Considerações finais

O mundo de Heliodoro é um contexto globalizado, sincrético, híbrido, polifónico e multifacetado. O próprio romance, enquanto género, é reflexo desse ambiente. Como observa Whitmarsh (2001: 80): "Historically, the novel is an irredeemably modernist invention, a literary oddity that is parasitic upon epic, tragedy, comedy, history, philosophy, declamation, epigram, elegy and iambic".

Nesse contexto, a cultura grega buscou adaptar-se e reafirmar-se. Gregos e não gregos aderiram à παιδεία como estilo de vida. A πόλις deu lugar à οἰκουμένη. Todos os desenvolvimentos, dilemas e possibilidades deste mundo são registados e explicados pela arte literária, especialmente pelo romance. Como observa Reardon (1971: 25),

> Ces empires changèrent les conditions de la vie. A la place de la *polis*, la communauté méditerranée ; à la place de la participation à la vie politique, l'individualisme; à la place de l'art populaire du théâtre, une littérature hautement savante s'inspirant de la bibliothèque et s'adressant aux πεπαιδευμένοι.

É este público, educado pela παιδεία e influenciado pela Segunda Sofística, que Heliodoro quer alcançar[24]. Sua obra, evidentemente, é trespassada pelo espírito da época em que viveu e reflecte as mudanças, indagações, ambiguidades e inovações do mundo greco-romano. Embora ele não faça menção directa a qualquer imperador romano, muito

[24] Convém lembrar que, como mencionado anteriormente, os exercícios progimnásticos eram a base para a formação de oradores e também de escritores. Heliodoro obviamente se encontra no segundo grupo. Como escritor, utilizou os recursos arrolados nos manuais de retórica. Nesse sentido, a sua obra é, para além de um romance com o propósito de entreter, um compêndio de cunho didáctico, já que os jovens poderiam encontrar nas *Etiópicas* exemplos de elaboração dos mais variados exercícios: fábula (*mythos*), anedota (*chreia*), caracterização de personagem (*ethopoiia*), máximas (*gnome*), para além da descrição (*ecphrasis*) e da narração (*diegema*), já referidos. (cf. Equihua, 2012).

menos ao Cristianismo ou à Segunda Sofística, - até porque o enredo do romance está situado no século V a.C., durante o Império Persa e, portanto, anterior a esse momento histórico -, não permaneceu imune à influência destas três grandes potências aqui brevemente consideradas.

O simples facto de haver um registo em uma obra histórica do século V, escrita pelo cristão Sócrates de Constantinopla (*Hist. Ecclesiastica*), de que o escritor d'*As Etiópicas* se tornara bispo em Tessalónica e ali difundira o hábito da castidade, já reflecte o espírito sincrético e volátil da época. A afirmação de Sócrates a respeito de Heliodoro é casual e ocorre porque o historiador passa a listar alguns hábitos que as diversas igrejas cristãs cultivam. Ao citar as igrejas da região de Tessalónica, inclui o seguinte comentário:

> Ἔγνων δὲ ἐγὼ καὶ ἕτερον ἔθος ἐν Θεσσαλίᾳ γενόμενον κληρικὸς ἐκεῖ τῇ ἰδίᾳ γυναικί, ἣν ἦν νόμῳ γαμήσας, πρὶν κληρικὸς γένεται, συγκαθευδήσας ἀποκήρυκτος γίνεται· τῶν ἐν ἀνατολῇ πάντων κληρικῶν γνώμῃ ἀπεχομένων καὶ τῶν ἐπισκόπων, εἰ καὶ βούλοιτο, οὐ μὴν ἀνάγκῃ νόμου τοῦτο ποιοῦντων· πολλοὶ γὰρ αὐτῶν ἐν τῷ καιρῷ τῆς ἐπισκοπῆς καὶ παῖδας ἐκ τῆς νομίμης γαμητῆς πεποιήκασιν. Ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλίᾳ ἔθους ἀρχηγὸς Ἡλιόδωρος, Τρίκκης τῆς ἐκεῖ γενόμενος ἐπίσκοπος, οὗ λέγεται τίναι πονήματα ἐρωτικὰ βιβλία, ἃ νεός ὢν συνέταξεν, καὶ Αἰθιοπικὰ προσηγόρευσεν· φυλάσσεται δὲ τοῦτο τὸ ἔθος ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ αὐτῇ Μακεδονίᾳ καὶ Ἑλλάδι. (*H.E.*, 5.22.50-51)
>
> Conheço ainda outro costume da região da Tessália. Lá, um clérigo que, legitimamente casado, teve relações com sua esposa antes de ingressar no sacerdócio, é excomungado. Entre os clérigos e bispos do Oriente, cada um abandona por decisão própria, se assim o quiser, e não por contrição da lei, pois muitos têm filhos com suas esposas legítimas durante o período do episcopado. Quem introduziu esse hábito na Tessália foi Heliodoro, bispo na região, mais especificamente em Trica. Dele se diz que é o autor de livros de amor, os quais escreveu enquanto jovem, e que intitulou *As Etiópicas.* Esse costume é conservado em Tessalónica, na Macedônia e na Grécia[25].

Seria essa uma afirmação baseada em um facto verdadeiro, um equívoco de Sócrates ou o resultado de especulações feitas pelos primeiros leitores da obra em torno da elevada moral do romance? O que salta aos olhos, na referência feita por Sócrates, é o facto de Heliodoro ser considerado o precursor da prática do celibato em Tessalónica. Ainda que seja um romance pagão, um dos lemas d'*As Etiópicas* é a rigidez moral e o

[25] Tradução nossa.

cuidado com a σωφροσύνη dos heróis. Isso pode ser apenas uma mera coincidência, mas não descarta a hipótese de que Heliodoro tenha realmente passado por um processo de conversão e que sua história seja semelhante a de Justino, o Mártir, que encontrou no Cristianismo as respostas que tanto procurava na filosofia grega. Nesse sentido, é possível que o Heliodoro d'*As Etiópicas*, que desde jovem já demonstrava um apreço pela pureza moral e uma tendência para os hábitos ascéticos, tenha encontrado no Cristianismo o que buscava.

De qualquer forma, a menção *en passant* de Sócrates desvela o sucesso da obra de Heliodoro, fornece-nos uma ideia da proporção que a obra tomou e comprova que o género se difundiu rapidamente pela classe culta do Império. Ainda assim, os poucos e incertos dados de que dispomos a respeito da biografia de Heliodoro não nos permitem vislumbrar qual era o vínculo que ele mantinha com cristãos ou com suas práticas. O que nos resta é a possibilidade de explorar o próprio testemunho por ele deixado em sua obra, tema esse do próximo capítulo.

2 O MUNDO DO TEXTO: TÓPICOS CENTRAIS D'*AS ETIÓPICAS*

No capítulo anterior, abordámos o contexto sociocultural de Heliodoro, procurando responder à seguinte questão: Qual era o mundo em que Heliodoro estava inserido e como tal contexto, por ser indissociável de sua história de vida, pode ter influenciado sua obra? Verificámos a existência de três factores do ambiente de Heliodoro - interligados e interdependentes – dignos de nota: a *pax romana*, a Segunda Sofística e a expansão do Cristianismo. Tendo em conta a indiscutível interferência dessas três grandes forças na vida do autor, seguimos, neste segundo capítulo, para o segundo pilar do método retórico-hermenêutico: o mundo do texto.

Falar de mundo do texto d'*As Etiópicas* é praticamente uma redundância, dada a vastidão de temas e assuntos tratados pelo autor. Cobri-los numa única pesquisa é tarefa impossível. Por essa razão, selecionamos quatro temas que julgamos pertinentes para a empreitada por ora realizada: (i) a busca da identidade, (ii) a vida como uma jornada mística, (iii) o amor altruísta e, por fim, (iv) a ênfase na interpretação[26].

Esses temas estão intimamente relacionados com o capítulo anterior. São, portanto, um reflexo do ambiente sociocultural de Heliodoro. Por meio dessa análise, procurar-se-á verificar o tratamento que o autor d'*As Etiópicas* dispensou a cada um desses temas, levando em conta os dados mencionados no capítulo anterior. A fim de contrapor o que há de novo em Heliodoro e averiguar quais as tendências literárias e ideológicas de que ele procura aproximar-se, faremos referência também aos outros títulos do género do romance, bem como a outras obras literárias da época, de cunho pagão e cristão.

O objectivo é extrair de cada um desses temas lampejos dos ideais cristãos, de modo que, como pontos estelares que naturalmente se vão interligando, uma única e nítida imagem da constelação chamada Cristianismo se forme. Assim, no que diz respeito a uma suposta interferência cristã na obra, a conjugação desses pontos trará às claras as intenções do autor e, se houver um implícito fio vermelho por trás desse processo, tornar-se-á evidente.

[26] Outros temas igualmente relevantes, mas que não serão aprofundados: as referências ao teatro; a intertextualidade e o diálogo com Homero; o tema da justiça (δίκη); as relações entre a mitologia grega, egípcia e etíope; as estratégias de guerra.

2.1 Desconstrução e reconstrução da identidade

As Etiópicas reflectem o ápice do apagamento de limites geográficos, culturais e étnicos dentro do Império Romano (Whitmarsh, 2001; 2011; 2013). Esse *effacement*, produto tanto do movimento da Segunda Sofística quanto da política de expansão praticada pelos imperadores romanos, gerou um mundo globalizado e individualizado, no qual as culturas puderam experimentar um efervescente intercâmbio (Reardon, 1971). Neste ambiente, em que a distinção entre gregos e bárbaros teve que ser ressignificada, a identidade de um indivíduo era, por vezes, ambígua e multifacetada (Pernot, 2006).

No romance de Heliodoro, ambiguidade, intercâmbio cultural e hibridismo são realidades bem presentes. Desde as primeiras linhas, Heliodoro desafia o leitor para um jogo de "quem é quem" que suscita mais perguntas do que respostas a respeito da identidade dos personagens. Os primeiros indivíduos a surgir na cena de abertura que, a princípio, parecem ser piratas ou salteadores e, aos olhos do leitor, parecem ter sido ali colocados pelo autor com o objectivo de fornecer alguma informação privilegiada, rapidamente frustram essa expectativa, demonstrando partilhar da mesma condição do leitor, que é a de ignorância absoluta (ἄγνοια). Da mesma forma que surgem com o despontar do sol, desaparecem com a chegada dos vaqueiros - βουκόλοι -, o segundo grupo de salteadores que invade o caótico cenário, deixando-o ainda mais enigmático.

Resta, pois, ao leitor, lenta e solitariamente, adentrar o enredo pantanoso do romance, até descobrir onde, de facto, é seguro pisar. Nessa trajectória, Heliodoro induz o leitor a desfazer-se de respostas prontas para lidar com situações ambíguas e com personagens cujas identidades não são herméticas. A consequência é que o leitor será por várias vezes lançado de um lado para outro, em busca da real identidade dos personagens. Nesse sentido, a afirmação de Bakhtin (1998: 233) de que, no romance, "o mundo e o homem estão absolutamente prontos e imóveis" e de que não há "quaisquer possibilidades de constituição, crescimento ou transformação (…) no romance nada é suprimido, refeito, alterado, criado de novo dentro do mundo em si" pode ser colocada em discussão[27]. N'*As*

[27] De facto, os críticos têm demonstrado uma nova inclinação no que diz respeito à análise dos personagens do romance. Billault (2003:127) observa que: "The heroes change: they are not the same persons in the end as they were in the beginning of the history". De Temmerman (2014a: 232) explora essa mudança, destacando que, diferentemente dos personagens da Nova Comédia, os do romance não são estáticos: "Indeed, the novels tend not merely to adopt traditionl character types but also to elaborate, vary, complicate, develop, or creatively enhance them". A evolução do personagem é um tema ao qual retornaremos ainda neste capítulo, no tópico 2.3 – Vida errante.

Etiópicas, nem tudo é o que parece ser. Uma cena pode ser um massacre e, ao mesmo tempo, uma festa. Caricleia parece ser grega, mas é uma etíope branca. Calasiris parece ser um sacerdote egípcio, mas sua real identidade permanece uma incógnita. Tíamis parece ser um bárbaro, mas na verdade é um sacerdote de nobre linhagem. Hidaspes, rei etíope, deveria agir como um bárbaro desumano, mas sua compaixão e justiça contrariam as expectativas do leitor. Essa abordagem de Heliodoro, inovadora e original se comparada com a dos outros romances gregos, seria um traço da Antiguidade Tardia? Seria um indício da busca pela identidade vivida pelos indivíduos da época e, mais especificamente, pelo próprio Heliodoro que, após escrever o romance, supostamente teria abraçado a fé cristã, tornando-se inclusive bispo?

Em busca de respostas a essas questões, passámos a observar, durante a leitura pessoal do romance, o modo como os personagens foram retratados pelo autor. Verificámos que, em muitos deles, Heliodoro utiliza-se de uma técnica semelhante, que aqui denominamos desconstrução e reconstrução da identidade do personagem. As conclusões decorrentes desse estudo estão registadas a seguir. Ressaltamos que o propósito dessa análise não é o de empreender um estudo pormenorizado e exaustivo acerca dos personagens. O objectivo é que a análise do tema que encontramos em comum na caracterização dos personagens sirva como um instrumento na reunião de elementos e pistas que, primeiramente, nos permitam detectar, de maneira mais acurada, como o mundo do texto d'*As Etiópicas* se relaciona com o mundo do autor da referida obra. E, em segundo lugar, que sirva também para evidenciar os indícios deixados pelo autor – conscientes ou não – que nos levem a compreender o tema do Cristianismo no romance.

2.1.1 Caricleia

A primeira descrição que temos de Caricleia acontece na cena de abertura, intermediada pelos piratas Egípcios. Aos olhos deles, o que ocorria era mais do que um espectáculo (θέαμα), era uma verdadeira epifania, pois a jovem não era uma qualquer, mas dona de uma beleza tão extraordinária que se assemelhava a uma deusa (1.2.1-2; 1.2.5-6).

> Τοὺς μὲν ταῦτα ἐξεδειμάτου καὶ πλέον τῶν ὁρωμένον ἡ τῶν γινομένον ἄγνοια· οἱ μὲν γὰρ θεόν τινα ἔλεγον, καὶ θεόν Ἄρτεμιν ἢ τὴν ἐγχώριον Ἶσιν, οἱ δὲ ἱέρειαν ὑπό τοῦ θεῶν ἐκμεμηνυῖαν καὶ τὸν ὁρώμενον πολὺν φόνον ἐργασαμένην. Καὶ οἱ μὲν ταῦτα ἐγίνωσκον, τὰ ὄντα δὲ οὐπο ἐγίνωσκον (1.2.6).
>
> Estavam atemorizados por estas coisas, mais pela ignorância dos acontecimentos do que pelo que tinham visto. Enquanto uns diziam ser alguma deusa, ou a deusa Ártemis ou Ísis, a deusa tutelar do país, outros, por sua vez, diziam ser alguma sacerdotisa que, enlouquecida pelos deuses, haveria operado a carnificina que agora viam. Se, por um lado, assim pensavam, por outro, ainda não conheciam a total realidade dos factos (1.2.6). [28]

Ao ser comparada a uma deusa, Caricleia parece seguir o padrão de personagem principal dos outros romances (por exemplo, Calírroe e Ântia[29]). Conforme a narrativa avança, entretanto, outras faces de Caricleia começam a aparecer. Estabelece-se, a partir de então, um paradoxo entre o que já se sabe e o que ainda não se sabe completamente, entre o conhecido e o desconhecido, evidenciando, assim, a técnica que será utilizada pelo autor e que permeará todo o romance. Heliodoro, como um narrador omnisciente, opta por manipular as informações a seu bel prazer, mostrando e escondendo os factos a fim de manter o suspense, gerar a surpresa e, mais do que isso, manter um status de conhecimento parcial. Como explica Futre Pinheiro (1987), Heliodoro

> vai doseando, como medida de economia, geradora de *suspense*, os trunfos de que dispõe, distribuindo parcimoniosamente as informações, desvendando-lhes, aos poucos, nos momentos cruciais em que se torna absolutamente necessária a sua revelação, informações vitais para a compreensão da intriga (1987: 523).[30]

Esse princípio é válido para tudo dentro do romance, inclusive para a caracterização dos personagens. Por isso, o leitor, semelhantemente aos primeiros piratas, vê-se constantemente numa situação ambígua, incerta e plural: Καὶ οἱ μὲν ταῦτα ἐγίνωσκον, τὰ ὄντα δὲ οὐπο ἐγίνωσκον.

A próxima referência à identidade de Caricleia na obra ocorre aquando da assembleia instituída na ilha por Tíamis. Desta vez, ela própria contará sua história. No

[28] Todas as traduções do romance *As Etiópicas* são de nossa autoria. Seguem a edição de R. M. Rattenbury (2011 [1960]).
[29] Para Cioffi (2014), a estreita relação entre as protagonistas e as deusas, considerada muitas vezes como episódios epifánicos, é uma característica fundamental do romance antigo, como o são também as viagens, os naufrágios, as mortes aparentes etc.
[30] Itálico da autora. A técnica de suspense usada por Heliodoro é observada também por Winkler (1999: 287-288).

entanto, o leitor percebe de antemão que a versão dela não corresponde à verdade, já que se refere a Teágenes como irmão (1.21.3). Toda a falsa história serve, como admite Teágenes em conversa privada com Caricleia mais tarde, para induzir os ouvintes em erro (καὶ πλάνην τῷ ὄντι τοῖς ἀκούουσιν ἐπάγοντα - 1.25.6). Caricleia, neste aspecto, assume a mesma postura do autor; ela possui todas as informações, mas fornece aos ouvintes somente os dados que lhe convêm, deixando-os, portanto, numa situação de conhecimento parcial. Este artifício é comparado, pela própria Caricleia, a um estratagema de guerra (καθάπερ πάλαισμα τὸ πλάσμα - 1.26.5). Neste jogo, o bem mais precioso chama-se sobrevivência, por isso, falsas informações, meias verdades e mentiras são, por vezes, justificadas.

> Καλὸν γὰρ ποτε καὶ τὸ ψεῦδος, ὅταν ὠφελοῦν τοὺς λέγοντας μηδὲν καταβλάπτῃ τοὺς ακούοντας (1.26.6).
>
> Pois há momentos em que a mentira é bela, quando presta um bem àquele que a fala e não prejudica aquele que a ouve (1.26.6).

Quais são as informações fornecidas por Caricleia em seu discurso? Que ela e Teágenes são gregos, quanto à origem, aparência e costumes; além disso, que ambos desempenham funções sacerdotais. Os dados de Caricleia serão parcialmente confirmados pelo relato de Calasiris, entre os livros 2 e 4. Como o romance se inicia *in medias res*, a trajectória de vida de Caricleia também aparece fora de ordem cronológica. A história que Calasiris conta a Cnemo traz novas informações, como que vislumbres de outros períodos da vida dela, que são como peças que precisam ser encaixadas para completar o quadro todo. No final do livro 2, Caricleia aparece pela primeira vez nas palavras de Calasiris. Primeiramente, ele conta a Cnemo como Cáricles, o sacerdote grego, havia recebido a menina, então com sete anos, das mãos de um desconhecido homem negro, durante a estadia no Egipto. Caricleia fora-lhe confiada porque, segundo a observação do desconhecido, Cáricles era um legítimo grego (2.31.5). A menina, portanto, fora criada como uma grega.

Em seguida, Calasiris conta a Cnemo que conheceu Caricleia já com cerca de 17 anos, em Delfos, no decurso das suas actividades sacerdotais. É nesta altura que ocorrem as festas em honra a Neoptolemo e, também, o oráculo da pitonisa acerca de Caricleia e Teágenes, cujos nomes são, literalmente, “graça e glória” e “o filho da deusa” (2.35.5). Ao chegar ao fim do livro 2, entretanto, a identidade de Caricleia permanece uma mistura

entre o conhecido e o desconhecido. Pois, apesar de haver algumas informações concretas – que Caricleia era uma menina de beleza inestimável e de nobre linhagem; que Cáricles se tornara pai adoptivo da menina quando esta lhe foi entregue no Egipto; que o nome de Caricleia era proveniente de Cáricles e que havia recebido uma educação grega – a sua verdadeira origem permanece um mistério:

> ΄Υπέστρεφον ἀνιαρῶς ἄγαν διατεθεὶς καὶ ὥσπερ οἱ βαρεῖάν τινα εἰληφότες ὅτι δὴ μοι γνῶναι μὴ ἐξεγένετο τὰ κατὰ τὴν κόρην τίς ἢ πόθεν ἢ τίνων (2.32.3).
>
> Voltei extremamente abatido, reduzido à miséria, como se tivesse levado uma dura pancada, pois não me foi possível saber nada acerca da menina: quem era, de onde era ou de quem era filha (2.32.3).

Durante todo o livro 3, o assunto a respeito da identidade de Caricleia é colocado em segundo plano. Somente no livro 4 sua origem é desvelada. Calasiris, sob o pretexto de encontrar a cura para a doença da menina, pede a Cáricles os objetos de identificação que foram deixados junto a ela, no dia em que havia sido exposta (4.7.13). Desta forma, quando Cáricles lhe entrega os objetos, Calasiris tem acesso à carta deixada por Persina, rainha da Etiópia. A leitura da carta revela a Calasiris, a Caricleia, a Cnemo e, consequentemente, ao leitor, a verdadeira identidade da jovem. Ela, filha única de Persina e Hidaspes, curiosamente nascera com a pele branca, de uma brancura resplandecente (4.8.5). A explicação para o fenómeno é fornecida pela própria rainha. A causa seria uma obra de arte, situada no quarto do casal, para a qual Persina olhara durante o acto sexual, e que continha uma representação do mito de Andrómeda e Perseu. Assim, Caricleia herdara as características físicas de Andrómeda.

A descoberta da verdadeira identidade da jovem gera em Calasiris um misto de sentimentos antagónicos, que formam um interessante paralelo com a identidade de Caricleia, que é um misto de factos contraditórios. Calasiris relata:

> Ταῦτα, ὦ Κνήμων, ὡς ἀνέγνων, ἐγνώριζον μὲν καὶ τὴν ἐκ θεῶν οἰκονομίαν ἐθαύμαζον ἡδονῆς δὲ ἅμα καὶ λύπης ἐνεπλήσθην καὶ πάθος τι καινότερον ὑπέστην ὁμοῦ δακρύων καὶ χαίρων (…) Εἰσῄει γάρ με πολλῶν ἔννοια, τίνων μὲν γενομένη τίνων ἐνομίσθη πόσῳ δὲ τῷ μεταξὺ τῆς ἐνεγκούσης ἀπήχθη, κεκλήρωτο δὲ θυγατρὸς ὄνομα νόθον ἀποβαλοῦσα τὸ γνήσιον Αἰθιόπων καὶ βασίλειον γένος (4.9.1-2).
>
> Quando li estas coisas, Cnemo, compreendi e fiquei maravilhado com a forma com que os deuses administram tudo. Fui tomado conjuntamente de alegria e de tristeza e um sentimento inédito invadiu-

> me, de modo que chorava e ria ao mesmo tempo (…) Pois pensamentos de todos os tipos passavam pela minha mente: ela, de um nascimento tão distinto e de tão considerada família, havia sido levada para tão longe de sua pátria, a ponto de a sorte lhe ter atribuído o nome de um pai adoptivo, privando-a, assim, de sua verdadeira linhagem real e etíope! (4.9.1-2).

No final do romance, quando Caricleia e Teágenes finalmente adentram a Etiópia, conforme predito pelo oráculo da pitonisa, a questão da identidade de Caricleia torna-se central. Caricleia não revela a verdade imediatamente e completamente. Pelo contrário, guarda os factos para si, dispensando as informações como em conta-gotas, de tal forma que Hidaspes fica confuso e a considera fora de juízo (10.12.2; 10.21.1; 10.22.2-4). Assim, a verdade é comparada a uma luz, cujo brilho é gradual. Somente nas últimas linhas da narrativa seu brilho será total e completo (10.37.3).

Não obstante a verdade acerca da identidade de Caricleia seja revelada, a questão permanece dúbia. Se, por um lado, é certo que ela não é grega, por outro, não se pode afirmar que seja etíope. Ela é, pois, uma personagem em processo de construção e reconstrução *ad infinitum*. Encontrámos em De Temmermann, especialista em caracterização de personagens no romance grego, uma perspectiva bastante semelhante no que diz respeito a esse assunto[31]:

> However, even this ultimate paradigm of Charicleia is treated with ambiguity and inconclusiveness (…) It undermines any notion of character as a fixed and stable entity. Instead, it explores character as a fluid simultaneity of association and dissociation, of construction and deconstruction (De Temmerman, 2014b: 313).

Vale ressaltar aqui que a capacidade argumentativa de Caricleia é, por todo o romance, um forte traço da sua personalidade, uma inegável influência da retórica grega, que atribui verosimilhança à sua identidade. O primeiro exemplo pode ser observado no discurso feito durante a assembleia da ilha, na passagem já mencionada. Em 3.4.1, ela é apelidada por Calasiris de "bela e sagaz" (καλή καὶ σοφή - 3.4.1). Em dois outros momentos, Calasiris ressalta essa qualidade da jovem:

(i) primeiramente, quando Caricleia é assediada pelo pirata Traquino:

> Ταῦτα ἐκεῖνος μὲν ἔλεγεν, ἡ δέ (ἔστι γὰρ χρῆμα σοφώτατον) καιρὸν διαθέσθαι δραστήριος ἅμα δέ τι καὶ τῆς ἐμῆς ὑποθήκης ἀνύουσα, τὸ

[31] O acesso às obras de De Temmerman se deu em momento posterior às nossas primeiras conclusões e observações acerca da caracterização dos personagens em Heliodoro.

> κατηφὲς ἐκ τῶν περιεστηκότων τοῦ βλέμματος ἀπεσκευασμένη καὶ πρὸς τὸ ἐπαγωγότερον ἐκβιασαμένη (5.6.2).
>
> Tendo ele dito estas coisas, Caricleia (que é dona de uma refinada habilidade) pronta a acomodar-se a qualquer situação, utilizando-se do que eu mesmo lhe tinha ensinado, desembaraçou-se do olhar triste advindo dos factos ocorridos e esforçando-se, esboçou um ar sorridente e sedutor (5.26.2).

(ii) Mais tarde, quando Calasiris a encoraja a desvencilhar-se de Tíamis, num possível encontro futuro: "Parece-me que tu és hábil o suficiente para inventar subterfúgios e discursos eloquentes que superem estas artimanhas" (δεινὴ δέ τις ἔοικας εἶναι σοφιστεῦσαι κατὰ τῶν ἐπιχειρούντων διαδύσεις τε καὶ ὑπερθέσεις - 6.9.7).

Apesar de Caricleia ter nascido na Etiópia e de compartilhar o sangue real, suas características físicas não condizem com sua origem. O modelo de sua aparência não são os pais, mas uma obra de arte baseada num mito grego (10.4.7). Ou seja, tanto do ponto de vista da aparência física quanto do ponto de vista de criação artística, Caricleia foge ao padrão, uma vez que os filhos devem se parecer com os pais e que a arte deve imitar a natureza. No caso de Caricleia, o que sucede é o contrário, ela é um acto extremo de μίμησις, em que a vida imita a arte (cf. Whitmarsh, 2001: 83-86). Caricleia exibe uma perfeição e um ideal divinamente pré-concebidos. Neste sentido, sua natureza é sobrenatural, pois vai além de todas as regras e padrões culturais e étnicos: ela é mais do que um produto de beleza, mais do que grega, mais do que princesa, mais do que educada (πεπαιδευμένη), mais do que uma imitação (μίμησις). Ela é a própria ἔκφρασις de Andrómeda que, no entanto, ultrapassa o limite do mundo literário para se tornar uma realidade palpável (cf. Elmer, 2008: 428). Caricleia vem a ser, pois, a concretização da técnica progimnasmática que, segundo a recomendação de Téon de Alexandria, "é uma composição explanatória que traz à vista de forma vívida o que se está a mostrar" (*Progymn.* 7.1-5). Em suma, Caricleia é inédita, única e inigualável, fruto de uma técnica nunca antes vista ou concebida no mundo artístico ou literário.

2.1.2 Tíamis

O caminho percorrido no que diz respeito à identidade de Tíamis é o inverso do de Caricleia. Enquanto ela transita do *status* de grega para semi-bárbara, Tíamis, por sua vez, sai do *status* de bárbaro para semi-grego.

Inicialmente, ele é apresentado como o chefe dos vaqueiros, ou seja, a representação máxima de um bárbaro (1.1.4). Os βουκόλοι possuíam um estilo de vida próprio, conforme descrito no livro 1. Além de terem a habilidade de se esconder e de esconder os objetos pilhados, outros trechos da obra ressaltam mais algumas particularidades desse grupo, tais como: são feras selvagens (2.24.1); desleais (2.17.4-5); impetuosos (1.30.6); têm aparência descuidada e amedrontadora (2.20.5); fazem suas próprias leis (5.31.3).

Os vaqueiros Egípcios aparecem, também, nos romances de Aquiles Tácio e de Xenofonte de Éfeso. Por Aquiles Tácio, são descritos como extremamente selvagens, pavorosos e cruéis (3.9.2; 3.15.5). Ao que tudo indica, os βουκόλοι eram bem conhecidos dos viajantes e eram temidos por suas práticas. A reacção do marinheiro no romance de Aquiles Tácio é um exemplo disso:

> Καὶ ὁ ναύτης, εἰπών· “ Ὁ βουκόλος”, μεταστρέφει τὴν ναῦν ὡς ἐπαναπλεύσων εἰς τοὐπίσω. Καὶ ἅμα πλήρης ἦν ἡ γῆ φοβερῶν καὶ ἀγρίων ἀνθρώπον·
>
> O marinheiro, gritando ‘Os vaqueiros!’, virou o navio a fim de mudar a rota. Mas enquanto assim fazia, a terra foi coberta de homens pavorosos e selvagens (*Leucipe e Clitofonte*, 3.9.2)[32].

Como observa Perkins, esses bandidos possuem uma função particularmente importante dentro do romance, evidenciando os contrastes sociais, culturais e políticos da época: “In the romance the bandits stood as the personification of anti-structural forces” (Perkins 1995: 60). No caso específico de Tíamis, todavia, o seu grau de selvageria é relativizado conforme a narrativa avança. Assim como ocorre com a identidade de Caricleia, novas peças são adicionadas pouco a pouco, de maneira que o leitor precisa de aguardar novas informações até ter um panorama completo. Neste processo, a identidade de Tíamis é desconstruída e reconstruída progressivamente. Num primeiro momento, ele

[32] Tradução de Abel Pena (2005).

destaca-se simplesmente como chefe dos bandidos. Logo em seguida, a questão de sua identidade é colocada em segundo plano em virtude do relato das desventuras de Cnemo a Teágenes e Caricleia. É, inclusive, por intermédio de Cnemo, que novas informações surgem. Segundo ele, Tíamis não era um bandido comum, mas um bárbaro civilizado. Ou seja, algo em sua forma de ser não se enquadrava no selvagem contexto da ilha e no grupo em que estava inserido.

> ὁ δὲ ἐπηγγέλλετο καὶ θυμὸν ἔχειν ἀγαθὸν προὔτρεπεν, οὐ παντάπασι βάρβαρον εἶναι τὰ ἤθη τὸν λῃσταρχον ἐγγυώμενος, ἀλλ᾽ ἔχειν τι καὶ ἥμερον γένος τε ὄντα τῶν ἐπὶ δόζης καὶ πρὸς ἀνάγκης τὸν παρόντα βίον ἑλόμενον (1.19.2).
>
> Ele prometia e encorajava-os a ter bom ânimo, garantindo-lhes que o chefe dos bandidos de modo algum tinha os costumes de um bárbaro; pelo contrário, era um pouco civilizado. Pois, sendo ele de nobre linhagem, havia escolhido o actual modo de vida por necessidade (1.19.2)

O discurso de Tíamis, que ocorre logo em seguida, traz mais alguns dados sobre a sua identidade. Ele descreve-se como filho de um sacerdote de Mênfis e sucessor natural na linhagem sacerdotal, mas tivera seu cargo usurpado pelo irmão mais novo. Refugiara-se entre os bandidos vaqueiros com a intenção de vingar-se e recuperar seus direitos de primogenitura (1.19.4). As palavras de Tíamis servem, também, como um reforço ao relatório positivo feito por Cnemo, de que não agia movido pela violência e pela brutalidade, mas procurava considerar o que era justo e humano (1.19.4; 1.21.2). Caricleia, em resposta ao discurso de Tíamis, reconhece o carácter generoso do chefe:

> Ἐπειδὴ δὲ κἀμοὶ λόγου μεταδεδώκατε καὶ τοῦτο πρῶτον ἔνδειγμα φιλανθρωπίας παρέχεσθε, τὸ πειθοῖ μᾶλλον ἢ βίᾳ τῶν δικαίων πειρᾶσθαι τυγχάνειν (1.22.1).
>
> Uma vez que me entregas a palavra, ofereces a mim esta primeira evidência clara de generosidade, ao tentar obter os teus direitos antes com argumentos persuasivos do que com a força física (1.22.1).

Ou seja, embora egípcio, as atitudes de Tíamis aproximam-no mais de um grego educado do que de um bárbaro selvagem. A verdadeira identidade de Tíamis é revelada ao leitor durante o relato de Calasiris a Cnemo. O chefe dos vaqueiros é, na verdade, o filho de Calasiris (2.25.6).

O nome de Tíamis reaparece no livro 6, quando Calasiris e Cnemo, guiados pelo hospedeiro Náusicles, saem à procura de Teágenes. Descobrem que o jovem já não se

encontra mais em mãos Persas, mas havia sido capturado por um tal Tíamis, chefe dos vaqueiros de Bessa, que seguia em direcção a Mênfis (6.3.4; 6.13.1-5). O início do livro 7 traz uma recapitulação da história de Tíamis, de como perdeu o sacerdócio e foi exilado, por conta de uma trama formada contra ele por Petosíris, o irmão, na qual acabou envolvida também Ársace, esposa do sátrapa Oroondates e irmã do rei persa. Duas características da personalidade de Tíamis são sublinhadas: sua castidade, mantida apesar das investidas de Ársace no passado, e a actual coragem, ao atacar uma cidade do tamanho de Mênfis.

Neste momento, Tíamis propõe que o sacerdócio lhe seja devolvido pacificamente e que a justiça, no caso dele e, consequentemente, no caso de Ársace, seja feita (7.3.4). Ársace, em contrapartida, propõe um duelo entre os irmãos (7.4.4). O facto, além de ser o cumprimento de uma previsão de Calasiris (2.25.5) – da qual havia tentado fugir, aliás -, é também um momento em que a identidade de Tíamis e Petosíris ficam em evidência. Tíamis, o corajoso e honesto (7.5.4-5) contra Petosíris, o medroso (7.6.2).

Por fim, Tíamis recebe o sacerdócio das mãos do pai não apenas em decorrência de uma lei, mas porque possui as qualidades físicas e morais suficientes para exercer o ministério sagrado:

> τὸν δὲ παῖδα πρεσβύτερον ὄντα τοῦ γένους χρεωστεῖσθαί τε τὰ σύμβολα τῆς προφητείας ἐκ τοῦ νόμου καὶ ἱκανῶς γε ἔχειν ψυχῆς τε ἅμα καὶ σώματος πρὸς τὰς τῆς ἱερωσύνης λειτουργίας (7.8.7).
>
> [Tíamis], sendo o filho mais velho, era merecedor da insígnia sacerdotal de acordo com a lei, e estava qualificado, tanto de alma quanto de corpo, para exercer as funções sagradas do sacerdócio (7.8.7).

Tíamis exerce o sacerdócio com dedicação (8.3.4) e destaca-se pela defesa do que é justo e conveniente. Veja-se, por exemplo, o discurso proferido diante de Ársace:

> “ Ἀλλ᾽ ὦ Ἀρσάκη” ἔφη “οὐ πόλεμος τάδε ἀλλ᾽ εἰρήνη τὸ παρόν, κακεῖνος μὲν δουλοῦν, ἐλευθεροῦν δὲ αὕτη πέφυκε· κἀκεινο μὲν ἐστι βούλημα τυραννικόν, τουτὶ δὲ δόγμα βασιλικόν. Εἰρήνην δὲ καὶ πόλεμον οὐχ ἡ τῶν ὀνομάτων ἀξίωσις ἀλλ᾽ ἡ τῶν χρωμένων διατάξις ἀληθέστερον γνωρίζειν πέφυκε· τὸ μὲν δίκαιον τούτοις βέλτιον ἂν φανείσης ὁριζομένη, τό γε μὴν πρέπον ἢ συμφέρον οὐδὲ εἰς ἀμφισβήτησιν καθίσταται· πῶς γὰρ σοι καλὸν ἢ λυσιτελοῦν νέων καὶ ξένων οὕτως ἐκθύμως φαίνεσθαί τε καὶ ὁμολογεῖν ἀντεχομένην;” (8.4.1-2).
>
> Tíamis disse: “Ársace, a actual situação não é a guerra, mas a paz; enquanto a natureza daquela é fazer escravos, a desta é produzir a

> liberdade. Enquanto aquela é resultado de um capricho tiránico, esta é uma decisão que convém a um rei. Pois não é o significado das palavras que cria a paz ou a guerra, mas o que, na realidade, as torna distintas, é a disposição dos que dela se utilizam. Quando a noção do que é justo é adicionada a isto, obterás, possivelmente, uma melhor definição. Quanto ao que é apropriado ou benéfico, isto não está posto em debate. Pois de que forma pode ser bom ou vantajoso para ti demonstrar tanto ardor e declarar tanto apego por estes jovens estrangeiros?" (8.4.1-2).

Mais uma vez, suas atitudes assemelham-se às de um Grego. Neste caso, às de um filósofo sofista. É possível perceber, portanto, uma clara evolução na identidade de Tíamis: aquele que, a princípio, é apresentado como o chefe de um grupo perigoso e socialmente marginalizado, por ser o extremo oposto do ideal de civilização grega educada, e que representa o nível mais baixo da pirâmide social, revela ter, ao mesmo tempo, uma identidade subjacente, que contraria completamente seu estilo de vida. É senhor de um carácter nobre e educado, sem abdicar, em momento algum, da sua posição de líder de um grupo marginal, com tudo o que tal estatuto implica. Ainda que Tíamis tenha aderido ao modo de vida dos vaqueiros por necessidade, há neste facto um grande choque estrutural. Tíamis é, paradoxalmente, a um e ao mesmo tempo, o representante máximo dos βουκόλοι - a escória da sociedade egípcia - e o representante máximo da classe sacerdotal - que constitui a nobreza da sociedade[33].

Assim como na identidade de Caricleia estão em jogo dois opostos étnicos, a etnia branca e a etnia negra, na identidade de Tíamis estão em choque dois opostos da pirâmide social: a classe marginalizada e a nobreza. Além disso, tanto em Caricleia quanto em Tíamis a tensão cultural entre bárbaro e grego é relativizada. Ao mesclarem traços de ambas as culturas, apresentam uma identidade híbrida. Caricleia é uma nobre etíope com uma educação retórico-religiosa grega, enquanto Tíamis é um líder de dois grupos sociais Egípcios totalmente antagónicos, com características de filósofo grego.

2.1.3 Calasiris

Calasiris é outro personagem que possui uma identidade complexa, cheia de contradições e sobreposições que servem como constituintes de uma personalidade em constante processo de desconstrução e reconstrução.

[33] Mais pormenores a respeito da estrutura político-social da época imperial persa, à qual Heliodoro faz referência, são fornecidos por Futre Pinheiro (1989).

A primeira aparição de Calasiris no romance dá-se no livro 2, em Quémis, no Egipto, quando ocorre o encontro com Cnemo. A descrição feita pelo narrador leva a crer que Calasiris é um ancião e um sacerdote grego. Essa é a conclusão da análise de Cnemo, após observar a aparência física e as vestimentas do senhor (2.21.2). E é movido pela identidade grega de Calasiris que Cnemo incita o diálogo (2.21.4). Calasiris prontamente explica que é Egípcio, mas que os infortúnios da vida o obrigaram a assumir a aparência grega. Calasiris convida Cnemo a ficar hospedado na mesma casa em que está, o que dá início à longa narrativa do ancião. A partir dos factos narrados por Calasiris, é possível obter informações a respeito de sua identidade. Em 2.22.5, fica claro que é um sacerdote que procura seguir as tradições, não gregas, mas egípcias:

> Ἀλλὰ πρῶτον ἡμῖν ὡς νόμος Αἰγυπτίων σοφοῖς ἐσπείσθω τὰ πρὸς τούς θεοὺς· οὐ γὰρ δή με καὶ τοῦτο ὑπεβῆναι πείσει, μὴ οὕτω ποτὲ πάθος ἰσχύσειεν ὡς μνήμην τὴν εἰς τὸ θεῖον ἐκπλῆξαι (2.22.5).
>
> Mas antes de mais nada, façamos, segundo o rito dos sábios Egípcios, a libação dirigida aos deuses. Pois nada, com toda certeza, far-me-á transgredir essa prática, nem o sofrimento prevalecerá sobre mim, de modo que eu deixe, algum dia, de cumprir a memória relativa aos deveres religiosos (2.22.5).

Em seguida, demonstra que é regrado, também, no que diz aos cuidados com a alimentação: bebe apenas água e segue uma dieta vegetariana (2.23.1; 2.23.5). Mais adiante, no livro 3, ainda dentro do relato de Calasiris, o ancião reproduz uma conversa entre Teágenes e Cáricles, na qual Cáricles explica a razão da dieta especial do sacerdote Egípcio:

> ἐπεὶ δὲ τὰς κύλικας ἔδει περιάγεσθαι, προέπινεν ὁ Θεαγένης καὶ ἄκων ἑκάστῳ φιλοτησίαν· ὡς δὲ εἰς ἐμὲ περιῆλθεν, "ἔχω τὴν φιλοφρόνησιν" εἰπόντος ὑποδεξαμένου δὲ οὐδαμῶς, ὀξύ τε καὶ διάπυρον ἐνεῖδεν, ὑπερορᾶσθαι προσδοκήσας. Συνεὶς οὖν ὁ Χαρικλῆς "οἴνου καὶ ἐδεσμάτων" εἶπε "τῶν ἐνεψυχωμένων ἀπέχεται". Τοῦ δὲ τὴν αἰτίαν ἐρομένου "Μεμφίτης ἐστὶν" εἶπεν "Αἰγύπτιος καὶ προφήτης τῆς Ἴσιδος" (3.11.2).
>
> No momento em que os copos passam pelos convidados, Teágenes bebeu, contra vontade, brindando à saúde de cada um. Quando a minha vez de beber chegou, e eu agradeci, dizendo que de modo nenhum beberia, ele encarou-me com olhar afiado e inflamado, imaginando que eu o estava desprezando. Cáricles, tendo percebido a situação, disse: "Ele abstém-se de vinho e de carne de animais". Ao que Teágenes perguntou: "Por qual razão?". "Ele é Egípcio de Mênfis e sacerdote de Ísis", respondeu (3.11.2).

Ao que tudo indica, esta seria uma prescrição comum aos sacerdotes Egípcios da classe de Calasiris. A história de Calasiris fornece ainda outros elementos que permitem montar, pouco a pouco, sua identidade. O ancião conta as razões que o levaram a exilar-se, a respeito de seu exílio, motivado pela fuga de uma paixão e pela fuga da disputa entre os filhos, Tíamis e Petosíris (2.25.4-6). Assim, imigra até a cidade grega de Delfos, onde, por meio de um oráculo da pitonisa, é considerado amigo de Apolo (2.26.5). Comenta com Cnemo sobre a curiosidade que os assuntos Egípcios suscitam nos gregos, sejam eles a religião, a fauna, a flora, o Nilo, as pirâmides e seus mistérios (2.27.3-2.28.5). De facto, o seu relato deixa claro que, por ser um sacerdote Egípcio, todos o têm como um ser exótico. Alguns, inclusive, ao saberem de sua origem egípcia, procuram-no para exercer artes mágicas[34].

A esse respeito, o próprio Calasiris conta que Teágenes havia ido à sua procura para que utilizasse algum dos seus feitiços em prol da paixão que sentia por Caricleia:

> ἐτεκμαιρόμην γὰρ ὅτι με παρὰ τὸ συμπόσιον Αἰγύπτιον καὶ προφήτην ἀκηκοὼς ἥκει συνεργὸν πρὸς τὸν ἔρωτα ληψόμενος, πάσχων οἶμαι τὸ τῶν πολλῶν πάθος οἳ τὴν Αἰγυπτίων σοφίαν καὶ αὐτὴν ἠπάτενται κακῶς εἰδότες (3.16.2).
>
> Pois tinha um pressentimento de que, pelo facto de ter ele ouvido durante o banquete que eu era um sacerdote Egípcio, havia vindo para que eu o ajudasse a obter o seu amor. Acredito que ele, como muitos outros, sofrem do mesmo erro e enganam-se, pensando erroneamente que a sabedoria dos egípcios é uma e a mesma para todos (3.16.2).

Neste momento, Calasiris faz questão de esclarecer que há dois tipos de sabedoria egípcia: uma é humana e mesquinha, baseada em encantamentos e praticada apenas em benefício dos próprios feiticeiros. A outra é divina, co-participante dos poderes dos deuses, e aplica-se com vista ao que é belo e útil para os homens (3.16.3-5):

> τῶν μὲν γηΐνων τούτων κακῶν ἀποστατοῦσα πάντα δὲ πρὸς τὸ καλὸν καὶ ὅτι ἀνθρώποις ὠφέλιμον ἐπιτηδεύουσα·
>
> Afastando-se de toda espécie de mal terreno para dedicar-se cuidadosamente ao que é belo e benéfico aos homens (3.16.4).

[34] Essa era a reacção mais natural dos ouvintes de Calasiris, já que, como explica Bremmer (2013: 159): "Egypt was the country *par excellence* of magic in Late Antiquity; its priests became constructed as *magoi*, and indeed, Memphis (the *secreta Memphis* of Lucan, 6.449) was especially well known as a centre of magic".

Encontra-se, no livro 6, um exemplo de prática de feitiçaria egípcia do primeiro tipo, no episódio vivido entre Calasiris, Caricleia e a bruxa de Bessa. Quando Caricleia pede que se aproximem da feiticeira para tirar informações acerca do paradeiro de Teágenes, Calasiris responde de forma condenatória:

> ὁ δὲ παρητεῖτο φάσκων καὶ τὴν θέαν οὐκ εὐαγῆ μὲν κατ᾽ ἀνάγκην δ᾽ οὖν ὅμως γενομένην ἀνέχεσθαι· εἶναι γὰρ οὐ προφητικὸν οὔτε ἐπιχειρεῖν οὔτε παρεῖναι ταῖς τοιαῖσδε πράξεσιν, ἀλλὰ τὸ μαντικὸν τούτοις μὲν ἐκ θυσιῶν ἐννόμων καὶ εὐχῶν καθαρῶν παραγίνεσθαι, τοῖς δὲ βεβήλοις καὶ περὶ γῆν τῷ ὄντι και σώματα νεκρῶν εἰλουμένοις οὕτως ὡς τὴν Αἰγυπτίαν ὁρᾶν ἡ τοῦ καιροῦ περίπτωσις ἐνδέδωκε (6.14.7).
>
> Mas ele rejeitou o seu pedido, dizendo que o espectáculo era uma ação ímpia, da qual participavam apenas porque lhes era imposto. Os sacerdotes não devem nem assistir nem fazer parte de tais práticas, pois, a estes, a capacidade profética advém-lhes de rituais lícitos e preces puras, ao contrário do que ocorre com os profanos, que literalmente rastejam entre cadáveres sobre a terra. É o que acontece com esta egípcia, que a actual conjuntura te deu a oportunidade de ver (6.14.7).

Apesar de ter essa opinião, Calasiris age, diversas vezes, como se fosse um típico feiticeiro, simulando ser um sacerdote Egípcio do primeiro tipo de sabedoria a que se referiu. Ao assumir o τύπος de um feiticeiro, coloca em uso uma regra fundamental da retórica, que é a de se tornar credível perante o público por meio da premeditada construção do ἔθος[35]. Calasiris tem ciência de que "assimilation to pre-existing character types is an eficient tool" (De Temmermann, 2007: 87).

Assim, finge diante de Teágenes (3.17.1,2). E posteriormente, ao ser solicitado por Cáricles para que aplique algum remédio em Caricleia (pois Cáricles também o considera um sacerdote Egípcio do tipo tradicional, conforme 3.18.3 e 3.19.3), age com a mesma dissimulação. O mesmo ocorre logo em seguida, ao ser chamado por Cáricles perante o agravamento do estado de saúde de Caricleia. Ao ficar sozinho com a jovem, encena um acto de feitiçaria e, apesar de saber o motivo de sua doença, simula acreditar que se trata de mau-olhado (4.5.3-4). Em 4.10.1, sob o pretexto de ter que praticar alguns ritos - preces e invocações – em prol de Caricleia, pede que o deixem sozinho com ela quando, na verdade, sua intenção era a de se certificar da paixão que ela nutria por Teágenes, e confabular o rapto.

[35] O ἔθος (carácter moral do orador) é um dos três elementos básicos do discurso, segundo Aristóteles (*Rh*. 1356a). Os outros dois são o πάθος (o modo como se dispõe o ouvinte) e o λόγος (o próprio discurso).

Além de encenar, por várias vezes, o papel de um feiticeiro, com o intuito de obter o apoio dos que o rodeavam, Calasiris também não hesita em simular factos e contar meias-verdades em proveito próprio. Ele próprio admite, diante de Cnemo, que se aproximara de Cáricles com segundas intenções:

> Ἥδετο τούτοις ὁ Χαρικλῆς καί μοι ὁ σκοπὸς ἐκ τῶν ἀληθῶν ἠνύετο, θαρσεῖν μοι τὸν ἄνδρα βουλομένῳ παντοίως (3.6.4).
>
> Cáricles alegrou-se com estas coisas e, assim, por meio da verdade, o meu objectivo obtinha êxito: que ele estivesse inclinado a confiar completamente em mim (3.6.4).

Cáricles é o principal alvo e vítima dessas simulações. Assim, vejamos:

(a) Apesar de saber desde o princípio qual a natureza da misteriosa doença de Caricleia, Calasiris finge de nada saber e convence Cáricles que se trata de um mau-olhado (3.7.2-5);

(b) Para obter a cinta de Caricleia, a qual continha todas as informações a respeito da origem da jovem, utiliza como subterfúgio o argumento de que os objetos poderiam conter algum feitiço que precisava ser quebrado (4.7.12-13);

(c) Simula, uma vez mais, ao interpretar erroneamente o sonho de Cáricles. No sonho, Apolo usurpava-lhe Caricleia, levando-a até aos confins da terra (4.15.1-2);

(d) Afirma que conseguiu abrandar a doença da jovem com as suas artes sem, contudo, especificar qual a sua natureza (4.15.3);

(e) Por fim, planeia e executa o rapto de Caricleia (4.17.3-5). Finge friamente diante de Cáricles e de todos os cidadãos, condenando aqueles que haviam executado terrível feito (4.19.1-2).

O fingimento de Calasiris repete-se, ainda, em outras situações, como diante de Náusicles, seu hospedeiro em Quémis, e de Traquino, o pirata. A Náusicles, o comerciante, entrega um anel etíope como resgate por Caricleia, simulando tê-lo divinamente encontrado nas entranhas das vítimas sacrificadas (5.13.2,3). No caso de Traquino, finge concordar com o casamento dele com Caricleia quando, na verdade, planeia uma maneira de se desvencilhar da situação (5.28.2).

É importante lembrar que a maioria absoluta das informações a respeito de Calasiris são provenientes da história contada por ele mesmo a Cnemo. Antes de iniciar seu discurso, o ancião garante a Cnemo que não lançaria mão de adornos sofísticos, mas

procuraria ser objectivo (2.24.5). Não parece, contudo, ser esse o caso. Por diversas vezes, o relato é cheio de desvios e assemelha-se mais a um labirinto.

Vê-se, portanto, que a identidade de Calasiris é extremamente contraditória e ainda mais complexa que a de Caricleia e Tíamis. O ar de mistério em torno de sua pessoa perdura por toda a sua trajectória dentro do romance. Como ele é dono de sua própria história, administra os factos como bem entende e, apesar de ser ele que detém mais informações a respeito da origem de Teágenes e Caricleia, muitas perguntas ficam sem resposta e novas questões são levantadas. Ou seja, Calasiris utiliza o mesmo artifício do autor do romance, que é o de dispensar ao ouvinte/leitor um conhecimento apenas parcial dos factos (cf. Futre Pinheiro, 1987: 521-523; Winkler, 1999: 287-288).

A pergunta que fica é: quem é Calasiris? É um sacerdote de Ísis, igual a tantos outros? É um sábio filósofo grego? Possui mesmo algum poder e sabedoria sobrenaturais, como afirma repetidas vezes? Os artifícios que diz usar são provenientes de alguma divindade ou meros recursos humanos? Há credibilidade em sua história, dadas as suas manobras e dissimulações?

De qualquer forma, o que pode ser dito com convicção é que Calasiris não é um Egípcio como os encontrados em outras obras da época: "However convoluted or even deceitful his narrative may be, his behaviour is often the inverse of other fictional Egyptians" (Stephens, 2013: 98)[36]. A religiosidade de Calasiris é ambígua e contraditória, uma verdadeira caixa de paradoxos. Ele não se enquadra no τύπος de sacerdote Egípcio, embora afirme ser um; apresenta alguns traços de filósofos pitagóricos, como nas questões relacionadas com a alimentação; ao mesmo tempo, é respeitado pelos humanos e pelos deuses; é um estratego e, o mais importante, o pai adoptivo de Teágenes e Caricleia, aquele que os conduzirá ao destino divinamente traçado. A ambiguidade de Calasiris é notória, até mesmo, nas diferentes reações dos personagens:

> Charicles, after enlisting Calasiris' aid, makes a brief appearance at the end of the story to denounce him as a charlatan (10.36.4). To Chariclea, however, although she has seen through her mentor's play-acting (4.5.4), he remains the 'most holy of men', whose religious teachings

[36] A respeito dos sacerdotes egípicios nos romances, Bremmer (2013: 139) conclui: "the image of the Egyptian priests in the novel wavers between that of vilainhood and wisdom, depending on the author's interpretation of Egypt's foreign nature". A identidade controversa de Calasiris também é discutida por Billault (2015) e Dowden (2015).

> enable her to shore up the sagging faith of her mate Theagenes (8.11.9). (Sandy, 1982: 153).

Calasiris é o que se pode chamar um *holy man*, segundo a designação de Anderson (1994: 3), uma figura religiosa bem conhecida na época de Heliodoro, que se carateriza pela mistura entre o sábio, o santo e o sofista. Como comenta Anderson (1994:185):

> If the whole frame of reference is a vaguely remote past, none the less almost the entire curriculum vitae of this figure offers a commentary on the practice of sagecraft, and from a unique angle: not extreme rationalising scepticism, nor hysterical apologetic, but a sympathetic and highly detailed portrait which gives and enables the holy man to cope with almost any situation with only the occasional use of some benign sleight of hand.

A natureza ambígua e contraditória de Calasiris, entretanto, pode ser estratégica. Ainda que controverso, o sábio egípcio é peça fundamental na economia do romance, pelo menos sob dois aspectos:

- é ele o responsável pelo movimento da ação narrativa. De facto, o projeto e execução do rapto de Caricleia que, afinal, desencadeiam uma série de eventos e aventuras, decorrem de uma acção premeditada do sacerdote. Nesse sentido, Calasiris assume um duplo papel no enredo. Como servo de Apolo, é um instrumento passivo do deus, na medida que se conforma aos desígnios pré-estabelecidos da divindade. Ao mesmo tempo, é um agente ativo, uma vez que interfere diretamente no curso dos acontecimentos, ainda que em nome do deus (cf. Futre Pinheiro, 1994: 364).
- é por meio dele, especialmente, que Heliodoro evoca o tema da capacidade interpretativa. Como observa Futre Pinheiro (1994: 74), as trapaças de Calasiris têm um objectivo muito claro: "Behind the mask of the words lies a truth which only the careful and intelligent reader may discover". Por conseguinte, é possível afirmar que a caracterização de Calasiris se trata de uma estratégia de Heliodoro, a qual está relacionada com o jogo hermenêutico estabelecido no romance.

Por ser esse um tema tão caro *às Etiópicas*, senão um dos centrais, a ele retornaremos ainda nesse capítulo. Nesta altura, alguns traços filosóficos presentes no

comportamento e no discurso do enigmático sacerdote egípcio serão de grande valia para a compreensão dos processos e expedientes hermenêuticos utilizados pelo autor.

2.1.4 Rei Hidaspes

Hidaspes, o pai biológico de Caricleia, surge apenas nos últimos livros do romance, quando ocorre a disputa entre Etíopes e Persas pela cidade egípcia de Siene. Por todo o livro 9, a identidade do rei etíope é colocada em evidência. As atitudes e decisões de Hidaspes são surpreendentemente inesperadas para um rei que, na visão grega, seria considerado um bárbaro inculto. Hidaspes é um homem justo, piedoso e de alma nobre. Considerado pelos Etíopes como um pai e venerado por todos como um deus.

Ao encontrar-se pela primeira vez com Teágenes e Caricleia, embora não os conhecesse e não soubesse do profundo envolvimento que teriam em breve, demonstra simpatia por eles (9.1.3). Quando os habitantes de Siene se rendem, Hidaspes demonstra compaixão e nobreza de alma:

> Ὁ δὲ ῾Υδάσπης ἐγνώριζε μεν σωτηρίαν αἰτοῦντας καὶ παρέχειν ἦν ἕτοιμος (ὑπαγορεύει γὰρ τοῖς χρεστοῖς φιλαντρωπιάν πολέμιος ὑποπίπτων). (9.5.4).
>
> Hidaspes compreendeu que eles suplicavam por salvação e estava pronto a concedê-la, pois um inimigo rendido inspira sentimentos humanitários em quem é nobre (9.5.4).

A mesma ideia aparece logo a seguir:

> “ Ὦ Πέρσαι καὶ Συηναίων οἱ παρόντες, ῾Υδάσπης ὁ τῶν πρὸς ἀνατολαῖς καὶ δυσμαῖς Αἰθιόπων νυνί δὲ καὶ ὑμῶν βασιλεὺς πολεμίους τε ἐκπορθεῖν οἶδε καὶ ἱκέτας οἰκτείρειν πέφυκε, τὸ μὲν ἀνδρεῖον, τὸ δὲ φιλάνθρωπον δοκιμάζον καὶ τὸ μὲν χειρὸς εἶναι στρατιωτικῆς, τὸ δὲ ἴδιον τῆς ἑαυτοῦ γνώμης (…) οὐ γὰρ τυραννεῖ τὴν νίκην, ἀλλὰ πρὸς τὸ ἀνεμέσητον διοικεῖ τὴν τῶν ἀνθρώπων τύχην” (9.6.2,3).
>
> Ó Persas e Sieneus aqui presentes! Hidaspes, o rei que governa a Etiópia oriental e ocidental, e que agora também é vosso rei, sabe aniquilar os inimigos, mas tem uma natureza que se compadece dos que lhe suplicam clemência. Se, por um lado, prova ter qualidade viril, por outro, tem um coração humano, pois é aquela característica que o distingue como um soldado guerreiro, enquanto esta é algo inato à sua própria vontade (…) Pois ele não é um tirano, mas alguém que administra o destino dos homens de modo a não suscitar a ira dos deuses (9.6.2,3).

É um rei compreensivo e justo pois, após a traiçoeira fuga dos Persas da cidade sitiada, o povo sieneu, movido pelo medo de ser considerado culpado pelo ocorrido, cai unânime de joelhos diante do rei, clamando por piedade. Hidaspes não ficou indiferente, mas comoveu-se com a cena (9.11.4-5). Após o segundo confronto entre Etíopes e Persas, Hidaspes, já vitorioso e tendo em mãos a justa possibilidade de punir e matar o traiçoeiro Oroondates, prefere retribuir o mal com o bem. Ordena que os médicos cuidem dos ferimentos do persa, fala-lhe amigavelmente e mantém-no vivo:

> " Ὦ βέλτιστε" ἔφη, "τὸ μὲν σῷζεσθαι σε κατ᾽ ἐμην ὑπάρξει γνώμην· νικᾶν γὰρ καλὸν τοὺς ἐχθροὺς ἑστῶτας μὲν ταῖς μάχαις πεπτωκότας δὲ ταῖς εὐποιΐαις·" (9.21.1).
>
> "Querido amigo, no que depender da minha decisão, tua vida estará a salvo. Pois é bom vencer os inimigos que estão de pé com a luta, mas os caídos, com uma atitude generosa" (9.21.1).

Em alguns momentos do romance, Hidaspes é tratado como uma divindade. Após a libertação de Siene das mãos dos Persas, é considerado um deus por todos os habitantes da cidade, tanto pela massa popular quanto pelos sacerdotes:

> πάσης μὲν τῆς πόλεως καὶ διὰ πάσης ἡλικίας προϋπαντώσης, στεφάνοις δὲ καὶ ἄνθεσι νειλῴοις τὴν στρατιὰν βαλλούσης καὶ ταῖς ἐπινικίοις εὐφημίαις τὸν ΄Υδάσπην ἀνυμνούσης (9.22.1).
>
> Toda a população da cidade, sem distinção de idade, saiu para recebê-lo, trazendo aos soldados coroas e flores do Nilo e exaltando a vitória de Hidaspes com aclamações e cantos triunfais (9.22.1).

Os sacerdotes declaram:

> "Καὶ τοιγαροῦν καὶ σέβομεν" ἔφασαν οἱ ἱερεῖς "τῶν τε ἄλλων ἕνεκεν καὶ ὅτι σὲ σωτῆρα ἡμῖν καὶ θεὸν ἀνέδειξεν" (9.22.7).
>
> Os sacerdotes responderam: "é por este motivo que o adoramos [rio Nilo] e porque, sobretudo, se mostrou ser para nós um salvador e um deus" (9.22.7).

Além disso, recebe o respeito e a admiração de todos quantos estão presentes na assembleia, ao conceder, a Siene, dez anos de isenção de tributos:

> Τούτων εἰρημένων, ὑπὸ μὲν τῶν παρόντων ἀστῶν τε ὁμοίως καὶ στρατιωτῶν εὐφημία τε ἤρθη καὶ κρότος ἐπὶ πλεῖστον ἐξάκουντος (9.27.1).

> Assim que concluiu o discurso, todo o público ali presente - cidadãos e soldados indistintamente -, irrompeu em brados de aclamação e em palmas tão intensas que ecoavam ao longe (9.27.1).

Logo em seguida, Oroondates venera publicamente Hidaspes, como reconhecimento pelo acto de misericórdia do rei, que lhe devolveu a satrapia:

> ὁ δὲ Ὀροονδάτης, τὼ χεῖρε προτείνας καὶ τὴν δεξιὰν ἐπὶ θατέραν παραλλάξας, κύψας προσεκύνησε, πρᾶγμα οὐ νενομισμένον παρὰ Πέρσαις βασιλέα ἕτερον τοῦτον τὸν τρόπον θεραπεύειν. Καὶ " Ὦ παρόντες, οὐ δοκῶ μοι" ἔφη "παραβαίνειν τὸ πάτριον εἰ βασιλέα γνωρίζω τὸν σατραπείαν μοι δωρούμενον, οὐδὲ παρανομεῖν τὸν ἐννομώτατον ἀνθρώπων προσκυνῶν ἀναιρεῖν μὲν δυνάμενον τὸ εἶναι δὲ φιλανθρωπευόμενον καὶ δεσπόζειν μὲν κεκληρωμένον σατραπεύειν δὲ μοι παρεχόμενον" (9.27.1,2).
>
> Oroondates, estendendo as mãos, cruzou-as, inclinou-se e prostrou-se em sinal de adoração, embora esta ação de honrar um rei que não o seu é algo incomum aos Persas. Então declarou: 'Ouvi-me vós todos! Não creio que eu esteja transgredindo a tradição da minha pátria por reconhecer como rei quem acaba de presentear-me com a satrapia, nem que esteja infringindo a lei por prostrar-me diante do homem mais justo da terra, o qual, podendo matar-me, prefere tratar-me com humanidade e, tendo todo o direito de fazer-me um escravo seu, concede-me a satrapia' (9.27.1,2; ideia que se repete em 10.34.2).

No momento em que ocorre a distribuição dos despojos de guerra, Hidaspes coloca-se numa posição de rei e juiz soberano, quase um deus, ao sentar-se num trono elevado e decidir como será a distribuição dos despojos (9.23.2). Curiosamente, neste momento, um soldado é delatado por ter se apoderado da espada de Oroondates. Hidaspes não o pune nem lhe confisca a espada mas, para surpresa de todos, permite que a tão valiosa e cobiçada arma fique em poder desse reles soldado (ἰδιώτην).

> Ἐπιμειδιάσας οὖν ὁ Ὑδάσπης "Καὶ τί ἂν" ἔφη "γένοιτο βασιλικώτερον τοῦ μὴ λειφθῆναι τὴν ἐμὴν μεγαλοψυχίαν τῆς τούτου φιλοπλουτίας; (9.23.5).
>
> Sorriu então Hidaspes e disse: E que outra coisa seria mais digna de um rei do que o facto de minha grandeza de alma não ser superada pela sua cobiça? (9.23.5).

Além de todos esses atributos, Hidaspes revela-se como uma pessoa letrada e culta, pois conversa com Caricleia em grego. Segundo o texto, o domínio da língua grega era uma prática comum aos Gimnosofistas e reis etíopes (9.25.3). Enfim, todo o livro 9 serve para destacar a personalidade generosa, compassiva e justa de Hidaspes, a qual é

claramente contraposta à de Oroondates, um homem irascivo, assustador e desleal (8.2.1; 9.13.2). A esse respeito, observa Morgan (2003: 434):

> The different races in the story also conform to widely perceived stereotypes. The Persians are cruel, corrupt and sensual. The Egyptians combine arcane wisdom with cunning and barbarity. The Ethiopians are just and pious subjects of a theocracy.

Deste modo, a batalha entre Etíopes e Persas não representa apenas a luta por uma cidade, mas também o confronto entre dois líderes de personalidade e princípios essencialmente distintos um do outro[37]. Hidaspes demonstra possuir, sem dúvida, um carácter incomparavelmente superior ao do sátrapa persa. Embora ambos fossem bárbaros do ponto de vista grego, é importante lembrar que, historicamente, o enredo é localizado sob o domínio persa. Nesse sentido, a cultura persa, como dominadora, seria superior à cultura etíope, a dominada. Entretanto, Heliodoro prefere inverter essa equação, colocando a superioridade cultural e ética em mãos etíopes.

O início do livro 10 confirma o objectivo do livro anterior, que é o de exaltar o carácter do rei etíope - pois até mesmo os protagonistas são deixados à parte para que esse propósito seja atingido:

> Τὰ μὲν δὴ κατὰ Συήνην ἐπὶ τοσόνδε πραχθέντα εἰρήσθω, παρὰ τοσοῦτον μὲν ἐλθοῦσαν κινδόνου πρὸς τοσαύτην δὲ εὐπάθειαν ἀνθρόον δι᾽ ἑνὸς εὐνομίαν ἀνδρὸς μεταβαλοῦσαν· (10.1.1).
>
> Concluída aqui a história acerca dos acontecimentos de Siene que, à beira de tão grande perigo, viu, num repente, a sua sorte converter-se em alegria, graças à equidade de um só homem (10.1.1).

Um só homem, que domina Persas, Egípcios e Etíopes, e que é o destaque do livro 9, continua a ser reafirmado no último livro. A atitude de respeito e veneração por parte do povo também reaparece, pois Hidaspes é considerado pelos seus súbditos um deus:

> Τότε δ᾽ οὖν διὰ πάσης νυκτὸς ἄλλοι κατ᾽ ἄλλο τὸν ποταμὸν περαιωθέντες, προαπαντῶντές τε καὶ ἴσα καὶ θεὸν εὐφημοῦντες, ἐδεξιοῦντο τὸν ῾Υδάσπην (10.6.1).

[37] A dualidade entre Persas e Etíopes é destacada também por Robiano (2021: 82). Sob a perspectiva desse autor, os dois povos são símbolos de forças que vão além do espectro político: "Il sera donc tentant de vérifier si l'Éthiopie ne représenterait pas, en fait, une Perse idéale, plus authentique, un royaume du Bien qui transcenderait la Perse historique, incarnation du Mal". A ideia de uma Etiópia ideal e utópica será tratada de maneira pormenorizada nos capítulos seguintes.

> Durante toda aquela noite atravessaram o rio por diversos lugares, indo ao encontro de Hidaspes para o receberem com aclamações, como a um deus (10.6.1).

E novamente o rei Hidapes apresenta-se como um juiz soberano ao sentar-se sobre um elevado trono, desta vez na Etiópia, para receber os presentes e homenagens de embaixadas provenientes de várias nações (10.22.5-6). Entretanto, para além de tudo o que já foi dito sobre Hidaspes, o último livro destaca-o como pai. Esse aspecto latente é fundamental para a compreensão da identidade desse personagem e para a completude de sentido da trama. Num primeiro momento, o narrador menciona o aspecto paternal da identidade de Hidaspes em relação ao povo:

> ἀνδρὸς δι᾽ εὐνομίαν τε ἅμα καὶ τὸ πρὸς τοὺς ὑπηκόους ἵλεών τε καὶ ἥμερον πατρικόν τινα ἔρωτα τοῖς δήμοις ἐνστάξαντος (10.3.3).
>
> Hidaspes, o homem que tanto por sua equidade como pela sua misericórdia para com os súbditos, imprimiu em seu povo um doce amor paternal (10.3.3).

Em seguida, o povo implora-lhe que reconheça o que é evidente:

> Ἐγνωρίσαμέν σε ὡς βασιλέα· γνώριζε καὶ σὺ σαυτὸν ὡς πατέρα (…) Ὁ τοῦ δήμου πατὴρ, γίνου καὶ κατ᾽ οἶκον πατήρ (10.17.2).
>
> "Reconhecemos-te como rei; reconhece-te a ti mesmo como pai (…) Tu, pai do povo, sê também pai em tua própria família" (10.17.2).

À semelhança dos outros personagens abordados, a identidade de Hidaspes passa por um momento crítico, em que situações ambíguas e paradoxais lutam para encontrar seu espaço no papel de autoridade que este personagem representa: afinal, ele é um rei ou um pai? Como rei, deve seguir determinados protocolos, preceitos e regras; como pai, precisa de quebrar estes mesmos protocolos. Como rei, deve seguir as tradições ritualísticas e oferecer em sacrifício aquela que acaba de afirmar ser sua própria filha; além disso, é sua função primordial manter a ordem e a paz, esforçando-se para que tudo seja feito em prol da nação e não condicionado pelos seus interesses pessoais.

Por estas razões, apesar de já ser um pai e de já ter essa característica impressa na sua natureza, resiste em admitir o facto e sofre para permitir-se passar por um processo de desconstrução e reconstrução de si mesmo:

> Ὁ δὲ Ὑδάσπης ἠλέει μὲν τὴν γυναῖκα ὀδυρομένην ὁρῶν καὶ εἰς συμπάθειαν ἐκάμπτετο τὴν διάνοιαν, τὸ ὄμμα δὲ οἱονεὶ κέρας ἢ σίδηρον

> εἰς τὰ ὁρώμενα τείνας εἱστήκει πρὸς τὰς ὠδῖνας τῶν δακρύων ἀπομαχόμενος· καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῷ πατρικῷ τῷ πάθει καὶ ἀνδρείῳ τῷ λήματι κυματουμένης καὶ τῆς γνώμης ὑπ᾽ ἀμφοτέρων στασιαζομένης καὶ πρὸς ἑκατέρου καθάπερ ὑπὸ σάλου μετασπωμένης τελευτῶν ἡττήθη τῆς τὰ πάντα νικώσης φύσεως καὶ πατὴρ οὐκ εἶναι μόνον ἐπείθετο ἀλλὰ καὶ πάσχειν ὅσα πατὴρ ἠλέγχετο (10.16.2).
>
> Hidaspes, vendo a mulher a lamentar-se, teve piedade dela e o seu coração inclinava-se para a compaixão. Ficou ali, de pé, com o olhar fixo, como se fosse de chifre ou de ferro, diante daquele espectáculo, lutando para conter as lágrimas. Enquanto isso, em seu interior, sua alma enfrentava uma tempestade em alto mar, agitada ora para o amor paternal, ora para a reputação como homem, revolta por causa da ambiguidade, lançada de um lado para outro como se batida por uma onda. Por fim, foi vencido pela natureza, que sempre vence, e não apenas se convenceu de que era pai, mas também experimentou todos os sentimentos próprios de um pai (10.16.2).

2.1.5 Cnemo

Cnemo, a exemplo de Calasiris, é outro personagem com uma identidade complexa. A princípio, ele é apresentado como uma vítima dos βουκόλοι, um prisioneiro recente (1.7.3). Em seu discurso a Teágenes e Caricleia, identifica-se como Grego de raça e língua (Ἕλλην ὡς ἀληθῶς τὸ γένος καὶ τὴν φονήν" - 1.8.6) e proveniente de uma influente família de Atenas: "Meu pai é Aristipo, de origem ateniense, membro do Areópago e detentor de uma fortuna considerável" (Ἦν μοι πατὴρ Ἀρίστιππος, τὸ γένος Ἀθηναῖος, βουλῆς δὲ τῆς ἄνω, τὴν περιουσίαν τῶν μέσων – 1.9.1).

Ao contar a sua história, Cnemo coloca-se sempre em posição de vítima, tanto das circunstâncias familiares quanto das experiências vividas na comunidade dos vaqueiros. Consequentemente, o casal sente-se compadecido pelo rapaz e acaba por se identificar com os seus infortúnios (1.18.1). Entretanto, apesar de afirmar que é um legítimo grego e que é uma vítima de tudo e de todos, o papel desempenhado por Cnemo entre os vaqueiros contraria a versão contada por ele, e a sua identidade mostra-se ambígua, num processo de desconstrução e reconstrução fortemente marcados.

Durante os momentos em que Teágenes e Caricleia estão na ilha dos vaqueiros egípcios, Cnemo destaca-se como um parceiro activo de Tíamis, o chefe. Primeiramente, ele é a pessoa escolhida para ser o guardião do casal. Obviamente, o facto de ser Grego é um factor de extrema relevância para este fim, mas não é o único. Dentre os vaqueiros, Cnemo é seleccionado para levar Caricleia até à caverna, onde os tesouros saqueados

eram guardados. Isso significa que Cnemo não apenas tinha conhecimento da caverna, mas também dominava os labirintos que lá existiam: "Cnemo, tomando Caricleia pela mão, por ter conhecimento do lugar, levou-a até o fundo da caverna, onde a deixou" (Ἐνταῦθα ὡς καθῆκε τὴν Χαρίκλειαν ὁ Κνήμων καὶ πρὸς τὸ ἔσχατον τοῦ ἄντρου διεβίβασε τῇ πείρᾳ χειραγωγήσας - 1.29.3). Ao que tudo indica, Cnemo era uma companhia habitual de Tíamis nas idas à caverna:

> Ἀνήλατο πρὸς ταῦτα ὁ Θύαμις καὶ "ποῦ Χαρίκλεια" διηρώτα καθάπερ περὶ ἐκείνης πλέον ἢ περὶ ἀυτοῦ δεδιῶς … "σὺ μὲν λαβὼν ταύτην ἄγε εἰς τὸ σπήλαιον" πρὸς μόνον ἔλεγεν "οὗ καὶ τά κειμήλια ἡμῖν ἐν ἀσφαλεῖ τεθεσαύρισται, καὶ καθείς, ὦ φίλος, καὶ τῷ στομίῳ τὸ πῶμα ὡς ἔθος ἐπαγαγὼν ἦκε τὴν ταχίστην ὡς ἡμᾶς" (1.28.1).
>
> Levantou-se de um salto Tíamis, após ouvir essas notícias, e perguntou a Cnemo: "Onde está Caricleia?", pois temia mais pela vida dela do que pela sua (…) "Pega nela e leva-a para a caverna," – disse-lhe em particular – "lá onde os nossos tesouros são guardados em segurança e deixa-a lá, amigo, colocando a pedra sobre a abertura, conforme o nosso costume, e volta o mais rápido quanto possível para junto de nós" (1.28.1).

Ou seja, a relação de Cnemo com Tíamis não era simplesmente a de um chefe com um prisioneiro passivo. Cnemo tinha a confiança do chefe e era tratado como um amigo. Aliás, é como amigo do chefe que Tisbe se refere a Cnemo na carta que escreve: "ao belo e jovem grego, amigo do chefe" (τῷ καλῷ καὶ Ἕλληνι καὶ φίλου τοῦ ἄρχοντος - 2.10.3).

Além disso, Cnemo reage, fala e comporta-se como um verdadeiro vaqueiro. Quando a ilha é atacada, ele é o arauto que anuncia a chegada dos inimigos, na tentativa de proteger os seus companheiros (1.27.3). Participa na luta como um deles (2.18.4), fala a língua deles (2.17.1), conhece a região e aparenta ser um deles. O facto de ter deixado o cabelo crescer demonstra o nível de identificação que assumiu com o grupo (2.20.5).

Assim que Cnemo foge da ilha e consegue se desvencilhar de Termutis, a primeira resolução que toma é a de cortar o cabelo. Assim, ele pretende abandonar a identidade de bandido para (re)assumir a identidade de bom cidadão ateniense.

> Ὡς δὲ ἡμέραν ἄσμενος εἶδε πρῶτα μὲν ἀποτέμνει τῆς κόμης τὸ περιττότερον καὶ ὅσον αὐτῆς εἰς τὸ λῃστρικέτερον εἶδος παρὰ τοις βουκόλοις ἤσκητο (…) Ἀποτεμὼν οὖν ὁ Κνήμων ὅσον εἰκὸς ἦν ἔλαττον κομᾶν τοῦ λῃστρικοῦ τὸν ἁβρότερον (2.20.5 – 2.21.1).
>
> Quando viu o dia, alegrou-se. A primeira coisa que fez foi cortar o cabelo, que estava muito comprido, o qual havia deixado crescer

> enquanto esteve junto dos vaqueiros para se assemelhar mais a um deles. (…) Cortou, pois, Cnemo, quantidade suficiente do cabelo para adquirir uma aparência mais cuidada, abandonando a de pirata egípcio. (2.20.5 – 2.21.1).

Logo depois desse episódio ocorre o encontro entre Cnemo e Calasiris. Durante a conversa entre os dois, Calasiris comenta que ele é um típico ateniense: é curioso e tem um gosto fora do comum por espectáculos (3.1.2). Ou seja, ao encontrar-se com Calasiris, já não possui sequer resquícios de um vaqueiro na sua aparência.

Depois de todas as desgraças sofridas em sua terra natal e de ter sido feito prisioneiro dos vaqueiros, Cnemo decide unir-se a Teágenes e Caricleia, tornando-se co-participante das suas aventuras. Acaba por acomodar-se na casa de Náusicles, o comerciante fenício que lhes oferece hospedagem no Egipto. E, embora afirme que tem o desejo de voltar a Atenas para resolver os assuntos pendentes e restabelecer o relacionamento com sua família (chega até a prometer riquezas a Calasiris quando voltar para Atenas – 2.23.3), permanece em terra egípcia, ao casar-se com Nausicleia, a filha do rico comerciante (2.8.5). Enfim, Cnemo que, a princípio, parecia ser apenas um mero personagem secundário, revela-se dono de uma conturbada história, as *Aigyptyaka*[38] - um romance paralelo que irá dialogar directamente com os factos vividos por Teágenes e Caricleia durante boa parte da narrativa – cuja participação é um elemento chave para o leitor.

Tanto o aparecimento quanto o desaparecimento de Cnemo na trama são mantidos com um ar de mistério. Não se sabe ao certo como ele chegou à ilha dos βουκόλοι nem, muito menos, até que ponto os relatos por ele contados são verídicos ou uma ficção inventada apenas para obter a simpatia do casal grego – como a estratégia claramente usada por Caricleia durante o discurso na assembleia. Essa será, provavelmente, uma das razões para Caricleia desconfiar dele. Ao mesmo tempo, Cnemo desconfia de Termutis, teoricamente seu amigo (2.17.5), mas credita certa confiança em Tisbe e na ajuda que ela lhe daria para inocentá-lo e lutar por justiça (2.9.4 e 6.2.4). Pelo menos até a encontrar morta na caverna:

> Ἀλλὰ τί ἦν ἄρα, ὃ καὶ πάλιν σε κατ᾽ἐμοῦ τεχναζομένην καὶ σοφιστεύουσαν διὰ τοῦ γράμματος ἡ δίκη προαφείλετο τῶν ἐγχειρημάτων; Ὡς κἀγώ σε καὶ κειμένην ἔχω δι᾽ὑποψίας (…) σὺ δὲ καὶ

[38] Nome proposto por Kasprzyk (2017).

> διαπόντιος ἥκεις ἑτέραν καθ᾽ ἡμῶν σκηνὴν Ἀττικὴν καὶ ἐν Αἰγύπτῳ τραγῳδήσουσα (2.11.2).
>
> Mas o que era, afinal, que tu novamente maquinavas contra mim e habilmente dissimulavas por meio desta carta, quando a justiça, para frustrar teus intentos, se adiantou? Como eu suspeito de ti, ainda que morta! (...) tu atravessaste o mar para encenar, aqui no Egipto, uma nova tragédia ática connosco" (2.11.2).

Por várias vezes, Cnemo serve como uma referência crítica ao teatro grego, seja tragédia ou comédia, e aos personagens e aventuras típicos dos romances (por exemplo em 2.11.2 e 2.23.5). A sua própria identidade, obscura e ambígua, traz à tona este aspecto teatral, do real *versus* o fictício. Cnemo apresenta duas facetas. Em qual delas acreditar? Qual deles é o verdadeiro: o ateniense ingénuo, vítima de todos, ou o bandido egípcio, que dissimula para tirar partido da situação? A pergunta levantada por Kasprzyk é oportuna:

> Cette nouvelle chevelure lui donne une nouvelle apparence: révèle-t-elle pour autant sa *véritable* identité, en montrant ce qu'il est par contraste avec son existence et son apparence passées, ou lui offre-t-elle une *nouvelle* identité qui n'est pas forcément plus authentique? (Kasprzyk, 2017: 168).

Os últimos episódios em que Cnemo surge na narrativa localizam-se no livro 6, na casa de Náusicles, onde ele decide ficar. Consequentemente, abandona o tão sonhado projecto de voltar para Atenas e viver como Grego. Enfim, no mundo do romance, Cnemo jamais pisará Atenas. Surge e desaparece numa única terra: o Egipto.

2.1.6 Homero

Embora Homero não seja um personagem propriamente dito, desempenha um papel activo na trama romanesca, através inúmeras referências à *Ilíada* e à *Odisseia* (cf. Feuillâtre, 1966; Morgan, 2003). Desta forma, o poeta mais conhecido e respeitado da Grécia acaba sendo tratado como um personagem do romance, e também tem a sua identidade desconstruída e reconstruída por Heliodoro. Durante a conversa de Calasiris com Cnemo, a origem grega do poeta é colocada em questão:

> Ὅμηρος, ὦ φίλος, ὑπ᾽ ἄλλων μὲν ἄλλοθεν ὀνομαζέσθω καὶ πατρὶς ἔστω τῷ σοφῷ πᾶσα πόλις· ἦν δὲ εἰς ἀλήθειαν ἡμεδαπὸς Αἰγύπτιος καὶ πόλις αὐτῷ Θῆβαι, "αἳ ἑκατόμπυλοί εἰσι" κατ᾽ αὐτὸν ἐκεῖνον (3.14.2).

> Quanto à origem de Homero, meu amigo, há tantas versões quantas distintas são as pessoas e cada cidade assume-se como pátria deste sábio. Mas a verdade é que ele era de nosso país, o Egipto, da cidade de Tebas, "a que tem cem portas", como ele mesmo dizia (3.14.2).

Segundo Calasiris, a origem do poeta é egípcia, fruto de uma união entre Hermes e a mãe de Homero, enquanto esta exercia funções sacerdotais no santuário. Estranhamente, Homero nasceu com uma marca na coxa, de onde, segundo Calasiris, vem o seu nome: ὁ μηρός. Assim foi ele chamado e conhecido pelos Gregos, mas seu verdadeiro nome e sua verdadeira origem jamais foram revelados, por sentir vergonha de ser um filho ilegítimo e de ter uma mancha no corpo:

> αὐτὸς μὲν τὸ ἴδιον οὐ λέγων ἀλλ᾽ οὐδὲ πόλιν ἢ γένος ὀνομάζων τῶν δὲ ἐγνωκότων τὸ περὶ τὸ σῶμα πάθος εἰς ὄνομα κροτησάντων (3.14.3).
>
> Ele mesmo jamais contou o seu verdadeiro nome nem mesmo revelou a sua cidade natal ou a sua linhagem, mas os que conheciam o sinal no seu corpo forjaram esse nome (3.14.3).

Desta forma, a identidade de Homero, à semelhança do que acontece com os outros personagens, é dúbia e, no fundo, um verdadeiro mistério. Homero parece ser grego, mas não é. É egípcio, mas não admite sua verdadeira identidade.

2.1.7 Considerações finais

Um rápido panorama sobre a caracterização de alguns personagens d'*As Etiópicas* revelou que Heliodoro optou por construí-los de forma ambígua e híbrida. Uns possuem uma identidade que alterna entre dois pólos – social, étnico, cultural, religioso -, outros apresentam sobreposição desses elementos. Cnemo, por exemplo, poderia ser classificado no primeiro grupo, pois enquanto numas ocasiões é um legítimo pirata, noutras é um típico ateniense. Já Calasiris possui uma identidade menos óbvia; a caracterização do ancião é construída a partir da mescla de elementos extraídos da cultura grega e egípcia, não sendo possível atribuir-lhe uma classificação categórica e precisa. A sua identidade está em algum ponto entre esses dois pólos, dependendo do contexto. Caricleia, por sua vez, é uma personagem de identidade híbrida. Carrega a etnia etíope no sangue, mas as suas características físicas e intelectuais são gregas[39].

[39] A recente publicação de Robiano (2021) traz uma interessante contribuição sobre a questão da construção da personagem Persina, facto que, de certo modo, corrobora as conclusões até aqui obtidas em nossa

A existência de personagens ambíguos e multifacetados é, sem dúvida, um retrato do mundo de Heliodoro. Conforme tratado no capítulo anterior, o ambiente cultural do autor é um mundo globalizado, que vive a *pax romana* em seu sentido mais amplo e no qual os limites culturais e étnicos foram sendo, pouco a pouco, apagados. Neste mundo, em que cada um precisava de buscar o seu próprio espaço e a sua própria identidade, dadas as configurações políticas, sociais e culturais, a tendência era o surgimento de personalidades cada vez mais complexas, menos definidas, em processo de construção.

A miscigenação de culturas, etnias, ideais filosóficos, cultos e, de certo modo, de classes sociais, mescla características provenientes dos mais longínquos rincões desse Império helenizado. Nesse sentido, o facto de Heliodoro obsessivamente mesclar elementos contrários - das mais diferentes áreas – é o resultado directo do pano de fundo sociocultural. Pode-se dizer que μιαίνω, verbo bastante utilizado pelo autor, resume bem essa ideia. Μιαίνω está literalmente do início ao fim do romance. É usado na cena de abertura, para descrever a mistura entre vinho e sangue, festa e massacre, e na cena final, como uma das provas de filiação de Caricleia:

- No livro 1:

> Καὶ μυρίον εἶδος ὁ δαίμων ἐπὶ μικροῦ τοῦ χωρίου διεσκεύατο, οἶνον αἵματι μιάνας, καὶ συμποσίοις πόλεμον ἐπιστήσας, φόνους καὶ πότους, σπονδὰς καὶ σφαγὰς ἐπισυνάψας (1.1.6).
>
> Num curto espaço de tempo, o destino havia preparado um programa infinitamente variado: maculou vinho com sangue, sobrepôs uma guerra a um banquete, reuniu assassinatos e bebedices, libações e vítimas (1.1.6).

- No livro 10:

Ἐγύμνωσεν αὐτίκα ἡ Χαρίκλεια τὴν λαίαν, καὶ ἦν τις ὥσπερ ἔβενος περίδρομος ἐλέφαντα τὸν βραχίονα μιαίνων (No mesmo momento, Caricleia desnudou o braço

pesquisa. A partir da observação das motivações por trás da origem do nome Persina, que é um *hapax,* o autor sublinha alguns fatores intratextuais. Para ele, Persina seria uma derivação do termo Persa, povo presente na trama; de Perseu, deus grego de cujo mito descende o povo etíope; e da árvore da Pérsia (περσέα), sob cuja sombra Caricleia e Teágenes se refugiam ao adentrarem a Etiópia (8.14.2,3). Na concepção de Robiano, a rainha etíope assume um duplo papel redentor: (i) dá à luz uma Andrómeda que não precisa pagar por delitos não cometidos, num jogo intertextual com o mito de Perseu e Andrómeda; e (ii) personifica o bem e a Etiópia ideal. Ela, a nova Pérsia, é a antítese de Ársace e da personificação do Mal que o povo Persa representa no romance. Diante desses factos, Robiano conclui: "Persinna est donc double: elle est éthiopienne, noire, descendante de Persée, dont le nom est inscrit dans son nom, mais elle est aussi une Andromède que Persée a delivrée du mal, et mère d'une autre Andromède. Temps du mythe et temps de l'histoire, complètement enchevêtrés, brouillent singulièrement son identité, et la démarcation entre l'autochtone et l'étranger est abolie" (Robiano, 2021: 86).

esquerdo, e havia como que uma mancha redonda que tingia de ébano seu braço de marfim - 10 .15.2).[40]

O mundo d'*As Etiópicas* distingue-se, portanto, por harmonizar, de forma prodigiosa, elementos nunca antes conjugados, como o touro e o cavalo que, dominados por Teágenes no livro 10, andam lado a lado (10.29.1). Por isso, se é verdade que, ao caracterizar os personagens de forma ambígua, Heliodoro está apenas reproduzindo o espírito da época, é facto também que ele inova nos elementos escolhidos para as misturas feitas. Afinal, por meio da protagonista Caricleia, aproxima a cultura grega – o ὀμφαλός – da cultura etíope – o ἔσχατον.

Quando escolhe retratar a heroína dessa forma, traz para o centro da discussão um tema crucial: há realmente diferença de valor entre um indivíduo que compartilha da efervescência cultural de Atenas, o centro do mundo de então, e um indivíduo que habita numa cultura marginal, no fim do mundo? Se a resposta depender da caracterização de Hidaspes, o pai etíope, fica claro que Heliodoro quebra o paradigma, pois ao apresentar um rei ideal que, na periferia do Império (πέρας) vive num mundo regido pela φιλανθρωπία, σωφροσύνη e εὐνομία, questiona a crença na supremacia geográfica e cultural grega[41].

Além disso, ao contrário dos outros romances, em que os protagonistas apenas passam pelo Egipto ou pela Etiópia para depois retornar a centros helenizados do Império, n'*As Etiópicas*, o alvo final de Teágenes e Caricleia é o fim do mundo, de modo que a Etiópia se torna o centro do romance e uma etnia antes considerada periférica recebe o *status* de grega. Whitmarsh (2011: 117) destaca que: "Once again, however, the geographical model of the canonical myth has been reversed, as Ethiopia becomes the homeland and Greece the foreign space".

A nova configuração geopolítica do mundo d'*As Etiópicas*, que ganha força sobretudo por meio da caracterização dos personagens, leva a *pax* e a *lex* romanas para além do Império, num movimento bastante semelhante ao proposto pelo Cristianismo.

[40] É importante mencionar um caso excepcional no livro 7: a recusa de Teágenes em contaminar-se (μιανθῆναι) com Ársace numa relação sexual ilícita (7.25.7). Tal facto ressalta que há, em Heliodoro, um limite para os intercâmbios culturais, étnicos, religiosos, etc, o qual assenta na pureza sexual. A esse assunto voltaremos no tópico a seguir.

[41] Por outro lado e, novamente, de forma ambígua, evidencia a força do fenómeno da helenização, uma vez que admite, por meio desse mesmo personagem, que os valores da παιδεία alcançaram os lugares mais remotos.

Conforme abordado no capítulo anterior, alcançar os confins da terra, para os cristãos, é mais do que um projecto político, é um lema de vida, resultante do mandamento do Mestre: "e sereis minhas testemunhas em Jerusalém, em toda a Judeia e a Samaria, e até os confins da terra" (*Act. Apóstolos* 1.8[42]). Por essa razão, o apóstolo Paulo enfatiza: "Não há Judeu nem Grego, não há escravo nem livre, não há homem nem mulher; pois todos vós sois um só em Cristo Jesus" (*Gálatas* 3.28)[43]. E ainda: "Ele [Jesus] é a nossa paz, de ambos os povos [Judeus e não Judeus] fez um só, tendo derrubado o muro de separação e suprimido em sua carne a inimizade" (*Efésios* 2.14)[44].

Por fim, convém destacar que a ênfase de Heliodoro na ambiguidade dos personagens pode ser um indício de uma marca pessoal no romance. *As Etiópicas* não são, obviamente, uma obra autobiográfica; ainda assim, as preferências e escolhas do autor podem remeter para situações que ele próprio estaria vivendo. No caso específico do tema aqui tratado, é possível que Heliodoro mesmo estivesse em busca de sua própria identidade num mundo globalizado. Assim sendo, até que ponto a *persona* de Heliodoro, retratada na breve auto-descrição que encontramos no final do romance é esta e absolutamente esta? "Heliodoro, um homem fenício de Émesa, filho de Teodósio, da raça do Sol" (ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισηνός, τῶν ἀφ᾽ Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος - 10.41.4). Não haveria outras faces do próprio autor em construção?

Se o mundo do texto e o mundo do autor podem ser tomados como parâmetro para responder a essa questão, poderíamos afirmar que por trás desse autor há, seguramente, outros Heliodoros não explicitamente revelados. Há, muito provavelmente, um indivíduo como tantos outros no meio de um mundo tão polifónico, num lento e complexo processo de construção e reconstrução da sua própria identidade.

2.2 Amor erótico

O segundo tema que se destaca na trama romanesca é o amor. Obviamente, o amor erótico é primordial para todos os romancistas; afinal, é em torno de uma história de amor que todos os outros eventos são construídos, sejam eles aventuras em terra e mar, exílios,

[42] Texto grego: "καὶ ἔσεσθέ μου μάρτυρες ἔν τε Ἰερουσαλὴμ καὶ [ἐν] πάσῃ τῇ Ἰουδαίᾳ καὶ Σαμαρείᾳ καὶ ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς".
[43] Texto grego: "οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος οὐδὲ Ἕλλην, οὐκ ἔνι δοῦλος οὐδὲ ἐλεύθερος, οὐκ ἔνι ἄρσεν καὶ θῆλυ· πάντες γὰρ ὑμεῖς εἷς ἐστε ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ."
[44] Texto grego: "Αὐτὸς γάρ ἐστιν ἡ εἰρήνη ἡμῶν, ὁ ποιήσας τὰ ἀμφότερα ἓν καὶ τὸ μεσότοιχον τοῦ φραγμοῦ λύσας, τὴν ἔχθραν ἐν τῇ σαρκὶ αὐτοῦ".

fugas, epifanias, torturas, sofrimentos e finais felizes. Não poderia ser diferente com Teágenes e Caricleia, protagonistas da história d'*As Etiópicas.* Todavia, a maneira como Heliodoro apresenta o amor erótico não é idêntica à dos outros romancistas. Pelo facto de a narrativa ter sido construída *in medias res*, o relato do momento em que o casal se apaixona aparece apenas no livro 3. Ou seja, depois de terem ocorrido vários outros acontecimentos aparentemente secundários.

Nesta altura do enredo, o leitor já passou de espectador em estado de perplexidade (como os salteadores egípcios), a ouvinte dos infortúnios de Cnemo (como Teágenes e Caricleia), para finalmente assumir, mais uma vez, a atitude de ouvinte do sábio Calasiris. O leitor possui, portanto, quantidade considerável de informações acerca de Teágenes e Caricleia, bem como sobre a ilha dos vaqueiros egípcios, sobre Tíamis, Tisbe e Cnemo. Tais eventos e personagens secundários mostrar-se-ão, no desenrolar da narrativa, de fundamental importância para o encaixamento de todas as peças desse puzzle, que é a história de amor de Teágenes e Caricleia.

É interessante observar que o relato de como Teágenes e Caricleia se encontram e se apaixonam, no livro 3, é-nos fornecida por intermédio de Calasiris. Quando o encontro entre os dois acontece, o leitor também já dispõe da informação a respeito do oráculo da pitonisa, que prediz e determina o destino do casal. A paixão, portanto, é uma questão predeterminada no plano divino. Esse aspecto transcendental e platónico do amor entre o casal é destacado algumas vezes na narrativa. Até mesmo a massa popular - segundo a versão de Calasiris – considerava "a união dos dois como algo igual à imortalidade" (Τὴν γὰρ πρὸς θάτερον αὐτῶν συζυγίαν ἴσα καὶ ἀθανασίαν ἦγον - 3.4.8). Assim relata Calasiris:

> ὁμοῦ τε γὰρ ἀλλήλους ἑώρων οἱ νέοι καὶ ἤρων, ὥσπερ τῆς ψυχῆς ἐκ πρώτης ἐντεύξεως τὸ ὅμοιον ἐπιγνούσης καὶ πρὸς τὸ κατ᾽ ἀξίαν οἰκεῖον προσδραμούσης (3.5.4).
>
> Pois no momento em que os jovens se viram, apaixonaram-se um pelo outro, como se a alma, desde o primeiro encontro, reconhecesse a sua contraparte e corresse para a morada que lhe era, desde há muito, familiar (3.5.4).

Mais adiante, o sacerdote egípcio acrescenta:

> Ὡς γὰρ ἔοικεν αἱ ψυχαί πως ὑμῖν ἀπὸ πρώτης ἐντεύξεως τὰς ἀλλήλων ἀξίας ἐγνώρισαν καὶ πρὸς τὸ ἴσον πάθος κατηνέχθησαν· (4.11.12).

> Pois o que parece é que as vossas almas se reconheceram, desde o primeiro encontro, como dignas uma da outra e sucumbiram à mesma paixão (4.11.2).

Eros, o maior e mais poderoso dentre os deuses (4.10.5), não é mencionado nem no oráculo da pitonisa, em 2.35.4, nem no relato do amor à primeira vista, em 3.5.4. Eros aparecerá apenas no livro 4, quando os dois jovens já estão enamorados e, posteriormente, na conversa entre Calasiris e Caricleia, como um dentre os argumentos usados pelo sacerdote egípcio para convencê-la ao casamento.

A primeira menção directa a Eros ocorre na abertura do livro 4:

> Τῇ δὲ ὑστεραίᾳ ὁ μὲν Πυθίων ἀγὼν ἔληγεν ὁ δὲ τῶν νέων ἐπήκμαζεν ἀγωνοθετοῦντος, οἶμαι, καὶ βραβεύοντος Ἔρωτος καὶ δι᾽ ἀθλητῶν δύο τούτων καὶ μόνων οὓς ἐζεύξατο μέγιστον ἀγώνων τὸν ἴδιον ἀποφῆναι φιλοκεικήσαντος (4.1.1).
>
> No dia seguinte, acabavam os Jogos Píticos; por outro lado, a luta dos jovens alcançava o apogeu. Eros, creio eu, era o presidente e o árbitro neste dia, e uniu estes jovens para, por meio deles, uma coisa apenas evidenciar: que a sua própria luta é superior a todas as outras (4.1.1).

Posteriormente, Calasiris argumenta:

> Ἀλλ᾽ ἐπειδήπερ ἅπαξ ἔρωτος ἐπήσθου καὶ φανείς σε Θεαγένης ᾑρηκε, τοῦτο γὰρ ὀμφή μοι θεῶν ἐμήνυσε, σὺ μὲν ἴσθι μὴ μόνη καὶ πρώτη τὸ πάθος ὑποστᾶσα ἀλλὰ σὺν πολλαῖς μὲν γυναιξὶ τῶν ἐπισήμων σὺν πολλαῖς δὲ παρθένοις τῶν τὰ ἄλλα σωφρόνων· μέγιστος γὰρ θεῶν ὁ Ἔρος καὶ ἤδη καὶ θεῶν αὐτῶν ποτε κρατεῖν λεγόμενος (4.10.5).
>
> Mas uma vez que foste assaltada pelo amor e a visão que tiveste de Teágenes cativou-te (pois isto foi-me revelado pelos deuses), saiba tu que não és a única nem a primeira que sucumbe a uma paixão; pelo contrário, o mesmo já aconteceu a muitas mulheres, inclusive com aquelas proeminentes, e também com virgens, mesmo as mais recatadas. Pois Eros é o maior dos deuses e, algumas vezes, como se diz, apodera-se dos próprios deuses (4.10.5).

No que diz respeito à paixão de Teágenes e Caricleia, Heliodoro optou por não colocar o poder de Eros em primeiro plano, pelo menos não na relação entre os protagonistas. Compare-se, por exemplo, com a ênfase dada a Eros no enamoramento entre Ântia e Habrócomes, logo nas primeiras linhas das *Efesíacas:*

> Ântia tomou-se logo de amores por Habrócomes e Habrócomes deixou-se vencer por Eros (*Efesíacas,* 1.3.1)[45].
>
> Habrócomes começou então a arrepelar os cabelos e, agarrando na roupa, começou também a rasgá-la. "Que desgraça a minha!", lamentou ele, "Que havia de me acontecer! Eu que até agora mantive a postura digna de um homem, eu que desprezei Eros e o enchi de insultos, vejo-me agora prisioneiro e vencido, forçado até a ser escravo de uma rapariga; há já quem me pareça ser mais belo do que eu e até reconheço Eros como um deus" (*Efesíacas,* 1.4.1).

No romance de Cáriton, a paixão entre Quéreas e Calírroe é, desde o início, uma clara ação de Eros:

> Hermócrates, o general de Siracusa – aquele mesmo que derrotou os Atenienses – tinha uma filha, Calírroe de seu nome, uma perfeição de moça, a joia por excelência da Silícia inteira (…) À medida que a fama deste prodígio extraordinário se foi espalhando por toda parte, acorriam a Siracusa os pretendentes, príncipes e filhos de soberanos; e não apenas da Sicília, mas também da Itália, do Épiro e até dos povos do continente. Eros, porém, decidiu realizar um enlace original (*Quéreas e Calírroe,* 1.1.2-3).[46]

Na narrativa de Longo, o romance entre Dáfnis e Cloe é determinado por um infante com asas que, apesar de não revelar o nome, não é outro senão o próprio Eros (1.7.2). No livro 2, o velho Filetas aparecerá aos jovens e explicar-lhes-á pormenorizadamente acerca da natureza e do poder dessa criança alada. Ele afirma:

> Nem mesmo Zeus tem tanto poder quanto ele (…) Contra Eros não há remédio, nem em forma de bebida nem em forma de comida nem por meio de fórmulas mágicas, senão com uma coisa: deitar-se com os corpos nus e unir-se entre beijos e abraços (*Dáfnis e Cloe,* 2.8.2,7)[47].

Ao contrário dos romances mencionados, o amor entre Teágenes e Caricleia não é resultado de um mero capricho de Eros. É um amor que está acima e além desse deus. Por isso, nesta narrativa, o amor erótico ganha uma nova e original perspectiva. A inovação de Heliodoro não é a ausência de erotismo - vários trechos do romance evidenciam desejo erótico entre o casal -, mas como esse desejo será saciado e quanto o insaciável e incontrolável Eros interferirá nessa relação. Feuillâtre (1966: 146) observa:

> Une autre différence essentielle entre Héliodore et les autres romanciers consiste en ce qu'il a moins traité le thème de la fidélité conjugale

[45] Seguimos a tradução de Vítor Ruas (2000).
[46] Seguimos a tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva (1996).
[47] Tradução nossa.

> exposée mais triomphante, que celui de la maîtrise de soi. Théagène et Chariclée sont vaincus par l'amour, mais ils demeurent les maîtres de le sens.

Três aspectos do amor no romance de Heliodoro são dignos de nota, aspectos esses que passaremos a abordar.

2.2.1 Amor exclusivo

N'*As Etiópicas*, o relacionamento amoroso, seja qual for, é sempre descrito como uma união binária e heterossexual. Não há, como nos outros romances, envolvimento afectivo ou sexual com uma pessoa do mesmo sexo.[48]

Nas *Efesíacas* de Xenofonte, o pirata Corimbo apaixona-se por Habrócomes, logo no início da narrativa: "ele está loucamente apaixonado por ti e está disposto a fazer-te senhor de tudo o que é dele" (1.16.4). Outro personagem, Hipótoo, relata sua história de amor e traição vivida na adolescência: "Quando eu era adolescente, apaixonei-me lá por um moço muito belo. O moço era meu conterrâneo e chamava-se Hiperantes" (3.2.2). Conta ainda como é traído por Aristómaco, rico homem de Bizâncio, que persuade o pai de Hiperantes sob o pretexto de tornar-se o professor de retórica do rapaz (3.2.8). Hiperantes acaba por morrer num naufrágio e Hipótoo, desiludido, casa-se com uma velha, por causa do dinheiro da mulher (5.9.1). Por fim, une-se a Clístenes, "o rapaz que o tinha acompanhado da Sicília até à Itália" (5.13.6).

No romance de Aquiles Tácio, *Leucipe e Clitofonte*, há um caso de amor com final feliz entre Clínias e Menelau. Antes de se conhecerem, ambos haviam perdido seus pares homoafectivos em trágicos acidentes. Clínias, num acidente de cavalo, e Menelau, num acidente de caça.

No romance de Longo, *Dáfnis e Cloe*, Gnato, um personagem secundário, apaixona-se perdidamente por Dafnis, o protagonista (4.16.2). Gnato, que é um homem mais velho, tenta, por todos os meios, persuadir o pai do rapaz a entregar-lhe.

[48] Olsen (2000) sugere a possibilidade de uma união ternária no romance de Heliodoro. No momento da concepção de Caricleia, há uma espécie de triângulo amoroso, decorrente da interferência do quadro de Andrómeda, conforme descrito por Persina. A participação da deusa estabelece uma quebra do paradigma de relacionamento binário e exclusivo da restante obra, já que a menina nasce com os traços físicos de Andrómeda, e não dos pais.

É nítido, portanto, que os outros romancistas não apenas referem o hábito da pederastia, como também desenvolvem, paralelamente à história central de amor, vivida entre os protagonistas, o relacionamento entre personagens secundários do mesmo sexo. Embora a pederastia e os relacionamentos homoafectivos fossem práticas relativamente comuns na cultura greco-romana, Heliodoro exime-se de incluí-las na sua obra. O silêncio de Heliodoro quanto a esse assunto não nos permite afirmar se ele possuía uma posição favorável ou desfavorável. É possível que ele nem mesmo tenha tido, alguma vez, intenção de posicionar-se a esse respeito, por ser algo tão intrínseco à cultura do tempo.

Por outro lado, o romance enfatiza as relações afectivas duradouras e exclusivas. Casos de adultério ou aventuras sexuais não são vividos pelos protagonistas. Pelo contrário, tais comportamentos são rejeitados enfaticamente. Para Teágenes, envolver-se com outra mulher significaria contaminar-se ou sujar-se numa relação ilícita:

> "Εὐφήμησον" ἔφη· "μὴ γὰρ οὕτως ἡ δαίμονος τοῦ ἡμετέρου βαρύτης ἰσχύσειεν ὥστε με τὸν Χαρικλείας ἀπείρατον ἄλλης ὁμιλίᾳ παρανόμος μιανθῆναι." (7.25.7).
>
> "Nem digas uma coisa destas!", exclamou Teágenes, "Que jamais o destino, que tem tornado a nossa vida um fardo, constranja-me a isso, de modo que eu, que até aqui tenho respeitado Caricleia, me manche numa relação ilícita com outra mulher!" (7.25.7)

Os protagonistas dos outros romances também declaram fidelidade e exclusividade mútua mas, dadas as vicissitudes do enredo, nem sempre conseguem chegar incólumes ao final. O interessante é que, por vezes, esses relacionamentos vividos por um dos heróis escondem segredos ou são mantidos em segredo. Dessa forma, o leitor acaba por se tornar um confidente dessas aventuras. Dáfnis, protagonista do romance de Longo, é persuadido por Licénio, uma mulher mais velha e experiente em matéria de sexualidade, e acaba por ter sua primeira relação sexual com ela, ao invés de com Cloe, a amada (3.18.3). Cloe, obviamente, nunca chega a saber desse envolvimento. Já no romance de Cáriton, a bela e famosa Calírroe vê-se obrigada a casar-se uma segunda vez com Dioniso – estando ainda casada com Quéreas – ao descobrir que está grávida. Dioniso, porém, nunca chega a saber que não é o verdadeiro pai da criança. Quéreas, por sua vez, mantém-se fiel, conforme o prometido, mesmo depois de passar por desventuras diversas. No romance de Aquiles Tácio, Clitofonte envolve-se com a viúva Mélite e

mantém-se casto por amor a Leucipe, com exceção de uma única vez. Esse detalhe nunca é revelado a Leucipe.

N'*As Etiópicas*, a relação entre Teágenes e Caricleia é limpa e pura, do início ao fim. Prometem fidelidade e exclusividade e mantêm-nas até as últimas consequências. Mesmo as histórias de amor paralelas, retratadas pelos personagens secundários, servem para reforçar a tónica moral em torno de um compromisso exclusivo e duradouro entre duas pessoas do sexo oposto.

2.2.2 Amor casto

Logo no início do livro 1, a castidade de Caricleia aparece como uma forte característica, que permeará todo o romance:

> καθαρὰν ἐμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάξασα, καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη (1.8.3).
>
> Mantive-me pura até agora e assim me manterei até à morte, levando comigo a castidade como uma bela mortalha (1.8.3).

O zelo pela virgindade havia sido uma das recomendações de Persina a Caricleia, na carta deixada junto à menina com os outros objetos de reconhecimento:

> Ἀλλ᾽ ὦ γλυκεῖα και μέχρις ὥρας θύγατερ, ὅπως εἰ περιγένοιο μεμνήσῃ τῆς εὐγενείας τιμῶσα σωφροσύνην, ἣ δὴ μόνη γυναικείαν ἀρετὴν χαρακτηρίζει, καὶ φρόνημα βασιλείον καὶ πρὸς τοὺς φύντας ἀναφέρον ἀσκοῦσα· (4.8.7).
>
> Mas, querida, ainda que tenha sido minha filha apenas por um breve instante, se tu sobreviveres, lembra-te da tua nobreza e honra a virgindade, que é a única virtude exclusivamente feminina (4.8.7).

Entretanto, antes mesmo de ter conhecimento da vontade da mãe, Caricleia já havia optado por uma vida radicalmente casta e reclusa, conforme as palavras de Cáricles, seu pai adoptivo:

> ἀπηγόρευται γὰρ αὐτῇ γάμος καὶ παρθενεύειν τὸν πάντα βίον διατείνεται (…) ἐπανατείνεται ἐκθειάζουσα μὲν παρθενίαν καὶ ἐγγὺς ἀθανάτων ἀποφαίνουσα, ἄχραντον καὶ ἀκήρατον καὶ ἀδιάφθορον ὀνομάζουσα, Ἔρωτα δὲ καὶ Ἀφροδίτην καὶ πάντα γαμήλιον θίασον ἀποσκορακίζουσα (2.23.4-5).
>
> Mas ela, abdicando do casamento, insiste em ser virgem por toda a vida (…) Exalta a virgindade, considerando-a como uma deusa, quase uma

> imortal. Autodenominando-se intacta, imaculada e casta, despreza Eros, Afrodite e todo cortejo nupcial, mandando-os à fava (2.33.4-5).

E embora Persina se refira à castidade como uma virtude feminina, Teágenes igualmente mantém-se puro durante todo o romance. Como Egger (1999: 126) bem observa: "Here for the first time in the extant novels the man's virginity also becomes an ideal". Ambos, portanto, mantêm-se castos e vivem, assim, um amor sublime e puro. No livro 7, vemos que Teágenes se mantém firme nos seus juramentos e considera o envolvimento com outra mulher como algo ilícito (7.25.7). No livro 4, o casal pede ajuda a Calasiris, utilizando exactamente o facto de viverem um amor incomum como argumento:

> σῷζε τύχης λοιπὸν ἀγώγιμα σώματα καὶ σωφρονοῦντος ἔρωτος αἰχμάλωτα, φυγάδας αὐθαιρέτους μὲν ἀλλ᾽ ἀνευθύνους καὶ πᾶσαν εἰς σὲ προσδοκίαν σωτηρίας ἀναρρίψαντας" (4.18.2).
>
> Salva as nossas vidas que estão totalmente entregues, daqui em diante, aos caprichos da fortuna, e que são cativas de um amor puro! São fugitivas de livre e espontânea vontade, é verdade, mas inocentes, e lançam sobre ti toda a expectativa de salvação (4.18.2).

O mesmo argumento será usado por Caricleia mais adiante, no livro 6:

> "οὐ γὰρ με δημώδης οὐδὲ νεωτερίζουσά τις ἐπυθυμία πρὸς ταῦτα ἐξάγει τὴν ἀθλίαν ἀλλὰ καθαρός τε καὶ σωφρονῶν ἀπειράτου μὲν ἀλλ᾽ ἔμοιγε ἀνδρὸς πόθος καὶ τούτου Θεαγένους" (6.9.4).
>
> Não é um apetite plebeu ou rebelde/anarquista que me conduz a este comportamento extremo, mas um amor puro e casto por um homem com quem ainda não tive relações mas, mesmo assim, já é para mim meu esposo; e este é Teágenes! (6.9.4).

A pureza sexual não era, para Teágenes e Caricleia, uma aventura, mas a única alternativa para o relacionamento. Por esta razão, Teágenes submete-se ao juramento:

> "Ἀναφλέγεται γάρ, ὡς οἶμαι, πλέον ὅταν ἄνευ προμάχου βλέπῃ τὸ ποθούμενον προκείμενον, ὥστε οὐ πρότερόν σε μεθίημι πρὶν δή μοι τῶν τε παρόντων ἕνεκα καὶ ἔτι μᾶλλον τῶν μελλόντων ὅρκῳ πρὸς Θεαγένην τὸ ἀσφαλὲς ἐμπεδωθείη ὡς οὔτε ὁμιλήσει τὰ Ἀφροδίτης πρότερον ἢ γένος τε καὶ οἶκον τὸν ἡμέτερον ἀπολαβεῖν ἥ, εἴπερ τοῦτο κωλύει δαίμων, ἀλλ᾽ οὖν γε πάντως βουλομένην γυναῖκα ποιεῖσθαι ἢ μηδαμῶς" (…) ἐπώμνυε δ᾽ ὅμως Ἀπόλλω τε Πύθιον καὶ Ἄρτεμιμ καὶ Ἀφροδίτην αὐτὴν καὶ Ἔρωτας, ἦ μὴν ἅπαντα οὕτω ποιήσιν ὡς ἠβουλήθη Χαρίκλεια καὶ ἐπέσκηψε (4.18.5-6) .

> Pois acredito que a paixão fica mais inflamada quando vê a pessoa desejada indefesa à sua frente. Por isso, não deixo que tu vás sem que antes me seja dada a certeza, por meio de juramento sancionado por Teágenes, devido aos acontecimentos presentes e muito mais pelos futuros, que não se unirá comigo pelos laços de Afrodite antes que eu recupere a minha família e a minha casa. Se o destino me impedir de realizar este desejo, serei sua mulher apenas e unicamente com o meu consentimento; se não, jamais! (…) Jurou, mesmo contrariado, por Apolo Pítico, por Ártemis, pela própria Afrodite e por Eros que faria tudo conforme à vontade e às exigências de Caricleia. (4.18.5-6).

A decisão do jovem casal é levada a sério em todas as ocasiões, mesmo quando se encontram sozinhos:

> Καὶ πάντων ἅμα εἰς λήθην ἐμπεσόντες εἴχοντο ἐπὶ πλεῖστον ἀλλήλων οἱονεὶ συμπεφυκότες, ἀγνεύοντος μὲν ἔτι καὶ παρθενεύοντος ἔρωτος κορεννύμενοι δάκρυσι δὲ ὑγροῖς καὶ θερμοῖς εἰς ἀλλήλους κεραννύμενοι καὶ καθαροῖς μόνον μιγνύμενοι τοῖς φιλήμασιν· ἡ γὰρ Χαρίκλεια τὸν Θεαγένην εἴ τι παρακινοῦντα αἴσθοιτο καὶ ἀνδριζόμενον ὑπομνήσει τῶν ὅρκων ἀνέστειλεν, ὁ δὲ οὐ χαλεπῶς ἐπανήγετο καὶ σωφρονεῖν ῥᾳδίως ἠνείχετο ἔρωτος μὲν ἐλάττων ἡδονῆς δὲ κρείττων γινόμενος (5.4.5).
>
> Caindo ambos num esquecimento total sobre tudo o resto, mantiveram-se ainda mais perto um do outro. Como se fossem apenas um só, saciaram-se de um amor ainda virgem e puro, verteram algumas lágrimas quentes e húmidas um sobre o outro e trocaram, unicamente, uns beijos inocentes. Pois Caricleia, apercebendo-se que Teágenes, em seu impulso masculino, ultrapassava os limites, repreendeu-o, pedindo-lhe que recordasse os juramentos feitos. Ele, sem dificuldades, retraiu-se e de bom grado submeteu-se novamente à moderação; pois, embora fosse mais fraco do que o amor, era mais forte do que o prazer (5.4.5).

Ao apresentar um amor puro e casto, Heliodoro estabelece uma antítese entre o assenhoreamento de Eros e o autodomínio vivido pelo casal. Embora escravos do amor, controlam os seus instintos. Ideia repetida, por exemplo, no final do romance, quando Caricleia, ao ver que Teágenes seria imolado como sacrifício, decide controlar-se:

> μόγις δ᾽ οὖν τὸ συμφέρον τιθεμένη καὶ πρὸς τὸ ἐκμανὲν τοῦ πάθους διὰ τὸ χρειῶδες ἐγκαρτερῆσαι βιασαμένη πάλιν ὑφεῖρπε τὸν σκοπὸν (10.19.1).
>
> Com dificuldade, retornou para o que era conveniente; obrigou-se a controlar o excesso de sentimento para não ser levada pela loucura da paixão e, como se tivesse cometido um deslize, voltou a concentrar-se no seu objectivo (10.19.1).

Temos, portanto, um claro contraste entre a paixão enlouquecida e desmesurada, obediente unicamente aos comandos de Eros, seguindo assim o padrão de relatos bem conhecidos na cultura grega; e a paixão comedida e programada, que não busca satisfazer-se a qualquer custo e impensadamente, mas busca o prazer de maneira autocontrolada e consciente.

N'*As Etiópicas,* os dois tipos de amor estão presentes e têm o seu lugar. O amor vivido por Teágenes e Caricleia – puro, sublime e autocontrolado – é o oposto do amor vivido por personagens secundários, que vivem prazeres escusos e são retratados como escravos dos instintos sexuais. É nítido que ambos estão associados a valores morais distintos. Enquanto o amor de Caricleia e Teágenes está diretamente relacionado com a nobreza, a virtude, a sabedoria, a beleza, a dignidade e um final feliz, os outros relacionamentos transmitem valores como desonestidade, loucura, vergonha, injustiça e morte. Como observa Morgan, os personagens secundários são constantemente aproveitados pelo autor para transmitir essa mensagem:

> Thus a minor figure whose function is merely that of a small component in a large and intricate mechanism is made the representative of an alternative and perverted style of loving: he forms one element of a moral polarity and so becomes part of an implicit statement of values (1999: 273).[49]

Ou seja, castidade e pureza são vinculadas a valores morais aprovados pela cultura grega e reforçados pela Segunda Sofística, como o bom, o belo e o justo. Além disso, Heliodoro propositadamente utiliza o peso da tradição literária grega para amplificar o peso moral da castidade. Ao citar a esposa de Ulisses no sonho de Calasiris, cria uma relação positiva entre a postura de Caricleia e a de Penélope, a qual, por ter optado pela vida casta até ao regresso de Ulisses, propiciou um final feliz:

> "τὴν κόρην δὲ ἣν ἄγεις παρὰ τῆς ἐμῆς γαμετῆς πρόσειπε, χαίρειν γὰρ αὐτῇ φησι διότι πάντων ἐπίπροσθεν ἄγει τὴν σωφροσύνην καὶ τέλος αὐτῇ δεξιὸν εὐαγγελίζεται" (5.22.3).
>
> Quanto à menina que conduzes, saudações da parte da minha esposa; ela deseja-lhe felicidade, porque coloca acima de tudo a castidade, e lhe traz boas notícias de um final feliz (5.22.3).

[49] Morgan (1999: 272ss) destaca diversos aspectos dessa antítese: beleza artificial *versus* beleza natural (τὲχνη x φύσις); casamento *versus* adultério; castidade *versus* imoralidade; amor espontâneo *versus* amor coercitivo; disparidade de classe social e de idade *versus* equidade social e de idade; amor promíscuo e efêmero *versus* amor puro e duradouro; amor egocêntrico *versus* amor altruísta.

Da mesma maneira, Teágenes é retratado como descendente de Aquiles, de nobre linhagem, belo, que se destaca nas lutas e que, ademais, cumpre a sua palavra (2.33.4-5).

Por outro lado, personagens femininas como Tisbe, Deménete e Ársace são descritas como insensatas e selvagens, que se deixam levar por paixões egoístas e interesseiras. A esse respeito, comenta Egger (1999: 128):

> This splitting up of womanhood into two designs, the white and the scarlet woman, displays almost pathological features in the last representative of the genre, Heliodorus: his anti-heroines become veritable visions of terror (…) This demonization of female eroticism corresponds to the increasing prudery and almost aggressive virginity of the main character who represents positive feminity.

Deménete, na sua lamentação, retrata-se como uma tirana inconsequente, reconhecendo a ilegitimidade de seu amor:

> Ἀλλ᾽ ἡ θηριώδης ἐγὼ καὶ ἀνήμερος ὥσπερ οὐκ ἐρῶσά τινος ἀλλ᾽ ἄρχουσα δεινὸν ὅτι μὴ ἐξ ἐπιτάγματος ὑπήκουσεν ἐποιησάμην καὶ εἰ τῆς Δημαινέτης ὑπερεῖδε (1.15.5).
>
> Mas eu, selvagem e rude, não como alguém que ama, mas como uma dominadora, procedi de maneira terrível porque ele [Cnemo] não se sujeitou às minhas ordens e porque desprezou Deménete (1.15.5).

Tisbe é descrita por Cnemo como uma mulher traiçoeira, cujo amor impõe medo e desconfiança, mesmo depois de morta:

> Ἀλλὰ τί ἦν ἄρα, ὃ καὶ πάλιν σε κατ᾽ ἐμοῦ τεχναζομένην καὶ σοφιστεύουσαν διὰ τοῦ γράμματος ἡ δίκη προαφείλετο τῶν ἐγχειρημάτων; Ὡς κἀγώ σε καὶ κειμένην ἔχω δι᾽ ὑποψίας καὶ σφόδρα δέδοικα μὴ καὶ πλάσμα ἐστὶν ἡ Δημαινέτης τελευτὴ κἀμὲ μὲν ἠπάτησαν οἱ ἐξαγγείλαντες σὺ δὲ καὶ διαπόντιος ἥκεις ἑτέραν καθ᾽ ἡμων σκηνὴν Ἀττικὴν καὶ ἐν Αἰγύπτῳ τραγῳδήσουσα (2.11.2).
>
> Mas o que era, afinal, que tu novamente maquinavas contra mim e habilmente dissimulavas por meio desta carta, quando a justiça, para frustrar teus intentos, se adiantou? Como eu suspeito de ti, ainda que morta! Temo que até mesmo a morte de Deménete tenha sido uma invenção tua, com a qual aqueles que a anunciaram me iludiram, e que tu atravessaste o mar para encenar, aqui no Egipto, uma nova tragédia ática connosco" (2.11.2).

Na perspectiva de Cnemo, a carta de Tisbe seria um artifício, um estratagema montado por ela, semelhante a uma técnica utilizada por um sofista ou a uma encenação de um actor de tragédia.

Ársace, outra personagem secundária, tem uma personalidade semelhante à de Deménete. É ainda mais dominadora e inconsequente. Não faz questão de disfarçar seus instintos sexuais nem mede esforços para obter o que deseja. Assim como Deménete não consegue conter a sua paixão ao ver o enteado Cnemo, e fica fora de si (1.10.2), da mesma maneira Ársace, apesar de bela, nobre e inteligente, é incapaz de dominar os seus sentimentos:

> Ἡ δὲ Ἀρσάκη τὰ μὲν ἄλλα καλή τε ἦν καὶ μεγάλη καὶ συνεῖναι δραστήριος τό τε φρόνημα ἐξ εὐγενείας ὑπέρογκος καὶ οἷον εἰκὸς τὴν ἀδελφὴν βασιλέως τοῦ μεγάλου γεγονυῖαν, ἄλλως δὲ τὸν βίον ἐπίμωμος καὶ ἡδονῆς παρανόμου καὶ ἀκρατοῦς ἐλάττων (7.2.1).
>
> Ársace era uma mulher alta e bela, de espírito inteligente e empreendedor, e pelo facto de ser irmã do Grande Rei, ostentava a sua nobreza. Por outro lado, tinha um estilo de vida condenável, vivendo sob o domínio de prazeres desmesurados e ilícitos. (7.2.1).

Mais adiante, o narrador comenta:

> γύναιον καὶ ἄλλως πρὸς ἄσεμνον ἡδονην ἐπίφορον τότε δὲ πλέον ὑπὸ θέας ἀμάξου τῆς Θεαγένους καὶ τὰς πώποτε εἰς πεῖραν ἐλθούσας ὄψεις ὑπερπαιούσης ἀνακαόμενον (…) Καὶ ἁπλῶς εἰς μανίαν λοιπὸν ἐλάνθανεν ὁ ἔρως ὑποφερόμενος (7.9.2,4).
>
> A sua natureza feminina, propensa a prazeres indecentes, por causa da visão do irresistível Teágenes, inflamava-se de uma paixão que superava todas as que já alguma vez havia experimentado (…) Em breve, este amor que, de forma absoluta, havia tomado conta dela, levá-la-ia a uma evidente loucura (7.9.2,4; também 7.19.6 e 7.27.3).

Segundo o narrador, era comum Ársace satisfazer os seus desejos sexuais com os criados: "[Aquémenes] suspeitava que Teágenes serviria como um escravo destinado a satisfazer os prazeres sexuais da mulher do sátrapa, o que era habitual" (σύνηθές τι καὶ ἀφροδίσιον διακόνημα τῇ Ἀρσάκῃ τὸν Θεαγένην ὑποτοπέσας. - 7.16.1). Além disso, declarava abertamente não se submeter a preceitos religiosos ou morais, pois era guiada pelo amor: "O amor conhece uma única profecia: o sucesso" (μίαν ὁρᾷ προφητείαν ἔρως τὴν ἐπιτυχίαν - 8.5.4).

Assim como a postura casta de Caricleia recebe a aprovação de Heliodoro, por meio da mensagem de Penélope, esposa de Ulisses, a postura promíscua de Ársace recebe a sua reprovação, justamente por intermédio de Caricleia:

> “Εὐκτὸν μὲν ἦν” ἔφη “καὶ κάλλιστον μηδὲν τοιοῦτον ὑποστῆναι τὴν πάντα ἀρίστην Ἀρσάκην· εἰ δὲ μή, δεύτερα γοῦν ἐγκρατείᾳ φέρειν τὸ πάθος” (7.21.1).
>
> “O mais desejável e o mais conveniente seria que esta Ársace, tão excelente em tudo, não se sujeitasse a esta paixão desta forma. Se isto não lhe é possível, que ao menos administre a paixão com moderação” (7.21.1).

Caricleia condena a falta de moderação e de autodomínio de Ársace, sugerindo, portanto, que é possível ser atingido por Eros e, ao mesmo tempo, viver uma paixão de maneira moderada, sem se envolver em actos imorais e ilegítimos. Dessa forma, o mundo do romance apresenta-nos dois tipos de amor erótico: (i) aquele em que Eros comanda, em que os desejos sexuais são satisfeitos espontaneamente e o bom senso por vezes fica em segundo plano, e (ii) aquele em que Eros é um intermediário e não dita o comportamento dos que se apaixonam, pois os desejos sexuais são satisfeitos de maneira programada.

A proposta de um amor sublime, autocontrolado, que pensa em privilegiar objectivos maiores e mais profundos e não apenas em saciar os apetites carnais momentâneos é decorrente, muito provavelmente, do ambiente social em que Heliodoro estava inserido, das influências ideológicas e filosóficas do cristianismo e do ascetismo pitagórico ou estóico. O amor erótico moderado que encontramos n’*As Etiópicas* é resultado das reflexões acerca do tema da virgindade e do ato sexual em si, trazidos à discussão, de certa forma, também pelos outros romancistas. Como observa Reardon (1971), a virgindade é um tema central dos romances porque, naquele momento, era um tema em voga:

> Il y a cependant un thème, dans le roman, qui est tellement visible que peu de critiques l’ont vu ; pourtant il est d’une importance majeure pour le genre. C’est le thème de la virginité. Thème qui, s’il n’est pas précisément «religieux», est assurément d’ordre spirituel. Il n’est guère besoin d’insister sur la place que la religion chrétienne a toujours faite, tant à ses débuts que plus tard dans son histoire, au sujet de l’amour sexuel. Et non seulement la religion chrétienne ; le gnosticisme aussi s’attacha à la question de la sexualité, et le sadisme de l’époque moderne a ses racines dans les mêmes impulsions qui amenèrent certains gnostiques à s’adonner à des excès charnels afin précisément de se libérer de la passion sexuelle, de démontrer leur mépris pour tout ce qui est de ce monde (Reardon, 1971 : 400).

Entretanto, a ênfase dada a uma paixão autocontrolada nos moldes da que encontramos no romance de Heliodoro não é típica nos demais romances. Apesar de os casais protagonistas dos outros romances prometerem fidelidade e exclusividade conjugal um ao outro, em última análise, quem determina os acontecimentos amorosos é Eros. Um claro exemplo é o de Leucipe e Clitofonte, protagonistas do romance de Aquiles Tácio. Embora ambos jurem fidelidade mútua, por conta das aventuras da trama, acabam por se separar, a ponto de Clitofonte contrair matrimónio com Mélite, uma viúva de Éfeso, antes mesmo de casar com a sua amada Leucipe. Durante um tempo, Clitofonte consegue resistir às tentativas amorosas dela, por acreditar em sua verdadeira paixão. Até que, enfim, cede a Eros:

> Tendo assim discorrido (pois Eros também é mestre da eloquência), tirou-me as correntes, beijou-me as mãos, tocou com elas os olhos e o coração e disse: "Olha como ele palpita e pulsa num ritmo ininterrupto pleno de angústia e de esperança: oxalá que ele possa vibrar também de prazer! Até parece que a sua pulsação está a suplicar-te!" Quando me soltou e me envolveu nos seus braços lavada em lágrimas, reagi como qualquer mortal e tive realmente medo que Eros lavrasse contra mim a sua terrível sentença. Além disso, sentia que tinha reavido Leucipe e que, depois disto, ia ficar livre de Mélite, e o que quer que nós fizéssemos já não podia ser considerado casamento, mas tão só remédio para uma alma doente… Assim sendo, quando ela me abraçou, abandonei-me e quando os nossos corpos se enlaçaram, não me opus aos seus enlaces e aconteceu tudo o que Eros quis, sem que tivéssemos necessidade de uma cama, nem de outros requisitos de Afrodite. Eros é um autodidacta, um verdadeiro mestre no acto de improvisar, e de todo o lugar faz um santuário para a celebração dos seus mistérios. O imprevisto, nas coisas de Afrodite, é de longe mais agradável do que aquilo que foi cuidadosamente preparado, pois o prazer que oferece é espontâneo (*Leucipe e Clitofonte,* 5.27.1-4).[50]

N'*As Etiópicas*, o zelo pela virgindade associado ao controle dos apetites sexuais e a uma vida moderada mas com um final feliz, bem-sucedido e aprovado tanto por mortais quanto por imortais, é um apelo moral a um estilo de vida de nível diferenciado, como observa Morgan (1999: 284-285):

> it forms part of a statement of values, of an examination and taxonomy of different kinds of love: giving and taking, spiritual and physical, sacred and profane, serious and trivial, selfless and selfish, meaningful and meaningless.

[50] Tradução de Abel Pena (2005).

Na concepção de Morgan, Heliodoro não apenas escreve sobre amor, ele escreve sobre um tipo sublime de amor, que pode ser comparado àquele propagado pelo Cristianismo. A licitude sexual é um tema de suma importância para os cristãos. Note-se, por exemplo, a resposta do apóstolo Paulo quando questionado por cristãos da cidade de Corinto a respeito do comportamento sexual adequado: " 'Tudo me é permitido', mas nem tudo convém. 'Tudo me é permitido', mas não me deixarei escravizar por coisa alguma"[51] (1 *Ep. Coríntios* 6.12).

Esse amor sublime e autocontrolado leva os críticos literários a considerar a existência de uma interferência cristã no romance. Reardon (1971 : 393) afirma : "en particulier, les Éthiopiques sont les plus 'chrétien' des romans grecs à cet égard, car Chariclée est d'une virginité vraiment féroce, et en même temps fait preuve d'une véritable manie religieuse; elle est presque une martyre."[52]

O tema do amor como um acto de martírio leva-nos, enfim, ao terceiro aspecto a ser considerado: o amor sacrificial.

2.2.3 Amor sacrificial

A ideia de sofrer pela pessoa amada é comum a qualquer história de amor. N'*As Etiópicas,* a disposição para o sofrimento é um tema constante no relacionamento entre Teágenes e Caricleia. Esse facto torna-os, a princípio, dois típicos enamorados. Entretanto, rapidamente o leitor perceberá que os sofrimentos e provações enfrentados pelo casal não estão limitados à conquista de uma paixão.

Em Heliodoro, o amor entre Teágenes e Caricleia é levado até as últimas consequências. Conforme já mencionado, eles mantêm-se verdadeiramente castos, do início ao fim. É bem verdade que também Ântia e Habrócomes chegam ilesos ao final, vivendo, enfim, o tão esperado sonho do casamento e o autor, Xenofonte, faz questão de incluir o relato deste momento crucial. No caso do romance aqui em questão, o jovem casal sofre e luta da mesma maneira como os protagonistas dos outros romances, para

[51] Texto grego: Πάντα μοι ἔξεστιν ἀλλ᾽ οὐ πάντα συμφέρει· πάντα μοι ἔξεστιν ἀλλ᾽ οὐκ ἐγὼ ἐξουσιασθήσομαι ὑπό τινος.
[52] Egger, ao considerar o papel da mulher no romance grego, afirma que: "Only the Christian novels surpass the fuss about Charicleia's virginity, esp. during the ordeals at the end of the narrative" (1999: 126).

enfim celebrar uma cerimónia religiosa que apenas anuncia o casamento, mas não o consuma de facto.

> Στεφθέντες οὖν οἱ νέοι λευκαῖς ταῖς μίτραις, τήν τε ἱερωσύνην ἀναδησάμενοι καὶ τὴν θυσίαν αὐτοὶ καλλιερήσαντες, ὑπὸ λαμπάσιν ἡμμέναις (…) σὺν εὐφημίαις καὶ κρότοις καὶ χοροῖς ἐπὶ τὴν Μερόην παρεπέμποντο, τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικωτέρων κατὰ τὸ ἄστυ φαιδρότερον τελεσθησομένων (10.41.3).
>
> Coroados, pois, os jovens com as mitras brancas e revestidos com as insígnias sacerdotais, ofereceram jubilosos sacrifícios sob a luz das tochas (…) Com aclamações, aplausos e danças, foram acompanhados até Méroe, cidade onde, com mais pompa, finalmente se realizariam as celebrações privadas das bodas (10.41.3).

O leitor entende que o enlace realmente acontecerá, mas ainda assim, é um evento futuro, não incluído na narrativa e, portanto, o romance termina sem o ponto culminante, que é a união física do casal. Dessa forma, a história entre Teágenes e Caricleia não termina com o *slogan*: "Felizes e casados para sempre", mas "Felizes e virgens para sempre".

O final do romance demonstra que o alvo dos jovens não é, única e exclusivamente, a consumação sexual do casamento, mas a manutenção dos princípios éticos e morais que estão por detrás desse relacionamento. Eles sofrem e lutam por princípios e convicções como fidelidade, virtude, nobreza e respeito. É notável que ambos se consideram, antes mesmo do casamento, marido e mulher. Caricleia declara: "Sozinha e sem noivo estou; Ai! Sou viúva de Teágenes, de quem fui esposa só de nome! (μόνην μὲν ἔχει με καὶ ἀνύμφευτον, τοῦ δὲ μέχρις ὀνόματος νυμφίου Θεαγένους, οἶμοι, χηρεύει. - 6.8.4). Diante de Calasiris, a jovem explica-se nos seguintes termos:

> "οὐ γὰρ με δημώδης οὐδὲ νεωτερίζουσά τις ἐπυθυμία πρὸς ταῦτα ἐξάγει τὴν ἀθλίαν ἀλλὰ καθαρός τε καὶ σωφρονῶν ἀπειράτου μὲν ἀλλ᾽ ἔμοιγε ἀνδρὸς πόθος καὶ τούτου Θεαγένους" (6.9.4).
>
> Não é um apetite plebeu ou rebelde que me conduz a este comportamento extremo, mas um amor puro e casto por um homem com quem ainda não tive relações mas, mesmo assim, já é para mim meu esposo; e este é Teágenes! (6.9.4).

No último livro, esse aspecto do relacionamento ressurge. Tanto Teágenes quanto Caricleia declaram-se, ao mesmo tempo, casados e virgens, o que deixa Hidaspes bastante confuso (10.21.2-3). A resposta de Teágenes ao rei é contundente: " 'É necessário que a

vítima seja imolada por uma mulher casada, e não por uma virgem. Assim prescreve a lei.' 'Mas ela tem marido', respondeu-lhe Teágenes". ("γεγαμῆσθαι οὖν χρὴ τὴν σφαγιάζουσαν, οὐ παρθενεύειν· ὁ νόμος διαγορεύει". "Ἀλλ᾽ ἔχει ἄνδρα καὶ αὐτὴ" πρὸς αὐτὸν ὁ Θεαγένης - 10.33.1).

Embora a reacção de Teágenes diante do pedido de Caricleia - para que prometesse, sob juramento, diante de Calasiris, que não ultrajaria a pureza dela – possa ter sido irónica, reflecte os conceitos ideológicos que regem o amor vivido pelo casal:

> ἐπώμνυεν ὁ Θεαγένης, ἀδικεῖσθαι μὲν φάσκων εἰ προλήψει τοῦ ὅρκου τὸ πιστὸν τοῦ τρόπου προϋποτέμνεται, οὐ γὰρ ἔχειν ἐπιδείξειν προαίρεσιν φόβῳ τοῦ κρείττονος κατηναγκάσθαι νομιζόμενος (4.18.6).
>
> Jurou Teágenes, protestando que se sentia ofendido pelo pré-requisito do juramento e pelo facto de ser desconsiderada, de antemão, a lealdade de seu carácter. Dessa maneira, não poderia demonstrá-lo de livre escolha, mas seria suposto que havia sido constrangido por medo de um deus (4.18.6).

Teágenes e Caricleia lutam, enfim, por uma união que vai além de um acto físico. Eles buscam um relacionamento que considere e conjugue, na mesma medida, as áreas física, emocional e espiritual do ser humano. Nesse sentido, Whitmarsh (2011: 112) escreve:

> The narrative proper concludes with Caricleia and Theagenes assuming priesthoods and entering Meroe 'so that the more mystic parts of the marriage could be consummated more joyously in the city'; in closure ('consummated', *telesthesomenon*, has metanarrative overtones)", religious and erotic fulfilment fully converge, to the extent that the sacerdotal installation and the marriage seen to be fused into the same telestic process.

Ou seja, além de viverem um amor exclusivo e casto, empenham-se por um amor extremamente altruísta, disposto a sofrer por um projecto mútuo, e não apenas por conta de meros caprichos egoístas e pessoais. Enquanto outros personagens d'*As Etiópicas*, tanto femininos quanto masculinos, buscam a satisfação dos seus impulsos sexuais ou seus próprios interesses - como Deménete, Ársace, Tisbe, Cíbele, Tíamis e Aquémenes - , Teágenes e Caricleia preferem morrer virgens e juntos a casarem-se com outras pessoas e ficarem separados. Este é, aliás, o assunto da primeira conversa entre os dois na abertura do romance:

> Ὡς δὲ πνεῦμα συλλεξάμενος καὶ βύθίον τι ἀσθμήνας λεπτόν ὑπεφθέγξατο καὶ “ὠ γλυκεῖα”, ἔφη “σώζῃ μοι ὡς ἀληθῶς, ἢ γέγονας καὶ αὐτὴ τοῦ πολέμου παρέργου, οὐκ ἀνέχῃ δὲ ἄλλως οὐδὲ μετὰ θάνατον ἀποστατεῖν ἡμῶν, ἀλλὰ φασμα τὸ σὸν καὶ ψυχὴ τὰς ἐμὰς περιέπει τύχας;” “ἐν σοὶ”, ἔφη “τὰ ἐμὰ” ἡ κόρη “σῴζεσθαί τε καὶ μή· τοῦτο γοῦν ὁρᾷς;” δείξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, “εἰς δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον” (1.2.4).
>
> Tendo ele reunido um fôlego do fundo do ser e respirando com dificuldade, sussurrou com fraca voz: “Meu doce, estás viva realmente ou tornaste-te também uma vítima da guerra, e não suportas, de forma alguma, nem depois de morta que nos distanciemos, e o teu fantasma e a tua alma cercam de cuidados meus infortúnios?” A jovem respondeu: “Em ti está a minha vida e a minha morte. Vês isto?” – mostrando a espada sobre os joelhos – “até este momento permaneceu inactiva, retida pelo sopro da tua respiração” (1.2.4).

Para o apaixonado casal, a separação das suas almas era sinónimo de morte. A vida de cada qual já não lhes pertencia, mas sim ao outro. Destacamos aqui mais alguns momentos em que tal compromisso é evidente na narrativa:

(a) Quando Caricleia é levada até a caverna por Cnemo:

> οὐδὲν φθεγξαμένη ἀλλ᾽ ὥσπερ θανάτῳ τῷ κακῷ βεβλημένην καὶ ὥσπερ ψυχῆς τοῦ Θεαγένους ἀφῃρημένην, ἄπνουν καὶ σιγῶσαν ἀπολιπὼν ἀνεδύετο τοῦ σπηλαίου (1.29.3).
>
> Ela, contudo, como se tivesse sido lançada para a morte de maneira sórdida e como se tivesse tido roubada a vida por ter sido separada de Teágenes, não pronunciou palavra. Cnemo, abandonando-a destituída da vida e da fala, retirou-se da caverna (1.29.3).

(b) Quando Caricleia, separada de Teágenes, se lamenta na casa de Náusicles:

> ἐγὼ δὲ μόνη καὶ ἔρημος, αἰχμάλωτος καὶ πολύθρηνος, τύχης βουλήμασι πικρᾶς ἐκκειμένη, καὶ ζῆν τεως ἀνεχομένη διότι μοι περιεῖναι τὸν γλυκύτατον ἐλπίζω (5.2.9).
>
> “Estou sozinha e abandonada, cativa e entregue às lágrimas, exposta aos caprichos da minha amarga fortuna. Ainda suporto esta vida porque espero que o meu doce amado tenha sobrevivido” (5.2.9).

(c) Quando Teágenes é levado como vítima para o sacrifício etíope, Caricleia declara:

> Disse: “Determinado está pelo destino que eu viva enquanto este homem viver e morra no instante em que ele morrer”. (“ Ὅτι” ἔφη “ ἐμοὶ καὶ ζῶντι συζῆν καὶ θνήσκοντι συντεθνάναι τῷ ἀνδρὶ τῷδε πρὸς τοῦ δαιμονίου καθείμαρται” - 10.19.2)

(d) Quando Teágenes, num acto de coragem, enfrenta e doma o touro e o cavalo que estavam assustados com o aparecimento da girafa:

> ἡ Χαρίκλεια δὲ ὁρῶσα τρόμῳ καὶ πάλμῳ συνείχετο, τὸ τε ἐγχείρημα ὅ τι βούλοιτο διαποροῦσα καὶ εἴ τι σφάλμα συμβαίη τὴν ἐκείνου τρῶσιν ὡς ἰδίαν σφαγὴν ὑπεραγωγιῶσα· (10.29.2).
>
> Caricleia, ao vê-lo, foi afligida com tremor e palpitação; perguntava-se qual era a intenção dele com esse ataque e estava extremamente preocupada porque, se ele sofresse algum revés que lhe causasse um ferimento, seria como a própria morte (10.29.2).

As lamentações, juramentos e atitudes tanto de Caricleia quanto de Teágenes alinham-se com o elevado tipo de amor que Heliodoro elegeu para reger o relacionamento entre os dois. Para eles, sofrer pelo outro não era considerado um fardo, mas um privilégio e uma demonstração de fidelidade e de amor. O livro 8 é, sem dúvida, a parte do romance em que este aspecto é mais evidente. É nesta altura da narrativa, quando as adversidades sofridas pelos dois se agigantam sobremaneira que encontramos as declarações mais contundentes e decisivas acerca do amor existente entre eles. Assim que Teágenes é enviado para a masmorra, o narrador tece o seguinte comentário:

> Ὁ δὲ ἦν πλέον ἀνήρ τότε καὶ πλέον ἀπεμάχετο πρὸς τὰς πείρας, τὸ μὲν σῶμα καταπονούμενος τὴν δὲ ψυχὴν ἐπὶ σωφροσύνῃ ῥωννύμενος, καὶ μεγαλαυχούμενος ἅμα πρὸς τὴν τύχην καὶ γαυριῶν εἰ λυποῦσα τὸ πλεῖστον μέρει τῷ καιριωτάτῳ χαρίζοιτο, ἐπιδείξεως ἀφορμὴν τῆς εἰς τὴν Χαρίκλειαν εὐνοίας τε καὶ πίστεως παρεσχημένη, μόνον εἰ γινώσκοι ταῦτα κἀκείνη μέγιστον ἀγαθὸν τιθεμένος καὶ συνεχῶς Χαρίκλειαν ζωὴν καὶ φῶς καὶ ψυχὴν ἀνακαλῶν (8.6.4).
>
> Mas ele mostrava-se ainda mais valente e lutava com mais veemência diante dessas provas. Embora o corpo sofresse abatido, a alma era fortalecida por seu espírito virtuoso. Ao mesmo tempo, orgulhava-se e vangloriava-se da sorte que, no meio desse sofrimento extremo, o agraciava com o essencial, ao dar-lhe a oportunidade de demonstrar seu amor e fidelidade por Caricleia. O facto de ela unicamente vir a saber disso era seu bem maior. Por isso, chamava pelo nome de Caricleia sem parar, afirmando que ela era a sua vida, a sua luz e a sua alma (8.6.4).

Em seguida, quando ambos estão presos, diz-se que:

> Τοῖς δὲ ἦν παραψυχὴ μᾶλλον τὸ γινόμενον καὶ τὸ ἐν ὁμοίοις τοῖς πάθεσιν ἐξετάζεσθαι κέρδος ἐνόμιζον, εἰ ἔλαττον αὐτῶν τις κολασθήσεται νενικῆσθαι ὑπὸ θατέρου καὶ μειονεκτεῖν τῶν ἐρωτικῶν οἰόμενος. Προσῆν δὲ καὶ τὸ προσομιλεῖν ἀλλήλοις καὶ τὸ παρηγορεῖν τε καὶ ἐπιθαρσύνειν εὐγενῶς τε καὶ γενναίως τὰς προσπιπτούσας τύχας

> καὶ τοὺς ὑπὲρ σωφροσύνης τε καὶ πίστεως τῆς εἰς ἀλλήλους φέρειν ἀγῶνας (8.9.22).
>
> O que acontecia era para eles um motivo maior de consolo, pois acreditavam ser uma vantagem o facto de padecerem sofrimentos semelhantes, e pensavam que, se um deles era torturado menos do que o outro, era vencido e dava menos provas de amor. Além disso, tinham a oportunidade de estar perto um do outro, para se confortarem e se encorajarem a suportar com nobreza e força as calamidades que os enredavam, como também as lutas pela castidade e fidelidade recíproca (8.9.22).

E, ainda:

> Οὗτοι μὲν δὴ ταῦτα ἀναθεωροῦντες καὶ νῦν μὲν θρηνοῦντες καὶ πλέον ἀνιᾶσθαι καὶ ἀγωνιᾶν ἄτερος ὑπὲρ θατερου διεγγυώμενοι, νῦν δὲ τὰ τελευταῖα ἀλλήλοις ἐπισκήπτοντες καὶ ὡς μέχρι θανάτου πιστοὶ τὰ ἐρωτικὰ πρὸς ἀλλήλους ἔσονται θεούς τε καὶ τὰς παρούσας τύχας ἐπομνύντες οὕτω διῆγον (8.12.1).
>
> Estas eram as reflexões deles. Assim gastavam o tempo: ora lamentando-se, tendo o cuidado para que a angústia sofrida fosse mais pelo outro do que por si mesmo, ora confiando um ao outro os últimos encargos, e jurando pelos deuses e pelos infortúnios presentes que seriam mutuamente fiéis em seu amor até a morte (8.12.1).

Por isso, Morgan (2003) considera que o amor vivido entre Teágenes e Caricleia possui um alto nível:

> At the centre of the novel's moral universe stands love, elevated almost to the status of a sacrament. The love of the protagonists is ideal: mutual, permanent and exclusive. Their ultimate union is what gives a sense of purpose and meaning to their sufferings. Here we may contrast the novels of Chariton and Xenophon of Ephesus, in which marriage and the consummation of love form a prelude to the adventures of separation, rather than a goal of moral and structural direction. Heliodorus is markedly more rigorous than the other novelists in identifying emotional devotion with physical purity (2003: 450).

Percebe-se, pois, que a história de amor vivida por Teágenes e Caricleia exalta, acima de tudo, o amor sacrificial e altruísta, que está disposto até mesmo a doar-se e a entregar-se pelo outro. Ora, esse era justamente o amor propagado pelos cristãos. No Novo Testamento, o termo grego utilizado para esse amor é ἀγάπη, como no conhecido hino do Apóstolo Paulo:

> O amor é paciente, o amor é bondoso. Não inveja, não se vangloria, não se orgulha. Não maltrata, não procura seus interesses, não se ira facilmente, não guarda rancor. O amor não se alegra com a injustiça,

> mas com a verdade. Tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta (1 *Ep. Coríntios* 13.4-7 - NVI)[53].

Tal tipo de amor, que se entrega apaixonadamente e sacrificialmente pelo outro pode, também, ser resumido numa palavra: πάθος. Se, por um lado, esse termo tem, dentro do romance grego, a conotação de "ser afectado por paixão erótica", por outro, em narrativas cristãs, esse mesmo termo pode significar "ser afectado por uma paixão sacrificial". O facto de tanto o romance grego quanto a literatura judaico-cristã da época, como relatos de martírio e Actos Apócrifos, se apropriarem do termo, revela um intercâmbio e entrecruzamento de ideologias a respeito do tema da sexualidade, bem como da relação entre amor e sofrimento.

As personagens femininas de *Actos de Paulo e Tecla* e *José e Asenet*, por exemplo, também são acometidas por πάθος. O termo, entretanto, ganha novas nuances, como observa Ipiranga Júnior (2013: 83):

> De uma forma ou de outra, tanto para Aseneth, quanto para Tecla, o *páthos* agencia e compartilha, juntamente com a paixão amorosa, uma outra espécie de vinculação semântica e pragmática, resultando num tipo de sentimento marcado pela adesão a um sofrimento buscado, o sofrimento do convertido que se penitencia, o *páthos* do mártir cuja vida se expõe conforme um testemunho público e teatral desse *páthos*, que não deixa de ser e definir a própria narrativa.

No romance de Heliodoro, πάθος, a exemplo dos outros romances, é decorrente de um contacto visual entre os protagonistas (3.5.4; 4.11.2). Assim que se veem, os jovens são acometidos pela dor e pelas perturbações da paixão. Curiosamente, para desviar a atenção de Cáricles, Calasiris atribui o πάθος de Caricleia ao mau-olhado (βάσκανος), o que não deixa de ser outra experiência visual, embora o sábio egípcio saiba que a doença de Caricleia é resultado do olhar mútuo entre ela e Teágenes durante as celebrações religiosas: "No momento em que os jovens se viram, apaixonaram-se um pelo outro" (ὁμοῦ τε γὰρ ἀλλήλους ἑώρων οἱ νέοι καὶ ἤρων – 3.5.4). Ou, como afirma mais adiante:

> Ὡς γὰρ ἔοικεν αἱ ψυχαί πως ὑμῖν ἀπὸ πρώτης ἐντεύξεως τὰς ἀλλήλων ἀξίας ἐγνώρισαν καὶ πρὸς τὸ ἴσον πάθος κατηνέχθησαν· (4.11.2)

[53] Texto grego: " Ἡ ἀγάπη μακροθυμεῖ, χρηστεύεται ἡ ἀγάπη οὐ ζηλοῖ, [ἡ ἀγάπη] οὐ περπερεύεται, οὐ φυσιοῦται, οὐκ ἀσχημονεῖ, οὐ ζητεῖ τὰ ἑαυτῆς, οὐ παροξύνεται, οὐ λογίζεται τὸ κακόν, οὐ χαίρει ἐπὶ τῇ ἀδικίᾳ, συγχαίρει δὲ τῇ ἀληθείᾳ· πάντα στέγει, πάντα πιστεύει, πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπομένει."

> Pois o que parece é que as vossas almas se reconheceram, desde o primeiro encontro, como dignas uma da outra e sucumbiram à mesma paixão (4.11.2).

Contudo, a paixão descrita neste romance distancia-se, em alguns aspectos, daquela retratada nos outros do mesmo género, seja em virtude da ênfase dada à castidade, seja pela forma como Caricleia e Teágenes se vão entregando ao sofrimento, tornando-se praticamente mártires[54]. Nesse sentido, o πάθος vivido pelo casal d'*As Etiópicas* é uma amálgama entre paixão erótica e disposição para o sofrimento, aproximando-se, assim, dos relatos de cristãos romanescos que, como explica Ipiranga Júnior (2013: 80): "mescla o *páthos erotikón* próprio do romance grego antigo com o sofrimento do mártir no decurso de sua *passio*." (Ipiranga Júnior, 2013: 80)[55].

A estreita relação entre paixão e sofrimento estabelecida pelo termo πάθος, utilizado tanto por escritores pagãos quanto por escritores cristãos é, mais uma vez, um reflexo do hibridismo e constante troca e mistura de conceitos tão peculiares na época de Heliodoro. No que diz respeito à literatura, não há limites muito claros acerca do que seja cristão ou pagão[56]. Por diversas vezes, o que vemos é o uso comum de conceitos filosóficos e o entrecruzamento de ideias. Termos utilizados por determinados grupos podem receber novas conotações semânticas sem que, contudo, se verifique a anulação de antigos significados. A literatura, portanto, no processo de leitura, escrita e releitura, próprio do método mimético, constrói camadas que se somam e dependem umas das outras. Desta forma, ao relatar o πάθος vivido por Teágenes e Caricleia, por exemplo, Heliodoro fornece mais uma peça para a construção do significado deste termo, que pode mesclar tanto as experiências dos protagonistas de outros romances conhecidos, como também as experiências retratadas nos relatos de martírio e de hagiografias veiculados entre a população, além dos significados provenientes da literatura anterior, como a tragédia.

[54] A possibilidade de leitura do romance de Heliodoro como um relato de martírio, especialmente do livro 8, quando Caricleia é lançada na fogueira, será retomada com mais detalhes no capítulo 5.
[55] Convém ressaltar que o elemento erótico do πάθος não está ausente desse tipo de literatura cristã; pelo contrário, ele está, sim, imbuído de uma ideologia a respeito da sexualidade. Para uma análise a respeito do aspecto erótico das figuras femininas de Tecla e Perpétua, ver Ipiranga Júnior (2010).
[56] A análise de Uytfangue (1993) acerca da questão: "o que há de original no discurso hagiográfico cristão?", revela que esse tipo de literatura apresenta uma simbiose entre antigos temas pagãos e inovações cristãs: "Le christianisme avait de nombreux points de convergence avec la religiosité antique, mais d'un autre coté il procurait suffisamment de *Neuheitserlebnis*"(1993: 180).

Se itens lexicais são usados por diferentes grupos e para diferentes fins, o mesmo acontece com os temas literários. Como observa Vítor Ruas (2000), temas como amor e viagens, próprios do romance antigo, encontram-se presentes também na literatura romanesca cristã. Esse compartilhamento de temas e experiências acabou por dar ao romance antigo uma função didáctica dentro do cristianismo:

> Com vista à edificação dos fiéis, a igreja cristã viu no romance grego um perfeito veículo para uma literatura propagandística, tanto mais que os seus membros eram praticamente os mesmos a quem se dirigia a prosa romanesca de ficção. Excepção feita a alguns episódios, os romances gregos têm um pendor profundamente moralista. Por isso, ao ser-lhes incutida uma mensagem religiosa, mostram-se exemplos dignos de inspirar devoção. Assim, as histórias das vidas de santos apresentam os mesmos motivos temáticos que os romances gregos: amor e viagens (*Efesíacas*, Introd., LXXVIII).

2.3 Vida errante

Caricleia, a heroína do mundo d'*As Etiópicas*, é submetida, do início ao fim do romance, a uma vida errante. Nascida na Etiópia, percorre todo o mundo para, enfim, chegar novamente à sua terra natal. Hidaspes, seu pai, admirado de sua maravilhosa trajectória, afirma no último livro:

> ὑμῖν δὲ καταλείπω σκοπεῖν, οὐδ᾽ εἴπερ ἦν ἐξῴκισαν τῆς ἐνεγκούσης ἐπὶ πέρατα γῆς ἔσχατα αὖθις δὲ θαυματουργοῦντες ἐν αἰχμαλώτῳ τῇ τύχῃ φέροντες ἐνεχείρισαν, ταύτην αὐτοῖς πάλιν ἱερουργουμένην προσδέξονται (10.16.6).
>
> Deixo-vos esta decisão: se esta jovem, a quem os deuses baniram do país para os mais longínquos rincões da terra e que, agora, na condição de prisioneira, milagrosamente trazem de volta para entregar em minhas mãos, se a estes mesmos deuses ela é um sacrifício agradável (10.16.6).

Se esta é a realidade para Caricleia, é facto que outros personagens compartilham da mesma situação. Como bem observa Whitmarsh (2011: 114), "all of Heliodorus' major characters suffer some kind of expatriation". Assim, Tíamis, Cnemo, Cáricles, Calasiris, e até mesmo Homero estão fadados a uma vida peregrina.

É facilmente perceptível a amplitude do vocabulário relacionado com este tema n'*As Etiópicas.* O verbo ἀλύω, cujo significado primário é "estar agitado", "fora de si em decorrência de alegria ou tristeza", e por conseguinte "estar atribulado", "sem saber o que

fazer", "andar de um lado para o outro sem destino certo" (cf. Bailly), aparece recorrentemente, bem como seus correlatos, ἄλη (*subst.* curso errante), ἀλήτης (*adj.* errante; *subst.* mendigo; vagabundo; ambulante; exilado), ἀλητεύω (*v.* vaguear), ἀλάομαι (*v.*vaguear).

A respeito de Homero, por exemplo, diz-se que o poeta escondia a sua verdadeira identidade por meio de uma vida itinerante, pois vivia vagueando (ἀλητεύων) por diversos lugares, sobretudo pela Grécia (3.14.3). Da mesma forma, Caricleia é descrita como uma peregrina que anda errante pela terra (ἀλώμενον):

> γύναιον ὑπ᾽ἔρωτος σεσοβημένον καὶ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἐπὶ γῆν ἐρωμένου τινὸς ἕνεκεν ἀλώμενον, ᾧ μετὰ μυρίους μὲν μόχθους μυρίους δὲ κινδύνους γῆς ἐπ᾽ ἐσχάτοις ὅροις τύχῃ σὺν λαμπρᾷ καὶ βασιλικῇ συμβιώσεται (6.15.4).
>
> Essa jovem mulher, atormentada pela paixão e que, por assim dizer, vagueia por toda a terra em busca de seu amado, depois de mil fadigas e perigos sem conta, com ele desfrutará, nos extremos confins da terra, uma esplêndida vida de rainha (6.15.4).

Já Teágenes admite a vida peregrina para a qual ele e Caricleia estão destinados:

> Ἄχρι τίνος φευξόμεθα τὴν πανταχοῦ διώκουσαν εἱμαρμένην; εἴξομεν τῇ τύχῃ καὶ χωρήσωμεν ὁμόσε τῷ φέροντι· κερδήσωμεν ἄλην ἀνήνυτον καὶ πλάνετα βίον καὶ τὴν ἐπάλληλον τοῦ δαίμονος καθ᾽ἡμων πομπείαν. (5.6.2)
>
> Até quando fugiremos desta sina que nos persegue aonde quer que estejamos? Entreguemo-nos à sorte e deixemos que ela nos carregue para onde bem entender. Poupemo-nos a viagens sem fim e a uma vida sem rumo, a insultos intermináveis de um deus que atormenta as nossas vidas (5.6.2).[57]

Além desses, os termos ξένος (*adj.* estrangeiro; forasteiro) ἄπολις (*adj.* expatriado) e πλάνης (*adj.* errante) são bastante utilizados para qualificar os personagens. Diante de Calasiris, Teágenes autodenomina-se estrangeiro, sem casa e sem pátria: Σῴζε ὦ Καλάσιρι, ξένους καὶ ἀπόλιδας ἱκέτας πάντων ἀλλοτριωθέντας (Salva, Calasiris, a estes suplicantes desprovidos de tudo, tanto de casa quanto de pátria – 4.18.2). Caricleia utiliza o substantivo πλάνη para falar da sua condição:

[57] Outros casos: (i) a respeito de Calasiris: ἀλύοντα καὶ πλανώμενον (2.22.3); ἀλήτης (2.24.5); (ii) a respeito de Caricléia: ξένον καὶ ἀλήτην βίον (5.2.7, tb. 7.13.2); ἀλητεύοντες (8.3.7); (iii) a respeito de Cnemo: εἴτε συναλητεύειν ἡμῖν (6.7.2); τῆς ἄλης (6.7.5).

> ἐγὼ δὲ καὶ Καλάσιρις πρὸς τὰ συμπίπτοντα μαχεσόμεθα ἕως ἂν τὸ τέλος τῆς πλάνης εὕρωμεν, εἰ καὶ ἀνθρώπων μηδεὶς συνεφάπτοιτο, θεοὺς συνεμπόρους ἔχειν καταπιστεύοντες (6.7.9).
>
> Quanto a mim e a Calasiris, enfrentaremos bravamente as calamidades até encontrarmos o fim deste caminho errante. Se ninguém dentre os homens nos apoiar nesta jornada, confiamos ter a garantia da companhia dos deuses (6.7.9).

O substantivo φυγή, originalmente com o sentido de "fuga", ganha reiteradamente o significado de "exílio", "desterro" [58]. Da mesma maneira, o verbo φεύγω e seu correlato φυγαδεύω, o sentido de "exilar-se" ou "ser banido", "ser exilado de seu país". Este é o termo usado para a situação de Tíamis: "Τῷ μέντοι γε Θυάμιδι θάνατον ἐκ προρρήσεως συνεχῶς διαπειλῶν, οὐ πρότερον ἀνῆκεν ἄχρις οὗ τὸν μὲν ἐφυγάδευσε" (Quanto a Tíamis, ele [Oroondates] não parava de ameaçá-lo abertamente de morte, e não parou até obrigá-lo a exilar-se do país – 7.2.5).

Em alternativa a φεύγω, aparece o verbo ἐξελάυνω (expulsar, banir). Cnemo, por exemplo, ao relatar que foi expulso de seu país, afirma: "Κἀγὼ μὲν οὕτως ἐξηλαυνόμην ἑστίας τε πατρῴας καὶ τῆς ἐνεγκούσης" (Dessa forma, fui banido de minha pátria e de minha família - 1.14.1). O mesmo verbo aparece no relato de Calasiris: "ὁ δὲ με πρὸ πάντων καὶ ἐπὶ πᾶσιν ἐξήλαυνεν οἱ παῖδες ἦσαν" (Mas o motivo que acima de tudo e de todos me obrigou a abandonar o país foram os meus filhos – 2.25.5).

Cáricles, por sua vez, afirma ter abandonado o país numa fuga intencional. Outros verbos são utilizados para descrever a acção desse personagem: ὑπεξάγω δὲ τῆς ἐνεγκοῦσης καὶ τὴν ἐρημίαν τῆς οἰκίας ἀποδιδράσκω καὶ πολλοῖς ἐμπλανησθεὶς τόποις ἦλθον δὴ καὶ εἰς τὴν σὴν Αἴγυπτον (Parti secretamente da minha pátria e fugi da minha casa para o deserto. Após vaguear errante por muitos lugares, cheguei ao Egipto - 2.29.5).

Até mesmo quando Calasiris, Cnemo e Caricleia parecem desfrutar de um período de repouso desta vida peregrina, acabam hospedados na casa do comerciante Náusicles; ou seja, de um personagem cuja vida é viajar e perambular: "βίος πλάνος καὶ ἔμπορος" (uma vida errante e em constante movimento/de viajante, de comerciante – 2.22.3).

Viagens e aventuras por terra e mar são eventos de praxe nos romances de amor. O Quadro 1, desenvolvido por Reardon (1971; 1988) apresenta três propostas de esquema

[58] Por exemplo, 2.4.1; 3.16.5; 6.2.3; 7.2.1; 7.3.5

para o enredo dos romances[59]. Todas partem do princípio de que os heróis do romance vivem numa constante actividade de busca – "quest, travel, search" -, o que pressupõe movimento interno e/ou externo, na superação de desafios, adversidades, lutas e inimigos internos e/ou externos, em direcção a um estado de espírito mais elevado – "identity, salvation, eternal life".

Quadro 1: O padrão estrutural do romance grego

	Setting	*Initial Condition*	*Activity*	*Experience*	*Final Condition*
Frye	dream world	alienation	quest	circumstance brings descent and ascent	identity
Perry/ Reardon	big world	isolation	travel	adventure brings trials, love sustains	salvation
Kerényi/ Merkelbach	life	?vulnerability	search	evil forces bring death, resuscitation	eternal life

Fonte: Reardon (1971: 174)

Se comparadas as condições inicial e final dos heróis, verifica-se uma clara progressão em todas as propostas. Tal progressão está intimamente relacionada com a actividade e com as experiências vividas entre um estágio e outro da vida do herói. Reardon (1971: 174) conclui que o herói "has undergone a change that takes him a higher spiritual level; to use the language of institutional religion, the hero is confirmed, in his condition of human being".

Sob esse ponto de vista, as peregrinações vividas pelos personagens d'*As Etiópicas* são mais do que esperadas. A forma como essas viagens e aventuras são organizadas no enredo, entretanto, chamam a atenção do leitor. Há uma clara

[59] Para Reardon (1988: 211ss), as três possibilidades de leitura diferem em virtude do ponto de partida estabelecido. Há uma proposta sócio-histórica, defendida por Perry (1967), que afirma "the hero of the novel as a type of Hellenistic man, diminished in stature as compared with heroic man – Aquilles, Ajax – and buffeted by incomprehensible *Tyche*"; a proposta religiosa, defendida por Kerényi (1973) e Merkelbach (1962), que relacionam os romances com os deuses egícpios Ísis e Osíris e com outros cultos de mistério; e ainda a alternativa psicológica, defendida por Frye (1976), cuja ideia é que "romance is a pattern of ascent and descent, of alternate triumph and tragedy, or danger and salvation; of loss of identity and its recovery" (Reardon, 1988: 213).

sistematização desses eventos por parte do autor. O processo de refinamento do carácter do herói por meio de uma vida peregrina e de provações a fim de alcançar níveis espirituais mais elevados parece ser mais intencional do que nos outros romances. Para Winkler, a vida errante de Caricleia tem um alvo e propósito claros, determinados pelo autor no livro 4, aquando da revelação da sua origem nobre e etíope. Esse crítico literário destaca que:

> Further, it gives us a firm grasp on the essence of Heliodoros' plotting, viz., that adventures and locales do not succeed each other randomly (as in the novels of Xenophon of Ephesos and Achilles Tatius) but are organized in a linear and irreversible progression to a unique goal, represented by the land of Aithiopia (Winkler, 1999: 288, *n.*).

Para Whitmarsh, a jornada dos heróis representa um rito de iniciação rumo a um espaço totalmente desconhecido e, ao mesmo tempo, um retorno (cf. 2011: 118). A heroína Caricleia serve, pois, como uma alegoria do processo de estranhamento e refamiliarização cultural típicos da época. Heliodoro joga com os limites em todos os sentidos: geográficos, culturais, sociais, reflectindo em sua obra escrita a quebra de paradigmas do período:

> This text, with its relocation to the end of the world and its radical denaturalisation of the kind of Greek paradigms that we see in the first-century romances, looks more to late antiquity than to the classical past: to a world, that is, dominated by thoughts of otherworldliness, mortification and the rejection of established norms (Whitmarsh, 2011: 135).

Além de ser uma demonstração do ambiente cultural, o tema da vida errante em Heliodoro parece denotar, também, um significado religioso. Mais de um crítico literário tem chamado a atenção para este viés. Reardon (1971: 387) escreve que: "Héliodore vise déjà cette Ethiopie qui est en même temps la fin et le but du voyage de ses héros – et qui représente un but religieux, un état d'âme". Feuillâtre (1966: 11, 13) observa:

> Roman d'aventures et d'amour tout à la fois, les *Étiopiques* sont aussi un roman exotique, un roman religieux, un roman sacerdotal (…) Le roman d'Héliodore doit une part de son originalité au fait que les personnages principaux sont revêtus de dignités religieuses, que les villes où se déroule l'action sont des cités religieuses, que les cérémonies longuement décrites, sont des cérémonies religieuses.

Já Whitmarsh (2011: 111) tem a seguinte opinião: “This journey is presented as a mystic pilgrimage for characters and readers alike”. O próprio Quadro 1, apresentado acima, demonstra a existência de uma mística progressão dos heróis e, consequentemente, de uma possível mensagem religiosa. Os críticos Kerényi e Merkelbach, inclusive, argumentam que os romances guardariam mistérios sagrados que só poderiam ser descodificados por pessoas iniciadas nos ritos de Ísis e Osíris (cf. Cioffi, 2014:2).

Se há progressão e objectivo em cada acontecimento d’*As Etiópicas*, é lícito asseverar que, nesta obra, nada é por acaso e que, por conseguinte, parece haver um profundo sentido na jornada vivida pelos heróis da trama. A pergunta que surge a partir disso é: qual é o propósito de Heliodoro com essa abordagem? Para chegar a uma resposta mais precisa, é preciso avaliar de que maneira Heliodoro apresenta o tema da vida errante, observando os aspectos mais salientes desse tema.

Os excertos do romance citados anteriormente a respeito da vida errante servem como uma pequena demonstração do pensamento de Heliodoro para a obra como um todo. Um estilo de vida peregrino implica algumas condições: (i) incerteza quanto ao futuro; (ii) disposição para o sofrimento; (iii) renúncia em vários níveis: da família, dos bens, de alimentos, de contrair matrimónio; e (iv) esperança de recompensa. Nos tópicos a seguir, esses aspectos serão analisados de maneira detalhada.

2.3.1 Futuro incerto

Uma das máximas do romance de Heliodoro é a instabilidade e a imprevisibilidade da vida humana. Por mais de uma vez lemos que a condição humana é ἀστάθμητον (“instável”, “não fixa”):

> Ἐπεὶ δὲ ἀστάθμητόν τι τὸ ἀνθρώπειον καὶ ἄλλοτε πρὸς ἄλλα φερόμενον καὶ πολλὰ μὲν πεπόνθαμεν πολλὰ δὲ ἐλπίζομεν πρόκειται δὲ ἡμῖν (…) καὶ ἄδηλον ἥτις ἡμᾶς διαδέξεται τύχη. (5.4.7)
>
> Visto que a condição humana é instável, ora levada para um lado, ora para outro e, embora já tenhamos padecido muitos males, é certo que muitos outros nos aguardam, (…) e incerta é a sorte que nos acolherá (5.4.7 - mesma ideia em 4.9.1 e 6.9.3)

Embora Teágenes e Caricleia considerassem o oráculo de Delfos como norteador das suas vidas e, portanto, o seu destino estivesse à partida definido, o modo como esse tal destino se consumaria estava totalmente em aberto. Eles não possuíam nem mapa nem

roteiro e muito menos um planeamento estratégico para alcançar esse fim. Por essa razão, o futuro próximo era sempre uma incógnita, uma caixa de surpresas, uma nova aventura a ser descoberta. Como peregrinos que não sabiam exactamente a sorte que os aguardaria no dia seguinte, precisavam de estar preparados para todo tipo de situação, fosse ela positiva ou negativa.

Por diversas vezes, os personagens d'*As Etiópicas* revelam como são arremessados de um lado para outro pelas reviravoltas da vida e quanto sofrimento pode advir dessa situação, como neste trecho em que Caricleia irrompe em lamentos na casa de Náusicles:

> Ἐγὼ δὲ ἡ παναθλία χεῖρα λῃστρικὴν ἐκπεφευγέναι καὶ μιαιφόνον ᾤμην θάνατον ἐλπισθέντα διαδεδρακέναι βιώσεσθαί τε το λειπόμενον ἅμα τῷ φιλτάτῳ, ξένον μὲν καὶ ἀλήτην βίον ἀλλὰ μετ᾽ ἐκείνου γινόμενον ἥδιστον, οὐδὲν γὰρ οὕτως ἐμοὶ χαλεπὸν ὃ μὴ μετ᾽ ἐκείνου πορητὸν. νυνὶ δὲ ὁ μηδεπώποτε κεκορεσμένος ἐμὲ δὲ ἐξ ἀρχῆς εἰληχῶς δαίμων μικρὸν τῶν ἡδονῶν ὑποθέμενος εἶτα ἠπάτησε (5.2.7).
>
> Ai de mim, entregue aos infortúnios! Pensei que havia escapado das mãos dos piratas e fugido da morte cruel que me aguardava. Que seria poupada e viveria juntamente com meu amado, ainda que fosse uma vida errante e peregrina, mas ao menos seria uma vida de grande prazer ao lado dele. Pois, para mim, nada é tão difícil que, na companhia dele, não se torne suportável. Mas o destino, que desde meu nascimento determinou minha sina, parece insaciável, pois, quando penso que está permitindo que eu desfrute de um momento de alegria, percebo, logo em seguida, que é tudo ilusão (5.2.7).

A vida do peregrino, portanto, é marcada pela incerteza. Daí, ter que estar preparado para lidar com o desconhecido e enfrentar fortes emoções. Consequentemente, uma das características do peregrino desse romance é a disposição para o sofrimento.

2.3.2 Disposição para o sofrimento

N'*As Etiópicas*, os heróis passam por inúmeras provações. É verdade que, em muitas situações, eles parecem desesperados e caem em trágicos lamentos. Mas é bem verdade, também, que demonstram disposição e coragem fora do comum diante das adversidades. Entre tantos altos e baixos, Calasiris e Caricleia, por exemplo, declaram que irão lutar bravamente até o fim (ἐγὼ δὲ καὶ Καλάσιρις πρὸς τὰ συμπίπτοντα μαχεσόμεθα ἕως ἂν τὸ τέλος τῆς πλάνης εὕρωμεν - 6.7.9). Num momento crítico, Calasiris conclama o jovem casal, exortando-os a agir com coragem:

> Ἐπεὶ δὲ, ὦ παῖδες, πρὸς τοῦτο μὲν ὁ δαίμων ἀντέπραξεν ἐν αὐτοῖς δὲ τοῖς δεινοῖς ἐμβεβήκαμεν, φέρε τι γενναῖον καὶ ἀπότομον ἐγχειρήσαντες ὁμόσε τῇ ἀκμῇ τοῦ κινδύνου χωρήσωμεν, ἢ τὸ εἶναι γενναίως καὶ ἐλευθέρως κατορθώσοντες ἢ τὸ τεθνάναι σωφρόνως καὶ ἀνδρείως κερδήσοντες. (5.29.6)
>
> Filhos, uma vez que o destino age contra nós e fomos embarcados nestas aventuras terríveis, eia! Empreendamos algo nobre e audacioso, encaremos o perigo de frente. Ou seremos bem-sucedidos e preservaremos a nossa honra e a nossa liberdade, ou teremos a recompensa por uma morte plausível e ousada (5.29.6).

Quando Teágenes e Caricleia se encontram presos no palácio de Ársace, Teágenes afirma: "Se é necessário que eu sofra na masmorra - eu, que já superei inúmeros outros infortúnios antes! - preparado estou, pela sorte e pela minha razão, para enfrentá-los!" (Εἰ δὲ πάσχειν τι δέοι, φέρειν τὰ προσπίπτοντα ἤδη με πολλάκις ἥ τε τύχη καὶ ἡ γνώμη παρασκεύασε - 7.21.5)

Conforme demonstrado no Quadro 1, de Reardon (1971), o sofrimento decorrente de uma vida peregrina visa conduzir o herói a um nível mais profundo de espiritualidade, tirando-o de um estado de confusão para um estado de salvação, de um estado de inexperiência para uma condição de habilidade e destreza para com as adversidades da vida. As lutas e provações desse período de busca, portanto, não são um fim em si mesmas. Essa espécie de desenvolvimento do carácter do herói é perceptível n'*As Etiópicas.* No livro 7, Caricleia revela não apenas disposição para enfrentar as dificuldades, como também para aprender a fazer uso delas, como uma espécie de alavanca para obter proveito disso no futuro: "É próprio de pessoas prudentes extrair o melhor de cada situação, até mesmo das desgraças" – (πλὴν ἀλλὰ συνετῶν γέ ἐστι καὶ τὰ δυστυχήματα ἐκ τῶν ἐνόντων πρὸς τὸ βέλτιστον διατίθεσθαι - 7.21.3).

Da mesma maneira, Calasiris, após ler a faixa de reconhecimento de Caricleia, percebe que todo sofrimento da sua vida, que culminou com o seu exílio e a sua estadia em Delfos, não é obra do acaso, mas que havia, por detrás, um propósito muito maior: encontrar Caricleia:

> ἐγὼ δὲ ἥκω τὴν ἐνώμοτον ἱκεσίαν ἐκτελέσων, οὐ διὰ τοῦτο μὲν τὴν ἐπὶ τάδε σπουδάσας ἄφιξιν θεῶν δὲ ὑποθήκῃ μέγιστον ἐκ τῆς ἄλης τοῦτο κερδήσας (4.13.1).
>
> Eu vim até aqui para cumprir o juramento que havia feito à súplica [de Persina], embora este não tinha sido o motivo que me impeliu a fazer a

> viagem. E agora, por providência dos deuses, este é o maior proveito que posso tirar deste caminho errante (4.13.1).

É justamente o facto de haver um propósito para a vida de Caricleia que leva Calasiris a apresentar a proposta de fuga para a jovem. Obviamente, o objectivo final da viagem é o bem da jovem, o que inclui o reencontro com os pais, a retomada da dignidade real, o casamento com Teágenes. Ainda assim, o trajecto é uma situação completamente nova, arriscada, cheia de perigos e que, portanto, pode gerar sofrimento:

> Ὥστε ἔνεστί σοι πειθομένῃ δρασμόν τε τὸν ἐνθένδε σὺν ἡμῖν αἱρουμένῃ, (…) γένος μὲν καὶ πατρίδα καὶ τοὺς φύντας κομίζεσθαι Θεαγένει δὲ ἀνδρὶ συνεῖναι γῆς ὅποι καὶ βουλόμεθα συνέπεσθαι παρασκευασμένῳ, ξένου τε καὶ ὀθνείου γνήσιον καὶ ἄρχοντα βίον ἀνταλλάξασθαι σὺν τῷ φιλτάτῳ βασιλεύουσαν, εἴ τι δεῖ θεοῖς τε τοῖς ἄλλοις καὶ τῷ χρησμῷ τοῦ Πυθίου καταπιστεύειν (4.13.2).
>
> De modo que te é possível fugir daqui connosco, caso estiveres convencida e assim escolheres (…) Poderás recobrar a tua família, a tua pátria, os teus pais, e casar-te com Teágenes, que está pronto para nos seguir a qualquer lugar que seja. Lá não serás mais uma estrangeira e bastarda, mas receberás, em lugar disso, uma vida de princesa e de filha legítima, e reinarás com teu amado, se é possível dar crédito aos deuses e ao oráculo pítico (4.13.2).

N'*As Etiópicas,* portanto, para alcançar o destino, é necessário percorrer um caminho errante e incerto. E é recomendável que esse trajecto seja percorrido com coragem.

2.3.3 Renúncia

Além da certeza de uma vida instável e da disposição para o sofrimento, um estilo de vida peregrino pressupõe renúncias de todos os tipos e níveis. Um indivíduo que vagueia de um lado para outro, seja por escolha própria ou por imposição, terá que abrir mão de hábitos, de bens valiosos ou de pessoas amadas. Alguns tipos de renúncia são bem visíveis no romance de Heliodoro: a prática da ascese, o exílio (espontâneo ou não), desprendimento de bens temporais, a castidade e, o mais radical de todos, o martírio.

A ascese era uma prática conhecida e comum entre filósofos, conforme já abordado no capítulo anterior. Proveniente do verbo ἀσκέω, a ascese estava relacionada, originariamente, com uma actividade física. Posteriormente, o termo foi utilizado com o sentido de um exercício ou prática interior e, como consequência, conotado com a moral.

Em ambos os sentidos, entretanto, como ressalta Anne-Marie Malingrey, em introdução à obra de João Crisóstomo (*Ad Olympia,* Introd., 59), o objectivo é o mesmo: o desenvolvimento da força. A renúncia deliberada, portanto, de determinados tipos de alimento, de contacto com pessoas, etc., tinha por objectivo o cultivo de qualidades morais (ἀρητή), que era bastante apreciado pela sociedade grega.

Esse era o caso dos estóicos, que procuravam lidar com o sofrimento a partir da força interior desenvolvida pela ascese[60]. Por essa razão, "Le stoïcisme conseille à ses disciples de supporter la peine comme il convient à un homme : ὡς ἀνήρ, ἀνδρείως, ou à un homme bien né: γενναίως" (*Ad Olympia,* Introd., 63). Assim, a capacidade de encarar o sofrimento é característica de uma pessoa de valor. Por isso mesmo, é uma atitude esperada de alguém que se diz nobre ou daquele que quer aperfeiçoar-se nas suas qualidades morais.

O seguinte conselho que Calasiris dá a Teágenes e Caricleia contém justamente esse tipo de argumento, comum ao estoicismo:

> Ἐπεὶ δὲ, ὦ παῖδες, πρὸς τοῦτο μὲν ὁ δαίμων ἀντέπραξεν ἐν αὐτοῖς δὲ τοῖς δεινοῖς ἐμβεβήκαμεν, φέρε τι γενναῖον καὶ ἀπότομον ἐγχειρήσαντες ὁμόσε τῇ ἀκμῇ τοῦ κινδύνου χωρήσωμεν, ἢ τὸ εἶναι γενναίως καὶ ἐλευθέρως κατορθώσοντες ἢ τὸ τεθνάναι σωφρόνως καὶ ἀνδρείως κερδήσοντες (5.29.6).
>
> Filhos, uma vez que o destino age contra nós e fomos embarcados nestas aventuras terríveis, eia! Empreendamos algo nobre e audacioso, encaremos o perigo de frente. Ou seremos bem-sucedidos e preservaremos a nossa honra e a nossa liberdade, ou teremos a recompensa de uma morte plausível e ousada (5.29.6).

O mesmo se repete na repreensão dada a Caricleia mais adiante:

> "Τί ταῦτα" ἔφη "Χαρίκλεια; τί λίαν οὕτω καὶ ἄμετρα δυσφορεῖς; τί δὲ οὕτως ἐκφρόνως ἥττων γίνῃ τῶν προσπιπτόντων; οὐδέ σε γνωρίζω τὸ παρόν, ἀεὶ γενναίαν καὶ σώφρονα τύχας ἐνεγκεῖν τὸ πρόσθεν ἐγνωκώς. Οὐ παύσῃ τῆς ἄγαν ταύτης ἀνοίας; (6.9.3)
>
> [Calasiris] disse: "O que é isto, Caricleia? Por que te atormentas de maneira tão desmesurada? Por que ages de maneira insensata e fraquejas diante das dificuldades? Nem te reconheço agora. Tu que, como eu sei, até aqui suportaste as provas sempre de maneira nobre e moderada. Não basta com esta tolice sem tamanho?"

[60] Segundo Meeks (1992: 44), a virtude suprema dos estóicos é o autodomínio. Por isso, dois conceitos são centrais para essa corrente filosófica: σωφροσύνη e αὐταρκεῖα.

As palavras de Calasiris assemelham-se a um discurso estóico, que enfatiza o domínio sobre os sentimentos e condena o excesso e a desmesura. Semelhantemente a Calasiris, Caricleia, que é tida por todos como uma pessoa sábia, critica a atitude de desmesura de Ársace:

> Ἡ δὲ Χαρίκλεια σεσηρός τι καὶ κατεσμυγμένον ὑποβλέψασα “Εὐκτὸν μὲν ἦν” ἔφη “καὶ κάλλιστον μηδὲν τοιοῦτον ὑποστῆναι τὴν πάντα ἀρίστην Ἀρσάκην· εἰ δὲ μὴ, δεύτερα γοῦν ἐγκρατείᾳ φέρειν τὸ πάθος”. (7.21.1)
>
> Caricleia, com um sorrisinho irónico e com um olhar lancinante, respondeu: “Melhor e preferível seria que Ársace, que é excelente em tudo, não se submetesse a tal tipo de sentimento. Se não, ao menos, como segunda opção, que suportasse a paixão com moderação” (7.21.1).

Embora em nenhum momento Heliodoro faça menção explícita à filosofia estóica ou pitagórica, é possível encontrar traços dessas doutrinas no enredo. De maneira geral, os sacerdotes do romance são apresentados como ascetas. Calasiris destaca-se pela rigidez com a alimentação: não come nada de origem animal nem bebe vinho, apenas água (3.11.2).

O ascetismo, entretanto, pode incluir atitudes mais abrangentes e radicais no que diz respeito ao domínio do corpo, como o eremitismo e o encratismo. O exílio de Cáricles é um exemplo de fuga para o deserto. Ele intencionalmente sai de sua casa em direcção ao Egipto: “Parti secretamente da minha pátria e fugi da minha casa para o deserto. Após vaguear errante por muitos lugares, cheguei ao Egipto” (ὑπεξάγω δὲ τῆς ἐνεγκοῦσης καὶ <u>τὴν ἐρημίαν</u> τῆς οἰκίας ἀποδιδράσκω καὶ πολλοῖς ἐμπλανησθεὶς τόποις ἦλθον δὴ καὶ εἰς τὴν σὴν Αἴγυπτον - 2.29.5). O deserto vivido por Cáricles concedeu-lhe, além da oportunidade de conhecer pessoalmente as grandezas e mistérios do Egipto, receber Caricleia de presente, a jóia mais valiosa de todas (δῶρον πολὺ τούτων ἐριτιμότερον - 2.30.4). De certa forma, então, a peregrinação de Cáricles acaba seguindo o modelo do Quadro 1 proposto por Reardon (1971). O profeta sai de sua casa em estado de alienação e vulnerabilidade, e encontra, no Egipto, salvação e significado para a sua vida. O exílio é o meio para alcançar esse objectivo. O mesmo ocorre com Calasiris, que opta pelo exílio e vai rumo a Tebas (2.25.6). Depois de várias viagens, acaba indo para a cidade de Delfos, na Grécia. Como ele mesmo afirma, Delfos é uma espécie de refúgio de sacerdotes e sábios, um centro de peregrinos:

> Πυνθανόμενος δὲ εἶναί τινα Δελφοὺς Ἑλληνίδα πόλιν ἱερὰν μὲν Ἀπόλλωνος θεῶν δὲ τῶν ἄλλων τέμενος ἀνδρῶν τε σοφῶν ἐργαστήριον θορύβου τε δημώδους ἐκτὸς ἀνῳκισμένην (2.26.1).
>
> Fui inteirado de que havia uma cidade na Grécia, chamada Delfos, com um templo consagrado a Apolo e a outros deuses, com um lugar construído à parte, longe do tumulto da multidão, para o aperfeiçoamento dos sábios (2.26.1).

Delfos não era literalmente um deserto, mas preenchia os mesmos pré-requisitos de um. Lá, os peregrinos usufruíam do isolamento típico do eremitismo e podiam desenvolver suas habilidades espirituais. Além de Cáricles e Calasiris, Caricleia também cultivava uma vida de isolamento. Consagrada às funções sagradas, vivia à parte, nas redondezas do templo:

> ἐν τῷ περιβόλῳ τοῦ νεὼ καταγωγὴν ὥρμησεν, οὐδὲ γὰρ ᾤκει σὺν τῷ νομιζομένῳ πατρὶ τῆς ἁγιστείας ἕνεκεν παντοίως ἑαυτὴν χωρίζουσα (3.6.1).
>
> Retirou-se para sua casa, contígua ao templo, pois não morava com seu pai putativo. Por causa de suas obrigações sagradas, vivia separada, absolutamente à parte (3.6.1– também 2.33.7).

Quanto à prática da castidade, é claramente defendida por Caricleia. Um dos termos utilizados para referir-se ao "controle dos apetites sexuais" é ἐγκρατεία. Originalmente, esse termo significa "moderação", "autodomínio", mas também era usado com conotação sexual, daí a ideia de castidade e continência sexual[61]. É este termo que Caricleia utiliza quando condena a atitude de Ársace. Neste contexto, o significado é "domínio dos apetites sexuais":

[61] Os adeptos do encratismo, nome derivado de ἐγκρατεία, praticavam a continência sexual mesmo durante o casamento, e eram também conhecidos como οἱ ἀσκήτοι (cf. ἐγκράτεια, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*). Daniélou e Marrou (1966: 136-139) explicam que essa era uma prática difundida entre algumas seitas que surgiram nos séculos II e III, especialmente em regiões influenciadas pelo judeu-cristianismo, tais como os ebionitas, os marcionitas e os montanistas. É possível que o alto valor atribuído à virgindade e à castidade seja uma influência da comunidade judaica dos essênios. Os autores destacam que tais tendências são refutadas por alguns pais da Igreja. Por isso, "apenas a Síria oriental manterá o encratismo judeu-cristão. Clemente de Alexandria mostrará a compatibilidade plena entre o casamento e a vida cristã. Consagra ele todo um livro dos *Stromateis*, o terceiro, à defesa do casamento. Critica nele o encratismo em suas diversas formas" (Daniélou e Marrou, 1966: 138). No Novo Testamento, o termo é utilizado pelo Apóstolo Paulo na *Primeira Epístola aos Coríntios*, em meio a um arrazoado sobre o casamento: "εἰ δὲ οὐκ ἐγκρατεύονται, γαμησάτωσαν, κρεῖττον γὰρ ἐστιν γαμῆσαι ἢ πυροῦσθαι" ("Mas, se não podem guardar a continência, casem-se, pois é melhor casar-se do que ficar abrasado" - *1 Ep. Cor.* 7.9).

> “Εὐκτὸν μὲν ἦν” ἔφη “καὶ κάλλιστον μηδὲν τοιοῦτον ὑποστῆναι τὴν πάντα ἀρίστην Ἀρσάκην· εἰ δὲ μή, δεύτερα γοῦν ἐγκρατείᾳ φέρειν τὸ πάθος”. (7.21.1)
>
> Melhor e preferível seria que Ársace, que é excelente em tudo, não se submetesse a tal tipo de sentimento. Se não, ao menos, como segunda opção, que suportasse a paixão com moderação (7.21.1).

O controlo sobre os apetites é observado na vida de Caricleia desde o início do romance. A escolha pela castidade é radical, a ponto de, inicialmente, rejeitar completamente a ideia de casamento:

> ἀπηγόρευται γὰρ αὐτῇ γάμος καὶ παρθενεύειν τὸν πάντα βίον διατείνεται καὶ τῇ Ἀρτέμιδι ζάκορον ἑαυτὴν ἐπιδοῦσα θέραις τὰ πολλὰ σχολάζει καὶ ἀσκεῖ τοξείαν (…) ἐπανατείνεται ἐκθειάζουσα μὲν παρθενίαν καὶ ἐγγὺς ἀθανάτων ἀποφαίνουσα, ἄχραντον καὶ ἀκήρατον καὶ ἀδιάφθορον ὀνομάζουσα, Ἔρωτα δὲ καὶ Ἀφροδίτην καὶ πάντα γαμήλιον θίασον ἀποσκορακίζουσα (2.33.4-5).
>
> Mas ela, renunciando ao casamento, insiste em ser virgem por toda a vida. Consagrando-se ao serviço de Ártemis, devota grande parte do seu tempo à caça e à prática do arco. (…) Exalta a virgindade, considerando-a como uma deusa, quase uma imortal. Autodenominando-se intacta, imaculada e casta, despreza Eros, Afrodite e todo o cortejo nupcial, mandando-os à fava (2.33.4-5).

Caricleia renuncia ao casamento e dedica-se à prática (ἀσκεῖ) das habilidades com o arco e a flecha. O uso do verbo ἀσκέω é uma referência directa ao exercício físico; contudo, está implícita também a ideia de que ela se exercitava interiormente, nas suas qualidades morais de autodomínio. Caricleia cede ao casamento com o aparecimento de Teágenes. Ainda assim, mantém a sua postura casta e moderada até o final. Do mesmo modo, Teágenes mantém-se puro e nega-se a abrir mão da sua castidade. Sobre a possibilidade de simular um romance com Ársace, o jovem afirma: “Pois fique sabendo que, para mim, nem mesmo fingir tal coisa é possível” (“ἐμὲ δὲ ἴσθι μηδὲ πλάσασθαι τὰ τοιαῦτα δύνασθαι” - 7.21.5). E, conforme mencionado anteriormente, não admite macular-se com uma relação sexual ilícita: “Que jamais o destino […] constranja-me a isso, de modo que eu, que até aqui tenho respeitado Caricleia, me manche numa relação ilícita com outra mulher!” (με τὸν Χαρικλείας ἀπείρατον ἄλλης ὁμιλίᾳ παρανόμος μιανθῆναι - 7.25.7).

A preocupação pela maculação da santidade é uma característica verificada nos Gimnosofistas, classe de sacerdotes e conselheiros do rei etíope (10.2.1). Eles recusam-

se a permanecer na cerimónia de comemoração convocada por Hidaspes por discordarem da prática de sacrifícios humanos, uma antiga tradição etíope:

> Εὐφήμησον ἱκανῶς γὰρ καὶ μέχρι τούτων ὄψιν τε καὶ ἀκοὴν ἐχράνθημεν. Ἀλλ᾽ ἡμεῖς μὲν εἰς τὸν νεὼν μεταστησόμεθα, θυσίαν οὕτως ἔκθεσμον τὴν δι᾽ ἀνθρώπων οὔτε αὐτοὶ δοκιμάζοντες οὔτε προσίεσθαι τὸ θεῖον νομίζοντες. (10.9.6)
>
> Nem menciones uma coisa dessas! Já nos contaminamos o suficiente só de ver e ouvir a respeito disso. Nós nos recolheremos no templo, pois consideramos o sacrifício humano tão ímpio que não nos parece ser agradável aos deuses (10.9.6).

Em maior ou menor grau, portanto, esses personagens evidenciam características ascetas: seja pela renúncia dos prazeres relacionados com a alimentação, pela escolha de uma vida reclusa ou, ainda, pelo voto de castidade. A renúncia é uma espécie de "domesticação" ou "mortificação" do corpo, cuja representação máxima é a opção pela morte literal e deliberada, isto é, o martírio. Caricleia personifica essa atitude, ao ser injustamente condenada à morte na fogueira (8.9.7). Ela renuncia à sua própria vida, entregando-se ao martírio:

> Κἀπειδὴ τὴν πυρκαϊὰν ὡς ὁτι μεγίστην ἔνησαν οἱ δήμιοι καὶ τὴν φλόγα ὑποβαλόντων λαμπρῶς ἐξῆπτο, μικρὸν ἐνδοθῆναι αὐτῇ πρὸς τῶν ἑλκόντων ἡ Χαρίκλεια παρακαλέσασα καὶ ὡς ἑκοῦσα ἐπιβήσεται τῆς πυρᾶς ἐπαγγειλαμένη (8.9.11).
>
> Depois que os carrascos montaram a fogueira, enchendo-a de lenha até ficar imensa, e que atearam fogo na sua base e as chamas crepitavam, incandescentes, Caricleia pediu aos que a arrastavam que lhe dessem um pouco de tempo, prometendo-lhes que ela mesma, de livre e espontânea vontade, subiria à pira (8.9.11).

Todas essas manifestações de renúncia e ascetismo eram conhecidas pelos leitores de Heliodoro, por um lado por fazerem parte da tradição literária grega, por outro por continuarem a ser cultivadas e divulgadas pelas correntes ideológicas e filosóficas da época. Era comum, como observa Frank (2008), a existência de mestres, filósofos, *holy men*, que ofereciam seus serviços de maneira itinerante. A prática da peregrinação era bem conhecida dos gregos, sendo também comuns as viagens decorrentes da vida comercial, assim como a sentença do exílio como punição para anarquistas e criminosos. O tema da vida errante em Heliodoro, portanto, não era algo novo para o seu público. No

entanto, pode-se dizer que, n'*As Etiópicas,* este tema inclui, também, a ideia de peregrinação como uma jornada rumo a um final feliz, a uma recompensa.

2.3.4 Esperança de uma recompensa

Como já foi mencionado, a deambulação dos personagens não era um fim em si mesmo, mas um meio para lhes permitir sair de uma situação desfavorável rumo a um fim resplandecente. A respeito do romance de Xenofonte, por exemplo, Konstan (2012) observa:

> it suggests that the travels, trials, and triumph of the protagonists in Xenophon's novel may themselves be read as a narrative of spiritual progress, like that of Apuleius' Lucius and in both novels presided over by the goddess Isis (Konstan, 2012: 292).

Obviamente, os protagonistas dos romances já 'nascem' nobres e gloriosos. O enredo apenas traz à tona as qualidades que eles já possuem. Ainda assim, a trajectória por eles vivida torna-os mais dignos de respeito e admiração. Em todos os romances, os heróis são recompensados no final da jornada: com o casamento, a felicidade, a prosperidade, a reunião com os entes queridos, o reconhecimento público. É a esperança do final feliz que os faz prosseguir.

No caso de Teágenes e Caricleia, além de todos os itens relacionados, há um acto muito significativo, que é a coroação predita pelo oráculo de Delfos:

> Καὶ ταῦτα εἰπὼν τήν τε αὐτοῦ καὶ τὴν Περσίννης μίτραν, τὸ σύμβολον τῆς ἱερωσύνης, ἀφελών, τὴν μὲν τῷ Θεαγένει, τὴν αὐτοῦ, Χαρικλείᾳ δὲ τὴν Περσίννης ἐπιτίθησιν· οὗ γεγονότος ἐνθύμιον τοῦ χρεσμοῦ τοῦ ἐν Δελφοῖς ὁ Χαρικλῆς ἐλάμβανε καὶ τοῖς ἔργοις βεβαιούμενον τὸ πάλαι παρὰ τῶν θεῶν προαγορευθὲν ηὕρισκεν, ὃ τοὺς νέους ἔφραζεν ἐκ τῶν Δελφῶν διαδράντας
>
> ἵξεσθ᾽ ἠελίου πρὸς χθόνα κυανέην,
> τῇ περ ἀριστοβίων μεγ᾽ ἀέθλιον ἐξάψονται
> λευκὸν ἐπὶ κροτάφων στέμμα μελαινομένων. (10.41.2-3).
>
> Ao terminar seu discurso, [Hidaspes] tirou a sua mitra bem como também a de Persina, que era a insígnia do sacerdócio, e colocou-as sobre os jovens: a dele sobre Teágenes e a de Persina sobre Caricleia. Quando isso aconteceu, Cáricles deu-se conta do que dizia o oráculo de Delfos, e entendeu que o antigo vaticínio dos deuses se havia cumprido, de que os jovens, ao fugirem de Delfos,

> Chegarão à terra escurecida pelo sol,
> onde, por causa de suas vidas excelentes, receberão uma grande recompensa
> e suas enegrecidas frontes serão cingidas com uma coroa branca (10.41.2-3 ~ 2.35.5).

No âmbito religioso, as coroas possuem valor sagrado. Por isso mesmo, o recebimento das coroas atribui a Teágenes e a Caricleia poder espiritual. Recorde-se, também, que as coroas eram o prémio dado aos vencedores dos jogos (ἀγών). São, portanto, um símbolo de dignidade e vitória. O facto de os protagonistas atravessarem inúmeras adversidades - perigos em terra e mar, medo e incerteza, injustiças várias –, de não desistirem a meio caminho e de desembarcarem incólumes no destino final, revela que são vitoriosos e dignos de imensas recompensas. Nesse sentido, o tema da vida errante aproxima-se do sentido abordado por Frank (2008: 826), que trata a peregrinação como uma jornada para determinado lugar ou centro religioso em busca de poder sagrado. Em última análise, os protagonistas d'*As Etiópicas* caminham para um centro religioso pré-estabelecido e recebem, no final da sua jornada errante, a devida recompensa espiritual.

O tema do sofrimento como uma jornada espiritual não está presente apenas no romance. O princípio de que a actual vida é uma espécie de exílio a ser superado a fim de encontrar o que é sublime já era defendido por Sócrates e pelos filósofos platónicos (cf. Konstan, 2012: 295). Da mesma maneira, a literatura cristã da época aborda enfaticamente esse tema, com muitas imagens e termos semelhantes aos utilizados por Heliodoro. Comportamentos santos e ascéticos com vista a uma recompensa futura são estimulados por livros apócrifos cristãos do século II d.C. O *Protoevangelho de Tiago*, por exemplo, exalta a consagração de Maria, mãe de Jesus, desde a mais tenra idade, e como a sua constante devoção foi determinante para ser a escolhida. Dentre tantas jovens, ela recebeu a recompensa. Além disso, a sua castidade tornou-se um exemplo a ser seguido:

> Mary's special consecration for her extraordinary role in God's purposes is the focus of the work, rather than her lifelong virginity as an example to be imitated. On the other hand, sexual ascetism was certainly already current as an ideal in some Christian circles in the later second century, as the apocryphal Acts, and so the *Protevangelium* may owe something to that context (Bauckham, 2000: 796).

Já o apócrifo *Actos de Tomé*, segundo Bauckham (2000: 808-809), enfatiza a prática do encratismo entre a comunidade cristã como um meio para atingir enlevo moral e espiritual:

> The *Acts of Thomas* seems the most emphatic in considering sexual activity wholly incompatible with Christian faith and salvation, and in this it reflects the encratite (from *enkrateia*, continence) Christianity of its context of origin, the second-century Christian tradition of the east Syrian area (…) Sexual continence is restorations of the condition of Adam and Eve in paradise, and is associated with immortality.

Como já foi dito, a prática do domínio sobre o corpo ia muito além do aspecto sexual, tanto para cristãos quanto para não cristãos. Todavia, a busca de uma vida ascética não era gratuita para nenhum dos grupos; geralmente estava intimamente relacionada com o recebimento de uma vantagem, de algum tipo de poder, de *status*.

Em todo caso, nos primeiros séculos do Cristianismo, o autodomínio e a disposição para o sofrimento eram as características mais admiradas pelos não cristãos. Justino, por exemplo, que se tornou no século II um dos principais apologistas dos ideias cristãos, confessa que a sua conversão decorreu do testemunho dos mártires cristãos face ao sofrimento e à morte. Perkins (1995: 36) explica: "The martyrs' actions proved to Justin that Christians were not libertine lovers of pleasure, but, like philosophers, were controlled in the face of suffering".

No século III d.C., sob a perseguição do imperador Décio, o bispo Cipriano de Cartago escreveu aos fiéis:

> Quando, portanto, irromper uma calamidade, uma fraqueza ou enfermidade, então nossa força se aperfeiçoará, então a fé, que perseverou na tentação, será coroada (…) Afinal, é isto justamente que nos diferencia dos demais homens, daqueles que não conhecem a Deus, pois enquanto estes se queixam e murmuram da adversidade, nós na desventura não nos afastamos da virtude e da fé, mas até nos fortalecemos na dor (*De Mortalite*, 13).[62]

Vê-se, mais uma vez, o apelo à perseverança e à disposição para o sofrimento com o objectivo de receber uma recompensa que, neste caso, é comparada a uma coroa. A busca pela ascese continuou sendo uma tónica na literatura cristã nos séculos seguintes, especialmente com o surgimento do movimento monástico. Santo Antão, considerado o

[62] Tradução de Monjas Beneditinas (2016).

pai de todos os mosteiros, deliberadamente escolhe a vida solitária e vai viver no deserto do Egipto. A biografia deste eremita, *Vida e conduta de Santo Antão,* provavelmente escrita pelo bispo Atanásio no século IV, descreve-o como um rigoroso asceta, com práticas bastante semelhantes às de Calasiris, por exemplo. Acerca da sua alimentação, lemos:

> Comia só uma vez por dia, depois do pôr-do-sol, e acontecia, por vezes, tomar alimento apenas de dois em dois dias, muitas vezes até de quatro em quatro. Ora, seu alimento era pão e sal; a bebida, água pura. Da carne e do vinho é supérfluo falar, uma vez que para os outros ascetas zelosos nada disso existe (*Vita,* 1.7)[63].

De maneira análoga aos estóicos, exercia domínio sobre os seus próprios sentimentos e apetites e apresentava-se bastante treinado (ἀσκέω) neste quesito:

> Espiritualmente puro, não estava nem encolhido pelo desprazer, nem dilatado pelo prazer; nele nem riso nem tristeza; a multidão não o perturbava, as muitas pessoas que o saudavam não lhe davam alegria excessiva: sempre igual a si mesmo, governado pela *razão*[64], natural (…) Eis como se reconhecia Antão: nunca estava perturbado, sua alma era serena; nunca estava triste, seu espírito era alegre (*Vita,* 1.14; 3.67).

Segundo o autor da hagiografia, Santo Antão era admirado e procurado por Gregos e até mesmo por juízes e imperadores, que caminhavam para encontrá-lo num lugar de difícil acesso na esperança de obterem uma audiência com esse homem que raramente saía da sua reclusão (*Vita,* 3.74; 3.81-84). O prestígio e poder adquiridos pela sua vida ascética impressionaram, inclusive, os poderes malignos que, por diversas vezes, tentaram desviá-lo dos seus objectivos. Num desses embates, Satanás admite, derrotado: "Não tenho mais lugar, nem feições, nem cidade. Agora por toda parte há cristãos e, por cúmulo, o deserto está cheio de monges" (*Vita,* 2.41).

No início do século V, outras hagiografias começaram a surgir. Nelas, as provações e privações aparecem como ingredientes necessários para a trajectória de vida do santo que, somadas a uma vida virtuosa, garantem grandes recompensas. Uytfanghe (1993: 176-177) observa que, nas hagiografias, o modo como o santo enfrentava o sofrimento era um factor determinante para o tipo de prémio que obteria: "Ce qui est

[63] Tradução de Orlando Mendes (2002).
[64] Itálico do tradutor.

typiquement chrétien, (…) c'ést la *forte corrélation*[65] entre la destinée éternelle du saint et ses mérites durant l'ἀγών de sa vie".

No discurso cristão, portanto, a existência de uma recompensa para o sofrimento poderia referir-se a dois momentos: (i) prémio em forma de reconhecimento social já nesta vida, como poder e *status* – embora a conquista desse poder se desse de maneira contracultural, pois não dependia de favores políticos ou da capacidade intelectual do indivíduo, mas sim do cultivo da virtude e da relação que o fiel tinha com o divino (cf. Perkins, 1995: 104ss); (ii) prémio como algo a ser desfrutado apenas na vida futura, frequentemente representado na figura de uma coroa.

É o caso verificado na correspondência entre o bispo exilado de Constantinopla, João Crisóstomo, e a diaconisa Olímpia, entre o final do século IV e o início do século V. Por várias vezes e em diversas cartas, Crisóstomo conclama a sua amiga a perseverar na vida virtuosa, tendo em vista a recompensa futura. A figura da coroa é usada reiteradamente:

> Changeons donc de tactique et toi-même change de sujet et compare les récompenses dues à tes actes de vertu, et les prix magnifiques, et les couronnes brillantes, le choeur des vierges, les palais sacrés, la chambre nuptiale des cieux, la vie avec les anges, la familiarité et l'intimité avec l'Époux, et cette merveilleuse procession de lumières, ces biens qui dépassent la parole et la pensée. (*Ad Olymp.,* 8.51.63-65)[66]

Mais adiante, Crisóstomo traz à memória de Olímpia o seguinte princípio:

> Attends-toi à de grandes compensations pour avoir subi une telle peine, à des prix nombreux, à des récompenses indicibles, à des couronnes brillantes et toutes fleuries après de si grandes luttes. Car ce n'est pas seulement le bien qu'on fait, mais le mal qu'on supporte qui obtient de nombreuses récompenses et de prix importants (*Ad Olymp.,* 10.5.42).[67]

Ao que tudo indica, nesses dois trechos Crisóstomo está a referir-se à recompensa na vida futura, celestial. Em outros momentos, entretanto, admite que as vitórias de

---

[65] Itálico do autor.

[66] Nas obras de João Crisóstomo, seguimos a tradução de Anne-Marie Malingrey (Coleção Sources Chrétiennes). Texto grego: Μεταταξώμεθα τοίνυν καὶ δεῦρο καὶ αὐτὴ μετάστηθι μετὰ τοῦ λόγου καὶ ἀναλογίζου τῶν κατορθωμάτων σου τὰς ἀντιδόσεις, τὰ βραβεῖα τὰ λαμπρὰ, τοὺς φαιδροὺς στεφάνους, τὴν μετὰ τῶν παρθένων χορείαν, τὰς παστάδας τὰς ἱερὰς, τὸν νυμφῶνα τῶν οὐρανῶν, τὴν μετὰ τῶν ἀγγέλων λῆξιν, τὴν πρὸς τὸν νύμφιον παρρησίαν καὶ ὁμιλίαν, τὴν θαυμαστὴν δᾳδουχίαν ἐκείνην τὰ ἀγαθὰ τὰ καὶ λόγον καὶ νοῦν ὑπερβαίνοντα.

[67] Texto grego: Τοσαύτην τοίνυν τίνουσα τιμωρίαν μεγάλας προσδόκα τὰς ἀμοιβάς, πολλὰ τὰ βραβεῖα, ἀφάτους τὰς ἀντιδόσεις, φαιδροὺς καὶ σφόδρα ἀνθοῦντας τῶν τοσούτων ἀγώνων τοὺς στεφάνους. Οὐ γὰρ τὸ ποιῆσαί τι χρηστὸν μόνον, ἀλλὰ καὶ τὸ παθεῖν τι κακὸν πολλὰς ἔχει τὰς ἀμοιβὰς καὶ μέγαλα τὰ ἔπαθλα.

Olímpia sobre as lutas já lhe garantem, aqui e agora, por meio do aperfeiçoamento da virtude, maior resistência, maior poder, maior prestígio:

> En luttant sans cesse avec les démons, tu as remporté mille victoires, tu n'as reçu aucun coup, mais tu restes debout (…) Car les luttes qu'on entreprend pour la vertu (ἀρετῆς), l'âge et le corps n'y sont pour rien, mas l'âme seule et la pensée. Ainsi des femmes ont été couronnées et des hommes ont glissé à terre, des enfants ont été proclamés vainqueurs et des vieillards couverts de honte (*Ad Olymp.,* 12.1.94-97; 120).

Noutra carta, remetida do exílio para todos os fiéis, o bispo remata:

> Non seulement personne ne subit de tort de la part d'autrui, mais encore que ceux qui prennent garde à eux-mêmes en tirent grand profit (…). La grandeur de leur utilité est proportionnelle à la noblesse (γενναίως) d'âme de ceux qui les supportent (*Ab exilio epist.* 4.28; 64).

Observe-se que, nesse argumento, ao exaltar a nobreza - γενναίως - Crisóstomo utiliza um vocabulário bastante parecido com o estóico. Assim, o bispo estabelece uma clara dicotomia entre os que seguem o caminho da virtude e os que andam no caminho do vício. Ambas as escolhas têm consequências - ou, em outras palavras, recompensas. "Para o apóstolo Paulo, a desmesura é satânica", afirma Crisóstomo (σατανικὴν εἶναι λέγων τὴν ἀμετρίαν – *Ad Olymp.,* 8.3.5). Ou seja, para os que desprezam o autodomínio, o resultado é a perda do bom senso. E acrescenta : "Il [le vice - ἡ κακία] prive l'âme elle-même de raison (ἀλόγων), en la faisant celle d'un loup, d'un chien, d'un serpent, d'une vipère ou d'une autre bête sauvage (*Ad Olymp.,* 13.3.51).[68]

Por outro lado, Olímpia é louvada por sua busca pela santidade e moderação:

> Mais toi, tu n'as plus rien à dominer (…) Le désir du bien-être ne te tourmente plus et tu n'as plus de peine à le dominer. Mais l'ayant complètement suprimmé, ayant rendu ta chair inaccessible à se contenter, en fait de nourriture et de boisson, d'une quantité juste suffisante pour ne pas mourir ni t'exposer au châtiment. C'est pourquoi je n'appelle pas cela sobriété ni maîtrise de soi, mais quelque chose de plus grand (*Ad Olymp.,* 8.5.18).[69]

---

[68] Um dos exemplos fornecidos por Crisóstomo para representar a bestialidade do vício é o do conhecido relato bíblico de José, no Egipto, quando foi assediado pela esposa de Potifar. Ele afirma que José estava sob o domínio de uma mulher desenfreada e enlouquecida (ὑπὸ δεσποίνης οὕτως ἀκολάστου καὶ μαινομένης – *Ad. Oymp.,* 10.12.40) e, adiante, que José venceu a paixão desmesurada da besta selvagem (οὗτος καὶ θηρίου τούτου τὸν ἄμετρον ἐπέσχε - 10.14.40). Não é difícil traçar um paralelo entre a história de José e a de Teágenes. Enquanto aquele é assaltado pela esposa de Potifar, esse é-o pelas mãos de Ársace.

[69] Texto grego: Σὺ δὲ οὐκ ἔχεις ὅτου κρατήσεις. (…) Οὐ γὰρ διενοχλεῖ τρυφῆς ἐπιθυμία καὶ πόνον ἔχεις ὥστε αὐτῆς κρατῆσαι· ἀλλὰ καθάπαξ αὐτὴν ἀφανίσασα καὶ ἄβατον αὐτῇ τὴν σάρκα ποιήσασα, τοσοῦτον

Enfim, tais afirmações extraídas da literatura cristã assemelham-se aos conselhos de Calasiris ou, ainda, à moderação de Caricleia e à coragem de Teágenes. Da mesma forma, a recompensa almejada pelos cristãos é a mesma descrita nas últimas linhas d'*As Etiópicas:* honra, prestígio e poder espiritual em forma de coroa. Além disso, desde os livros cristãos canónicos do Novo Testamento, os cristãos são retratados como peregrinos e apátridas, como cidadãos de uma pátria para a qual dirigem-se em meio a lutas e provações, a fim de receberem a recompensa. Para eles, a vida era uma jornada para um lugar desconhecido e, ao mesmo tempo, um regresso a casa. O apóstolo Paulo escreve: "Mas a nossa cidade está nos céus, de onde também esperamos ansiosamente como Salvador o Senhor Jesus Cristo, que transfigurará o nosso corpo humilhado, conformando-o ao seu corpo glorioso" (*Ep. Filipenses* 3.20,21[70]). Na epístola remetida aos Coríntios, explica:

> Não sabeis que aqueles que correm no estádio, correm todos, mas um só ganha o prémio? Correi, portanto, de maneira a consegui-lo. Os atletas se abstêm de tudo; eles, para ganhar uma coroa perecível; nós, porém, para ganhar uma coroa imperecível (*1 Ep. Coríntios* 9. 24,25)[71].

O apóstolo Pedro recomenda: "Amados, exorto-vos, como a peregrinos e forasteiros neste mundo (ὡς παροίκους καὶ παρεπιδήμους), a que vos abstenhais dos desejos que promovem guerra contra a alma" (*1 Ep. Pedro* 2.11). No livro de Tiago, lê-se: "Bem-aventurado o homem que suporta com paciência a provação! Porque, uma vez aprovado, receberá a coroa da vida (τὸν στέφανον τῆς ζωῆς), que o Senhor prometeu aos que o amam" (*Ep.Tiago* 1.12). A descrição do autor da *Epístola aos Hebreus* a respeito da situação dos cristãos do século I d.C inclui sofrimento, deserto e esperança da recompensa futura:

> Houve mulheres que reencontraram os seus mortos pela ressurreição. Outros foram esquartejados, recusaram o resgate para chegar a uma ressurreição melhor. Outros ainda sofreram a provação dos escárnios,

---

ἀπολαύειν σίτου καὶ ποτοῦ, τὴν γαστέρα ἐπαίδευσας ὅσον μὴ ἀποθανεῖν καὶ δίκην δοῦναι. Διά τοι τοῦτο οὐ νηστείαν οὐδὲ ἐγκράτειαν τοῦτο καλῶ, ἀλλ᾽ ἕτερόν τι τούτου μεῖζον.

[70] Texto grego: ἡμῶν γὰρ τὸ πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει, ἐξ οὗ καὶ σωτῆρα ἀπεκδεχόμεθα κύριον Ἰησοῦν Χριστόν, (…) ὃς μετασχηματίσει τὸ σῶμα τῆς ταπεινώσεως ἡμῶν σύμμορφον τῷ σώματι τῆς δόξης αὐτοῦ.

[71] Texto grego: Οὐκ οἴδατε ὅτι οἱ ἐν σταδίῳ τρέχοντες πάντες μὲν τρέχουσιν, εἷς δὲ λαμβάνει τὸ βραβεῖον; οὕτως τρέχετε ἵνα καταλάβητε. πᾶς δὲ ὁ ἀγωνιζόμενος πάντα ἐγκρατεύεται, ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἵνα φθαρτὸν στέφανον λάβωσιν, ἡμεῖς δὲ ἄφθαρτον.

> experimentaram o açoite, as correntes e as prisões. Foram lapidados, foram serrados e morreram assassinados com golpes de espada. Levaram vida errante, vestidos com peles de carneiro ou pelos de cabras: oprimidos e maltratados, sofreram privações (…) Erravam pelos desertos e pelas montanhas (ἐπὶ ἐρημίαις πλανώμενοι καὶ ὄρεσιν), pelas grutas e cavernas da terra (σπηλαίοις καὶ ταῖς ὀπαῖς τῆς γῆς). E não obstante, todos eles, se bem que pela fé tenham recebido um bom testemunho, apesar disso não obtiveram a realização da promessa [a nova pátria] (*Ep. Hebreus* 11. 35-39).

Já o apóstolo João, durante o exílio na ilha de Patmos, recebe as seguintes palavras de Jesus: "Mostra-te fiel até à morte, e eu te darei a coroa da vida (τὸν στέφανον τῆς ζωῆς)" (*Apocalipse* 2.10). Provavelmente baseado em todos esses testemunhos bíblicos é que João Crisóstomo, igualmente na condição de exílio alguns séculos depois, recomenda à Olímpia: "Plus rude est le combat, plus grande est la récompense, plus brillantes les couronnes"[72] (*Ad Olymp.,* 8.11.5).

Pode-se afirmar, depois de todos esses exemplos da literatura cristã, que, dentre todos os grupos sociais dos primeiros séculos, os cristãos foram aqueles que traduziram de maneira mais consistente todas as facetas da vida errante, tema esse tão central para Heliodoro. É possível dizer que cada personagem do romance possui uma contraparte cristã real. Como observa Anne-Marie Malingrey (*Ad Olympia*, 53), tradutora das cartas de João Crisóstomo a Olímpia,

> nous ne sommes pas ici devant un thème d'école, développé dans l'abstrait par un rhéteur avide de gloire. L'expérience personnelle des deux correspondants donne à ces textes une autorité à laquelle ne sauraient prétendre les exercices les plus habiles.

Além disso, a partir da análise deste tema na obra de Heliodoro, é facilmente verificável a inter-relação entre temas cristãos e pagãos. Como admite Edsall (2002: 130):

> Heliodorus offers a nostalgic and idealistic vision of religion" (…) Their interchangeability as building blocks suggests that the novelists did not discriminate between pagan and Christian forms.

2.3.5 Considerações finais

A falta de limites claros entre o que é exclusivamente cristão e/ou exclusivamente pagão n'*As Etiópicas* impede uma afirmação categórica a respeito das intenções religiosas

[72] Texto grego: Ὅσῳ δὲ μέγιστος ὁ ἆθλος, τοσούτῳ καὶ ὁ στέφανος καὶ τὰ βραβεῖα λαμπρότερα.

de Heliodoro ao escolher explorar o tema da vida errante. Refira-se, no entanto, que a opção do autor d'*As Etiópicas* em criar uma personagem branca e aparentemente grega mas que, na verdade, é de origem negra e etíope, e que é levada aos confins da terra para desfrutar do final feliz – e não para a Grécia -, é no mínimo intrigante. Ao propor a Etiópia como destino final dos heróis, Heliodoro inova e foge ao padrão dos outros romances. Tendo isso em mente, é aplicável para *As Etiópicas* o princípio bakhtiniano de que "todas as aventuras do romance grego possuem poder de transferência: o que ocorre na Babilónia poderia ocorrer no Egipto ou em Bizâncio e vice-versa"? (Bakhtin, 1994: 224).

Que o romance possui um fundo religioso e que a escolha da Etiópia como destino final dos heróis não é aleatória, é praticamente consensual entre os críticos. Para Withmarsh (2011: 109ss), a escolha de Heliodoro está relacionada com a origem do próprio autor. Conforme a descrição fornecida nas últimas linhas do romance, ele é proveniente de Émesa, importante cidade fenícia, e de linhagem sacerdotal do Sol (10.41.4). É conhecido que, a partir da dinastia Severa, Émesa ganhou destaque no Império Romano. Especialmente pela influência da matrona Júlia Domna e de seu filho Heliogábalo, o culto ao Sol, que era uma tradição local, chegou a Roma e, consequentemente, às outras regiões romanas. Isso explicaria o facto de os heróis d'*As Etiópicas* viajarem rumo à Etiópia, também chamada de "terra do sol" (2.35.5), e as múltiplas referências a Hélio, o deus Sol, no enredo - basta lembrar que Hélio/Sol é o primeiro a surgir na abertura do romance. Além disso, se considerada a data em que a obra de Heliodoro foi escrita, a apologia ao culto do deus Sol coincidiria com a agenda política anticristã do imperador Juliano (361-3 d.C.), que buscou restabelecer o culto a esse deus em todo o império[73].

Para Merkelbach (1962) e Kerényi (1973), a melhor alternativa de interpretação para os romances em geral e, consequentemente, para *As Etiópicas,* seria a existência de uma ligação mística com os rituais egípcios de Ísis e Osíris. Para Reardon (1971), a Etiópia representa, mais do que um mero lugar, um claro objectivo religioso, embora este classicista não especifique qual seja. Já Konstan (2004) identifica paralelos entre a

[73] Grimmal (1981: 61) salienta que o imperador Aureliano (270-275 d.C.) havia oficialmente instaurado o culto a Hélio em Roma durante seu governo: "A cette époque, le Soleil, astre bénéfique par excellence, est le grand dieu de la religion syncrétique où se mêlent des croyances mazdéennes et sémitiques, et l'Émpereur, en s'identifiant à lui, s'affirme como *Pantocrator*, maître de l'univers, du cosmos tout entier".

peregrinação vivida pelos protagonistas no romance com o livro veterotestamentário de Êxodo que, de todo modo, tem como tema central o exílio do povo hebreu[74].

De qualquer forma, o que se observa é que Caricleia e Teágenes não andam errantes sem propósito, mas viajam predestinados, em busca de uma pátria que coincide com o fim do mundo. Como afirma Hidaspes a respeito de Caricleia (10.16.6), a jovem é exilada da sua terra natal e é levada para o fim do mundo (ou seja, a Grécia, o fim do mundo sob o ponto de vista etíope), para voltar, espantosamente, para a Etiópia (ou seja, o fim do mundo na perspectiva grega). Além disso, a chegada ao fim do mundo coincide com o fim do romance, isto é, há uma conjugação de vários aspectos: a completude geográfica, temporal e de propósito: τέλος → ἔσχατον → πέρας → τελειόω.

As últimas palavras do romance evidenciam esse facto:

> Στεφθέντες οὖν οἱ νέοι λευκαῖς ταῖς μίτραις, (…) σὺν εὐφημίαις καὶ κρότοις καὶ χοροῖς ἐπὶ τὴν Μερόην παρεπέμποντο, τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικώτερων κατὰ τὸ ἄστυ φαιδρότερον τελεσθησομένων. Τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν. (10.41.3-4)
>
> Coroados, pois, os jovens com as mitras brancas e revestidos com as insígnias sacerdotais, ofereceram jubilosos sacrifícios sob a luz das tochas (…) Com aclamações, aplausos e danças, foram escoltados até Méroe, cidade onde, com maior pompa, finalmente se realizariam as celebrações privadas das bodas. Aqui encerra-se a história etiópica de Teágenes e Caricleia (10.41.3-4).

O objectivo da jornada do casal é o cumprimento do oráculo de Delfos, que reúne três acontecimentos: a chegada à Etiópia (ἔσχατον, πέρας), a consumação do casamento (τελεσθησομένων) e o recebimento da recompensa (Στεφθέντες). Nesse sentido, a conclusão de Withmarsh (2011: 119) pode ser considerada: "The ending is thus signaled as a moment of truth and destiny, on many levels". Assim, esse evento teleológico, no qual o objectivo de vida dos heróis atinge o seu supremo e completo significado, chega ao fim, no fim do mundo. O uso incomum de πέρας (limite geográfico) por Heliodoro para se referir ao fim da narrativa (cf. Withmarsh, 2011: 115), sugere a liquidez dos significados dos termos τέλος, ἔσχατον e πέρας. Há um jogo de ambiguidade para as

[74] Na perspectiva de Konstan (2005:7), da mesma forma como Moisés, o guia espiritual do povo hebreu foi impedido de entrar na terra prometida e faleceu, Calasiris, o guia de Teágenes e Caricléia, faleceu antes de alcançar a Etiópia, o destino final da peregrinação.

noções de espaço e completude que abre, também, uma possibilidade de ambiguidade na interpretação de ἔσχατον.

Afinal, este mundo ideal[75], criado por Heliodoro, para o qual os protagonistas caminham, é a um e ao mesmo tempo, o fim temporal e espacial de suas vidas, como também o início de uma vida glorificada. Curiosamente, coincide com aquilo que os cristãos chamariam momento escatológico: a chegada do fim dos tempos, a entrada numa nova pátria, o recebimento do prémio celestial.

Além disso, o final do romance confirma a operação da providência divina: o destino dos heróis, traçado por um poder transcendental que tudo governa e administra, é levado a bom termo. Facto este já atestado por Calasiris, ao ler a carta escrita por Persina: "Quando li estas coisas, Cnemo, reconheci a sábia administração dos deuses e fiquei admirado" (Ταῦτα, ὦ Κνήμων, ὡς ἀνέγνων, ἐγνώριζον μὲν καὶ τὴν ἐκ θεῶν οἰκονομίαν - 4.9.1)[76]. Todo o sofrimento da peregrinação do casal fazia parte da economia divina e foi, de certa forma, permitido e providenciado por um poder superior[77]. Futre Pinheiro (1991: 373) conclui que: "Le lecteur sent que, derrière la scène, un pouvoir providentiel, omnipotent et omniprésent, détermine et conduit les événements du récit". Feuillâtre (1966: 12) chega a afirmar que: "Dans aucun autre roman, nous ne trouvons, aussi clairement que dans les *Étiopiques*, la notion de la divinité une et providentielle".

Para Winkler (1999), a soberania divina abarcaria, inclusive, a autoria do romance. As palavras do Gimnosofista Sisimitres no último livro, a respeito dos acontecimentos ocorridos durante a cerimónia de sacrifício (10.39.2-3), dão a entender que:

> This pattern of omen/melodrama, omen/melodrama, says Sisimithres, is too novelistic, entirely too coincidental not to have been result of, not merely divine planning (βούλημα), but divine play-writing (σκηνοποιΐα) (Winkler, 1999: 345).

[75] A Etiópia concebida por Heliodoro é, pois, uma utopia. A esse tema retornaremos no capítulo final.
[76] A ideia de providência divina repete-se em outros momentos do romance, como em 6.4.2 e 6.7.6.
[77] Compare-se, por exemplo, a referência de Calasiris à noção de Deus como um οἰκονόμος que permite e governa o sofrimento, utilizada por João Crisóstomo: "Dieu, plein de longanimité, le tolérait, gouvernant toutes choses par sa propre et ineffable sagesse" (Ἀλλ᾽ ὅμως ὁ μακρόθυμος Θεὸς ἠνείχετο τῇ οἰκείᾳ σοφίᾳ καὶ ἀπορρήτῳ πάντα οἰκονομῶν – *Ad Olymp.,* 7.4.79). A economia divina é um dos pilares da dogmática cristã. Berkoff (2012: 161) explica que: "Pode-se definir o governo divino como a contínua actividade de Deus pela qual ele rege todas as coisas teleogicamente a fim de garantir a realização do propósito divino".

Assim, acrescenta Winkler (1999: 346), "The Real Truth is that Heliodoros is telling the story of how the gods devised a romance. He is not a romancer but a mere scribe of the divine melodramatist." Bartsch (1989) também chama a atenção para esta ação divina no romance, ao afirmar que

> Heliodorus is constantly suggesting that the spectacles in which he has taken such pains to involve the readers are actually the product of a divine will. It is through 'some divinity' that individual characters (…) are roused to act in ways that will lead to the happy finale, that the Ethiopian crowd present is brought to understanding, and that the ending turns out as it does (Bartsch, 1989: 135).

Isso significa dizer que o acaso - τύχη – que, nos outros romances, é o responsável por todo o movimento dos heróis -, n'*As Etiópicas* acaba assumindo um papel secundário, na medida em que impera o conceito de um deus administrador de tudo e de todos. A divindade em questão pode ser o Sol, cujo paralelo grego é Apolo, o deus que forneceu o oráculo, embora o que esteja em jogo aqui não seja o deus a quem Heliodoro se refere, mas sim o conceito por ele utilizado. E é inegável que a noção de um deus soberano é, novamente, bastante compatível com a cosmovisão cristã. Ipiranga Júnior (2013: 81) sugere que esta seja justamente a linha divisória entre literatura cristã e não cristã:

> Talvez, por esse critério, se possa distinguir efetivamente um relato cristão do romanesco: enquanto neste último a esfera da fortuna (uma espécie de representação do acaso em forma narrativa) é a grande agenciadora dos eventos, das aventuras e desventuras dos heróis, naquele, por outro lado, a instância divina, na forma de providência, conduz o destino dos personagens de maneira esperável.

A análise do tema da vida errante em Heliodoro, portanto, reflecte um claro pano de fundo moral e religioso que dialoga tanto com as várias correntes filosóficas da época, como também com a ideologia cristã. Vê-se que o Cristianismo retrata de forma abundante os desdobramentos desse tema em sua literatura e no estilo de vida dos fiéis, numa vida peregrina - desprendida de bens, vícios e, muitas vezes, de pessoas -, que caminha com grande expectativa rumo ao ἔσχατον, na esperança de alcançar a pátria celestial e, assim, receber o prémio prometido.

2.4 Hermenêutica

No mundo do texto d'*As Etiópicas*, o último tema de destaque a ser analisado é a hermenêutica. As primeiras linhas do romance têm claros indícios que não deixam dúvidas quanto às intenções do autor. A cena inicial, na foz do Nilo, é um claro jogo hermenêutico, no qual algumas peças básicas estão presentes. Ou, para utilizar uma linguagem do mundo da investigação criminal, há uma típica cena de crime, com assassinos, armas, mortos e detectives. Neste *Kriminalroman*, como diria Winkler (1999: 291), os detectives são os primeiros personagens a aparecer no romance. O bando de salteadores egípcios, entretanto, que são tão misteriosos quanto os restantes elementos da cena, nada entendem e tampouco nada revelam ao leitor. Eles são colocados, pelo autor, como espectadores da cena que se exibe diante dos seus olhos:

> τοιοῦτον θέατρον λῃσταῖς Αἰγυπτίοις ἐπιδείξας. Οἱ γὰρ δὴ κατὰ τὸ ὄρος θεωροὺς ἑαυτοὺς τῶνδε καθίσαντες οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντο (1.1.6-7).
>
> esta era a cena exibida diante dos olhos dos salteadores egípcios. Mas eles, da montanha em que estavam sentados, embora assistissem como espectadores, não conseguiam compreendê-la (1.1.6-7).

A primeira impressão, portanto, que o leitor tem dos acontecimentos é veiculada por agentes exteriores à cena principal, uma vez que os salteadores não são protagonistas, mas meros espectadores extra-diegéticos em busca de interpretação, como numa cena de teatro ou numa apreciação de uma obra de arte. Essas são, inclusive, as palavras utilizadas por Heliodoro: θέατρον, σκηνή[78].

A forte ênfase interpretativa com foco no teatro ou na pintura é reiteradamente utilizada por Heliodoro. Por várias vezes, os personagens são colocados em arenas de teatro – reais ou não – com vista a interpretarem ou serem interpretados. Assim, repetidamente, os personagens vão exercendo o papel de leitores e de espectadores, tendo diante de si o desafio de interpretar determinada situação ou ocorrência, como um sonho, um oráculo, um facto. Estes momentos são, muitas vezes, encruzilhadas, nas quais eles ficam em estado de perplexidade (ἀπορία). Os salteadores, por exemplo, ficam perplexos, sem entender o que estava acontecendo (τὸ γεγονὸς ὅ τι ποτέ ἐστιν ἀποροῦντες - 1.1.8).

[78] São muitas e óbvias as referências ao teatro na obra de Heliodoro. Para a cultura grega, literatura e teatro andam lado a lado. Um estudo a respeito dos elementos teatrais em Heliodoro e a relação deles com a interpretação pode ser encontrado em Bartsch (1989: 109-143).

Um momento semelhante ao da cena de abertura, e que gera um estado de aporia, é o pronunciamento do oráculo, no livro 2. O ambiente em questão não é uma arena, mas o templo em Delfos. Os diversos espectadores recebem a mensagem divina e ficam desnorteados, sem encontrar explicação.

> Ταῦτα μέν ὡς ἀνεῖπεν ὁ θεός, ἀμηχανία πλείστη τοὺς περιεστῶτας εἰσεδύετο τὸν χρεσμὸν· ὅ τι βούλοιτο φράζειν ἀποροῦντας. ἄλλος γὰρ πρὸς ἄλλο τι τὸ λόγιον ἔσπα καὶ ὡς ἕκαστος εἶχε βουλήσεως, οὕτω καὶ ὑπελάμβανεν (2.36.1).
>
> Quando o deus terminou de anunciar estas coisas, uma incógnita abissal apoderou-se dos que estavam presentes que, perplexos, não conseguiam explicar o que o oráculo queria dizer. Um dizia ser uma coisa, outro dizia ser outra, e cada um atribuía um significado como bem lhe parecia (2.36.1).

Nesta cena, é claro o facto de que todos os ouvintes querem encontrar o significado para o enigma, e que a leitura final não é algo fechado, já que cada um tem liberdade para encontrar a melhor interpretação. Já no final do romance, há mais uma típica cena de teatro, desta vez na Etiópia. Nela, os súbditos de Hidaspes aparecem como espectadores proactivos. Integram-se nos acontecimentos da família real de maneira intensa, nos sentimentos, nos julgamentos e na interpretação. São solicitados pelo rei, inclusive, para contribuir com uma opinião a respeito do sacrifício de Caricleia (10.16.6). Quando o quadro de Andrómeda é exposto, a multidão fica extasiada:

> Ἐκόμιζον ἀράμενοι τὴν εἰκόνα προσταχθέντες οἱ ὑπηρέται καὶ πλησίον τῆς Χαρικλείας ἀντεγείραντες τοσοῦτον ἐκίνησαν παρὰ πάντων κρότον καὶ θόρυβον, ἄλλων πρὸς ἄλλους, ὅσοι καὶ κατὰ μικρὸν συνίεσαν τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα, διαδηλούντων καὶ πρὸς τὸ ἀπηκριβωμένων τῆς ὁμοιοτήτος σὺν περιχαρείᾳ ἐκπλαγέντων. (10.15.1).
>
> Ordenaram que os escravos trouxessem o quadro. Assim que o colocaram ao lado de Caricleia, levantou-se um alarido tal entre a multidão, que todos, tomados de admiração pela exactidão da semelhança entre as duas e demonstrando extrema alegria, irromperam em palmas e gritos, e cada qual, como que numa corrente, na medida em que compreendia o que era dito e feito, repassava a informação ao seu vizinho (10.15.1).

Esse apelo ao exercício interpretativo, tão presente n'*As Etiópicas*, é um elemento intrínseco à cultura grega e, especialmente, à Segunda Sofística[79]. O interesse pela interpretação era imprescindível numa sociedade cuja base cultural era a μίμησις. Como observa Whitmarsh (2005: 57): "Sophistic texts demand a lively and engaged audience, capable of operating on several levels simultaneously". O envolvimento do público é um facto irrefutável neste romance. É facilmente observável a participação do povo em cenas como as citadas, em que a massa popular está presente. A multidão não apenas preenche os espaços, mas busca compreender o que está acontecendo, num constante exercício de interpretação. O mesmo pode ser dito de cenas em que poucos indivíduos, ou mesmo apenas um, está envolvido. É o caso da narrativa de Cnemo a Teágenes e Caricleia no livro 1. O casal, mesmo cansado, demonstra ávido interesse pela história do jovem grego. Por sua vez Cnemo, ao ouvir a narrativa de Calasiris, comporta-se como se estivesse numa verdadeira peça de teatro (3.4.11).

A busca pelo significado não fica restrita aos personagens, os espectadores/intérpretes imediatos. Com a possibilidade de múltiplas leituras, o autor intencionalmente abre espaço para a opinião do leitor, que é o intérprete final. A estrutura narrativa do romance permite que o leitor seja integrado no texto, coparticipando das mesmas experiências dos personagens. Por isso, o leitor acaba por dialogar com os personagens e identifica-se com eles, ora concordando ora avaliando as leituras por eles oferecidas. Assim, na cena inicial, o leitor vê-se como um salteador egípcio, na cena do oráculo, como um dos assistentes do templo, e assim por diante.

N'*As Etiópicas*, Heliodoro utiliza todas as técnicas e convenções da época para envolver o leitor. Recursos retóricos e sofísticos como os encontrados nos manuais de retórica - *Progymnasmata* – são indispensáveis ao romance. Assim como os outros romancistas, Heliodoro tira partido da narrativa (διήγησις), recorrendo a outros artifícios retóricos - como a descrição (ἔκφρασις) - criando um discurso cativante (cf. Reardon, 1991: 77ss). A diferença que o separa dos outros, como bem ressalta Bartsch (1989: 36s), reside no facto de Heliodoro estimular o exercício interpretativo, não apenas dos personagens envolvidos nas aventuras e tramas, mas também do leitor, "both ancient and

[79] Konstan (2006: 10) destaca que Plutarco, no tratado *Quomodo adolescens poetas audire debeat,* oferece um modelo de leitura: "Plutarch's model for reading, or for listening to recitations, is precisely to talk back to the text, to interrogate it, to expose its inconsistencies and fallacies".

modern, who themselves are made via ecphrasis to 'see' what is described". Por isso, n'*As Etiópicas,* a falta de envolvimento interpretativo equivale a uma recusa de leitura integral. Como afirma Bartsch (1989: 99): "To refuse involvement is to not-read". Ou, ainda, como destaca Futre Pinheiro (1994: 82):

> The author takes pleasure in tormenting the reader and stimulating his curiosity, presenting him with a fragmented reality like a broken mirror. The reader then is faced with the task of rebuilding the narrative puzzle piece by piece. The literary work becomes, at the same time, an enjoyable pastime and an intellectual activity.

Este diálogo intra e extratextual, além disso, era uma prerrogativa dos discursos de boa qualidade. Desde longa data, os oradores e sofistas gregos estabeleceram como premissa base das suas teorias o poder do *logos*, sendo muito claro para eles que um bom discurso era muito mais do que um amontoado de palavras; um bom texto pressupunha envolvimento emocional e mental tanto do orador quanto do ouvinte. Esse pensamento é sintetizado por Aristóteles na *Retórica*, pela tríade ἔθος, πάθος e λόγος: "As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar" (*Rh*. 1356a).

Nesse sentido, diante de um discurso/narrativa, os leitores sabiam de antemão o que era esperado deles e, por isso mesmo, recebiam o texto com predisposição para a interpretação, lançando mão de todo o arcabouço histórico e literário de que dispunham:

> The description of dreams and artworks in the literature of the Second Sophistic conventionally contained a deeper meaning uncovered by the interpretative activity of either the author himself or an exegete supplied in the text; as such, an expectation of the need for interpretation must have formed part of the mental predisposition of contemporary readers toward similar descriptions in the novels (Bartsch, 1989: 171).

Para ir de encontro às expectativas do leitor e fomentar o seu interesse e curiosidade, os sonhos, descrições e demais componentes da narrativa d'*As Etiópicas* vêm acompanhados de elementos envolventes, que estimulam os sentidos e criam o cenário propício para uma resposta emotiva e, consequentemente, interpretativa. A escolha verbal de Heliodoro, com inúmeros termos relacionados com o sentido da visão, vai ao encontro desses objetivos. O autor convida o leitor/ouvinte a ver, olhar, apreciar, admirar. A cena de abertura é um exemplo nítido dessa técnica. Em 1.2, há quatorze referências directas à

visão (cf. Bartsch, 1989: 114). É de assinalar que, segundo o manual de retórica de Élio Téon de Alexandria, a ἔκφρασις é "uma composição explanatória que traz à vista de forma vívida o que se está a mostrar" (*Progymn.* VII.1). Heliodoro não deixa dúvidas de que é isso que ele quer fazer na abertura do romance.

Além disso, há o apelo emocional criado pela *actio* do comunicador, a chamada comunicação não-verbal, como o tom da voz e expressões corporais e faciais. Os últimos momentos do romance são extremamente emocionantes e isso deve-se, em grande parte, a essa técnica. Muito da alma generosa e paterna do rei Hidaspes é revelada por meio das suas expressões:

> Ὁ δὲ Ὑδάσπης ἠλέει μὲν τὴν γυναῖκα ὀδυρομένην ὁρῶν καὶ εἰς συμπάθειαν ἐκάμπτετο τὴν διάνοιαν, τὸ ὄμμα δὲ οἱονεὶ κέρας ἢ σίδηρον εἰς τὰ ὁρώμενα τείνας εἱστήκει πρὸς τὰς ὠδῖνας τῶν δακρύων ἀπομαχόμενος· καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῷ πατρικῷ τῷ πάθει καὶ ἀνδρείῳ τῷ λήματι κυματουμένης καὶ τῆς γνώμης ὑπ᾽ ἀμφοτέρων στασιαζομένης καὶ πρὸς ἑκατέρου καθάπερ ὑπὸ σάλου μετασπωμένης τελευτῶν ἡττήθη τῆς τὰ πάντα νικώσης φύσεως καὶ πατὴρ οὐκ εἶναι μόνον ἐπείθετο ἀλλὰ καὶ πάσχειν ὅσα πατὴρ ἠλέγχετο· (10.16.2)
>
> Hidaspes, vendo a mulher a lamentar-se, teve piedade dela e o seu coração inclinava-se para a compaixão. Ficou ali, de pé, com o olhar fixo, como se fosse de chifre ou de ferro, diante daquele espectáculo, lutando para conter as lágrimas. Enquanto isso, em seu interior, a sua alma enfrentava uma tempestade em alto mar, agitada ora para o amor paternal, ora para a reputação masculina, revolta por causa da ambiguidade, lançada de um lado para outro como se abatida por uma onda. Por fim, foi vencido pela natureza, que sempre vence e não apenas se convenceu de que era pai, mas também experimentou todos os sentimentos próprios de um pai (10.16.2).

Da mesma forma, as reacções da multidão que, em prantos, clama pela salvação de Caricleia, aumenta ainda mais o nível emocional da narrativa:

> Καὶ ταῦτα εἰπὼν ὁ μὲν ἐπέβαλλε τῇ Χαρικλείᾳ τὰς χεῖρας, ἄγειν μὲν ἐπὶ τοὺς βωμοὺς καὶ τὴν ἐπ᾽ αὐτῶν πυρκαιὰν ἐνδεικνύμενος πλείονι δὲ αὐτὸς πυρὶ τῷ πάθε τὴν καρδίαν σμυχόμενος καὶ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἐνηδρευμένων τῇ δημηγορίᾳ λόγων ἀπευχόμενος. Τὸ δὲ πλῆθος τῶν Αἰθιόπων ἐσείσθη πρὸς τὰ εἰρημένα καὶ οὐδὲ πρὸς βραχὺ τῆς Χαρικλείας ἀγομένης ἀνασχόμενοι μέγα τι καὶ ἀθρόον ἐξέκραγον "Σῷζε τὴν κόρην" ἀναβοῶντες, "σῷζε τὸ βασίλειον αἷμα, σῷζε τὴν ὑπὸ θεῶν σωθεῖσαν· ἔχομεν τὴν χάριν. πεπλήρωται ἡμῖν τὸ νόμιμον". (10.17.1)
>
> Tendo Hidaspes terminado o seu discurso, prendeu Caricleia, demonstrando conduzi-la aos altares e à pira que estava sobre eles. Enquanto isso, ele mesmo era consumido pelo sofrimento em seu

> coração, com um fogo ainda mais intenso, e com preces silenciosas torcia para que algum imprevisto impedisse o sucesso das suas palavras. A multidão etíope, tomada de compaixão pelas palavras, não concordando nem um momento sequer que Caricleia fosse levada, irrompeu unânime em alta voz, gritando: "Salva a menina! Salva o sangue real! Salva a que foi poupada pelos deuses. Recebemos isto como um favor divino/ Nós agradecemos. A nosso ver, a lei já foi satisfeita" (10.17.1).

Outro efeito explorado por Heliodoro é a ἀπορία, o estado mental e emocional de perplexidade e, ao mesmo tempo, de busca por significado. A confusão do espectador/leitor diante de um espectáculo ou cena impele-o a sair dessa condição, a procurar uma saída, ou seja, a responder à situação. Na cena de abertura, vemos que os salteadores egípcios não conseguem encontrar uma resposta apropriada e acabam por esquivar-se do problema. A interacção, portanto, é parcial e limitada, bem diferente da disposição demonstrada por Cnemo e Náusicles para ouvir a história de Calasiris durante o banquete no livro 5. Neste episódio, Cnemo e Náusicles comparam o prazer proveniente do discurso ao que advém da bebida. Cnemo declara a Náusicles:

> Καὶ μοι δοκεῖς καὶ τοῦ δαιμονίου κάλλιστα συνιέναι τὸν Ἑρμῆν τῷ Διωνύσῳ συγκαθιδρύων καὶ λόγων ἥδυσμα τῷ πότῳ συναναχέων (5.16.4).
>
> Tu estás, em minha opinião, a revelar uma muito subtil compreensão da natureza do divino, quando tu colocas Hermes a par de Dioniso numa mesma celebração, vertendo juntamente com o prazer da bebida a doçura do discurso. (5.16.4).

A eloquência, portanto, é algo divino, decorrente do deus Hermes, e é um prazer que deve ser preparado com cuidado para ser devidamente degustado. Náusicles afirma a Calasiris: "Se tu, em troca, nos servires as palavras que tanto desejamos, é como se nos deleitasses com a mais deliciosa das bebidas" (σὺ δὲ εἰ λόγους ἡμῖν οὓς ποθοῦμεν ἀντιπροπίνοις, ἀπὸ καλλίστου ἂν κρατήρων εὐωχοίης - 5.16.1). Cnemo chega a afirmar que o acto da conversação (διήγησις) é superior à arte musical. Enquanto esta é uma actividade vulgar, aquela é divina e cheia de mistérios:

> "Ἀλλά σοι πλεῖστα ἀγαθὰ γένοιτο ὦ Ναυσίκλεις" ὑπολαβὼν ὁ Κνήμων, "ὡς ἅπαν μουσικῆς ὄργανον εἰς τὸ συμπόσιον παρακεκληρὼς ἐκείνων μὲν τὸ παρὸν ὑπερορᾷς καὶ τοῖς δημωδεστέροις ἐγχωρεῖς, πραγμάτων δὲ μυστικῶν ὡς ἀληθῶς καὶ ἡδονῇ θείᾳ τῷ ὄντι συγκράτων φιληκόως ἔχεις·" (5.16.3)

> "Que a tua vida seja repleta de coisas boas, Náusicles!", interrompeu Cnemo, "pois tendo convocado para o banquete todo tipo de instrumentos musicais, agora desprezas tudo isto, e separas-te destes prazeres mais vulgares e tens os ouvidos atentos a coisas verdadeiramente místicas, cujo relato constitui um prazer que é verdadeiramente divino" (5.16.3).

Podemos encontrar o mesmo convite à interpretação na obra *Imagens* (Εἰκόνες) de Filóstrato, pertencente ao período da Segunda Sofística. Fairbanks, tradutor da edição inglesa, observa que Filóstrato faz referência directa a Homero mais de 100 vezes, a Eurípides, mais de 40 vezes, a Píndaro, 25 vezes, além de citar outros 20 autores (*Imag*., xxiv). Na obra atrás referida, que nada mais é do que uma coleção de descrições de pinturas, fica muito claro, desde o início, que a ἔκφρασις pode e deve conter uma interpretação. Essa é, aliás, a intenção explícita de Filóstrato no Prólogo do livro:

> O tratado não é sobre as pinturas em si nem sobre suas histórias, mas uma explicação de alguns quadros. É o resultado de uma conversa com alguns jovens, que aconteceu com o intuito de ensiná-los a interpretar (ἀφ᾽ ὧν ἑρμηνεύσουσι), e a apreciar o que é agradável (*Imag*., Prólogo, 10).[80]

Na visão de Filóstrato, as pinturas não são apenas quadros inanimados. Muito pelo contrário, as obras de arte ganham vida: têm sentimentos, exalam perfumes, falam, emitem sons. Por isso, a descrição é cheia de imaginação, de modo que é possível, mais do que ver a cena retratada, adentrá-la. Filóstrato interage com o quadro e as suas histórias, ao mesmo tempo que dialoga com um menino de dez anos e consigo mesmo. Ou seja, interpretação requer imaginação e interacção[81]. Na descrição do quadro sobre o rio Escamandro, por exemplo, Filóstrato diz ao menino: "Ponderemos o que isto significa" (συμβάλομεν οὖν ὃ τι νοεῖ - 1.1.5). Na tela em que estão representados os cupidos, novamente faz o convite: "Escute com atenção, pois enquanto faço a descrição [do jardim], o cheiro das maçãs chegará até si" (ἀλλὰ πρόθυμως ἀκούε. προσβαλεῖ γὰρ

[80] As traduções para o português são de nossa autoria. A edição utilizada foi a de Carl Ludwig Kayser (1871).

[81] Mestre (2007) apresenta uma interessante relação entre as técnicas teóricas expostas nos manuais de retórica - *Progymnasmata* - e a produção literária de Filóstrato. No que diz respeito à obra aqui analisada, a tarefa de ensinar ao menino a arte da interpretação/composição por meio da ἔκφρασις, a classicista entende que se trata de uma atividade escolar da sofística. Mestre explica (2007: 535): "Filóstrato en sus *Descripciones* pone en práctica al pie de la letra, con una nueva creación literaria, lo que aquellos definen como ejercicio". Assim, "el joven chico se convierte en el interlocutor de esas descripciones, su autor se dirige a menudo a él y se nos antoja esta obra como la de un maestro enseñando a sus jóvenes discípulos, la escuela en vivo" (Mestre, 2007: 536).

σε μετὰ τοῦ λόγου καὶ τὰ μῆλα. – 1.6.1). E em seguida: "Vejamos qual é o significado desses outros" (ἴδωμεν ὁ τι ποτὲ οὗτοι νοοῦσιν – 1.6.3). E ainda: "É um belo enigma. Confira se eu compreendo bem o pintor" (καλὸν τὸ αἴνιγμα. σκόπει γὰρ, εἴ πον ξυνίημι τοῦ ζωγράφου - 1.6.3). Em outros momentos, Filóstrato procura levar o menino a entrar no quadro, como neste em que o mito de Narciso é retratado: "Acaso a fonte procederia contigo como se fosse parte do mito? Mas ele [Narciso] nada ouve do que dizemos, pois a água capturou seus olhos e ouvidos" (1.23.3). No quadro sobre o nascimento de Hermes, Filóstrato divaga:

> "Queres saber o que que ele diz? Pois a mim parece que não somente está a falar algo, como é possível inclusive, por meio de seu semblante, perceber o que está a ponto de dizer a Gaia. Penso que é o seguinte: 'Teu filho, aquele que deste à luz ontem, me prejudicou!' " (*Imag.*,1.26.4)

Na tela intitulada "Os caçadores", o sofista vê-se tomado pela realidade do quadro:

> "E tu, que nada disseste para me fazer voltar assim que perdi o rumo. Foste vencido tanto quanto eu e não conseguiste resistir ao engano da pintura e ao sono que ela produz! Mas apreciemos a pintura, pois é diante de um quadro que estamos!" (*Imag.*,1.28.2).

Todos esses exemplos do sofista Filóstrato demonstram que a técnica da descrição era um exercício que poderia alcançar um alto nível de elaboração, de modo a minimizar a distância entre o mundo real e o mundo da linguagem/obra de arte. Como observa Hadot no Prefácio à edição francesa dos Εἰκόνες, "Le discours de Philostrate ajoute, à l'illusion de voir un tableau, l'illusion même de la suppression de l'illusion, l'impression de participer à un événement qui se déroule effectivement" (*Imag*., ix).

De facto, para os sofistas, como recomenda Élio Téon, a ἔκφρασις é uma explanação que dá vida e significado ao que está sendo mostrado. Para chegar a esse resultado, é necessária a interacção com a tríade discursiva de Aristóteles (autor-obra-leitor), na qual a activação de elementos como a imaginação e os sentidos são indispensáveis. É fácil perceber que Filóstrato, assim como Heliodoro, utiliza a emoção, a visão, o olfato, a audição, a ἀπορία (cf. Webb, 2018: 33). Frequentemente, as imagens representadas nos quadros são enigmas a serem desvendados, e a chave para a interpretação passa pela descrição.

Na obra de Heliodoro, bem como no romance grego de maneira geral, a ἔκφρασις é amplamente utilizada. Por diversas vezes, os autores aparentemente param a narração e

deixam os heróis de lado para descrever animais exóticos, lugares, pessoas, armas, obras de arte.[82] Quando, contudo, nos apercebemos de que o propósito desse expediente, ou seja, de que tais descrições não são um mundo à parte, mas estão completamente integrados no todo da obra e no mundo do autor, é possível ver a coesão textual e a subtileza dos autores na construção mimética da obra, utilizando-se da ἔκφρασις para activar a chave hermenêutica nos leitores. Daí a diferença interpretativa de leitor para leitor: enquanto uns veem apenas a descrição em si, sem conexão com o contexto imediato, outros conseguem enxergar o que há por detrás da tela e, assim, atribuir sentido ao todo. Daí decorrem, também, diferentes níveis de significado para uma mesma obra, como significado literal ou significado figurado. Por isso, como assevera Whitmarsh (2005: 65),

> Of all ancient genres, sophistry most embodies the principle, dear to modern reception theory, that literary significance is activated at the point at which it is received, not the point at which is transmitted.

Tendo esses pressupostos em mente, é possível voltar às *Etiópicas* com outro olhar, com a certeza de que o autor intencionalmente constrói a narrativa de modo a que o leitor, de forma activa e interactiva, seja capaz de atribuir significados ao texto, nem sempre óbvios à primeira vista. Assim como as pinturas de Filóstrato, as cenas do romance de Heliodoro são como pinturas a ser apreciadas. O mesmo pode ser dito a propósito do uso da descrição no romance. Futre Pinheiro (2013: 544) lembra-nos que:

> para Heliodoro, assim como para os restantes autores, a écfrase não é um expediente narrativo aleatório, mas, pelo contrário, mantém quase sempre uma ligação de carácter estrutural ou fortemente simbólica com o texto em que está inserida, ligação esta que amplia, reforça, sublinha e complementa a estrutura semântica em que está enquadrada.

2.4.1 Heliodoro e o jogo hermenêutico

Se é verdade que Heliodoro reproduz o modelo hermenêutico vigente na Segunda Sofística, é verdade também que ele tira proveito da prática hermenêutica para interagir com o seu público. N'*As Etiópicas*, ele joga com o leitor, ora revelando e escondendo

[82] Estudos específicos sobre a ἔκφρασις nos romances, com variados exemplos, podem ser encontrados em Bartsch (1989) e Futre Pinheiro (2001; 2013). Já Webb (1999; 2018) detalha o uso da ἐκφρασις em Filóstrato.

informações, ora fornecendo pistas falsas, ora incluindo pormenores insignificantes que se tornam, mais tarde, centrais. Por esta razão, o leitor encontra-se, ora num estado de ignorância completa, ora cercado de informações desconexas, ora alcançando a real compreensão dos factos. Winkler (1999) observa que as informações fornecidas

> are calculated to produce neither pure suspense nor pure surprise, but rather states of partial knowledge: provocative uncertainties, riddling oracles, puzzles and ambiguities (Winkler, 1999: 288).

Apropriando-se de uma técnica arrojada e inovadora, como comenta Fusillo (2009: 170), como a que aparece mais tarde nos romances modernos, Heliodoro consegue fazer algo realmente original. Para este crítico literário, o uso de ambiguidades e outros truques por parte do autor corroboram a existência de uma ideologia platónica.

> According to Heliodorus, reality always needs interpretation; and to tell a complicated story withdrawing narrative information, introducing ambiguities, enhancing voices and visions, manipulating narrative time, is a way to express the philosophical potentiality of the novel (Fusillo, 2009: 170).

Para melhor perceber como Heliodoro lança mão dessas estratégias, destacamos abaixo alguns momentos em que ele claramente joga com os personagens e com os leitores.

Na cena de abertura do romance, Caricleia, em toda a sua beleza ἀμήχανον, confunde os salteadores egípcios. Na visão deles – a primeira leitura, portanto – ela é a estátua de uma deusa (1.2.1). Posteriormente, eles percebem, numa releitura, que ela é de carne e osso. A leitura dos factos que eles nunca conseguem fazer, entretanto, por concluírem que Caricleia é apenas uma mulher fraca e indefesa (1.3.2), é que é ela justamente a responsável pela maioria das mortes da cena: "Mas a maior parte foi vítima do arco e da flecha" (οἱ δὲ πλεῖστοι βελῶν ἔργον καὶ τοξείας γεγενημένοι - 1.1.5).

Embora a visão do massacre seja anterior ao encontro com Caricleia, e a conclusão de que a principal arma utilizada havia sido o arco e a flecha, nenhum deles foi capaz de estabelecer uma relação entre as mortes e Caricleia, que está com a aljava, tanto pela falta de habilidade interpretativa como também pela escassez de informações, que na verdade serão disponibilizadas ao leitor apenas ao final do livro 5 (5.32.3,4). Vê-se, neste caso, que Heliodoro deixa pistas ao leitor, que nem sempre são evidentes a todos e muito menos numa primeira leitura.

No livro 1, o vaqueiro Termutis, escudeiro de Tíamis, é ferido durante a invasão sofrida na ilha dos βουκόλοι. Nas palavras do narrador, ele fica mortalmente ferido e, após nadar com dificuldade até ao pântano, desaparece da narrativa (1.32.2). Como personagem secundário, o leitor não lhe dará muita atenção. Afinal, o centro das atenções neste ponto da trama é Tíamis, o chefe. Em meados do livro 2, entretanto, Termutis subitamente reaparece na cena da caverna, para ser o pivô do reaparecimento de outra personagem secundária: Tisbe (2.12). Assim, ele, que até este momento da narrativa parecia ser um mero personagem sem representactividade na totalidade do enredo, torna-se, juntamente com Tisbe, outra personagem secundária, uma figura central para o desvelamento da suposta morte de Caricleia, que é, afinal, uma das principais cenas do romance.

Outro momento em que as aparências enganam é o da suposta morte de Caricleia. Tíamis, preocupado com o cumprimento do seu sonho – fruto de uma interpretação equivocada - dirige-se até à caverna para matar Caricleia. Sua ideia é: se eu não posso casar-me com ela, ninguém mais o fará. Contudo, ao entrar na caverna e chamar a jovem em língua egípcia, encontra-se com uma mulher que fala grego e que aparentemente, portanto, é a pessoa que ele procura. Ele deixa-se guiar pela voz (ἀπὸ τῆς φωνῆς ἐπ᾽αὐτὴν χειραγωγηθεὶς – 1.30.7) e, após matá-la, sem se certificar acerca da identidade da personagem, deixa a caverna. Na cabeça de Tíamis e, claro, do leitor, a mulher morta é Caricleia. A verdade será revelada apenas no livro 2, por meio da voz da verdadeira Caricleia: “Do fundo da caverna vinha o eco de uma voz que chamava: Téagenes!” (ἐκ μυχῶν τοῦ σπηλαίου φωνῆς τις ἦχος ἐξηκούετο – 2.5.2).

Tíamis erra duplamente; erra por deixar-se guiar por uma voz que não era a de Caricleia e por deixar-se guiar pelos seus desejos no momento de interpretar o sonho. Nele, via a deusa Ísis vindo em sua direcção e entregando-lhe Caricleia, utilizando um jogo de palavras:

> ὦ Θύαμι, τήνδε σοι τὴν παρθένον ἐγὼ παραδίδωμι, σὺ δὲ ἔχων οὐχ ἕξεις, ἀλλ᾽ ἄδικος ἔσῃ καὶ φονεύσεις τὴν ξένην· ἡ δὲ οὐ φονευθήσεται (1.18.4).
>
> Tíamis, a ti entrego esta virgem. Possuindo-a, não a possuirás. Tu cometerás uma injustiça e matarás a estrangeira; mas ela não morrerá (1.18.4)

A princípio, o enigma deixa-o em estado de ἀπορία. A única maneira de sair desse estado de perplexidade é atribuir um significado à situação. É o que ele faz em seguida, ao propor a interpretação que lhe parece a mais conveniente:

> Ταῦτα ὡς εἶδεν ἀμηχάνως διῆγε, τῇδε κἀκεῖσε τὸ δηλούμενον ὅ τι ποτέ ἐστιν ἀναστρέφων. Ἤδη δὲ ἀπειρηκὼς ἕλκει πρὸς τὴν ἑαυτοῦ βούλησιν τὴν ἐπίλυσιν· τὸ μὲν γὰρ "ἕξεις καὶ οὐχ ἕξεις" γυναῖκα καὶ οὐκέτι παρθένον ὑπετίθετο, τὸ δὲ "φονεύσεις" τὰς παρθενίους τρώσεις εἴκαζεν, ὑφ᾽ ὧν οὐκ ἀποθανεῖσθαι τὴν Χαρίκλειαν. Καὶ τὸ μὲν ὄναρ τοῦτον ἔφραζε τὸν τρόπον οὕτως αὐτῷ τῆς ἐπιθυμίας ἐξηγουμένης· (1.18.5 – 1.19.1).
>
> Assim que teve a visão, ficou parado, e permaneceu um bom tempo ocupado a tentar descobrir o que seria aquela revelação. Por fim, cansado de lutar para achar uma solução, sucumbiu ao seu próprio desejo. Às palavras "possuirás mas não possuirás" atribuiu o significado "uma esposa e não mais uma virgem", e quanto à parte que dizia "tu a matarás", entendeu que representava "tu a ferirás, tirando-lhe a virgindade", o que de modo algum resultaria na morte de Caricleia. Assim interpretou o sonho, conduzido pela sua paixão (1.18.5 – 1.19.1).

A primeira leitura de Tíamis, ditada pela sua própria paixão, é uma interpretação figurada. No momento em que ele se encontra no meio da batalha, no entanto, percebe, estimulado pelos sentidos da visão e da audição, que está vivendo justamente a cena do sonho. Conforme já mencionado, os sentidos são elementos intrínsecos ao processo interpretativo na época da Segunda Sofística. Ou seja, ele é colocado diante de um quadro já visto na sua imaginação e que agora ganha forma, ganha cores e passa a ser real. Neste processo, a leitura inicial não podia mais ser a mesma para Tíamis. É por isso mesmo que, a partir deste momento, adopta uma nova perspectiva:

> Ἅπερ ὡς εἶδέ τε καὶ ἤκουσεν ὁ Θύαμις, ἐνθύμιον αὐτῷ τὸ ὄναρ γίνεται καθ᾽ ὃ τὴν Ἶσιν ἑώρα καὶ τὸν νεὼν ἅπαντα λαμπάδων καὶ θυσιῶν ἀνάμεστον, καὶ ταῦτα ἐκεῖνα εἶναι τὰ νῦν δρώμενα. καὶ πρὸς τὰ ἐναντία τῶν προτέρων τὴν ὄψιν συνέβαλλεν, ὡς ἔχων οὐχ ἕξει τὴν Χαρίκλειαν, ὑπὸ τοῦ πολέμου ταύτης ἀφαιρεθείσης, καὶ ὡς φονεύσει καὶ οὐ τρώσει, ξίφει καὶ οὐκ Ἀφροδίτης νόμῳ. Καὶ πολλὰ τὴν θεὸν ὡς δολερὰν ὀνειδίσας καὶ δεινὸν ἡγησάμενος εἴ τις ἄλλος ἐγκρατῆς ἔσται Χαρικλείας (1.30.4-5).
>
> Quando Tíamis viu e ouviu o que acontecia, deu-se conta de que era a mesma cena do sonho que havia tido, no qual lhe aparecia Ísis e via o templo pegando fogo e cheio de vítimas. Entendeu que aquilo se tornava realidade naquele momento e, por isso, pendia para uma interpretação completamente diferente da que havia tido anteriormente: a de que as palavras "possuirás mas não possuirás Caricleia"

> significavam que esta lhe seria tirada pela guerra, e as palavras "ela será morta mas não ferida", referiam-se de facto à espada e não à iniciação aos mistérios de Afrodite. Também censurava com veemência a deusa que o havia enganado e era-lhe insuportável a ideia de perder Caricleia para algum outro homem (1.30.4-5).

O confronto com o quadro da realidade, portanto, força Tíamis a mudar sua opinião. É interessante notar que o substantivo utilizado para atestar tal facto é ὄψις. Quando Tíamis vê o todo novamente, literalmente diante de seus olhos, adquire uma nova perspectiva dos factos, aos quais dá uma nova interpretação. Desse modo, nesse contexto, ver significa, também, ler ou interpretar: ver ~ ler ~ interpretar.

Embora a segunda tentativa de interpretação de Tíamis ainda seja limitada, percebe-se aqui que ele tenta desvendar o mistério com as informações já obtidas e que o sucesso interpretativo está directamente relacionado com a capacidade de enxergar o todo. Como Tíamis ainda não dispõe da visão de todo o quadro, mas possui apenas algumas pistas, conclui que cometeu um equívoco e sente-se enganado pela deusa. O curioso é que, ainda que a segunda tentativa de interpretação de Tíamis seja mais próxima do sentido final, permanece uma leitura limitada. Entretanto, é justamente esse segundo equívoco que dispara o gatilho para que as palavras do sonho se concretizem. Esta é a peça que nem Tíamis nem o leitor ainda possuem. A parte do todo que falta está vinculada ao episódio da caverna, e apenas o leitor do romance, mais tarde, terá acesso a essa informação. Só então o jogo de palavras do sonho fará completo sentido e o leitor entenderá que Tíamis exerce um papel que vai além do interpretativo, uma vez que ele não é um elemento à parte do sonho, mas é parte integrante e fundamental para o cumprimento das palavras de Ísis. Ou seja, como Tíamis está do lado de dentro do quadro, é-lhe impossível enxergar o todo.

Outra situação de meias verdades e pistas falsas, desta vez montada pelos personagens e não pelo narrador, é o episódio do rapto de Caricleia. O rapto é um verdadeiro teatro, do qual Calasiris é o director e os protagonistas são Teágenes e Caricleia. Participam como figurantes os jovens tessalónicos, companheiros de viagem de Teágenes (4.17). O desaparecimento de Caricleia causa um verdadeiro alvoroço em Delfos e uma assembleia de urgência é convocada ao meio da noite. Toda a cidade reúne-se no teatro para deliberar a questão. No meio do sentimento de perda e fracasso geral, levanta-se o estratego Hegésias (Ἡγησίας), cujo nome é, literalmente, "o que guia", "o que comanda", para propor uma solução (4.20). Com o seu discurso acalorado, conquista,

persuade e mobiliza todo o público. É irónico, entretanto, que Hegésias, aquele que deveria agir como um guia e, ao menos, ter averiguado as informações antes de dar um parecer, é levado de forma precipitada pelas pistas falsas e, consequentemente, conduz toda a cidade para o engano. No fim do seu discurso, tem diante de si um verdadeiro exército, coeso e determinado, pronto a combater um inimigo irreal:

> Οὕτως ἄρα πᾶσα ἡ πόλις ὑπερήλγησε τὴν Χαρικλείας ἀφαίρεσιν καὶ ὥσπερ ἑνὶ πάθει κεκινημένη πρὸς τὴν δίωξιν αὐτοβοεὶ καὶ οὐδὲ ἡμέραν ἀναμείνασα πάνδημον ἑαυτὴν ἐπαφῆκεν (4.21.3).
>
> A cidade inteira estava desolada a tal ponto com o desaparecimento de Caricleia que, movida por uma só dor, ao primeiro grito e sem esperar o dia nascer, lançou-se unânime em perseguição do inimigo (4.21.3).

Igualmente curiosa é a dificuldade de reconhecimento e, portanto, interpretativa, causada por parte dos personagens no livro 7, em decorrência do disfarce usado por Calasiris e Caricleia. No livro 6, antes de partirem para a cidade de Bessa em busca de Teágenes e Tíamis, combinam, como medida de precaução, disfarçarem-se de mendigos (6.10). Assim permanecem até chegarem a Mênfis, para onde os habitantes de Bessa já haviam partido, sob a liderança de Tíamis, com o intuito de retomar o posto de sacerdote do chefe.

Como a leitura é, em grande parte, resultado daquilo que se vê, a primeira reacção dos filhos de Calasiris é não reconhecerem o pai; consideram-no um mendigo fora de juízo (7.7.1). Do mesmo modo, Teágenes não consegue reconhecer a bela Caricleia, suja e em trajes moribundos (7.7.6).

No encontro entre Calasiris e os filhos, o sábio egípcio percebe de imediato a confusão gerada pelo disfarce. Assim, rapidamente se desfaz das roupas velhas, retomando a sua aparência habitual. Apenas nesse momento, com essa nova velha aparência, Tíamis e Petosíris cessam a luta e caem aos pés do pai:

> τότε οἱ μὲν παρείθησαν καὶ κατενεχθῆναι μικρὸν ἀπολιπόντες προσέπιπτον ἄμφω τῷ πατρὶ καὶ τοῖς γόνασι περιφύντες πρῶτα μὲν ἀτενέστερον ἐνορῶντες διηκριβοῦντο τὸν ἀναγνωρισμόν, ὡς δὲ οὐ φάσμα τὴν ὄψιν ἀλήθειαν δὲ ἐγνώρισαν (7.7.3).
>
> Eles, diante disso, ficaram em estado de choque e por pouco não desmaiaram. Então caíram ambos aos pés do pai, abraçando-lhe os joelhos. Olhavam-no primeiramente fixamente, examinando-o com o máximo de cuidado para se certificarem de que era ele mesmo, até

> concluírem que a visão era real, e não a aparição de um fantasma (7.7.3).

A princípio, os irmãos não conseguem distinguir se o que veem é real, sobrenatural ou algo criado pela sua própria imaginação. A dúvida é superada por meio de atenta observação e averiguação dos factos (διακριβόω), etapa esta não respeitada pelo estratego Hegésias.

Teágenes, por sua vez, enfrenta a mesma dificuldade de reconhecimento quando Caricleia, emocionada pelo reencontro, se lança sobre ele. Primeiramente, Teágenes tenta a todo custo desenvencilhar-se dela, mas depois de ouvir o código que ambos haviam acordado quando ainda se encontravam na ilha dos vaqueiros, rende-se à verdade:

> Ἡ δὲ "Ὦ Πύθιε" ἔφη πρὸς αὐτὸν ἠρέμα "οὐδὲ τοῦ λαμπαδίον μέμνησαι;" Καὶ τότε ὁ Θεαγένης ὥσπερ βέλει τῷ ῥήματι βληθεὶς καὶ τῶν συγκειμένων αὐτοῖς συμβόλων τὸ λαμπάδιον γνωρίσας, ἐνατενίσας τε καὶ ταῖς βολαῖς τῶν ὀφθαλμῶν τῆς Χαρικλείας ὥσπερ ὑπ᾽ ἀκτῖνος ἐκ νεφῶν διαττούσης καταυγασθείς, περιέβαλλέ τε καὶ ἐνηγκαλίζετο (7.7.7).
>
> Caricleia falou docemente: "Meu Pítio!, nem ao menos te lembras da tocha?" Nesse momento, Teágenes, como que atingido por um dardo com essas palavras, lembrou-se que a tocha era um dos códigos de reconhecimento acordado entre eles. Olhando-a fixamente, pelo brilho dos olhos de Caricleia foi iluminado, os quais eram como réstias de sol que passam por entre as nuvens. Então abraçou-a, segurando-a em seus braços (7.7.7).

O processo hermenêutico vivido aqui por Teágenes é um pouco mais complexo do que o experimentado pelos irmãos em relação ao pai. Percebe-se que, neste caso, a leitura é realizada em vários níveis ou etapas, e o desanuviamento ocorre de forma progressiva, com a participação de vários elementos: a visão, a audição, o conhecimento intelectual estocado na memória do ouvinte. Enquanto Calasiris recorre, sobretudo, ao recurso da memória visual, Caricleia lança mão de um elemento menos saliente e mais subtil, que é o da memória textual. Ao citar um discurso já conhecido, Caricleia activa em Teágenes um outro expediente, estabelecendo fortes conexões entre o discurso actual e os que ficaram na lembrança[83]. Ora, esse é um recurso bastante conhecido entre os

[83] Caricleia faz referência ao acordo feito entre eles durante o período em que ela e Teágenes permaneceram sozinhos na caverna, cujo relato é incluído pelo narrador em 5.4.7 – 5.5.2. Os sinais acordados pelo casal remetem, por sua vez, para momentos anteriormente vividos pelos dois. A senha da tocha e do ramo de palmeira fazem uma clara alusão aos primeiros encontros do casal, quando se apaixonam. Esses acontecimentos são conhecidos por meio da narração de Calasiris: "Primeiramente, tomados pela emoção,

sofistas que praticavam a μίμησις, ao citar frases de pessoas respeitadas ou fazer referências a figuras e temas conhecidos da literatura clássica[84].

Mais à frente, no livro 10, a queixa de Caricleia em relação à lentidão dos pais em entenderem quem ela é e qual a sua relação com Teágenes, reside precisamente na incapacidade, por parte daqueles, de activarem os mecanismos da memória e de encadearem os factos uns nos outros.

> Ἐπιδακρύσασα οὖν ἐπὶ πλεῖστον ἡ Χαρίκλεια "Καὶ τοῦτο" ἔφη "δυστυχῶ πρὸς τοῖς ἄλλοις ὅτι καὶ τοῖς συνετοῖς ἀσύνετα φθέγγομαι καὶ λέγουσα τὰς ἑαυτῆς συμφορὰς οὔπω λέγειν νομίζομαι· πρὸς γυμνὴν δὲ λοιπὸν καὶ ἀπαρακάλυπτον χωρεῖν τὴν ἐμαυτῆς κατηγορίαν ἀναγκάζομαι" (10.29.5).
>
> Caricleia, chorando copiosamente, disse: "Agora isto torna-me ainda mais infeliz: os que deveriam compreender-me não me compreendem, e se penso que contei meus infortúnios, é como se ainda não os tivesse dito. Sou obrigada, então, a confessar abertamente toda a verdade, desnudando-me completamente" (10.29.5).

Apesar de tanto Persina (10.3.1) quanto Hidaspes terem sido avisados antecipadamente por meio de sonhos da chegada de Caricleia, e de os Gimnosofistas, os sábios etíopes, terem previsto uma reviravolta no curso do reino, nenhum deles consegue fazer a devida leitura dos factos. Hidaspes sonha com o nascimento de uma filha exactamente igual a Caricleia (9.25.1). Já Persina, sonha que está dando à luz uma filha na idade de casar-se (10.3.1), que ela prontamente interpreta, de maneira equivocada, como um símbolo para a vitória de Hidaspes na guerra contra os Persas.

---

ficaram parados de repente. Depois, ela entregou-lhe a tocha que trazia, enquanto ele lentamente a segurava. Enquanto isso, os olhos de ambos mantinham-se fixos um no outro, como se já se conhecessem de algum lugar ou como se revivessem as lembranças de algo que já tinham visto antes. Então deram um sorriso leve e disfarçado, exposto unicamente pela difusão de alegria do olhar". E, mais adiante, no livro 4: "A servente de Ártemis, Caricleia, resplandeceu de repente no canto do estádio, em obediência às tradições pátrias, embora, na minha opinião, a sua chegada tenha sido motivada mais pela esperança de ver Teágenes. Na mão esquerda levava a tocha acesa, na direita um ramo de palmeira. Quando apareceu, o teatro inteiro virou-se para vê-la, mas nenhum olhar chegou mais rápido que o de Teágenes, pois o olhar de um apaixonado é certeiro quando se trata de ver o amado (...) Correndo muito até chegar a Caricleia, lançou-se propositalmente sobre os braços de Caricleia, não contendo o ímpeto da corrida ao aproximar-se. Então recebeu o ramo e, o que não me passou despercebido, beijou a mão da jovem" (4.1.2, 4.4.2).

[84] Tal expediente é perceptível, inclusive, na obra de Filóstrato, à qual fizemos referência anteriormente. Webb (2018: 34) explica: « Philostrate – l'auteur – indique ainsi l'importance de la mémoire pour l'interprétation du tableau : le spectateur doit y puiser les connaissances nécessaires à la compréhension des formes et des couleurs qu'il voit. En ce qui concerne le lecteur, qui n'a pas les tableaux sous les yeux, le processus est différent : il doit recomposer une image mentale à la fois du tableau et des perceptions des spectateurs internes à partir des connaissances de textes et d'images stockées dans sa propre mémoire ».

No que diz respeito à natureza do relacionamento entre ela e Teágenes, a jovem observa a mesma lentidão de compreensão por parte dos pais. Apesar de ser óbvia a paixão entre os dois, e de terem deixado repetidos indícios desse facto, Hidaspes e Persina não conseguem fazer uma leitura correcta dos acontecimentos. Aborrecida, Caricleia lamenta-se. O termo utilizado por ela no excerto citado acima (10.29.5) para se referir aos pais é συνετός, que é alguém "inteligente", "avisado", "que tem conhecimento", mas que age exactamente de forma oposta, como um ἀ-συνετός, isto é, um "desavisado", "tolo" e "que nada entende".

A dificuldade de compreensão de Hidaspes e Persina é consequência do jogo de esconde-esconde que, neste caso, foi montado pelos próprios personagens: Hidaspes sabe que Persina teve uma filha, mas não sabe o fim que a esposa lhe deu; Sisimitres, o supremo sacerdote dos Gimnosofistas, sabe que a filha sobreviveu, mas esconde esse facto do rei; Caricleia sabe que é filha do rei, e possui provas, mas não revela a verdade de imediato; Caricleia e Teágenes têm um voto de casamento, mas não falam abertamente sobre o caso.

Dessa maneira, nem tudo é o que parece ser na trama d'*As Etiópicas* e muito conteúdo fica nas entrelinhas. Esse facto conduz-nos a dois outros aspectos deste tema: para Heliodoro, a verdade é um bem muito precioso e muito bem guardado, descodificado apenas por leitores instruídos e atentos às convenções da época. Para ele, apenas um intérprete ideal consegue vencer o labirinto hermenêutico. Por isso, a figura do labirinto e a existência de um intérprete ideal são os próximos tópicos a serem analisados.

2.4.2 A figura do labirinto

Por começar *in medias res*, a primeira metade do romance de Heliodoro serve para inteirar o leitor dos acontecimentos. São longos cinco livros, por meio dos quais, com uma técnica narrativa altamente elaborada, o mistério da cena inicial é desvendado. Durante esse trajecto, há uma figura que se repete e que serve como uma metáfora no processo hermenêutico utilizado pelo autor: o labirinto.

O labirinto aparece, pela primeira vez, no livro 1, na descrição da ilha dos vaqueiros.

> Σκολιὰς γὰρ τινας ἀτραποὺς τεμόμενοι καὶ πολλοῖς ἑλιγμοῖς πελανημένας καὶ σφίσι μὲν διὰ τὴν γνῶσιν ῥᾴστους τοῖς δ᾽ ἄλλοις ἀπόρους τοὺς διέκπλους κατασκευάσαντες μέγιστον ὀχύρωμα πρὸς τὸ μὴ ἄν τι παθεῖν ἐξ ἐπιδρομῆς ἐμηχανήσαντο. Καὶ τὰ μὲν κατὰ τὴν λίμνην καὶ τοὺς ἐνοικοῦντας αὐτῇ βουκόλους ὧδὲ πως ἔχει (1.6.2).
>
> No meio do pântano, eles abriram sendas sinuosas que se perdiam em várias direcções por causa das muitas voltas, que para eles eram acessíveis, uma vez que as conheciam, mas para os outros, rotas sem saída. Assim, fabricaram uma mega fortaleza para não virem a sofrer com algum ataque externo. Tal era o lago e tais eram os vaqueiros que nele habitavam (1.6.2).

Essa ἔκφρασις traz diante do leitor uma vívida imagem do lugar que, como um labirinto, é intencionalmente construído com caminhos sinuosos e traiçoeiros para despistar os inimigos. Para os que desconhecem, é um labirinto sem saída e intransponível (ἄπορος), mas para os que estão habituados ao lugar, os caminhos são fáceis, inteligíveis e com sentido (ῥᾴδιος). Ainda dentro do território dos βουκόλοι, há um outro labirinto, o da caverna. Mais uma vez, há uma vívida descrição do lugar, que se parece, em muitos aspectos, com o do lago:

> Τὸ δὲ ἦν οὐ φύσεως ἔργον οἷα πολλὰ περὶ γῆν τε καὶ ὑπὸ γῆν αὐτόματα σηραγγοῦται ἀλλὰ τέχνης λῃστρικῆς τὴν φύσιν μιμησαμένης, καὶ χειρῶν Αἰγυπτίων ὄρυγμα πρὸς σκύλων φυλακὴν περιεργῶς κοιλανόμενον. Εἴργαστο δὲ ὧδέ πως· στόμιον ἦν αὐτῷ στενόπορόν τε καὶ ζοφῶδες οἰκήματος κρυφίου θύραις ὑποκείμενον, ὡς τὸν οὐδὸν θύραν ἄλλην τῇ καθόδῳ γίνεσθαι ὡς πρὸς τὴν χρείαν· ἐνέπιπτέ τε αὐτῇ ῥᾳδίως καὶ ἀνεπτύσετο· τὸ δὲ αὐτόθεν εἰς αὐλῶνας σκολιοὺς ἀτάκτως σχιζόμενον· Οἱ γὰρ ἐπὶ τοὺς μυχοὺς πόροι καὶ αὔλακες πῇ μὲν ἕκαστος ἰδίᾳ τεχνικῶς πλανώμενοι πῇ δὲ ἀλλήλοις ἐμπίπτοντες καὶ ῥιζηδὸν πλεκόμενοι πρὸς μίαν εὐρυχωρίαν τὴν ἐπὶ τοῦ πυθμένος συρρέοντες ἀνεστομοῦντο, καθ᾽ ὃ καὶ φέγγος ἀμυδρὸν ἔκ τινος διατρήσεως πρὸς ἄκροις τῆς λίμνης προσέπιπτεν (1.28.2; 1.29.1-2).
>
> A caverna não era uma obra da natureza, como a maioria das que se formam de maneira autónoma sob a terra, mas era uma técnica de salteadores, a qual imitava o natural, uma galeria subterrânea minuciosamente cavada pelas mãos dos egípcios como um refúgio para os produtos do saque. A caverna foi construída desse modo: a entrada para ela era uma passagem estreita e escura, subjacente às portas de um quarto secreto, de modo que o portal de pedra era uma outra porta que dava acesso ao fundo aos que precisassem. Este portal fechava-se e abria-se facilmente. A partir desse ponto, a caverna havia sido cortada desordenadamente em canais tortuosos. As passagens e vias que levavam para os interiores perdiam-se cada uma por seu lado com refinada técnica; em outros lugares, eram feitas de modo que caíam umas sobre as outras, e trançadas como raízes, confluíam juntas para um fundo oco, onde formavam um amplo salão. Neste lugar, penetrava

> uma frágil luz proveniente de uma perfuração na superfície do pântano (1.28.2; 1.29.1-2).

Ambos os labirintos foram projectados e cuidadosamente construídos pelos Egípcios, a fim de guardar e proteger o que lhes era caro. No caso da fortaleza em meio ao pântano, a comunidade dos vaqueiros. No caso da caverna, os tesouros pilhados nos saques. Ambos serviam para despistar curiosos desavisados e inimigos perigosos. Além disso, a descrição da caverna deixa claro que ela é resultado de uma técnica (τέχνη), que consiste na descrição (ἔκφρασις) e na imitação (μίμησις) de um modelo, a qual está intimamente associada à construção artística e textual, bem como à actividade hermenêutica.

Durante o episódio da caverna, é nítido o pano de fundo hermenêutico. Vários personagens entram e saem do lugar: enquanto alguns dominam os caminhos errantes, outros são completamente ignorantes quanto a eles, permanecendo perdidos (ἄποροι). Cnemo, como amigo de Tíamis, possuía o aval para entrar na caverna e conhecia bem seus meandros, tendo conduzido Caricleia através dela, com mão experiente (τῇ πεῖρᾳ - 1.29.3). Da mesma forma Termutis, escudeiro de Tíamis, usufruía desse privilégio. Pela mesma razão do chefe, decide esconder Tisbe na caverna. Daí surgem os mal-entendidos que caracterizam este episódio. Tisbe, que desconhece os meandros do labirinto, fica paralisada pelo terror:

> ἔλαθεν εἰς τὸ σπήλαιον καθεὶς καὶ πρὸς τὸν τάραχον καὶ τὴν σπουδὴν αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον καταλιπών. Ἔνθα ὡς ἐνεβλήθη, κατὰ τὴν πρώτην ἐγκαταμείνησαν δέει τε τῶν παρόντων φόβων καὶ ἀγνοίᾳ τῶν πρὸς τά βάθη φερουσῶν ἀτραπῶν ἐντυχὼν ὁ Θύαμις ὡς Χαρίκλειαν ἀνήρει τὴν Θίσβην (2.12.2,3).
>
> Secretamente, [Termutis] levou Tisbe até a caverna, deixando-a na entrada, por causa da sua pressa e da agitação do momento. Como foi deixada, ali ela permaneceu, paralisada tanto por causa do medo do que estava acontecendo quanto pela ignorância sobre o que havia nas profundezas para as quais aquelas sendas estreitas conduziam. Neste lugar encontrou-a Tíamis, e tomando-a por Caricleia, matou-a (2.12.,2,3).

Entretanto, a caverna era um lugar perigoso até mesmo para aqueles que conheciam os seus mistérios. Tíamis e Cnemo, embora peritos na matéria, acabam enredados nas suas próprias palavras e caem nas armadilhas do labirinto. Tíamis encontra

e mata Tisbe na entrada da caverna (αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον - 1.30.7), o que, ao que tudo indica, contraria a ordem que ele mesmo havia dado a Cnemo.

> Ἀνήλατο πρὸς ταῦτα ὁ Θύαμις καὶ "ποῦ Χαρίκλεια" διηρώτα καθάπερ περὶ ἐκείνης πλέον ἢ περὶ αὐτοῦ δεδιώς. (…) "σὺ μὲν λαβὼν ταύτην ἄγε εἰς τὸ σπήλαιον" πρὸς μόνον ἔλεγεν "οὗ καὶ τὰ κειμήλια ἡμῖν ἐν ἀσφαλεῖ τεθησαύρισται, καὶ καθείς, ὦ φίλος, καὶ τῷ στομίῳ τὸ πῶμα ὡς ἔθος ἐπαγαγὼν" (1.28.1).
>
> Levantou-se de um salto Tíamis, após ouvir essas notícias, e perguntou a Cnemo: "Onde está Caricléa?", pois temia mais pela vida dela do que pela sua. (…) disse-lhe em particular: "Amigo, pega nela e leva-a para a caverna, onde os nossos tesouros são guardados em segurança, e deixa-a lá, colocando a pedra que serve de tampa sobre a abertura, conforme o nosso costume (1.28.1).

A ordem de Tíamis havia sido para Cnemo deixar Caricleia onde os tesouros eram guardados. Assim ele o fez, deixando-a no fundo da caverna (πρὸς τὸ ἔσχατον τοῦ ἄντρου – 1.29.3). Há na fala de Tíamis um pormenor que pode ter causado um problema de comunicação entre os dois: a parte "de acordo com o nosso costume". Ao falar do costume seguido por eles, ele estaria a referir-se ao fundo da caverna, onde deixavam os tesouros mais preciosos, ou ao hábito de fechar a entrada da caverna? De qualquer forma, Cnemo preferiu guardá-la no lugar mais seguro que havia. Esse facto é ignorado por Tíamis ao entrar na caverna. Da mesma forma também, é inicialmente esquecido por Cnemo quando, juntamente com Teágenes, vai até a caverna em busca de Caricleia e ambos deparam com um cadáver logo na entrada (2.3.3).

É certo, também, que esse esconderijo construído com uma técnica tão apurada por mãos egípcias, é o lugar perfeito para guardar tesouros, mistérios e segredos. O enigma da morte de Caricleia é incrustado justamente nessa caverna. Cnemo e Teágenes exclamam, admirados, a respeito do aparecimento de Tisbe: "Mas como veio Tisbe parar a esta caverna e quem a matou, é preciso provavelmente um deus para no-lo explicar" (τὸ δὲ ὅπως ἡ Θίσβη κατὰ τὸ ἄντρον καὶ πρὸς τίνων ἀνῄρηται, θεοῦ τινος ἄν ἴσως δεήσει φράζοντος - 2.9.5).

Logo depois dessas ἐκφράσεις da ilha, inicia-se a narração (διήγησις) de Calasiris. O longo relato de Calasiris é dividido em duas partes. Inicia-se no livro 2, no encontro com Cnemo, sendo interrompido no livro 5, quando Cnemo, seu ávido espectador/ouvinte, ouve barulhos na casa de Náusicles, sendo já noite avançada e hora

de dormir (5.1.3). A segunda parte do relato de Calasiris é retomada ainda no início do livro 5, após o dia amanhecer, e perdura até o final deste livro.

Apesar de Calasiris afirmar, no início da sua história, que o seu relato será objectivo e isento de expedientes sofisticados – o que era uma prática comum entre sofistas que queriam impressionar seu público -, a verdade é que esta é a narrativa mais complexa e elaborada de todo o romance. A exemplo dos caminhos que, como raízes se confundem e se entrelaçam dentro da caverna, as histórias de Calasiris vão-se sobrepondo umas às outras, a ponto de o leitor ter que, por várias vezes, perguntar-se: "A respeito de quem está ele a falar agora?" ou "Quem disse isso?" ou ainda "Em que ponto da história é que estávamos mesmo?".

Cnemo bem percebe as artimanhas do sábio, reclamando que ele desliza subtilmente de uma história à outra, sem falar sobre o que realmente interessa:

> ΄Υπολαβὼν οὖν ὁ Κνήμων "ἅλις" ἔφη "βουκόλων καὶ σατραπῶν καὶ βασιλέων αὐτῶν, ἔλαθες γάρ με μικροῦ καὶ εἰς πέρας τῷ λόγῳ διαβιβάζων, ἐπεισόδιον δὴ τοῦτο οὐδέν φασι πρὸς τὸν Διόνυσον ἐπεισκυκλήσας ὥστε ἐπάναγε τὸν λόγον πρὸς τὴν ὑπόσχεσιν· εὕρηκα γὰρ σε κατὰ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον, οὐ κατ᾽ αὐτὸν τρεπόμενον εἰς ψευδομένην καὶ ῥέουσαν ὄψιν ἀλλά με παραφέρειν πειρώμενον". (2.24.4).
>
> "Já basta de vaqueiros, de sátrapas ou de Grandes Reis!", interrompeu Cnemo. "Por pouco não me dava conta de que te preparavas para me conduzir de um fôlego até ao final da história, enredando-me num episódio que, como se costuma dizer, nada tem a ver com Dioniso. Retorna, pois, ao teu discurso, conforme prometeste. Descubro em ti semelhanças com Proteu de Faro, não que tenhas adoptado formas fluidas e enganosas, como ele, mas por estares a tentar levar-me na direcção errada" (2.24.4).

Calasiris rapidamente se defende mas, mesmo assim, fica a impressão de que há muitos detalhes e voltas desnecessários que mais parecem baralhar e despistar o ouvinte.

> "Μανθάνοις ἄν" ἔφη ὁ πρεσβύτης "διηγήσομαι δέ σοι τἀματοῦ πρότερον ἐπιτεμών, οὐ σοφιστεύων ὡς αὐτὸς οἴει τὴν ἀφήγησιν ἀλλ᾽εὔτακτον σοι καὶ προσεχῆ τῶν ἑξῆς παρασκευάζων τὴν ἀκρόασιν" (2.24.5).
>
> "Ficarás a par de tudo", disse o ancião, "mas primeiramente relatarei de forma resumida o que diz respeito a mim próprio. Tal não é, como poderás pensar, uma técnica sofística capciosa, mas o processo lógico de te apresentar a minha narrativa e um prelúdio indispensável para o que vais ouvir de seguida" (2.24.5).

Assim, de história em história, Calasiris preenche três livros do romance com uma narrativa que, à semelhança da ἔκφρασις da gruta, é um labirinto cheio de subtilezas que esconde um precioso tesouro, acessível apenas aos que têm experiência com o trajecto.

O relato de Calasiris tem como tema principal a heroína Caricleia, e o trajecto percorrido – que inclui muitos desvios e caminhos sobrepostos – é o desvelamento da cena inicial. O objectivo e fim da história de Calasiris é o enigmático cenário que mescla vestígios de luta com indícios de um banquete na foz do Nilo. Como coadjuvante dos factos, ele é o guia (χειραγωγός) do leitor/ouvinte. Na primeira parte, Calasiris conta a Cnemo como conheceu Teágenes e Caricleia, como eles se apaixonaram e a participação dele na simulação do rapto em Delfos. Na segunda parte, o sábio conta como eles fugiram por mar e todas as aventuras que viveram até chegarem à foz do Nilo.

Entre uma e outra parte, há uma pausa na narração do ancião, mas não da trama. Um facto muito curioso, que mais uma vez remete para a imagem do labirinto, ocorre nesta ocasião. Calasiris e Cnemo estão hospedados na casa do comerciante Náusicles, o qual durante a primeira sessão do sábio, se encontrava ausente. Cnemo apercebe-se da chegada dele por conta do barulho de vozes que ouve no interior da casa (5.1.4). Neste momento, Náusicles apresenta-se e compartilha a boa notícia de que teve sucesso em sua empreitada: resgatara Tisbe. Cnemo, obviamente, fica em estado de choque (2.2.1): αὖος ("seco", "petrificado"), ἀμηχανία ("sem reacção"), διαπορέω ("perplexo").

Enquanto todos vão dormir, ele tenta sair de seu estado de ἀπορία, para averiguar a verdade. Quer saber como Tisbe, cujo cadáver ele mesmo viu, reaparece viva justamente na casa em que ele está hospedado. Empreende, então, uma peregrinação pela casa no meio da noite:

> ὁ δὲ Κνήμων τοῦ δωματίου προήκων ἔπασχε μὲν οἷα εἰκὸς ἦν τὸν νύκτωρ καὶ σκότους καὶ κατ᾽ οἰκίαν ἄγνωστον ἀλύοντα, πλὴν ἀλλὰ πάντα γε ὑπέμενε τὸ δεῖμα τὸ ἐκ τῆς Θίσβης καί τὴν ὑπόνοιαν ἀποδύσασθαι σπεύδων· ἕως ὀψέ ποτε καὶ πολλάκις τοὺς αὐτοὺς ὡς ἄλλοτε ἄλλον ἀνελίττων τόπους ᾔσθετο γυναικὸς λαθραῖόν τι (…) μυρομένης, ἐπί τε τὸ δωμάτιον ὑπὸ τοῦ θρήνου χειραγωγούμενος (5.2.5-6).
>
> Cnemo saiu do seu quarto e começou a exploração. Foi uma penosa experiência, naturalmente, como sucede a qualquer um que vagueie à noite e às cegas por uma casa desconhecida. Mesmo assim, permanecia firme em tudo, apressando-se para se desenvencilhar do medo que tinha de Tisbe e da suspeita a respeito de seu reaparecimento. Depois de percorrer por muito tempo e muitas vezes os mesmos lugares, como se

> fossem outros, percebeu a lamúria de uma mulher escondida (…) deixando-se guiar pelos lamentos, dirigiu-se até o quarto onde ela estava (5.2.5-6).

Após ouvir a lamentação da mulher misteriosa, conclui que ela é, de facto, Tisbe. Ainda mais aterrorizado, tenta achar o caminho de volta até à sua cama:

> ἀπέτρεχε σφαλλόμενος καὶ νῦν μὲν τὼ πόδε προσπταίων νῦν δὲ τοῖς τοίχοις ἀθρόον ἐμπίπτων, καὶ ἄρτι μὲν ὑπερθύροις ἄρτι δὲ σκεύεσιν εἴ πή τι τῆς ὀροφῆς ἤρτητο τὴν κεφαλὴν προσαράσσων ἐπὶ τὸ δωμάτιον οὗ κατήγοντο μετά πολλὴν τὴν πλάνην ἀφικόμενος ἀθρόον ἐπὶ τὴν εὐνὴν καταφέρεται (5.3.2).
>
> Saiu às pressas e cambaleando, ora tropeçando em algo no chão, ora chocando abruptamente contra as paredes. Se aqui batia com a cabeça em algo pendurado no tecto, ali enroscava-se em algo que estava suspenso no umbral da porta. Enfim, depois de muitas idas e vindas, retornou ao quarto de onde havia saído, lançando-se como um peso morto sobre a cama (5.3.2).

Toda essa aventura de Cnemo reproduz, mimeticamente, a cena de um labirinto. Ele tem diante de si um mistério que o obriga a ir em busca da verdade e, depois de vaguear por muitas rotas tortuosas, encontra a saída. O processo hermenêutico vivido por Cnemo é o modelo utilizado por Heliodoro nos primeiros livros do romance. E o que os personagens vivem, é o mesmo processo experimentado pelos leitores do romance.

É importante realçar que, nas imagens de labirinto que encontrámos até aqui, Caricleia, a heroína do romance, ocupa o centro de todas elas. Caricleia, que é a maior e mais preciosa de todas as jóias que Cáricles recebe, é o tesouro escondido em cada um desses jogos hermenêuticos: (i) ela é levada para o centro do pântano dos vaqueiros, que corresponde à primeira ἔκφρασις analisada; (ii) ela é conduzida para o centro da caverna, que corresponde à segunda ἔκφρασις; (iii) durante a primeira parte do relato de Calasiris, ela é o centro das atenções, a filha de beleza fora do comum. Além disso, quando o relato é interrompido, ela é o centro do tumulto em Delfos, no caso do suposto rapto; (iv) durante o intervalo entre a primeira e a segunda parte da narração de Calasiris, em que Cnemo vagueia pela casa de Náusicles, quem está escondida e bem guardada no quarto é Caricleia, e não Tisbe; (v) por fim, na segunda parte do relato de Calasiris, descobre-se que o real motivo da guerra ocorrida na foz do Nilo fora a disputa pela mão de Caricleia. Escondida no navio, a heroína participa ativamente da luta entre os dois grupos de salteadores, sendo ela mesma a autora de grande número das mortes ocorridas:

> ἡ δὲ ὡς συνερρωγότα τὸν πόλεμον εἶδεν ἀπὸ τῆς νεὼς ἐτόξευεν εὔσκοπά τε καὶ μόνου τοῦ Θεαγένους φειδόμενα. Καὶ ἔβαλλεν οὐ καθ᾽ ἓν τῆς μάχης μέρος, ἀλλ᾽ ὅντινα πρῶτον ἴδοι τοῦτον ἀνήλισκεν, αὐτὴ μὲν οὐχ ὁρωμένη ἀλλὰ ῥᾳδίως πρὸς τὴν πυρκαϊὰν τοὺς ἐναντίους κατοπτεύουσα, τῶν δὲ ἀγνοούντων τὸ κακὸν (5.32.3,4).
>
> Quando ela viu que a peleja havia começado, passou a atirar as suas flechas do navio mesmo, poupando somente Teágenes de sua mira certeira. Lançava-as em direcção a ambos os grupos, sem tomar partido; acertava quem via primeiro. Invisível aos olhos de todos, facilmente distinguia seus alvos por causa da claridade que irradiava das labaredas de fogo. Eles, por sua vez, ignoravam a origem do mal que os afligia. (5.32.3,4).

No final do livro 5, quando, na parte final da analepse que é constituída pelo relato de Calasiris, passado e presente se reencontram e é finalmente revelado o significado da cena de abertura do romance, Caricleia é novamente a figura central, que deixa os salteadores egípcios aturdidos.

Além disso, Caricleia é, por diversas, apresentada através de imagens e atributos associados com o brilho e com a luz[85]. Ela é detentora de uma beleza resplandecente, tem olhos brilhantes como o sol, as suas vestes igualmente irradiam luz e cor. A exemplo da luz que entra sorrateiramente no fundo caverna, ela é a luz que traz clareza ao labirinto hermenêutico. A ideia de que o processo de compreensão exige esclarecimento mental aparece subtilmente no final do romance. Nas últimas linhas, o narrador deixa escapar um pormenor, que é tudo menos insignificante (cf. Sandy, 1982: 167): que Sisimitres, o sumo sacerdote dos Gimnosofistas, não se manifestou durante todo o processo de revelação acerca da identidade de Caricleia porque preferiu que a verdade brilhasse por si mesma:

> Ὁ Σισιμίθρης δὲ ἐπὶ πολὺ διακρέσας καὶ πάλαι τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα γνωρίζων, εἰς τὸ ἀκριβὲς δὲ περιελθεῖν τὰ φανερούμενα πρὸς τοῦ κρείττονος ἀναμένων (10.37.3).
>
> Sisimitres sabia, desde o início, o significado de tudo o que havia sido dito ou feito, mas tinha resistido ao impulso de intervir, esperando que as revelações se fizessem gradualmente e com toda a clareza (10.37.3).

Aqui o processo de revelação da verdade e, portanto, de compreensão do que se está a passar, está associado ao termo φανερόω, que tem um significado ambíguo: literalmente, significa iluminar e tornar claro pela luz, mas pode também ter o sentido de

[85] Essa é uma afirmação que se repete por todo o romance. Exemplos: 1.2.5; 2.30.4; 2.31.3; 3.4.1-6; 3.6.2; 5.8.5; 7.7.7; 10.9.3.

esclarecer ou revelar. No trecho citado, os dois significados sobrepõem-se. A clareza mental é um processo gradativo de iluminação, como um raio de sol que vai ganhando espaço num quarto sombrio. Nos primeiros livros, Caricleia é a encarnação dessa luz, que abre caminho para a compreensão e para a verdade.

2.4.3 O intérprete ideal

Como vimos atrás, no final do livro 5, o leitor, conduzido pela mão de Calasiris, consegue sair da teia labiríntica de um enredo deveras complexo, já que o enigma da cena inicial passou a fazer todo o sentido. A partir daí, a narrativa passa a ser veiculada de modo linear e sequencial, por um narrador omnisciente e heterodiegético. Tal facto tem implicações no processo cognitivo do leitor, pois, a partir do momento em que Calasiris perde o estatuto de narrador, dá-se uma mudança na estrutura narrativa, e o labirinto hermenêutico parece ter chegado ao fim. A esse respeito, Morgan (1999) ressalta a diferenciação entre romance proairético e hermenêutico, proposta inicialmente por Barthes:

> It is a commonplace of discussion of the novel to draw attention to the artfulness with which the story is presented, to the temporal dislocations occasioned by beginning the plot (or narration) in the middle of the story, and to the consequent shift which the author has been able to effect from the straightforward, linear, proairetic mode of simple storytelling to a hermeneutic mode which draws the reader into a quest, shared with the characters of the novel, for true understanding of facts of which he is already in possession (Morgan, 1999: 259).

Essa sensação de que o leitor já possui, a partir do livro 6, conhecimentos suficientes sobre os factos, pode ser enganosa. Lembremo-nos que Tíamis e Cnemo foram ludibriados, mesmo conhecendo profundamente os túneis da caverna. E que Hidaspes e Persina, apesar de previamente avisados a respeito do retorno da filha, demoram a perceber todos os contornos da situação. Nos livros seguintes, o clima de suspense e mistério continua. Outros sonhos, vaticínios e mistérios surgem a partir de então. Da mesma maneira, novas ἐκφράσεις são incluídas, e novas conexões se estabelecem entre elas e o quadro no seu todo, criando um contexto que exige, novamente, envolvimento total do leitor. Como observa Winkler (1999: 348), o próprio romance apresenta os possíveis tipos de intérpretes ao fazer a divisão entre σόφοι - bem-sucedidos - e ἰδιώται –

ignorantes. No mundo d'*As Etiópicas,* Calasiris e Sisimitres representam o primeiro grupo, enquanto Cnemo e o povo etíope, por exemplo, representam o segundo.

Dentre todos os personagens, Calasiris é o que se sobressai devido à sua capacidade exegética. Por isso mesmo, ele pode ser considerado o "intérprete ideal". Com uma habilidade fora do normal para captar as mensagens que ficam nas entrelinhas, o sábio egípcio desvenda mistérios, interpreta oráculos e estabelece conexões entre diversos factos com invulgar rapidez.

Assim que Calasiris inicia a narração de suas aventuras a Cnemo, conta como foi parar a Delfos, e como este facto estava intimamente relacionado com a futura querela entre os seus dois filhos, Tíamis e Petosíris. Segundo Calasiris, ele havia sido avisado pela sua própria sabedoria que aqueles se iriam desavir (ἦν ἐμοὶ σοφία προέφηνε - 2.24.6) e que tal desavença iria culminar numa briga armada:

> ὁ δὲ με πρὸ πάντων καὶ ἐπὶ πᾶσιν ἐξήλαυνεν οἱ παῖδες ἦσαν, οὓς ἡ ἄρρητός μοι πολλάκις ἐκ θεῶν σοφία ξιφήρεις ἀλλήλοις συμπεσεῖσθαι προηγόρευε (2.25.5).
>
> Mas, acima de tudo, o motivo que me obrigou a abandonar o país foram os meus filhos. Por inúmeras vezes, a misteriosa sabedoria divina preveniu-me que iriam atacar-se mutuamente com armas (2.25.5).

Na história por ele contada, não fica muito claro se a capacidade fora do comum que ele possui é um talento natural ou algo que lhe foi concedido pelos deuses. A sabedoria à qual ele se refere é ambígua, e pode ser lida tanto como esperteza quanto como um dom que é atribuído pelos deuses aos iniciados nos mistérios divinos[86].

Logo em seguida, relata como foi honrado por Apolo em Delfos, a ponto de ser chamado amigo do Deus: νῦν δ᾽ ἐμὸς ἔσσο φίλος (2.26.5). A partir de então, passa a gozar dos privilégios que são restritos aos sacerdotes gregos. Afinal, o último – e único - a ser chamado amigo por Apolo havia sido Licurgo de Esparta:

> ὁ δὲ πολὺς τῶν περιεστώτων ὅμιλος ἀνευφήμησαν τὸν θεὸν τῆς ἐπ᾽ ἐμοὶ παρὰ τὴν πρώτην ἔντευξιν προφητείας, ἐμέ δὲ ἐμακάριζον καὶ περιεῖπον τὸ ἐντεῦθεν παντοίως, φίλον ἥκειν με τῷ θεῷ μετὰ Λυκοῦργόν τινα Σπαρτιάτην λέγοντες καὶ ἐνοικεῖν τε βουλόμενον τῷ τεμένει τοῦ νεὼ συνεχώρουν καὶ σιτηρέσιον ἐκ τοῦ δημοσίου παρέχειν ἐψηφίσαντο (2.27.1).

[86] A ambiguidade é uma forte característica da personalidade de Calasiris, assunto esse já abordado a respeito da identidade dos personagens, em 2.1.

> A grande multidão ao meu redor aclamava o deus por ter atendido, com um oráculo, a minha primeira petição. Felicitavam-me por ter recebido tal graça e, a partir de então, faziam por me agradar de todos os meios. Diziam que, depois de um tal Licurgo de Esparta, eu era o segundo a ser chamado amigo do deus, e que se eu quisesse habitar no recinto sagrado do templo, eles mo consentiam. Decidiram, ainda, pagar-me uma remuneração alimentícia às expensas do erário (2.27.1).

Uma vez mais, Calasiris exalta sua própria sabedoria, e faz questão de mostrar que até mesmo os deuses reconhecem haver algo de especial nele. O episódio em Delfos gera nos filósofos e sacerdotes gregos um grande respeito e admiração pelo sábio. Calasiris acrescenta que todos o procuravam para esclarecer dúvidas e aprender com sua sabedoria (2.27.2-3). Faz questão de informar, também, o sacerdote Cáricles acerca dos privilégios de que disfrutava no Egipto, uma vez que tinha acesso aos livros sagrados e, por essa razão, sabia explicar os mistérios mais ocultos do Nilo:

> Ἐμοῦ δὲ ἅπερ ἐγίνωσκον εἰπόντος καὶ ὅσα περὶ τοῦ ποταμοῦ τούτου βίβλιοις ἱεραῖς ἀναγεγραμμένα μόνοις τοῖς προφητικοῖς καὶ γινώσκειν καὶ ἀναγινώσκειν ἔξεστι (2.28.2).
>
> Eu contei-lhe o que sabia a respeito do rio, de tudo quanto está registado nos livros sagrados, os quais apenas aos sacerdotes é permitido ler e conhecer (2.28.2).

Assim, Calasiris destaca-se dos demais personagens, devido aos seus dotes como intérprete e adivinho. Ele próprio reivindica tais atributos quando confidencia a Cnemo que, durante os Jogos Píticos, se apercebeu rapidamente da paixão entre Teágenes e Caricleia e como associou de imediato esse facto ao oráculo pítio, embora toda a massa popular permanecesse alheia a essas evidências.

> Ταῦτα δὲ τοὺς μὲν πολλούς, ὡς εἰκός, ἐλάνθανεν ἄλλον πρὸς ἄλλην χρείαν τε καὶ διάνοιαν ὄντας, ἐλάνθανε δὲ καὶ τὸν Χαρικλέα τὴν πάτριον εὐχὴν καὶ ἐπίκλησιν καταγγέλοντα· ἐγὼ δὲ πρὸς μίαν παρατήρησιν τῶν νέων ἠσχολούμην, ἐξ ἐκείνου, Κνήμων, ἐξ οὗπερ ὁ χρεσμὸς ἐπὶ Θεαγένει θυομένῳ κατὰ τὸν νεὼν ᾔδετο, πρὸς ὑπόνοιαν τῶν ἐσομένων ἀπὸ τῶν ὀνομάτων κεκινημένος. Ἀλλ᾽οὐδὲ ἀκριβῶς οὐδὲν ἔτι τῶν ἑξῆς χρησθέντων συνέβαλλον (3.5.7).
>
> Estes factos, obviamente, passaram desapercebidos à multidão, que estava ocupada com outros assuntos e absorta nos seus pensamentos. Passaram, igualmente, desapercebidos a Cáricles, que nesse momento recitava as preces e as invocações tradicionais. Eu, entretanto, Cnemo, havia colocado como prioridade observar os jovens, a partir do momento em que ouvi o oráculo pronunciado no templo, depois do sacrifício de Teágenes, estimulado pelo significado dos nomes e pela

> suspeita do que iria acontecer. Mas ainda não conseguira chegar a uma conclusão precisa acerca do significado das palavras do oráculo daquele ponto em diante (3.5.7).

Calasiris tem consciência de que está acima dos outros mortais devido à sua sabedoria e à sua capacidade de interpretar os sinais que a divindade semeia no seu percurso de vida. A consciência dessas duas qualidades, que resultam ou de uma profunda reflexão sobre os mistérios do Além ou de uma revelação divina, é ampla e repetidamente afirmada noutros momentos.

- Afirma, por exemplo, a Teágenes: "Eu confortei-o e disse-lhe: 'Já que buscaste refúgio em mim, podes ficar tranquilo. Ela [Caricleia] não será mais forte do que a minha sabedoria' " (Ἀνελάμβανον οὖν αὐτὸν καὶ "θάρσει" ἔλεγον " ἐπειδήπερ ἅπαξ καταπέφευγας ἐφ᾽ ἡμᾶς· οὐχ οὕτως ἐκείνη κρείττων ἔσται τῆς ἡμετέρας σοφίας" - 3.17.5).
- Quando revela a Caricleia os segredos da sua origem, confidencia que havia estado com Persina, na Etiópia, e que naquele momento fora informado acerca do paradeiro da jovem: "Naquele instante os deuses revelaram-me toda a verdade: que tu estavas viva e onde vivias" (Ἐμοῦ δὲ ἅπαντα μαθόντος ἐκ θεῶν καὶ εἶναί τε καὶ ὅπου φράζαντος - 4.12.3).
- A Cáricles, afirma que foi bem-sucedido com Caricleia, ao utilizar sua perspicácia. A mesma, aliás, com que posteriormente induz o amigo ao erro na interpretação do sonho (4.15).

> " Ὦ θαυμάσιε" πρὸς αὐτὸν ἔφην "ὅτε σε ἐχρῆν ἐστέφθαι καὶ χαίρειν ἀποθύειν τε χαριστήρια τοῖς θεοῖς ἐπιτυχόντα τῶν πάλαι σοι δι᾽ εὐχῆς καὶ Χαρικλείας ὀψέ ποτε καὶ σὺν τέχνῃ πολλῇ καὶ σοφίᾳ τῇ ἐμῇ πρὸς ἐπιθυμίαν γάμων ἐπικλασθείσης, τότε σκυθρωπὸς καὶ σύννους καὶ μόνον οὐ θρηνεῖς οὐκ οἶδ᾽ ὅ τι πεπονθώς" (4.14.1).
>
> "Tu és admirável, Cáricles!" disse-lhe eu, "nesta ocasião, que tu deverias colocar coroas na cabeça e oferecer alegremente aos deuses sacrifícios de acções de graças por terem finalmente ouvido as tuas preces e justamente agora que Caricleia cedeu e aceitou o matrimónio graças à minha arte mágica e sabedoria, estás com ar abatido e preocupado, só te falta chorar, sem que eu saiba o que te aconteceu!" (4.14.1).

Cáricles, embora fosse um respeitado sacerdote grego e, por essa razão, tivesse as prerrogativas para receber revelações divinas e alcançar um grau diferenciado de sabedoria, não possui nem de longe as mesmas credenciais de Calasiris. Ele não entende

o motivo da doença de Caricleia, não percebe as segundas intenções do ancião e em momento algum desconfia que o rapto seja uma simulação.

As limitações de Cáricles acabam por afirmar, ainda mais, a superioridade interpretativa de Calasiris, além de reforçar uma nítida dicotomia entre σοφοί e ἰδιώται. A alusão de Calasiris à forma como os deuses aparecem aos humanos no livro 3, tendo, desta vez, Cnemo como interlocutor, serve justamente para esse fim. O sábio esclarece: "Da mesma maneira, filho, o sábio poeta Homero deixa isso a entender em forma enigmática, mas o enigma escapa ao vulgo". (" Ὃν τρόπον" εἶπεν "ὦ τέκνον, καὶ ὁ σοφὸς Ὅμηρος αἰνίττεται, οἱ πολλοὶ δὲ τὸ αἴνιγμα παρατρέχουσιν" – 3.12.2). Cnemo fica impressionado com a sabedoria do ancião e com a maneira como ele vê e interpreta os assuntos que o rodeiam. Mais espantando ainda ele fica ao ser informado de que Homero é egípcio, e não grego (3.14.1). Calasiris explana seus argumentos e convence o ouvinte. Vê-se, portanto, que o ancião é colocado – ou a si mesmo se coloca – numa posição de conhecimento absoluto e exclusivo, acima e além dos outros personagens mortais.

A referência a Homero, como observa Sandy (1982), não é gratuita:

> Two corollaries of this assumption, given the apparent τερατολογία of wise Homer, are (1) that Homer made use of enigmas and riddles and (2) that only the intelligent are capable of discerning what he has intentionally made obscure (Sandy, 1982: 157).

Tal como Fusillo (2009), Sandy (1982) detecta, em Heliodoro, uma visão platónica da realidade, que é veiculada por meio da interpretação alegórica, com o intuito de dar sentido às determinações muitas das vezes obscuras dos deuses, inacessíveis à compreensão dos mortais e, também, para assegurar que determinados mistérios permaneçam acessíveis apenas a uma elite selecta, e não ao povo em geral.

Este princípio aparece, novamente, no livro 9, quando o narrador discorre sobre o fenómeno do rio Nilo, cujo leito sobe misteriosamente, sem o auxílio das chuvas, sendo este um dos maiores mistérios da antiguidade. Três possibilidades de interpretação são apresentadas: (i) a primeira, a mais simples e mais óbvia, é a versão popular:

> Ἃ δὲ ἐκθειάζουσιν, ἐκεῖνα· τοῦ εἶναι καὶ ζῆν ἀνθρώπους τὴν ὑγρᾶς τε καὶ ξῆρᾶς οὐσίας σύνοδον αἰτίαν μάλιστα νομίζουσι, τὰ ἄλλα στοιχεῖα τούτοις συνυπάρχειν τε καὶ συναναφαίνεσθαι λέγοντες, καὶ τὴν μὲν ὑγρὰν τὸν Νεῖλον, θατέραν δὲ τὴν γῆν τὴν αὐτῶν ἐμφαίνειν. καὶ ταυτὶ μὲν δημοσιεύουσι (9.9.4)

> A razão da sua crença na natureza divina do rio reside no seguinte: eles acreditam que a causa essencial da existência e da vida humana é a união do húmido com o seco, e asseguram que todos os outros elementos essenciais estão subordinados a estes dois e só podem existir quando combinados com eles. O Nilo é o húmido, enquanto o seco representa o seu próprio país. Isto é o que pensa o povo em geral (9.9.4).

(ii) a segunda, alegórica, só é acessível àqueles que são iniciados nos mistérios de Ísis e Osíris:

> πρὸς δὲ τοὺς μύστας Ἶσιν τὴν γῆν καὶ Ὄσιριν τὸν Νεῖλον καταγγέλουσι, τὰ πράγματα τοῖς ὀνόμασι μεταλαμβάνοντες (9.9.4).
>
> Para os iniciados, Ísis corresponde à terra e Osíris ao Nilo. Os seus nomes prefiguram as coisas terrestres (9.9.4).

(iii) a terceira, a verdadeira, está restrita a uma elite clerical e académica. Neste trecho, uma vez mais, fica evidente que o verdadeiro conhecimento está intimamente ligado a um processo ascensional, em direcção à luz do espírito. Ou seja, poucos são "os iluminados".

> φυσικῶν τινῶν, οἶμαι, ἀνδρῶν καὶ θεολόγων πρὸς μὲν τοὺς βεβήλους τὰς ἐγκατεσπαρμένας τούτοις ὑπονοίας μὴ παραγυμνούντων, ἀλλ᾽ ἐν εἴδει μύθου προκατηχούντων, τοὺς δὲ ἐποπτικωτέρους καὶ ἀνακτόρων ἐντὸς τῇ πυρφόρῳ τῶν ὄντων λαμπάδι φανότερον τελούντων (9.9.5).
>
> Os egípcios versados em teologia e física não revelam aos profanos, penso eu, o verdadeiro significado destas lendas, mas a estes fornecem apenas uma breve introdução, em forma de mito. Pois guardam as revelações mais claras aos que possuem um alto grau de iniciação e que têm acesso ao interior do templo, onde são iluminados com a tocha da verdade (9.9.5).

Ao fazer essa distinção entre sagrado e profano, entre clero e laicado, o narrador legitima o discurso de Calasiris, de que alguns estão mais aptos do que outros para desvendar mistérios. A explicação das cheias rio Nilo é disso um exemplo concludente. A verdade é um bem precioso, e deve estar acessível apenas a alguns iniciados. É assim que o narrador encerra a digressão sobre o rio, afirmando que está interdito de fazer mais revelações sobre os mistérios sagrados:

> Τοῦτό τοι καὶ ἡμῖν εὐμένεια μὲν εἴη τῶν εἰρημένων, τὰ μυστικώτερα δὲ ἀρρήτῳ σιγῇ τετιμήσθω (9.10.1).

> Que os deuses me perdoem por tudo o que acabo de dizer! Quanto aos mistérios mais sagrados, que sejam honrados com silêncio total, com sigilo inviolável (9.10.1).

Essa postura narrativa leva o leitor, obviamente, a questionar o seu próprio posicionamento hermenêutico na senda de descodificar alguma mensagem que ainda não lhe tenha sido possível captar[87].

O rápido comentário acerca dos mistérios do Nilo demonstra que, no mundo d'*As Etiópicas*, a alegoria – prática já adoptada por Platão e abraçada pela tradição literária grega – não é desprezada. Whitmarsh (2005: 64) lembra-nos que a inclusão de alegorias era relativamente comum em discursos dos sofistas, como é o caso de Filóstrato, por exemplo. De facto, tal prática aparece também, por diversas vezes, na obra de Heliodoro, seja nas interpretações de sonhos e oráculos por parte dos personagens ou pelo narrador.

Porém, ao que tudo indica, este excurso sobre o Nilo apresenta um avanço de Heliodoro. Ao estabelecer três níveis interpretativos, o autor ultrapassa a dicotómica divisão: interpretação literal *versus* interpretação figurada. Para ele, a chave de um enigma estaria além dessa dicotomia, num plano místico e espiritual. A essa verdade, apenas leitores ideais e esclarecidos como Calasiris e Sisimitres conseguiriam chegar.

A proposta de um personagem que assume a figura de um leitor ideal acaba por se estender, também, ao público dos hipotéticos leitores. A mensagem que Heliodoro transmite a partir da existência de um leitor intratextual acima do comum, a quem ele privilegia e enaltece por diversas vezes, é que o seu romance está destinado para esse tipo de público. Podemos, então, questionar qual o perfil desse leitor πεπαιδευμένος. Teria Heliodoro encontrado um leitor ideal, capaz de decifrar misticamente os enigmas do romance? Que diferenças teria havido a nível da recepção da obra entre um leitor cristão e não cristão?

Pensar no perfil do leitor de Heliodoro é uma tarefa sobretudo hipotética. Não há, no Mundo Antigo, instrumentos de pesquisas de mercado, tais como listas provenientes da aferição dos livros mais vendidos ou métodos estatísticos indicadores do nível de compreensão textual dos leitores. O que temos são possibilidades baseadas em indícios

[87] Whitmarsh (2011: 132ss), por exemplo, entende que Heliodoro utiliza o Nilo para fazer uma alegoria relacionada com os personagens principais, Teágenes e Caricleia, que são associados aos deuses Ísis e Osíris. Daí que a componente mística acerca dos mistérios sagrados do rio deva permanecer oculta, da mesma forma que os momentos mais íntimos do casamento místico do casal, no final do romance, deverão ficar longe dos olhares indiscretos do público em geral e do leitor.

provenientes do material testemunhal que sobreviveu, em manuscritos, comentários de escoliastas, inscrições produzidas sobre artefactos cerâmicos e/ou construções e em outros meios que, reunidos, nos dão uma ideia das particularidades culturais dessa sociedade. Em relação especificamente aos romances gregos, é possível deduzir que eram uma literatura já disseminada na época de Heliodoro, tendo em conta a proibição do imperador Juliano, no século IV d.C., dirigida aos sacerdotes da Ásia Menor, de não lerem as ἐρωτικαὶ ὑποθέσεις (cf. Wesseling, 1988). De igual forma, o facto de o historiador cristão Sócrates de Constantinopla (*Hist. Eccl.,* 5.22.51), pouco tempo depois, se referir aos ἐρωτικὰ βιβλία de Heliodoro pelo nome, Αἰθιοπικά, demonstra que a obra era conhecida.

Se, por um lado, a proibição do imperador Juliano atesta que a classe sacerdotal era constituída por leitores activos e que as novidades literárias se espraiavam rapidamente - pelo menos entre a "elite" -, não é possível afirmar com certeza que as classes menos favorecidas do império teriam ou não também acesso a essas obras. Os documentos e vestígios de que dispomos não encerram a questão, deixando margem para ambas as conclusões.

Como discute Wesseling (1988: 70), os níveis mais avançados da παιδεία restringiam-se às classes mais abastadas e preferencialmente aos jovens. Além disso, romances como os de Petrónio, Apuleio, Aquiles Tácio, Longo e Heliodoro "presuppose an audience consisting of highly educated readers, well at home in the world of letters" (Wesseling, 1988: 75).

Ao mesmo tempo, tais autores parecem considerar a existência de diversos tipos de leitores, com diferentes competências literárias. A interpretação e a sua problemática eram temas recorrentes na Segunda Sofística, o que demonstra um enquadramento dos autores do romance no espírito de então. É preciso lembrar que a recepção do texto não era feita de forma passiva por leitor algum. Muito pelo contrário, pode-se dizer que leitores mais ou menos treinados na παιδεία exerciam de igual modo a tarefa, já habitual para eles, de relacionar o texto de que dispunham com a tradição literária greco-romana. Por esta razão, automaticamente estabeleciam relações entre o texto lido e autores de renome da literatura grega, seja da épica, da tragédia, da comédia, ou da prosa de ficção anterior ou contemporânea d'*As EtIópicas*, dentre outros. Esse procedimento estava intimamente ligado à imitação - μίμησις -, dos modelos clássicos, que era a pedra de toque

da Segunda Sofística. N'*As Etiópicas*, o diálogo intertextual com a *Odisseia*, por exemplo, é evidente, até mesmo para um leitor pouco instruído[88].

E daqui passamos para o capítulo seguinte - o mundo do leitor -, em que será abordada a relação entre o perfil do leitor e os diversos níveis interpretativos por ele adoptados.

[88] Elmer (2008) aponta que Heliodoro engenhosamente constrói o romance em três partes, cada qual relacionada a um género literário - tragédia, épica e historiografia – com seus respectivos representantes: Eurípedes, Homero e Heródoto. Elmer (2008: 428) explica: "By inviting his readers to recognize the architectonic disposition of generic cues and the existence of discrete segments of the text, each correlated with a discrete intertext, Heliodoros sensitizes them to the presence of different discourses more effectively than if he had simply mixed his intertextual gestures indiscriminately". Para o classicista, essa estrutura tripartite está vinculada, também, aos sítios nos quais as tramas do enredo ocorrem – Egipto, Grécia e Etiópia – e à complexa identidade da heroína Caricleia que, afinal, tem três pais: um grego, um egípcio e outro etíope.

3 O MUNDO DO LEITOR: UM PANORAMA DIACRÓNICO SOBRE A HERMENÊUTICA

Num mundo regido pelas regras da retórica, como é o mundo da Segunda Sofística, a recepção das obras é-nos transmitida através das lentes do leitor da época. Por isso, se a retórica é a técnica por excelência na produção discursiva e literária, é também ela que permeia todo o processo de leitura e interpretação. Como bem observa Alexandre Júnior (2004: 21), "a retórica está presente em todo o acto de comunicação", o que significa dizer que a retórica permeia tanto todo o processo de comunicação quanto todos os actores nele envolvidos. A interpretação sempre esteve presente no horizonte retórico. Como bem observou Aristóteles, o sucesso de qualquer processo comunicativo tem como base três ingredientes básicos que se inter-relacionam:

> As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar (*Rhet*. 1356a).

Vê-se claramente que a comunicação pressupõe um orador, um ouvinte e um texto (premissa, aliás, retomada no Período Moderno pela Teoria da Comunicação de Jakobson [1960]). Para os oradores e retores, os discursos não eram elaborados sem um claro público-alvo em vista. Por essa razão, a participação activa do auditório por meio da crítica e da interpretação eram pré-requisitos do processo comunicativo. O uso da μίμησις activava nos leitores/receptores o gatilho hermenêutico, actividade intrínseca ao acto retórico.

Por isso, se do ponto de vista do autor era consensual que a construção de um texto literário ou discursivo estava sujeito às regras da retórica, da mesma forma e na mesma proporção era consensual entre o público que a correcta leitura deveria submeter-se às mesmas regras retóricas, na direcção oposta. Como explica Schäublin (2006: 162): "Undoubtedly the 'rules' of rhetoric, if one employs them 'backwards', also serve as 'rules' for exegesis". Ou ainda como afirma Alexandre Júnior (2004: 14):

> Enquanto técnica ou arte do discurso, a retórica é, pois, um método que se caracteriza por um *corpus* de regras, não só para produzir textos de carácter mais ou menos persuasivo, mas também para analisar e interpretar os textos produzidos.

Vê-se que, para o leitor da época de Heliodoro, fazer literatura significava, acima de tudo, accionar um acto hermenêutico. Retórica e hermenêutica eram dois lados de uma mesma moeda. O próprio termo "hermenêutica" é proveniente do verbo ἑρμηνεύειν que significa literalmente "revelar", "trazer à luz o que está escondido", "interpretar", ou ainda "traduzir". Tal actividade pressupõe a existência de um discurso, texto ou acto retórico a ser analisado.

Convém lembrar que o conceito moderno de literatura é bastante novo (século XIX) e portanto totalmente desconhecido para o Mundo Antigo. Não, entretanto, a sua prática. A crítica literária como tal era uma realidade cotidiana para retores e sofistas que lidavam constantemente com análise, interpretação e crítica textual, operados por meio do modelo mimético. A μίμησις proporcionava a (i) intertextualidade sincrónica e diacrónica de discursos e textos literários; (ii) o debate interpretativo acerca dos diferentes níveis de interpretação nos círculos intelectuais; (iii) o espraiamento e a preservação da literatura clássica; e (iv) um diálogo social aberto e contínuo entre política, literatura, filosofia, religião e cultura. Embora todos esses tópicos muito provavelmente não se desenvolvessem de maneira sistemática do ponto de vista científico, o Mundo Antigo cultivava a crítica literária em grande escala e de maneira empenhada, sob o guarda-chuva da Retórica.

Tendo isso em mente, pontuaremos a seguir alguns momentos histórico-culturais cruciais no desenvolvimento do conceito e da prática da Hermenêutica que influenciaram directamente a formação do leitor cristão educado de ontem e de hoje.

3.1 O movimento cultural alexandrino

A partir do século III a.C., com o florescimento intelectual alexandrino, as obras gregas passaram a ser estudadas, interpretadas, compiladas e organizadas. Surgia assim a Filologia (cf. Schäublin, 2006: 153). Neste período, o cânone alexandrino foi estabelecido. É a este cânone que os autores latinos irão recorrer no século I d.C. Tal facto atesta a continuidade cultural alexandrina, mas: "pressupõe também uma tecnologia intelectual, um universo mental de estruturas bem definidas que visam o estabelecimento do sentido e a sua preservação" (Alexandre Júnior, 2004: 106).

Foi também em Alexandria, sob o patrocínio de Ptolomeu Sóter (322-285 a.C.), fundador do Museu, que surgiu o projecto de tradução (interpretação) da Bíblia hebraica

para a língua grega, a conhecida versão Septuaginta, com o fim de incluí-la no cânone grego[89]. Assim, há uma equiparação entre a tradição judaica e a tradição grega e, no que diz respeito à tarefa exegética, ambos utilizam os mesmos pressupostos teóricos e metodológicos. O sagrado anda lado a lado com o profano.

Há que destacar aqui o trabalho exegético de Fílon de Alexandria (20 a.C. – 50 d.C.), judeu contemporâneo de Jesus. Fílon dá continuidade à tradição hermenêutica hebraica, de ler o Antigo Testamento de duas maneiras distintas: uma literal e outra tipológica[90]. Imerso no mundo helenístico, entretanto, adopta também a leitura alegórica das Escrituras Sagradas hebraicas.

Enquanto a tradicional interpretação tipológica considerava a ação económica de Deus na história[91], a interpretação alegórica proposta por Fílon relaciona Moisés, o principal profeta hebreu, com a filosofia grega, afirmando que todos os ideais platónicos já estavam presentes no mundo hebraico, sendo, assim, anteriores àqueles. A proposta de Fílon, obviamente, não rechaça a filosofia grega nem mesmo o modelo mimético; pelo contrário, afirma a perenidade dos princípios filosóficos, bem como a existência de um original a ser imitado, lido e interpretado, neste caso, a Escritura Sagrada (cf. Alexandre Júnior, 2004: 109ss). O propósito final de Fílon não é o de diluir a tradição judaica na grega, mas reafirmar a cultura judaica como anterior à grega. Ao utilizar os termos e referenciais filosóficos gregos, Fílon procura adequar os conceitos helenísticos ao padrão sagrado do Antigo Testamento: "His allegorical reading of scripture brings the images and concepts prevalent in his Hellenistic culture into direct relation to scripture" (Dawson, 1992: 110). Enfim, influenciado por outros intelectuais judeus influentes no reino ptolomaico, como Aristeias e Aristóbulo, Fílon defende que Moisés é o verdadeiro precursor da cultura grega clássica[92].

O uso da alegoria, amplamente utilizado por Fílon, não era novidade no círculo intelectual grego e helenístico. A interpretação alegórica já havia sido utilizada como uma

[89] Uma descrição desse processo do ponto de vista judaico pode ser encontrada em Dawson (1992: 73-82).
[90] A interpretação tipológica "tomou por fio condutor a ideia de que os eventos e as personagens do Velho Testamento prefiguravam e antecipavam os eventos e personagens do Novo, tomando o fluir da história a sério como desvendamento progressivo do propósito redentor de Deus" (Alexandre Júnior, 2004: 109).
[91] A economia divina é um dos pilares da dogmática cristã. Berkoff (2012: 161) explica que: "Pode-se definir o governo divino como a contínua actividade de Deus pela qual ele rege todas as coisas teleogicamente a fim de garantir a realização do propósito divino".
[92] Encontra-se uma descrição pormenorizada sobre os métodos tradicionais judaicos e a abordagem adoptada por Fílon em Alexandre Júnior (2004) e Dawson (1992).

ferramenta na leitura de Homero, por exemplo. Como o processo de reconstrução hermenêutica nem sempre era simples, dadas as dificuldades linguísticas e culturais que surgiram com o passar do tempo entre autor e leitor, os críticos gregos lançaram mão de dois dispositivos para transpor esse problema: primeiramente, a actualização do vocabulário. Alexandre Júnior (2004: 91) explica que:

> No seu intento de buscar o *sensus litteralis*, que nada mais é do que o *sensus grammaticus*, o hermeneuta substituía a palavra que já não fazia sentido por outra que pertencia ao estado corrente da língua. O propósito da sua actividade hermenêutica era sobretudo vencer a distância, para que o sentido fosse não só compreensível, mas também vivamente presente aos olhos dos seus contemporâneos.

A segunda alternativa era ler de maneira figurada excertos obscuros ou narrativas moralmente questionáveis, especialmente no que dizia respeito aos deuses. Carr (1989: 184) comenta que as narrativas míticas deixaram de ser lidas literalmente e tornaram-se "apenas veículos para transmitir significados ocultos, ou segredos, que os comentaristas conheciam". A mesma prática é observada também entre os retóricos latinos, como Cícero (*De Inventione*) e Quintiliano (*De Oratore*, *Istitutio Oratoria*), que aconselham o uso da interpretação alegórica como uma possibilidade exegética quando todos os outros recursos de interpretação são esgotados[93].

3.2 O Período Patrístico

O Período Patrístico, posterior ao período dos primeiros apóstolos, está inserido justamente neste contexto retórico-hermenêutico. Como escreve Schäublin (2006: 163): "Like their contemporaries, the early Christians were deeply imbued with the 'spirit of rethoric'".

Diante de grandes desafios, como: estabelecer o cânone do Novo Testamento; afirmar a relação entre o Novo Testamento e o Antigo Testamento com vista à unidade do pensamento judaico-cristão; garantir o respeito do Cristianismo como um bloco ideológico nos mesmos moldes de uma corrente filosófica grega; sistematizar a doutrina

[93] Alexandre Júnior (2004: 99) explica que: "o discurso era entendido à luz da intenção (διάνοια, *voluntas*) do autor; as partes do discurso eram cuidadosamente analisadas, e depois interpretadas em função do seu todo, de harmonia com as leis que regem o sentido. A ambiguidade (ἀμφιβολία, *ambiguitas*) e obscuridade (ἀσάφεια, *obscuritas*) resultantes da quebra dessas leis requeriam um método especial de interpretação".

cristã a partir do cânone para refutar movimentos heréticos, os Pais da Igreja[94] recorrem tanto à tradição judaica – e aqui o trabalho hermenêutico de Fílon exerce um papel preponderante – quanto às regras retóricas desenvolvidas e utilizadas no âmbito greco-romano. Assim, vê-se na formação da actividade hermenêutica patrística tanto uma influência do pensamento helenístico quanto da matriz judaica. Schäublin (2006) explica que os instrumentos teóricos e metodológicos oferecidos pela retórica eram vistos de maneira bastante positiva e útil pelos cristãos:

> in school, as already stated, people had been fruitfully exercised in making use of them in the analysis of literary texts, so that renunciation of these tools was ultimately never brought into consideration (Schäublin, 2006: 159).

3.2.1 Escolas antioquena e alexandrina

Como o Cristianismo foi a princípio um movimento não institucionalizado e com vários pontos doutrinários em processo de formação e, além disso, fortemente influenciado pelos grandes centros urbanos e intelectuais da época, não conseguiu encontrar uniformidade no que diz respeito aos critérios hermenêuticos para a leitura da Bíblia. Assim, dois centros com visões hermenêuticas distintas despontaram: a escola antioquena e a escola alexandrina[95]. Entre os bispos de Antioquia contavam-se: João Crisóstomo, Diodoro de Tarso e Teodoro de Mopsuéstia. Do grupo dos bispos de Alexandria faziam parte: Ambrósio, Jerónimo, Agostinho, Orígenes e Gregório o Grande. Enquanto os bispos de Antioquia davam preferência à interpretação literal e tipológica das Escrituras, os de Alexandria adoptavam, também, a interpretação alegórica. Apesar das disputas que surgiram entre o Oriente e o Ocidente por conta das diferenças hermenêuticas, o que é importante destacar é que ambas foram influenciadas pela mesma fonte: a tradição retórico-gramatical (cf. Böhm, 2006: 215). Afinal, em todos havia a

[94] O termo "Pai", comum entre rabinos e filósofos na relação mestre-discípulo, foi utilizado despretensiosamente dentro da Igreja no século II como uma forma respeitosa de tratamento. Posteriormente, adquire um sentido técnico, "especialmente no contexto das controvérsias teológicas que povoaram o quarto e quinto séculos. Enquanto os bispos tinham sido chamados pais do segundo século em diante, os bispos que preservaram e protegeram fielmente as decisões do Concílio de Niceia (325 d.C.), Constantinopla (381) e Calcedónia (451) receberam esta designação como pessoas dignas de especial consideração por terem preservado o ensino ortodoxo durante o tempo da grande prova" (Hall, 2000: 52).

[95] Considerações detalhadas acerca dos métodos hermenêuticos antioquenos e alexandrinos podem ser encontrados nas obras de Hall (2003), Kaiser e Silva (2002: 203-214) e Kelly (1960: 69-79).

busca pela moral e pela verdade, o que é bastante semelhante ao movimento retórico grego. Young (2008) lembra que:

> All can be paralleled in the intellectual world to which they belonged: the 'moral' meaning of the Graeco-Roman classics was a concern for schoolmasters in the rhetorical tradition, as they tried to counter Plato's attack to literature, and philosophical teachers likewise focused on the exegesis of texts, seeking truth and ethics not just in philosophical books, such as those of Plato, but also in classics such as Homer (Young, 2008: 848).

Esse objectivo hermenêutico é muito claro desde os primeiros escritos cristãos. No século II d.C., num texto em que Justino Mártir debate com o judeu Trifão, o bispo lança mão de várias passagens do Antigo Testamento para argumentar a favor do Cristianismo. No excerto abaixo, da obra *Diálogo com Trifão,* é possível perceber que Justino aplica uma interpretação que vai muito além de uma leitura tipológica do dilúvio:

> De facto, o justo Noé, com os outros homens do dilúvio, isto é, sua mulher, seus três filhos e as mulheres de seus filhos, ao todo oito, representa o dia que por ser número é oitavo, no qual apareceu o nosso Cristo, ressuscitado dos mortos; embora, por sua virtude, continue sempre a ser o primeiro dia. Dessa forma, Cristo, sendo primogénito de toda a criação, também se tornou princípio de uma nova descendência, regenerada por ele com a água, a fé e o madeiro que continha o mistério da cruz, de modo que também Noé se salvou com os seus, carregado sobre as águas pelo madeiro da arca (*Diál.,* 138.1,2).

O madeiro ao qual Justino faz referência é a arca. A madeira, elemento essencial também do momento da crucificação de Cristo, é admitido pelo círculo hermenêutico cristão como um dos diversos tipos (τύπος) existentes no Antigo Testamento que apontam para o cumprimento da história da salvação em Jesus[96]. Justino, entretanto, elabora um argumento baseado num detalhe da história do dilúvio - o número de pessoas que entrou na arca -, para estabelecer uma relação directa com a primazia de Cristo.

O arrazoado de Justino Mártir demonstra que a linha divisória entre interpretação tipológica e alegórica não estava muito definida entre os Pais da Igreja. De facto, embora as duas grandes escolas hermenêuticas disputassem acerca da questão, não havia um manual sistematizado que definisse os conceitos em debate, o que fazia com que nem

[96] Outra passagem clássica é a do profeta Eliseu, narrada no livro de 2 Reis 6.1-7, na qual os discípulos do profeta derrubam árvores com um machado emprestado, e de repente veem a parte de ferro da ferramenta soltar-se da parte de madeira e ficam desesperados. Eliseu corta um galho e, com esse madeiro, faz o ferro flutuar, "salvando" o machado e consequentemente a comunidade.

sempre, na prática, a distância entre as duas formas de interpretação fosse, de facto, significativa.

Conforme já mencionado, a interpretação tipológica foi uma herança da tradição judaica. Os autores do Novo Testamento, todos judeus, em diversos momentos aplicam a tipologia para demonstrar que o Antigo Testamento apontava para a vinda de Cristo[97]. Para o evangelista João, a salvação em Cristo estava prefigurada no Pentateuco, quando Moisés levantou a serpente de bronze no meio do deserto como meio de salvação (cf. *Ev. João* 3.14,15 ~ *Números* 21.8). Da mesma maneira, na leitura do apóstolo Paulo, a rocha da qual Moisés tirara água no deserto era uma tipologia de Cristo (cf. *1 Ep. Coríntios* 10.1-3 ~ *Números* 20.8). Personagens das narrativas do Antigo Testamento como Adão, Abraão, Melquisedeque, Sara e Hagar são vistos no Novo Testamento sob uma nova óptica: a história de salvação operada em Jesus. Do mesmo modo, funções sagradas dos sacerdotes, rituais e objetos do Templo de Salomão ou do Tabernáculo construído por Moisés passam a simbolizar tipologicamente a *Heilsgeschichte*, a obra de salvação preparada desde a eternidade por Deus. O autor anónimo da *Epístola aos Hebreus* claramente afirma que todo o sistema religioso e sacrificial hebraico era apenas uma "cópia da realidade celestial", "uma sombra do que haveria de vir" e que, portanto, apontava tipologicamente para a verdadeira obra sacrificial redentora completada em Jesus Cristo, por ser tanto o sacerdote quanto o sacrifício perfeitos, exigidos pela Lei (cf. *Ep. Hebreus* 9.23,24; 10.1).

Na *Epístola aos Romanos*, o apóstolo Paulo aplica o método tipológico ao relacionar Adão com Cristo:

> ἀλλ' ἐβασίλευσεν ὁ θάνατος ἀπὸ Ἀδὰμ μέχρι Μωϋσέως καὶ ἐπὶ τοὺς μὴ ἁμαρτήσαντας ἐπὶ τῷ ὁμοιώματι τῆς παραβάσεως Ἀδὰμ ὅς ἐστιν τύπος τοῦ μέλλοντος (*Ep. Romanos* 5.14).
>
> Todavia, a morte imperou desde Adão até Moisés, mesmo sobre aqueles que não pecaram de modo semelhante à transgressão de Adão, que é figura daquele que devia vir.

Já na *Epístola aos Gálatas*, o termo ἀλληγορία é utilizado. Nesse contexto, é estabelecida uma relação entre Sara, a esposa legítima de Abraão e mãe de Isaque, e

[97] De facto, Kelly (1960: 17) assevera que "Until the middle of the second century, when Hellenistic ideas began to come to the force, Christian theology was taking shape in predominantly Judaistic moulds, and the categories of thought used by almost all Christian writers were largely Jewish".

Hagar, a escrava que deu à luz Ismael, as quais, à luz da obra redentora de Cristo, representam dois modelos de vida: a liberdade de Cristo e a escravidão da Lei.

> ἅτινά ἐστιν ἀλληγορούμενα· αὗται γάρ εἰσιν δύο διαθῆκαι, μία μὲν ἀπὸ ὄρους Σινᾶ εἰς δουλείαν γεννῶσα, ἥτις ἐστὶν Ἁγάρ (*Ep. Gálatas* 4. 24, 25).
>
> Isto foi dito em alegoria. Elas, com efeito, são as duas alianças; uma, a do monte Sinai, gerando para a escravidão: é Hagar (...) e ela corresponde à Jerusalém de agora, que de facto é escrava com seus filhos.

O facto de o apóstolo Paulo utilizar o termo ἀλληγορία nesta passagem, que pode ser entendida também como uma leitura tipológica, demonstra que a diferença conceptual entre esses dois modelos hermenêuticos nem sempre era muito clara. Pode-se dizer que ambos eram praticados indistintamente tanto pelos autores do Novo Testamento quanto pelos Pais da Igreja, o que evidencia o facto de, por esta altura, os cristãos já haverem absorvido a tradição hermenêutica tipológica proveniente dos Judeus e a alegórica proveniente dos Gregos. Schäublin (2006: 162) destaca:

> Much that was important and pioneering had long been prepared through pagan (philosophical) interpretation and introduced into the exegesis of the Old Testament at the latest by Philo of Alexandria.

De qualquer forma, a leitura tipológica, utilizada pela tradição rabínica, reforçada por Fílon e adoptada pelos cristãos, foi fundamental no estabelecimento da doutrina cristã como uma continuidade do pensamento judaico. A esse respeito comenta Kannengiesser "the mention of OT 'types' led the Fathers to argue in polemical contexts offering them many opportunities for developing theological insights about biblical Israel and the church" (Kannengiesser, 2006b: 238). Além disso, o facto de os primeiros apóstolos usarem o modelo tipológico serviu como uma autorização aos Pais e consequentemente aos cristãos de épocas posteriores para adoptarem o mesmo procedimento hermenêutico:

> through diverse cultures and long centuries, biblical 'types' inflamed the Christian imagination, fueling again and again the actualizing process by which believers identified themselves with the Gospel event in keeping their tradition of faith alive (Kannengiesser, 2006b: 239).

Outro aspecto importante é que, por ser um método que pressupunha sobretudo a imaginação, a tipologia abria caminho para a alegoria. E, por ser essa última uma alternativa comum e incentivada pela cultura helenizada, o resultado natural foi o

florescimento de uma hermenêutica alegórica, especialmente entre os bispos alexandrinos.

Na escola alexandrina, o principal representante da proposta alegórica foi Orígenes (185-254 d.C.). Fortemente influenciado pelo judeu Fílon e por Clemente, seu antecessor, Orígenes cunhou a diferenciação entre interpretação literal, moral e espiritual, que correspondiam às chamadas três partes do ser humano: corpo, alma e espírito:

> Mas como algumas Escrituras não têm nenhum tipo de sentido corporal, como a seguir vamos demonstrar, há casos em que só se pode procurar a alma e – por assim dizer – o espírito da Escritura (*De Principiis*, IV, 12).[98]

Perante dilemas semelhantes aos vividos pelos hermeneutas gregos em relação às narrativas míticas, Orígenes procurou uma saída para as "aporiai, teasers that do not make obvious sense, and these are there to provoke the listener or reader into seeking deeper, spiritual meanings" (Young, 2008: 855). No *Tratado sobre os princípios*, ele afirma:

> Dissemos tudo isso para mostrar que a finalidade fixada pelo poder divino que nos deu as santas Escrituras não é compreender somente o que a letra apresenta, pois às vezes o que é tomado à letra não é verdade, e chega a ser incoerente e impossível (*De Principiis*, IV, 20).[99]

A proposta hermenêutica ternária de Orígenes foi consequência da sua sincera devoção às Escrituras. Seu anseio era conhecê-las e interpretá-las do modo mais coerente e profundo possível. Devido ao propício contexto cultural, a proposta de Orígenes rapidamente se difundiu no Cristianismo Antigo, apesar de uma certa resistência da escola antioquena. Soma-se a isso o facto de que o próprio texto bíblico, por ser considerado um texto sagrado e inspirado pelo Espírito divino, não poderia ser compreendido na sua totalidade apenas literalmente. Como explica Kannengiesser (2006a), a leitura alegórica ou espiritualizada era a única que poderia dar conta da profundidade do texto sagrado:

> With an explicit affirmation about to express that truth through the multi-faceted mirror of significant analogies, the 'spiritual sense' was for early Christian interpreters more than just a rhetorical strategy, it was their proper approach to the divine mystery contained in the sacred words of Scripture (Kannengiesser, 2006a: 209).

[98] Tradução de João Lupi (2012).
[99] Sobre a inovadora teoria hermenêutica de Orígenes, ver Daniel (2017: 35ss) e Kannengieser (2006a).

Tal princípio, ademais, tinha o amparo da tradição judaica e do cânone do Novo Testamento. O aspecto divino da interpretação é afirmado, por exemplo, pelo apóstolo Paulo na *Segunda Epístola aos Coríntios*. Segundo ele, sobre os corações e mentes dos judeus permanecia um véu que os impedia de compreender o evangelho de Jesus Cristo. O véu é uma referência à Lei e nada tem que ver com a capacidade intelectual dos judeus. Trata-se de um aspecto espiritual: [100]

> Mas os seus espíritos se tornaram obscurecidos. Sim; até hoje, quando leem o Antigo Testamento, este mesmo véu permanece. É somente pela conversão ao Senhor que o véu cai (*2 Ep. Coríntios* 3:14)

É neste contexto que está a máxima: "A letra mata, mas o Espírito vivifica" (τὸ γὰρ γράμμα ἀποκτέννει, τὸ δὲ πνεῦμα ζῳοποιεῖ. - *2 Ep. Coríntios* 3.6), que foi considerada por muitos exegetas ao longo da história do Cristianismo como um convite à leitura espiritual das Escrituras, em detrimento de um estudo apenas literal e gramatical da mesma. Nesse sentido, por mais desenvolvido e apurado que fosse um determinado trabalho exegético, baseado na observação de todos os matizes histórico-gramaticais do texto, este não obteria êxito até que se submetesse também à contraparte divina e espiritual, capaz de actualizar as Escrituras e trazer sentido e relevância à letra.

A existência de um sentido mais profundo no texto bíblico é unânime e consensual entre os Pais da Igreja - tanto antioquenos quanto alexandrinos. É disso exemplo o livro *Cântico dos Cânticos,* que retrata a relação erótica entre Salomão e a sulamita. Desde muito cedo, a leitura proposta foi a de uma relação pura e profunda entre Cristo e sua noiva, a Igreja[101]. Novamente, a partir das informações do Novo Testamento, em que Cristo é literalmente denominado "o noivo" e a Igreja, por sua vez, é chamada "noiva", essa leitura foi amplamente aceita como a mais correcta[102]. O facto é que até ao Período Moderno essa foi praticamente a única leitura admitida no meio teológico cristão. A tentativa de uma interpretação literal ainda no Período Patrístico por Teodoro de Mopsuéstia foi condenada como herética no Concílio de Constantinopla, em 553 d.C. (cf. Fee e Stuart, 2011: 296; Nunes Jr, 2013: 53). Assim, durante o Período Patrístico, vê-se

[100] Note-se que o véu referido pelo apóstolo é uma leitura alegórica do véu que Moisés utilizava para cobrir o rosto quando saía da Tenda do Encontro, conforme a narrativa do Antigo Testamento.
[101] Há que se considerar aqui a influência da tradição rabínica, que já aplicava a interpretação tipológica para este livro nos moldes da leitura cristã. Cf. Daniel, 2017: 55ss; Nunes, 2013; Carr, 1989.
[102] Algumas passagens: *Ep. Efésios* 5.25-32; *Apocalipse* 19.7,8; 22.17; *Ev. Mateus* 25.1-13.

uma preferência generalizada pela leitura espiritualizada das Escrituras, seja ela tipológica ou alegórica.

3.2.2 Literatura ficcional pagã e cristã

Esse ambiente propenso à alegorização, num contexto em que sagrado e profano andavam lado a lado, gerou leitores receptivos a uma literatura que privilegiasse tais aspectos. Prova desse facto foi a rápida proliferação de autores como Filóstrato, Luciano de Samósata e dos romances no período da Segunda Sofística, como também da chamada literatura marginal não canónica: escritos apócrifos, relatos de martírio, hagiografias.

O mesmo leitor que consome uma literatura híbrida é o que ajuda a reproduzir o ciclo retórico-hermenêutico da época. Como mencionado no capítulo 1, acerca do mundo de Heliodoro, o *leitmotif* literário de autores cristãos e pagãos era o mesmo. Ambos dedicavam-se a relatos de viagens, milagres, reviravoltas impressionantes e episódios fantásticos.

Neste ambiente literário, lacunas deixadas pelos livros canónicos cristãos tornavam-se um terreno propício para a formação de novas histórias, de tal forma que personagens e factos considerados históricos ganhavam novos e emocionantes enredos nos apócrifos. A respeito do livro *Actos Apócrifos*, Bauckham (2000: 800) explica:

> While the canonical Acts contains episods of excitement and adventure, such as Peter's escape from prison or Paul's voyage and shipwreck, intended to entertain while also instructing readers, the stories in the apocryphal Acts have far more sensational and fantastic elements: murder, parricide, self-castration, necrofilia, suicide, murderous demons, talking animals (even converted ones), a flying magician, a visit to hell, close encounters with wild animals in the amphitheatre, miraculous escape from execution by fire.

Apesar de não canónica e especulativa, esta literatura foi rapidamente absorvida pelos leitores da época, especialmente pelo público cristão. Com uma proposta actual e cativante, baseava-se em métodos hermenêuticos vigentes e retratava em grande parte ideais cristãos compartilhados pelo senso comum.

Outro exemplo é o *Protoevangelho de Tiago,* dedicado ao relato de como Maria, desde a sua mais tenra idade, foi preparada para se tornar a mãe de Jesus. O texto apresenta factos desconhecidos do leitor dos Evangelhos canónicos, mas que acabam tomando aspecto de verdadeiros, dada a técnica utilizada e a verosimilhança histórica.

Neste caso, Bauckham (2000) sugere que o público feminino representava uma boa parcela dos leitores desse apócrifo. Afinal, a probabilidade de elas se identificarem com a heroína era bem maior:

> But it is reasonable to assume that the target audience included women, who would find a variety of strong female characters to identify with, and who, in households wealthy enough to have educated slaves, would have slaves to read to them for entertainment (Bauckham, 2000: 802).

Essa múltipla gama de apócrifos tem como base os Evangelhos e Actos dos Apóstolos canónicos e são, ainda, grandemente determinados pela matriz judaica. Pouco a pouco a literatura cristã foi ganhando forma e consistência, tornando-se autónoma. Ainda assim, a literatura cristã sempre manteve o vínculo com a tradição judaica. Afinal, o tema da História da salvação e do relacionamento de um Deus único com seu povo eram comuns a ambos.

Ainda no Novo Testamento é possível verificar a influência da tradição hermenêutica e literária judaica. Uma vez mais, a figura do apóstolo Paulo é central neste caso. Educado em Jerusalém aos pés de Gamaliel, um renomado rabino, na sua *Segunda Epístola a Timóteo*, faz referência à história de *Janes e Jambres*, um texto não canónico do Antigo Testamento, mas que fazia parte do repertório literário tradicional judaico[103]. Para um leitor gentio que não possuísse esse lastro intelectual - que, aliás, é o perfil dominante a partir do seculo II d.C. -, recuperar essa informação para alcançar uma leitura plena das Escrituras tornar-se-ia uma tarefa cada vez mais remota.

É facto, portanto, que hábitos hermenêuticos comuns à tradição judaica como a produção de histórias baseadas em personagens e factos dos livros canónicos podem encontrar-se igualmente no meio cristão (cf. Bauckham, 2000: 805). Instigados pelas lacunas deixadas pelos autores do Antigo Testamento, primeiramente Judeus e depois cristãos lançavam novos textos que, pela verosimilhança, eram em boa parte aceites pelos leitores dos livros canónicos.

Muito provavelmente por esta razão a história de amor de *José e Asenet*, do século II a.C., teve grande aceitação do público cristão. Asenet, apenas citada em *Génesis*

---

[103] *2 Ep. Timóteo* 3.8: "Do mesmo modo como Janes e Jambres se opuseram a Moisés, assim também estes se opõem à verdade; são homens de espírito corrupto, de fé inconsistente". Os nomes de Janes e Jambres não aparecem no Antigo Testamento, mas são tomados pela tradição como os feiticeiros citados em *Êxodo* 7.10-12, quando Moisés e Arão se dirigem ao faraó para reivindicar a libertação do povo hebraico do Egipto.

41.45[104], ganha papel de destaque nesta obra que em muitos aspectos se assemelha ao romance grego[105]. Assim, graças aos leitores cristãos, a literatura judaica foi preservada, disseminada e, mais uma vez, num processo mimético, criativamente reproduzida.

Paralelamente à literatura judaico-cristã apócrifa e pseudoepigráfica, outros dois géneros literários não cristãos aparentemente opostos desenvolviam-se: a biografia, que pressupunha uma averiguação de factos históricos ou pseudo-históricos; e o romance grego, que incluía dados e locais comprovadamente históricos, mas cujos personagens eram fictícios. Ou seja, a linha divisória entre história e ficção tornou-se bastante ténue, e estes dois géneros compartilhavam mais pontos de contacto do que pontos divergentes.

Enfim, é facilmente observável que tanto a tradição judaica quanto a tradição grega contribuíram para o surgimento de uma literatura histórico-ficcional, cujas fronteiras entre esses dois pólos são pouco claras.

Há que lembrar que, nesse contexto, além do intercâmbio entre história e ficção, há um forte intercâmbio entre sagrado e profano. A *Paixão de Galáxio e Episteme* atesta esse facto. O mártir Galáxio, descrito como filho de Leucipe e Clitofonte - os heróis do romance de Aquiles Tácio - é um personagem totalmente fictício. Originalmente, os relatos de martírio eram baseados em factos históricos de pessoas reais, geralmente cristãos, que haviam sido na realidade condenadas à morte, embora pudessem apresentar adendas posteriores e relatos fantásticos, como na conhecida *Paixão de Perpétua e Felicidade.* A história do casal Galáxio e Episteme, entretanto, é bastante original e

[104] "O faraó impôs a José o nome de Zafenate-Panéia e deu-lhe por mulher Asenet, filha de Potífera, sacerdote de Om". Além dessa citação de *Génesis* 41.45, apenas mais um versículo faz menção à Asenet. Encontra-se no mesmo contexto: "Antes dos anos de fome, Asenet, filha de Potífera, sacerdote de Om, deu a José dois filhos" (*Génesis* 41.50). O relacionamento entre José e Asenet levanta alguns pontos de discussão, trabalhados e resolvidos pelo autor da obra não canónica. Asenet era filha de um sacerdote egípcio e a sua união com José acarretaria algo proibido para um Hebreu: a mistura entre o sagrado e o profano (do ponto de vista egípcio essa premissa também era verdadeira). Por isso, na obra *José e Asenet*, o ingrediente religioso é primordial. Asenet, depois de passar por um processo de conversão ao Judaísmo, recebe a visita de um anjo e é transformada numa mulher fora do comum, apta para gerar Manassés e Efraim, que integrarão a família "sagrada" (mais tarde os dois filhos aparecem como filhos de Jacob entre as doze tribos de Israel). Além disso, depois da visita angelical, é associada à cidade sagrada de Jerusalém, símbolo da noiva/esposa de Deus no Antigo Testamento. O facto de haver nesta obra vários temas comuns ao romance de Heliodoro, em especial a tipologia/alegoria religiosa e escatológica decorrente de uma história de amor entre um branco e uma negra, ambos de famílias sagradas, a ele retornaremos nos próximos capítulos.

[105] A pesquisa de Braginskaya (2012) sugere que há fortes indícios para considerar *José e Asenet* o primeiro romance e que esta obra teria exercido influência sobre os posteriores autores gregos, sendo possivelmente um elo entre as biografias alexandrinas e o romance: "Or if we return to (…) idea that Hellenistic peoples created stories about their national heroes, we may regard *Joseph and Aseneth* a missing link between those stories and the love novel" (Braginskaya, 2012: 103).

reflecte o ambiente literário e hermenêutico da época. O texto mescla características peculiares, típicas do relato de martírio cristão, com temas típicos do romance grego, o que levanta a pergunta: há na recepção antiga uma clara diferenciação entre literatura pagã e cristã? Na opinião do crítico literário Robiano (2009: 146), a *Paixão de Galáxio e Episteme* é estratégica:

> Il s'agit de donner une légitimation chrétienne au roman d'Achille Tatius, et aussi, ajouterons-nous, à celui d'Héliodore, en les greffant sur une histoire familiale chrétienne, dont l'Église catholique nie d'ailleurs la réalité historique[106].

A obra *Leucipe e Clitofonte,* a considerar pelo grande número de manuscritos conservados – vinte e cinco ao todo – e de fragmentos de papiros – seis -, teve uma grande aceitação do público (cf. Robiano, 2009: 148). A *Paixão de Galáxio e Episteme* aproveita-se desse sucesso, promove o diálogo entre o cristianismo e o paganismo e mostra o movimento fluido que há entre um e outro. Robiano (2009 : 155) comenta : "l'œuvre païenne, par conversion, devient matrice, et engendre une œuvre chrétienne. Enfin, à l'intérieur du christianisme même, Galaction est à la fois blanc et noir[107]".

Em suma, o cristão πεπαιδευμένος que tem diante de si *As Etiópicas* é um leitor formado na retórica e na literatura gregas, e traz consigo a bagagem cultural judaico-cristã (a qual inclui os textos canónicos e marginais). Como fruto do meio, opera naturalmente e automaticamente as regras hermenêuticas provenientes do modelo mimético. Neste percurso interpretativo, dois factores intervêm decisivamente: a intertextualidade e a imaginação. Tal como os outros leitores formados na cultura greco-romana, o leitor

[106] Se a data de escrita d'*As Etiópicas* for admitida como sendo do século II d.C, como sugere Robiano (2009). A proposta de Robiano é que Aquiles Tácio e Heliodoro foram praticamente contemporâneos, e que a obra de Heliodoro é anterior à de Aquiles Tácio, como deixam a entender os bizantinos Fócio (810-891 d.C.), patriarca de Constantinopla, e Miguel Pselo (1018-1078 d.C.). Sob essa óptica, o casal de mártires Galáxio e Episteme, como descendentes dos heróis desses romances, seriam a materialização literária da conversão dos autores. Segundo o relato da *Suda* e da tradição bizantina, tanto Heliodoro quanto Aquiles Tácio ter-se-iam tornado cristãos depois de escreverem os seus respectivos romances. Se, porém, for admitido o facto de que o romance de Aquiles Tácio é anterior ao de Heliodoro, ele representaria o primeiro caso de conversão de um escritor pertencente à elite grega.

[107] O nome Galáxio literalmente significa "branco como leite". Sua mãe Leucipe, uma fenícia, que também possui a cor branca no nome, na *Paixão de Galáxio e Episteme* é descrita como descendente do etíope Mémnon, um personagem da mitologia grega, provavelmente negro. Assim, Galáxio é um miscigenado (cf. Robiano, 2009). Curiosamente, essa alternância entre branco e negro está presente na tradição judaica, como no relato de José e Asenet, Moisés e a etíope Zípora, Salomão e a Sulamita, e também no imaginário literário grego, como no romance de Aquiles Tácio e de Heliodoro (assunto já discutido no capítulo 2). N*'As Etiópicas*, Mémnon é um antepassado da família real etíope (cf. 10.6.3).

cristão não é uma *tabula rasa*. Por isso, todo novo texto que lhe é apresentado terá como pressuposto interpretativo a sua própria bagagem experiencial, cultural e literária.

Tendo isso em mente, apresentamos uma proposta hermenêutica de um leitor cristão para a obra de Heliodoro. Obviamente, o fosso histórico e cultural existente entre um leitor do século XXI e um da Antiguidade Tardia não pode ser desconsiderado. Ainda assim, é possível estabelecer alguns pontos de contacto a partir de temas centrais da doutrina cristã que permanecem vivos e inalterados desde os primeiros traços do Cristianismo.

Antes, porém, é mister examinar o percurso ideológico pelo qual passou o leitor cristão entre esses dois períodos: o final do Período Patrístico e o século XXI.

3.3 O Período Bizantino

Durante o Período Bizantino, a prática da leitura alegórica continuou a ser praticada e difundida pela crítica literária antiga, tanto na leitura de textos bíblicos canónicos quanto na literatura de maneira geral.

Nesta época, a conversão de Aquiles Tácio e Heliodoro ao Cristianismo era um facto unanimemente aceite pelos copistas e hermeneutas. A informação de Sócrates de Constantinopla no século V de que Heliodoro se tornara bispo de Trica, na Tessália (*História Eccl.,* 5.22), não era colocada em dúvida. Da mesma maneira, a tradição bizantina mantinha o relato sobre a conversão de Aquiles Tácio. No século X, a *Suda*, enciclopédia de referência da época (que inclui informações sobre toda a Antiguidade grega e romana e também sobre a Bíblia e textos cristãos), atesta que Aquiles Tácio "tornou-se posteriormente cristão e bispo" (γέγονεν ἔσχατον χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος - Adler I 439, 22-27).

Robiano (2009) chama a atenção para o facto de alguns manuscritos do romance de Aquiles Tácio conterem, também, o romance de Heliodoro:

> Or, il ne fait aucun doute que *Leucippé et Clitophon* a connu un grand succès, comme l'attestent le nombre exceptionellement élévé – six – de fragments de papyrus retrouvés, et le nombre tout aussi exceptionnel de manuscrits conservés – vingt-cinq, - certains contenant aussi, d'ailleurs, fait notable, les *Éthiopiques* (Robiano, 2009 : 148).

Além disso, os dois romancistas frequentemente apareciam juntos nos florilégios bizantinos (cf. Robiano, 2009: 148, n.). Onde Leucipe e Clitofonte estavam, Caricleia e

Teágenes lá apareciam também. Qual seria a origem dessa relação? A hipótese considerada é a de que, embora os romances tenham sido escritos num período anterior à conversão dos seus referidos autores, no Período Bizantino tanto a obra quanto os autores foram considerados cristãos. Curiosamente, o Florilégio de Estobeu, que relaciona apenas autores pagãos, exclui justamente as obras de Aquiles Tácio e Heliodoro (cf. Robiano, 2009: 159, n.).

Para Edsall (2002: 131), os leitores cristãos abraçaram a obra de Heliodoro:

> Finally, after writing the *Aithiopika* in reaction to the Christian works that were rapidly proliferating, Heliodorus became Christian, just as the Greek novel was claimed by the Christians as their own.

Semelhantemente, Robiano (2009 : 159) pondera:

> Parce que ces deux romans ont été particulièrement appréciés par les chrétiens, et notamment par les Byzantins, ils ont subi un processus qui a visé, avec un grand succès, à les faire passer pour chrétiens.

Não apenas o factor biográfico de Aquiles Tácio e Heliodoro pesou para esse facto. O conteúdo acentuadamente moralizante d'*As Etiópicas* fez com que o romance ganhasse destaque e fosse relacionado com os ideais cristãos. Fócio, patriarca de Contantinopla no século IX, exalta a castidade dos protagonistas como um modelo a ser seguido (cf. Robiano, 2009: 146):

> Il tisse l'aventure amoureuse d'un homme et d'une femme, tout en nous mettant sous les yeux le spectacle d'une chasteté (σωφροσύνης) voulue et strictement observée… Le sujet de son roman, c'est leur observance de la chasteté (φυλακὴ τῆς σωφροσύνης) (cf. cod. 73,49b).

Segundo Hunter (2005), o filósofo italiano Filipe, do século XII, também vê uma clara mensagem moral no romance de Heliodoro:

> Heliodorus' novel becomes an educational introduction to ethical philosophy and a protreptic to virtue, working through clearly delineated 'good' and 'bad' characters, and the sharply distinguished ends which they meet (Hunter, 2005: 133).

Sob esse ponto de vista, o romance *Etiópicas* poderia ser um instrumento didáctico utilizado para a instrução dos fiéis, juntamente com outras obras seleccionadas e autorizadas pela hierarquia da Igreja. Dessa forma, a ênfase da leitura como

entretenimento era minimizada para que os valores morais ganhassem destaque, concepção esta, aliás, bastante próxima dos ideais platónicos a respeito da arte literária.

Convém lembrar que na obra *A República,* Platão defende que a filosofia, e não a arte poética, deveria ser a base da educação grega. Em forma de diálogo, persuade Gláucon, seu interlocutor, de que "a arte de imitar está bem longe da verdade" (*Rep.*, X, 598b). Além disso, afirma que a imitação poética, ao alimentar a parte emocional da alma humana e não a parte racional, incita o leitor à irracionalidade e à falta de autodomínio (*Rep.,* X, 605). Por essa razão, Platão dedica-se à busca do sentido mais profundo das coisas, cuja origem e matriz está no plano divino, e não no mundo físico ou na imitação artística (*Rep.,* X, 596). Nesse sentido, a alegoria é de grande valia. Servindo como uma espécie de filtro, melhora e aperfeiçoa a arte literária, trazendo à tona o que é verdadeiro, justo e nobre no texto, ao mesmo tempo que coloca de lado atitudes e exemplos registados na tradição grega que podem levar o leitor à irracionalidade e, consequentemente, a πόλις à decadência.

A busca pelo sentido mais profundo e filosófico do texto literário, portanto, já praticada e defendida por Platão, pela tradição rabínica e pelos Pais da Igreja, foi preservada durante o Período Bizantino. A observação de filósofo Filipe a respeito do romance *Etiópicas* é assaz interessante (cf. Hunter, 2005: 130-131):

> This book, my friends, is very like Circe's brew (*kukeon*): those who take it in a profane manner (βεβήλως), it transforms into licentious pigs, but those who approach it in a philosophical way, in the manner of Odysseus, it initiates into higher things (ll. 35–7 Colonna, trans. Lamberton).

Baseando-se num episódio mitológico eternizado pela épica de Homero, Filipe admite a existência de dois tipos de leitores: o acomodado, que se contenta com o que está à vista e que, por isso mesmo, é facilmente manipulado, e o proactivo que, de forma sagaz, se adentra nos mistérios do texto. A afirmação de Filipe preenche igualmente a expectativa de Heliodoro que, conforme mencionado no capítulo anterior, abertamente sugere a possibilidade de dois tipos de leitor: o ἰδιώτης e o σοφός. Nesse sentido, Hunter (2005: 131) argumenta: "In applying Homeric hermeneutics to the *Aithiopika*, Philip acknowledges the generic and cultural claims which Heliodorus himself had made"[108].

[108] Em 3.12.2, para explicar o fenómeno da aparição dos deuses, Heliodoro apropria-se de um trecho de Homero para logo em seguida apresentar a ideia de que existem dois tipos de leitores: os profanos (βέβηλοι)

A análise de Filipe, contudo, apresenta um elemento a mais, que vai além da binária interpretação literal *versus* alegórica. Para ele, a leitura filosófica não apenas considera o aspecto moral, mas também o espiritual. Assim sendo, admite a possibilidade de três níveis interpretativos e sugere que o modelo hermenêutico ideal para este romance deveria ser o mesmo utilizado por Orígenes em relação ao livro de *Cântico dos Cânticos*: um literal (σωματικόν), um moral/ético (ψυχικόν) e ainda outro, espiritual/alegórico (πνευματικόν) (cf. Hunter, 2005: 131). De acordo com Hunter (2005: 132-133), o sistema de Orígenes "finds a clear counterpart in 'Philip's progression from a moralising/ethical reading of the *Aithiopika* to an allegorical/spiritual one".

No século XV, a mesma ideia é encontrada nos comentários de Eugénico, bispo de Éfeso, a respeito do romance. Acrescenta, ademais, que a compreensão da obra não está à disposição de toda e qualquer pessoa:

> the chance to read the *Aithiopika* can be withheld from those who are 'young, whether physically or, even more, intellectually' (νεωτέροι εἴτε τῷ σώματι εἴτε μᾶλλον τῷ φρονήματι). (Hunter, 2005: 132).

A esse respeito, Hunter (2005) faz questão de mencionar que a mesma recomendação é feita por Orígenes ao introduzir o *Comentário de Cântico dos Cânticos.* A leitura desse pequeno livro, afirma o bispo, não é uma aventura e muito menos uma brincadeira. Por isso mesmo, deve ser exercida somente por aqueles que estão devidamente aptos para tal. O argumento é o seguinte:

> Tal como a idade infantil não nos move ao amor apaixonado, assim também o homem interior que está em idade infantil, como uma criança, não capta o sentido dessas palavras (…) Esses principiantes de que falamos são como crianças, e mesmo que leiam a Escritura, ou até que ouçam as explicações que lhes dizem, provavelmente não vão entender nada – mas daí também não lhes virá nenhum mal. Porém, aquele que vive apenas segundo os impulsos do corpo, e que se aproxima dessa Escritura, dela receberá não poucos riscos e perigos, pois não sabe ouvir com ouvidos puros e castos as palavras de amor (…) Por isso, advirto e aconselho a todos aqueles que ainda não se livraram dos incómodos da carne e do sangue, e ainda não renunciaram às disposições da natureza material, que de jeito nenhum leiam esse pequeno livro nem os comentários que lhe são feitos (*Comentário ao Cântico dos Cânticos*, Prólogo, 4-6).[109]

e os sábios (σοφοί): "Aos profanos o conhecimento provavelmente permanece oculto, mas do sábio ele não pode escapar" (Τοὺς μὲν δὴ βεβήλους κἂν διαλάθοιεν τὴν δὲ σοφοῦ γνῶσιν οὐκ ἂν διαφύγοιεν - 3.13.2).

[109] Tradução de Heres Freitas e João Lupi (2018).

A avaliação da proposta hermenêutica de Heliodoro feita por cristãos bizantinos demonstra a familiaridade desses leitores aos métodos por ele utilizados. Tanto o modelo tipológico quanto o alegórico era conhecido pelo público de então. A relação com o modelo de Orígenes segue, também, o padrão retórico de intertextualidade. Além disso, aponta para um possível intercâmbio ideológico entre Heliodoro e Orígenes, especialmente no que diz respeito a uma proposta interpretativa em três níveis.

De facto, se for considerada a evidente ênfase moral do romance, a qual é reconhecida pelos críticos desde muito cedo, a busca por um sentido alegórico/ético torna-se-ia desnecessária e até mesmo redundante. Sendo assim, a verdade mais profunda que poderia haver neste romance ficaria por conta de um terceiro nível interpretativo, ainda mais profundo que o moral, do qual o sistema hermenêutico ternário proposto por Heliodoro com relação ao mistério do Nilo daria conta. No livro 9 d'*As Etiópicas* (9.9.3-9.10.1), o autor aventa a possibilidade de três tipos de leitores ao tratar do mistério do rio Egípcio. A distinção que se pode ver entre os três é a seguinte: (i) interpretação literal, acessível a todos; (ii) interpretação alegórica, acessível aos iniciados nos mistérios de Ísis e Osíris; e (iii) interpretação espiritual ou sagrada, acessível apenas aos iluminados ou esclarecidos que compõem a elite académica e espiritual. O comentário a respeito do Nilo não é gratuito, e pode servir como uma placa indicativa para o leitor, evidenciando a existência de progressão interpretativa para a obra como um todo, nos mesmos moldes da hermenêutica de Orígenes. Assim, da mesma forma como a verdadeira interpretação do Nilo está restrita apenas a um selecto grupo, formado não por neófitos, mas por esclarecidos, ou seja, por "adultos" intelectuais e religiosos, o romance como um todo guardaria um sentido mais profundo, místico e espiritual.

3.4 Correntes teórico-filosóficas modernas

Neste último tópico, abordaremos brevemente as tendências modernas e pós-modernas e a influência dos métodos hermenêuticos na formação do leitor cristão da actualidade.

O leitor experimentará uma ruptura da tradição hermenêutica retórica apenas no século XIX, com o advento do Iluminismo e o nascimento das chamadas ciências modernas, entre elas a Crítica Literária. Durante o Período Renascentista, quando o Ocidente se empenhou arduamente no resgate da cultura grega clássica e dos originais

das Escrituras Sagradas, grandes nomes das mais variadas áreas, movidos pelo saudosismo, legitimam a imitação, inclusive no campo hermenêutico. É o que faz Erasmo quando publica em 1516[110], juntamente com outros estudiosos, uma tradução das obras de Jerónimo, um dos Pais da Igreja. Nesta edição constavam também as *Homilias de Cântico dos Cânticos* de Orígenes.[111] No prefácio, Erasmo refere-se à metodologia usada por Orígenes nos seguintes termos:

> Il ne s'attarde pas en des exordes inutiles; il se contente de l'indispensable, pour plonger aussitôt l'auditeur en pleine question. Voici l'ordre qu'il suit : exposition claire e brève du texte et de l'histoire s'il y a lieu ; recherche de ses allégoriques profonds ; applications morales. Il imite ainsi l'apôtre Paul qui, dans la première partie de ses épîtres, traite des sublimes mystères, et passe ensuite aux considérations plus pratiques de la morale et de la vie. (*Préf. aux oeuvres d'Origène*, éd. Froeben, Bâle, 1545, t.I, apud Rousseau, *Introd. Hom. sur le Cantique des Cantiques*, 1966 : 53).

Erasmo não questiona nem condena a prática alegórica de Orígenes. Pelo contrário, enxerga na atitude do Pai da Igreja uma louvável continuidade do método paulino. Por essa razão, embora o movimento da Reforma, que ocorre concomitantemente com o Renascimento, tenha tornado o texto sagrado acessível ao povo na sua própria língua materna, num processo de desclerização das Escrituras, e tenha promovido a leitura pessoal e autónoma da Bíblia, o pano de fundo, que é o de redescoberta dos métodos retóricos não levou a uma imediata ruptura ideológica, mas sim à sua reafirmação.

Por outro lado, como observa Nicodemus Lopes (2005) a ênfase humanista do Renascimento afirmada pela Reforma,

> preparou o terreno, dentro das universidades e seminários de toda a Europa, para o surgimento de um método de interpretação da Bíblia que considerasse primariamente as implicações do contexto histórico e do próprio conceito de história e realidade dos antigos escritores sagrados, relegando a um papel secundário o seu carácter divino (Nicodemus Lopes, 2005: 118).

Nascia, assim, o método histórico-crítico. Inspirado na máxima "*Cogito ergo sum*" de Descartes (1596-1650), a teologia assumia, a partir de então, o estudo exegético

[110] A edição de Erasmo espalhou-se rapidamente pela Europa. Novas impressões ocorreram em Lyon (1530), em Paris (1533, 1546), em Bâle (1526, 1535, 1553, 1565) e em Roma (1565, 1576) (cf. Rousseau, Introd. *Homél*…, 1966: 54).

[111] É através de Jerónimo, em língua latina, que temos acesso a esta obra de Orígenes, escrita originalmente em língua grega.

das Escrituras como uma tarefa científica, neutra e objetiva, que deveria manter-se livre de pressupostos teológicos e ideológicos do pesquisador, como também de dogmas questionáveis e ultrapassados da tradição patrística. Sob o desafio de Semler (1725-1791), de descobrir o que haveria de Palavra de Deus na Escritura, iniciou-se o científico processo de encontrar o cânone dentro do cânone (cf. Nicodemus Lopes, 2005: 121). O método baseava-se em três pilares: a crítica das fontes, a crítica da forma e a crítica da redacção.

Esse modelo perdurou até meados do século XX, quando os pressupostos teóricos e metodológicos do Iluminismo racionalista começaram a ser colocados em xeque pela comunidade científica, especialmente por representantes das ciências sociais, que viam uma incongruência na premissa da neutralidade e objetividade do pesquisador para a análise e obtenção de resultados de fenómenos sociais e religiosos.

Assim, com um novo movimento filosófico em curso, o Período Moderno entrou em declínio para a chegada do Período Pós-Moderno. Para a Linguística e para a Literatura, essa mudança de paradigma gerou uma série de repercussões teóricas a respeito do papel do sujeito sobre o objeto a ser pesquisado, bem como sobre as concepções acerca do papel do leitor, do autor e do texto para a compreensão hermenêutica. Correntes teóricas como o Estruturalismo, o Pós-Estruturalismo e o Desconstrucionismo demonstram claramente a diferença entre cada um desses elementos-chave na produção e na leitura de um texto[112]. O pesquisador/leitor deixou de ser uma peça neutra - como se alguma vez pudesse ter sido – no processo científico, assumindo uma posição mais afirmativa do "eu". No campo da crítica literária, observam Kaiser e Silva (2002: 233): "Se há algo diferente na hermenêutica contemporânea é justamente a ênfase que ela dá à *subjectividade* e *relatividade*[113] da interpretação".

Se durante o Período Moderno o texto/objeto estava no centro da pesquisa como algo a ser estudado de forma desvinculada do leitor/sujeito, durante o actual período Pós-moderno o leitor/sujeito passou a ganhar cada vez mais espaço. Da mesma forma o texto, antes um mero objeto, passou a ser considerado por algumas correntes como um ser com vida própria, que não necessariamente depende do seu autor para sobreviver ou para encontrar sentido.

[112] Osborne (2009: 598-641) apresenta um apanhado histórico pormenorizado de todas as mudanças ocorridas no campo da Hermenêutica.
[113] Itálico do autor.

O que todas essas propostas têm em comum é a crítica à rigidez de métodos científicos que não levam em conta o facto de que, no campo das ciências sociais e humanas, o que está em jogo são temas subjectivos, plurais e nem sempre logicamente mensuráveis. No campo teológico, a Alemanha, central para a implementação do método histórico-crítico com figuras como Bultmann e Gerhard von Rad, também foi a pioneira em decretar a decadência do método, com a publicação de Gerhard Maier, em 1974, de *Das Ende der historisch-kritischen Methode*.[114]

A mudança de paradigma na crítica literária gerou um movimento duplo. Primeiramente, despertou um renovado interesse por textos considerados clássicos que passaram a ser lidos numa nova perspectiva – dentre eles os livros bíblicos - e, em segundo lugar, trouxe à tona uma série de textos, outrora considerados marginais ou irrelevantes, para o centro da discussão literária. Neste conjunto está a rica e vasta literatura pertencente ao Período Helenístico, como os textos de Luciano de Samósata, os escritos dos Pais da Igreja, romances gregos, relatos de martírio, dentre outros.

Young (2008) chama a atenção para o facto de que, nos estudos da literatura patrística, a crítica ao método histórico-crítico presente nas novas abordagens da crítica literária não condenou tal método ao desaparecimento. Paradoxalmente,

> better use of the historical critical method with respect to this material is the result. For, rather than deploring or defending patristic exegesis against modern, supposedly better, methodology, more recent scholars are concerned to explain their approach by more careful reference to the intellectual world in which they were operating. We may characterize these developments as the 'philological turn' (Young, 2008: 847).

Desta forma, a crítica literária pós-moderna acaba retornando a modelos utilizados antes da ruptura hermenêutica provocada pelo Iluminismo moderno. Estudiosos da Bíblia voltaram a privilegiar o método histórico-gramatical (cf. Nicodemus Lopes, 2005: 135), numa aproximação à interpretação praticada pelos reformadores e, consequentemente, uma volta à tradição retórico-hermenêutica grega.

Obviamente, um retorno ao modelo retórico não significa esquecer nem desconsiderar propostas e avanços científicos essenciais nestes últimos séculos. Significa

[114] Traduzido para o inglês sob o título: *The end of the historical-critical method*. Actualmente, Maier é bispo da Igreja Evangélica de Württemberg e reitor de uma faculdade teológica em Tübingen. Outros teólogos alemães relevantes nesta mudança de paradigma são Eta Linnemann, ex-discípula de Bultmann, e Peter Stuhlmacher, professor na Universidade de Tübingen. Para mais informações sobre as obras e a discussão teológica desses autores, ver Nicodemus Lopes (2005).

apenas buscar, como afirma Alexandre Júnior, um justo e equilibrado tratamento ao texto, ao autor e ao leitor. É esse o papel primário da exegese e da hermenêutica. Trazer à luz, para a realidade do leitor actual, tanto o sentido (*meaning*) quanto o significado (*significance*) [115] de um texto[116].

O movimento Pós-moderno também não é sinónimo de mudança repentina. Séculos de uma prática ideológica não são suplantados de forma imediata. Diferentes sociedades e culturas reagem de diferentes maneiras e em diferentes compassos às mudanças filosóficas. O que pode ser dito, com certeza, é que, conforme demonstrado neste breve panorama diacrónico acerca do desenvolvimento da Hermenêutica, o leitor cristão, sobretudo o πεπαιδευμένος, que tem acesso à elite académica, que busca inteirar-se das discussões filosóficas e participa activamente nessas reflexões com o contraponto cristão, não é um sujeito neutro às influências da sua época.

Dessa forma, assim como o leitor cristão do Período Patrístico carrega consigo as marcas da tradição greco-romana e judaico-cristã, o leitor cristão pós-moderno está ainda impregnado pelo método histórico-crítico. É necessário ter em consideração o forte poder cultural e filosófico de que este método está imbuído: o Humanismo da Renascença, a dúvida do Cepticismo francês e a centralidade da razão do Iluminismo (cf. Nicodemus Lopes, 2005: 117). Por esse motivo, o método histórico-crítico não só dominou a formação hermenêutica dos teólogos cristãos como também permeou em grande medida a produção filosófica e literária dos últimos tempos. Pouco a pouco o leitor cristão actual desenvencilha-se desses pressupostos, ainda que por vezes seja torturado pela dúvida: "Não estou deixando de ser científico?" e caminha para novos horizontes, como afirma Whitmarsh (2013: 19), com um "espírito de exploração".

Curiosamente, a redescoberta da literatura helenística traz à tona o método retórico que é também hermenêutico por excelência, o qual, tendo a μίμησις como base, "viabiliza a circulação de influências entre o passado e o presente" (Alexandre Júnior, 2004: 102). Por possuir esse princípio relacional e dialógico entre passado e presente, o método

[115] Sobre os conceitos *meaning* e *significance*, ver Osborne (2009: 28).

[116] Vale aqui ressaltar a esclarecedora explanação de Alexandre Júnior (2004: 148): "O sentido pretendido pelo autor faz sentido e torna-se significativo quando o leitor cumpre com a sua leitura uma dupla função: compreender o que o autor significa, e explicar ou aplicar esse sentido a uma nova realidade contextual. O objectivo da primeira tarefa, o da interpretação propriamente dita, é a reconstrução do sentido pretendido que toma em consideração o que o autor realmente diz. Este é o princípio regulador de interpretação. O objectivo da segunda tarefa é secundário; depende do sucesso da primeira e tem a ver com a aplicação relevante e pertinente do sentido interpretado".

retórico hermenêutico pode ajudar a minimizar o fosso histórico e cultural entre o leitor pós-moderno e o leitor antigo.

Enfim, em muitos aspectos, o mundo de então voltou a ser um mundo globalizado, plural e fluido, tal como o mundo de Heliodoro. Por isso, com razão argumenta Alexandre Júnior (2004: 209):

> Os modelos que inspiraram a produção e interpretação de textos na antiguidade mostram-nos que só uma hermenêutica integrada honra os princípios que os teorizadores antigos plasmaram e cultivaram, e que a história da hermenêutica no seu melhor sempre sustentaram; uma hermenêutica que em simultâneo e em equilíbrio faça justiça tanto ao autor e ao texto como ao seu leitor.

Novas abordagens da crítica literária abrem, agora, uma nova perspectiva sobre a literatura grega como um todo. O método alegórico patrístico está sendo reavaliado e analisado sob outra óptica. Da mesma forma, as conexões evidentes - mas outrora rechaçadas - entre a literatura pagã e cristã desse período estão sendo revisitadas. Novas leituras holísticas, integrais e dialógicas têm surgido no meio académico[117]. De sorte que, como diz Hunter (2005: 125), o convite à interpretação feito pelos romancistas antigos deve ser tomado a sério:

> When, however, novelists themselves – to put it very crudely – overtly write 'interpretation' into their own works, they are not merely challenging the scholastic hierarchy, they are also challenging us to have the critical courage and/or naivete to take them seriously.

[117] As obras de Whitmarsh (2001; 2011; 2013), por exemplo, destacam como o pluralismo cultural e religioso foi determinante para a produção literária grega pós-clássica. Ipiranga Júnior (2008; 2013) discute o hibridismo e a sobreposição de temas pagãos e cristãos na literatura ficcional da época. Já o trabalho do teólogo Black, *Why Four Gospels?* (2001) resgata a tradição patrística sobre a formação dos evangelhos sinópticos, num contraponto à teoria das fontes do método histórico-crítico.

4 PROPOSTA HERMENÊUTICA DE CUNHO CRISTÃO: PARTE I

4.1 Introdução

Uma vez considerados os três pilares básicos que, segundo a hermenêutica-retórica, são indispensáveis para o sucesso interpretativo de uma obra literária – autor, texto e leitor - e como esses três elementos dialogam entre si no romance de Heliodoro, cabe-nos agora analisar *As Etiópicas* sob a perspectiva de um leitor cristão detentor de considerável conhecimento bíblico e teológico, a fim de apresentar uma proposta hermenêutica relativamente ao romance aqui estudado. Tal proposta ampara-se no arcabouço teórico dos capítulos anteriores, os quais evidenciam a janela hermenêutica deixada intencionalmente pelo autor, corroborada pelo contexto histórico e cultural no qual a obra está inserida.

Embora essa janela dê aos leitores margem suficiente para operar com interpretações de ambas as vertentes, tanto as de cunho cristão quanto pagão – facto já testemunhado pela crítica literária – e apesar de os literatos, aqui e acolá, reconhecerem que Heliodoro se aproxima do Cristianismo e da moral cristã em alguns aspectos isolados do romance e de até mesmo insinuarem que esta opção do autor possa ser intencional e consciente, não houve até o momento uma pesquisa que se debruçasse sobre o assunto e avaliasse, especificamente, a temática cristã na obra como um todo, tomando como ponto de partida as informações tecidas pelo próprio autor. A leitura proposta nesta pesquisa é, portanto, inovadora e original, uma vez que o desafio é apresentar uma interpretação que leve em conta a obra integralmente.

Acreditamos que *As Etiópicas* encerram em suas páginas uma mensagem específica, regida pelo fio vermelho condutor do enredo: a história de amor entre Teágenes e Caricleia, que tem início numa trágica cena na foz do Nilo e que se finda nos confins da terra, com a bem-aventurada cena de celebração matrimonial do casal. Aos olhos de um cristão, o *leitmotif* desenvolvido por Heliodoro é o mesmo encontrado no cânone bíblico veterotestamentário, central para o entendimento da História salvífica do povo de Deus. Em vários momentos, o relacionamento entre Deus e seu povo é narrado alegoricamente como uma história de amor vivida entre um homem e sua esposa. No cânone neotestamentário, este tema repete-se sob as figuras de Cristo e da sua Igreja.

Curiosamente, a história de amor entre Cristo e sua noiva inaugura-se com uma cena trágica - morte e ressurreição do noivo -, e encontra seu ápice num tempo e espaço escatológicos, com o enlace matrimonial do casal.

Essa possibilidade de leitura alegórica que apresentamos para *As Etiópicas*, cujo *leitmotif* é uma história de amor, é a mesma aplicada pelos rabinos ao livro de *Cântico dos Cânticos*, de Salomão. Na tradição judaica, a alegoria - ou tipologia - era uma prática comum, utilizada tanto em textos intencionalmente figurados e metafóricos quanto em textos em que a leitura literal era perfeitamente aplicável, como é o caso do livro poético de *Cântico dos Cânticos.* Nesse sentido, a proposta desta tese dialoga com a prática hermenêutica da tradição literária judaico-cristã.

Além disso, como mencionado nos capítulos anteriores, o nível interpretativo alegórico é o recomendado por Heliodoro, tanto na voz do narrador quanto na voz de Calasiris, o intérprete ideal da obra. Essa foi a estratégia naturalmente adoptada por Filipe, o filósofo bizantino[118], diante do romance. Por essa razão, Hunter (2005: 137) comenta: "If Philip does more explicitly what Kalasiris all but did in the course of the novel itself, we may see this as a remarkable anticipation of modern critical practice". Enfim, se esse foi o método utilizado por hermeneutas durante séculos, na tradição judaico-cristã, greco-romana, patrística e bizantina, por que não seguir, em tempos pós-modernos, o mesmo caminho?

Antes de passarmos para a análise que culminará na nossa proposta de leitura, algumas considerações são dignas de nota:

4.1.1 O pressuposto de um plano transcendental

Ao empreendermos uma interpretação alegórica do romance *As Etiópicas*, que busca, nos mesmos moldes da hermenêutica patrística, o sentido mais profundo e espiritual de um texto, a realidade de um plano divino é um pressuposto. Ainda que a existência de um ser divino, transcendental e superior não seja um facto unanimemente aceite por todos os leitores pós-modernos, não podemos, no entanto, deixar de considerar

[118] Como já mencionado no capítulo anterior, o emprego da alegoria foi preservado pelos cristãos dos primeiros séculos, sendo seu uso perceptível já no Novo Testamento, além de ser uma estratégia de interpretação recorrente para o mundo greco-romano. Sobre a prática da alegoria pelos bizantinos e especificamente por Filipe, ver 3.3 supra.

que a recepção cristã do texto é um ponto de partida fundamental. É mister lembrar que para Heliodoro e seus contemporâneos, ignorar a existência real e activa de um plano divino e espiritual sobre o plano físico e material era algo completamente inconcebível. A sociedade greco-romana era, por excelência, uma sociedade mística. Como observa Grimmal (1981: 56), o imperador romano "possède, croit-on, un *numen* qui l'élève au-dessus des autres hommes. C'est une divinité que l'on invoque dans les difficultés de la vie quotidienne, et par laquelle on redoute de jurer". Questionamentos acerca da realidade de seres sobrenaturais e transcendentais não faziam parte do horizonte desses primeiros leitores; pertencem a uma época bem posterior. A concepção de uma sociedade a-religiosa, desvinculada do cuidado transcendental, com suas interferências e caprichos, ocorre apenas séculos mais tarde, com o surgimento do Racionalismo e do Período Moderno.

Se, por um lado, os ideais positivistas do Racionalismo contribuíram para o desenvolvimento dos estudos científicos em todas as áreas do saber, por outro, a centralidade no estudo empírico colocou em segundo plano a realidade subjectiva, o que foi danoso especialmente para as ciências humanas e sociais, dentre elas a Teologia. Nas últimas décadas, o que se vê no seio do mundo científico é uma tentativa de fazer o caminho de volta, numa busca de conciliação entre os pólos objectivo e subjectivo, entre razão e emoção, entre plano material e plano espiritual.[119] Nesse sentido, tais factores históricos colocam o leitor pós-moderno num ambiente completamente novo. A recepção pós-moderna, com seus novos desafios, pode, por isso mesmo, apresentar inovadoras propostas de leitura, desconhecidas do leitor moderno e diferentes, por sua vez, do leitor contemporâneo de Heliodoro.

4.1.2 O recurso à intertextualidade

Para atribuir sentido a um texto, o leitor inevitavelmente precisa de lançar mão do recurso à intertextualidade, estabelecendo relações estruturais e temáticas entre o texto a

[119] Em ciências da área da saúde, por exemplo, passou-se a falar em humanização no tratamento hospitalar, com o intuito de olhar o paciente como um ser integral e complexo, com males e doenças que podem ser de ordem física, psíquica e/ou espiritual, nem sempre verificáveis empiricamente por meio de exames clínicos. No Brasil, desde 2003, o Ministério da Saúde passou a adoptar a Política Nacional de Humanização em estabelecimentos em que o Sistema Único de Saúde (SUS) está vigente (cf. texto disponibilizado no site do Ministério da Saúde https://pensesus.fiocruz.br/humanizacao).

ser interpretado e os textos estocados na sua memória cultural. Daí podem decorrer diferentes processos de leitura e interpretação, dado que cada leitor é um ser único, detentor de uma competência literária e de uma experiência cultural exclusivas. Por isso, entendemos que, assim como um leitor formado na cultura greco-romana imediatamente faria conexões temáticas, literárias e culturais com Homero e demais nomes da tradição literária grega, da mesma forma e na mesma proporção, um leitor formado na cultura judaico-cristã, ao deparar com *As Etiópicas*, operaria com textos-base dessa última tradição. Ao empreendermos uma interpretação de cunho cristão para o romance de Heliodoro, recorreremos naturalmente a textos clássicos da literatura cristã, não apenas porque pertencem a um determinado conjunto de obras catalogado por uma biblioteca ou por um grupo de pesquisadores mas, sobretudo e principalmente, porque fazem parte da formação de base da pesquisadora e estão, por isso mesmo, incluídos de forma inerente e subjectiva na leitura proposta.

Tal premissa intertextual não tem por objectivo desmerecer ou rechaçar leituras outras que tenham como base textos considerados pela crítica como de cunho pagão. Não reconhecer as inúmeras referências directas e indirectas no romance de Heliodoro à tradição literária grega de forma ampla – épica, tragédia e comédia – como bem destaca Feuillâtre (1966), que induzem obrigatoriamente o leitor a uma tarefa intertextual, seria, no mínimo, incoerente. É igualmente impossível não reconhecer que o autor d'*As Etiópicas* conclama o leitor à activação da sua memória cultural no que diz respeito à filosofia, seja ela platónica, neoplatónica, pitagórica ou ainda de outras correntes, e a usar de sua criatividade e imaginação para atribuir significado às diversas aparições de Hélio, por exemplo, o deus Sol, que é citado em diferentes ocasiões na obra.

O facto de Heliodoro mencionar algumas figuras mitológicas gregas e egípcias e de silenciar outras tantas, revela uma escolha intencional. Zeus, o supremo entre os deuses gregos, não é vislumbrado pelo autor, enquanto Hélio ganha destaque. A esse respeito, Whitmarsh (2011) e Capettini (2018), por exemplo, apresentam duas possibilidades de interpretação. Ainda assim, ambos constroem as suas leituras utilizando informações e dados colhidos da sua própria vivência cultural, permeados, maioritariamente, de textos cujos temas principais radicam na cultura e na literatura gregas, incluindo a mitologia e a filosofia. Enquanto Whitmarsh (2011) justifica a preferência do autor d'*As Etiópicas* por Hélio como uma possível referência política e autobiográfica, já que o próprio Heliodoro

era um sírio helenizado e o culto ao deus Sol havia sido introduzido em Roma pelo imperador Heliogábalo, da linhagem síria dos Severos, Capettini (2018), por sua vez, destaca a influência do deus Sol e do deus Dioniso - ancestrais da linhagem etíope que, por acaso, é a terra do sol – sobre a complexa personalidade de Caricleia, que ora age dominada pela σωφροσύνη, ora age como uma bacante. Ambas as abordagens, portanto, estabelecem conexões intertextuais e, a partir disso, apresentam propostas de leitura pessoais. Além disso, quando se leva em conta o aspecto multifacetado e ecléctico da obra de Heliodoro, é difícil pensar apenas em uma e somente uma possibilidade de leitura. Se para Whitmarsh a figura do sol remete para aspectos políticos da época de Heliodoro, como uma possível relação do autor com o imperador Juliano (361-363 d.C.), que tentou restaurar o culto ao Sol (2011: 111), para outros leitores as hipóteses interpretativas podem ser de outra sorte.

Por essa razão, um leitor educado na cultura cristã, cujo ideário está encharcado de elementos emblemáticos, imediatamente fará conexões que levarão a conclusões diferentes das anteriores para legitimar e explicar as escolhas de Heliodoro. Se é verdade que o sol, ou a luz, podem metaforicamente representar uma verdade segundo a cosmovisão grega, para uma cosmovisão cristã a metáfora pode assumir um significado distinto. O mesmo vale para outros símbolos relevantes d'*As Etiópicas,* como o tema da morte e ressurreição (*Scheintod*); da noiva casta; do martírio; da pedra com poderes sobrenaturais; da peregrinação a uma terra prometida - a terra do ouro - da qual emanam justiça e prosperidade; da reunião de vários povos numa celebração no ἔσχατον; da figura de um rei justo e compassivo que é, ao mesmo tempo, um pai. Muitos desses símbolos são universais, o que significa aceitar que não estão presos apenas à literatura ou filosofia gregas, mas que são utilizados como metáforas nas mais diversas religiões e correntes filosóficas. Por outro lado, quando lidos sob o viés cristão, assumem significados próprios, representando ideias fundamentais de doutrinas como a Eclesiologia e a Escatologia, cujos pontos centrais permanecem intactos através dos séculos.

Muitos dos temas acima listados, inclusive, já foram tratados brevemente no capítulo 2, quando destacámos alguns dos principais tópicos da obra. Foram, também, pincelados no capítulo 1, ao apontarmos a característica sobreposição de raças, culturas e ideologias do Império Romano. Neste contexto histórico, era perfeitamente possível encontrar a concatenação de vários elementos étnicos e culturais aparentemente

contraditórios numa só pessoa, como um judeu alexandrino greco-romano (cf. Whitmarsh, 2001: 20). Convém lembrar, ainda, que a heterogeneidade é uma das marcas do próprio romance enquanto género literário. Whitmarsh (2001: 80) lembra-nos que: "Historically, the novel is an irredeemably modernist invention, a literary oddity that is parasitic upon epic, tragedy, comedy, history, philosophy, declamation, epigram, elegy and iambic". Enfim, se o romance é esse aglomerado de géneros e tendências, como esperar uma recepção unilateral e homogénea?

4.1.3 Hermenêutica como labirinto

Uma vez que o método hermenêutico-retórico foi eleito para reger a interpretação do romance *As Etiópicas*, os três pilares – autor, texto e leitor – estão em constante interacção e interdependência, como caminhos que se sobrepõem e se entrecruzam, à semelhança da sugestiva figura do labirinto utilizada por Heliodoro. Sendo assim, a proposta hermenêutica a seguir apresentada segue este padrão, consciente de que, tendo adentrado o labirinto, caminhará por entre sendas sinuosas, por vezes anteriormente já percorridas, em busca de um salão amplo e iluminado. Afinal, na obra de Heliodoro, a figura do labirinto não se restringe à descrição da ilha dos βουκόλοι ou à descrição da caverna. Conforme já exposto anteriormente, o labirinto pode ser entendido como uma metáfora para o processo interpretativo. Nesse sentido, *As Etiópicas* são um genuíno labirinto.

Como a obra aqui estudada é de uma complexidade singular, a sistematização dos temas – ou caminhos – não é tarefa simples. Por essa razão, dividimos nossa abordagem em dois blocos. No primeiro, limitar-nos-emos a um tema transversal e não necessariamente cronológico do enredo, mas que é central e dá origem ao título da obra: a longínqua Etiópia. Na segunda parte, que será esmiuçada no capítulo 5, seguiremos a sucessão de factos apresentada no enredo – que não corresponde à cronologia dos acontecimentos, já que o romance começa *in medias res.* Assim, pormenorizaremos a proposta hermenêutica alegórica em três tempos: (i) génese, que corresponde às trágicas cenas iniciais do romance; (ii) percurso, que corresponde aos episódios que narram as peripécias vividas pelos protagonistas; (iii) e, por último, o fim, que corresponde às cenas finais da obra, ocorridas em solo etíope.

Tanto na parte I quanto na parte II, as perguntas norteadoras são: Para um cristão, qual o significado dos símbolos e temas do romance *As Etiópicas*? Que conexões intertextuais possibilitam tal interpretação? Qual a mensagem resultante dessas conexões?

4.2 A Etiópia

Apesar de *As Etiópicas* serem um romance escrito em grego e terem, em sua trama, vários personagens de origem grega, o espaço em que as aventuras se desenrolam fica bem longe da Grécia. Facto é que, no primeiro patamar narrativo, personagem algum pisa terras gregas. Apesar de Cnemo, Tisbe e Teágenes, por exemplo, serem Gregos, durante toda a narrativa eles permanecem longe de suas pátrias. Até mesmo acontecimentos centrais para a evolução da trama, como o encontro entre Teágenes e Caricleia, que se dá originalmente em Delfos, é transmitido ao leitor em segunda mão por Calasiris, no relato que ele faz a Cnemo, quando estão no Egipto.

Para Heliodoro, portanto, e certamente não sem intenção, cidades localizadas na periferia do Império – no Egipto[120] e na Etiópia – tornam-se o palco principal das aventuras de Teágenes e Caricleia. A abertura do romance dá-se no Egipto, mais especificamente na foz do Nilo, enquanto a cena final ocorre na Etiópia. Segundo o oráculo de Delfos, incluído na narrativa no livro 2, ela é o destino final do casal de enamorados (2.33.5). A longínqua Etiópia, irrelevante para os enredos dos demais romances gregos, ganha papel de destaque na obra de Heliodoro. Espantosamente e ao contrário de tudo o que já fora escrito antes, o final feliz dos protagonistas está vinculado a um lugar remoto e destituído de prestígio. É importante lembrar que aos olhos de um leitor helenizado da época, os Etíopes eram povos bárbaros que viviam completamente à margem dos altos desígnios do imponente Império romano.

As Etiópicas apresentam, portanto, um paradoxo: embora a nação etíope seja descrita como o fim do mundo[121] de acordo com a cosmovisão grega, ao mesmo tempo

[120] Como observa Futre Pinheiro (2014a: 77): "The action takes place during the Persian occupation of this country, more precisely between the invasion of Egypt by Cambyses in 525 BC and the Egyptian and Persian campaign of Alexander the Great (333 BC)". Ainda que esse processo histórico de conquistas militares tenha acarretado uma grande influência cultural grega sobre o Egipto, especialmente no período Ptolomaico, a supremacia política permaneceu em Roma, ou seja, na parte ocidental do Império romano.
[121] Como em 6.15.4, no episódio da feiticeira de Bessa, quando o cadáver prenuncia: "uma jovem mulher, atormentada pela paixão que, por assim, dizer, vaga por toda a terra em busca do amado; com quem, depois

ganha proeminência, sobressaindo-se do modelo geográfico da época, de sorte que "Ethiopia becomes the homeland and Greece the foreign space" (Whitmarsh, 2011: 117). Verifica-se, pois, uma quebra de paradigma. Se, por um lado, a saga de Caricleia se assemelha à de Ulisses, e a volta para casa é claramente uma nova versão da épica de Homero, por outro, no caso da protagonista de Heliodoro, o caminho de volta para casa é um tanto inusitado, uma vez que ela não regressa ao centro do mundo (ὀμφαλός), mas caminha justamente em sentido oposto; viaja por uma rota inovadora em direcção à periferia (πέρας), aos confins da terra (ἔσχατον). Como já foi visto no capítulo 2, acerca da identidade das personagens, Caricleia está fora do padrão convencional. Ela comporta-se como uma legítima Grega, a ponto de viver as mesmas experiências de Ulisses; mas, no fundo, a sua essência é etíope.

Os lugares eleitos por Heliodoro para apresentar a história ficcional de Teágenes e Caricleia, ao que tudo indica, são reais. Ao mesmo tempo, como toda a obra de ficção, muitas informações foram simplesmente plasmadas pelo autor para trazerem movimento e verosimilhança ao texto. Além disso, o próprio Heliodoro não era de origem africana, mas fenícia, e dificilmente teria conhecido pessoalmente a cultura e os lugares por ele descritos. Por outro lado, vê-se um minucioso trabalho de investigação por detrás da sua obra. Heliodoro apresenta dados geográficos, discorre sobre hábitos da cultura egípcia e etíope e não deixa de dar a devida atenção ao Nilo. Como explicar, então, tamanha precisão e riqueza de detalhes a respeito de um lugar que o autor nem mesmo conhecia *in loco*?

Ao que tudo indica, o autor alimentou-se de relatos deixados em obras anteriores – ou contemporâneas -, como as de Homero, Heródoto, Plínio, Estrabão e Diodoro, para construir sua própria Etiópia (cf. Futre Pinheiro, 2014a: 77-80). É notável que, ainda que fossem considerados bárbaros, os povos etíopes atraíam os Gregos pelos seus costumes exóticos (cf. Kuch, 2003: 210; Futre Pinheiro, 1995). Da mesma forma, a cultura e a religião egípcias encantavam o mundo greco-romano e eram incluídas em muitas obras literárias, dentre elas o romance. Leucipe e Clitofonte, os protagonistas da obra escrita por Aquiles Tácio, por exemplo, passam pelo Egipto, onde vivem diversas aventuras. Assim como Heliodoro, Aquiles Tácio cria um Egipto particular para a sua obra,

de fadigas e perigos mil, desfrutará de uma magnífica vida de rainha nos mais extremos confins da terra" – γῆς ἐπ᾽ ἐσχάτοις ὅροις.

exagerando certos traços típicos do país. Ainda no livro 2, quando descreve um sacrifício, dispensa considerável atenção aos bois de origem egípcia, que são significativamente maiores do que o normal:

> As vítimas eram numerosas e variadas, mas, no meio delas, sobressaíam os bois do Nilo. O boi Egípcio é um animal absolutamente invulgar, o pescoço robusto, o lombo largo, o ventre enorme; os cornos não são pequenos, como os do boi da Sicília, nem disformes como os do boi de Chipre, mas, partindo direitos da fronte, recurvam-se ligeiramente de cada lado e aproximam tanto as hastes que as pontas ficam à mesma distância da raiz; o espectáculo que oferecem é semelhante ao da lua cheia. A cor da pele é como a dos cavalos Trácios que Homero celebra. O touro caminha de cabeça erguida, como para mostrar que é o rei dos outros bois. Se o mito de Europa é verdadeiro, Zeus tomou a aparência de um touro Egípcio (*Leucipe e Clitofonte*, 2.15.3-4).[122]

O mesmo recurso é utilizado para descrever os βουκόλοι (3.9), os torrões de terra (3.13), a fénix e o crocodilo (3.25; 4.19), o Nilo (4.12), e tudo o mais que constitui a identidade própria do Egipto. Assim, o romance de Aquiles Tácio não se resume apenas a uma história de amor. O leitor, ávido por novidades, encontrará também informações acerca do Nilo, da fauna e de outras excentricidades culturais, geográficas e religiosas do povo Egípcio, sob a perspectiva um tanto desmedida de Aquiles Tácio.

Ântia e Habrócomes, protagonistas das *Efesíacas*, percorrem o mesmo caminho de Leucipe e Clitofonte. No primeiro livro, o destino do casal é predeterminado. E ele deve necessariamente passar pelo Egipto:

> Ambos fugirão sobre o mar, furiosamente perseguidos;
> irão suportar as grilhetas dos homens do mar;
> e um túmulo será para ambos o quarto nupcial, e o fogo consumi-los-á;
> e junto do leito do rio... Nilo..., à sagrada Ísis,
> a redentora, mais tarde serão consagradas valiosas oferendas.
> Mas, depois dos sofrimentos, hão-de ter uma melhor sorte (*Efesíacas*, 1.6.2).[123]

Mais sucinto que os outros romancistas, Xenofonte de Éfeso dedica menos tempo a longas écfrases a respeito do Egipto. Ainda assim, não deixa de incluir alguns aspectos curiosos da cultura egípcia, como no relato do idoso espartano Egialeu, que guarda nos fundos da casa o corpo de sua esposa Telxínoe, devidamente embalsamado (5.1.9).

[122] Tradução de Abel Pena (2005).
[123] Tradução de Vítor Ruas (2000).

Se considerarmos esse aspecto do género do romance, que é a passagem dos heróis por povos e países com culturas excêntricas, Heliodoro adequa-se ao padrão. No mundo d'*As Etiópicas*, Teágenes e Caricleia, mais do que todos os outros, vivem experiências inusitadas. Mas é justamente nesse ponto que repousa o porém da história: os heróis permanecem no contexto bárbaro do início ao fim da trama. Logo no início da narrativa, caem nas mãos dos temíveis vaqueiros Egípcios – βουκόλοι -; posteriormente, são aprisionados e torturados às mãos dos Persas; e, finalmente, terminam sob a custódia de um rei etíope, de quem recebem a salvação.

Se compararmos o mundo bárbaro criado por Heliodoro ao produzido pelos outros romancistas, é perceptível a diferença entre eles. N'*As Etiópicas*, a relação entre Gregos e não-Gregos é mais harmoniosa do que nas outras obras. O comentário de Cnemo, um grego, a respeito de Tíamis, o chefe dos vaqueiros, tem por objectivo dissipar em Teágenes e Caricleia e, consequentemente no leitor, a ideia de que todos os βουκόλοι são cruéis, abrindo a possibilidade para uma nova perspectiva acerca do conceito de bárbaro:

> ὁ δὲ ἐπηγγέλλετο καὶ θυμὸν ἔχειν ἀγαθὸν προὔτρεπεν, οὐ παντάπασι βάρβαρον εἶναι τὰ ἤθη τὸν λήσταρψον ἐγγυώμενος, ἀλλ᾽ ἔχειν τι καὶ ἥμερον γένος τε ὄντα τῶν ἐπὶ δόξης καὶ πρὸς ἀνάγκης τὸν πάροντα βίον ἑλόμενον (1.19.2).
>
> Ele [Cnemo] encorajava-os a ter bom ânimo, garantindo-lhes que o chefe dos bandidos de modo algum tinha os costumes de um bárbaro; pelo contrário, era um pouco civilizado. Pois, sendo ele de nobre linhagem, havia escolhido o actual modo de vida por necessidade (1.19.2).

Logo no início do romance, portanto, Heliodoro apresenta um novo estereótipo de bárbaro ao seu leitor[124]. De maneira geral, os Egípcios e Etíopes descritos n'*As Etiópicas* evidenciam qualidades e valores mais próximos dos Gregos do que, por exemplo, os Persas. Enquanto estes são retratados como cruéis e desprovidos de φιλανθρωπία, os Egípcios são supersticiosos, mas amistosos; já os Etíopes são de nobre linhagem. A superioridade etíope manifesta-se, inclusive, pelo seu avanço tecnológico. Por exemplo, no livro 9, quando os Egípcios de Siene, salvos por Hidaspes, são convocados a exibir algumas das principais atracções da cidade. Os habitantes mostram, então, aquilo que

[124] Ainda que a cena de luta entre Teágenes e o gigante etíope, descrita no livro 10.31-32, retome o contraste entre bárbaro *vs.* grego, na qual a superioridade é claramente grega, logo em seguida, o herói tessalónico da linhagem de Aquiles é coroado sacerdote etíope, tornando-se, enfim, um cidadão da terra escura, conforme predito no oráculo de Delfos.

consideravam ser as suas mais espectaculares realizações: o poço construído para marcar o nível das águas do Nilo e o relógio solar. Mas, segundo o comentário do narrador:

> Καὶ ταῦτα μὲν ὁ Ὑδάσπης οὐ σφόδρα ὡς ξένα ἐθάυμαζε· συμβαίνειν γὰρ τὰ ἴσα καὶ κατὰ Μερόην τὴν Αἰθιόπων (9.22.4).
>
> Essas atracções não impressionaram sobremaneira Hidaspes, pois as mesmas existiam também em Méroe, na Etiópia (9.22.4).

Em seguida discorrem acerca das festas celebradas ao Nilo bem como dos seus ciclos anuais e acerca da fauna e da flora típicas do rio. Diante disso, Hidaspes responde:

> Ἀλλ᾽ οὐκ Αἰγύπτια ταῦτα ἀλλ᾽ Αἰθιοπικὰ τὰ σεμνολογήματα· τὸν γοῦν ποταμὸν τοῦτον, εἴτε καὶ καθ᾽ ὑμᾶς θεόν, καὶ κῆτος ἅπαν ποτάμιον ἡ Αἰθιόπων δεῦρο παραπέμπουσα δικαίως ἂν παρ᾽ ὑμῶν τυγχάνοι σεβάσματος, μήτηρ ὑμῖν γινομένη θεῶν (9.22.7).
>
> "Mas todas essas coisas das quais vós vos orgulhais não são egípcias, mas sim etíopes! De facto, este rio, que segundo vós dizeis é um deus, bem como todos os animais extraordinários que nele vivem, chega até aqui vindo da Etiópia, de modo que é justo que ele seja adorado por vós e se torne para vós a mãe dos deuses" (9.22.7).

A Etiópia é retratada como um lugar privilegiado e superior em vários aspectos: (i) primeiramente, pelo facto de ter um rei justo e compassivo, Hidaspes; (ii) em segundo lugar, por esse rei ter derrotado os Persas – detentores do poder político na época em que a acção do romance se desenrola - em grande estilo, salvando a cidade egípcia de Siene e abrindo mão do direito de vingança ao poupar a vida de um sátrapa desleal; (iii) Hidaspes governa sobre todos os povos etíopes, tanto os do oriente como os do ocidente (9.6.2-3) e é muitíssimo respeitado pelas nações vizinhas (10.22.5-6); (iv) a pátria etíope esbanja riquezas, a ponto de algemar os prisioneiros com correntes de ouro (9.1.5); (v) a origem da Etiópia remonta a um mito grego, bastante explorado pelo autor, sobretudo para justificar as características físicas espectaculares de Caricleia; e (vi) na perspectiva do romance, o Egipto é próspero e famoso graças à Etiópia, que lhe concede as águas do Nilo, bem como todas as riquezas que leva consigo – tanto a fauna como o progresso tecnológico.

Enfim, não é necessário muito esforço para concluir que Heliodoro tem a intenção de enobrecer a Etiópia, elevando-a ao mesmo nível de lugares reconhecidamente de prestígio na tradição literária grega. Sendo assim, não poderia haver lugar melhor para os heróis desfrutarem do merecido *happy ending.*

A opção de Heliodoro quanto ao espaço do enredo e o valor que ele atribui à Etiópia suscita algumas questões. Sabe-se que o autor lançou mão de informações contidas em relatos literários e historiográficos, sobretudo de língua grega. Se considerarmos, porém, que o autor está inserido numa sociedade multicultural e plural, é possível que ele se tenha inspirado também em outras fontes que não de tradição grega para arquitetar sua Etiópia ideal.

Ainda que boa parte do Egipto e da Etiópia pertencessem à periferia do Império romano, é bem verdade também que o Egipto tinha de longa data um vínculo com a cultura grega, especialmente a partir da época ptolomaica[125]. Além disso, histórias sobre o Nilo e seus animais pitorescos corriam o mundo de então. Por essa razão, apesar de periféricos, os povos que habitavam nas margens do Nilo eram recorrentemente citados não apenas na literatura grega, como em Homero, mas também na literatura de outras tradições, como por exemplo na literatura judaica e árabe[126].

Uma vez que *As Etiópicas* giram em torno do eixo do Nilo, e não do mar Mediterrâneo, é natural que o leitor abra o leque interpretativo e busque em suas reminiscências textos que possuam algum ponto de contacto com a obra. E ainda que Heliodoro não especifique as fontes que utilizou durante o processo criativo nem explicite as intenções da sua escolha, um leitor treinado no método retórico-hermenêutico, independentemente da época à qual pertença, buscará atribuir sentido ao que lê por meio de conexões a textos que possuam alguma semelhança histórica ou temática. Tal sentimento de *déjà vu* que toma conta do leitor, resulta naturalmente de um processo de imitação (μίμησις).

Por isso, ao atribuir tamanho destaque à Etiópia e incluir a família real etíope como peça-chave da trama, Heliodoro trabalha com uma mudança de eixo geográfico e pressupõe uma miscigenação étnico-cultural, temas esses que reflectem o ambiente

[125] Futre Pinheiro (1995: 442) observa que: "O Egipto, país de antiquíssimas tradições, onde floresceu uma das mais ricas e pujantes civilizações do mundo, exerceu, desde sempre, sobre os Gregos, uma curiosidade e atracção irreprimíveis. As relações entre o Egipto e a Grécia eram profundas e antigas. Desde o século VIII a. C que os Gregos da Ásia Menor e das ilhas tinham interesses comerciais na região do Delta. Cerca de 650 a.C., Mileto fundou na margem esquerda do Nilo o porto de Náucratis, que se tornou rapidamente um entreposto pan-helénico, onde eram comercializadas mercadorias da Grécia, do Egipto e da Arábia".

[126] Na literatura grega e judaica, a designação de etíope abarcava, genericamente, um conjunto de povos e territórios. Dentre eles, os mais notáveis eram os Cuxitas e o Axumitas. Heliodoro ressalta esse aspecto em seu romance, ao afirmar que o governo de Hidaspes se estendia sobre a Etíopia toda, tanto a oriental como a ocidental (ὁ τῶν πρὸς ἀνατολαῖς καὶ δυσμαῖς - 9.6.2). Sobre a história desses povos e as diferenças culturais entre Cuxitas e Axumitas, ver Budge (1928).

sociocultural do autor. Mas, mais do que isso, ao apresentar uma história de amor com um forte fundo religioso sob essas condições, Heliodoro coloca na mesa um tema que, de longa data, faz parte da tradição etíope e que serviu como inspiração para inúmeras histórias que circulavam pela literatura judaica, etíope e árabe, que tinham como ponto de partida a lendária rainha de Sabá.

4.2.1 A tradição literária etíope

Se verificarmos a história do povo etíope e a sua tradição literária, veremos que as questões relacionadas com o tema da família real assumiam uma extraordinária relevância. De acordo com os relatos axumitas, tal atenção deve-se ao relacionamento que a rainha de Sabá teria tido com Salomão, o rei dos judeus, no século X a.C. Como fruto dessa união haveria nascido Menieleque que, depois de visitar seu pai em Jerusalém, introduzira a dinastia Salomónica em Axum. Pesquisas realizadas a partir das expedições portuguesas à região da Etiópia durante o século XVI trouxeram à tona inúmeros documentos que demonstraram a importância que os Etíopes atribuíam à dinastia salomónica. Diversas listas que preservavam os nomes dos reis foram encontradas pelos Portugueses[127].

Segundo as crónicas coptas e árabes, a rainha de Sabá, impressionada com a cultura e a religião judaicas, havia renunciado à adoração ao Sol e instituído o culto ao deus de Israel na Etiópia, o que fez com que Axum se tornasse a Sião da Etiópia, ou a Nova Sião. Mais tarde, no século IV d.C., Ezana, então rei de Axum, abraçou a fé cristã e declarou todo o reino cristão. A dinastia salomónica perdurou na Abissínia até 1974, quando a monarquia foi deposta por um golpe de estado[128].

[127] Budge (1928: 279ss) ressalta que não há como comprovar a autenticidade e a antiguidade de tais listas. Algumas remontam a origem etiópica a Adão. É possível que elas tenham sido formuladas artificialmente em época posterior, pelo século XIV, numa tentativa de atribuir veracidade às histórias oralmente transmitidas e afirmar o reino abissínio, que havia recuperado a dinastia salomónica em 1200 d.C., depois de um longo período de dominação muçulmana, com a conversão de rei Lalibela à fé judaico-cristã.

[128] De qualquer forma, ao que tudo indica, esta é uma história na qual os Etíopes depositavam grande confiança. É importante ressaltar o papel desempenhado pelos Portugueses no resgate da história etíope. Segundo Budge, os primeiros relatos da literatura etíope foram feitos em língua portuguesa no século XVI, os quais trouxeram à tona, além de descrições mais acuradas acerca da geografia etíope, também hábitos culturais e religiosos, entre eles as lendas que haviam sido preservadas graças à tradição oral sobre a rainha de Sabá e Menieleque, o filho do sábio Salomão. A primeira publicação ocorreu em 1542, sob o título *Verdadera Informaçam das terras de Preste Joam*, escrita por Francisco Alvarez. Foi rapidamente traduzida para o italiano (1550), francês (1556), espanhol (1557), alemão (1566) e inglês (cf. Budge, 1928: 180). Em 1660, por obra do padre jesuíta Manoel d'Almeida, foi publicada a *História geral de Ethiopia a*

A história do surgimento da dinastia salomónica é narrada no conto etíope *Kebra Nagast* (A Glória dos Reis - A Rainha de Sabá e seu único filho Menieleque), traduzido por Sir Wallis Budge (1857-1934)[129], cuja compilação se deve provavelmente a um sacerdote copta do século VI d.C. (*Kebra*, Preface, iii). Há várias versões e traduções do conto, mas o objectivo desta história milenar é uma só: defender a origem divina dos reis da Etiópia[130].

O conto não recorre à mitologia grega, mas a uma narrativa bíblica. Na tradição do Antigo Testamento, a rainha de Sabá dirige-se até Jerusalém para conhecer o famoso rei Salomão e testemunhar a sua sabedoria. Nada mais é dito acerca dela depois da visita, e o texto bíblico cala-se a respeito de uma possível relação amorosa entre os dois[131]. Já na tradição etíope, a lacuna deixada pelo relato bíblico dá origem à narrativa da dinastia salomónica, apelidada por alguns de dinastia de David, que remeteria para as promessas divinas dirigidas ao rei David, pai de Salomão, de que seu reino seria eterno[132].

Na versão etíope da história, Menieleque – que significa "filho do homem sábio" – é considerado o descendente legítimo de David e, portanto, o filho prometido do Deus de Israel. Como o *Kebra Nagast* é escrito sob uma perspectiva ortodoxa cristã, o conto inclui referências à tradição judaica, mas especialmente à tradição cristã do Oriente, procurando legitimar o caso como uma providência divina. Como observa Budge (*Kebra*, Introd., xxvii):

---

alta ou Preste Joam e do que nella obraram os Padres da Companhia de Jesus, que foi recebida com grande entusiasmo pelos estudiosos europeus (Budge, 1928: 181). Obviamente, a descoberta de sumptuosos templos cristãos instigou a curiosidade da Corte portuguesa e da Igreja Católica Romana e acabou atraindo, também, outros europeus para estudarem a Etiópia. A descrição dos templos abissínios esculpidos nas rochas por ordem do rei Lalibela, quando a dinastia salomónica foi restaurada, é feita pela primeira vez pelo português Alvarez (Budge, 1928: 164ss). A tradição cristã africana, de maneira geral, esteve ligada à Igreja do Oriente e por isso afastou-se das práticas romanas, cultivando práticas próprias.

[129] Arqueólogo britânico que se dedicou ao estudo da cultura e religião egípcia. Foi director do departamento de antiguidades asiáticas e egípcias do Museu Britânico.

[130] "The Kebra Nagast is a great storehouse of legends and traditions, some historical and some of a purely folk-lore character, derived from the Old Testament and the later Rabbinic writings, and from Egyptian (both pagan and Christian), Arabian, and Ethiopian sources" (*Kebra*, Preface, iii). Na introdução ao *Kebra Nagast* (cf. xxxii - lv), o arqueólogo Budge inclui outras versões do conto, pelas quais é possível atestar como a história da rainha de Sabá e de Salomão reproduz temas de lendas árabes e abissínias. Além disso, tais histórias são preservadas e perpetuadas em escritos históricos da Igreja copta, destacando que a narrativa é uma herança dos pais da Igreja copta.

[131] Dois livros bíblicos narram a história: 1 *Reis* 10.1-13 e 2 *Crónicas* 9.1-12.

[132] Conforme 2 *Samuel* 7.16: "A tua casa e a tua realeza subsistirão para sempre diante de mim, e o teu trono se estabelecerá para sempre". E ainda *Salmo* 132.11: "O Senhor jurou a David uma verdade que jamais desmentirá: 'É um fruto do teu ventre que eu vou colocar em teu trono'". No Novo Testamento, os mesmos termos são usados pelo anjo Gabriel, ao anunciar o nascimento de Jesus a Maria: "Ele será grande, será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de David, seu pai; ele reinará na casa de Jacob para sempre, e o seu reinado não terá fim" (*Ev. Lucas* 1.32,33).

> The Kebra Nagast was intended to make the people of Ethiopia believe that their country was specially chosen by God to be the new home of the spiritual and heavenly Zion, of which His chosen people the Jews had become unworthy.

Segundo a história de *Kebra Nagast,* Menieleque rouba a Arca da Aliança do templo de Jerusalém, com o apoio de sacerdotes judeus – que haviam conseguido compreender o propósito divino por detrás de tudo. O texto deixa claro que, para os Judeus, a arca não era apenas um objeto sagrado; ela representava a própria presença de Deus ou, como afirma Salomão, o sinal da aliança de amor e fidelidade com o seu povo. Por essa razão, quando o rei se dá conta do desaparecimento da Arca da Aliança e percebe que o que há no templo é somente uma réplica da original, lamenta:

> "Woe is me! I weep for myself. Rise up, David, my father, and weep with me for our Lady, for God hath neglected us and hath taken away our Lady from thy son (…) For the glory of the glorious daughter of Zion is removed, and the glory of the daughter of Ethiopia, the vile, hath increased" (*Kebra,* 60).

Menieleque, por sua vez, é fantasticamente protegido na sua viagem de retorno à Etiópia. Lá chegando, estabelece a nova Sião, transformando Axum e a Etiópia em terra santa (obviamente, a narrativa bíblica nada diz a respeito desse episódio). Com essa atitude, comenta Budge, a narrativa etíope "is regarded as the final authority on the history of the conversion of the Ethiopians from the worship of the sun, moon, and stars to that of the Lord God of Israel" (*Kebra,* Introd., xvi).

Para os Etíopes da Abissínia, o escrito *Kebra Nagast* era mais do que uma mera tradição literária. Ele era indispensável para a sobrevivência do reino. Um facto que comprova a relevância do escrito é-nos fornecida por uma carta de 1872, enviada pelo Rei João da Etiópia ao inglês Lord Granville. Nela, o rei gentilmente pedia que o livro, que havia sido levado para uma biblioteca de Londres, fosse devolvido aos etíopes; caso contrário, o rei estaria impedido de governar, "for in my Country my people will not obey my orders without it", afirma o rei (cf. *Kebra,* Introd., xix).

4.2.2 Tradição literária judaico-cristã

Ainda que toda a história do *Kebra Nagast* seja fantástica e posterior a Heliodoro, demonstra a existência de um antigo intercâmbio cultural entre Etíopes e Judeus. É facto

que os livros bíblicos canónicos relatam o constante relacionamento político, económico e comercial que Israel mantinha com diversos povos, como Egípcios, Sírios, Assírios, Babilónios, dentre outros. Como é o povo etíope que está no cerne das nossas atenções, destacamos a seguir alguns trechos bíblicos em que são citadas as suas várias raças, os quais podem estar na base, não só da produção do texto de *As Etiópicas*, mas também da interpretação da obra por parte de leitores formados na cultura literária cristã.

Na tradição bíblica, o termo "cuxita" do hebraico é traduzido como "etíope" na Septuaginta, a versão grega do Antigo Testamento. Quanto aos Axumitas, geralmente são associados aos Sabeus, povo que habitava ao sul do Egipto, perto da Etiópia[133]. Daí a expressão "rainha do Sul" utilizada por Jesus no Novo Testamento para a rainha de Sabá[134].

Em virtude da distância e por viverem todos em torno do Nilo, nem sempre é fácil distinguir a quem os textos bíblicos fazem referência, como neste do profeta Isaías:

> Ai da terra do zumbido de insectos ao longo dos rios da Etiópia, que manda emissários pelo mar em barcos de papiro sobre as águas. Vão, ágeis mensageiros, a um povo alto e de pele macia, a um povo temido pelos que estão perto e pelos que estão longe, nação agressiva e de fala estranha, cuja terra é dividida por rios (*Is* 18.1,2 - NVI).[135]

No Antigo Testamento, a primeira narrativa que envolve o povo etíope e que é digna de nota ocorre em virtude de uma união matrimonial. É a seguinte: "Miriã e Arão murmuraram contra Moisés por causa da mulher cuxita que ele havia tomado" (τῆς Αἰθιοπίσσης - *Números* 12.1). Neste contexto, o pivô da história é uma etíope, com a qual Moisés, o principal mentor do povo de Israel, contrai matrimónio. É um claro casamento misto. É provável que não apenas o casamento estivesse sendo questionado por Miriã e Arão, os irmãos mais velhos de Moisés, mas a própria identidade ambígua dele e, consequentemente, a sua autoridade como chefe, uma vez que crescera distante dos seus familiares. Do ponto de vista cultural, Moisés era muito mais Egípcio do que Hebreu.

---

[133] Por exemplo, nos livros dos profetas Ezequiel e Jeremias, encontramos: "Os mercadores de Sabá e de Ramá (Σαβα και Ραγμα) fizeram comércio com você; pelas mercadorias que você vende eles trocaram o que há de melhor em toda espécie de especiarias, pedras preciosas e ouro" (*Ez* 27.22- NVI). E: "De que me serve o incenso trazido de Sabá, ou o cálamo aromático de uma terra distante?" (*Jr* 6.20 - NVI).

[134] *Ev. Mateus* 12.42; *Ev. Lucas* 11.31.

[135] Além disso, não há consenso entre a real diferença existente entre os povos de Sabá e Sebá, como a encontrada neste trecho do profeta Isaías: "Pois eu sou o Senhor, o teu Deus, o Santo de Israel, o teu Salvador. Por teu resgate dei o Egipto, Cuxe e Sebá, dei-os em teu lugar" (Αἴγυπτον καὶ Αἰθιοπίαν καὶ Σοήνην ὑπὲρ σοῦ - Is 43.3). A própria origem desses povos, descrita em *Génesis* 7.10, é contraditória.

Até mesmo o nome "Moisés", que significa "retirado das águas", foi-lhe atribuído pela filha do faraó, ao encontrá-lo dentro de um cesto no rio Nilo. Segundo o relato bíblico, Miriã é punida por incitar o povo contra o seu governante.

O segundo caso interessante ocorre com o rei Salomão, como já mencionado acima. Embora a rainha de Sabá não seja literalmente uma Cuxita e, portanto, não pertença exactamente ao povo etíope - se considerada a nomenclatura bíblica -, já durante o Período Patrístico ela é descrita como tal[136]. De acordo com o testemunho bíblico, a rainha de Sabá dirige-se com grande pompa até Jerusalém para ouvir e saber mais a respeito do rei Salomão e do seu reino. No Novo Testamento, Jesus corrobora o evento, ao fazer o seguinte comentário:

> A Rainha do Sul (βασίλισσα νότου) se levantará no Julgamento juntamente com esta geração e a condenará, porque veio dos confins da terra (ἐκ τῶν περάτων τῆς γῆς) para ouvir a sabedoria de Salomão. Mas aqui está algo mais do que Salomão! (*Ev. Mateus* 12.42).

Uma terceira referência relevante aparece no livro do profeta Jeremias, quando este é salvo por um eunuco etíope durante o cerco babilónico a Jerusalém. Ebed-Melec, o etíope, é descrito como um homem que possuía acesso à corte:

> Agarraram, então, Jeremias e o lançaram na cisterna de Melquias, filho do rei, no pátio da guarda; fizeram-no descer por meio de cordas. Nesta cisterna não havia água, mas lodo, e Jeremias atolou-se no lodo. Ora, Ebed-Melec, o cuxita, um eunuco ligado ao palácio real, soube que tinham posto Jeremias na cisterna. Como o rei se encontrava à porta de Benjamim, Ebed-Melec saiu do palácio real e dirigiu-se ao rei: 'Meu senhor e rei, estes homens agiram mal tratando assim o profeta Jeremias; atiraram-no na cisterna: ali morrerá de fome, pois não há mais pão na cidade'. Então o rei ordenou ao cuxita Ebed-Melec: 'Toma contigo trinta homens e tira da cisterna o profeta Jeremias antes que morra'. Ebed-Melec tomou consigo os homens, entrou no palácio real, no vestiário do Tesouro; tomou de lá pedaços de pano rasgados e pedaços de pano velho, que fez chegar a Jeremias na cisterna por meio de cordas (*Jeremias* 38.6-11).

A iniciativa de Ebed-Melec de salvar o profeta rendeu-lhe, mais tarde, uma promessa de resgate da parte de Deus:

[136] Cf. por exemplo o *Comentário ao Cântico dos Cânticos*, de Orígenes. Segundo Orígenes, esta seria a tradição proveniente da hermenêutica rabínica. Ele afirma: "Na *História* de Josefo, encontra-se ainda outra menção a essa rainha. E incluiu o seguinte: depois que ela, deixando Salomão, retornou a sua terra, o rei Cambises, admirado com a sabedoria que ela teria recebido, por certo, de Salomão, apelidou-a de Méroe, relatando ainda que ela era rainha não somente da Etiópia, mas também do Egipto" (2.1.15).

> Enquanto Jeremias estava fechado no pátio da guarda, a palavra do Senhor lhe foi dirigida nestes termos: "Vai e diz ao cuxita Ebed-Melec: Assim disse o Senhor dos Exércitos, o Deus de Israel. Eis que vou cumprir contra esta cidade as minhas palavras, para desgraça e não para salvação. Naqueles dias elas se realizarão diante de teus olhos. Mas eu te livrarei neste dia – oráculo do Senhor – e não serás entregue nas mãos dos homens, diante dos quais tu tremes. Sim, certamente eu te farei escapar e não cairás sob a sua espada, terás a tua vida como despojo, pois em mim puseste a tua confiança – oráculo do Senhor (*Jeremias* 39.15-18).

A narrativa de Ebed-Melec revela que Israel possuía um relacionamento considerável com o povo etíope. Ao que tudo indica, este Etíope nutria respeito pela cultura israelita ou, no mínimo, pela pessoa de Jeremias. Como um estrangeiro pertencente a um povo bárbaro e gentio, a atitude do Etíope contradiz e até mesmo denuncia a do povo israelita, que desprezou tanto a pessoa quanto a mensagem do profeta, o que representava, em última análise, um insulto ao próprio Deus. Não sem razão ele é citado nominalmente mais tarde, quando a cidade de Jerusalém é invadida pelo exército babilónico. A história é irónica porque quem recebe a misericórdia do Deus de Israel, nesse caso, é um estrangeiro e não o povo eleito.

O respeito do eunuco por Jeremias e pela cidade santa, Jerusalém, é semelhante ao demonstrado pela rainha de Sabá. Segundo o texto bíblico, ela fica extremamente admirada com a sabedoria de Salomão e com a organização do reino:

> A rainha de Sabá ouviu falar da fama de Salomão e veio pô-lo à prova por meio de enigmas (...) e disse ao rei: 'Realmente era verdade tudo quanto ouvi na minha terra a respeito de ti e da tua sabedoria! Eu não queria acreditar no que diziam antes de vir e ver com meus próprios olhos, mas de facto não me haviam contado nem a metade: tua sabedoria e tua riqueza excedem tudo quanto ouvi' (*1 Reis* 10.1, 6-7).

No Novo Testamento, além da citação de Jesus acerca da rainha de Sabá, há uma outra história envolvendo um eunuco etíope em Jerusalém. A narrativa consta do livro de *Actos dos Apóstolos*:

> O Anjo do Senhor disse a Filipe: 'Levanta-te e vai, por volta do meio-dia, pela estrada que desce de Jerusalém a Gaza. A estrada está deserta'. Ele se levantou e partiu. Ora, um etíope, eunuco e alto funcionário de Candace, rainha da Etiópia, que era superintendente de todo o seu tesouro, viera a Jerusalém para adorar e ia voltando. Sentado na sua carruagem, estava lendo o profeta Isaías. Disse então o Espírito a Filipe: 'Adianta-te e aproxima-te da carruagem'. Filipe correu e ouviu que o eunuco lia o profeta Isaías. Então perguntou-lhe: 'Entendes o que estás

> lendo?' 'Como o poderia, disse ele, se alguém não me explicar?' Convidou então Filipe a subir e sentar-se com ele. Ora, a passagem da Escritura que estava lendo era o seguinte:
>
> Como ovelha foi levado ao matadouro; e como cordeiro, mudo ante aquele que o tosquia, assim ele não abre a boca. Na sua humilhação foi-lhe tirado o julgamento. E a sua geração, quem é que vai narrá-la? Por que a sua vida foi eliminada da terra.
>
> Dirigindo-se a Filipe, disse o eunuco: 'Eu te pergunto, de quem diz isto o profeta? De si mesmo ou de outro?' Abrindo então a boca, e partindo deste trecho da Escritura, Filipe anunciou-lhe a Boa Nova de Jesus. Prosseguindo pelo caminho, chegaram aonde havia água. Disse então o eunuco: 'Eis aqui a água. Que impede que eu seja batizado?' E mandou parar a carruagem. Desceram ambos à água, Filipe e o eunuco. E Filipe o batizou. Quando subiram da água, o Espírito do Senhor arrebatou Filipe, e o eunuco não mais o viu. Mas prosseguiu na sua jornada alegremente. Quanto a Filipe, encontrou-se em Azot. E, passando adiante, anunciava a Boa Nova em todas as cidades que atravessava, até que chegou a Cesareia (*Actos* 8.26-40).

Assim como na história do eunuco com o profeta Jeremias, a história do eunuco de *Actos dos Apóstolos* remete para vários elementos presentes na narrativa da rainha de Sabá. Ele viaja até Jerusalém em nome de uma rainha etíope[137], para saber mais a respeito da fé israelita. O resultado é que, assim como nos relatos bíblicos anteriormente mencionados, algo surpreendente acontece. O autor do livro de *Actos* afirma que a motivação da viagem do oficial etíope a Jerusalém havia sido única e exclusivamente para adorar a Deus. Tal facto chama a atenção, já que a gentios e, particularmente a eunucos, era vetada a entrada no templo[138]. De toda a forma, ele conseguira adquirir um rolo do profeta Isaías, comprado com certeza por um alto preço.

Essa narrativa reforça a existência de uma relação de longa data entre Israelitas e Etíopes. Além disso, reforça a tese de que etíopes admiravam e respeitavam a fé israelita. E, não por último, destaca a graciosa resposta divina a esse interesse. Assim como o eunuco da história de Jeremias, o eunuco do Novo Testamento recebe a atenção especial de Deus. Segundo a narrativa bíblica, Deus envia um anjo para comissionar Filipe, um cristão israelita, a uma tarefa não muito convencional para um Judeu: conversar com um estrangeiro. O encontro entre Filipe e o eunuco ocorreu em consequência do movimento

[137] Candace é o termo latinizado do título meroítico para rainha. As Candaces de Méroe são conhecidas historicamente por reinarem sobre o reino cuxita na Antiguidade (c. 284 a.C. – 314 d.C.). Lideranças femininas com esse título são citadas na literatura antiga por Pseudo-Calístenes, Estrabão e Plínio (cf. Hubbard, 1995).
[138] cf. *Levítico* 21.18-20 e *Actos* 21.28,29.

de dispersão da Igreja após o apedrejamento de Estêvão em Jerusalém, narrado no capítulo anterior de *Actos dos Apóstolos*. Assim, os primeiros capítulos da História da Igreja registam que os cristãos herdam a tradição israelita de vínculos com o povo etíope, por iniciativa do próprio Deus. De facto, embora os registos históricos acerca do nascimento da Igreja copta não sejam unânimes, a sua antiguidade não é questionada.

Além dessas passagens bíblicas, em que os Etíopes estão explicitamente envolvidos, outro trecho do Antigo Testamento tem sido motivo de especulação, por indicar, por meio do vocabulário utilizado, a possível presença de uma mulher negra, talvez egípcia ou etíope. Trata-se da protagonista do livro *Cântico dos Cânticos*, que contracena com o rei Salomão, escritor da obra. Denominada "Sulamita" pelo coro do poema, a origem da mulher é incerta e, por ser chamada Sulamita uma única vez, a fala deixa margem para múltiplas interpretações[139].

No contexto do livro, ela autodescreve-se como "de pele escura", o que pode ser entendido tanto como sendo de pele originalmente escura quanto queimada pelo sol. O termo usado pela LXX é μελαινά:

> Μέλαινά εἰμι καὶ καλή,
>
> θυγατέρες Ιερουσαλημ,
>
> ὡς σκηνώματα Κηδαρ, ὡς δέρρεις Σαλωμων.
>
> μὴ βλέψητέ με, ὅτι ἐγώ εἰμι μεμελανωμένη,
>
> ὅτι παρέβλεψέν με ὁ ἥλιος· (*Ct* 1. 5,6)

Veja-se, por exemplo, a diferença na tradução de duas versões da língua portuguesa:

- "Sou morena, mas formosa, ó filhas de Jerusalém, como as tendas de Cedar e os pavilhões de Salma. Não olheis eu ser morena: foi o sol que me queimou" (Bíblia de Jerusalém);

[139] *Ct* 7.1: "Volta-te, volta-te Sulamita, volta-te, volta-te... queremos te contemplar! Que olhais na Sulamita, quando baila entre dois coros?". O texto grego é: Ἐπίστρεφε ἐπίστρεφε, ἡ Σουλαμῖτις, ἐπίστρεφε ἐπίστρεφε, καὶ ὀψόμεθα ἐν σοί. Τί ὄψεσθε ἐν τῇ Σουλαμίτιδι; ἡ ἐρχομένη ὡς χοροὶ τῶν παρεμβολῶν. O nome Sulamita pode ser uma alusão à Sunamita, concubina do rei David citada em 1 *Rs* 1.2-4 ou, ainda, uma forma feminina derivada do nome Salomão.

- "Estou escura, mas sou bela, ó mulheres de Jerusalém; escura como as tendas de Quedar, bela como as cortinas de Salomão. Não fiquem me olhando assim porque estou escura; foi o sol que me queimou a pele" (Nova Versão Internacional).

Já o texto da Vulgata, versão latina da Bíblia, é a seguinte: "nigra sum sed formonsa filiae Hierusalem sicut tabernacula Cedar sicut pelles Salomonis nolite me considerare quod fusca sim quia decoloravit me sol". Alguns críticos veem nessa passagem uma alusão à princesa egípcia[140] que Salomão tomara por esposa ou, ainda, uma subtil referência à rainha de Sabá. Conforme mencionado no capítulo 3 (3.2.2) acerca da literatura ficcional, não é difícil imaginar que essa lacuna do texto bíblico seja um campo propício para a criação de novos relatos. A obra *Kebra Nagast*, que integra a tradição literária etíope, é sem dúvida fruto dessa tendência.

Orígenes, reconhecidamente um hermeneuta-chave entre os Pais da Igreja, comenta longamente a fala "Μέλαινά εἰμι καὶ καλή" pronunciada pela noiva no livro *Cântico dos Cânticos.* A partir de suas observações, podemos encontrar algumas pistas para a interpretação do passo.

Orígenes não relaciona a noiva directamente com a rainha de Sabá mas, a partir da referência à cor negra/escura que se repete no excerto[141], acaba apresentando um apanhado de várias passagens bíblicas em que os Etíopes são mencionados. Com exceção da passagem do Novo Testamento, narrada em *Actos dos Apóstolos*, Orígenes menciona todas as outras anteriormente citadas: o episódio da esposa de Moisés, o episódio do eunuco que se empenha para salvar o profeta Jeremias e o episódio da rainha de Sabá.

A leitura de Orígenes é que a mulher, que se autodenomina "negra e bela" é uma "estrangeira e eleita", isto é, uma etíope figurada, aquela que não era originalmente do povo escolhido de Israel. A partir daqui, ele entende que a esposa de Moisés, o eunuco que salva Jeremias e a rainha de Sabá são prefigurações da Igreja. Embora negros e estrangeiros, são belos e eleitos. A respeito do episódio do eunuco em Jerusalém, ele afirma:

> Creio que não é despropositado dizermos que o estrangeiro, natural de um povo obscuro e sem linhagem, isto é, o povo das nações, tira da

[140] Conforme o relato bíblico de 1 *Reis* 3.1; 7.8.
[141] As tendas de Quedar, tribo beduína do deserto da Arábia, eram tecidas manualmente com pelos negros de bodes. O significado do termo quedar é provavelmente "negro, moreno" (cf. Douglas, 1995).

> cisterna da morte aquele que os chefes de Israel condenaram e abandonaram para morrer no poço; pois, acreditando que ele ressuscitaria dos mortos, por essa sua fé chama e tira das profundezas aquele a quem tinham entregado à morte (*Com. Cântico dos Cânticos*, 2.1.47).[142]

Sobre a esposa de Moisés, assevera:

> Nesse caso, o que me parece é que o que aconteceu deverá entender-se em sentido alegórico, e que em Moisés se deve ver a lei espiritual que já está em núpcias e união com a Igreja congregada entre todos os povos; e que Miriã, figura da sinagoga já ultrapassada, e Arão, representando o sacerdócio carnal, ao ver que 'lhes tinha sido retirado o reino, e que tinha sido entregue a um povo que o faria dar frutos', diriam: 'Será que Deus só falou a Moisés? Não falou também a nós?' (*Com. Cântico dos Cânticos,* 2.1.23)

Quanto ao episódio com a rainha de Sabá, Orígenes conclui:

> não houve nenhuma palavra que o Senhor da Paz [Salomão ~ Jesus] não explicasse à rainha de Sabá – a Igreja congregada de todos os povos (...) e aquela que é negra se torna bela, mesmo que as filhas de Jerusalém se oponham, a invejem e caluniem (*Com. Cântico dos Cânticos,* 2.1.30; 2.1.42).

O mesmo expediente é utilizado nas Homilias que Orígenes escreve para este mesmo livro, mas de forma mais sucinta. Neste caso, o Pai da Igreja chega ao assunto da Etiópia da seguinte maneira:

> Se, porém, fizeres penitência, tua alma será negra devido aos antigos delitos, mas, devido à penitência, terás algo, por assim, dizer, da beleza etíope. E porque também nomeei a etíope, quero invocar, ainda a esse respeito, a palavra das Escrituras como testemunho (*Hom. Cântico dos Cânticos*, 1.6).[143]

Como a tradução escolhida por Orígenes para Μέλαινά εἰμι é "sou negra" e não "estou escura", não fica claro se a relação que ele estabelece entre negro e etíope ocorre devido à menção da cor existente no texto bíblico ou se ele deduz que a Sulamita é, de facto, uma etíope.

Um outro pormenor do comentário de Orígenes merece destaque. Para empreender a sua exegese, o Pai da igreja dispunha de várias versões gregas do texto

[142] Tradução de Heres Freitas e João Lupi (2018).
[143] Tradução de Heres Freitas e João Lupi (2018).

bíblico, além da versão em hebraico[144]. Diante de tantas versões, o hermeneuta prefere o texto da Septuaginta para comentar os versículos finais do livro de *Cânticos dos Cânticos*. Em sua análise, reforça o significado do particípio do verbo λευκαίνω em Ct. 8.5, ausente em outras versões do texto sagrado:

> Τίς αὕτη ἡ ἀναβαίνουσα λελευκανθισμένη
> ἐπιστηριζομένη ἐπὶ τὸν ἀδελφιδὸν αὐτῆς;
>
> Quem é esta que sobe alvejada/vestida de branco
> recostada sobre seu amado?[145]

A escolha de Orígenes é intencional. A partir dela, ele ressalta o contraste entre a Sulamita do início e a do final do drama, entre a que desce μελαινά – negra e indigna por causa do pecado (*Ct*. 1.5) e a que sobe λελευκανθισμένη – purificada e de brancura resplandecente em virtude da companhia do amado (*Ct*. 8.5):

> Mas ela não permanece na cor escura e se torna cândida. Assim, elevando-se às realidades superiores e começando a ascender das mais baixas às mais altas, dela se diz: "Quem é esta que se eleva alvejada? (Quae est ista, quae adscendit dealbata - *Hom. Cântico dos Cânticos*, 1.6).

É preciso lembrar que, para Orígenes, o canto nupcial de *Cântico dos Cânticos* representa um caminho de peregrinação espiritual percorrido pela noiva. Assim, a noiva, que, na visão dele é a Igreja eleita, pura e imaculada de Cristo, encontrar-se-á escatologicamente com o noivo, nas núpcias do Cordeiro, esplendidamente adornada.[146]

---

[144] Jerónimo, o tradutor das Homilias para a língua latina, comenta a respeito da *Hexapla*, obra elaborada por Orígenes para o estudo das Escrituras: "Orígenes, tendo superado a todos nos outros livros [que compôs sobre as Escrituras], no [Comentário ao] Cântico dos Cânticos superou a si mesmo. De facto, ele o expôs – disposto em dez volumes que quase chegam a 20 mil linhas – segundo as versões primeiro da Septuaginta, depois de Áquila, de Símaco, de Teodocião e, por fim, de uma quinta edição que ele escreve que encontrou na costa de Ácio" (*Hom. Cântico dos Cânticos*, Prólogo). Da versão original, em grego, restaram apenas fragmentos. O que chegou até os nossos dias foram as tradições latinas de Rufino, no caso dos Comentários, e a de Jerónimo, no caso das Homilias do livro de *Cântico dos Cânticos.*

[145] As traduções modernas do livro de *Cântico dos Cânticos* não incluem esse pormenor a respeito da brancura da noiva que consta somente da Septuaginta. Isso ocorre porque seguem ou o texto hebraico ou o texto da Vulgata, cuja versão é ainda outra: "quae est ista quae ascendit de deserto deliciis affluens et nixa super dilectum suum?" (*Ct*. 8.5). Na língua portuguesa, as traduções da NVI e da BJ, apresentam, respectivamente: "Quem vem subindo do deserto, apoiada em seu amado?" e "Quem é essa que sobe do deserto apoiada em seu amado?".

[146] Cf. Apocalipse 19.7,8: "Alegremo-nos e exultemos, demos glória a Deus, porque estão para realizar-se as núpcias do Cordeiro, e sua esposa já está pronta: concederam-lhe vestir-se com linho puro, resplandecente". Cf. também *Apocalipse* 7.9,14; 21.2ss e o comentário do apóstolo Paulo na *Ep. Efésios* 5. 25-32.

Para a leitura que ora empreendemos, o detalhe de Orígenes é sugestivo. Afinal, o contraste entre os termos "negra" e "alva" que ele faz questão de destacar é uma característica da protagonista d'*As Etiópicas* que, aliás, possui uma identidade ambígua, como a Sulamita do texto bíblico. No romance de Heliodoro, o contraste é o elemento norteador do oráculo de Delfos, retomado propositadamente no livro 10 pelo narrador, quando o casal de enamorados finalmente se junta para celebrar as bodas, devidamente trajados e coroados com as mitras brancas:

> Δελφοῖς ὁ Χαρικλῆς ἐλάμβανε καὶ τοῖς ἔργοις βεβαιούμενον τὸ πάλαι παρὰ τῶν θεῶν προαγορευθὲν ηὕρισκεν, ὃ τοὺς νέους ἔφραζεν ἐκ τῶν Δελφῶν διαδράντας
>
> ἵξεσθ᾽ ἠελίου πρὸς χθόνα κυανέην,
> τῇ περ ἀριστοβίων μεγ᾽ ἀέθλιον ἐξάψονται
> λευκὸν ἐπὶ κροτάφων στέμμα μελαινομένων.
>
> Στεφθέντες οὖν οἱ νέοι λευκαῖς ταῖς μίτραις, τήν τε ἱερωσύνην ἀναδησάμενοι (...)
>
> Quando isso aconteceu, Cáricles deu-se conta do que dizia o oráculo de Delfos, e entendeu que o antigo vaticínio dos deuses se havia cumprido, de que os jovens, ao fugirem de Delfos,
>
> Chegarão à terra escurecida pelo sol,
> onde, por causa de suas vidas excelentes, receberão uma grande recompensa
> e terão suas enegrecidas frontes cingidas com uma coroa branca.
>
> Coroados, pois, os jovens com as mitras brancas e revestidos com as insígnias sacerdotais (...) (10.41.2-3 ~ 2.35.5)

4.2.3 Pontos de contacto entre o romance de Heliodoro, a tradição literária etiópica e a tradição judaico-cristã

Uma vez considerados outros contextos literários em que o povo etíope é mencionado, é possível enxergar o espaço do romance de Heliodoro sob outra perspectiva. Tanto a tradição etíope quanto a judaico-cristã apresentam pontos de contacto com o romance *As Etiópicas*, não apenas pelo facto de incluírem a Etiópia e seus conterrâneos em suas narrativas, mas por terem como pano de fundo o mesmo *leitmotif*: uma história de amor - literal ou figurada, humana ou divina - que, além da miscigenação étnico-cultural, incorpora fortes elementos místicos e religiosos.

Quanto ao *Kebra Nagast* e o testemunho bíblico, o intercâmbio é incontestável. O relato etíope, por exemplo, estabelece uma relação directa entre Salomão e Cristo a partir de uma interpretação do livro *Cântico dos Cânticos.* Segundo o *Kebra Nagast* (66), o rei Salomão é Cristo e a liteira de Salomão, mencionada no livro bíblico, representa a igreja de Cristo: "O rei Salomão fez para si uma liteira com madeira do Líbano" (*Ct.* 3.9). A obra etíope também faz referência aos mártires e monges do deserto (*Kebra,* 104), o que representa uma clara interferência do pensamento patrístico e do movimento monástico – cujo pai é o Egípcio Santo Antão - sobre a obra[147].

Além disso, a exemplo do que acontece com a literatura de cunho ficcional de maneira geral, faz acréscimos aos factos verídicos com o intuito de veicular uma ideologia política ou religiosa. Nesse sentido, as várias versões para o possível romance entre Salomão e a rainha de Sabá apresentam traços da literatura síria, árabe e copta, bem como dialogam com textos apócrifos cristãos. Tal situação expõe a característica plural e fluida da literatura antiga, o que significa dizer que nem sempre é possível delinear com clareza o que seja a tradição literária exclusivamente etíope ou grega ou síria, e assim por diante.

O conteúdo da literatura antiga é, pois, híbrido e plural[148]. No que diz respeito aos personagens, por exemplo, o tema da miscigenação ou hibridismo racial é um lugar comum. Contrariamente ao que sugere Whitmarsh (2011:87), o hibridismo racial d'*As Etiópicas* não é uma inovação de Heliodoro. Nas narrativas bíblicas do Antigo Testamento, ele está presente no relato de José, que é de origem hebraica e torna-se governador do Egipto. José, por sua vez, casa-se com uma mulher egípcia, filha do sacerdote de Om, e gera dois filhos miscigenados: Manassés e Efraim[149]. Ambos são considerados filhos de Jacó, o patriarca de Israel, e entram para o rol das Doze Tribos.

[147] O *Kebra Nagast* inclui uma referência ao bispo Gregório Taumaturgo (213-270 d.C.), discípulo de Orígenes que ficou conhecido pelos seus milagres. Segundo o escrito, ele teria tido uma revelação acerca de acontecimentos futuros envolvendo a Igreja ortodoxa, com sede em Alexandria, e a Igreja romana. Há que ressaltar as diversas controvérsias teológicas entre a Igreja do Oriente e do Ocidente, que culminaram no Cisma em 1054. Quanto à introdução da dinastia salomónica na Etiópia, ele também havia sido interpelado divinamente: "Now this hath God showed me in the pit. And as concerning the King of Ethiopia, and Zion, the Bride of heaven, and her chariot whereby they move, I will declare unto you that which my God hath revealed unto me and hath made me to understand. [Ethiopia] shall continue in no way turn aside from the word of the Apostles, and it shall be so even as we have ordered until the end of the world" (*Kebra*, 113).

[148] O aspecto plural está presente, inclusive, na identidade dos autores dos romances, cuja origem é assaz diversa (cf. Kuch, 2003: 211s).

[149] Cf. *Génesis* 41.45-52.

Essa história de amor dá origem, inclusive, à obra *José e Asenet*, que contém traços do género do romance[150].

Além de José, outra história emblemática é a de Moisés, o hebreu que cresce como Egípcio. Moisés também escolhe uma mulher estrangeira como esposa, como mencionado anteriormente. No Novo Testamento, a ideia da esposa estrangeira retorna como uma ilustração para a Igreja gentia, isto é, dos não-Judeus, o que era visto pelos apóstolos como um cumprimento das promessas feitas no Antigo Testamento[151]:

> Por isso vós, que antes éreis gentios na carne e éreis chamados 'incircuncisos' pelos que se chamam 'circuncidados' em virtude de uma operação manual na sua carne, lembrai-vos de que naquele tempo estáveis seu Cristo, excluídos da cidadania em Israel e estranhos às alianças da Promessa, sem esperança e sem Deus no mundo! (...) Portanto, [mediante o sangue de Cristo] já não sois estrangeiros e adventícios (οὐκέτι ἐστὲ ξένοι καὶ πάροικοι), mas concidadãos dos santos e membros da família de Deus (*Ep. Efésios* 2.11,12,19).

Enquanto no Antigo Testamento o povo escolhido de Deus era constituído por Judeus, e estes detinham todas as bênçãos, promessas e o santo lugar de adoração em Jerusalém e apenas excepcionalmente não-Judeus eram agraciados, no Novo Testamento, com o advento da Igreja cristã, a situação muda de figura. Para os cristãos, o povo escolhido de Deus abrange muito mais do que a etnia judaica. Na nova configuração, que é a Igreja, Samaritanos, Gregos, Romanos e Etíopes são igualmente chamados e escolhidos. Jerusalém deixa de ser o eixo geográfico e os "confins da terra" passam a ser o alvo da Igreja, conforme o mandamento de Jesus relatado em *Actos dos Apóstolos* 1.8:

> Mas recebereis uma força, a do Espírito Santo que descerá sobre vós, e sereis minhas testemunhas em Jerusalém, em toda a Judeia e Samaria, e até os confins da terra (ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς).

Para a Igreja, Jerusalém, considerada o lugar santo e a noiva do Senhor no Antigo Testamento, não está mais geograficamente presa a um único lugar. Na perspectiva cristã, onde houver um seguidor de Cristo, ali estão o templo e a noiva. Ou seja, apesar de a Igreja preservar a terminologia do Antigo Testamento, o significado é alterado. Nesse sentido, Jerusalém pode estar no fim do mundo.

---

[150] A obra é discutida por Braginskaya (2012) e por Alves-Jesus (2014).

[151] Compare-se com a mensagem do profeta veterotestamentário Isaías: "Consenti em ser buscado por aqueles que não perguntavam por mim, consenti em ser encontrado por aqueles que não me procuravam. A uma nação que não invocava o meu nome eu disse: Eis-me aqui! Eis-me aqui!" (*Is.* 65.1*)*.

Essa é a tese do *Kebra Nagast*: atribuir à Etiópia o *status* de nova Sião, ou nova Jerusalém. Ainda que a narrativa tenha como ponto de partida os valores e conceitos do Antigo Testamento, a saber, que a santidade divina está necessariamente vinculada a um lugar geográfico específico escolhido por Deus, onde se encontram, também, o templo e a arca da aliança, a história de Menieleque quer legitimar o fim do mundo, nesse caso o povo etíope, como um lugar e, consequentemente, um povo merecedor da graça divina. A esse respeito, Budge considera que, a pedido da mãe, Menieleque

> established in Ethiopia a kingdom modelled on that of Israel, and introduced into his country the Laws of God and the admonitions of Moses and the social rules and regulations with which the name of the great Law giver was associated in those days (*Kebra Nagast*, Introdução, xxx).

A mudança da arca da aliança para a Etiópia é, assim, a concretização de uma mudança de eixo geográfico, tal como ocorre n'*As Etiópicas* e no pensamento neotestamentário.

Como o relato etíope mescla pontos da tradição judaica com aspectos da tradição cristã, é notório que, no contexto do *Kebra Nagast*, a mudança de Jerusalém para o ἔσχατον não está relacionada apenas com o aspecto geográfico. Que Jerusalém é a cidade santa tanto para Judeus quanto para cristãos e que este princípio estava igualmente consagrado no mito etíope aqui considerado, não há sombra de dúvidas. As três tradições diferem, contudo, quanto à sua localização geográfica. Enquanto para os Judeus Jerusalém representa um lugar imutável, para os cristãos e para o *Kebra Nagast,* não o é necessariamente. Ela pode estar localizada em outras partes do mundo, sem perder, contudo, a sua característica de sacralidade. Do ponto de vista humano e terreno, portanto, Jerusalém corresponde a um ponto geográfico, o qual inclui o ἔσχατον. Simultaneamente - uma vez que o termo grego pode significar tanto "fim do mundo" como lugar quanto "fim dos tempos" no sentido temporal -, Jerusalém situada no ἔσχατον pode referir-se à perfeita cidade edificada por Deus no plano divino que, em tempos escatológicos, descerá dos céus, aquando do casamento entre Cristo e a Igreja. Essa segunda leitura também está presente no *Kebra Nagast,* e é compatível com a visão cristã, descrita no livro de *Apocalipse*. No *Kebra Nagast* lê-se:

> And the Tabernacle of the Church is a similitude of the Jerusalem which is in the heavens, and the Church of the Gentiles is a similitude of the Jerusalem which is in the heavens (*Kebra*, 102).

Já no texto bíblico lê-se:

> Vi também descer do céu, de junto de Deus, a Cidade santa, uma Jerusalém nova, pronta como uma esposa que se enfeitou para seu marido (*Ap.* 21.2)[152].

Em todo o caso, seja no ἔσχατον geográfico ou temporal, Jerusalém é, em todas as três tradições literárias – judaica, cristã e etíope – a noiva. Ela é a contraparte feminina do relacionamento com o Deus de Israel. Observe-se que, quando o *Kebra Nagast* se refere ao desaparecimento da arca da aliança em Jerusalém, o rei Salomão lamenta-se nos seguintes termos:

> "Woe is me! I weep for myself. Rise up, David, my father, and weep with me for our Lady, for God hath neglected us and hath taken away our Lady from thy son (…) For the glory of the glorious daughter of Zion is removed, and the glory of the daughter of Ethiopia, the vile, hath increased" (*Kebra*, 60).

A partir dessas tradições literárias, portanto, é possível estabelecer uma relação metafórica entre Jerusalém, Etiópia e a Igreja. Todas são reconhecidas como lugares sagrados. Em todas cumprem-se as antigas promessas divinas e as três são igualmente consideradas "a noiva perfeita" do Deus de Israel.

Além disso, em todos esses textos há um paralelismo no que tange a uma qualidade intrínseca a Jerusalém e a Etiópia: ambas são conhecidas como a "terra do Sol". No romance de Heliodoro, a Etiópia é chamada a terra escurecida pelo sol (10.43.2). Já a tradição bíblica assume que a nova Jerusalém, restaurada por Deus, é o lugar eternamente iluminado pela glória de Deus. O profeta Isaías, referindo-se a tempos futuros, descreve a cidade de Jerusalém da seguinte maneira:

> Põe-te em pé, resplandece, porque a tua luz é chegada, a glória do Senhor raia sobre ti (...) As nações caminharão na tua luz, e os reis, no clarão do teu sol nascente (...) As suas portas estarão sempre abertas; não se fecharão nem de dia nem de noite, a fim de que se traga a ti a riqueza das nações e os seus reis sejam conduzidos a ti (...) Não terás

[152] Outras passagens bíblicas ressaltam esse aspecto, de que há um lugar (cidade, pátria) divinamente preparado para ser habitado pelos fiéis. Veja-se, por exemplo, *Hebreus* 11. 10, 16; *Ev. João* 14.1,2; *Filipenses* 3.20, *Gálatas* 4.26. A respeito de Abraão, o autor de *Hebreus* declara: "Pois esperava a cidade que tem fundamentos, cujo arquiteto e construtor é o próprio Deus" (*Hb.* 11.10).

> mais o Sol como luz do dia, nem o clarão da lua te iluminará, porque o Senhor será o teu esplendor. O teu sol não voltará a pôr-se, e a tua lua não minguará, porque o Senhor te servirá de luz eterna e os dias do teu luto cessarão *(Isaías* 60.1,3,11,19,20).

Na perspectiva escatológica de *O Apocalipse,* o apóstolo João faz uma descrição bastante semelhante de Jerusalém:

> Seu esplendor é como o de uma pedra preciosíssima, uma pedra de jaspe cristalino (...) A cidade não precisa do sol ou da lua para a iluminarem, pois a glória de Deus a ilumina, e sua lâmpada é o Cordeiro. As nações caminharão à sua luz, e os reis da terra trarão a ela a sua glória; suas portas nunca se fecharão de dia – pois ali já não haverá noite -, e lhe trarão a glória e o tesouro das nações (*Apocalipse* 21.11, 23-25).

Ambos os trechos bíblicos destacam a luz divina sobre a cidade santa – ou dentro, no caso de *Apocalipse.* Os dois escritores utilizam-se de termos concretos para descrever o brilho proveniente da glória divina que, na verdade, é sua presença: ora referem-se ao sol, ora às pedras preciosas[153]. Em todo o caso, tais descrições têm por objectivo ressaltar que a nova Jerusalém "é a imagem da perfeição com respeito às dimensões, beleza e glória" (Kistemaker, 2014: 719).

Em suma, para os cristãos, Jerusalém, a noiva, é a um e ao mesmo tempo: o lugar perfeito, a pessoa perfeita ou, ainda, o povo perfeito: (i) o lugar perfeito, se considerarmos a noiva como a cidade santa – que neste caso pode ser também a Etiópia; (ii) a pessoa perfeita, se considerarmos a Sulamita, a noiva descrita em *Cântico dos Cânticos;* ou (iii) o povo perfeito, se considerarmos a Igreja, a noiva de Cristo do Novo Testamento.

Dentro do contexto d'*As Etiópicas,* quando se fala em "perfeição com respeito às dimensões, beleza e glória, é inevitável pensarmos em Caricleia. Como noiva, ela é o ideal de beleza e glória. Seu nome prenuncia essas qualidades. Durante o período bizantino, Filipe, o Filósofo, já chamava a atenção para a mensagem atrelada às letras gregas do nome Caricleia: "Charikleia's name itself singles her out as special: the letters of the Greek alphabet doubled as numerals, and when the letters of her name are converted to numerals, they total 777" (Jones, 2005: 88). Enquanto para os neoplatónicos o número

[153] O teólogo Ladd (1980: 209) explica que "A característica mais impressionante da cidade é que ela trazia a *glória de Deus*. Glória ou esplendor é um termo bíblico muito comum para identificar a presença de Deus (...) Quando João tentou descrever a glória da cidade, a única coisa que pôde fazer foi falar em termos de pedras preciosas (...) O brilho da nova Jerusalém era *como pedra de jaspe cristalina*. A palavra "jaspe" não se limitava na antiguidade à pedra deste nome, mas englobava todas as pedras preciosas transparentes. Este jaspe talvez fosse como um diamante".

777 remete a uma combinação que significa o ápice da superioridade moral, para os cristãos, esse número representa o ápice da perfeição. É o número divino por excelência.[154] Ademais, Caricleia é perfeita no sentido primevo do termo. Antes mesmo de nascer, ela já estava pronta. Como observa Whitmarsh (2011), a identidade da jovem não é algo natural, dado que a arte deve imitar a natureza, e não o contrário. Com Caricleia, "it is the reverse, the girl's identity is established through her resemblance to the artwork" (Whitmarsh, 2011: 127). A jovem é de um cariz artístico, divino, sobrenatural e atemporal. Ainda que no romance ela seja uma cópia da imagem de Andrómeda, o processo artístico por detrás dessa história é bastante semelhante ao da noiva da tradição bíblica, cujas origens remontam a um projecto divino e celestial. Tal qual Caricleia, a nova Jerusalém dos cristãos, gloriosa e perfeita, não é um projecto desenhado ou desenvolvido por mãos humanas; é completamente divina e preconcebida desde a eternidade.

O livro 10 d'*As Etiópicas*, cujas cenas ocorrem na Etiópia, ilustra todos os aspectos acima tratados: Caricleia, a branca negra, estrangeira e ao mesmo tempo cidadã, surge como noiva gloriosa e perfeita, para finalmente habitar em sua terra natal, o lugar ideal. Na Etiópia, esse lugar ideal, realizam-se as bodas, de uma noiva perfeita com um noivo de origem divina (afinal, Teágenes é filho de uma deusa). A Etiópia, o ἔσχατον, é o fim no espaço e no tempo. No espaço do romance, o fim do mundo torna-se o centro; o eixo geográfico habitual é alterado. Ao mesmo tempo, a Etiópia representa o fim no tempo do romance, o que Heliodoro denomina πέρας: Τοιὸνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν (10.43.4).

Resta-nos ainda destacar que a Igreja etíope tem sua origem baseada num diálogo cujo tema central é a interpretação tipológica de uma porção do profeta Isaías. Segundo o relato bíblico do Novo Testamento (*Act* 8), o eunuco que voltava de Jerusalém com o rolo do profeta não conseguia compreender o que lia. Foi-lhe necessária uma intervenção para perceber o sentido mais profundo das Escrituras. Essa foi, afinal, a função de Filipe, ao ser enviado por Deus ao deserto. O eunuco tinha em mãos um texto crucial das Escrituras, a poesia do Servo Sofredor atribuída ao profeta Isaías (*Is* 53), que possuía naquela época diversas interpretações. Sob a perspectiva tipológica cristã, entretanto, o foco do texto era claro e apenas um: Jesus, o Cristo:

[154] Os pormenores a respeito do número 7 e sua relação com Caricleia são discutidos por Jones (2005).

> Dirigindo-se a Filipe, disse o eunuco: 'Eu te pergunto, de quem diz isto profeta? De si mesmo ou de outro?' Abrindo então a boca, e partindo deste trecho da Escritura, Filipe anunciou-lhe a Boa Nova de Jesus (*Act.* 8.34,35).

Assim que o Etíope conseguiu compreender que o Servo Sofredor era um τύπος de Cristo, creu e foi baptizado.

Enfim, tantas coincidências entre os conceitos e relatos da tradição cristã e *As Etiópicas* suscitam a questão: Heliodoro tinha consciência da relação que estava estabelecendo ou essas semelhanças são mero fruto do acaso? De toda a maneira, as coincidências levam-nos a concluir que, tanto Caricleia quanto a Etiópia de Heliodoro apresentam um intercâmbio significativo com as metáforas de noiva que fazem parte do repertório judaico-cristão. Nesse sentido, para um cristão, a Caricleia d'*As Etiópicas* pode ser alegoricamente (tipologicamente) lida como uma figura para a Igreja de Cristo e, por outro lado, a Etiópia pode ser interpretada como a nova Jerusalém, o lugar divinamente preparado para o ἔσχατον. Em outras palavras, a interpretação d'*As Etiópicas* aqui empreendida assumiria o mesmo processo percorrido pela tradição rabínica e cristã, que parte de um livro bíblico – *Cântico dos Cânticos* – cujo conteúdo é essencialmente um erótico canto nupcial, para resumir, numa interpretação alegórica, toda a História de Salvação do Deus de Israel.[155]

Assim, se o livro *Cântico dos Cânticos* é considerado, na tradição judaico-cristã o poema de amor entre Deus e o seu povo, *As Etiópicas* afiguram-se-nos o romance entre Cristo e sua noiva, cuja história se inicia com um trágico evento e finda-se com as bodas na Nova Jerusalém, no fim dos tempos. Cada uma dessas etapas será esmiuçada no capítulo seguinte.

[155] A esse respeito, o tradutor de Orígenes em língua francesa salienta : "Tout l'Ancient Testament est le reflet du Christ, trésor caché, et de ses mystères, et le rôle de l'exégète sera de l'y découvrir. (…) Seul « l'homme spirituel » pourra percevoir les réalités transcendantes touchées par la Parole divine (...) Origène voit dans l'Époux et l'Épouse du Cantique tout d'abord le Christ et l'Église, nouvel Israël, prolongement de l'allégorie judaïque, fondée sur maints textes de saint Paul" (Rousseau, Introduction à *Homélies sur Cantique des Cantiques*, 1966: 19, 28).

5 PROPOSTA HERMENÊUTICA DE CUNHO CRISTÃO: PARTE II

Se assumirmos como ponto de partida que, na leitura ora empreendida, Caricleia e a Etiópia podem representar figurativamente a noiva de Cristo nos papéis de Igreja e nova Jerusalém, *As Etiópicas* podem ser consideradas um romance que expõe, de forma linear, a trajectória da Igreja.

Embora a História da Igreja tenha a sua origem oficialmente após a ascensão de Cristo, a história de Cristo com o seu povo eleito começa bem antes, aquando da escolha de seus discípulos mais chegados, do posterior magistério e, por fim, da delegação da divina tarefa de evangelização do mundo. Neste processo, o momento culminante é, sem dúvida, o da Paixão de Cristo, pois é a partir dele que se tem o fim de uma era – a de Cristo – e o início de outra – o da Igreja. De forma dramática, Jesus sai de cena e entrega à Igreja a graça de proclamar a salvação e de ser chamada sua noiva. A Igreja assume o protagonismo da História, até que se completem os tempos escatológicos, quando enfim viverá os momentos de glória na aguardada nova Jerusalém.

Neste capítulo, analisaremos como o enredo d'*As Etiópicas* pode ser entendido como um romance que tem como fio condutor a história de Cristo com a sua Igreja. Três tempos da História da Igreja podem ser identificados no romance: génese, percurso e fim. O seguinte gráfico demonstra o paralelismo entre *As Etiópicas* e a História da Igreja.

Gráfico 1: Paralelismo entre *As Etiópicas* e a História da Igreja – Génese

As Etiópicas		
Cena de abertura	Livros intermédios	Cena final
GÉNESE	**PERCURSO**	**FIM**
Paixão e ressurreição de Cristo		
História da Igreja		

5.1 Génese

Intencionalmente, Heliodoro abre o seu romance fora do tempo cronológico para destacar uma cena de suspense que mescla elementos paradoxais, como sangue e vinho, batalha e festa, morte e celebração. Por questões didácticas, incluiremos a seguir excertos do livro 1 que, a nosso ver, são essenciais para a compreensão do trecho. O primeiro quadro descrito pelo autor é o seguinte:

1.1.1. Ἅμέρας ἄρτι διαγελώσης καὶ ἡλίου τὰς ἀκρωρείας καταυγάζοντος, ἄνδρες ἐν ὅπλοις λῃστρικοῖς ὄρους ὑπερκύψαντες, ὃ δὴ κατ᾽ ἐκβολὰς τοῦ Νείλου καὶ στόμα τὸ καλούμενον Ἡρακλεωτικὸν ὑπερτείνει, μικρὸν ἐπιστάντες τὴν ὑποκειμένην θάλατταν ὀφθαλμοῖς ἐπήρχοντο καὶ τῷ πελάγει τὸ πρῶτον τὰς ὄψεις ἐπαφέντες, ὡς οὐδὲν ἄγρας λῃστρικῆς ἐπηγγέλλετο μὴ πλεόμενον, ἐπὶ τὸν πλησίον αἰγιαλὸν τῇ θέᾳ κατήγοντο. (...)	1.1.1. Mal o dia sorrira e o sol iluminara os cumes das montanhas, um bando de homens armados espreitava, de cima do monte, a boca de Héracles, aquela que se estende ao longo da foz do Nilo. Depois de percorrerem por um certo espaço de tempo o mar com os olhos – primeiramente para o alto mar - e concluírem que estava deserto, pois nada avistaram para pilhar e nem mesmo promessa havia de alguma embarcação, dirigiram a vista para a praia mais próxima, logo abaixo (...)
1.1.3. Ὁ δὲ αἰγιαλός, μεστὰ πάντα σωμάτων νεοσφαγῶν, τῶν μὲν ἄρδην ἀπολωλότων, τῶν δὲ ἡμιθνήτων καὶ μέρεσι τῶν σωμάτων ἔτι σπαιρόντων, ἄρτι πεπαῦσθαι τὸν πόλεμον κατηγορούντων. (...)	1.1.3. A praia estava completamente cheia de corpos recentemente abatidos: uns completamente destruídos, outros semimortos e com membros do corpo que ainda palpitavam, os quais revelavam que a peleja tinha recém-terminado (...)
1.1.6. Καὶ μυρῖον εἶδος ὁ δαίμων ἐπὶ μικροῦ τοῦ χορίου διεσκεύαστο, οἶνον αἵματι μιάνας, καὶ συμποσίοις πόλεμον ἐπιστήσας, φόνους καὶ πότους, σπονδὰς καὶ σφαγὰς ἐπισυνάψας, καὶ τοιοῦτον θέατρον λῃσταῖς Αἰγυπτίοις ἐπιδείξας.	1.1.6. Num curto espaço de tempo, o destino havia preparado um programa infinitamente variado: maculou vinho com sangue, sobrepôs uma guerra a um banquete, juntou assassinatos e bebidas, libações e vítimas. E este foi o espectáculo que dispôs perante os olhos dos salteadores Egípcios.
1.1.7. Οἱ γὰρ δὴ κατὰ τὸ ὄρος θεωροὺς ἑαυτοὺς τῶνδε καθίσαντες οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντον, τοὺς μὲν ἑαλωκότας ἔχοντες, οὐδαμοῦ δὲ τοὺς κεκρατηκότας ὁρῶντες, καὶ τὴν μὲν νίκην λαμπράν, τὰ λάφυρα δὲ ἀσκύλευτα, καὶ τὴν ναῦν μόνην ἀνδρῶν μὲν ἔρημον τἄλλα δὲ ἄσυλον ὥσπερ ὑπὸ πολλῶν φρουρουμένην καὶ ὥσπερ ἐν εἰρήνῃ σαλεύουσαν.	1.1.7. Mas eles, embora assistissem como espectadores sentados sobre o cume do monte, não conseguiam compreender a cena: os vencidos estavam presentes, mas em lugar algum viam os vencedores. A vitória era brilhante, mas os despojos permaneciam intactos. A nau sozinha, sem homens, com os bens intocados, como se vigiada por muitos, balançava tranquila, como em tempos de paz.
1.1.8. Ἀλλὰ καὶπερ τὸ γεγονὸς ὃ τι ποτέ ἐστιν ἀποροῦντες εἰς τὸ κέρδος ἔβλεπον καὶ τὴν	1.1.8. Embora não soubessem explicar o que teria acontecido, visavam tirar alguma vantagem do despojo. Por isso, precipitaram-

λείαν· ἑαυτοὺς οὖν νικητὰς ἀποδείξαντες ὥρμησαν.

se sobre o barco, autoproclamando-se vitoriosos.

Logo a seguir, o autor conduz o leitor a um foco mais fechado da cena, utilizando-se dos salteadores como intermediários. É neste momento que os personagens principais são apresentados, ainda de forma anónima:

1.2.1. Ἤδη δὲ αὐτοῖς κεκινηκόσιν ἄποθεν μικρὸν τῆς τε νεὼς καὶ τῶν κειμένων θέαμα προσπίπτει τῶν προτέρων ἀπορώτερον· κόρη καθῆστω ἐπὶ πέτρας, ἀμηχανόν τι κάλλος καὶ θεὸς εἶναι ἀναπείθουσα, τοῖς μὲν παροῦσι περιαλγοῦσα φρονήματος δὲ εὐγενοῦς ἔτι πνέουσα.

1.2.1. Mal se tinham movido para mais perto do navio e dos corpos espalhados pela praia quando uma cena ainda mais enigmática do que a anterior pairou diante deles: uma jovem, sentada sobre uma pedra, de uma beleza tão extraordinária que os induzia a pensar que se tratava de uma deusa. Embora extremamente abatida pelos infortúnios presentes, ainda hauria nobreza e espírito elevado.

1.2.2 Δάφνῃ τὴν κεφαλὴν ἔστεπτο καὶ φαρέτραν τῶν ὤμων ἐξῆπτο καὶ τῷ λαιῷ βραχίονι τὸ τόξον ὑπεστήρικτο· Μηρῷ δὲ τῷ δεξιῷ τὸν ἀγκῶνα θατέρας χειρὸς ἐφεδράζουσα καὶ τοὶς δακτύλοις τὴν παρειὰν ἐπιτρέψασα, κάτω νεύουσα καί τινα προκείμενον ἔφηβον περισκοποῦσα τὴν κεφαλὴν ἀνεῖχεν.

1.2.2. Tinha a cabeça coroada de louros e a aljava encaixada sobre os ombros. O braço esquerdo repousava sobre o arco, enquanto a mão, suspensa, caía displicentemente. O cotovelo direito apoiava-se sobre a coxa direita e o rosto inclinava-se sobre os dedos. De cabeça baixa, contemplava, imóvel, um jovem deitado a seus pés.

1.2.3. Ὁ δὲ τραύμασι μὲν κατήκιστο καὶ μικρὸν ἀναφέρειν ὥσπερ ἐκ βαθέος ὕπνου τοῦ παρ᾽ ὀλίγον θανάτου κατεφαίνετο, ἤνθει δὲ καὶ ἐν τούτοις ἀνδρείῳ τῷ κάλλει καὶ ἡ παρειὰ καταρρέοντι τῷ αἵματι φοινιττομένη λευκότητι πλέον ἀντέλαμπεν. Ὀφθαλμοὺς δὲ ἐκείνου οἱ μὲν πόνοι κατέσπων, ἡ δὲ ὄψις τῆς κόρης ἐφ᾽ ἑαυτὴν ἀνεῖλκε καὶ τοῦτο ὁρᾶν αὐτοὺς ἠνάγκαζεν, ὅτι ἐκείνην ἑώρων.

1.2.3. Ele, desfigurado por causa das feridas, parecia regressar como que de um profundo sono, quase que da morte. Apesar disso, brilhava em seus ferimentos uma beleza varonil, pois a face, tingida com o escarlate do sangue, destacava ainda mais a alvura resplandecente da sua pele. Se, por um lado, as dores o forçavam a cerrar os olhos, por outro, a visão da jovem voltava a abri-los, de forma que os seus olhos eram obrigados a vê-la e nada mais além dela enxergarem.

1.2.4. Ὡς δὲ πνεῦμα συλλεψάμενος καὶ βύθίον τι ἀσθμήνας λεπτόν ὑπεφθέγξατο καὶ "ὦ γλυκεῖα", ἔφη "σώζῃ μοι ὡς ἀληθῶς, ἢ γέγονας καὶ αὐτὴ τοῦ πολέμου παρὲργου, οὐκ ἀνέχῃ δὲ ἄλλως οὐδὲ μετὰ θάνατον ἀποστατεῖν ἡμῶν, ἀλλὰ φασμα τὸ σὸν καὶ ψυχὴ τὰς ἐμὰς περιέπει τύχας;" "ἐν σοὶ", ἔφη "τὰ ἐμὰ" ἡ κόρη "σῴζεσθαί τε καὶ μή· τοῦτο χοῦν ὁρᾷς; δείξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, εἰς

1.2.4. Então ele, depois de reunir o fôlego e expirar um profundo suspiro, sussurrou com fraca voz: "Meu doce, estás viva realmente ou tornaste-te também uma vítima da guerra, e não suportas, de forma alguma, nem depois de morta, que nos distanciemos, e teu fantasma e tua alma cercam de cuidados meus infortúnios?" A jovem respondeu: "De ti dependem meu viver ou morrer. Vês isto?" – mostrando a espada sobre os joelhos – "até

δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον.”

este momento permaneceu inactiva, retida pelo sopro da tua respiração”.

1.2.5. Καὶ ἅμα ἡ μὲν τῆς πέτρας ἀνέθορεν, οἱ δὲ ἐπὶ τοῦ ὄρους ὑπό θαύματος ἅμα καὶ ἐκπλήξεως ὥσπερ ὑπὸ πρηστῆρος τῆς ὄψεως βληθέντες ἄλλος ἄλλον ὑπεδύετο θάμνον. μεῖζον γάρ τι καὶ θειότερον αὐτοῖς ὀρθωθεῖσα ἔδοξε, τῶν βελῶν τῇ ἀθρόᾳ κινήσει κλαγξάντων, χρυσοϋφοῦς δὲ τὴς ἐσθῆτος πρὸς τὸν ἥλιον ἀνταυγαζούσης, καὶ τῆς κόμης ὑπὸ τῷ στεφάνῳ βακχεῖον σοβουμένης καὶ τοῖς νώτοις πλεῖστου ὅσον ἐπιτρεχούσης.

1.2.5. Enquanto dizia essas coisas, pulou da pedra em que estava sentada. Diante dessa visão, os homens que estavam sobre a colina, tomados juntamente de surpresa e de pânico, como se fulminados por um raio, procuravam cada um um arbusto para se esconder. Pois de pé ela parecia-lhes ainda maior e mais divina. Devido ao movimento, as flechas tilintavam com imenso barulho, o vestido bordado de ouro resplandecia com o brilho do sol e o cabelo, que lhe cobria as costas quase por inteiro, agitava-se sob a coroa como os de uma bacante.

1.2.6. Τοὺς μὲν ταῦτα ἐξεδειμάτου καὶ πλέον τῶν ὁρωμένων ἡ τῶν γινομένων ἄγνοια· οἱ μὲν γάρ θεόν τινα ἔλεγον, καὶ θεὸν Ἄρτεμιν ἢ τὴν ἐγχώριον Ἶσιν, οἱ δὲ ἱέρειαν ὑπὸ του θεῶν ἐκμεμηνυῖαν καὶ τὸν ὁρώμενον πολὺν φόνον ἐργασαμένην. Καὶ οἱ ταῦτα ἐγίνωσκον, τὰ ὄντα δὲ οὔπω ἐγίνωσκον· ἡ δὲ ἀθρόον κατενεχθεῖσα ἐπὶ τὸν νεανίαν καὶ πανταχόθεν αὐτῷ περιχυθεῖσα ἐδάκρυεν, ἐφίλει, κατέματτεν, ἀνῷμωζεν, ἠπίστει κατέχουσα.

1.2.6. Estavam estarrecidos por estas coisas, mais pela ignorância dos acontecimentos do que pelo que tinham visto. Enquanto uns diziam ser alguma deusa, ou a deusa Ártemis ou Ísis, a deusa tutelar do país, outros, por sua vez, diziam ser alguma sacerdotisa que, enlouquecida pelos deuses, haveria operado a carnificina que agora viam. Se, por um lado, assim ponderavam, por outro, ainda não conheciam a realidade dos factos. Enquanto isso, a jovem, aproximando-se de novo do rapaz, envolveu-o com os seus braços, enquanto o beijava entre gemidos, lhe limpava o sangue, sem acreditar que ainda o tinha preso a ela.

1.2.7. Ταῦτα ὁρῶντες οἱ Αἰγύπτιοι πρὸς ἑτέρας ἐννοίας τὴν γνώμην μετέβαλλον, καὶ “ποῦ ταῦτ᾽ ἂν εἴη θεοῦ τὰ ἔργα”, λέγοντες “ποῦ δ᾽ ἄν νεκρὸν σῶμα φιλοίη δαίμων οὕτω περιπαθῶς;” τολμᾶν ἑαυτοῖς παρεκαλεύοντο καὶ πορευθέντες ἐγγύθεν λαμβάνειν τὴν τῶν ἀληθῶν γνῶσιν. Ἀναλαβόντες οὖν ἑαυτοὺς καταθέουσι καὶ τὴν κόρην ἔτι πρὸς τοῖς τραύμασιν οὖσαν τοῦ νεανίου καταλαμβάνουσι· καὶ ἐπιστάντες ὄπισθεν εἶχον ἑαυτοὺς οὔτε τι λέγειν οὔτε τι πράττειν ἀποθαρροῦντες (...)

1.2.7. Os Egípcios, ao verem isto, passaram a ter outra opinião: “Como poderia ser isto obra de uma deusa?”, diziam, “Como é que uma deusa beijaria assim, de maneira tão apaixonada, um defunto?”. E, incitando-se a si mesmos a ganhar coragem, aproximaram-se a fim de alcançarem uma conclusão baseada na verdade. Desceram correndo e depararam com a jovem ainda a limpar as feridas do rapaz. Ficaram parados atrás dela, sem coragem de dizer ou fazer o que quer que fosse (...)

1.3.1. Ὡς δὲ παραμείψαντες οἱ λῃσταὶ κατὰ πρόσωπον ἔστησαν καί τι καὶ μέλλειν ἐπιχειρεῖν ἐῴκεσαν, αὖθις ἡ παῖς ἀνένευσε, καὶ μέλανας ἰδοῦσα τὴν χροιὰν καὶ τὴν ὄψιν αὐχμηρούς, “εἰ μὲν εἴδολα τῶν κειμένων ἐστέ”, φησίν “οὐκ ἐν δίκῃ παρενοχλεῖτε ἡμῖν· οἱ μὲν γὰρ πλεῖστοι χερσὶ ταῖς ἀλλήλων

1.3.1. Passando adiante dela, os salteadores ficaram ali, de pé, e pareciam tentar empreender algo. Nesse momento, ela novamente levantou a cabeça e reparando na pele escura e na aparência rude dos homens, disse: “Se sois os fantasmas dos mortos, não nos atormenteis com punição, pois a maioria

ἀνῄρησθε, ὅσοι δὲ πρὸς ἡμῶν, ἀμύνης νόμῳ καὶ ἐκδικίας τῆς εἰς σωφροσύνην ὕβρεως πεπόνθατε· εἰ δέ τινες τῶν ζώντων ἐστέ, λῃστρικὸς μὲν ὑμῖν ὡς ἔοικεν ὁ βίος, εἰς καιρὸν δὲ ἥκετε· λύσατε περιεστηκότων ἀλγεινῶν φόνῳ τῷ καθ᾽ ἡμῶν δρᾶμα τὸ περὶ ἡμᾶς καταστρέψαντες.”

que aí jaz morreu às mãos uns dos outros. Já os que por nós foram mortos, assim o foram por legítima defesa e para punir um atentado covarde ao meu pudor. Mas se estais vivos, parece-me que vosso aspecto se assemelha ao de piratas, e chegais mesmo a propósito. Livrai-nos desses sofrimentos com a morte e, por meio dela, colocai um fim a este drama que nos acomete!

O terceiro capítulo do livro 1 introduz mais um bando de piratas - os βουκόλοι - que faz com que o primeiro grupo, menor e mais fraco, fuja em debandada. Assim como os primeiros salteadores, esses também se mostram espantados com a cena do casal de jovens, e tiram suas próprias conclusões a partir das poucas informações de que dispõem. Por meio deles, novos pormenores são fornecidos ao leitor:

1.3.4. Κατὰ τοῦτο πλῆθος ἕτερον ἐφίσταται λῃστρικόν, ἱππέον δύο τοῦ τάγματος ἡγουμένων· ὅπερ ὡς εἶδον οἱ πρότεροι, οὔτε χεῖρας ἀνταράμενοι οὔτε τι τῶν σκύλων ἐπενεγκάμενοι, τοῦ μὴ ἐπιδιωχθῆναι ἕνεκεν, ὡς δρόμου εἶχον ἔφευγον, αὐτοὶ μὲν εἰς δέκα τὸν ἀριθμὸν ὄντες, τρὶς δὲ τοσούτους τοὺς ἐπελθόντας θεασαμένοι.

1.3.4. Depois disso, um outro bando de salteadores apareceu, conduzido por dois homens a cavalo. Assim que os primeiros piratas os viram, não os atacaram nem muito menos carregaram despojo algum - para evitar uma perseguição -, mas fugiram correndo o mais rápido que podiam. Pois os que se aproximavam eram três vezes mais numerosos, enquanto eles eram cerca de dez homens.

1.3.5. Καὶ οἱ μὲν ἀμφὶ τὴν κόρην δεύτερον ἤδη ἡλίσκοντο οὐδέπω ληφθέντες· οἱ δὲ λῃσταί, πρὸς τὴν διαρπαγὴν καὶ ταῦτα σπεῦδοντες, ὑπὸ τῆς τῶν ὁρωμένων ἀγνοίας ἅμα καὶ ἐκπλήξεως τέως ἀνεστέλλοντο.

1.3.5. E assim o casal, pela segunda vez, era capturado sem sequer ter sido levado cativo. Os salteadores, que já se precipitavam para o saque, perplexos e por desconhecerem o significado daquilo que viam, contiveram-se por um tempo.

1.3.6. Τοῦς μὲν γὰρ πολλοὺς φόνους ὑπὸ τῶν προτέρον γεγενῆσθαι λῃστῶν εἴκαζον, τὴν κόρην δὲ ὁρῶντες ἐν ξένῃ καὶ περιβλέπτῳ τῇ στολῇ καὶ τῶν μὲν προσπιπτόντων φοβερῶν ὡς ἂν μηδὲ γινομένων ὑπερορῶσαν ὅλην δὲ τοῦ νεανίου πρὸς τοῖς τραῦμασιν οὖσαν καὶ ὡς ἴδιον τὸ ἐκείνου πάθος ἀλγοῦσαν, τὴν μὲν τοῦ κάλλους καὶ τοῦ φρονήματος ἐθαύμαζον, τὸν δὲ καὶ τραυματίαν ἐξεπλήττοντο· τοιοῦτος τὴν μορφὴν καὶ τοσοῦτος τὸ μέγεθος ἔκειτο κατὰ μικρὸν ἤδη πως ἀνειληφὼς ἑαυτὸν καὶ πρὸς τὸ σύνηθες βλέμμα ἀποκαθιστάμενος.

1.3.6. Se, por um lado, lhes pareceu que a matança havia sido obra dos primeiros salteadores, por outro, ao verem a jovem trajada com uma roupa estranha e magnífica, admiravam-lhe tanto a beleza quanto a nobreza de espírito e estavam estupefactos perante o jovem ferido. Pois ela, menosprezando os terríveis infortúnios, como se nada lhe tivesse acontecido, voltava-se completamente para os ferimentos do jovem, como se padecesse em seu próprio corpo do sofrimento dele. E ele, de grande e formosa estatura, que ali jazia, prostrado, havia já

	recuperado os sentidos e recobrado a expressão habitual do olhar.
1.4.1. Ὀψὲ δὴ οὖν ποτε πλησιάσας ὁ λῃσταρχος ἐπιβάλλει τῇ κόρῃ τὴν χεῖρα καὶ ἀνίστασθαί τε καὶ ἕπεσθαι ἐκέλευεν. Ἡ δὲ τῶν μὲν λεγομένων οὐδὲν συνιεῖσα τὸ δὲ προσταττόμενον συμβαλοῦσα συνεφείλκετο τὸν νεανίσκον οὐδὲ αὐτὸν μεθιέντα, καὶ τὸ ξίφος ἐπιφέρουσα τοῖς στέρνοις ἑαυτὴν ἀποσφάξειν ἠπείλει εἰ μὴ ἀμφοτέρους ἄγοιεν.	1.4.1. Enfim, aproximando-se, o chefe dos salteadores tomou a jovem pela mão e ordenou-lhe que se levantasse e o seguisse. Ela, apesar de não compreender absolutamente nada do que era dito, captou o sentido da ordem. Trazendo para junto dela o jovem que não admitia abandonar, levou a espada ao peito e ameaçava degolar-se se ele não levasse os dois.
1.4.2. Συνεὶς οὖν ὁ λῃσταρχος τὸ μέν τι τοῖς λεγομένοις, πλέον δὲ τοῖς νεύμασι, καὶ ἅμα σύνεργον ἕξειν εἰς τὰ μέγιστα τὸν νεανίαν εἰ περισωθείη προσδοκήσας (...)	1.4.2. Compreendendo o chefe o que ela queria, mais pelos gestos do que pelas palavras, pois ao mesmo tempo esperava que o jovem, caso sobrevivesse, o pudesse auxiliar em operações grandiosas (...)

Os três primeiros capítulos do livro 1 são extremamente dramáticos. Como num teatro, as cenas são rapidamente sobrepostas umas sobre as outras, e os sentimentos e as reacções dos espectadores variam na mesma proporção e intensidade (cf. 1.2.7: "Os Egípcios, vendo tal cena, passaram a ter outra opinião" - Ταῦτα ὁρῶντες οἱ Ἀιγύπτιοι πρὸς ἑτέρας ἐννοίας τὴν γνώμην μετέβαλλον). É dada, sem dúvida, primazia ao sentido da visão[156]. Substantivos e verbos relacionados com o olhar repetem-se com frequência. Da mesma forma, um sentimento de admiração e de espanto é a resposta dominante do público. A ἀπορία – dúvida, perplexidade – é constante entre os salteadores, em ambos os grupos:

- οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντο – 1.1.7;
- Ἀλλὰ καὶπερ τὸ γεγονὸς ὃ τι ποτέ ἐστιν ἀποροῦντες – 1.1.8;
- θέαμα προσπίπτει τῶν προτέρων ἀπορώτερον – 1.2.1;
- θαύματος ἅμα καὶ ἐκπλήξεως – 1.2.5;
- τὴν μὲν τοῦ κάλλους καὶ τοῦ φρονήματος ἐθαύμαζον, τὸν δὲ καὶ τραυματίαν ἐξεπλήττοντο – 1.3.5;

[156] Tal efeito é obtido, naturalmente, por conta do uso da ἔκφρασις, técnica retórica cujo objetivo é, justamente, criar uma imagem vívida do que está a ser descrito. Nas primeiras linhas do romance, Heliodoro recorre a esse expediente reiteradas vezes, seja para descrever uma pessoa (πρόσωπον), um feito (πρᾶγμα) ou um lugar (τόπος). Para Fernandez Garrido (2019: 121-122), há uma gradação no uso da écfrase no gênero: "em las primeras novelas encontramos menor número de écfrasis y menor desarrollo de las mismas. Longo ocupa uma posición intermedia y Aquiles Tacio y Heliodoro son los autores donde encontramos las écfrasis más desarrolladas, compatibles com su estilo y su extensión".

- ὑπὸ τῆς τῶν ὁρωμένων ἀγνοίας ἅμα καὶ ἐκπλήξεως – 1.3.5.

Paradoxo e ambiguidade são, sem dúvida, os elementos constitutivos da cena de abertura construída por Heliodoro[157]. No meio desse ambiente enigmático e contraditório, os heróis entram em cena de forma trágica, como se estivessem no palco de uma tragédia grega. Essa é a expressão, aliás, que Caricleia utiliza para denominar a saga do casal: δρᾶμα (1.3.1). Nesse cenário teatral e atípico, pouco a pouco o leitor vai-se dando conta de que os bandidos são meros figurantes que têm a função de encaminhar o leitor em direcção à verdade e que Teágenes e Caricleia são os reais heróis dessa história de amor e aventuras. Vê-se rapidamente que, n'*As Etiópicas,* nem tudo é óbvio e que, conforme a trama avança, nada acontece por acaso.

Como o leitor não possui quaisquer informações sobre a motivação da guerra com a qual se depara na abertura do romance – às quais somente terá acesso no livro 5 -, é forçado a fazer apenas uma interpretação parcelar, baseado nos dados fornecidos. No que diz respeito aos personagens principais, a descrição permite ao leitor as seguintes conclusões, muitas das quais via interpretação de terceiros:

- Teágenes é o protagonista, gravemente ferido – praticamente um cadáver – aos pés da amada, uma bela jovem. Apesar de desfigurado e debilitado, nele transparecem força e beleza fora do comum. De forma incrível, rapidamente recupera as forças e o brilho do olhar, sem precisar de ajuda externa. Ao que tudo indica, a energia e a inspiração para continuar vivendo provêm do facto de ter à sua frente uma única visão e motivação, a espectacular imagem da sua amada.
- Caricleia, por sua vez, é a heroína de beleza estonteante, quase uma deusa. Vestida de modo magnífico, com roupas brilhantes e preparada para a batalha, assemelha-se à deusa Ártemis. Além da beleza física, claramente aparenta nobreza interior. Sentada imóvel sobre uma pedra, aguarda a reacção do amado, na esperança de que ele sobreviva. Absorta nessa tarefa, não demonstra preocupação quanto ao cenário de sangue e terror à sua volta.

[157] A ambiguidade é um aspecto que perpassa todo o romance de Heliodoro. Outros episódios da trama são discutidos por Graebin (2020).

A cena do anónimo casal é um enquadramento de um cenário maior, constituído a princípio pelo navio e pelos elementos do massacre/banquete. Ao tirar o enfoque do todo para concentrar-se no casal, Heliodoro lança mão de uma técnica fotográfica ou, nas palavras de Futre Pinheiro (1987: 38), cinematográfica, uma vez que ocorre um efeito de aproximação-afastamento na lente utilizada pelos piratas. Assim, os salteadores – e leitores - compreendem que a visão de Teágenes e Caricleia faz parte de um cenário maior, mas não possuem a habilidade para relacionar essa parte com o todo.

O sol que surge no início do romance como um mero pormenor, pode ser um ingrediente elucidativo desse enigma. Como já mencionado, na obra de Heliodoro o sol, Hélio, é um deus vivo e operante, totalmente vinculado à Etiópia, a terra do sol, e à história de amor de Teágenes e Caricleia. Se seguirmos a linha do enredo, a história do casal começa com o aparecimento do sol. A vida de Teágenes - e de Caricleia - renasce nesse momento. No meio de um cenário de guerra e desespero, o casal de heróis é enquadrado e é a partir de então que a jornada do romance é inaugurada.

Todos esses elementos visuais e dramáticos da cena inicial, somados a aspectos lexicais, remetem o leitor para algumas cenas cruciais do Cristianismo, determinantes para o surgimento da Igreja, a saber: a Paixão de Cristo e sua respectiva ressurreição. Tanto o contexto maior – de guerra e banquete, vinho e sangue, morte e celebração – quanto o contexto menor – a inauguração de uma história de amor - que compõem o cenário de abertura d'*As Etiópicas* apresentam traços em comum com narrativas da literatura cristã.

As primeiras páginas do romance de Heliodoro apresentam o ápice de um evento precedido de batalha, angústia, vinho, desespero, escuridão, sangue e morte. São estes os mesmos elementos que integram as páginas dos Evangelhos ao narrarem os momentos anteriores à morte de Cristo: a última ceia com os discípulos, o jardim do Getsémani, a prisão, o julgamento, o alvoroço, o castigo, a cruz, a morte, a escuridão. Para o evangelista Lucas, o ápice da Paixão de Cristo é um verdadeiro espectáculo teatral:

> Καὶ ἦν ἤδη ὡσεὶ ὥρα ἕκτη καὶ σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην τὴν γῆν ἕως ὥρας ἐνάτης τοῦ ἡλίου ἐκλιπόντος, ἐσχίσθη δὲ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ μέσον. καὶ φωνήσας φωνῇ μεγάλῃ ὁ Ἰησοῦς εἶπεν· πάτερ,
>
> εἰς χεῖράς σου
> παρατίθεμαι τὸ πνεῦμά μου.

> τοῦτο δὲ εἰπὼν ἐξέπνευσεν. Ἰδὼν δὲ ὁ ἑκατοντάρχης τὸ γενόμενον ἐδόξαζεν τὸν θεὸν λέγων· ὄντως ὁ ἄνθρωπος οὗτος δίκαιος ἦν. καὶ πάντες οἱ συμπαραγενόμενοι ὄχλοι ἐπὶ τὴν θεωρίαν ταύτην, θεωρήσαντες τὰ γενόμενα, τύπτοντες τὰ στήθη ὑπέστρεφον (*Ev. Lucas* 23.44-48).
>
> Era já mais ou menos a hora sexta quando houve treva sobre a terra inteira até à hora nona, tendo desaparecido o sol. O véu do Santuário rasgou-se ao meio. Jesus deu um grande grito: 'Pai, em tuas mãos entrego o meu espírito'. Dizendo isso, expirou. O centurião, vendo o que acontecera, glorificava a Deus, dizendo: 'Realmente, este homem era um justo!' E toda a multidão que havia acorrido para o espectáculo, vendo o que havia acontecido, voltou, batendo no peito.

Ao mesmo tempo, tal como no romance de Heliodoro, entre o fim da batalha e o nascer do sol há um período de espera. N'*As Etiópicas*, é durante este período que as cortinas do romance se abrem e os piratas vislumbram Caricleia, sentada sobre uma pedra, a contemplar Teágenes. Nos relatos cristãos, o momento de espera e angústia da noiva de Cristo – seus seguidores - é inaugurado com a morte de Jesus, na Sexta-feira Santa, e perdura até o *Solis dies*, quando o nascer do sol do Dia da ressurreição marca o fim dessa angústia. A origem do relacionamento entre Cristo e sua noiva dá-se num cenário ambíguo e paradoxal, tal qual o cenário proposto por Heliodoro na abertura do seu romance para o início da história de amor entre Teágenes e Caricleia. Assim como no romance de Heliodoro, o nascer do sol da narrativa cristã coloca opostos lado a lado: no meio da morte, há a esperança; no meio da escuridão, a luz; no meio da batalha, a vitória.

Embora cada evangelista narre o evento da ressurreição a seu modo, os ingredientes centrais são comuns. Dentre eles, destacam-se os seguintes: (i) o acontecimento marcante ocorre ao despontar do dia; (ii) inclui uma epifania: anjos aparecem trajados com roupas extraordinariamente brilhantes; (iii) inclui o deslocamento da pedra do túmulo, que ocorre sem o auxílio de mãos humanas; (iv) trata-se de um evento extraordinário, cujo resultado sobre os espectadores é a ἀπορία. Trataremos cada um desses pontos separadamente, analisando como tais características temáticas e lexicais estabelecem uma relação intertextual com *As Etiópicas.*

5.1.1 O nascer do sol

No cenário de Heliodoro, o sol não é um mero figurante. Ele é cúmplice de um evento fantástico, que é a brilhante cena de Teágenes e Caricleia no meio de um ambiente

estarrecedor. Na mesma medida e proporção, o sol é cúmplice do espectacular evento da ressurreição que é, metaforicamente, um raio de luz no meio do ambiente de morte e desespero. No cenário do relato bíblico, obviamente, ele não é visto como um deus, mas a sua presença é indiscutível e indispensável. Assim o relatam os evangelistas:

Segundo Mateus:

> Ὀψὲ δὲ σαββάτων τῇ ἐπιφωσκούσῃ εἰς μίαν σαββάτων ἦλθεν Μαριὰμ ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρῆσαι τὸν τάφον. καὶ ἰδοὺ σεισμὸς ἐγένετο μέγας· ἄγγελος γὰρ κυρίου καταβὰς ἐξ οὐρανοῦ καὶ προσελθὼν ἀπεκύλισεν τὸν λίθον καὶ ἐκάθητο ἐπάνω αὐτοῦ. ἦν δὲ ἡ εἰδέα αὐτοῦ ὡς ἀστραπὴ καὶ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡς χιών. ἀπὸ δὲ τοῦ φόβου αὐτοῦ ἐσείσθησαν οἱ τηροῦντες καὶ ἐγενήθησαν ὡς νεκροί (*Ev. Mateus* 28. 1-4).
>
> Após o sábado, ao raiar do primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria vieram ver o sepulcro. E eis que houve um grande terramoto: pois o Anjo do Senhor, descendo do céu e aproximando-se, removeu a pedra e sentou-se sobre ela. O seu aspecto era como o do relâmpago e a sua roupa, alva como a neve. Os guardas tremeram de medo dele e ficaram como mortos.

Segundo Marcos:

> καὶ λίαν πρωῒ τῇ μιᾷ τῶν σαββάτων ἔρχονται ἐπὶ τὸ μνημεῖον ἀνατείλαντος τοῦ ἡλίου. καὶ ἔλεγον πρὸς ἑαυτάς· τίς ἀποκυλίσει ἡμῖν τὸν λίθον ἐκ τῆς θύρας τοῦ μνημείου; (*Ev. Marcos* 16.2,3).
>
> De madrugada, no primeiro dia da semana, elas [Maria Madalena, Salomé e Maria, mãe de Tiago] foram ao túmulo ao nascer no sol. E diziam entre si: 'Quem rolará a pedra da entrada do túmulo para nós?'

Segundo Lucas:

> Τῇ δὲ μιᾷ τῶν σαββάτων ὄρθρου βαθέως ἐπὶ τὸ μνῆμα ἦλθον φέρουσαι ἃ ἡτοίμασαν ἀρώματα. εὗρον δὲ τὸν λίθον ἀποκεκυλισμένον ἀπὸ τοῦ μνημείου, εἰσελθοῦσαι δὲ οὐχ εὗρον τὸ σῶμα τοῦ κυρίου Ἰησοῦ. καὶ ἐγένετο ἐν τῷ ἀπορεῖσθαι αὐτὰς περὶ τούτου καὶ ἰδοὺ ἄνδρες δύο ἐπέστησαν αὐταῖς ἐν ἐσθῆτι ἀστραπτούσῃ (*Ev. Lucas* 24.1-4).
>
> No primeiro dia da semana, muito cedo ainda, elas foram à tumba, levando os aromas que tinham preparado. Encontraram a pedra do túmulo removida, mas, ao entrar, não encontraram o corpo do Senhor Jesus. E aconteceu que, estando perplexas com isso, dois homens se postaram diante deles, com veste fulgurante.

Segundo João:

> Τῇ δὲ μιᾷ τῶν σαββάτων Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ ἔρχεται πρωὶ σκοτίας ἔτι οὔσης εἰς τὸ μνημεῖον καὶ βλέπει τὸν λίθον ἠρμένον ἐκ τοῦ μνημείου (*Ev. João* 20.1)
>
> No primeiro dia da semana, Maria Madalena vai ao sepulcro, de madrugada, quando ainda estava escuro, e vê que a pedra fora retirada do sepulcro.

Com matizes diferentes, essas são as primeiras linhas do relato da ressurreição registadas pelos quatro evangelistas. Convém lembrar que a história da morte e ressurreição de Cristo retoma a tradição judaica da Páscoa, a passagem da morte para a vida. Segundo as narrativas, ela ocorre durante um período festivo judaico chamado Festa dos pães sem fermento, que culminava com a Páscoa, o dia em que o povo rememorava a espectacular saída e a libertação da escravidão do Egipto (cf. *Levítico* 23.4-8: *Deuteronómio* 16.1-8; *Ev. Mateus* 26.17ss; *Ev. Marcos* 14.12ss). Desde os tempos mais remotos, portanto, a Páscoa remontava a um tempo de esperança, recomeço e libertação.

Uma das ordenanças divinas para o período era que cada família celebrasse a saída do Egipto comendo um cordeiro na véspera da Páscoa, sem nada deixar para o dia seguinte, pois a libertação havia ocorrido durante a noite e, ao nascer do sol, a vitória era, enfim, uma realidade concreta. A comemoração da liberdade e do recomeço da vida era, para os Judeus, o ápice de um período de quatrocentos anos de escravidão e opressão em terras egípcias. Os últimos dias, sobretudo, haviam sido dias de extrema angústia e aflição, conforme o testemunho veterotestamentário:

> Durante sete dias comerás com ela Ázimos – um pão de miséria – pois saíste da terra do Egipto às pressas, para que te lembres do dia em que saíste da terra do Egipto, todos os dias da tua vida (*Deuteronómio* 16.3).

Para os Judeus, o pão de miséria era o momento da espera do novo dia. É sobre essa tradição que a Paixão de Cristo está fundamentada e ganha sentido. Jesus, o Cordeiro de Deus, é publicamente imolado e morto nas vésperas da Páscoa, não por uma família, mas por todo o povo (cf. *Ev. João* 1.29; *1Coríntios* 5.7; *Isaías* 53.7; *Romanos* 5.17,18; *Hebreus* 9.12-14). Da mesma forma, a vitória de Cristo ocorre num dia significativo. Por essa razão, o sol do domingo de Páscoa não é como o dos outros dias para os cristãos – ou para a noiva de Cristo. É a garantia do recomeço da vida, da esperança e da libertação, bem como do relacionamento entre o noivo, antes martirizado e agora restaurado, com sua noiva resplandecente que, a partir desse momento, passa a desempenhar o

protagonismo da História da salvação. Afinal, é à Igreja que Cristo, antes de ascender aos céus, delega a responsabilidade de propagar as boas-novas do evangelho (cf. *Ev. Mateus* 28.18-20; *Ev. Marcos* 16.16). Inicia-se, assim, a chamada era da Igreja que, segundo as Escrituras, perdurará até a consumação dos tempos, a qual coincide com a consumação do matrimónio entre Cristo e a sua noiva.

Logo, o sol que sorridente abre *As Etiópicas* pode ter múltiplos significados, que dependem do seu leitor ou da ênfase que este quer que lhe seja atribuída. Essa variação de interpretação ou do uso da imagem do sol não é nova. Veja-se, por exemplo, a inter-relação entre Hélio, o deus considerado pagão, e o estabelecimento do primeiro dia da semana como o *Dies Solis*, em 316 d.C., depois que o imperador Constantino se autodeclara cristão:

> prescreve a observância do domingo, o *Dies Solis*, como um dia santo, suspendendo qualquer actividade judiciária ou trabalho manual nesse dia a fim de favorecer as reuniões das assembleias cristãs (Silva, 2006: 255).

Curiosamente, poucos anos antes, quando assumia o governo do Império no Ocidente, Constantino apresentava-se "especialmente em suas emissões monetárias, como devoto do *Sol Invictus*, divindade solar assimilada a Apolo que protegia a linhagem de Constâncio Cloro" (Silva, 2006: 253).

Por isso, quando Whitmarsh (2005) honestamente questiona o significado deste enigmático sorriso solar de Heliodoro, a resposta não é menos sugestiva:

> Who is laughing or smiling at whom in this text, and what might that laughter or smiling mean? What kind of text is this, then? Serious or ludic? Theological or profane? Serene or mocking? Reassuring or deceptive? Heliodorus' smile is as fundamentally inscrutable as the Mona Lisa's: it figures the intractable question at the heart of the text (Whitmarsh, 2005b: 103).

Que o nascer do sol de Heliodoro é tão artístico e único como o sorriso de Mona Lisa, há que concordar com isso. Que, todavia, o divino e bem-humorado alvorecer encerra-se num enigma inacessível tal qual a expressão facial eternizada por Leonardo da Vinci, há que questionar tal afirmação. Se, conforme o próprio Whitmarsh admite – no mesmo artigo - a respeito da figura do sol:

> Implicit in this view is that the metaphorical does not reside in language itself, but in the complex, polyhedral dialogue between the reader, the

> words, and the multiple contexts in which they are framed (Whitmarsh, 2005b: 92),

a interpretação a que se pode chegar depende de um complexo diálogo que envolve factores variáveis. No que diz respeito ao sol, o seu uso não era unânime ou particular na época de Heliodoro. No século IV d.C., podia significar tanto Hélio quanto o dia da ressurreição, ou até mesmo ambos, dependendo do emissor, do receptor e do contexto[158].

Assim, se sob uma perspectiva crítica que privilegia a leitura pagã do romance o ledo dia que nasce sob os raios de Hélio é única e exclusivamente uma referência ao deus Sol que, na tradição grega está relacionado com Apolo, sob uma perspectiva cristã, a qual leva em conta a tradição literária bíblica, o novo dia que inaugura o romance é mais do que uma aparição de Hélio. É o dia em que o céu literalmente sorri com a vitória de Cristo sobre a morte e a cruz. Ademais, é o dia que inaugura a contagem regressiva para o ἔσχατον, quando Cristo se irá encontrar com a sua noiva e se realizarão as bodas do Cordeiro.

5.1.2 Aporia

O cenário montado por Heliodoro deixa os piratas, espectadores directos do espectáculo, em estado de perplexidade e ignorância. O mesmo pode ser dito dos espectadores do evento da cruz e da ressurreição. Diante da cruz, o centurião citado no Evangelho de Lucas fica impressionado e exclama: "Realmente, este homem era um justo!" (*Ev. Lucas* 23.47). Já as mulheres e os guardas, os espectadores dos seres extraordinários que aparecem no túmulo, ficam em estado de aporia.

Segundo Mateus, diante da aparição de um anjo, "os guardas tremeram de medo e ficaram como mortos" (ἀπὸ δὲ τοῦ φόβου αὐτοῦ ἐσείσθησαν οἱ τηροῦντες καὶ ἐγενήθησαν ὡς νεκροί. - *Ev. Mateus* 28.4). Já as mulheres ficaram emocionadas, num misto de medo e alegria: "As mulheres saíram depressa do sepulcro, amedrontadas e

[158] Ramelli chama a atenção para o aspecto ambíguo da simbologia por trás do Sol nesse período. Para os cristãos, o Sol era uma referência explícita a Jesus. Por isso, a inserção autobiográfica no final da obra poderia ser uma alusão ao Cristianismo: ὅ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδόσιου παῖς Ἡλιόδωρος (10.41.4). Afirma a classicista: "Anche um pagano convertito al Cristianesimo avrebbe potuto dirse ancora, in fondo, 'della stirpe di Helios'" (Ramelli, 2001:130).

cheias de alegria (μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης), e foram correndo anunciá-lo aos discípulos de Jesus" (*Ev. Mateus* 28.8).

Segundo Marcos, as mulheres foram tomadas pelo medo (ἐξεθαμβήθησαν) quando viram "um jovem vestido de roupas brancas" (στολὴν λευκήν – *Ev. Marcos* 16.5), provavelmente o mesmo anjo a que o evangelista Mateus faz referência. Logo em seguida, saem correndo, num misto de medo e atordoamento: "Elas saíram e fugiram do túmulo, pois um tremor e um estupor se apossaram delas. E nada contaram a ninguém, pois tinham medo" (Καὶ ἐξελθοῦσαι ἔφυγον ἀπὸ τοῦ μνημείου, εἶχεν γὰρ αὐτὰς τρόμος καὶ ἔκστασις· καὶ οὐδενὶ οὐδὲν εἶπαν· ἐφοβοῦντο γάρ. – *Ev. Marcos* 16.8). Na versão de Lucas, as mulheres ficaram em estado de aporia ao encontrarem a pedra do túmulo removida: "Ficaram perplexas, sem saber o que fazer" (ἐγένετο ἐν τῷ ἀπορεῖσθαι αὐτὰς περὶ τούτου – *Ev. Lucas* 24.4).

Quanto aos discípulos, a reacção foi de descrença e ignorância, ainda que prescientes de tais factos, pois haviam sido preparados pelo Mestre. Mesmo os que se dirigiram ao túmulo demoraram a entender o que havia acontecido. O evangelista João comenta: "Pois [Pedro e João] ainda não tinham compreendido que, conforme a Escritura, ele devia ressuscitar dos mortos" (οὐδέπω γὰρ ᾔδεισαν τὴν γραφὴν ὅτι δεῖ αὐτὸν ἐκ νεκρῶν ἀναστῆναι. - *Ev. João* 20.9). Lucas também deixa o seu registo a respeito da incapacidade de os discípulos entenderem a ressurreição:

> Ao voltarem do túmulo, anunciaram tudo isso as Onze, bem como a todos os outros. Eram Maria Madalena, Joana e Maria, a mãe de Tiago. As outras que estavam com elas disseram-no também aos apóstolos; essas palavras, porém, lhes pareceram desvaria, e não lhes deram crédito (καὶ ἐφάνησαν ἐνώπιον αὐτῶν ὡσεὶ λῆρος τὰ ῥήματα ταῦτα, καὶ ἠπίστουν αὐταῖς - *Ev. Lucas* 24. 9-11).

A incredulidade dos discípulos, decorrente da incapacidade de compreensão, é notória e chega a ser motivo de repreensão:

> Ora, tendo ressuscitado na madrugada do primeiro dia da semana, ele apareceu primeiro a Maria Madalena, de quem havia expulsado sete demónios. Ela foi anunciá-lo àqueles que tinham estado em companhia dele e que estavam aflitos e choravam. Eles, ouvindo que ele estava vivo e que fora visto por ela, não creram. Depois disso, ele se manifestou de outra forma a dois deles, enquanto caminhavam para o campo. Eles foram anunciar aos restantes, mas nem nestes creram. Finalmente, ele se manifestou aos Onze, quando estavam à mesa, e censurou-lhes a incredulidade e a dureza de coração (ὠνείδισεν τὴν

> ἀπιστίαν αὐτῶν καὶ σκληροκαρδίαν), porque não haviam dado crédito aos que o tinham visto ressuscitado (*Ev. Marcos* 16.9-14).
>
> Ele lhes disse: "Insensatos e lentos de coração para crer tudo o que os profetas anunciaram! (ὦ ἀνόητοι καὶ βραδεῖς τῇ καρδίᾳ τοῦ πιστεύειν) Não era preciso que o Cristo sofresse tudo isso e entrasse em sua glória? E, começando por Moisés e por todos os Profetas, interpretou-lhes em todas as Escrituras o que a ele dizia respeito. (*Ev. Lucas* 24.25-27).[159]

Por essa razão, o evangelista Lucas destaca que os apóstolos e demais discípulos precisaram de uma intervenção divina para conseguirem entender a obra da morte e ressurreição de Cristo: "Então abriu-lhes a mente para que entendessem as Escrituras" (τότε διήνοιξεν αὐτῶν τὸν νοῦν τοῦ συνιέναι τὰς γραφάς· - *Ev. Lucas* 24.45).

Note-se que as reações descritas nos evangelhos são bastante próximas das dos primeiros livros d'*As Etiópicas* e apresentam-se como consequência das mesmas causas: ignorância quanto aos eventos ocorridos e espanto diante de uma epifania (ou ao menos o que aparenta ser, no caso dos piratas). N'*As Etiópicas,* por mais que se esforcem e por mais que tenham uma visão privilegiada da cena, os primeiros salteadores não conseguem compreender o que teria acontecido na praia: "Mas eles, embora assistissem como espectadores, sentados em lugar privilegiado no alto da montanha, não conseguiam compreender a cena" (Οἱ γὰρ δὴ κατὰ τὸ ὄρος θεωροὺς ἑαυτοὺς τῶνδε καθίσαντες οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντον – 1.1.7). Quando enxergam Teágenes e Caricleia que é, para eles, uma cena ainda mais aporética que a anterior (θέαμα τῶν προτέρων ἀπορώτερον· - 1.2.1), reagem com estupor, mas permanecem ignorantes quanto aos factos:

> Estavam atemorizados (ἐξεδειμάτου) por estas coisas, mais pela ignorância (ἄγνοια) dos acontecimentos do que pelo que tinham visto.

[159] Neste episódio, que narra a aparição de Jesus ressurrecto a dois discípulos no caminho de Emaús, eles permanecem em estado de aporia mesmo após a explanação do Mestre. Fez-se luz nos seus espíritos apenas quando estão com Jesus à mesa e veem uma cena já conhecida: "E, uma vez à mesa com eles, tomou o pão, abençoou-o, depois partiu-o e distribuiu-o a eles. Então seus olhos se abriram e reconheceram-no; ele, porém, ficou invisível diante deles (αὐτῶν δὲ διηνοίχθησαν οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ ἐπέγνωσαν αὐτόν·)" (*Ev. Lucas* 24.30,31). No caso dos discípulos, o ritual do partir o pão funciona como um sinal/código de reconhecimento entre eles (O apóstolo João regista dois outros momentos de reconhecimento por sinais, uma proveniente de uma cena que se repete, cf. *Ev. João* 21.1-14, e outra por palavras, cf. *Ev. João* 20. 16). N*'As Etiópicas*, algo semelhante acontece no livro 7, quando Teágenes, num primeiro momento, não reconhece Caricleia, disfarçada de mendiga. Apenas quando ouve o código combinado entre os dois, a sua mente "se ilumina": "Caricleia falou docemente: "Meu Pítio!, nem ao menos te lembras da tocha?" Nesse momento, Teágenes, como que atingido por um dardo, lembrou-se que a tocha era um dos códigos de reconhecimento acordados entre eles. Olhando-a fixamente, pelo brilho dos olhos de Caricleia foi iluminado, os quais eram como raios de sol que vencem as nuvens. Então abraçou-a, segurando-a em seus braços" (7.7.7).

> Enquanto uns diziam ser alguma deusa, ou a deusa Ártemis ou Ísis, a deusa tutelar do país, outros, por sua vez, diziam ser alguma sacerdotisa que, enlouquecida pelos deuses, haveria operado a carnificina que agora viam. Se, por um lado, assim ponderavam (ἐγίνωσκον), por outro, ainda não conheciam a total realidade dos factos (τὰ ὄντα δὲ οὔπω ἐγίνωσκον – 1.2.6).

Conforme já mencionado, no quesito compreensão, o segundo grupo de salteadores não se diferencia muito do primeiro. O comentário a respeito da reacção deles ao depararem com a cena de Teágenes e Caricleia é a seguinte: "Mas os salteadores, que se apressavam para o saque, diante desta cena contiveram-se por um tempo, tanto pela incompreensão daquilo que viam quanto pela perplexidade" (ὑπὸ τῆς τῶν ὁρωμένων ἀγνοίας ἅμα καὶ ἐκπλήξεως τέως ἀνεστέλλοντο - 1.3.5). A cena parecia-lhes um quadro deveras sobrenatural:

> Pois ela, menosprezando os terríveis infortúnios, como se nada lhe tivesse acontecido, voltava-se completamente para os ferimentos do jovem, como se padecesse em seu próprio corpo do sofrimento dele. E ele, de grande e formosa estatura, que ali jazia, prostrado, havia já recuperado os sentidos e recobrado a expressão habitual do olhar (1.3.6).

Enfim, tanto as mulheres e os discípulos, no caso dos Evangelhos, quanto os dois grupos de salteadores, no caso d'*As Etiópicas*, podem ser classificados como espectadores de uma cena que é, na verdade, apenas a parte final de um espectáculo maior. Em ambos os episódios, os espectadores têm dificuldades em diferenciar o que é natural do sobrenatural, o humano do divino. A falta de conhecimento relativamente aos eventos prévios, seja por ausência física ou por ignorância interpretativa, leva-os a reagirem de forma aporética. Por isso mesmo, veem-se as mais diversas reações - medo, alegria, admiração, espanto, incredulidade, ignorância, tentativas interpretativas – comuns a ambos os grupos.

5.1.3 Epifania

Se na narrativa neotestamentária a epifania é evidente, no romance de Heliodoro ela é aparente. Nos Evangelhos, um ser fantástico e divino literalmente aparece às mulheres. As suas roupas são extraordinariamente brancas e brilhantes. Em alguns

aspectos, parece humano, pois conversa com as mulheres, senta-se e, segundo o relato de Mateus, é o responsável pela remoção da grande pedra que fecha o túmulo:

> E eis que houve um grande terramoto: pois o Anjo do Senhor, descendo do céu e aproximando-se, removeu a pedra e sentou-se sobre ela. O seu aspecto era como o do relâmpago (ἀστραπὴ), e a sua roupa, alva como a neve (λευκὸν ὡς χιών) (...) Mas o Anjo, dirigindo-se às mulheres, disse-lhes: 'Não temais! Sei que estais procurando Jesus, o crucificado. Ele não está aqui, pois ressuscitou, conforme havia dito. Vinde ver o lugar onde ele jazia. Ide já contar aos discípulos que ele ressuscitou dos mortos, e que ele vos precede na Galileia. Ali o vereis. Vede bem, eu vo-lo disse!' (*Ev. Mateus* 28.2-7).

A epifania angelical descrita pelo evangelista Mateus possui traços em comum com a descrição de Caricleia, que aos piratas parece ser uma deusa, dada a sua aparência e comportamento.

> Mal se tinham movido para mais perto do navio e dos corpos espalhados pela praia quando uma cena ainda mais enigmática do que a anterior pairou diante deles: uma jovem, sentada sobre uma pedra, de uma beleza tão extraordinária que os induzia a pensar que se tratava de uma deusa. Embora extremamente abatida pelos infortúnios presentes, ainda hauria nobreza e espírito elevado (...) Enquanto dizia essas coisas, pulou da pedra em que estava sentada. Diante dessa visão, os homens que estavam sobre a colina, tomados juntamente de surpresa e de pânico, como se fulminados por um raio, procuravam cada um um arbusto para se esconder. Pois de pé ela parecia-lhes ainda maior e mais divina. Devido ao movimento, as flechas tilintavam com imenso barulho, o vestido bordado de ouro resplandecia com o brilho do sol e o cabelo, que lhe cobria as costas quase por inteiro, agitava-se sob a coroa como os de uma bacante (1.2.1, 5).

À primeira vista, Caricleia é para os salteadores uma epifania: um ser extraordinário, sentado sobre uma pedra com roupas que, sob o efeito da luz do sol[160], assumem um aspecto fantástico. Uma deusa, concluem eles – ou um anjo, caso fosse usado um termo cristão. Em seguida, mostram-se ainda mais aterrorizados quando ela se move, pois veem que é real e ainda maior do que pensavam. Ou seja, mais um indício de sua divindade.

Embora o que chama a atenção, neste quadro, seja a jovem, o seu companheiro também possui traços sobre-humanos. Ainda que abatido, praticamente um cadáver

[160] As roupas sagradas de Caricleia, que ela usa em ocasiões especiais, por mais de uma vez produzem esse efeito em seus espectadores (1.20.1,2; 5.21.2; 10.9.3,4; veja-se também 3.4.1-6). Aliás, por conta de sua beleza extraordinária, mesmo em episódios em que está em maltrapilhos, Caricleia continua impressionante (cf. 5.8.5; 5.10.2).

(νεκρὸν σῶμα - 1.2.7), possui qualidades de um indivíduo que, no mínimo, provém de nobre linhagem:

> Ele, desfigurado por causa das feridas, parecia regressar como que de um profundo sono, quase que da morte. Apesar disso, brilhava em seus ferimentos uma beleza varonil, pois a face, tingida com o escarlate do sangue, destacava ainda mais a alvura resplandecente da sua pele. Se, por um lado, as dores o forçavam a cerrar os olhos, por outro, a visão da jovem voltava a abri-los, de forma que os seus olhos eram obrigados a vê-la e nada mais além dela enxergarem. Então ele, depois de reunir o fôlego e expirar um profundo suspiro, sussurrou com fraca voz (...) (1.2.3,4).

> [os salteadores] estavam estupefactos com o tamanho e a formosura daquele jovem que ali jazia, prostrado, e que já havia recuperado os sentidos e recobrado a expressão habitual do olhar (1.3.6).

Como no caso de Caricleia, mas de forma menos evidente, Teágenes é caracterizado com um ser fora do comum, não apenas por causa de sua beleza física, mas, sobretudo, pela sua recuperação espectacular, já que ocorre sem qualquer intervenção externa. Para os piratas, esse é um evento tão fantástico quanto a imagem de Caricleia. No texto grego, é clara a relação de dependência sintáctica estabelecida para descrever a reacção do segundo grupo de salteadores ao depararem com a cena do casal: τὴν μὲν τοῦ κάλλους καὶ τοῦ φρονήματος ἐθαύμαζον, τὸν δὲ καὶ τραυματίαν ἐξεπλήττοντο· (1.3.6). Se, por um lado, ficam maravilhados perante a reação e a atitude de Caricleia, por outro, ficam sem palavras diante do jovem ferido. Esta cena é, portanto, uma *mise en abyme* da obra no seu conjunto.

O paradoxo na descrição de Teágenes é peculiar. Ele está ferido, debilitado, sem forças, vulnerável, sujo de sangue, com dificuldades para falar e respirar, praticamente um cadáver. Ao mesmo tempo, é trazido de volta à vida pela imagem de Caricleia, sua motivação de viver; e, sem ajuda alguma, recupera os sentidos e o brilho do olhar. Embora esteja como morto e apenas um fio de esperança reste para Caricleia, eis que ele vive. No livro 5, quando a batalha é narrada por Calasiris e a cena inicial é finalmente desvendada para o leitor, há a seguinte descrição:

> ἀλλ᾽ εἶδον ἡμέρας γενομένης τὸν μὲν ἴσα καὶ νεκρῷ προκείμενον τὴν δὲ προσκαθημένην καὶ θρηνοῦσαν καὶ βούλεσθαι μὲν ἐπισφάττειν ἑαυτὴν ἐνδεικνυμένην ὑπὸ δὲ ὀλίγης ἐλπίδος τοῦ τάχα ἂν καὶ περιγενέσθαι τὸν νεανίσκον ἐπεχομένην. (5.33.1)

> Mas foi isto que eu vi, quando amanheceu: Teágenes deitado, como morto, e Caricleia sentada ao lado dele. Ela lamentava-se e demonstrava querer acabar com a própria vida; por outro lado, o fio de esperança de que, quem sabe, o jovem sobrevivesse, retinha-a (5.33.1).

A dramática descrição da situação física de Teágenes e a sua impressionante recuperação, somados aos outros elementos temáticos e lexicais desse trecho, permitem ao leitor fazer uma conexão com os registos bíblicos acerca da condição física de Cristo em sua morte. Uma das passagens mais simbólicas desse facto é o capítulo 53 do profeta Isaías que, desde os primórdios, foi considerada uma profecia relacionada com Jesus. No Novo Testamento, o capítulo de Isaías é mencionado directamente e indirectamente em vários trechos[161]. O Poema do Servo Sofredor, como é chamado, inicia-se no final do capítulo 52 e toma todo o capítulo 53. O que se encontra nele é, segundo a interpretação cristã, um retrato de Jesus. Transcrevemo-lo abaixo:

> Eis que o meu Servo há de prosperar, ele se elevará, será exaltado, será posto nas alturas. Exactamente como multidões ficaram pasmadas (ἐκστήσονται) à vista dele – tão desfigurado estava o seu aspecto e a sua forma não era a de um homem – assim agora nações numerosas ficarão estupefactas (θαυμάσονται) a seu respeito, reis permanecerão silenciosos, ao verem coisas que não lhes haviam sido contadas e ao tomarem consciência de coisas que não tinham ouvido (...)
>
> Ele cresceu diante dele como um renovo, como raiz que brota de uma terra seca; não tinha beleza nem esplendor que pudesse atrair o nosso olhar, nem formosura capaz de nos deleitar. Era desprezado e abandonado pelos homens, um homem sujeito à dor, familiarizado com a enfermidade, como uma pessoa de quem todos escondem o rosto; desprezado, não fazíamos caso nenhum dele. E no entanto, eram as nossas enfermidades que ele levava sobre si, as nossas dores que ele carregava. Mas nós o tínhamos como vítima do castigo, ferido por Deus e humilhado. Mas ele foi trespassado (ἐτραυματίσθη) por causa das nossas transgressões, esmagado (μεμαλάκισται) em virtude das nossas iniquidades. O castigo que havia de trazer-nos a paz, caiu sobre ele, sim, por suas feridas fomos curados (...) Foi maltratado (κεκακῶσθαι), mas livremente humilhou-se e não abriu a boca, como um cordeiro conduzido ao matadouro; como uma ovelha que permanece muda na presença de seus tosquiadores ele não abriu a boca (...) Mas Iahweh quis feri-lo, submetê-lo à enfermidade. Mas, se ele oferece a sua vida como sacrifício pelo pecado, certamente verá uma descendência, prolongará os seus dias, e por meio dele o desígnio de Deus há de triunfar. Após o trabalho fatigante da sua ama ele verá a luz e se fartará (ἀπὸ τοῦ πόνου τῆς ψυχῆς αὐτοῦ, δεῖξαι αὐτῷ φῶς καὶ πλάσαι). Pelo seu conhecimento, o justo, meu Servo, justificará a muitos e levará sobre si as suas

[161] Por exemplo: *Ev. João* 12.38; *Romanos* 10.16; *Ev. Mateus* 8.17; *Actos dos Apóstolos* 8.32,33; *Filipenses* 2.9; *Ev. Mateus* 27.29-31; *1Pedro* 2.22-25.

> transgressões. Eis por que lhe darei um quinhão entre as multidões; com os fortes repartirá os despojos, visto que entregou a sua alma à morte e foi contado com os transgressores, mas na verdade levou sobre si o pecado de muitos e pelos transgressores fez intercessão.

O Poema do Servo Sofredor encerra a imagem de um Cristo fragilizado, ferido e maltratado, mas também prenuncia um futuro glorioso. Como fruto da sua atitude obediente, ele será exaltado diante de todas as nações. É esta a passagem mencionada em *Actos* 8, quando em viagem para sua terra natal, o eunuco etíope é abordado pelo evangelista Filipe. É a partir de Isaías 53 que Cristo é apresentado ao Etíope e as boas-novas lhe são anunciadas. Coincidentemente, o tema do servo/herói sofredor pode ser vinculado tanto ao surgimento da igreja etíope quanto à cena de abertura do romance *As Etiópicas.*

Enfim, a cena inicial d'*As Etiópicas* e também a cena da ressurreição registada nos evangelhos se caracterizam por fazerem referência a um evento epifánico. No caso d'*As Etiópicas*, a relação de Caricleia com uma deusa é mais evidente. Já a relação de Teágenes com um ser sobrenatural é mais velada e implícita, mas não menos importante. De facto, a cena do casal como um todo é fora do comum. Nos evangelhos, há a clara menção a seres divinos, e a ressurreição de Cristo é, também, um sinal extraordinário, de forma que a cena como um todo é igualmente transcendental.

5.1.4 Pedra

Um quarto elemento conector entre as duas obras é o τόπος da pedra tumular. Na narrativa cristã, a pedra do sepulcro é maravilhosamente deslocada, evidenciando a ressurreição. Na versão de Mateus, tal acontece por meio da intervenção de um anjo que, depois de remover a grande pedra, se senta sobre ela. No romance de Heliodoro, Caricleia está no centro da cena, sentada sobre uma pedra. Será esse um mero pormenor? É difícil conceber que assim seja.

Assim como o sol, a epifania e a aporia, a pedra é um elemento essencial da cena da ressurreição. E está igualmente presente na cena de abertura d'*As Etiópicas.* A pedra, um mero pormenor para muitos leitores, adquire significado substancial para um leitor que tem atrás de si a tradição judaico-cristã. A figura da pedra – seja de que tamanho for – de longa data adquire significados extremamente relevantes, tanto para judeus quanto

para cristãos. Os evangelhos registam essa realidade, por exemplo, na crítica de Jesus aos mestres da lei/escribas, apreciadores da prática hermenêutica:

> Jesus, porém, fixando neles o olhar, disse: 'Que significa então o que está escrito:
>
> A pedra que os edificadores tinham rejeitado tornou-se a pedra angular?[162]
>
> Aquele que cair sobre essa pedra vai se quebrar todo, e aquele sobre quem ela cair, ela o esmagará'. Os escribas e os chefes dos sacerdotes procuravam deitar a mão sobre ele naquela hora. Tinham percebido que ele contara essa parábola a respeito deles. Mas ficaram com medo do povo (*Ev. Lucas* 20.17-19).

No que diz respeito especificamente ao contexto da Páscoa e do relacionamento de Cristo com sua Igreja, a pedra é um símbolo que congrega um conjunto alargado de significados. Primeiramente, a pedra removida é uma evidência da ressurreição deixada para os seguidores de Cristo, já que o corpo ressurrecto e glorificado de Jesus não estava preso a paredes. Para os cristãos, a pedra é um elemento essencial da ressurreição e torna-se um fundamento para a fé. Em segundo lugar, a pedra da ressurreição remete para a própria pessoa de Cristo, sobre a qual a Igreja está fundamentada e edificada. Cristo é, conforme ele mesmo interpreta, "a pedra angular" (*Ev. Lucas* 20.17). Esse princípio é desenvolvido pelo apóstolo Pedro, em sua primeira carta, quando arrazoa a respeito da Igreja:

> Chegai-vos a ele, a pedra viva, rejeitada, é verdade, pelos homens, mas diante de Deus eleita e preciosa. Do mesmo modo, também vós, como pedras vivas, constituí-vos em um edifício espiritual (...) Com efeito, nas Escrituras se lê:
>
> Eis que ponho em Sião uma pedra angular, eleita e preciosa, quem nela crê não será confundido.[163]
>
> Isto é, para vós que credes ela será um tesouro precioso, mas para o que não creem,
>
> a pedra que os edificadores rejeitaram, essa tornou-se a pedra angular, uma pedra de tropeço e uma rocha que faz cair.
>
> (...) Mas vós sois uma raça eleita, um sacerdócio real, uma nação santa, o povo de sua particular propriedade, a fim de que proclameis as

[162] Há aqui uma citação do *Salmo* 118.22.
[163] O apóstolo Pedro cita três passagens do Antigo Testamento, respectivamente: *Isaías* 28.16; *Salmo* 118.22; *Isaías* 8.14.

> excelências daquele que vos chamou das trevas para a sua luz maravilhosa, vós que outrora não éreis povo, mas agora sois o Povo de Deus, que não tínheis alcançado misericórdia, mas agora alcançastes misericórdia. (1 *Ep. Pedro* 2.4-10).

Além de representar Cristo, a pedra representa também a mensagem central da Igreja, a saber: Cristo é o filho de Deus. Segundo o *Evangelho de Mateus*, essa é a declaração que sustenta a Igreja:

> Então lhes perguntou: 'E vós, quem dizeis que eu sou?' Simão Pedro respondeu: "Tu és o Cristo, o filho do Deus vivo". Jesus respondeu-lhe: 'Bem-aventurado és tu, Simão, filho de Jonas, porque não foi carne ou sangue que te revelaram isso, e sim o meu Pai que está nos céus. Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves do Reino dos Céus e o que ligares na terra será ligado nos céus, e o que desligares na terra será desligado nos céus. Em seguida, proibiu severamente aos discípulos de falarem a alguém que ele era o Cristo. (*Ev. Mateus* 16.15-20).

O comentário de Jesus à resposta de Pedro evidencia que a verdade expressa pelo seu discípulo é, na verdade, uma revelação divina central para a edificação da Igreja: "sobre esta pedra [esta declaração] edificarei a minha Igreja"[164].

Em terceiro lugar, a figura da pedra remete para a pessoa de Pedro, o primeiro grande chefe da Igreja, a quem Cristo delega funções especiais antes e depois de sua ressurreição. Na passagem do *Evangelho de Mateus*, acima citada, fica evidente que Cristo escolhe Pedro como um chefe entre os demais. Além disso, antes de ser pregado na cruz, Jesus adverte-o: "Simão, Simão, eis que Satanás pediu insistentemente para vos peneirar como trigo; eu, porém, orei por ti, a fim de que a tua fé não desfaleça. Quando, porém, te converteres, confirma teus irmãos" (*Ev. Lucas* 22.31,32). Após a ressurreição, o evangelista João regista um encontro particular de Jesus com Pedro. Ao que tudo indica, o discípulo estava desacreditado de si mesmo por ter negado o Mestre, e Jesus inspira-o a novamente assumir a sua posição de chefe da igreja. Por três vezes Jesus repete a expressão: "Apascenta as minhas ovelhas" (*Ev. João* 21.15-19). É evidente a reacção de Pedro no livro de *Actos dos apóstolos*. Após a ascensão de Cristo, ele assume o comando

[164] Muitas controvérsias teológicas decorrem de diferentes interpretações dessa passagem. Enquanto alguns teólogos defendem que a pedra faz referência à declaração de Pedro, outros defendem que a pedra é uma referência apenas à pessoa de Pedro. Em nossa perspectiva, ambas as possibilidades estão presentes no contexto e a construção sintáctica grega dá margem para as duas leituras. Por essa razão, admitimos que as duas interpretações são possíveis e complementares e, consequentemente, abordamos as duas. Tais temas são discutidos por Kirschner (1997) e Portella (2018).

da igreja em Jerusalém. É ele o responsável pela tomada de decisões dentro da comunidade e é ele quem se levanta para discursar, como representante da igreja, diante de uma multidão no evento ocorrido em Pentecostes (cf. *Act.* 1.15; *Act.* 2.14).

Embora sejam várias e cumulativas as imagens que a figura da pedra incorpora no texto bíblico, as passagens mencionadas evidenciam que muitas delas estão relacionadas com a Igreja. Para os cristãos, a igreja que nasce com a ressurreição de Jesus é edificada sobre a pessoa e obra de Cristo. A mensagem central e sustentadora é Cristo. O chefe da Igreja primitiva é Simão, apelidado de Pedro (pedra) por Jesus. Os seguidores de Cristo são considerados pedras vivas, que juntos actuam para a edificação de um corpo espiritual. Ademais, uma das características da Igreja é justamente a sua atitude activa – e não passiva – na guerra contra as forças do mal, como afirma Jesus em Mateus 16.18: "Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão contra ela".

Após a ressurreição e ascensão de Cristo, a Igreja, de facto, torna-se protagonista na propagação da mensagem do evangelho. A actuação da noiva de Cristo é activa e confiante, pois acompanha-a uma promessa de vitória sobre as forças malignas do *Hades*. Noutras palavras, a Igreja, "assente" sobre a pedra, avança triunfante no meio das batalhas mais ferrenhas. Nesse sentido, escreve o apóstolo Paulo: "Mas graças a Deus, que por Cristo nos carrega sempre em seu triunfo (θριαμβεύοντι) e, por nós, expande em toda parte o perfume do seu conhecimento" (2 *Ep. Coríntios* 2.14).

Curiosamente, a fé que a Igreja cristã primitiva vive e propaga, que gira em torno de símbolos como a pedra e a guerra, morte e vida, trevas e luz, é a mesma encontrada na cena de abertura tecida por Heliodoro. A heroína Caricleia é literalmente apresentada como uma guerreira, que participa activamente na batalha – embora o leitor apenas posteriormente consiga compreender a informação de que ela é a responsável por grande parte dos mortos (1.1.5). Enquanto Teágenes revela grande fragilidade e passividade, Caricleia mantém-se vigilante, pronta a intervir. Ela move-se, levanta-se, conversa com os piratas, e ainda intervém diante de Tíamis para que ela e Teágenes permaneçam juntos. Enfim, a Caricleia de Heliodoro, em sua primeira aparição, é um retrato da igreja descrita por Jesus e pelos escritores do Novo Testamento. Ela é, por assim dizer, a gloriosa noiva de Cristo.

5.2 Percurso

Assim que Caricleia e Teágenes são levados cativos por Tíamis e seu bando, o quadro inicial – que mais parece uma obra de arte - é desmontado. A cena inicial é finalmente interrompida e a acção do romance toma o seu curso. A partir de então, o leitor segue pela linha traçada pelo autor, que é o caminho de peregrinação vivido pelos heróis. Pode-se dizer que este percurso vai de meados do livro 1 até ao final do livro 8 d'*As Etiópicas*, quando a acção é interrompida para narrar os factos ocorridos em Siene, dos quais Teágenes e Caricleia não participam. Este longo trecho da trama, que separa a cena inicial, no Egipto, das cenas finais, na Etiópia, é o período em que os protagonistas vivem as suas aventuras, perigos e desafios. É a trajectória entre o estado inicial e final dos heróis, a mística jornada rumo à salvação, à alegria e à terra prometida. Durante esse tempo, Teágenes e Caricleia vivem errantes. Como já foi abordado no capítulo 2 (2.3), a vida errante é um dos temas centrais de Heliodoro. Termos como ξένος, ἄπολις, πλάνης, ἀλήτης, aparecem com frequência para caracterizar tanto os protagonistas como outros personagens (Cnemo, Tíamis, Calasiris, Cáricles).

Sob a perspectiva hermenêutica que aqui empreendemos, Caricleia, como possível representante da noiva de Cristo, retrata a trajectória da Igreja de Cristo, que vai desde os seus primórdios, após a ressurreição e ascensão de Cristo, até ao reencontro com o noivo, em tempos escatológicos. Tudo o que ocorre entre esses dois períodos da História da Igreja nada mais é do que o período de peregrinação dos fiéis rumo aos novos céus e à nova terra e ao encontro com o noivo. Durante esse tempo, a Igreja está fadada a enfrentar inúmeras provas e adversidades. A companhia do noivo é real, mas não física. Tanto a Igreja primitiva quanto a Igreja do Período Patrístico demonstravam aguçada consciência dessa verdade. Os escritores do Novo Testamento utilizam, inclusive, o termo peregrino e estrangeiro para se referirem aos seguidores de Cristo (cf. *Ep. Hebreus* 11; 1 *Ep. Pedro* 1.1, 2.11; *Ep. Filipenses* 3.20).

De uma maneira geral, os cristãos dos primeiros séculos entendiam a vida cristã como uma jornada espiritual, cujos ingredientes fundamentais eram, inevitavelmente, a presença de adversidades e a esperança de uma recompensa na eternidade. Mesmo uma leitura superficial do livro de *Actos dos Apóstolos* e das Epístolas do Novo Testamento evidencia a importância desses dois ingredientes. Um resumo de uma das primeiras pregações do apóstolo Paulo, em Antioquia da Síria, é a seguinte: "É preciso passar por

muitas tribulações para entrarmos nos Reino de Deus" (*Actos* 14.22). Ainda que em outras palavras, este é justamente o mote da vida de Caricleia, conforme o oráculo de Delfos (2.35.5), as palavras de Penélope, esposa de Ulisses no sonho de Calasiris (5.22.3) e a profecia da feiticeira de Bessa (6.15.4).

O tema da perseguição, sofrimento e chamamento à esperança é recorrente nas apologias escritas pelos Pais da Igreja. De acordo com Perkins (1995: 31), elas retratam os cristãos como "a persecuted community, a community threatened with suffering and death". No século IV d.C., o Cristianismo já possuía uma coleção de casos de martírio, muitos deles registados pelo historiador Eusébio de Cesareia (*História Eclesiástica*). A Igreja coetânea de Heliodoro é, pois, uma comunidade ainda em processo de institucionalização e de reconhecimento por parte do Império. Isso não significa que ela não possuísse uma identidade já formada. Pelo contrário, uma das características mais marcantes da Igreja dessa época é a luta pela sobrevivência, no sentido mais completo do termo. Como observa Perkins (1995:18):

> Notwithstanding the paucity of sources for the period and their elite bias, it is safe to say that the one thing contemporaries knew about Christianity is that Christians held death in contempt and were ready to suffer for their beliefs.

N'*As Etiópicas*, o espaço que engloba o tema da peregrinação ocorre entre duas cenas cruciais do romance: a cena da caverna e a cena da fogueira. A cena da caverna tem seu ápice no início do livro 2, mas inicia-se de facto em meados do livro 1, com o sonho de Tíamis (1.18.2-5). E a cena da fogueira ocorre no livro 8, quando Caricleia é injustamente condenada à pira. Em ambas as cenas, a heroína está separada de Teágenes e precisa de enfrentar, sozinha, as situações. É notável o protagonismo da jovem nesses episódios. Teágenes, o herói masculino, fica em segundo plano, numa atitude passiva.

Os desafios vividos por Caricleia nesses dois episódios possuem muitos traços em comum com aqueles vividos pela comunidade cristã dos primeiros séculos – período em que o romance é escrito. Assim, como fizemos no tópico anterior, a respeito da Génese da Igreja, incluiremos os excertos que tratam da cena da caverna e da fogueira, com os respectivos comentários.

5.2.1 Caricleia e a caverna

A exemplo da cena de abertura, o episódio da caverna é cinematográfico. A caverna é o lugar escolhido por Heliodoro para desenvolver o misterioso tema da morte de Caricleia. O tema da aparente morte da protagonista - *Scheintod* - é típico dos romances gregos e, n'*As Etiópicas,* é magistralmente desenvolvido. Para criar suspense, o crime não está concentrado em apenas um capítulo; pelo contrário, está disseminado na narrativa e envolve diversos personagens, a começar por Tíamis e o enigmático sonho. Abaixo estão os principais trechos da cena:

1.28.1. Ἀνήλατο πρὸς ταῦτα ὁ Θύαμις καὶ "ποῦ Χαρίκλεια" διηρώτα καθάπερ περὶ ἐκείνης πλέον ἢ περὶ αὐτοῦ δεδιώς (...) "σὺ μὲν λαβὼν ταύτην ἄγε εἰς τὸ σπήλαιον" πρὸς μόνον ἔλεγεν "οὗ καὶ τᾶ κειμήλια ἡμῖν ἐν ἀσφαλεῖ τεθησαύρισται, καὶ καθείς, ὦ φίλος, καὶ τῷ στομίῳ τὸ πῶμα ὡς ἔθος ἐπαγαγὼν" (...)	1.28.1. Levantou-se de um salto Tíamis, após ouvir essas notícias, e perguntou a Cnemo: "Onde está Caricleia?", pois temia mais pela vida dela do que pela sua (…) "Amigo, vai buscá-la e leva-a para a caverna," – disse-lhe em particular – "lá onde os nossos tesouros são guardados em segurança e deixa-a lá, colocando a pedra sobre a abertura, conforme o nosso costume, e volta o mais rápido quanto possível para junto de nós"
1.28.2. Καὶ ὁ Κνήμων τὸ προστεταγμένον ἔπραττε καὶ πολλὰ τὴν Χαρίκλεια ὀδυρομένην καί θαμὰ πρὸς τὸν Θεαγένην ἐπιστρέφουσαν ἦγέ τε καὶ εἰς τὸ ἄντρον ἐνέβαλλε.	1.28.2. Cnemo fez conforme as ordens recebidas. Conduziu Caricleia para dentro da caverna, enquanto ela se lamentava muito e voltava repetidamente os olhos em direcção a Teágenes (...)
1.29.3. Ἐνταῦθα ὡς καθῆκε τὴν Χαρίκλειαν ὁ Κνήμων καὶ πρὸς τὸ ἔσχατον τοῦ ἄντρου διεβίβασε τῇ πείρᾳ χειραγωγήσας πολλὰ καὶ ἐπιθαρσύνας καὶ ὡς εἰς ἑσπέραν ἅμα τῷ Θεαγένει φοιτήσειν κατεπαγγειλάμενος (οὐ γὰρ ἐπιτρέψειν αὐτῷ συμπλακῆναι τοῖς πολεμίοις ἀλλὰ διαδράσεσθαι τὴν μάχην), οὐδὲν φθεγξαμένην ἀλλ᾽ ὥσπερ θανάτῳ τῷ κακῷ βεβλημένην καὶ ὥσπερ ψυχῆς τοῦ Θεαγένους ἀφῃρημένην, ἄπνουν καὶ σιγῶσαν ἀπολιπὼν ἀνεδύετο τοῦ σπηλαίου·	1.29.3. Conhecendo o lugar, Cnemo tomou-a pela mão e conduziu-a até à parte mais interna da cavidade, encorajando-a com muitas palavras e prometendo-lhe voltar no fim do dia juntamente com Teágenes (pois não permitiria que ele caísse nas mãos dos inimigos, mas mantê-lo-ia longe da batalha). Ela, contudo, não pronunciou palavra, mas como se tivesse sido lançada para a morte por esta nova desgraça e lhe tivesse tido roubada a vida por ter sido separada de Teágenes, ali ficou, sem fôlego e sem fala, enquanto Cnemo saía da caverna.
1.29.4. καὶ τὸν οὐδὸν ἐπαγαγὼν καί τι καὶ ἐπιδακρῦσας αὑτόν τε τῆς ἀνάγκης κἀκείνην τῆς τύχης ὅτι μονονουχὶ ζῶσαν εἴη καταθάψας καὶ τὸ φαιδρότατον τῶν ἐν	1.29.4. Colocou ele a pedra de volta no lugar, chorando algumas lágrimas por si mesmo e por ela; por si mesmo, por causa da sua difícil missão, e por ela, por causa do seu infortúnio. Pois não somente a enterrava, embora

ἀνθρώποις Χαρίκλειαν νυκτὶ καὶ ζόφῳ παραδεδωκώς (...)

estivesse viva, mas também entregava Caricleia, a mais brilhante de todas entre os mortais, à noite e à escuridão (...)

1.30.4. Ἅπερ ὡς εἶδέ τε καὶ ἤκουσεν ὁ Θύαμις, ἐνθύμιον αὐτῷ τὸ ὄναρ γίνεται καθ᾽ ὃ τὴν Ἶσιν ἑώρα καὶ τὸν νεὼν ἅπαντα λαμπάδων καὶ θυσιῶν ἀνάμεστον, καὶ ταῦτα ἐκεῖνα εἶναι τὰ νῦν δρώμενα. καὶ πρὸς τὰ ἐναντία τῶν προτέρων τὴν ὄψιν συνέβαλλεν, ὡς ἔχων οὐχ ἕξει τὴν Χαρίκλειαν, ὑπὸ τοῦ πολέμου ταύτης ἀφαιρεθείσης, καὶ ὡς φονεύσει καὶ οὐ τρώσει, ξίφει καὶ οὐκ Ἀφροδίτης νόμῳ.

1.30.4. Quando Tíamis viu e ouviu o que estava a acontecer, deu-se conta de que era a mesma cena do sonho que havia tido, no qual via Ísis, o templo em chamas e cheio de vítimas. Entendeu que aquilo se tornara realidade naquele momento e, por isso, pendia para uma interpretação completamente diferente da que havia tido anteriormente: que as palavras "possuirás mas não possuirás Caricleia" significavam que esta lhe seria tirada pela guerra, e as palavras "ela será morta mas não ferida", referiam-se de facto à espada e não à iniciação nos mistérios de Afrodite.

1.30.5. Καὶ πολλὰ τὴν θεὸν ὡς δολερὰν ὀνειδίσας καὶ δεινὸν ἡγησάμενος εἴ τις ἄλλος ἐγκρατῆς ἔσται Χαρικλείας (...)

1.30.5. Também censurava com veemência a deusa que o havia enganado e era-lhe insuportável a ideia de perder Caricleia para algum outro homem (...)

1.30.7. Ὑφ᾽ ὧν καὶ ὁ Θύαμις τῶν μὲν ἐν χερσὶ πάντων ἀμνημονήσας, καὶ ταῦτα ὥσπερ ἄρκυσι τοῖς πολεμίοις κεκυκλωμένος, ἔρωτι δὲ καὶ ζηλοτυπίᾳ καὶ θυμῷ κάτοχος ἐπὶ τὸ σπήλαιον ἐλθὼν ὡς εἶχῇ δρόμου καθαλάμενος ἐμβοῶν τε μέγα καὶ πολλὰ αἰγυπτιάζων, αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον ἐντυχών τινι Ἑλληνιδι τῇ γλώττῃ προσφθεγγομένῃ, ἀπὸ τῆς φωνῆς ἐπ᾽ αὐτὴν χειραγωγηθεὶς ἐπιβάλλει τε τῇ κεφαλῇ τὴν λαιὰν χεῖρα καὶ διὰ τῶν στέρνων παρὰ τὸν μαζὸν ἐλαύνει τὸ ξίφος.

1.30.7. Tíamis, esquecendo-se de tudo e de todos, tomado pela paixão, pelos ciúmes e pela ira, correu como podia em direcção à caverna. Assim que desceu até a entrada, gritava em alta voz em língua egípcia. De onde estava, ouviu uma mulher que lhe respondia em língua grega. Conduzido pelo som da voz, chegou até ela, agarrou-a pela cabeça com a mão esquerda e com a outra atravessou-lhe a espada por entre o esterno, na altura do peito.

1.31.1. Καὶ ἡ μὲν ἔκειτο πικρῶς ἐλεεινόν τε ἅμα καὶ ἔσχατον κωκύσασα· δὲ ἀναδραμὼν καὶ τὸν οὐδὸν ἐπαγαγῶν καὶ χοῦν ὀλίγον ἐπιφορήσας καὶ ταῦτα σοι τὰ παρ᾽ ἡμῶν νυμφικὰ δῶρα σὺν δάκρυον εἰπών, ἐπί τε τὰ σκάφη παραγενόμενος τούς τε ἄλλους καταλαμβάνει δρασμὸν ἤδη βουλεύοντας, τῶν πολεμίων ἐγγύθεν ὁρωμένων, τὸν τε Θέρμουθιν ἥκοντα καὶ τὸ ἱερεῖον μεταχειριζόμενον (...)

1.31.1. Cruelmente ferida, a desgraçada caiu e nisto deu o último suspiro. Ele saiu correndo, fechou a pedra da entrada, cobrindo-a com um pouco de pó e entre lágrimas dizia "Este é o meu presente de núpcias". Seguiu depois em direcção aos barcos, onde encontrou os companheiros que, vendo a proximidade dos inimigos, já queriam fugir. Quanto a Termutis, voltava trazendo uma vítima pronta a ser sacrificada (...)

2.1.1. Ἡ μὲν δὴ νῆσος ὧδε ἐπυρπολεῖτο, τοὺς δὲ ἀμφὶ τὸν Θεαγένην καὶ τὸν Κνήμονα, ἕως μὲν ἥλιος ἦν ὑπὲρ γῆν, τὸ κακὸν ἐλάνθανεν· ἡ γὰρ πυρὸς ὄψις ἀμαυροῦται δι᾽ ἡμέρας ὑπὸ τῶν ἀκτίνων τοῦ θεοῦ καταυγαζομένη· ἐπειδὴ

2.1.1. A ilha ardia, totalmente consumida pelo fogo. Mas Teágenes e Cnemo, enquanto o sol brilhou sobre a terra, não se aperceberam da desgraça, pois durante o dia a aparência do fogo era ofuscada pelos raios do deus que no

δὲ ἔδυ καὶ νύκτα ἐπῆγεν, ἥ τε φλὸξ ἀπρόσμαχον τὴν αὐγὴν ἀπολαβοῦσα καὶ πορρωτάτω διεφαίνετο αὐτοί τε τοῦ ἕλους τῇ νυκτὶ θαρροὺντες προέκυψαν καὶ λαμπρῶς ἤδη τὴν νῆσον ὑπὸ τοῦ πυρὸς ἐχομένην ὁρῶσι.

céu resplandecia. Assim que o sol se pôs e a noite chegou, não havia mais concorrência para as chamas no horizonte, e o fogo podia-se ver de muito longe. Com a chegada da noite, eles tomaram coragem para sair do pântano onde estavam escondidos e então viram a ilha já tomada pelo fogo.

2.1.2. Καὶ ὁ μὲν Θεαγένης παίων τὴν κεφαλὴν καὶ τίλλων τὰς τρίχας " ἐρρίσθω" φησὶν "ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον· ἠνύσθω λελύσθω πάντα, φόβοι, κίνδυνοι, φροντίδες, ἐλπίδες, ἔρωτες. Οἴχεται Χαρίκλεια, Θεαγένης ἀπόλωλε. Μάτην ὁ δυστυχὴς δειλὸς ἐγενόμην καὶ δρασμὸν ὑπέστην ἄνανδρον σοί, γλυκεῖα, περισῳζων ἐμαυτόν" (...)

2.1.2. Teágenes, batendo com a cabeça e arrancando os cabelos, dizia "Hoje minha vida chegou ao fim! Que tudo finde e eu seja liberto de tudo: medos, perigos, preocupações, esperanças, paixões. Foi-se Caricleia, Teágenes está morto! Em vão eu, um desgraçado infeliz, empreendi por ti, querida, uma fuga covarde, salvando minha própria vida".

2.2.1. Καὶ ταῦτα λέγοντος καὶ τὸ ξίφος περισκοποῦντος ὁ Κνήμων ἀθρόον τῆς χειρὸς ἀπεκρούσατο καὶ "τί ταῦτα" ἔλεγεν " ὦ Θεάγενες; Τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς; Ἔστι Χαρίκλεια καὶ σῳζεται· θάρσει ". Τοὺ δὲ "πρὸς ἄφρονας ταῦτα καὶ παῖδας, ὦ Κνήμων" εἰπόντος, "ἀπολώλεκάς με τὸν ἥδιστον ἀφελόμενος θάνατον", ἐπώμνυεν ὁ Κνήμων καὶ ἅπαντα ἔλεγε, τὸ πρόσταγμα τοῦ Θυάμιδος, τὸ σπήλαιον, ὡς καθῆκεν αὐτός, ὡς ἔχει φύσεως τὸ ἄντρον, ὡς οὐδὲν δέος εἰς τὸ βάθος διικνεῖσθαι τὸ πῦρ ὑπὸ τῶν ἀπείρων ἑλιγμῶν ἀνακοπτόμενον.

2.2.1. Assim que findou o trágico lamento, procurava a espada, mas Cnemo rapidamente afastou as mãos dele, dizendo: "Por que fazes isto, Teágenes? Por que chorar pela que está viva? Caricleia está salva. Ânimo!". A isto respondeu Teágenes: "Cnemo, isto é história para tolos e crianças! Privando-me da mais agradável morte, matas-me." Cnemo jurou que estava a dizer a verdade e tudo contava: a ordem de Tíamis; a caverna; como ele mesmo havia descido; como era a caverna quanto à sua natureza, que não havia nenhum temor de que o fogo atravessasse até a parte mais funda, pois era impedido pelos labirintos sem saída.

2.2.2. Ἀνέπνει πρὸς ταῦτα ὁ Θεαγένης καὶ πρὸς τὴν νῆσον ἔσπευδε καὶ τὴν οὐ παροῦσαν τῷ νῷ περιέβλεπε καὶ θάλαμον ἑαυτῷ τὸ σπήλαιον ἀνέπλαττε τοὺς ἐσομένους αὐτῷ κατ᾽ αὐτὸ θρήνους ἀγνοῶν. (...)

2.2.2. Depois destas palavras, Teágenes recobrava o ânimo e para a ilha corria. Imaginava a sua amada ausente, via mesmo a caverna como uma câmara nupcial, desconhecendo as lamentações que lhe estavam reservadas neste lugar (...).

2.3.3. Δᾷδας οὖν ἡμιφλέκτους ἀνευρόντες καὶ λείψανα καλάμων ἐξάψαντες καὶ τὸ στόμιον ἀνοίξαντες κατέθεον ἡγουμένου τοῦ Κνήμωνος. Ἐπεὶ δὲ ὀλίγον ὑπέβησαν ἀθρόον ὁ Κνήμων ἀνέκραγεν " ὦ Ζεῦ, τί τοῦτο; ἀπολώλαμεν· ἀνῇρηται Χαρίκλεια" · Καὶ τό τε λαμπάδιον εἰς τὴν γῆν καταβαλὼν ἀπέσβεσε καὶ τὼ χεῖρε τοῖς ὀφθαλμοῖς ἐπαγαγὼν εἰς γόνυ τε ὀκλάσας ἐθρήνει.

2.3.3. Encontrando tochas meio acesas, prendendo a elas restos de canas, tiraram a pedra que tapava a entrada da caverna, sendo Cnemo o guia. Mal tinham entrado, Cnemo deu um grito lancinante: "Zeus, o que é isto? Estamos perdidos. Caricleia foi assassinada!" deixou cair ao chão a tocha que se apagou; levou as mãos sobre os olhos e, curvando-se sobre os joelhos, chorava.

2.3.4. Ὁ δὲ Θεαγένης ὥσπερ τινὸς πρὸς βίαν ὥσαντος ἐπὶ τὸ σῶμα τῆς κειμένης κατενεχθείς, ὁ μὲν ἐπὶ πλεῖστον ἀπρὶξ εἶχετο

2.3.4. Enquanto isso Teágenes, como se estivesse sob o efeito de uma força irresistível,

καὶ προσεπεφύκει πανταχόθεν ἐναγκαλιζόμενος, ὁ δὲ Κνήμων ὅλον ὄντα πρὸς τῷ πάθει καταμαθὼν καὶ τῇ συμφορᾷ βεβαπτισμένον δεδιώς τε μή τι κακὸν ἑαυτὸν ἐργάσηται, τὸ ξίφος ὑφαιρεῖ λάθρα τῆς θήκης ὑπὸ τὴν πλευρὰν αἰωρουμένης καὶ μόνον καταλιπὼν ἀνέδραμεν ὡς τὰς δᾷδας ἀναψόμενος. (...)

lançou-se sobre o corpo da defunta. Tomando-a nos braços, agarrava-a e apertava-a tanto quanto podia junto de si. Cnemo, por sua vez, reparando que Teágenes estava totalmente absorto em seu sofrimento e mergulhado em seu infortúnio, temendo que ele viesse a fazer algum mal contra si mesmo, tirou sorrateiramente da bainha a espada que estava suspensa ao lado dele e, deixando-o sozinho, voltou correndo para reacender a tocha (...)

2.5.1. Καὶ ἅμα λέγων ἐπέβαλε τὴν χεῖρα ὡς τὸ ξίφος σπασόμενος. Ὡς δὲ οὐχ εὕρισκεν " ὦ Κνήμων" ἐβόησεν " ὥς με ἀπολώλεκας· προσηδίκησας δὲ καὶ Χαρίκλειαν τῆς ἡδίστης αὐτὴν κοινωνίας ἤδη δεύτερον ἀποστερήσας".

2.5.1. Ao mesmo tempo que dizia estas coisas, deitou a mão como que para sacar a espada. Como não a encontrou, gritou: "Cnemo! Assim acabas comigo! Cometes também uma injustiça com Caricleia, privando-a já pela segunda vez do prazer da minha companhia".

2.5.2. Καὶ ταὐτα διεξιόντος ἐκ μυχῶν τοῦ σπηλαίου φωνῆς τις ἦχος ἐξηκούετο "Θεάγενες" καλούσης, ὁ δὲ οὐδὲν ταραχθεὶς ὑποκουσέ τε καὶ " ἥξω φιλτάτη ψυχή " ἔλεγεν "εὔδηλος εἶ περὶ γῆν ἔτι φερομένη, τὸ μὲν διότι τοιούτου σώματος οὖ πρὸς βίαν ἐξηλάθης ἀποστατεῖν οὐ φέρουσα, τὸ δὲ διὰ τὸ ἄταφον ἴσως ὑπὸ νερτερίων εἰδώλων εἰργομένη".

2.5.2. Assim que terminou o desabafo, do fundo da caverna veio o som de um eco que chamava: "Teágenes!". Ele, sem demonstrar perturbação, respondeu: "Meu doce, irei até ti. Obviamente, estás ainda vagueando pela terra, ou por não quereres se desprender do tão belo corpo do qual foste expulsa de forma violenta, ou talvez, por não teres sido sepultada, sejas impedida pelos deuses infernais".

2.5.3. Κἀν τούτῳ τοῦ Κνήμωνος ἅμα δᾳσὶν ἡμμέναις ἐπιστάντος αὖθις ὁ αὐτὸς ἦχος ἐξηκούετο καὶ ἦν τὸ λεγόμενον "Θεάγενες". Ὁ δὲ Κνήμων ἀναβοήσας " ὦ θεοί" ἔφη "οὐ Χαρικλείας ἐστὶν ἡ φωνή; σῷζεσθαί μοι δοκεῖ, Θεάγενες. ἀπὸ γὰρ τῶν ἐσχάτων καὶ καθ᾽ ὃ μέρος αὐτὴν οἶδα τοῦ ἄντρου καταλιπὼν ἡ φωνή μοι βάλλει τὴν ἀκοήν" (...)

2.5.3. Neste momento, voltando Cnemo com a tocha acesa, novamente ouviu-se o mesmo eco que dizia: "Teágenes!" Cnemo, soltando um grito, disse: "Pelos deuses! Não é esta a voz de Caricleia? Parece-me que ela está viva, Teágenes! Pois o som que chega aos meus ouvidos vem do fundo da caverna, justamente do lugar em que eu sei que a deixei" (...)

2.6.1. Ὁ δὲ Θεαγένες ἔμπνους ἐκ τῶνδε γενόμενος καὶ πρὸς τὸ εὔελπι τὴν γνώμην ἐπιστρέφων ἀνεκαλεῖτό τε λειποψυχοῦντα τὸν Κνήμωνα καὶ παρὰ τὴν Χαρίκλειαν ὡς ὅτι τάχιστα ποδηγεῖν ἱκέτευε (...)

2.6.1. Teágenes, recobrando o ânimo com estes acontecimentos e convertendo a mente para pensamentos esperançosos, chamava Cnemo, que tinha desmaiado, e suplicava-lhe que o conduzisse o mais rápido possível até Caricleia.

2.6.3. (...) παρὰ τὴν Χαρίκλειαν ἔσπευδον. Ἡ δὲ χερσί τε ἅμα καὶ ποσὶν ἐπὶ τὴν αὐγὴν ἀνερπύσασα προσδραμοῦσά τε τῷ Θεαγένει τοῦ αὐχένος ἐξήρτητο. Καὶ ἡ μὲν "ἔχω σε, Θεάγενες", ὁ δὲ "ζῇς μοι, Χαρίκλεια" πολλάκις ἔλεγον καὶ τέλος εἰς τοὔδαφος ἀθρόον καταφέρονται καὶ εἶχοντο ἀλλήλων ἄναυδοι μὲν ἀλλ᾽ ὥσπερ ἡνωμένοι καὶ μικροῦ ἔδει ἀποθνήσκειν αὐτοὺς.

2.6.3. (...) Apressaram-se em direcção à Caricleia. Ela, por sua vez, tendo-se arrastado, de pés e mãos, até ao local de onde vinha a luz, correu até Teágenes e agarrou-se ao pescoço dele. "Tenho-te, Teágenes", dizia ela. "Tu estás viva, Caricleia!", repetiam eles muitas vezes. Por fim, desmaiaram abraçados no chão, mudos como se tivessem morrido, tão

	fortemente unidos que pouco faltava para serem um só.
2.12.2. (...) ἔλαθεν εἰς τὸ σπήλαιον καθεὶς καὶ πρὸς τὸν τάραχον καὶ τὴν σπουδὴν αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον καταλιπών.	2.12.2. (...) Secretamente, [Termutis] levou Tisbe até a caverna, deixando-a na entrada, por causa da sua pressa e da agitação do momento.
2.12.3. Ἔνθα ὡς ἐνεβλήθη, κατὰ τὴν πρώτην ἐγκαταμείνησαν δέει τε τῶν παρόντων φόβων καὶ ἀγνοίᾳ τῶν πρὸς τά βάθη φερουσῶν ἀτραπῶν ἐντυχὼν ὁ Θύαμις ὡς Χαρίκλειαν ἀνῄρει τὴν Θίσβην.	2.12.3. No lugar em que havia sido deixada, assim permaneceu, paralisada tanto por causa do medo do que estava acontecendo quanto pela ignorância sobre o que havia nas profundezas para as quais aquelas sendas estreitas conduziam. Neste lugar encontrou-a Tíamis, e tomando-a por Caricleia, matou-a.

O episódio da falsa morte de Caricleia é fascinante para o leitor que, juntamente com os personagens, busca entender e desvendar tal mistério. Tudo ocorre dentro de uma caverna, detalhadamente descrita por Heliodoro numa ἔκφρασις (1.28.2 - 29.1-2). Cavada intencionalmente pelo bando de vaqueiros – βουκόλοι – tinha como objectivo principal esconder tesouros advindos de saque. No momento da batalha que eclode na ilha, Caricleia é preventivamente levada para este lugar por Cnemo, auxiliar do comandante Tíamis, que dominava os estreitos e tortuosos caminhos da caverna artificial. Embora, no fim de tudo, Caricleia seja poupada à morte, é facto que a caverna significa um momento de provação e os termos lexicais utilizados para descrever o estado de espírito da jovem atestam quão próxima ela esteve da morte:

- ὥσπερ θανάτῳ βεβλημένην - como se tivesse sido lançada para a morte
- καὶ ὥσπερ ψυχῆς τοῦ Θεαγένους ἀφῃρημένην - como se lhe tivesse tido roubada a vida por ter sido separada de Teágenes
- ἄπνουν καὶ σιγῶσαν – sem fôlego e sem fala
- τι καὶ ἐπιδακρῦσας - chorando algumas lágrimas
- ζῶσαν εἴη καταθάψας – [Pois não somente] a enterrava, embora estivesse viva
- νυκτὶ καὶ ζόφῳ παραδεδωκώς – entregava [Caricleia] à noite e à escuridão

A tónica de todo esse parágrafo é o silêncio. Cnemo é o único que fala, sendo as suas palavras reproduzidas em *oratio obliqua,* enquanto Caricleia não pronuncia uma única palavra. O silêncio é a resposta de Caricleia a toda a situação: οὐδὲν φθεγξαμένην. O auge do silêncio é encontrado no final de 1.29.3, com os vocábulos utilizados para descrever o estado em que Cnemo deixou Caricleia na caverna: ἄπνουν καὶ σιγῶσαν. Ela não foi apenas deixada em silêncio, mas mais do que isso, desprovida de ar, de vida. O adjetivo formado com o privativo ἀ-πνουν, retirado de um outro campo semântico, que não o da fala, traz um novo sentido ao texto. Os elementos presentes na construção textual indicam uma clara intenção do autor de representar o tema da morte. Morte é silêncio, privação da fala e do ar. Morte é solidão, é atitude passiva. A morte é simbolizada por Caricleia. Além disso, a construção simétrica entre as orações gradativas de silêncio reforça a ideia da morte e privação da vida:

οὐδὲν φθεγξαμένην - silêncio 1

⬇

ἀλλ᾽ ὥσπερ θανάτῳ τῷ κακῷ βεβλημένην **simetria**
ὥσπερ ψυχῆς τοῦ Θεαγένους ἀφῃρημένην,

⬇

ἄπνουν καὶ σιγῶσαν - silêncio 2

A oração comparativa simetricamente formada com os particípios passivos, inclui dois termos elucidativos: θάνατος e ψυχή. O leitor conclui, portanto, que o silêncio e a apneia de Caricleia são decorrentes da condição que lhe foi imposta: foi lançada para a morte e foi privada da vida. Ainda que metafórico, há aqui o relato de um assassinato.

Quanto a Cnemo, toda a regência de ἐπιδακρῦσας apresenta as causas do choro. Primeiramente, há uma estrutura paralela formada com genitivos de causa e acusativos de relação. Cnemo chora, tanto por causa de ter sido obrigado a levar Caricleia para a gruta, quanto pelo infortúnio daquela (αὐτόν τε τῆς ἀνάγκης κἀκείνην τῆς τύχης). A subordinada causal iniciada com ὅτι complementa as causas do choro de Cnemo, reafirmando a ideia já apresentada, mas dessa vez com particípios: μονονουχὶ ζῶσαν εἶῃ καταθάψας καὶ τὸ φαιδρότατον τῶν ἐν ἀνθρώποις Χαρίκλειαν νυκτὶ καὶ ζόφῳ παραδεδωκώς. A dura tarefa de Cnemo consiste em abandonar a jovem à noite e à

escuridão. O infortúnio de Caricleia é ser enterrada viva. Tal estrutura forma um quiasmo do tipo 1-2-2-1:

ἐπιδακρῦσας		
	αὐτόν τε τῆς ἀνάγκης	1 necessidade
	κἀκείνην τῆς τύχης	2 infortúnio
	ζῶσαν εἴη καταθάψας	2 infortúnio
	νυκτὶ καὶ ζόφῳ παραδεδωκώς.	1 necessidade

O vocabulário utilizado mantém viva a imagem de morte já apresentada no parágrafo anterior. O ambiente que rodeia a cena é típico de uma atmosfera de funeral. Noite e escuridão são metáforas para a morte. Além da clara antítese entre morte e vida na subordinada "enterrando-a, embora estivesse viva" - ζῶσαν εἴη καταθάψας, há ainda outra antítese entre luz e trevas no complemento do particípio seguinte: τὸ φαιδρότατον τῶν ἐν ἀνθρώποις Χαρίκλειαν νυκτὶ καὶ ζόφῳ παραδεδωκώς. O adjetivo utilizado no aposto contrapõe-se claramente aos substantivos no caso dativo. Noutras palavras, Cnemo entregará a luz à escuridão[165].

Ao compor a história da aparente morte de Caricleia, portanto, Heliodoro trabalha com um claro paradoxo entre morte e vida, trevas e luz, obrigação e abnegação. Pois, se por um lado, Caricleia parece agir com resistência quando é levada para a caverna, por outro, apresenta uma atitude abnegada, já que permanece calada. Se admitirmos a relação simbólica e alegórica entre Caricleia e a Igreja de Cristo, a forma como a jovem se comporta na caverna enquadra-se numa atitude cristã, na medida em que imita a de Cristo na cruz. Pode-se dizer que ela repete a conhecida atitude de Cristo em sua Paixão e morte, conforme a descrição do profeta *Isaías* 53.7:

[165] Ramelli (2001) identifica paralelos lexicais e semânticos entre a cena da caverna e os relatos da morte e ressurreição de Cristo nos Evangelhos. Para ela, a pergunta de Cnemo a Teágenes em 2.2.1 (ὦ Θεάγενες; Τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς; Ἔστι Χαρίκλεια καὶ σῷζεται· θάρσει), possui semelhanças com as palavras proferidas pelo anjo às mulheres na entrada do sepulcro de Jesus. No *Evangelho de Mateus* 28.5, 6, lê-se: μὴ φοβεῖσθε ὑμεῖς, οἶδα γὰρ ὅτι Ἰησοῦν τὸν ἐσταυρωμένον ζητεῖτε· οὐκ ἔστιν ὧδε. E, ainda, no *Evangelho de Lucas* 24.5, 6, lê-se: τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν; οὐκ ἔστιν ὧδε.

> Foi maltratado, mas livremente humilhou-se e não abriu a boca, como um cordeiro conduzido ao matadouro; como uma ovelha que permanece muda na presença dos seus tosquiadores ele não abriu a boca.

Como seguidora e imitadora de Cristo, Caricleia personifica a Igreja, o corpo de Cristo, exactamente como adverte o apóstolo Pedro:

> Com efeito, para isto é que fostes chamados, pois que também Cristo sofreu por vós, deixando-vos um exemplo, a fim de que sigais os seus passos. Ele não cometeu nenhum pecado; mentira nenhuma foi achada em sua boca. Quando injuriado, não revidava; ao sofrer, não ameaçava, antes, punha a sua casa nas mãos daquele que julga com justiça. (1 *Ep. Pedro* 2.21-23).

Além disso, a cena da caverna, protagonizada por Caricleia, é permeada de paradoxos. Eles estão presentes no ambiente, nas atitudes da jovem, nas antíteses criadas pelo léxico. Caricleia está viva, mas ao mesmo tempo entregue à morte. Está viva, mas se comporta como morta. É colocada dentro de uma caverna, num lugar de trevas, praticamente um túmulo, mas eis que bem no fundo desse lugar, onde as sombras imperam, irrompe um feixe de luz (1.29.2). Ela está literalmente morta e viva ao mesmo tempo, nas trevas e na luz na mesma medida. A morte é para ela a um e ao mesmo tempo o cumprimento de uma obrigação e uma atitude voluntária. Tais paradoxos são bem conhecidos para um cristão que conhece o discurso de Jesus e as recomendações do apóstolo Paulo:

> Se alguém quiser vir após mim, negue-se a si mesmo, tome a sua cruz e siga-me. Pois aquele que quiser salvar a sua vida, irá perdê-la; mas, o que perder a sua vida por causa de mim e do Evangelho, irá salvá-la (*Ev. Marcos* 8.34,35).

> Pois os que são de Cristo Jesus crucificaram a carne com suas paixões e seus desejos (*Ep. Gálatas* 5.24).

> Se, pois, ressuscitastes com Cristo, procurai as coisas do alto, onde Cristo está sentado à direita de Deus. Pensai nas coisas do alto, e não nas da terra, pois morrestes (ἀπεθάνετε γὰρ) e a vossa vida está escondida com Cristo em Deus: quando Cristo, que é a vossa vida, se manifestar, então vós também com ele sereis manifestados em glória. Mortificai, pois (Νεκρώσατε οὖν), os vossos membros terrenos: fornicação, impureza, desejos maus, e a cupidez, que é idolatria. (*Ep. Colossenses* 3.1-5)

A atitude de voluntariamente se negar a si mesmo e morrer para encontrar a vida deve ser, conforme Jesus, uma realidade cotidiana para o cristão. Por isso mesmo, o cristão, como noiva de Cristo, vive num constante paradoxo.

A caverna plasmada por Heliodoro para abrigar a cena da morte de Caricleia é σπήλαιον, lugar que servia tanto como tumba como esconderijo para bens e pessoas. No contexto do romance, os dois significados são utilizados. No cânone bíblico, σπήλαιον aparece como "tumba" (*Génesis* 23.9; *Ev. João* 11.38), "covil de salteadores" (*Ev. Mateus* 21.13) e "esconderijo de cristãos" (*Ep. Hebreus* 11.38). Isso mostra que, na Antiguidade, as cavernas eram mais do que lugares ficcionais, citadas apenas em temas literários. Elas faziam parte da vida das comunidades. Para os primeiros cristãos, as cavernas e grutas assumiram, para além das conhecidas funções de túmulo e refúgio de ladrões, o papel de esconderijo ou refúgio para as actividades da igreja, fossem elas realizadas em grupo ou isoladamente. É conhecido que a perseguição sofrida pelos cristãos os forçou, muitas vezes, a reunirem-se em cavernas e catacumbas a fim de celebrar os cultos (cf. González, 1995: 153). Durante os primeiros séculos, o Cristianismo foi uma prática religiosa marginal, que gerava desconfiança na população e não era bem-quista pelos imperadores; nesse sentido, era uma prática subterrânea. Além disso, o movimento monástico que ganhou força nessa época caracterizava-se pelo hábito de os cristãos se retirarem para lugares desertos, por vezes cavernas, para cultivar a fé mística e a mortificação da carne.

A caverna assume, pois, um significado diferenciado na história dos cristãos e, consequentemente, tem um significado especial para um leitor que seja instruído na matéria. Afinal, é na caverna que, numa atitude monástica, mística e solitária, Caricleia escolhe mortificar-se[166]. A opção da jovem possibilita que, mais tarde, ela renasça para um novo encontro com o noivo[167]. No episódio, Teágenes vai ao encontro de Caricleia

[166] Convém lembrar que Caricleia cultivava um estilo de vida ascético, o que em muitos aspectos a aproxima de um estilo de vida cristão, conforme já abordado em 2.3.

[167] Konstan (2022) chama a atenção para outro episódio em que Caricleia apresenta uma atitude de mortificação, pela qual precisa de passar, tal qual um rito de passagem, a fim de estar apta para enfrentar situações mais difíceis. Trata-se da cena em que ela se encontra na casa do comerciante Náusicles e entra em desespero por estar separada de Teágenes. Konstan (2022: 173) explica: "But the gradual alteration of character may be compressed, at a crucial turning point in the narrative, and take the symbolic form of a passage through a death-like trance from which one emerges with newfound strength and faith. I believe that the episode of Charicleia's breakdown, in which, as Heliodorus puts it, 'a mist and dizziness (ἀχλύς τε καὶ ἴλιγγος) overcame her and darkened the intellectual part of her soul' (6.9.1), represents such an emblematic condensation (2022: 173). Na opinião do classicista, tamanho é o impacto da provação vivida por Caricleia que pode ser chamada de 'Noite escura da alma'. A expressão é proveniente da corrente mística da espiritualidade cristã, cuja origem está no poema escrito, no século XVI, pelo frade espanhol São João da Cruz, *La noche escura del alma*. O termo faz referência ao caminho de evolução espiritual pela

dentro da caverna depois de ter recuperado o ânimo ao descobrir que a amada, afinal de contas, não estava morta. O termo grego ἀνέπνει, utilizado para descrever a reacção de Teágenes, retoma e dialoga com o termo usado para descrever a situação anterior de Caricleia: ἄπνουν. Ou seja, se é verdade que, longe do amado, a jovem fica simbolicamente sem vida e ar, o mesmo pode ser dito de Teágenes: longe dela, ele não sobrevive. Dessa forma, quando Cnemo lhe dá a notícia de que Caricleia vive, Teágenes recebe de volta o sopro de vida. Depreende-se, no texto, um subtil paralelismo nas reações de Teágenes e Caricleia, desencadeado da seguinte maneira:

Caricleia desfalece	ἄπνουν - 1.29.3
⬇	
Teágenes desfalece	ἐρρίσθω ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον· - 2.1.2
⬇	
Teágenes retoma o fôlego	ἀνέπνει - 2.2.2
⬇	
Caricleia retoma o fôlego	ἐκ μυχῶν τοῦ σπηλαίου φωνῆς τις ἦχος ἐξηκούετο “Θεάγενες” καλούσης - 2.5.2

A selecção lexical desse episódio evidencia a forte interdependência do casal, mencionada por Caricleia em outros trechos, como na cena de abertura (ἐν σοὶ τὰ ἐμὰ σώζεσθαί τε καὶ μή -1.2.4) e na cena final (ἐμοὶ καὶ ζῶντι συζῆν καὶ θνήσκοντι συντεθνάναι τῷ ἀνδρὶ τῷδε πρὸς τοῦ δαιμονίου καθείμαρται - “Determinado está pelo destino que eu viva enquanto este homem viver e morra no instante em que ele morrer”. 10.19.2).

Na História da Igreja, termos semelhantes são utilizados para a relação entre a Igreja, noiva de Cristo, e o esposo, Jesus. A declaração “Eu sou do meu amado e o meu

qual a alma do cristão passa em sua busca pela comunhão íntima com Deus. Na percepção mística, tal caminho inclui, necessariamente, um período de escuridão e angústia.

amado é meu", proveniente dos versos de amor de *Cântico dos Cânticos* 6.3, ecoa através dos séculos como uma declaração de interdependência entre a Igreja e Cristo. No Novo Testamento, essa verdade é relembrada pelo apóstolo Paulo ao tratar da relação entre homem e mulher no casamento, quando afirma:

> E vós, maridos, amai as vossas mulheres, como Cristo amou a Igreja e se entregou por ela, a fim de purificá-la com o banho da água e santificá-la pela Palavra, para apresentar a si mesmo a Igreja, glorioso, sem mancha nem ruga, ou coisa semelhante, mas santa e irrepreensível. Assim também os maridos devem amar as suas próprias mulheres, como a seus próprios corpos. Quem ama a sua mulher ama-se a si mesmo, pois ninguém jamais faz mal à sua própria carne, antes alimenta-a e dela cuida, como também faz Cristo com a Igreja, porque somos membros do seu Corpo. Por isso deixará o homem o seu pai e a sua mãe e se ligará à sua mulher, e serão ambos uma só carne[168]. É grande este mistério: refiro-me à relação entre Cristo e a sua Igreja. (*Ep. Efésios* 5.25-32).

É notório que, ao falar desse mistério (μυστήριον), conforme a denominação do apóstolo, há uma clara mescla entre os planos humano e divino, o imanente e o transcendente. O relacionamento entre Cristo e a Igreja tem como pano de fundo o relacionamento matrimonial. Inaugurado com Adão e Eva, o primeiro casal segundo a Bíblia, a união proveniente do casamento faz com que dois se tornem "uma só carne". Segundo o apóstolo, o mesmo ocorre no plano transcendente e espiritual. Nesse sentido, Cristo e a Igreja vivem não para si mesmos, mas um para o outro. Há, pois, um relacionamento de fidelidade, amor e interdependência mútuos. Ainda no âmbito do episódio da caverna é possível verificar o forte vínculo entre o casal protagonista, a ponto de se tornarem um só, assemelhando-se ao padrão bíblico mencionado na *Epístola de Paulo aos Efésios*. Na narrativa, quando Teágenes e Caricleia se reencontram na caverna, abraçam-se e caem juntos no chão, próximos de tal forma que se tornam um só:

> τέλος εἰς τοὔδαφος ἀθρόον καταφέρονται καὶ εἶχοντο ἀλλήλων ἄναυδοι μὲν ἀλλ᾽ ὥσπερ ἡνωμένοι καὶ μικροῦ ἔδει ἀποθνῄσκειν αὐτοὺς (2.6.3).
>
> Por fim, desmaiaram abraçados no chão, mudos como se tivessem morrido, tão fortemente unidos que pouco faltava para serem um só (2.6.3).

[168] O apóstolo Paulo cita aqui *Génesis* 2.24, que trata da criação de Adão e Eva.

A amálgama entre Teágenes e Caricleia remete para a amálgama do matrimónio bíblico, que é o mesmo cantado poeticamente por Salomão em *Cântico dos Cânticos* e relembrado pelo apóstolo Paulo. Na mesma medida que é difícil separar ou identificar o que pertence exactamente a um ou ao outro dentro do relacionamento conjugal, já que os dois seres se tornam um nos mais diferentes aspectos da vida, árdua tarefa é distinguir o que é divino e humano no que diz respeito ao casamento entre Cristo e a Igreja. Para abordar esse relacionamento, o apóstolo Paulo lança mão de termos imanentes para se referir a algo sublime, que é a união entre Jesus, um ser divino, e sua noiva, constituída sobretudo de seres humanos comuns e susceptíveis de falhas. Da mesma forma, a tradição cristã, desde os tempos mais antigos, baseia-se numa interpretação alegórica *de Cântico dos Cânticos* para destacar a beleza do relacionamento entre Cristo e sua noiva e inspirar na Igreja um místico anseio pela presença do noivo. Vê-se, enfim, que a história de amor de Teágenes e Caricleia possui consideráveis paralelos com símbolos presentes na tradição bíblica e na literatura cristã.

5.2.2 Caricleia e a fogueira

Além da cena da caverna, que é uma verdadeira *via sacra* no longo trajecto que Teágenes e Caricleia percorrem dentro do romance, há a cena da fogueira, no livro 8, na qual Caricleia, uma vez mais separada de Teágenes, enfrenta um julgamento e é condenada à pira. Mais de um crítico literário tem apontado para a possível intertextualidade dessa cena com os relatos de martírio registados nos primeiros séculos da era cristã e com personagens da literatura cristã ficcional, como por exemplo Tecla, do apócrifo *Actos de Paulo e Tecla* (*ex.g*. Perkins, 1995; Edsall, 2002; Morgan, 2005; Andújar, 2012). Por esses e outros indícios, transcrevemos a seguir os trechos referentes ao julgamento e à condenação de Caricleia que julgamos relevantes para as considerações que iremos tecer desse episódio.

8.9.6. Καὶ ἡκόντων εἰς ἕω καὶ προκαθημένων κατηγόρει μὲν ἡ Ἀρσάκη καὶ τῆν φαρμακείαν κατήγγελλεν ἅπαντα ὡς εἶχεν ἀπαγγέλλουσα καὶ συνεχὲς ἐπιδακρύουσα τὴν θρεψαμένην καὶ ὡς τὴν πάντων τιμιωτέραν καὶ εὐνουστέραν ἀπολέσειε, μάρτυρας τοὺς δικαστὰς ἐπικαλουμένη ὡς ξένην	8.9.6. Quando amanheceu, reuniram-se em assembleia e então Ársace acusou-a de envenenamento. Denunciou-a pormenorizadamente, relatando como havia perdido a sua aia, por quem chorava continuamente, a mais valiosa e benevolente de todas para ela. Apelava os juízes como

ὑποδεξαμένη καὶ πάσης μεταδοῦσα φιλοφροσύνης τοιαῦτα ἀντιπάθοι.

testemunhas da insensibilidade desta estrangeira, que, depois de ter sido acolhida com toda benevolência e hospitalidade em sua casa, lhe retribuía de forma tão hostil.

8.9.7. Καὶ ὅλως ἡ μὲν ἦν πικροτάτη κατήγορος· ἀπελογεῖτο δὲ οὐδὲν ἡ Χαρίκλεια ἀλλ᾽ ὡμολόγει καὶ αὖθις τὸ ἔγκλημα καὶ τὸ φάρμακον ὡς δοίη συγκατετίθετο, προστιθεῖσα ὡς καὶ τὴν Ἀρσάκην διεχρήσατο ἂν ἡδέως εἰ μὴ προείληπτο καὶ ἕτερα πρὸς τούτοις, τὴν μὲν Ἀρσάκην ἐκ τοῦ εὐθέος λοιδουρμένη καὶ παντοίως τοὺς δικαστὰς εἰς τὴν τιμωρίαν ἐκκαλουμένη.

8.9.7. Em suma, foi a acusadora mais cruel que poderia existir. Caricleia, por sua vez, nada retrucava. Pelo contrário, confessava novamente o crime pelo qual era acusada e confirmava que havia administrado o veneno, acrescentando que de bom grado teria dado morte também a Ársace, se ela não tivesse se antecipado. Para além disso, insultava abertamente Ársace e provocava os juízes de todas as formas com o intuito de receber uma punição.

8.9.8. Τὰ γὰρ καθ᾽ ἑαυτὴν ἅπαντα τῷ Θεαγένει τῆς νυκτὸς καὶ κατὰ τὸ δεσμωτήριον ἀναθεμένη τὰ παρ᾽ ἐκείνου τε ἐν μέρει πυθομένη, συνθεμένη τε ὡς δεήσει πάντα θάνατον ἐπαγόμενον αὐθαιρέτους δέχεσθαι καὶ ἀπηλλάχθαι λοιπὸν ζωῆς ἀνιάτου καὶ ἄλης ἀνηνύτου καὶ τύχης ἀσπόνδου, τὰ τελευταῖά τε ὡς ἐδόκει κατασπασαμένη τούς τε συνεκτεθέντας ὅρμους ἀεὶ μὲν καὶ ἀπορρήτως ἐπιφέρεσθαι προνοουμένη τότε δὲ τῆς ἐσθῆτος ἐντὸς καὶ ὑπὸ γαστέρα ζωσαμένη καὶ οἷον ἐντάφιά τινα ἐπιφερομένη, πᾶν ἔγκλημα καὶ θανάτου ἐπαγόμενον ἀνέπλαττεν.

8.9.8. Assim agia porque, durante a noite anterior, enquanto estava na prisão, expôs a Teágenes todas as suas intenções, perguntando-lhe o que ele pensava a respeito delas. Firmaram um pacto de que aceitariam voluntariamente toda e qualquer morte que se lhes impusesse para, a partir de então, se libertarem de uma existência sem esperança, de um exílio interminável e de um infortúnio implacável. Em seguida, deu-lhe um afetuoso abraço, que julgava ser o derradeiro; os colares com os quais havia sido outrora exposta e que sempre de forma precavida carregava junto de si, levava-os consigo num lugar escondido dentro do vestido, sobre o ventre, cingida para o próprio funeral. Essa era a razão pela qual confessava todas as acusações que lhe eram imputadas e inventava outras que não havia.

8.9.9. Ἐφ᾽ οἷς οἱ δικάζοντες οὐδὲ μελλήσαντες μικροῦ μὲν ἐδέησαν ὠμοτέρᾳ τε καὶ Περσικῇ τιμωρίᾳ ὑπολαβεῖν, ἴσως δέ τι πρὸς τὴν ὄψιν καὶ τὸ νέον τε καὶ ἄμαχον τῆς ὥρας παθόντες πυρὶ καταναλωθῆναι κατέκριναν.

8.9.9. Os juízes sem delongas pronunciaram a sentença e por pouco não lhe impuseram a punição mais severa que havia na Pérsia, mas provavelmente condoídos pela aparência, pela juventude e pela irresistível beleza da moça, anunciaram o veredito final: ser queimada viva.

8.9.10. Ἥρπαστο οὖν αὐτίκα πρὸς τῶν δημίων καὶ μικρὸν τοῦ τείχους ἐκτὸς ἤγετο, κήρυκος ὅτι ἐπὶ φαρμάκοις εἰς πυρὰν ἄγοιτο συνεχὲς ἐκβοῶντος, πολλοῦ καὶ ἄλλου πλήθους ἐκ τῆς πόλεως ἐπακολουθήσαντος· οἱ μὲν γὰρ αὐτόπται γεγόνεσαν ἀγομένης οἱ δὲ πρὸς τῆς ἀκοῆς τάχιστα κατὰ τὸ ἄστυ διαδραμούσης ἐπὶ τὴν θέαν ἠπείχθησαν.

8.9.10. No mesmo instante, apoderaram-se dela os carrascos que a conduziram para um lugar perto dali, do lado de fora da muralha. Nesse ínterim, o arauto bradava sem parar que ela havia sido condenada à pira por envenenamento e uma grande multidão aglomerava-se do lado de fora da cidade para acompanhar de perto a comitiva: uns, por

Ἀφίκετο δὲ καὶ ἡ Ἀρσάκη καὶ θεωρὸς ἀπὸ τῶν τειχῶν ἐγίνετο, δεινὸν γὰρ εἰ μὴ καὶ τὴν ὄψιν ἐμφορηθείη τῆς εἰς Χαρίκλειαν κολάσεως ἐποιεῖτο.

serem testemunhas oculares do traslado, já outros por ouvirem a notícia que se espalhava como rastilho de pólvora pela cidade e acorriam para assistir ao espectáculo. Também Ársace saiu, acomodando-se como espectadora sobre a muralha, pois era-lhe terrível a ideia de não poder saciar a sua visão com o castigo de Caricleia.

8.9.11. Κἀπειδὴ τὴν πυρκαϊὰν ὡς ὅτι μεγίστην ἔνησαν οἱ δήμιοι καὶ τὴν φλόγα ὑποβαλόντων λαμπρῶς ἐξῆπτο, μικρὸν ἐνδοθῆναι αὐτῇ πρὸς τῶν ἑλκόντων ἡ Χαρίκλεια παρακαλέσασα καὶ ὡς ἑκοῦσα ἐπιβήσεται τῆς πυρᾶς ἐπαγγειλαμένη, τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν καῖ καθ᾽ ὃ μέρος τὴν ἀκτῖνα ἔβαλλεν ὁ ἥλιος ἀνατείνασα,

8.9.11. Depois de os carrascos terem montado a fogueira, enchendo-a de lenha até ficar imensa, e de terem ateado fogo na sua base, as chamas crepitavam, incandescentes. Então, Caricleia pediu aos que a arrastavam que lhe dessem um pouco de tempo, prometendo-lhes que ela mesma, de livre e espontânea vontade, subiria à pira. Então, estendendo as mãos para o céu, na direcção de onde vinham os raios de sol,

8.9.12. “ Ἥλιε” ἀνεβόησε “καὶ Γῆ καὶ δαίμονες ἐπὶ γῆς τε καὶ ὑπὸ γῆν ἀνθρῶπων ἀθεμίτων ἔφοροί τε καὶ τιμωροί, καθαρὰν μὲν εἶναι με τῶν ἐπιφερομένων ὑμεῖς ἐστε μάρτυρες ἑκοῦσαν δὲ ὑπομένουσαν τὸν θάνατον διὰ τὰς ἀφορήτους τὴς τύχης ἐπηρείας· ἐμὲ μὲν σὺν εὐμενείᾳ προσδέξασθε τὴν δὲ ἀλάστορα καὶ ἀθεμιτουργὸν καὶ μοιχαλίδα καὶ ἐπ᾽ ἀποστερήσει νυμφίου τοῦ ἐμοῦ ταῦτα ὁρῶσαν Ἀρσάκην ὡς ὅτι τάχιστα τιμωρήσασθε.”

8.9.12. exclamou: “Sol, terra e divindades que, acima ou debaixo da terra, vigiais e castigais os homens ímpios! Vós sois testemunhas de que sou inocente das acusações a mim imputadas, mas mesmo assim voluntariamente entrego-me à morte, por causa das insuportáveis maquinações do destino. Recebei-me com benevolência, mas a esta execrável, criminal e adúltera, Ársace, que é a autora de todos esses males para me roubar o noivo, castigai-a sem demora”.

8.9.13. Καὶ εἰποῦσα, πάντων ἐκβοώντων τι πρὸς τὰ εἰρημένα καὶ ἐπέχειν τὴν τιμωρίαν εἰς δευτέραν κρίσιν τῶν μὲν εὐτρεπιζομένων τῶν δὲ καὶ ὁρμησάντων, ἐπέβη προλαβοῦσα τῆς πυρᾶς καὶ εἰς τὸ μεσαίτατον ἐνιδρυθεῖσα αὐτὴ μὲν ἐπὶ πλεῖστον ἀπαθὴς εἱστήκει, περιρρέοντος αὐτὴν μᾶλλον τοῦ πυρὸς ἢ προσπελάζοντος καὶ λυμαινομένου μὲν οὐδὲν ὑποχωροῦντος δὲ καθ᾽ ὃ μέρος ὁρμήσειεν ἡ Χαρίκλεια καὶ περιαυγάζεσθαι μόνον καὶ διοπτεύεσθαι παρέχοντος ἐπιφαιδρυνομένην ἐκ τοῦ περιαυγάσματος τὸ κάλλος καὶ οἷον ἐν πυρίνῳ θάλαμῳ νυμφευομένην.

8.9.13. Assim que findou o seu discurso, o povo irrompeu em gritos. Enquanto uns tentavam impedir a execução da pena até a um segundo julgamento, outros avançavam em direcção da jovem a fim de que o plano fosse executado imediatamente. Mas ela, antecipando-se, subiu à pira. Dirigiu-se até ao centro, onde permaneceu de pé, imóvel, por um longo tempo. O fogo deslizava ao redor dela, não ousando aproximar-se ou feri-la. Quanto mais Caricleia se lançava na direcção das chamas, mais elas se afastavam. A única coisa que o fogo fazia era iluminar e destacar a sua resplandecente beleza, formando uma moldura em seu redor, tal como uma recém-casada num tálamo de fogo.

8.9.14. Ἡ δὲ ἄλλοτε ἄλλῳ μέρει τῆς πυρᾶς ἐνήλλετο θαυμάζουσα μὲν τὸ γινόμενον ἐπισπεύδουσα δὲ πρὸς τὸν θάνατον· ἤνυε δὲ οὐδέν, ὑποχωροῦντος ἀεὶ τοῦ πυρὸς καὶ

8.9.14. Ela pulava de um lado para o outro no meio do fogo, por um lado, maravilhada com o que ocorria e, por outro, ansiosa para encontrar de uma vez por todas a morte. Nada,

ὥσπερ ὑποφεύγοντος πρὸς τὴν ἐκείνης ἐφόρμησιν. Οἱ δήμιοι δὲ οὐκ ἀνίεσαν ἀλλ᾽ ἐνέκειντο πλέον (καὶ τῆς Ἀρσάκης νεύμασιν ἀπειλητικοῖς ἐγκελευομένης) ξύλα τε ἐπιφορτίζοντες καὶ τὴν ποταμίαν καλάμην ἐπισωρεύοντες καὶ παντοίως τὴν φλόγα ἐρεθίζοντες.

porém, resultava; o fogo sempre se esquivava dela como se repelido por uma barreira. Enquanto isso, os carrascos não paravam; intensificavam mais e mais a força das chamas (em obediência aos sinais ameaçadores que Ársace enviava): acrescentavam mais madeira, lançavam cana seca do rio e de todas as maneiras tentavam aumentar o volume das labaredas.

8.9.15. Ὡς δὲ ἠνύετο οὐδὲν, ἔτι καὶ πλέον ἡ πόλις ἐκτετάρακτο καὶ δαιμονίαν εἶναι τὴν ἐπικουρίαν εἰκάζουσα “Καθαρὸν τὸ γύναιον, ἀναίτιον τὸ γύναιον, ἀναίτιον τὸ γύναιον” ἀνεβόα καὶ προσιόντες ἀπὸ τῆς πυρᾶς ἀπεσόβουν, τοῦ Θυάμιδος ἐξάρχοντος καὶ τὸν δῆμον εἰς τὴν βοήθειαν ἐπιρρωννύντος (ἤδη γὰρ κἀκεῖνος παραγεγόνει τῆς ἀπείρου βοῆς τὸ γινόμενον μηνυούσης), καὶ τὴν Χαρίκλειαν ἐξελέσθαι προθυμούμενοι πλησιάζειν μὲν οὐκ ἐθάρσουν ἐξάλλεσθαι δὲ τῇ κόρῃ τῆς πυρκαϊᾶς ἐνεκελεύοντο· οὐ γὰρ δὴ δέος τῇ ἐνδιαιτωμένῃ τὴν φλόγα καὶ ἀπολιτεῖν βουλομένῃ.

8.9.15. Como nada se resolvia, a cidade tornava-se cada vez mais tumultuada e a população passou a cogitar que se tratava de um deus a socorrê-la. Então passaram a gritar: “A mulher é pura! A mulher é inocente!” e aproximavam-se no intuito de tirá-la da pira. Tíamis encabeçava o movimento e encorajava o povo a socorrê-la (pois também ele tinha acorrido lá, depois de se ter inteirado do que se passava pelos gritos intermináveis da multidão). Por um lado, desejavam vivamente tirar a jovem da pira, por outro, como não tinham coragem de chegar mais perto, começaram a encorajá-la para que ela mesma saltasse para fora da fogueira. Pois não havia que temer, caso ela quisesse sair, já que havia permanecido incólume no meio do fogo.

8.9.16. Ἅπερ ὁρῶσα καὶ ἀκούουσα ἡ Χαρίκλεια νομίσασά τε καὶ αὐτὴ πρὸς θεῶν εἶναι τὴν ὑπὲρ αὐτῆς ἄμυναν ἔγνω μὴ ἀχαριστεῖν πρὸς τὸ κρεῖττον ἀρνουμένη τὴν εὐεργεσίαν ἐξήλατό τε τῆς πυρᾶς ὡς τὴν μὲν πόλιν ὑπὸ χαρᾶς ἅμα καὶ ἐκπλήξεως μέγα τε καὶ σύμφωνον ἐκβοῆσαι καὶ μεγάλους τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖσθαι, τὴν δὲ Ἀρσάκην μὴ κατασχοῦσαν καθάλλεσθαί τε ἀπὸ τῶν τειχῶν καὶ διὰ πυλίδος ἐκδραμοῦσαν σὺν πολλῇ δορυφορίᾳ καὶ τοῖς δυναστεύουσι Περσῶν ἐπιβάλλειν τε αὐτὴν τῇ Χαρικλείᾳ τὰς χεῖρας καὶ εἰς τὸν δῆμον ἰταμὸν ἐνορῶσαν,

8.9.16. Caricleia, ao ver e ouvir tudo isto, segura de que a sua salvação era devida aos deuses, concluiu que não deveria ser ingrata, repudiando a benevolência de um ser superior/do alto. Então saltou da pira. O resultado foi que a cidade, tomada tanto de alegria quanto de admiração, um longo e sinfónico clamor proclamou, invocando a grandeza dos deuses. Ársace, por seu turno, não se contendo, saltou da muralha e, correndo por uma pequena abertura, acompanhada de numerosos soldados e oficiais Persas, lançou as mãos sobre Caricleia e, dirigindo-se ao povo com um olhar fulminante, disse:

8.9.17. “Οὐκ αἰσχύνεσθε” εἰπεῖν “ἀλιτήριον γυναῖκα καὶ φαρμακίδα καὶ φόνων ἐργάτιν ἐπ᾽ αὐτοφώρῳ ληφθεῖσαν καὶ ὁμολογήσασαν ἐξελέσθαι τῆς τιμωρίας πειρώμενοι; Καὶ ἅμα κὲν ἀθεμίτῳ γυναίῳ βοηθοῦντες ἅμα δὲ καὶ νόμοις τοῖς Περσῶν καὶ βασιλεῖ τε αὐτῷ καὶ σατράπαις καὶ δυνασταῖς καὶ δικασταῖς ἀνθιστάμενοι ὑπὸ τοῦ μὴ ἐμπεπρῆσθαι αὐτὴν

8.9.17. “Não vos envergonhais de tentar livrar esta mulher, uma criminosa e feiticeira, apanhada em flagrante e réu confessa de envenenamento, da sua devida condenação? Quereis socorrer a uma mulher ímpia? E de vos colocardes contra as leis do rei Persa, dos sátrapas, dos oficiais e dos juízes? Pelo facto de ela não ter sido queimada pelo fogo fostes

ἴσως εἰς ἔλεον ἀπατώμενοι καὶ θεοῖς τὸ ἔργον ἐπιγράφοντες; ”

levados por engano, talvez, pela compaixão? E ainda atribuís o feito aos deuses?

8.9.18. Οὐδὲ ἐννοήσετε σωφρονήσαντες ὡς τοῦτο καὶ μᾶλλον αὐτῆς βεβαιοῖ τὴν φαρμακείαν ᾗ τοσοῦτον περίεστι τῆς γοητείας ὡς καὶ πρὸς τὴν πυρὸς δύναμιν ἀπομάχεσθαι; Συνέλθετε εἰ δοκεῖ πρὸς τὸ συνέδριον εἰς αὔριον δημοσίᾳ δι᾽ ὑμᾶς ἐσόμενον καὶ γνώσεσθε αὐτήν τε ὁμολογοῦσαν καὶ ὑπὸ τῶν συνειδότων οὓς ἔχω φρουροῦσα διελεγχομένην.”

8.9.18. Não estais no vosso perfeito juízo. Não percebeis que isso confirma ainda mais que ela é uma feiticeira, e que se valeu de tais artifícios de bruxaria para combater o poder do fogo? Vinde, se bem vos parece, amanhã de manhã, para uma assembleia pública que convoquei expressamente para que possais ouvir a sua confissão, bem como o testemunho dos cúmplices que estão sob a minha custódia”.

8.9.19. Καὶ ἅμα ἀπῆγεν αὐτὴν τῷ τραχήλῳ προσφῦσα καὶ τοὺς δορυφόρους ἀναστέλλειν τὸν ὄχλον ἐπιτάξασα. Οἱ δὲ τὰ μὲν ἠγανάκτουν καὶ ἀνθίστασθαι διεσκοποῦντο, τὰ δὲ ὑπεῖκον ἅμα τι καὶ τῇ ὑπονοίᾳ τῆς φαρμακείας ὑπαγόμενοι, τινὲς δὲ καὶ δέει τῆς Ἀρσάκης καὶ τῆς περὶ αὐτὴν δυνάμεως ἀποτρεπόμενοι.

8.9.19. Assim falando, arrastou-a presa pelo pescoço e ordenou aos guardas que lhe abrissem espaço por entre a multidão. Uns, indignados, permaneceram firmes em sinal de protesto, outros cederam, acatando a ideia de que ela era, de facto, uma feiticeira; outros, ainda, afastaram-se com medo de Ársace e da força dos que a acompanhavam.

8.9.20. Καὶ ἡ μὲν Χαρίκλεια αὖθις πλείοσι τοῖς δεσμοῖς ἐνεβέβλητο δευτέρᾳ κρίσει καὶ τιμωρίᾳ φυλαττομένη, κέρδος ἓν μέγιστον ὡς ἐν δεινοῖς εὑρισκομένη τὸ συνεῖναι Θεαγένει καὶ τὰ καθ᾽ ἑαυτὴν ἐκδιηγεῖσθαι.

8.9.20. Então, Caricleia foi imediatamente entregue a Eufrates e novamente lançada na prisão com ainda mais correntes e colocada sob vigilância até um novo julgamento e condenação. A única grande vantagem que encontrava no meio destas terríveis provas era que estaria junto de Teágenes e assim poderia contar-lhe tudo o que havia acontecido.

8.9.21. Τῇ μὲν γὰρ Ἀρσάκῃ καὶ τοῦτο εἰς τιμωρίαν ἐπινενόητο ὥσπερ ἐπικερτομούσῃ καὶ πλέον νομιζούσῃ τοὺς νέους ἀνιάσειν ἐν δεσμοῖς καὶ κολάσεσιν ἐξεταζομένων· ᾔδει γὰρ ὡς πάθος τοῦ ἐρωμένου τὸν ἐρῶντα πλὲον ἢ τὸ ἴδιον ἀλγύνει (...).

8.9.21. O seguinte suplício foi engendrado por Ársace para se vingar de forma sarcástica e atormentar de forma ainda mais cruel os jovens: encerrá-los na mesma masmorra que se vissem mutuamente acorrentados e vítimas de idênticas torturas. Pois ela sabia que o sofrimento do ser amado produz uma dor ainda maior naquele que ama do que em si mesmo (...)

8.9.22. Τοῖς δὲ ἦν παραψυχὴ μᾶλλον τὸ γινόμενον καὶ τὸ ἐν ὁμοίοις τοῖς πάθεσιν ἐξετάζεσθαι κέρδος ἐνόμιζον, εἰ ἔλαττον αὐτῶν τις κολασθήσεται νενικῆσθαι ὑπὸ θατέρου καὶ μειονεκτεῖν τῶν ἐρωτικῶν οἰόμενος. Προσῆν δὲ καὶ τὸ προσομιλεῖν ἀλλέλλοις καὶ τὸ παρηγορεῖν τε καὶ ἐπιθαρσύνειν εὐγενῶς τε καὶ γενναίως τὰς προσπιπτούσας τύχας καὶ τοὺς ὑπὲρ σωφροσύνης τε καὶ πίστεως τῆς εἰς ἀλλήλους φέρειν ἀγῶνας.

8.9.22. Mas, pelo contrário, esta circunstância era, para eles, um motivo maior de consolo, pois acreditavam ser uma vantagem o facto de padecerem sofrimentos semelhantes, pois cada um pensava que o facto de um deles sofrer tormentos menores do que o outro seria um sinal de derrota e uma demonstração de falta de amor. Além disso, tinham a oportunidade de estar perto um do outro para se confortarem e encorajarem a suportar com nobreza e força as calamidades que viessem a

cair sobre eles e a levarem por diante as lutas pela castidade e fidelidade recíprocas.

E, ainda, a interpretação de Caricleia ao lembrar-se do sonho/visão que teve a respeito da pantarba no dia anterior ao julgamento:

8.11.1. Καὶ ἔτι ταῦτα λέγουσα τοῦ Θεαγένους εὐφημεῖν καὶ τοῦ εὐσεβεῖν πλέον καὶ σωφρονεῖν ἀντέχεσθαι παραινοῦντος “Ἱλήκοιτε, θεοί” ἀνεβόησεν “οἷον γάρ μοι νῦν ὄναρ εἴτε καὶ ὕπαρ ἦν ἐνθύμιον γέγονεν ὃ τῆς προτεραίας ἰδοῦσα νυκτὸς τότε μὲν οὐκ οἶδ᾽ ὅπως τῆς διανοίας ἀπέβαλον νυνὶ δέ μοι εἰς μνήμην παραγέγονε.

8.11.1. Enquanto assim falava, Teágenes exortou-a a ter cuidado com o que dizia para não ofender os deuses e aconselhava-a, ao invés, a mostrar-se mais piedosa e sensata. “Sede-nos propícios, ó deuses!” gritou ela, “pois agora ocorre-me o sonho – ou seria uma visão – que tive durante as vigílias da noite, e não sei como me fugiu da mente agora veio-me novamente à memória”.

8.11.2. Τὸ δὲ ὄναρ ἔπος ἦν εἰς μέτρον ἡρμοσμένον, ἔλεγε δὲ τὸ ἔπος ὁ θειότατος Καλάσιρις, εἴτε καταδαρθεῖν λαθούσῃ φανείς, εἴτε καὶ ἐναργῶς ὀφθείς· εἶχε δέ, οἶμαι, ὧδέ πως
παντάρβη φορέουσα πυρὸς μὴ τάρσει ἐρωήν,
ῥηίδι᾽ ὡς μοίραις χἄ τ᾽ ἀδόκητα πέλει.”

8.11.2. O sonho era um oráculo pronunciado em verso, e quem o dizia era o divino Calasiris que, ou me apareceu em sonhos quando adormeci sem me dar conta, ou eu o vi de facto e de verdade. Penso que falava algo como isto:
Se trazes contigo a pantarba, a violência do fogo não deves temer
até mesmo as coisas mais imprevisíveis é fácil para as Moiras mover.

8.11.3. Καὶ ὁ Θεαγένης διεσείσθη τε ὥσπερ οἱ κάτοχοι καὶ ἐφ᾽ ὅσον ἐνεδίδου τὰ δεσμὰ ἀνήλατο καὶ “Εὐμενεῖς εἴητε, θεοί ἀνέκραγε· κἀγὼ γάρ τοι ποιητὴς ἐξ ὑπομνήσεως ἀναδείκνυμαι καὶ χρησμὸς δή μοι παρ᾽ ὁμοίου τοῦ μάντεως, εἴτε Καλάσιρις ἦν εἴτε θεὸς εἰς Καλάσιριν φαινόμενος, πεφοίτηκε καὶ λέγειν ἐδόκει τοιάδε
Αἰθιόπων εἰς γαῖαν ἀφίξεαι ἄμμιγα κούρῃ
δεσμῶν Ἀρσακέων αὖριον ἐκπροφυγών.

8.11.3. Teágenes estremeceu de alto a baixo, como possuído por uma divindade e, tanto quanto as cadeias lho permitiram, pôs-se de pé num salto: “Sede-nos propícios, ó deuses!” exclamou. Pois também a mim, como a ti, me vêm à mente reminiscências da noite passada! Um oráculo do mesmo profeta foi-me dado a mim, poderia ser Calasiris ou um deus em forma de Calasiris. Visitou-me e disse algo como isto:
À terra dos etíopes com a donzela vais partir
Assim que, amanhã, das cadeias de Ársace sair.

8.11.4. Ἐμοὶ μὲν οὖν ὅποι τείνει τὸ χρέσμιον ἔχω συμβάλλειν γῆν μὲν γὰρ Αἰθιόπων τὴν τῶν καταχθονίων ἔοικε λέγειν ἄμμιγα δὲ κούρῃ τῇ Περσεφόνῃ με συνέσεσθαι καὶ λύσιν δεσμῶν τὴν ἐνθένδε ἀπὸ τοῦ σώματος ἀπαλλαγήν, Σοὶ δὲ ἄρα τί φράζει τὸ ἔπος οὕτως ἐξ ἐναντίων πρὸς ἑαυτὸ συγκείμενον; Τοὔνομα μὲν γὰρ ἡ παντάρβη πάντα

8.11.4. Tenho para mim que o oráculo assume o seguinte significado: “a terra dos etíopes” parece referir-se à morada subterrânea dos mortos, onde eu conviverei “em união com a donzela”, isto é, com Perséfone, e “a libertação das cadeias” alude à separação da minha alma do meu corpo. E para ti, o que significa a tua profecia, composta de maneira tão contraditória? Pois o próprio nome

φοβουμένη δηλοῖ, τὸ παράγγελμα δὲ μὴ δεδοικέναι τὴν πυρὰν ἀξιοῖ.”

pantarba significa “aquele que tudo teme” mas, por outro lado, o vaticínio prescreve “não há motivo para temeres o fogo”.

8.11.5. Καὶ ἡ Χαρίκλεια “ Ὦ γλυκύτατε” ἔφη “Θεάγενες, ἡ συνήθειά σε τῶν δυστυχημάτων πάντα πρὸς τὸ φαυλότατον νοεῖν τε καὶ εἰκάζειν παρασκεύασε, φιλεῖ γὰρ ἄνθρωπος πρὸς τὰ συμπίπτοντα τρέπειν τὴν γνώμην. Χρηστότερα δὲ ἢ ὡς σοὶ παρίσταται μηνύειν μοι τὰ μαντευθέντα φαίνεται, καὶ ἡ κόρη τάχ᾽ ἂν εἴην ἐγώ, μεθ᾽ ἧς σε πατρίδος τῆς ἐμῆς Αἰθιοπίας ἐπιβήσεσθαι ἐπαγγέλλεται, Ἀρσάκην καὶ δεσμὰ τὰ Ἀρσάκης ἀποφυγόντα.

8.11.5. Caricleia replicou: “Meu doce Teágenes, os infortúnios têm sido tão habituais que tens sido levado a pensar e interpretar sempre tudo da pior maneira, pois o ser humano prefere deixar a mente ir atrás das circunstâncias. Mas, para mim, esta profecia revela coisas mais felizes do que aquelas que a tua interpretação apresenta. A donzela citada na revelação parece-me ser eu mesma e aquele que me acompanhará na minha jornada até à minha pátria, a Etiópia, és tu, assim que escaparmos de Ársace e das suas cadeias.

8.11.6. Τὸ δὲ ὅπως ἡμῖν μὲν οὔτε δῆλα οὔτε εὔπιστα, θεοῖς δὲ καὶ δυνατὰ καὶ μελήσει τοῖς καὶ τὰ μαντεύματα φήμασιν· ἡ γοῦν εἰς ἐμὲ πρόρρησις ἤδη, ὡς οἶσθα, βουλήματι τῷ ἐκείνων τετέλεσται καὶ ζῶ σοι τὸ παρὸν ἡ παντοίως ἀπελπισθεῖσα, καὶ σωτηρίαν ἐμαυτῆς ἐπαγομένη τότε μὲν ἠγνόουν συνίημι δὲ τὸ παρὸν ὡς ἔοικε.

8.11.6. De que modo isso irá acontecer, não é evidente nem fácil de imaginar. Mas, para os deuses que proferiram o oráculo, isso é possível, e eles velarão para que ele se cumpra. De facto, como vês, o que foi previsto em relação a mim já foi concretizado segundo a sua vontade. Graças a eles, ainda hoje estou viva, quando a morte parecia certa. Ao que tudo indica, eu carregava em mim mesma a salvação, sem o saber. Mas agora tudo faz sentido!

8.11.7. Τὰ γὰρ συνεκτεθέντα μοι γνωρίσματα καὶ παρὰ τοὺς ἔμπροσθεν ἀεὶ χρόνους ἐπιφέρεσθαι προνοουμένη, τότε καὶ πλέον, τῆς κρίσεως μοι γενησομένης καὶ τῆς τελευταίας προσδοκομένης, περὶ τῇ γαστρὶ ζωσαμένη κρύφα ἐτύγχανον, εἰ μὲν σῳζοίμην εὐπορίαν βίου καὶ τῶν ἀναγκαίων, εἰ δέ τι πάσχοιμι καλλωπίσματα ἔσχατα καὶ ἐντάφια γενησόμενα.

8.11.7. Pois tive sempre o cuidado de carregar comigo, desde o começo, os objetos de reconhecimento com os quais fui exposta. Ainda mais no dia do julgamento, quando considerei que seriam os meus últimos momentos de vida. Cingi-me com eles escondidos perto do ventre. Se eu sobrevivesse, seriam a garantia de uma vida confortável em caso de necessidade; se eu sofresse algum mal, seriam os meus últimos ornamentos e a minha mortalha.

8.11.8. Ἐν δὴ τούτοις, ὦ Θεάγενες, οὗσιν ὅρμοις πολυτελέσι καὶ λίθοις ἐριτίμοις Ἰνδικοῖς τε καὶ Αἰθιοπικοῖς ἔστι καὶ δακτύλοις δῶρον μὲν παρὰ τοῦ πατρὸς τοὐμοῦ τῇ μητρὶ παρὰ τὴν μνηστείαν δοθείς, λίθῳ δὲ τῇ καλουμένῃ παντάρβῃ τὴν σφένδονην διάδετος γράμμασι δὲ ἱεροῖς τισιν ἀνάγραπτος καὶ τελεκτῆς, ὡς ἔοικε, θειοτέρας ἀνάμεστος παρ᾽ ἧς εἰκάζω δύναμίν τινα ἥκειν τῇ λίθῳ πυρὸς φυγαδευτικήν, ἀπάθειαν τοῖς ἔχουσιν

8.11.8. Dentre esses colares exuberantes e pedras preciosíssimas da Índia e da Etiópia, Teágenes, havia um anel que meu pai havia oferecido à minha mãe quando a pedira em casamento. Neste anel, há incrustada uma pedra chamada pantarba, toda grafada com inscrições sagradas, feitas por um sacerdote. Ao que tudo indica, esta inscrição está cheia de propriedades divinas, que conferem à pedra o poder de repelir o fogo e de tornar imune ao

ἐν ταῖς φλογώσεσι δωρουμένην, ἢ κἀμὲ τυχὸν συμβουλήσει θεῶν περιέσωσε.	fogo quem a usa. Foi ela, sem dúvida, que salvou a minha vida com a graça dos deuses.
8.11.9. Ταῦτα δ᾽ ἔχω καὶ συμβάλλειν καὶ γινώσκειν ἐξ ὧν ὁ θειότατός μοι Καλάσιρις ὑπετίθετο, πολλάκις ταῦτα καὶ φράζεσθαι καὶ ἐκδεδιδάχθαι πρὸς τῶν ἐνεστιγμένων τῇ συνεκτεθείσῃ μοι ταινίᾳ (νυνὶ δὲ κατὰ γαστέρα τὴν ἐμὴν εἰλημένῃ) διηγούμενος.” (...)	8.11.9. É isto que constitui a base das minhas suposições: foi isto que o divino Calasiris me deixou entrever quando, em mais do que uma ocasião, me relatou que esta propriedade está descrita e explicada nos hieróglifos da tira com a qual fui exposta (e que agora trago à volta da cintura). (...)
8.12.1. Οὗτοι μὲν δὴ ταῦτα ἀναθεσροὺντες καὶ νῦν μὲν θρηνοῦντες καὶ πλέον ἀνιᾶσθαι καὶ ἀγωνιᾶν ἄτερος ὑπὲρ θατέρου διεγγυώμενοι, νῦν δὲ τὰ τελευταῖα ἀλλήλοις ἐπισκήπτοντες καὶ ὡς μέχοι θανάτου πιστοὶ τὰ ἐρωτικὰ πρὸς ἀλλήλους ἔσονται θεούς τε καὶ τὰς παρούσας τύχας ἐπομνύντες οὕτω διῆγον.	8.12.1. E assim passaram a noite em reflexões como esta, alternando entre lamentações e protestos mútuos de que cada um sofria mais com as dores e angústias do outro do que com as suas próprias, e a confissão dos seus últimos desejos e ainda juramentos em nome dos deuses e dos infortúnios presentes, que seriam mutuamente fiéis no seu amor até à morte.

No romance, a última e cabal prova que Caricleia enfrenta antes de entrar em território etíope é o episódio da pira, para a qual é injustamente enviada depois de uma manobra de Ársace. Apesar de inocente, Caricleia comporta-se como criminosa e aceita de bom grado a morte. Assim combinara anteriormente com Teágenes na prisão, na esperança de, pelo menos numa existência pós-morte, desfrutarem de uma vida em comum, livre de infortúnios.

O comportamento de Caricleia salta aos olhos porque, aliado ao cenário de julgamento e condenação, assemelha-se em muitos pontos aos martírios vivenciados pelos cristãos dos primeiros séculos. Os processos de julgamento e condenação dos mártires cristãos foram, em grande parte, registados em actas, conforme os preceitos romanos. Delehaye (1966: 129) destaca que, no período imperial, a elaboração da acta por um escrivão e a posterior leitura feita pelo magistrado eram obrigatórias. Além disso, os processos eram afixados para que todos os pudessem ler. Além das actas, disseminaram-se também outros tipos de registos, como o da *Paixão de Perpétua e Felicidade*, em forma de diário, além de outras adaptações das actas e textos provenientes de outras testemunhas, elaborados por terceiros[169].

[169] Sobre o padrão das actas de martírio, ver Ipiranga Júnior (2017).

Para a comunidade cristã, os relatos de martírio funcionavam como uma literatura didáctica. Como fruto desses relatos, os cristãos eram encorajados a permanecer firmes nas situações mais adversas, com a certeza de que seriam recompensados, se não nesta vida, ao menos na eternidade. Neste tipo de textos, a figura da coroa é recorrente como símbolo da recompensa futura. Como observa Perkins (1995: 32): "The importance and prestige of martyrs and those awaiting martyrdom suggest martyrdom's function as a social ritual in the Christian community."

Os mártires eram admirados pela sua coragem e reconhecidos como merecedores da maior honra e glória por parte da comunidade. Fox (1996) destaca que os mártires compartilhavam, juntamente com os bispos e profetas, um lugar privilegiado na comunidade:

> Among Christians before Constantine, power was attribute of three particular groups: it was achieved by visionaires; it was ascribed to martyrs and confessors; it was vested above all in bishops. Literacy assisted the exercise of power by all three (Fox, 1996: 130).

De maneira geral, as atas de martírio seguiam a mesma estrutura. Por isso mesmo, textos derivados delas apresentam o mesmo padrão. No romance de Heliodoro, a cena de julgamento e condenação à morte pela fogueira segue o padrão das actas, o que atribui ainda mais verosimilhança à narrativa e estabelece uma relação de intertextualidade com os relatos de martírio cristãos. Além disso, alguns aspectos do comportamento de Caricleia, bem como o facto de ocorrer algo extraordinário no momento da aplicação da sentença estabelecem uma conexão temática com os martírios compartilhados pela tradição cristã. Os exemplos abaixo mencionados demonstram essa relação.

5.2.2.1 Martírio do bispo Policarpo

Policarpo, bispo de Esmirna na primeira metade do século II d.C., é um dos poucos cristãos que ainda havia tido contacto com o apóstolo João. Em 150 d.C, é condenado à morte. Segundo o relato, de autor anónimo, três dias antes do julgamento Policarpo recebera um aviso por meio de uma visão. Nela via o seu travesseiro em chamas, tendo daí concluído que seria morto numa fogueira. Apesar das ameaças dirigidas pelo procônsul durante o julgamento, o ancião demonstra firmeza na sua decisão de confessar a Cristo. O historiador Eusébio de Cesareia inclui o relato na sua obra:

Quando o conduziam, armou-se grande tumulto por parte dos que perceberam que haviam prendido Policarpo. Logo, quando se aproximou, perguntou-lhe o procônsul se ele era Policarpo. Tendo ele confessado, aquele tentou persuadi-lo a que renegasse Cristo, dizendo: 'Tem consideração a tua idade', e outras coisas parecidas com estas, tais como: 'Jura pelo género de César. Muda de pensar'. Diz: 'Morram os ateus!' Mas Policarpo olhou com rosto severo para toda a turba que se encontrava no estádio, agitou em direção a eles a sua mão e, entre soluços e levantando a vista ao céu, disse: 'Morram os ateus!' Mas quando o governador lhe pediu e disse: 'Jura e soltar-te-ei; maldiz a Cristo'. Policarpo disse: 'Venho a servi-lo há oitenta e seis anos e nenhum mal me fez. Como posso blasfemar contra meu rei, que me salvou?' (...)

Quando a fogueira estava pronta, Policarpo despojou-se de todas as suas roupas e, descingindo-se, tratou também de se descalçar, coisa que antes não fazia, pois mantinha sempre uma certa distância relativamente aos fiéis, que constantemente o perseguiam com o intuito de se aproximarem e tocarem nele: é que, antes mesmo de ter os cabelos brancos, havia sido sempre honrado por causa da sua santa vida. Em seguida, foram colocando à sua volta os instrumentos preparados para a fogueira, mas quando já iam pregá-lo, disse-lhes: 'Deixai-me assim, pois quem me concede a graça de aguentar com pés firmes o fogo, me dará também força para me manter firme na fogueira, sem que seja necessário prenderem-me'. E não o pregaram, mas amarraram-no. Com as mãos atadas às costas e amarrado como um carneiro escolhido que é tirado de um grande rebanho para ser oferecido como holocausto aceitável a Deus Todo-poderoso, disse: 'Pai de teu amado e bendito Filho Jesus Cristo, por quem recebemos o conhecimento acerca de ti. Deus dos anjos, das potestades, de toda a criação e de toda a raça dos justos que vivem em tua presença: bendigo-te porque me julgaste digno deste dia e desta hora, para ter parte, entre o número dos mártires, no cálice de teu Cristo para ressurreição na vida eterna, tanto da alma como do corpo, na integridade do Espírito Santo. Oxalá seja eu recebido em tua presença hoje, com eles, em sacrifício pio e aceitável! O que preparaste de antemão manifestaste-o e cumpriste-o, ó Deus sem mentira e verdadeiro!' (...) Quando pronunciou o Amém e terminou a sua oração, os encarregados do fogo acenderam-no, mas, fazendo-se uma grande chama, vimos um prodígio, nós e todos aqueles aos quais foi dado vê-lo e que fomos escolhidos para anunciar aos demais o ocorrido. Sucedeu que o fogo, formando uma espécie de abóbada, como a vela de um navio enfunada pelo vento, protegeu o corpo do mártir como uma muralha em torno. E ele estava no meio, não como carne queimada, mas como ouro e prata candentes no forno. E nós, em verdade, sentíamos uma fragrância tal, como exalada pelo incenso ou por qualquer outro aroma precioso[170] (*H.E.*, 4.15.18-20; 30-34; 36-37).

[170] A tradução utilizada para a obra *História Eclesiástica*, de Eusébio de Cesareia, é de Wolfgang Fischer (2005). Segue o texto grego para o excerto do prodígio do fogo, conforme a edição de Musurillo (2000): Ἀναπέμψαντος δὲ αὐτοῦ τὸ ἀμὴν καὶ πληρώσαντος τὴν εὐχήν, οἱ τοῦ ἄνθρωποι ἐξῆψαν τὸ πῦρ. Μεγάλης δὲ ἐκλαμψάσης φλογός, θαῦμα εἴδομεν οἷς ἰδεῖν ἐδόθη· οἳ καὶ ἐτηρήθημεν εἰς τὸ ἀναγγεῖλαι τοῖς λοιποῖς τὰ γενόμενα. τὸ γὰρ πῦρ καμάρας εἶδος ποιῆσαν ὥσπερ ὀθόνη πλοίου ὑπὸ πνεύματος πληρουμένη, κύκλῳ

A atitude destemida de Policarpo diante da morte, a sua disposição para subir à pira sem a intervenção dos carrascos, a prece dirigida a Deus e o prodígio do fogo – e tudo isso num espectáculo público - são cenas bastante semelhantes às da fogueira d'*As Etiópicas.* Tais semelhanças entre as duas narrativas levam-nos à mesma constatação de Edsall (2002: 128): "While there are no direct verbal echoes, the flames' behavior, which is taken as a divine intervention, is close enough to suggest that Heliodorus was familiar with this history". Não é possível precisar, entretanto, se Heliodoro se baseou apenas na história de Policarpo, dados os factos extraordinários que a acompanham, ou se também a pessoa do mártir e a sua identidade cristã lhe serviram de inspiração. Em todo o caso, pode-se dizer que o Cristianismo - ou ao menos suas narrativas – exerceram alguma influência sobre o autor d'*As Etiópicas.*

5.2.2.2 Martírio do bispo Irineu de Sírmio

O martírio de Irineu de Sírmio, região da Panónia, ocorre sob o império de Diocleciano (284-305 d.C.), período em que uma série de éditos proibiram a participação de cristãos em cargos públicos e instituíram outras restrições relacionadas com as celebrações e actividades cristãs, motivo pelo qual ficou conhecido como período da Grande Perseguição. O relato do bispo Irineu segue as convenções das actas romanas. No excerto abaixo, há a transcrição de um trecho do diálogo entre o governador e o réu. Após Probo inquirir o réu acerca de sua confissão de fé e tentar dissuadi-lo de ser cristão, pronuncia a sentença. O bispo pede por uma condenação mais severa e com mais sofrimentos, pois sentia-se indigno de receber uma sentença leve, se comparada com a de Cristo. Como para os primeiros cristãos o martírio era sinónimo de honra, não poucas vezes os mártires pediam mais suplícios.

> (...) Probus said: 'I am going to pronounce sentence on you'.
> 'I shall be grateful', replied Irenaeus, 'if you will'.
> Probus then delivered sentence, saying: 'Because of Irenaeus' disobedience to the imperial commands, I hereby order him to be thrown into the river'.
> Irenaeus replied: 'With your numerous threats I was expecting all sorts of tortures, and that you should afterwards put me to the sword. But you have done none of those things. Hence I beg you to do so, that you may see how the Christians are wont to despise death because of the faith they have in God'.

περιετείχισεν τὸ σῶμα τοῦ μάρτυρος. καὶ ἦν μέσον οὐχ ὡς χρυσὸς καὶ ἄργυρος ἐν καμίνῳ πυρούμενος. καὶ γὰρ εὐωδίας τοσαύτης ἀντελαβόμεθα ὡς λιβανωτοῦ πνέοντος ἢ ἄλλου τινὸς τῶν τιμίων ἀρωμάτων.

> And so, Probus, angered over the confidence of the blessed hero, ordered him also to be beheaded. Then the holy martyr of God, as though he were receiving a second victory-palm, thanked God with the words, 'I thank you, Lord Jesus Christ, for giving me this endurance in the midst of various sufferings and tortures and of judging me worthy to share in eternal glory'.
> When he arrived at a bridge called Basentis, he took off these clothes, raised his arms to heaven, and prayed, saying: 'Lord Jesus Christ, who deigned to suffer for the world's salvation, let your heavens open that your angels may take up the soul of your servant Irenaeus, who suffers all this for your name and for the community that has been formed from your Catholic Church at Sirmium. I beg and implore your mercy that you will deign to receive me and to confirm them in your faith'. Then did the executioners behead him, and they threw his body into the river Save. (…) (Musurillo, 2000: 299-300).

Em Irineu vê-se, pois, a resistência ao sofrimento e, até mesmo, a busca por mais suplícios, como forma de atrair mais glória e honra. Tal como Caricleia, enfrenta a morte com coragem, desafiando inclusive os responsáveis pelo julgamento a promulgarem uma sentença mais cruel. Conforme comentado anteriormente, sofrer a ponto de tornar-se mártir significa, para essa sociedade, galgar o *status* de herói.

Semelhantemente a Caricleia, o bispo dirige uma prece aos céus antes da execução da sentença, facto observado também no relato de martírio de Policarpo. Da mesma forma que os mártires cristãos, a jovem pede que sua alma seja recebida com benevolência no mundo etéreo:

> Então, estendendo as mãos para o céu, na direcção de onde vinham os raios de sol, exclamou: "Sol, terra e divindades que, acima ou debaixo da terra, vigiais e castigais os homens ímpios! Vós sois testemunhas de que sou inocente das acusações a mim imputadas, mas mesmo assim voluntariamente entrego-me à morte, por causa das insuportáveis maquinações do destino. Recebei-me com benevolência (...) (8.9.11,12).

5.2.2.3 Martírio de Blandina

A resistência ao sofrimento é também o componente principal do martírio de Blandina. Ocorrido em Lyon, sob o império de Antonino Vero, juntamente com o de vários outros sob a acusação de comerem infantes, a morte de Blandina é incomum. O episódio é incluído nos registos de Eusébio de Cesareia. Blandina, descrita como uma frágil mulher, sobressaía entre os demais, pois, através do seu exemplo,

> Cristo demonstrou que o que entre os homens parece vulgar, disforme e facilmente desprezável, por Deus é considerado digno de grande glória devido ao amor que é consagrado a Ele, amor que se revela na força e que não se vangloria da aparência. Efectivamente, enquanto todos nós estávamos temerosos e a sua própria senhora segundo a carne – também ela uma das nossas mártires combatentes – temíamos que por fraqueza do seu corpo não tivesse forças para proclamar livremente a sua confissão, Blandina viu-se cheia de uma força tão grande que extenuava e esgotava aqueles que, em turnos e de todas as maneiras, a torturavam desde o amanhecer até ao ocaso; eles mesmos confessavam que estavam vencidos, sem nada poder fazer com ela, e se admiravam de como podia manter-se com alento estando todo seu corpo dilacerado e aberto, e atestavam que um só tipo de suplício bastaria para tirar a vida, sem necessidade de tantos e tão terríveis. Mas a bem-aventurada mulher, como nobre atleta, rejuvenescia na confissão, e para ela era recuperação de forças, descanso e ausência de dor em meio dos acontecimentos o dizer: 'Sou cristã, e nada de mal é feito entre nós!' (...) Blandina, por outro lado, foi pendurada num madeiro e ficou exposta às feras, que se lançavam sobre ela. Apenas por vê-la pendendo em forma de cruz e na sua oração contínua, era infundido muito ânimo aos outros combatentes, que neste combate viam com os seus olhos corpóreos, através de sua irmã, aquele que por eles próprios havia sido crucificado (...) Por não ter sido tocada então por nenhuma fera, desceram-na do madeiro e de novo levaram-na para o cárcere, guardando-a para outro combate; assim, depois de vencer em mais lutas, por um lado tornaria implacável a condenação da serpente tortuosa, e por outro animaria os seus irmãos. Ela, pequena, frágil e desprezada, mas revestida do grande e invencível atleta, Cristo, bateria o adversário em sucessivos combates, e pelo combate seria cingida com a coroa da incorruptibilidade (...) E a bem-aventurada Blandina, a última de todos, como nobre mãe que infundiu ânimo a seus filhos e os enviou adiante vitoriosos para seu rei, depois de percorrer também ela todos os combates de seus filhos, voava para eles alegre e prazerosa da partida, como se fosse convidada para um banquete de bodas e não lançada às feras. Depois dos açoites, depois das feras e depois das chamas, por último atiraram-na a um touro. Lançada ao alto longo tempo pelo animal, insensível já ao que lhe acontecia por sua esperança mantida em tudo o que havia crido e por sua conversação com Cristo, também ela foi sacrificada, enquanto os próprios pagãos confessavam que jamais entre eles uma mulher havia padecido tantos e tais suplícios (*H.E.*, 5.1.17-19, 41-42, 55-56).

O longo relato dos mártires de Lyon impressiona pela mescla entre o macabro e o belo. Se, por um lado, os detalhes dos inúmeros e diversos suplícios sofridos pelos cristãos literalmente mexe com as entranhas do leitor, por outro, os prodígios vividos e testemunhados são, na mesma proporção, espectaculares, pois caracterizam-se pelo sobrenatural e pelo teatral, já que ocorrem num ambiente público.

Blandina é frágil em todos os sentidos: em sua condição física e social, por ser mulher e escrava. Paradoxalmente, é descrita como uma atleta que, com força ímpar,

enfrenta as competições que lhe surgem pela frente. Mais uma vez se reforça a ideia de que tal atitude garante ao mártir a recompensa, simbolizada no texto pela figura da coroa. Segundo o relato, a força incomum da jovem é um dom divino, proveniente de Cristo, "o grande e invencível atleta", do qual estava revestida. Como Caricleia, portanto, Blandina recebe a intervenção celestial e esse facto é evidente para a multidão. Primeiro, porque parece óbvio a todos que uma jovem com as características de Blandina jamais suportaria tais e tamanhas aflições se não fosse por um prodígio. Depois porque, no momento em que é crucificada, as feras negam-se a atacá-la, o que é igualmente incomum e difícil de explicar com argumentos meramente humanos[171].

A presença de Cristo por trás de Blandina é admitida pelo narrador como o motivo para a força espectacular da jovem. Por ela estar "revestida" de Cristo, permanece incólume aos suplícios. De certa forma, é isso que ocorre com Caricleia na pira. Ela não é atingida pelas chamas, embora tente de todas as maneiras encontrar a morte. A façanha é atribuída aos deuses e, mais tarde, Caricleia dá-se conta de que a sua proteção ocorrera por conta do anel que levava junto de si e com o qual, portanto, estava revestida. Segundo as explicações deixadas na faixa com a qual foi exposta, a pedra do anel – a pantarba – possuía poderes especiais: aquela que a levasse consigo ficava imune ao fogo.

Já mencionámos anteriormente, ao abordar a cena de abertura do romance, que a pedra é um símbolo relevante e cheio de significado no cânone bíblico. No Novo Testamento, a pedra é reiteradamente vinculada à pessoa de Cristo, em vários aspectos. Para o apóstolo Pedro, ele é a pedra angular, pedra eleita e preciosa (λίθον ἐκλεκτὸν ἔντιμον), o tesouro precioso (ἡ τιμή) (cf. *1 Ep. Pedro* 2. 4-7). Em outros contextos, Jesus é considerado rocha salvadora e sustentadora. É assim que o apóstolo Paulo interpreta a rocha mencionada no Antigo Testamento nos relatos a respeito da travessia do povo de Israel no deserto: "Todos comeram o mesmo alimento espiritual e beberam a mesma bebida espiritual que os acompanhava, e essa rocha era Cristo (ἡ πέτρα δὲ ἦν ὁ Χριστός)" (1 *Ep. Coríntios* 10.3,4). Essa e outras passagens[172] ecoam as palavras do *Salmo* 62.6,7,

[171] Garland (2011) e Paget (2011) discorrem sobre a correspondência conceitual e lexical dos termos 'mágica' e 'milagre' entre cristãos e pagãos dos primeiros séculos da era cristã, "when both paganism and Christianity utilized miracles as propagandist weapons to demonstrate the superiority of their respective belief systems" (Garland, 2011: 76).

[172] Tais como o *Salmo* 18, escrito por David: "Pois quem é Deus além do Senhor? E quem é rocha senão o nosso Deus? Ele é o Deus que me reveste de força e torna perfeito o meu caminho" (v. 31,32 - NVI); o *Salmo* 71.3: "Peço-te que sejas a minha rocha de refúgio, para onde eu sempre possa ir; dá ordens para me libertem, pois és a minha rocha e a minha fortaleza" (NVI). E o discurso do apóstolo Pedro em *Actos dos*

composto por David: “Somente ele é minha rocha, minha salvação, minha fortaleza, - jamais vacilarei! Em Deus está minha salvação e minha glória, em Deus está o meu forte rochedo”. Assim, se os mártires cristãos testemunhavam publicamente nas arenas a força advinda da companhia espiritual de Cristo, pois dele estavam “revestidos”, Caricleia literalmente estava vestida com a salvação, já que carregava consigo a pedra preciosa. Ela mesma, quando retorna para a masmorra e se lembra do sonho em que lhe aparece Calasiris, conclui que sua salvação decorreu do facto de trazer consigo a pedra:

> Dentre esses colares exuberantes e pedras preciosíssimas da Índia e da Etiópia, Teágenes, havia um anel que meu pai havia oferecido à minha mãe quando a pedira em casamento. Nele, há incrustada uma pedra chamada pantarba, toda grafada com inscrições sagradas feitas por um sacerdote. Ao que tudo indica, esta inscrição é cheia de poderes divinos, os quais são transmitidos para a pedra de forma que quem usa o anel fica imune ao fogo e recebe a graça de nada sentir no meio das chamas. Era com ele que eu me encontrava e foi o que me salvou, segundo o decreto dos deuses (8.11.8).

Outro símbolo interessante – e que estabelece uma conexão com o texto de Heliodoro – é o do casamento. Segundo o narrador, Blandina apresenta-se para o derradeiro combate como se “convidada para um banquete de bodas”. Na cena protagonizada por Caricleia, ela é comparada a uma noiva num tálamo de fogo. Aquilo que deveria ser um acto trágico transforma-se num momento de celebração e num agradável espectáculo. Esses paradoxos e antíteses, comuns a ambas as obras, suscitam algumas questões: Seria essa uma característica estilística comum aos escritores da época? Ou também o seriam os temas e intenções que presidem à elaboração dessas obras? Quando colocados lado a lado, cenas como as da fogueira, construída por Heliodoro n’*As Etiópicas*, e cenas como as de Blandina e Policarpo, registadas nos relatos de martírio, induzem o leitor a acreditar que Caricleia é praticamente uma heroína da fé cristã.

Para finalizar esse trabalho de comparação e de intertextualidade, queremos citar mais duas obras literárias. Uma delas é a inspirada no martírio de Perpétua e Felicidade, duas cristãs africanas, e a outra é a análise de Tecla, personagem do apócrifo *Actos de Paulo e Tecla.* Em ambas as obras - e nesse sentido à semelhança do relato de martírio de

Apóstolos 4. 11,12: “Este Jesus é a ‘pedra que vós, construtores, rejeitastes, e que se tornou a pedra angular’. Não há salvação em nenhum outro, pois, debaixo do céu não há nenhum outro nome dado aos homens pelo qual devamos ser salvos”.

Blandina – as personagens femininas apresentam características incomuns às mulheres, o que abre uma discussão acerca do papel da mulher na sociedade da época e como a literatura serve para retratar e/ou propagar tais ideais.

5.2.2.4 Martírio de Perpétua e Felicidade

O martírio de Perpétua e Felicidade ocorre em 203 d.C., na cidade de Cartago, sob o império de Septímio Severo. O relato desse martírio é redigido em forma de diário e inclui episódios vividos durante o período em que um grupo de cristãos catecúmenos permanece na masmorra. As duas mulheres do grupo eram Felicidade, uma escrava no oitavo mês de gestação, e Perpétua, proveniente de nobre família de Cartago, que havia parido há poucos dias. A redacção do diário é atribuída a Perpétua e os comentários finais do texto ao bispo Tertuliano.

Segundo Perpétua, na noite anterior à execução, um sonho garantia-lhe a vitória na arena[173]. Nele, vê-se sendo conduzida pelo diácono Pompónio ao anfiteatro para ser lançada às feras. Entretanto, ao invés das feras, é-lhe enviado, como adversário de luta, um gigante Egípcio. Nesse momento, Perpétua é travestida numa figura masculina, de forma que sai vitoriosa:

> The day before we were to fight with the beasts I saw the following vision (…) I looked at the enormous crowd watched in astonishment. I was surprised that no beasts were let loose on me; for I knew that I was condemned to die by the beasts. Then out came an Egyptian against me, of vicious appearance, together with his seconds, to fight with me. There also came up to me some handsome young men to be my seconds and assistants. My clothes were stripped off, and suddenly I was a man. My seconds began to rub me down with oil (as they are wont to do before a contest). (*Paixão de Perpétua e Felicidade*, 10.1-7).[174]

O sonho não corresponde exactamente à realidade do dia seguinte. O gigante Egípcio não aparece, mas Perpétua e Felicidade são lançadas a um animal incomum: uma vaca ensandecida. Perpétua sobrevive e em seguida enfrenta um gladiador, que pela

[173] Tanto Perpétua quanto Caricleia foram avisadas acerca do que lhes aconteceria no martírio, enquanto aguardavam na masmorra. O desfecho das histórias, porém, não é o mesmo para as duas. Enquanto para Perpétua, como cristã, vencer significou morrer e alcançar o paraíso celestial, para Caricleia vencer significou sobreviver e chegar à Etiópia. O sonho também é um elemento integrante do relato de martírio de Policarpo. Vê-se, pois, que a literatura cristã e pagã compartilham traços em comum na utilização de idênticos processos composicionais.

[174] Tradução para o inglês de Musurillo (2000).

inexperiência não consegue matá-la. Por fim, a própria Perpétua ajuda-o a acertar com a espada no seu pescoço.

> She screamed as she was struck on the bone; then she took the trembling hand of the young gladiator and guided it to her throat. It was as though so great woman, feared as she was by the unclean spirit, could not be dispatched unless she herself were willing (*Paixão de Perpétua e Felicidade*, 21.9,10).

A exemplo de Blandina, a jovem mártir de Lyon, Perpétua, então com 22 anos, atrai para si o protagonismo desse relato. Contra todas as convenções da época, ela é retratada como uma personalidade de forte liderança, a ponto de contrariar a opinião de todas as figuras masculinas que se opõem a ela: o pai, o juiz, o governador, os guardas da prisão. Além disso, durante o período em que permanece na masmorra, é respeitada como a chefe do grupo. Ou seja, a transformação física de mulher para homem que ocorre no sonho de Perpétua é apenas uma representação do que já acontecia no plano comportamental da jovem. Ela age como um homem: decide, luta e lidera. O sonho, pois, não é um facto isolado (cf. Ipiranga Júnior, 2019: 65). Perkins (1995: 113) salienta que:

> Perpetua, a 'real' woman, fashions herself into an icon of the 'unruly woman', employing narrative representation that displays the potentiality that Christian empowerment offered for turning the social and political body of the Roman empire upside down.

Esse fenómeno é observado na caracterização de Perpétua e de Blandina, e também na de Caricleia, a heroína d'*As Etiópicas.* Caricleia é uma mulher fora do padrão: assume a liderança, deixando Teágenes e os outros homens em situação passiva e em segundo plano. Assim como Blandina e Perpétua, ela é paradoxalmente vulnerável e resistente. Veja-se, por exemplo, os comentários dos piratas a respeito da condição física e do carácter de Caricleia na cena de abertura (1.2.1,2; 1.3.5-6), já pormenorizados no tópico anterior desse capítulo. E, ainda, a conclusão de Tíamis sobre a jovem, no seu discurso na assembleia da ilha:

> Diante de vós eu quero defender as minhas razões. Primeiramente, parece-me que ela é de nobre nascimento. Baseio-me, para tal, nas riquezas que foram encontradas junto a ela e porque não se deixou abater pelos infortúnios presentes, mas preserva a mesma nobreza de espírito desde o primeiro momento até agora. Conjecturo, portanto, que tenha uma alma boa e virtuosa. Pois é de uma beleza tal que vence a todos, e de um olhar tão cheio de pudor que coage os que a veem a agirem com mais respeito. Como não conceber em torno dela e com

> razão as fantasias mais extravagantes? Dentre tudo o que foi dito, o mais importante é que ela parece ser sacerdotisa de algum deus. Pois continua trajada com as vestes sagradas e com a coroa, e mesmo depois de ter passado pelas piores provas, crê que não é permitido tirá-las (1.20.1-2).

Ademais, em muitos aspectos, Caricleia tem um comportamento que não se adequa ao estatuto tradicional da mulher, a ponto de Cáricles implorar a Calasiris que faça uso de suas habilidades egípcias para mudar a disposição da jovem:

> Concede-me um favor, ó bom Calasiris. Move essa tua sabedoria e encantamento egípcio sobre ela. Persuade-a com palavras ou obras para que reconheça a sua própria natureza e admita que é uma mulher. Se assim quiseres, é uma acção fácil para ti. Pois ela não se recusa a relacionar-se com os homens sábios; pelo contrário, costuma estar sempre entre eles e é tida em alta consideração por todos. Ela mora sozinha, nas redondezas do templo, como tu (2.33.6-7).

Caricleia, a virgem por opção, resiste à ideia de casamento. Passa os dias a caçar e a discutir assuntos teológicos e filosóficos com homens versados (cf. 3.6.1), numa relação não-erotizada. Caricleia tem como objectivo cultivar o conhecimento e treinar as suas habilidades retóricas. Entre os homens, é tida em alta conta. A jovem revela autonomia de pensamento e de comportamento. Por causa de suas funções sacerdotais, mora sozinha. Enfim, Caricleia não precisa da figura masculina para sobreviver. A emancipação é uma peculiaridade de Caricleia. Dentre as personagens dos romances, ela é a única a apresentar tal característica (cf. Egger, 1999: 118). Para manter sua posição, utiliza-se de armas predominantemente masculinas: a retórica, fundamental para a política, e a filosofia. É por meio da retórica, aliás, que em várias ocasiões vence autoridades masculinas às quais deve respeito, como Cáricles, seu pai adoptivo, Tíamis, seu senhor, e Hidaspes, seu pai. Esse facto transparece na cena da assembleia na ilha, quando lhe é concedida a palavra:

> “μᾶλλον” ἔφη “ὁ μὲν λόγος ἥρμοζεν ἀδελφῷ τῷ Θεαγένει τούτῳ· πρέπειν γὰρ οἶμαι γυναικὶ μὲν σιγὴν ἀνδρὶ δὲ ἀπόκρισιν ἐν ἀνδράσιν· ἐπειδὴ δὲ κἀμοὶ λόγου μεταδεδώκατε καὶ τοῦτο πρῶτον ἔνδειγμα φιλανθρωπίας παρέχεσθε, τὸ πειθοῖ μᾶλλον ἢ βίᾳ τῶν δικαίων πειρᾶσθαι τυγχάνειν, ἄλλως τε καὶ διότι τὸ πᾶν εἰς ἐμὲ τείνει τῶν εἰρημένων, ἐκβαίνειν ἀναγκάζομαι τοὺς ἐμαυτῆς τε καὶ παρθένων νόμους καὶ πρὸς τὴν πεῦσιν τοὺ κρατοῦντος ἀποκρίνασθαι, περὶ γάμου καὶ ταῦτα καὶ ἐν ὁμίλῳ τοσούτων ἀνδρῶν” (1.21.3-1.22.1).
>
> Mais conveniente seria que o discurso fosse feito por meu irmão, Teágenes, que aqui está. Penso que, entre homens, a uma mulher é

> apropriado o silêncio, e ao homem a resposta. Mas já que entregaste a palavra a mim e concedes, assim, a primeira evidência clara de generosidade, pelo facto de preferir obter o que queres não com o uso da força mas pela persuasão e porque, sobretudo, o que foi dito diz respeito a mim, sou obrigada a romper a regra do silêncio que cabe a mim como uma virgem e a responder à pergunta feita pelo meu senhor a respeito da minha opinião sobre o casamento. E isto diante desta multidão de homens aqui reunida em assembleia! (1.21.3-1.22.1).

Embora Caricleia tenha consciência das convenções sociais do papel da mulher, quebra o protocolo e faz um discurso que salva a sua vida e a de Teágenes. O episódio da assembleia evidencia uma clara subversão social. Caricleia, como mulher e prisioneira, assume a função de comando e subtilmente conduz todos os homens a submeterem-se às suas determinações. A conclusão é que:

> Tíamis, diante das irresistíveis palavras como as de uma sereia, viu-se obrigado a calar, a admitir a sua fraqueza e a abrir mão do comando da situação. Restou-lhe a função de desfazer a assembleia com a equivocada certeza de que havia feito um bom negócio. Quanto a Teágenes, o noivo transformado em irmão, nem uma só pergunta foi feita. Coube-lhe a posição de mero espectador, num completo silêncio (Graebin, 2019: 188-189).

A consequência natural dessa atitude de Caricleia é que fica claro diante do público que a personalidade dela não resume apenas à beleza. Ao longo da narrativa, ela é definida como sendo καλή καὶ σοφή (3.4.1). Se atentarmos para a forma como Perpétua é descrita, ao adentrar o anfiteatro no dia do martírio na companhia de Felicidade, é notório que aquela compartilha do mesmo brilho e determinação de Caricleia:

> The day of their victory dawned, and they marched from the prison to the amphitheatre joyfully as though they were going to heaven, with calm faces, trembling, if at all, with joy rather than fear. Perpetua went along with shining countenance and calm step, as the beloved of God, as a wife of Christ, putting down everyone's stare by her own intense gaze. With them also was Felicitas, glad that she had safely given birth so that now she could fight the beasts, going from one blood bath to another, from the midwife to the gladiator, ready to wash after childbirth in a second baptism. (*Paixão de Perpétua e Felicidade*, 18.1-4).[175]

Tanto Caricleia quanto a mártir Perpétua assumem uma posição activa diante dos homens, contrariando o tradicional comportamento de homens e mulheres, no qual a parte masculina é a parte activa e à mulher cabe parte passiva. Embora no caso de Perpétua o

[175] Tradução para o inglês de Musurillo (2000).

sentido erótico dessa subversão não esteja em evidência, subentende-se que ele está implícito. Perpétua não é descrita como um objeto à mercê dos olhares masculinos. Pelo contrário, é ela quem submete os homens a uma condição de respeito com o seu olhar firme. É justamente esse o comentário de Tíamis a respeito de Caricleia no início do seu discurso na assembleia dos vaqueiros: "Pois é de uma beleza tal que vence todos, e de um olhar tão cheio de pudor que coage os que a veem a agirem com mais respeito" (1.20.1). Caricleia, ainda que bela, não é um símbolo sexual[176]. Perpétua, ainda que mulher, não se coloca na condição de objeto.

Para Perkins (1995), Perpétua representa uma quebra de paradigma:

> In Western patriarchal culture, woman's role has been to be the object of the male gaze; looking at defines their place; in the Greek romances contemporary with the Passion, women are represented as essentially passive, objects existing for the male gaze. Perpetua defies this cultural objectification; empowered by her new self-definition as Christian, she is represented as looking back (Perkins, 1995: 112).

Andújar (2012) dá um passo além e conclui que a maneira como Caricleia é retratada a aproxima de personalidades cristãs como Perpétua: "unlike the heroines of other Greek novels, she is consistently presented as a desexualized erotic object" (Andújar, 2012: 149). Já para Konstan (2012: 299), as semelhanças entre os géneros dão-se no plano moral: "Perpetua shares with the heroes and heroines of the novels a capacity for endurance, which rests on fidelity to a moral commitment that their trials put to the test". Se esse aspecto for considerado como ponto de comparação, não há que questionar a moralidade de Caricleia. Conforme tratado no tópico relacionado com o tema do amor no romance (capítulo 2.2), no quesito fidelidade e resistência, o casal de Heliodoro ultrapassa todos os outros. De qualquer forma, ainda que as leituras e interpretações por parte dos críticos se mostrem díspares, há unanimidade quanto à clara intertextualidade estabelecida entre os relatos de martírio e os romances, o que prova mais uma vez que os limites entre a literatura cristã e pagã ou ainda entre a ficção e a realidade eram voláteis. E o que se pode inferir, a partir disso, é que muito provavelmente Heliodoro – assim como outros romancistas – tiveram, de alguma forma, seja via oral ou escrita, acesso a tais textos e que tais semelhanças são, portanto, mais do que meras coincidências.

[176] Compare-se, por exemplo, a atitude de Caricleia com a de Calírroe, protagonista do romance de Cáriton que, ao aparecer nua na cena do banho, faz um tácito convite ao voyeurismo (cf. Egger, 1994).

5.2.2.5 Martírio de Tecla

O último texto que queremos abordar é o apócrifo *Actos de Paulo e Tecla* em que Tecla é a protagonista. Como uma personagem apenas ficcional, ainda que mencionada por diversos Pais da Igreja (Jones; Wake, 1979: 99)[177], Tecla reúne e encarna todas as personagens históricas dos relatos de martírio anteriormente citados, como se todas lhe tivessem servido de inspiração. E, da mesma forma como aquelas, possui traços em comum com a heroína Caricleia.

O apócrifo em questão narra as aventuras de Paulo, o apóstolo, e Tecla, uma recém-convertida da cidade de Icónio que decide acompanhá-lo na sua vida de missionário itinerante. Para tal, a jovem contraria todas as regras e convenções familiares e sociais. Primeiramente, rompe o noivado com Tamiro e autodeclara-se adepta do celibato. Entre ela e Paulo estabelece-se uma relação curiosa, pois, embora não contraiam matrimónio, Tecla é acometida pelo πάθος de maneira similar aos enamorados das narrativas romanescas (cf. Ipiranga Júnior, 2013: 77-79). Enquanto Paulo discursa na casa de Onesíforo, Tecla ouve extasiada. Deixa de comer e esquece de todas as outras actividades rotineiras para dar atenção única e exclusivamente à pregação do missionário:

> E enquanto Paulo falava no meio da igreja na casa de Onesíforo, certa virgem chamada Tecla, filha de Teoclia, prometida em casamento a um homem chamado Tamiro, estava sentada na janela da casa vizinha e ouvia, noite e dia, Paulo falando sobre a castidade. Ela não se afastava da janela e suscitou-se nela uma excessiva alegria em fé (ἀλλὰ τῇ πίστει ἐπήγετο ὑπερευφραινομένη). E enquanto ela via muitas mulheres e virgens indo até Paulo, também sentiu ansiosamente o desejo de ser considerada digna de se colocar diante dele para ouvir o ensino de Cristo, pois ela ainda não tinha visto o rosto de Paulo, mas somente ouvido a palavra.
>
> Ora, como Tecla não se afastava da janela, a sua mãe mandou chamar Tamiro. Tamiro veio cheio de alegria com a expectativa de receber Tecla como sua esposa. Então, Tamiro disse a Teoclia: "Onde está a minha Tecla?" Em resposta, Teoclia disse: "Tamiro, eu tenho algo estranho para lhe contar. Há três dias e três noites que Tecla não se levanta da janela, nem para comer nem para beber. Porém, ela tem os olhos fixos em alguma coisa espectacular (ἀτενίζουσα ὡς εὐφρασίαν), com tanta devoção a um homem estrangeiro que ensina palavras enganosas e ardilosas que eu me assombro de como uma virgem tão

[177] O autor da *Vita Sanctae Olympiadis*, hagiografia do século V, menciona a bravura de Tecla na introdução da obra, equiparando-a a personagens bíblicos como Abraão e José. A diaconisa Olimpia é comparada à Tecla nos seguintes termos: "Nas pegadas e na mesma conduta dessa santa [Tecla], de excelência moral e divinamente inspirada, Olímpia andou". Tradução nossa.

> modesta pode ser duramente violentada (*Actos de Paulo e Tecla,* 7.1 – 8.10)"[178].

Ao ouvir o discurso de Paulo, que segue o padrão das Bem-Aventuranças do Sermão da Montanha (*Ev. Mateus* 5.3-11), Tecla é convencida a abandonar a casa paterna, renunciar ao casamento e seguir uma vida itinerante. Algumas das bem-aventuranças são:

> Felizes (μακάριοι) são os que guardam a carne casta (ἁγνὴν τὴν σάρκα τηρήσαντες), pois eles verão a Deus. Felizes os encratistas[179] (ἐγκρατεῖς), pois Deus falará a eles. Felizes são os que renunciaram a este mundo, pois eles agradarão a Deus. Felizes são os que têm as suas esposas como se não as possuíssem, pois eles herdarão a Deus. (…) Felizes são os que, por causa do amor a Deus, saem do esquema deste mundo (οἱ δι' ἀγάπην θεοῦ ἐξελθόντες τοῦ σχήματος τοῦ κοσμικοῦ), pois eles julgarão os anjos e serão louvados à direita do Pai (…) Felizes os corpos das virgens, pois elas agradarão a Deus e não perderão a recompensa de sua castidade, pois a palavra do Pai tornar-se-á para elas uma obra de salvação no dia do seu Filho, e elas descansarão para sempre (*Act. Paulo e Tecla*, 5.5-6.10).

Tamiro, ferido pelo orgulho, trama uma maneira de reverter a situação e apela ao governador, facto que culmina com a condenação de Tecla à fogueira e a expulsão de Paulo da cidade. Nesse momento, Paulo é nitidamente colocado em segundo plano, assumindo uma atitude ausente e passiva, enquanto Tecla é alçada ao papel de protagonista, de forma que não só a relação entre o proeminente apóstolo dos gentios e a jovem é inusitada, como também o é o papel que cada um desempenha na narrativa. Na cena da pira, à semelhança de outros relatos, há a ocorrência de um prodígio:

> Os meninos e as moças levaram toros e palha para que Tecla fosse queimada. Porém, quando ela entrou nua, o governador chorou e admirou-se da coragem dela (ἐθαύμασεν τὴν ἐν αὐτῇ δύναμιν). Os carrascos amontoaram a lenha e mandaram-na subir para a pira. Após fazer o sinal da cruz, Tecla subiu sobre os toros e eles acenderam a pira. E embora uma grande labareda ardesse, o fogo não a tocou. Porém, Deus, comovido por ela, provocou um terramoto. Então, uma nuvem do alto, cheia de água e granizo, a encobriu, derramou todo o seu conteúdo sobre os que estavam na arquibancada do teatro, pondo muitos em perigo de morte. O fogo apagou-se e Tecla foi salva (*Act. Paulo*, 22.1-10).

[178] Tradução de Soares (2017).
[179] A tradução mais exacta seria "os que se dominam" ou "os castos".

Para espanto de todos, Tecla sai ilesa da fogueira. Além disso, mesmo sendo jovem e bela[180] e estando nua diante de todos, é admirada por uma qualidade de carácter e não pela sua beleza física. Assim como as outras mártires cristãs, ela não é uma figura erótica à disposição dos olhares masculinos. Como escreve Andújar (2012: 142),

> the writer of the Acts utilizes the governor's nonsexual response to her nude body as an opportunity to illustrate her power and bravery, qualities which are more fitting for an early Christian heroine.

Uma vez salva, Tecla vai em busca do mentor, que está escondido juntamente com a família de Onesíforo numa tumba (μνημεῖον). Juntos, partem para Antioquia, onde o magistrado Alexandre se apaixona por Tecla. Ela, obviamente, nega querer qualquer vínculo com o juiz e é penalizada com um segundo julgamento. Desta vez, é condenada às feras. O que se vê no anfiteatro é um novo espectáculo com um novo prodígio: o que ocorre é que todos os animais se negam a fazer-lhe mal, como a leoa que, correndo na direcção de Tecla, se deita mansamente aos seus pés (καὶ πικρὰ λέαινα προσδραμοῦσα εἰς τοὺς πόδας αὐτῆς ἀνεκλίθη – *Actos de Paulo e Tecla,* 33.1). Depois de diversas e variadas tentativas frustradas para a matar, Alexandre pede clemência ao governador que, com medo de ser punido pelo imperador por tantas atrocidades cometidas, ordena que Tecla seja liberta:

> Quando o governador ouviu isto, mandou trazer umas roupas, e disse: "Coloca esta roupa". Tecla disse: "Aquele que me vestiu quando estava nua entre as feras, me revestirá da salvação no dia do juízo". E tendo recebido as vestes, vestiu-se. O governador emitiu, imediatamente, um édito, dizendo: "Tecla, a temente serva de Deus, eu a liberto para vós" (*Act. Paulo,* 38.1-5).

De forma ainda mais espectacular e significativa, Tecla sobrevive novamente. E mais uma vez sem nenhum auxílio do apóstolo. Paulo, que teoricamente deveria agir como um protector e defensor nessa situação embaraçosa, fica ausente, como se isso não lhe dissesse respeito ou não tivesse nenhum vínculo com a jovem (embora não fossem casados de facto, de certa forma ela estava sob a tutela do apóstolo, já que o acompanhava em sua vida itinerante). A protecção e apoio a favor de Tecla vêm por iniciativa de uma mulher da cidade de Antioquia, de família nobre e influente. Ou seja, o clímax da

[180] A beleza física de Tecla é declarada em dois momentos: o apóstolo Paulo considera-a εὔμορφος (25.6) e Alexandre, o magistrado de Antioquia, descreve-a como κάλλος (34.8).

narrativa apresenta um protagonismo absolutamente feminino. Paulo, o guia religioso, sai de cena e as autoridades do âmbito político e jurídico são publicamente humilhadas por uma mulher nua no meio do anfiteatro. Consequentemente, Tecla atrai para si diversos seguidores, tornando-se uma figura marcante com o mesmo potencial do apóstolo Paulo. Para tanto, assume uma aparência masculina:

> Então, tomando uns moços e algumas moças, ela cingiu-se, ajustando uma túnica a um manto de aparência masculina e foi para Mira, onde encontrou Paulo pregando a Palavra de Deus e caiu aos seus pés. Paulo ficou tremendamente surpreso ao vê-la junto com uma multidão (...) Tecla, levantando-se, disse a Paulo: "Vou para Icónio". Paulo disse: "Vai e ensina a Palavra de Deus" (*Act. Paulo*, 40.3-6; 41.4-6).

Enfim, depois de sobreviver a dois martírios, Tecla equipara-se a Paulo, a ponto de lhe ser atribuído o título de primeira mártir e apóstola: πρωτομάρτυς καὶ ἀπόστολος καὶ παρθένος Θέκλα ἡ ἀπὸ τοῦ Ἰκονίου ἐτῶν δέκα ὀκτώ (cf. versão final do Códice G). É dessa forma que Tecla, uma jovem com menos de 18 anos, abraça o Cristianismo e, num curto espaço de tempo, alcança um elevado patamar ministerial, que lhe exige grandes responsabilidades, mas ao mesmo tempo lhe oferece um nível equivalente de respeito e admiração. Além disso, a narrativa de Tecla contém uma mensagem subversiva, na qual há uma clara inversão de papéis. O apóstolo Paulo do apócrifo é um guia espiritual esvaziado de força e carácter, se comparado à sua contraparte feminina, a poderosa Tecla, e difere sensivelmente do apóstolo retratado no livro canónico de *Actos*, num claro processo de masculinização de Tecla e de feminização de Paulo (cf. Aubin, 1988).

Dentre as mártires, Tecla desponta como o apogeu da representação feminina, por subverter valores cívicos em diversas esferas: familiar, governamental – política e juridicamente – e religiosa. O facto de sobreviver aos martírios confere-lhe a possibilidade de actuar como guia espiritual por um longo período. Nesse sentido, supera a africana Perpétua, que lidera os catecúmenos apenas enquanto se encontrava na masmorra e pela necessidade do momento, uma vez que nenhum outro representante masculino se destaca. Não é esse o caso de Tecla, que tem sobre si um mentor da envergadura de Paulo. Por isso, quando arroga para si a função de missionária itinerante, inaugura um ministério paralelo, colocando em questão a autoridade de Paulo, reconhecido por toda a comunidade gentílica como um referencial (cf. Aubin, 1988: 271).

É possível perceber, portanto, entre Tecla e Caricleia alguns traços em comum: ambas são virgens, ambas assumem corajosamente a condução dos acontecimentos em situações de risco, desvencilham-se de casamentos indesejados sem intervenção de qualquer figura masculina, enfrentam sozinhas provações como a pira (e a caverna) e, acima de tudo, demonstram uma atitude emancipada. Se é verdade que Tecla não precisa de Paulo para protegê-la de homens perversos ou para defendê-la em tribunais escusos, nem de uma figura masculina para exercer um ministério bem-sucedido, da mesma forma a actuação de Teágenes é secundária e apagada diante do protagonismo exercido por Caricleia, seja na assembleia da ilha (livro 1), seja no confronto com os piratas fenícios (livro 5), seja no tribunal persa (livro 8), seja na casa paterna (livro 10).

Ademais, são admiradas e poupadas do fogo pelo poder decorrente de suas vidas puras, mais do que pelo facto de serem belas. Convém, ainda, mencionar que outra versão da história de Tecla, escrita no final do século V, *Vida e Milagres de Tecla* (apud Andújar, 2012), inclui a imagem do tálamo de fogo, o que estabelece uma clara relação com a narrativa de Heliodoro[181]:

> Then the fire, forgetful of its nature, in shame and fear of the cross, became a marriage bed (θάλαμος) rather than a furnace for the virgin, preventing the spectators from seeing Thecla naked. For from above, around her and on all sides it protected her from the licentious gaze of the spectators. It performed the role of a protective cover than fire (*Vida e Milagres de Tecla,* 1.12.57-62).

Ou seja, a nudez de Tecla não é de todo assexuada. Ainda que virgem, passa por um evento nupcial durante o martírio no fogo, da mesma forma que Caricleia. Mesmo a relação de Tecla e Paulo não é de todo desprovida de paixão. É importante lembrar que a jovem é acometida pelo πάθος e apresenta sintomas semelhantes aos que se apaixonam. A relação entre Tecla e Paulo tem, portanto, como origem, um estado de paixão, e em certo sentido pode ser considerada uma união caracterizada pelo encratismo (cf. Eyl, 2012), prática bastante difundida entre cristãos da época e mencionada, inclusive, como uma beatitude no apócrifo. O encratismo era considerado uma figura da união entre Cristo e a Igreja (cf. Daniélou e Marrou, 1966: 137), o que não deixa de ser um matrimónio. É a essa prática que o historiador Sócrates de Constantinopla faz referência ao mencionar

[181] Além de se ligar com o relato do martírio de Policarpo, cf. 5.2.2.1.

os hábitos particulares das igrejas da Tessália (*Hist. Eccl.* 5.22), quando por acaso cita, também, a pessoa do bispo Heliodoro de Trica, do qual se diz que é o autor d'*As Etiópicas.*

5.2.3 Considerações bíblico-teológicas

Para encerrar este bloco a respeito da vida de martírio de Caricleia, resta-nos sublinhar alguns aspectos bíblico-teológicos que, relacionados com os aspectos literários, são fundamentais para a compreensão do tópico seguinte, em que as cenas finais do romance serão abordadas.

Não é difícil de perceber, depois de analisarmos as cenas da caverna e da fogueira, que a personagem Caricleia apresenta inúmeros pontos de contacto com os valores cristãos. Ela é, de facto, uma mártir disposta a morrer pelos seus ideais. Do ponto de vista bíblico-teológico, entretanto, o que significa ser um mártir? Qual a relação desse conceito com a Igreja? O protagonismo feminino, observado especialmente nos relatos de martírio, é proveniente do discurso teológico da época? Para responder a essas questões, trabalharemos com alguns dados da história da Igreja cristã e com alguns conceitos básicos da teologia bíblica, especialmente no que diz respeito à Eclesiologia.

5.2.3.1 Eclesiologia do Período Patrístico

Como os bispos tiveram que se reunir reiteradas vezes para debater e refutar heresias acerca da natureza de Cristo e da Trindade, por exemplo no concílio de Niceia, em 325 d.C., e de Calcedónia, em 451 d.C., os temas eclesiológicos ficaram de fora das pautas e foram sistematizados bem mais tarde. Por isso, embora as comunidades cristãs se espalhassem por todo o império e ganhassem corpo e forma num claro processo de institucionalização, a doutrina acerca da eclesiologia permaneceu em estado rudimentar durante o Período Patrístico (cf. Lindsay, 2017: 78ss).

Quanto a pontos básicos e centrais, havia unanimidade entre as igrejas. Era opinião generalizada que a figura do bispo era fundamental para legitimar os cultos de uma determinada área, por ser o representante de Deus (εἰς τόπον θεοῦ), conforme afirmara o bispo Inácio de Antioquia (cf. Kelly, 1960: 41). Entre os primeiros Pais, havia concordância quanto à natureza da igreja: era um projecto divino concebido desde a eternidade, trazido à existência temporal a partir da obra de Cristo na cruz. Uma das

figuras utilizadas por eles para representar a materialidade da igreja era a da noiva. Essa tradição, aponta Kelly (1960: 191), vem desde os primeiros escritos cristãos. Nas visões do Pastor de Hermas, por exemplo, do século II d.C., a igreja é uma senhora:

> Irmãos, quando eu dormia, tive uma revelação. Foi-me feita por um jovem encantador, que me disse: Quem achas que é a mulher idosa de quem recebeste o livrinho? Eu respondi: A Sibila. Ele disse: Estás enganado. Não é ela. Eu perguntei-lhe: Quem é então? Ele respondeu-me: É a Igreja. Eu perguntei-lhe: Então, por que era tão idosa? Ele respondeu: Porque foi criada antes de todas as coisas. Por isso, ela é idosa. Foi por meio dela que o mundo foi ordenado. (*Pastor de Hermas*, Livro I, Visão 2.4). [182]

Para o bispo Inácio de Antioquia, a igreja é predestinada desde a eternidade, conforme o prefácio da sua *Carta aos Efésios*, do início do século II:

> Inácio, também chamado Teóforo, àquela que é bendita em grandeza, plenitude de Deus Pai, àquela que está predestinada desde antes dos séculos para existir para sempre com vista a uma glória permanente e irremovível, unida e escolhida no sofrimento verdadeiro, na vontade do Pai e Jesus Cristo, nosso Deus, à igreja que é digna de ser chamada bem-aventurada, a qual está em Éfeso da Ásia. Saudações intensas em Jesus Cristo e com um regozijo sem mácula.[183]

Para Orígenes, bispo de Alexandria, a Igreja também existe desde antes da criação do mundo. Essa concepção aparece no seu *Comentário de Cântico dos Cânticos* para os versículos 11 e 12 do capítulo 1:

> Mas não julgues que eu digo que ela é a esposa, ou Igreja, desde que o Salvador encarnou, mas ela é-o desde o início do género humano, ou até mesmo desde a constituição do mundo; e assim repito as palavras de Paulo que fazem remontar mais longe ainda, à origem deste mistério: desde antes da fundação do mundo. De facto, ele diz: "Assim ele nos escolheu em Cristo antes da fundação do mundo [Efésios 1.4] (...)" (2.8.4).

Kelly (1960: 401ss) explica que, para Cirilo de Jerusalém, ela é a noiva de Cristo e a mãe de todos, antes estéril mas agora com uma numerosa prole. Para João Crisóstomo, ela é a noiva de Cristo comprada pelo preço de sangue. Teodoreto enfatiza a unidade espiritual da igreja que, embora múltipla geograficamente, é dependente do Senhor e está sendo igualmente adornada como uma noiva por todas elas. Para Agostinho, a igreja é o

[182] Tradução de Ivo Stormiolo (1997), com adaptações.
[183] Tradução de Euclides Balancin (1997).

corpo místico e a noiva de Cristo, a mãe de todos os cristãos. E para Ambrósio, ela é a cidade de Deus, o corpo imaculado de Cristo.

Vê-se, pois, que a igreja do Período Patrístico, embora tenha os bispos como figuras indispensáveis na organização do movimento e, portanto, se configure como uma instituição patriarcal e masculina, por outro lado, é uma instituição essencialmente feminina, por ser representada pela noiva/mulher. Durante esse período, as mulheres ganharam espaço e muitas vezes desempenharam alguns papéis de liderança, tornando-se influenciadoras no meio cristão. Esse facto é perceptível nos relatos de martírio e o protagonismo por elas desempenhado tem continuidade especialmente na hagiografia, género bastante desenvolvido pelos cristãos a partir do século V. Enfim, embora os representantes oficiais da igreja fossem os homens, as mulheres – desde o início, se considerarmos o papel de Maria Madalena no anúncio da ressurreição – possuíram um papel central na disseminação do Cristianismo e dos seus valores. Figuram como representantes da plebe e como testemunhas de facto e de verdade da obra de Cristo. Demonstram, sobretudo, que a vida cristã é, em si, uma trajectória de sofrimento, martírio e perseguição. Mais importante do que o papel da mulher no movimento cristão, a própria figura utilizada para referir-se à igreja é feminina. Afinal, a ἐκκλησία é a noiva de Cristo. Essa verdade, aliás, foi um dos eixos unificadores do movimento cristão, em expansão nos primeiros séculos.

À medida que o processo de institucionalização se foi consolidando e que Roma passou a ser considerada a sede do Cristianismo Ocidental, uma mudança significativa passou a ocorrer: a Igreja foi perdendo os traços de movimento paralelo e subversivo para tornar-se a instituição dominante[184]. Os cristãos não precisavam mais de se reunir em cavernas ou em lugares escondidos, mas encontravam-se livremente em sumptuosos templos. A figura masculina do papa tornou-se central. Coincidentemente, é nesse mesmo período que o culto de Maria ganhou força, o que pode ser entendido como um expediente encontrado pela Igreja Ocidental para manter em seu seio a força feminina tão relevante nos primeiros séculos da sua história. Cairns (cf. 1995: 130) destaca que, em meados do século V, ela era considerada a mais importante de todos os santos. Em 553, o II Concílio

[184] Segundo Kelly, até meados do século V, o apóstolo Pedro ou a cidade de Roma não possuíam a supremacia no meio eclesiástico. Para ele, (1960: 408), "there is no suggestion in the Greek fathers that St. Peter's position as leader carried with it a status different in kind from that of the other apostles". Apenas após a determinação do bispo Leão, o Grande (440-461 d.C.), que se autointitulava Papa, a figura do Papa como representante legal do apóstolo Pedro sediado na cidade de Roma começa a ganhar força.

de Constantinopla declara Maria como a "sempre Virgem" - ἀειπαρθενός. Já o actual *Catecismo da Igreja Católica* (§ 507) relaciona Maria directamente à figura da Igreja:

> Maria é, ao mesmo tempo, virgem e mãe, porque é a figura e a mais perfeita realização da Igreja: «Por sua vez, a Igreja, que contempla a sua santidade misteriosa e imita a sua caridade, cumprindo fielmente a vontade do Pai, torna-se também, ela própria, mãe, pela fiel recepção da Palavra de Deus: efectivamente, pela pregação e pelo Baptismo, gera, para uma vida nova e imortal, os filhos concebidos por acção do Espírito Santo e nascidos de Deus. E também ela é virgem, pois guarda fidelidade total e pura ao seu esposo»[185].

De certa forma, no final da Antiguidade, a Virgem Maria é alçada à personificação oficial da igreja. Ela passa a ser a noiva ideal. Essa imagem, contudo, contrapõe-se à personalidade emancipada e desafiadora dos cristãos – sobretudo das mulheres - retratados na literatura dos primeiros séculos. Nos relatos bíblicos e na literatura cristã de maneira geral, Maria é descrita e retratada – seja em pinturas ou esculturas - como uma mulher submissa e resguardada. Em momento algum ela é vista questionando os valores da sociedade ou contrapondo-se a alguma autoridade. Isso significa uma mudança substancial no paradigma da imagem da Igreja, especialmente no que diz respeito à figura feminina.

Como a proposta de leitura para *As Etiópicas* ora apresentada relaciona a heroína Caricleia directamente com a figura da Igreja, por serem ambas noivas e virgens, esse desenvolvimento histórico do pensamento teológico cristão é relevante. Se nos primórdios do Cristianismo a noiva era uma figura sem rosto, apenas uma metáfora para o povo de Cristo ou para mártires como Blandina e Perpétua, na Idade Média ela assume uma imagem definida. Além disso, a Igreja romana da Idade Média adopta dois modelos - τύποι – a serem seguidos e admirados: o Papa e Maria. Enquanto o Papa seria o representante masculino máximo, vinculado à pessoa de Pedro, o primeiro guia espiritual da Igreja, Maria seria a contraparte feminina, vinculada à figura da noiva virgem.

Não é exagero afirmar que a escultura *Pietà*, de Michelangelo, reproduza dramática e magistralmente essa ideia (cf. Futre Pinheiro, 2014a) e, nesse sentido, ajude a ilustrar a mudança de paradigma pela qual a imagem de noiva passou. Na escultura de Michelangelo, a mãe de Jesus, com feições puras e, ao mesmo tempo, perpassadas pela dor – πάθος -, sustenta o corpo do filho nos braços. A cena é bastante semelhante à

[185] O parágrafo faz menção ao texto do II Concílio do Vaticano, 1965.

retratada por Heliodoro na abertura do romance, na qual Caricleia, sentada sobre uma rocha, contempla fixamente Teágenes, como que morto a seus pés (κόρη καθήστο ἐπὶ πέτρας, ἀμήχανον τι κάλλος καὶ θεὸς εἶναι ἀναπείθουσα, τοῖς μὲν παροῦσι περιαλγοῦσα φρονέματος δὲ εὐγενοῦς ἔτι πνέουσα – 1.2.1). Ambas suscitam no espectador/leitor a admiração e a impressão de participação num momento divino e epifánico. Como não se quedar em estado de ἀπορία diante de tais quadros? Tanto Maria quanto Caricleia são o modelo de perfeição, beleza e castidade, e compartilham da dor do amor. A diferença central entre as duas é a qualidade do πάθος. Enquanto Maria sofre como mãe, Caricleia sofre como amante. Essa diferença pode ser subtil, mas extremamente relevante na representação da Igreja como instituição no período da Idade Média, uma vez que exclui o elemento erótico. Ademais, enquanto Maria demonstra uma atitude resignada, Caricleia – e, por conseguinte, a noiva de Cristo -, apresenta uma atitude proactiva, já que está armada e pronta a intervir no curso dos acontecimentos.

5.2.3.2 O trabalho de um mártir

É sabido que, durante o Império Romano, a igreja caminha pouco a pouco para a institucionalização e para uma relação amistosa com o Estado. Durante esse processo, enfrenta preconceitos, perseguições e humilhações. Por essa razão, muitos cristãos acabaram por viver como peregrinos e apátridas, alguns de livre vontade, outros por obrigação. Diante dessa realidade, eram chamados a exprimir-se livremente e com intrepidez, de acordo com aquilo que o Novo Testamento denomina παρρησία[186]. Os relatos de martírio, bem como o restante da literatura cristã, tocam nesta questão. Perkins (1995: 115) observa que

> The Christian discourse reverses this equation and thus redefines some of the most basic signifiers in any culture – the body, pain and death. Moreover, these radical definitions function to create politically subversive texts.

Tal característica subversiva, tão presente no movimento cristão e retratada na sua literatura, é facilmente observada no romance de Heliodoro nas figuras de Teágenes e Caricleia – e, em certa medida, no género do romance como um todo. No caso d'*As*

[186] No livro de *Actos dos Apóstolos*, cuja finalidade é narrar o surgimento e o espraiamento da igreja, esse termo repete-se diversas vezes: 2.29; 4.13, 29, 31; 6.10; 16.4; 28.31.

Etiópicas, o casal de enamorados enfrenta com coragem - ἀνδρεία – os infortúnios da vida errante e preserva as virtudes da castidade e do domínio próprio – σωφροσύνη e ἐγκρατεία -, durante toda a sua jornada, narrada sobretudo nos livros intermediários da obra. Nesse sentido, assemelham-se a mártires – μάρτυρες -, termo esse central na ideologia do movimento cristão deste período histórico.

Em primeiro lugar e no sentido primevo do termo, o mártir é uma "testemunha". No texto do Novo Testamento, ser testemunha é ser, impreterivelmente, um propagador do evangelho:

> Mas receberão poder (δύναμιν) ao descer o Espírito Santo sobre vós, e ser-me-eis testemunhas (μάρτυρες) em Jerusalém, como em toda a Judeia e Samaria, e até aos confins da terra (ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς) (*Actos* 1.8).

Em tais palavras de Cristo, anunciadas logo antes de ascender aos céus e retornar ao Pai, fica muito clara a agenda da igreja. Ainda assim, quando os primeiros não-Judeus abraçam a fé cristã, depois da pregação de Pedro na cidade de Cesareia, a igreja de Jerusalém precisou se reunir para debater a questão. Ocorria, assim, o Primeiro Concílio. O apóstolo Tiago, então considerado coluna da Igreja em Jerusalém, é quem dá a palavra final à discussão, citando a situação como o cumprimento de uma profecia do Antigo Testamento (cf. *Amós* 9.11-12):

> Irmãos, escutai-me. Simão acaba de expor-nos como Deus se dignou, primeiro, escolher dentre os gentios um povo dedicado ao seu Nome. Com isto concordam as palavras dos profetas, segundo o que está escrito:
>
> Depois disto voltarei e reedificarei a tenda arruinada de David, reconstruirei as suas ruínas e a reerguerei. Então o resto dos homens procurará o Senhor, assim como todas as nações dedicadas ao meu Nome, diz o Senhor que faz estas coisas conhecidas desde sempre (*Act.* 15.13-18).

Assume-se, a partir de então, que a Igreja é o verdadeiro povo de Deus, o novo Israel, a herdeira das antigas promessas dadas ao rei David, com uma diferença: é constituída por pessoas de todas as etnias. Este é justamente o argumento utilizado pelo apóstolo Paulo, conhecido como o missionário dos gentios, quando corajosamente afirma, numa sinagoga em Antioquia da Pisídia, que dará primazia aos não Judeus:

> Com toda a intrepidez (παρρησιασάμενοί), porém, Paulo e Barnabé disseram: 'Era preciso que a vós primeiro fosse dirigida a palavra de Deus. Uma vez, porém, que a rejeitais e julgais a vós mesmos indignos da vida eterna, nós nos voltamos para os gentios. Pois assim nos ordenou o Senhor:
>
> Eu te estabeleci como luz das nações (εἰς φῶς ἐθνῶν), para que sejas portador de salvação até os confins da terra (ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς)' (*Act.* 13.46,47).

No seu discurso, o apóstolo interpreta uma profecia do profeta Isaías (49.6) feita ao povo de Israel como uma referência à Igreja ou, mais especificamente, a si mesmo. Vê-se, portanto, que a comissão dada por Jesus aos primeiros discípulos no momento de sua ascensão, narrada no início do livro de *Actos dos Apóstolos*, é levada a bom termo no decorrer do livro, a princípio de modo não tão intencional por intermédio do apóstolo Pedro, e posteriormente de forma intencional pelo apóstolo Paulo.

Obviamente, tais apóstolos não foram os únicos a empreender a missão. Ela foi igualmente compartilhada por todos os fiéis de todas as comunidades cristãs que, pouco a pouco, ganharam terreno no mundo da época – a οἰκουμένη. Noutras palavras, uma vida exemplar, digna de uma testemunha confiável, não era uma opção para aquele que confessava a fé cristã, mas sim um pressuposto. Do mesmo modo e na mesma proporção, o cristão, como cidadão da pátria celestial (*Ep. Filipenses* 3.20), adoptava um estilo de vida peregrino e dispunha-se a deixar terras, familiares e outros bens em nome de Cristo e dos seus valores. Tudo isso era feito com um claro propósito: alcançar os confins da terra com a mensagem do Evangelho. Para tanto, Cristo havia-lhes prometido poder (δύναμις), por meio da pessoa do Espírito Santo.

Os relatos de martírio procuram evidenciar que, tanto a Igreja quanto Cristo, foram fiéis. Por um lado, os cristãos avançaram para todos os rincões e para todas as classes sociais do Império romano. Por outro, a coragem e a liberdade de expressão (παρρησία) evidenciadas pelos mártires comprova que, de facto, um poder sobrenatural (δύναμις) pairava sobre a vida desses homens e mulheres, capacitando-os a agir fora dos padrões instituídos[187] (Cf. Daniélou e Marrou, 1966: 140). Não poucas vezes essas atitudes foram interpretadas pelos seus contemporâneos e pelo Estado como subversivas.

[187] O escritor de *Actos de Paulo e Tecla* utiliza esses dois termos, δύναμις e παρρησία, para caracterizar os seus dois personagens principais. Ao dirigir-se à pira, Tecla é admirada pelo poder que nela está (τὴν ἐν αὐτῇ δύναμιν – *Act. de Paulo e Tecla,* 22), enquanto Paulo, mesmo preso, demonstra coragem para se

A noção de mártir como "alguém que morre por um ideal" é desconhecida no Novo Testamento, mas é utilizada desde muito cedo pela tradição cristã. No Período Patrístico, já se encontra cristalizada. O martírio era o sinal concreto de que o cristão atingira a plenitude do amor cristão (ἀγάπη) ou, como afirma o bispo Clemente de Alexandria, a perfeição (τελειότης - cf. *Stromata*, 4.4).

O ideal seguido pelos cristãos levou-os a desprezar regalias e prazeres outros que desviassem o foco da sua atenção e a aderir com benevolência a comportamentos ascéticos, seja os relacionados com os apetites físicos ou com os sexuais[188]. Além disso, aceitaram de bom grado sofrimentos advindos de perseguições e até mesmo ofereceram-se à morte. Para eles, a autoridade máxima e suprema era Deus, e não necessariamente um governo temporário e humano. Ora, a implicação disso é que várias convenções sociais adquiriram novos significados, de forma que os cristãos praticamente criaram uma sociedade paralela, facto que, obviamente, causava grandes incómodos ao *establishment* do Império[189].

O lema dos apóstolos, expresso no livro de *Actos dos apóstolos* 5.29: "Pedro e os outros apóstolos responderam [ao Sinédrio]: 'É preciso obedecer antes a Deus do que aos homens!'", resume o espírito motivador do grupo. Esse mesmo lema pode ser verificado já na narrativa judaica do livro de Daniel, quando os amigos do profeta desafiam o decreto real e são condenados à fogueira pelo rei Nabucodonosor:

> Sadraque, Mesaque e Abede-Nego responderam ao rei: 'Ó Nabucodonosor, não precisamos defender-nos diante de ti. Se formos atirados na fornalha em chamas, o Deus a quem prestamos culto pode livrar-nos, e ele livrar-nos-á das tuas mãos, ó rei. Mas, se ele não nos livrar, sabe, ó rei, que não prestaremos culto aos seus deuses nem adoraremos a imagem de ouro que mandaste erguer'. Nabucodonosor ficou tão furioso com Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, que o seu semblante mudou. Deu ordens para que a fornalha fosse aquecida sete vezes mais do que de costume e ordenou que alguns dos soldados mais fortes do seu exército amarrassem Sadraque, Mesaque e Abede-Nego e os atirassem na fornalha em chamas. E os três homens, vestidos com seus mantos, calções, turbantes e outras roupas, foram amarrados e

exprimir livremente (καὶ οὐδὲν ἐδεδοίκει ὁ Παῦλος, ἀλλὰ τῇ τοῦ θεοῦ παρρησίᾳ ἐνεπολιτεύετο – *Act. de Paulo e Tecla*, 18).

[188] O sermão de Paulo no apócrifo *Actos de Paulo e Tecla* é um claro exemplo disso.

[189] É importante ressaltar que a linguagem cristã, especialmente a usada pelo apóstolo Paulo, apresenta figuras antitéticas que podem sugerir que o Cristianismo seguia os mesmos princípios de filosofias gregas, como o neoplatonismo. Como observa Ladd (1997: 454), entretanto, "Embora esta linguagem soe bastante dualística, ela não incorpora nem o dualismo platónico nem a doutrina gnóstica da matéria como sendo má".

> atirados na fornalha extraordinariamente quente. A ordem do rei era tão urgente que as chamas mataram os soldados que levaram Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, os quais caíram amarrados dentro da fornalha em chamas. Mas, logo depois o rei Nabucodonosor, alarmado, levantou-se e perguntou aos seus conselheiros: 'Não foram três homens amarrados que nós atiramos ao fogo?' Eles responderam: 'Sim, ó rei'. E o rei exclamou: 'Olhem! Estou vendo quatro homens, desamarrados e ilesos, andando pelo fogo, e o quarto parece-se com um filho dos deuses' (*Daniel* 3. 16-25 – NVI com adaptações).

A narrativa veterotestamentária dos amigos de Daniel é um precursor dos relatos de martírio cristãos, tanto na postura dos protagonistas, que conscientemente contrariam as autoridades instituídas, como nos prodígios ocorridos, dentre eles o facto de saírem ilesos do fogo. Na perspectiva dos fiéis da Igreja dos primeiros séculos, as recomendações do apóstolo Paulo registadas na *Epístola aos Romanos* deviam ser seguidas à risca:

> Assim também vós, considerai-vos mortos para o pecado e vivos para Deus em Cristo Jesus. Portanto, que o pecado não impere mais em vosso corpo mortal, sujeitando-vos às suas paixões; pelo contrário, oferecei-vos a Deus como vivos provindos dos mortos e oferecei vossos membros como armas de justiça a serviço de Deus. E o pecado não vos dominará, porque não estais debaixo da Lei, mas sob a graça. (*Ep. Romanos* 6.11-14).[190]

Se atentarmos para a trajectória de peregrinação vivida por Caricleia entre os livros 2 e 8 do romance, pode-se dizer que, em boa parte, as experiências da personagem encaixam-se nos lemas cristãos acima mencionados. Na cena da caverna, já discutida, ela não só é retratada como morta, como fica claro que ela assim se considera, moldando-se, pois, ao padrão bíblico: λογίζεσθε ἑαυτοὺς [εἶναι] νεκροὺς. Em segundo lugar, embora seja sobrenaturalmente bela, não é tomada como um objeto sexual; não se serve da sua beleza física para atrair os homens nem se deixa vencer pelos apetites carnais, mas permanece casta até o fim. Em outras palavras, Caricleia não se deixa dominar pelo pecado, como recomenda o apóstolo. Além disso, por causa das suas convicções e da sua fidelidade a Teágenes, prefere sofrer suplícios e até mesmo a morte, considerando-os algo deveras insignificante, o que é evidenciado pelos relatos do livro 8, quando enfrenta a masmorra e a condenação à fogueira. Em outras palavras, a heroína age sob a graça, como

[190] Texto grego: οὕτως καὶ ὑμεῖς λογίζεσθε ἑαυτοὺς [εἶναι] νεκροὺς μὲν τῇ ἁμαρτίᾳ ζῶντας δὲ τῷ θεῷ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ. Μὴ οὖν βασιλευέτω ἡ ἁμαρτία ἐν τῷ ὑμῶν σώματι εἰς τὸ ὑπακούειν ταῖς ἐπιθυμίαις αὐτοῦ, μηδὲ παριστάνετε τὰ μέλη ὑμῶν ὅπλα ἀδικίας τῇ ἁμαρτίᾳ, ἀλλὰ παραστήσατε ἑαυτοὺς τῷ θεῷ ὡσεὶ ἐκ νεκρῶν ζῶντας καὶ τὰ μέλη ὑμῶν ὅπλα δικαιοσύνης τῷ θεῷ. ἁμαρτία γὰρ ὑμῶν οὐ κυριεύσει· οὐ γάρ ἐστε ὑπὸ νόμον ἀλλ' ὑπὸ χάριν.

prenuncia seu nome. Para os cristãos, o conceito de graça – χάρις – está intimamente relacionado com a era da Nova Aliança, inaugurada pelo sacrifício de Jesus. Os que estão sob esta aliança são dirigidos pelo favor divino, personificado em Cristo, e não mais pela lei da aliança sinaíta, personificada em Moisés (cf. Ladd, 1997: 417).

A Igreja, como corpo espiritual de Cristo, é a representação máxima da graça de Deus, por viver na prática o ideal da Nova Aliança, a saber, o facto de que o amor redentor está disponível para todas as pessoas. A salvação torna-se, pois, um bem universal. Na Igreja, não há justificação para exclusão de pessoas nem para preservação de barreiras étnicas ou sociais. Quanto a isso, o discurso da Igreja primitiva é claro: em Cristo, todos são um; não há mais Judeus e Gregos, homens e mulheres, senhores e escravos (cf. *Act.* 10.28; *Ep. Gálatas* 3.28). É papel primordial da Igreja testemunhar a obra de Cristo, pela qual os homens são salvos pela graça, mediante a fé, e não por obras, mediante a obediência à lei (cf. *Act.* 1.8; *Ep. Romanos* 3.20-24; *Ep. Efésios* 2.8,9). Como conclui Ladd (1997: 503), a Igreja é fruto da graça de Deus:

> A Igreja pode ser designada simplesmente como a eleita de Deus. Isto enfatiza que a Igreja não é primariamente uma instituição humana nem um movimento religioso, fundado em boas obras, ou mesmo lealdade a um grande mestre ou líder; é criação de Deus, baseada em seu propósito gracioso.

Caricleia, que antes de tudo é a própria graça, assim como a Igreja, é uma criação divina. Se a Igreja é um projecto eterno e estava pronta antes mesmo de aparecer materialmente neste mundo terreno, da mesma forma a bela e alva Caricleia é a materialização de algo divino, neste caso, a deusa Andrómeda. Caricleia é, também, a noiva peregrina que tem como objectivo alcançar os confins da terra, conduzida pela esperança de assumir a sua identidade de filha do rei. Escatologicamente, ela já é a filha perfeita de Hidaspes e a esposa de Teágenes. Ao mesmo tempo, ainda precisa de aguardar o momento apropriado – καιρός – para que tudo isso se concretize. Enquanto esse dia não chega, suporta adversidades mil e apresenta um comportamento fora do padrão social: vive sozinha, aprecia as discussões teológicas e filosóficas, dedica-se à retórica, abraça a castidade, assume o comando em situações em que a passividade é socialmente esperada, desafia os juízes. Noutros termos, vive um paradoxo semelhante ao dos cristãos: "o crente vive numa tensão de escatologia experimentada e esperada. Ele já está no Reino de Cristo, mas espera pelo Reino de Deus" (Ladd, 1997: 510).

Sob esse ponto de vista, Χαρίκλεια, que é primeiro a graça e depois a glória, é a personificação da Igreja como noiva, que primeiramente vive sob a aliança da graça para, no momento escatológico e oportuno, celebrar o glorioso encontro com o noivo. Como detalha Berkoff (2012: 277), "a presente dispensação da aliança da graça continuará até a volta de Cristo, quando a relação pactual se realizará no sentido mais completo da palavra numa íntima vida com Deus". Nesse sentido, pode-se afirmar que Caricleia é um τύπος da Igreja, pois encerra no seu nome e na sua personalidade as mesmas características fundamentais.

5.3 Fim

Nos tópicos anteriores, verificámos, primeiramente, como as cenas iniciais do romance de Heliodoro apontam, por meio de similitudes lexicais e temáticas, para a relação entre o casal de heróis e a origem da Igreja, que tem como pano de fundo uma história de amor entre Cristo e seu povo, também denominado noiva. Enquanto na narrativa bíblica o evento que marca o advento da Igreja como movimento orgánico e independente é a cena paradoxal da ressurreição de Cristo, n'*As Etiópicas*, a primeira aparição do casal de enamorados ocorre num ambiente igualmente paradoxal, no qual morte e vida, guerra e celebração estão lado a lado. Ainda que abatida, Caricleia aparece divina e triunfante, pronta para enfrentar o protagonismo da narrativa. Teágenes, por seu turno, milagrosamente ressurge de um estado cadavérico, motivado principalmente por aquilo que está diante de seus olhos: a amada. Noutras palavras, é uma encenação de um dos episódios mais dramáticos da tradição cristã: a morte e ressurreição de Cristo.

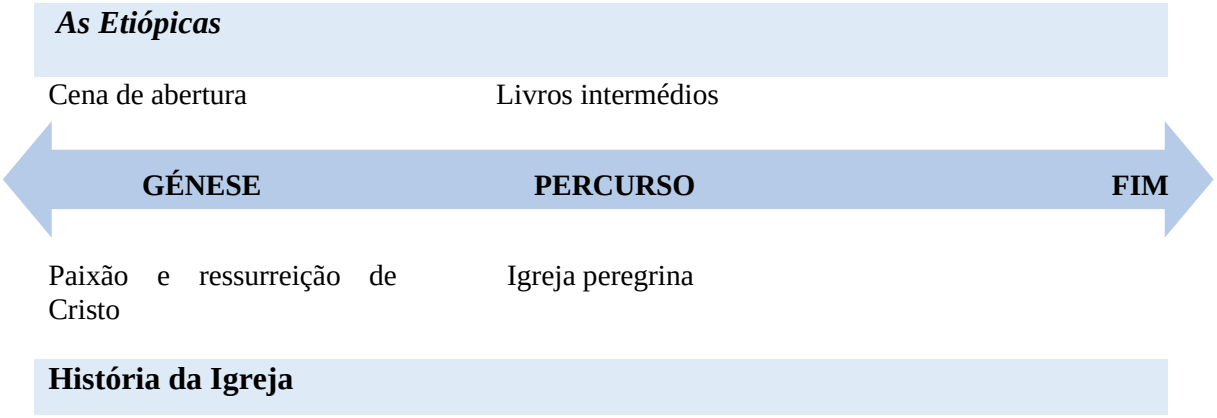
Em seguida, abordamos os livros intermédios da obra, que tratam essencialmente da trajectória do casal rumo à Etiópia. No meio de incontáveis perigos e adversidades, Teágenes e Caricleia perambulam pela terra, firmes na resolução de se manterem fiéis um ao outro. Nesse ínterim, destaca-se a atitude de Caricleia que, em cenas como a da caverna e a da fogueira, é deixada sozinha. Sobre ela recai o protagonismo, enquanto Teágenes fica ofuscado. Se Caricleia brilha, Teágenes fica à sombra. Tal redefinição nos papéis do casal de Heliodoro remete-nos para a Igreja neotestamentária que, como noiva de Cristo e protagonista da História, avança corajosamente por todas as classes sociais e regiões do Império Romano, mas também nos remete para a Igreja do período imediatamente posterior, testemunhado pelos Pais da Igreja, no qual vários cristãos entregaram as suas

vidas como mártires ou tiveram que se refugiar em cavernas e catacumbas. Durante esse período, que vai da ascensão até à segunda vinda de Cristo, o Mestre está fisicamente ausente. Resta, pois, à Igreja, cumprir a sua tarefa de anunciar o evangelho até aos confins da terra, na expectativa do retorno do Rei para que as bodas sejam concretizadas num tempo e lugar escatológicos.

Convém ressaltar que todos os compêndios de História Eclesiástica, quer tenham sido escritos e veiculados na Antiguidade quer no Período Moderno, são concordes em relação aos eventos centrais da cristandade. Desde Eusébio de Cesareia, todos testemunham o carácter universal do movimento, comprovado pelo rápido espraiamento de comunidades cristãs por todo o Império; pelo ambiente instável vivido pelos fiéis por conta dos éditos promulgados pelos imperadores, os quais ora lhes eram favoráveis, ora desfavoráveis, e pelo consequente emprego do termo μάρτυρ como "herói da fé"; pelo estilo de vida comedido dos cristãos, com tendência ao ascetismo em alguns lugares; pelo surgimento do movimento monástico; pelo processo de institucionalização da Igreja, que culmina na fusão entre Estado e Igreja; pela centralidade da literatura difundida pelos cristãos como instrumento de ensino e de encorajamento. Além disso, os historiadores e teólogos que se debruçam sobre o Cristianismo são unánimes quanto ao facto de que a Igreja tem como origem e fundamento a pessoa e obra de Jesus Cristo, e para o facto de que, como povo escolhido que agrega representantes das mais diversas culturas e etnias, caminha rumo ao ἔσχατον com um claro objectivo: encontrar-se com seu Senhor e Rei para desfrutar das prometidas bênçãos eternas dos novos céus e nova terra.

Depois de analisarmos as cenas da caverna e da fogueira, concluímos que a jornada vivida pela peregrina Caricleia apresenta características bastante semelhantes às da trajectória vivida pela Igreja de Jesus Cristo. Como noiva, ela personifica a Igreja: uma mártir peregrina. O gráfico 2 ilustra esse paralelismo:

Gráfico 2: Paralelismo entre *As Etiópicas* e a História da Igreja - Percurso



Nesta altura, é possível estabelecer um paralelo entre as palavras do apóstolo Pedro a respeito da vida peregrina dos cristãos e a trajectória de Caricleia:

> Bendito seja o Deus e Pai de nosso Senhor Jesus Cristo, que, em sua grande misericórdia, nos gerou de novo, pela ressurreição de Jesus Cristo dentre os mortos, para uma esperança viva, para uma herança incorruptível, imaculada e imarcescível, reservada nos céus para vós, os que, mediante a fé, fostes guardados pelo poder de Deus para a salvação prestes a revelar-se no tempo do fim. Nisso deveis alegrar-vos, ainda que agora, se necessário, sejais contristados por um pouco de tempo, em virtude de várias provações, a fim de que a autenticidade comprovada da vossa fé, mais preciosa do que o ouro que perece, cuja genuinidade é provada pelo fogo, alcance louvor, glória e honra por ocasião da Revelação de Jesus Cristo. (*1 Ep. Pedro* 1.3-7).

Por fim, o último aspecto a ser considerado neste capítulo é a correspondência entre as cenas finais d'*As Etiópicas* e os eventos escatológicos preditos na literatura bíblica em relação à noiva de Cristo. A chegada de Caricleia à terra escurecida pelo Sol desencadeia uma série de eventos que, de tão espectaculares, podem ser denominados um verdadeiro apocalipse. Teágenes, como num repente, deixa de ser um personagem opaco e fraco para reassumir uma postura activa. Caricleia, mais brilhante do que nunca, comprova a sua pureza e alvura e é reconhecida como filha legítima. Já a Etiópia é retratada como um paraíso celestial, no qual a morte, a dor e a injustiça são coisas pertencentes ao passado. Este reino é governado por um rei compassivo e justo, que possui a distinta habilidade de equilibrar os papéis de rei e pai. E, por fim, tudo isso ocorre num contexto de assembleia popular, em que não apenas habitantes locais estão presentes,

mas também embaixadas de diversas etnias, com o objectivo de reconhecer e de se submeter à soberania do justo Hidaspes, o rei dessa terra apocalíptica.

Assim, se a cena de abertura d'*As Etiópicas* retrata a morte e ressurreição de Cristo, como parte essencial da *Heilsgeschichte*, as cenas finais do romance apontam para o cumprimento dessa História entre Deus – o Rei e Pai - e a Igreja - seu povo eleito -, num lugar paradisíaco. Como texto que dialoga com o *Apocalipse*, o último livro trata das coisas do fim dos tempos. Afinal, Teágenes e Caricleia alcançam o ἔσχατον espacial e temporal do romance, o que significa que estão imersos num ambiente escatológico.

Sob o prisma da dogmática cristã, Escatologia diz respeito ao fim – τέλος - designado por Deus para este mundo e para todos os que nele habitam, e a inauguração de um novo reino, além do espaço e do tempo, que será introduzido por uma obra sobrenatural de Deus (cf. Berkhof, 2012: 611; Erickson, 1997: 482). Além disso, os tempos do fim estão intimamente vinculados a factos e eventos decorrentes da segunda vinda de Cristo (cf. Berkhof, 2012: 615). Nos livros bíblicos, o fim dos tempos é uma expressão conhecida já pelos profetas, como: ἔσχαται ἡμέραι (*Isaías* 2.2) e ἔσχατον τὸν χρὸνον (*Miqueias* 4.1). Por essa razão, quando Cristo discorre acerca do futuro, os seus discípulos perguntam: "Diz-nos quando vai ser isso, e qual o sinal da tua Vinda e da consumação dos tempos?" (εἰπὲ ἡμῖν, πότε ταῦτα ἔσται καὶ τί τὸ σημεῖον τῆς σῆς παρουσίας καὶ συντελείας τοῦ αἰῶνος; - *Ev. Mateus* 24.3).

No Novo Testamento, fica muito claro que a data histórica em que esses eventos ocorrerão é uma incógnita, e que tanto essa informação quanto o poder para dar início aos sinais relacionados com os tempos do fim pertencem única e exclusivamente ao Pai: "Daquele dia e da hora, ninguém sabe, nem os anjos dos céus, nem o Filho, mas só o Pai" (*Ev. Mateus* 24.36). Ou, ainda, conforme o relato de Lucas em *Actos dos Apóstolos*, no qual fica claro que o estabelecimento completo do reino de Deus, com o retorno do Mestre, pressupõe um período de ausência física e que, portanto, o protagonismo da *missio Dei* pertence à Igreja, revestida do poder do Espírito Santo:

> Estando, pois, reunidos, eles assim o interrogaram: 'Senhor, é agora o tempo em que irás restaurar a realeza em Israel?' E ele respondeu-lhes: 'Não compete a vós conhecer os tempos e os momentos que o Pai fixou com sua própria autoridade. Mas recebereis uma força, a do Espírito Santo que descerá sobre vós, e sereis minhas testemunhas em Jerusalém, em toda a Judeia e a Samaria, e até os confins da terra'. Dito isto, foi elevado à vista deles, e uma nuvem o ocultou a seus olhos.

> Estando a olhar atentamente para o céu, enquanto ele se ia, dois homens vestidos de branco encontraram-se junto deles e lhes disseram: 'Homens da Galileia, por que estais aí a olhar para o céu? Este Jesus, que foi arrebatado dentre vós para o céu, assim virá, do mesmo modo como o vistes partir para o céu'. (*Act.* 1.6-11).

O fim dos tempos é um conjunto de eventos que culmina com a volta de Cristo (παρουσία), o julgamento de todos os povos e as bodas do Cordeiro.[191] O método mais utilizado por Jesus para ensinar esses e outros princípios do reino de Deus aos seus discípulos é a parábola. Em algumas, o Mestre intencionalmente inclui o tema das bodas, nas quais ele é o noivo[192].

Curiosamente, as bodas são o último evento d'*As Etiópicas*. De facto, nas últimas linhas do romance, Heliorodo faz questão de convergir três termos distintos mas com significados cumulativos para referir-se ao fim, quais sejam: τέλος, πέρας e ἔσχατον. Abaixo estão as derradeiras palavras da obra:

10.38.2. Ἡ Περσίννα καθ᾽ ἕτερον μέρος τὸν Ὑδάσπην ἐνηγκάλιζετο, καὶ "Πάντα οὕτως ἔχειν, ἄνερ, πίστευε" πρὸς αὐτὸν ἔλεγε "καὶ νυμφίον εἶναι τοῦ θυγατρίου τὸν Ἕλληνα τουτονὶ νεανίαν ἀληθῶς γίνωσκε, ἄρτι μοι ταῦτα ἐκείνης καὶ μόλις ἐξαγορευσάσης."	10.38.2. Persina, de outro lado, abraçou Hidaspes e disse: "Tudo isso é verdade, acredita; reconhece que este jovem grego é o noivo de nossa filha. Ela mesma confessou-mo há pouco a custo".
10.38.3. Ὁ δῆμος ἐτέρωθεν σὺν ευφήμοις ταῖς βοαῖς ἐξεχόρεθε, πᾶσα ἡλικία καὶ τύχη συμφώνως τὰ γινόμενα θυμηδοῦντες, τὰ μὲν πλεῖστα τῶν λεγομένων οὐ συνιέντες, τὰ ὄντα δὲ ἐκ τῶν προγεγονότων ἐπὶ τῇ Χαρικλείᾳ συμβάλλοντες, ἢ τάχα καὶ ἐξ ὁρμῆς θείας ἢ σύμπαντα ταῦτα ἐσκηνογράφησεν εἰς ὑπόνοιαν τῶν ἀληθῶν ἐλθόντες.	10.38.3. O povo, por seu turno, celebrava com gritos e danças. Alegravam-se todos pelos últimos acontecimentos, a uma só voz, sem distinção de idade ou sorte. Embora não compreendessem grande parte do que era dito, conjecturavam a verdade por meio do que já conheciam de Caricleia, e eram levados ao sentido real dos factos provavelmente pela inspiração do mesmo deus que havia teatralmente desenhado toda essa cena.

[191] De acordo com a doutrina da Eclesiologia, o primeiro período da Igreja (da era apostólica até ao início do século V) não demonstra necessidade de sistematizar a doutrina da Escatologia. Ainda assim, salienta Berkhof (2012: 612) "a Igreja estava perfeitamente cônscia dos elementos distintos da esperança cristã, como, por exemplo, que a morte física não é ainda a morte eterna, que a alma dos mortos continua vivendo, que Cristo virá outra vez, que haverá uma bendita ressurreição do povo de Deus, que esta será seguida por um julgamento geral no qual a condenação eterna será pronunciada contra os ímpios, mas os fiéis serão recompensados com as glórias eternas do céu. Mas estes elementos eram simplesmente vistos como outras tantas partes separadas da esperança futura, e ainda não tinham sido elaboradas dogmaticamente. Embora fossem bem compreendidos os vários elementos, não se via claramente a sua inter-relação".

[192] Um dos exemplos mais representativos é a Parábola das dez virgens, em que cinco são sábias e as outras cinco, néscias (*Ev. Mateus* 25.1-13) Outro exemplo é a Parábola do banquete de casamento (*Ev. Mateus* 22.1-14 ~ *Ev. Lucas* 14.15-24).

10.38.4. Ὑφ᾽ ἧς καὶ τὰ ἐναντιώτατα πρὸς συμφωνίαν ἡρμόζετο, χαρᾶς καὶ λύπης συμπεπλεγμένων, γέλωτι δακρύων κεραννυμένων, τῶν στυγνοτάτων εἰς ἑορτὴν μεταβαλλομένων, γελώτων ἅμα τῶν κλαιόντων καὶ χαιρόντων τῶν θρηνούντων, εὑρισκόντων οὓς μὴ ἐζήτουν καὶ ἀπολλύντων οὓς εὑρηκέναι ἐδόκουν, καὶ τέλος τῶν προσδοκηθέντων φόνων εἰς εὐαγεῖς θυσίας μεταβαλλομένων.

10.38.4. Por meio desse deus, os opostos casavam-se, em harmonia juntavam-se tristeza e alegria, lágrimas misturavam-se a sorrisos. A cena funesta e sombria transformava-se em festa, juntando os que riem com os que choram e os alegres com os que se lamentam, os que não viviam foram encontrados e os que pareciam ter sido encontrados foram perdidos. Por fim, o esperado cenário de sacrifício e morte foi revertido numa feliz celebração.

10.39.1. Τοῦ γὰρ Ὑδάσπου πρὸς τὸν Σισιμίθρην “Τί χρὴ δρᾶν, ὦ σοφώτατε” εἰπόντος· “ἀρνεῖσθαι τὴν τῶν θυσίαν οὐκ εὐσεβές, σφαγιάζειν τοὺς παρ᾽ αὐτῶν δωρηθέντας οὐκ εὐαγές· ἐπινοητέον ἡμῖν τὸ πρακτέον”, ὁ Σισιμίθρης, οὐχ ἑλληνίζων ἀλλ᾽ ὥστε καὶ πάντας ἐπαΐειν αἰθιοπίζων, “ Ὦ Βασιλεῦ” εἶπεν, “ἐπισκιάζονται, ὡς ἔοικεν, ὑπὸ τῆς ἄγαν χαρᾶς καὶ οἱ συνετώτατοι τῶν ἀνδρῶν.

10.39.1. Hidaspes, então, consultou Sisimitres: “O que devemos fazer, ó sábio conselheiro? Negar o sacrifício dos deuses não é piedoso, e sacrificar os que por eles próprios nos foram devolvidos não é favorável. Qual é o plano que concebes para nós?” Sisimitres respondeu não em grego, mas em etíope, para que todos pudessem compreender: “Ó rei, parece-me que até mesmo os mais inteligentes são obscurecidos pelo excesso de alegria.

10.39.2. Σὲ γοῦν καὶ πάλαι συμβάλλειν ἐχρῆν ὅτι μὴ προσίενται οἱ θεοὶ τὴν εὐτρεπιζομένην θυσίαν, νῦν μὲν τὴν πανόλβιον Χαρίκλειαν ἐξ αὐτῶν σοι τῶν βωμῶν θυγατέρα ἀναδείξαντες καὶ τὸν ταύτης τροφέα, καθάπερ ἐκ μηχανῆς, ἐκ μέσης τῆς Ἑλλάδος ἐνταῦθα ἀναπέμψαντες, αὖθις τὴν πτοίαν καὶ τὸν τάραχον τοῖς προσβωμίοις ἵπποις τε καὶ βουσὶν ἐπιβαλόντες καὶ τὸ διακοπέσεσθαι τὰ τελεώτερα νομιζόμενα τῶν ἱερείων συμβάλλειν παρέχοντες· νῦν τὴν κορωνίδα τῶν ἀγαθῶν καὶ ὥσπερ λαμπάδιον δράματος τὸν νυμφίον τῆς κόρης τουτονὶ τὸν ξένον νεανίαν ἀναφήναντες.

10.39.2. De facto, tu devias há muito tempo ter compreendido que os deuses não se agradam com os sacrifícios que lhes preparaste. Primeiro, mostraram que a feliz Caricleia é tua filha, estando ela nos altares para ser sacrificada e transportaram o tutor dela, do meio da Grécia para aqui, como num passe de magia; em seguida, lançaram pavor e agitação sobre os bois e cavalos atados ao pé do altar dando a entender que os sacrifícios considerados mais perfeitos deveriam ser interrompidos. Enfim, para coroar os seus nobres feitos, como ponto culminante do drama, revelam que este jovem estrangeiro é o noivo da menina.

10.39.3. Ἀλλ᾽ αἰσθανώμεθα τοῦ θείου θαυματουργήματος καὶ συνεργοὶ γινώμεθα τοῦ ἐκείνων βουλήματος καὶ ἐχώμεθα τῶν εὐαγεστέρων ἱερείων, τὴν δι᾽ ἀνθρώπων θυσίαν καὶ εἰς τὸν ἑξῆς αἰῶνα περιγράψαντες”.

10.39.3. Mas compreendamos o prodígio do deus e tornemo-nos coadjuvantes da sua vontade. Façamos sacrifícios mais santos, abolindo para sempre, a partir de hoje, o sacrifício humano”.

10.40.1. Ταῦτα τοῦ Σισιμίθρου λαμπρῶς τε καὶ εἰς ἐπήκοον ἁπάντων ἐκβοήσαντος, ὁ Ὑδάσπης τὴν ἐγχώριον γλῶτταν καὶ αὐτὸς νῦν ἰείς, τῆς τε Χαρικλείας καὶ τοῦ Θεαγένους ἐπιδεδραγμένος, “Οὐκοῦν ὦ πάροντες” ἔλεγε,

10.40.1. Assim discursou Sisimitres em alto e bom som, para ser ouvido e entendido por todos. Diante disso, Hidaspes, tomando Caricleia e Teágenes pela mão, dirigiu-se ao povo na sua própria língua: “Povo aqui

“θεῶν νεύματι τούτων οὕτω διαπεπραγμένων τὸ ἀντιβαίνειν ἀθέμιτον·

presente, uma vez que claro está pelos sinais que este foi um feito divino, resistir seria um acto ilícito.

10.40.2. ὥστε ὑπὸ μάρτυσιν αὐτοῖς τε τοῖς ταῦτα ἐπικλώσασι καὶ ὑμῖν ἀκόλουθα ἐκείνοις φρονεῖν ἐνδεικνυμένοις ξυνωρίδα ταύτην γαμηλίοις νόμοις ἀναδείκνυμι καὶ συνεῖναι θεσμῷ παιδογονίας ἐφίημι. Καὶ εἰ δοκεῖ, βεβαιούτω τὰ δόξαντα ἡ θυσία καὶ πρὸς τὰ ἱερὰ τρεπώμεθα”.

10.40.2. De forma que, tendo por testemunhas os deuses que tal destino traçaram, e vós, que seguis o mesmo raciocínio que aqueles demonstram, declaro estes jovens unidos pelos laços do matrimónio e autorizo-os a constituírem família e legalmente procriarem filhos. E se vos parece conveniente, que se confirme esta resolução com um sacrifício. Conduzamo-nos pois, aos deveres sagrados”.

10.41.1. Τούτοις εἰρημένοις ἐπευφήμησεν ὁ στρατός, καὶ κρότον τῶν χειρῶν ὡς ἐπιτελουμένοις ἤδη τοῖς γάμοις ἐπεκτύπησαν. Καὶ πλησίασας τοῖς βωμοῖς ὁ Ὑδάσπης καὶ μέλλων ἀπάρχεσθαι τῶν ἱερείων “ Ὦ δέσποτα” εἶπεν “ Ἥλιε καὶ Σελήνη δέσποινα, εἰ μὲν δὴ ἀνὴρ καὶ γυνὴ Θεαγένης τε καὶ Χαρίκλεια βουλήμασιν ὑμετέροις ἀναδείχθησαν, ἔξεστιν αὐτοις ἄρα καὶ ἱερατεύειν ὑμῖν.»

10.41.1. A estas palavras o povo aprovou com aclamações e com aplausos, como se as bodas já tivessem ocorrido. Então Hidaspes, aproximando-se dos altares e dispondo-se a começar os sacrifícios, proclamou: “Poderoso Sol e poderosa Lua, já que é da vossa vontade proclamar Teágenes e Caricleia como homem e mulher, é lícito que eles vos sirvam como sacerdotes”.

10.41.2. Καὶ ταῦτα εἰπὼν τήν τε αὐτοῦ καὶ τὴν Περσίννης μίτραν, τὸ σύμβολον τῆς ἱερωσύνης, ἀφελών, τὴν μὲν τῷ Θεαγένει, τὴν αὐτοῦ, Χαρικλείᾳ δὲ τὴν Περσίννης ἐπιτίθησιν· οὗ γεγονότος ἐνθύμιον τοῦ χρησμοῦ τοῦ ἐν Δελφοῖς ὁ Χαρικλῆς ἐλάμβανε καὶ τοῖς ἔργοις βεβαιούμενον τὸ πάλαι παρὰ τῶν θεῶν προαγορευθὲν ηὕρισκεν, ὃ τοὺς νέους ἔφραζεν ἐκ τῶν Δελφῶν διαδράντας
ἵξεσθ᾽ ηελίου πρὸς χθόνα κυανέην,
Τῇ περ ἀριστοβίων μέγ᾽ ἀέυλιον ἐξάχονται
Λευκὸν ἐπὶ κροτάφων στέμμα μελαινομένων.

10.41.2. Assim falando, tirou a sua mitra e a de Persina, que são as insígnias do sacerdócio, e colocou a dele sobre Teágenes e a de Persina sobre Caricleia. Quando isso aconteceu, Cáricles deu-se conta do que dizia o oráculo de Delfos, e entendeu que o antigo vaticínio dos deuses se havia cumprido, o de que “os jovens, ao fugirem de Delfos,
Chegarão à terra escurecida pelo sol,
onde, por causa das suas vidas excelentes,
receberão uma grande recompensa
e terão suas enegrecidas frontes cingidas com uma coroa branca”.

10.41.3. Στεφθέντες οὖν οἱ νέοι λευκαῖς ταῖς μίτραις, τήν τε ἱερωσύνην ἀναδησάμενοι καὶ τὴν θυσίαν αὐτοὶ καλλιερήσαντες, ὑπὸ λαμπάσιν ἡμμέναις, αὐλῶν τε καὶ συρίγγων μελῳδίαις, ἐφ᾽ ἅρματος ἵππων μὲν ὁ Θεαγένης ἅμα τῷ Ὑδάσπῃ (ὁ Σισιμίθρης δὲ καθ᾽ ἕτερον ἅμα τῷ Χαρικλεῖ), βοῶν δὲ λευκῶν ἡ Χαρίκλεια ἅμα τῇ Περσίννῃ, παρεπέμποντο, τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικωτέρων κατὰ τὸ ἄστυ φαιδρότερον τελεσθησομένων.

10.41.3. Coroados, pois, com as mitras brancas e revestidos com as insígnias sacerdotais, os jovens ofereceram jubilosos sacrifícios ao som de melodias de flauta. Sob a luz das tochas, com aclamações, aplausos e danças, seguiu o cortejo - Teágenes ia acompanhado de Hidaspes num carro conduzido por cavalos (num outro iam Sisimitres com Cáricles), enquanto Caricleia ia acompanhada de Persina num carro com bois brancos. Assim foram escoltados até a cidade de Méroe, onde, com maior pompa, se iriam realizar, finalmente, as celebrações privadas das bodas.

10.41.4. Τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὃ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμισηνός, τῶν ἀφ᾽ Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος.	10.41.4. Aqui encerra-se a história etiópica de Teágenes e Caricleia. Foi escrita por um fenício de Émesa, filho de Heliodoro, da linhagem do Sol.

A consumação efectiva do casamento – descrita como uma acção futura, uma vez que o verbo τελέω está no particípio futuro passivo, é o próprio fim da narrativa. Ao atingir esse ponto da história, Heliodoro chega ao limite – πέρας. A ideia de τέλος, aqui, coincide com πέρας que, por sua vez, ocorre no ἔσχατον, no fim do mundo. Essa cumulação de termos com significados conexos, certamente usados de maneira não aleatória, reforça a relação entre eles. Afinal, o objectivo (τέλος) do casal é chegar ao fim do mundo (ἔσχατον), que fica nas extremidades da terra (πέρας). Alcançar esse objectivo é, de facto, chegar ao fim. Como observa Egger (1999: 133): "Heliodorus' Charicleia travels half the world in order to marry with her true parents consent (and by doing this, to find her home, identity, and 'female destiny')". O modo como esse destino é atingido, entretanto, é *sui generis*.

O *happy ending*, acima transcrito, é antecedido por uma série de eventos que prenunciam que o fim, isto é, a concretização das bodas, está às portas. Antes mesmo do início do livro 10, que trata especificamente dos acontecimentos na Etiópia, o sofrimento agudo enfrentado por Caricleia no livro 8 é uma espécie de aviso. De acordo com o testemunho bíblico, o avanço dos seguidores de Cristo em direção a todas as nações não é um evento livre de dor e sofrimento[193]. Noutras palavras, chegar aos confins da terra é sinónimo de tribulações. Uma vez superadas as provas mais duras, de alguma forma Caricleia atinge a maturidade necessária para assumir a sua identidade e ser recebida como esposa. Em grego, o adjectivo que caracteriza esse estado – τέλειος – é correlato ao substantivo τέλος e ao verbo τελέω, selecionados, aliás, por Heliodoro, para se referir à consumação do matrimónio e para caracterizar a jovem como um sacrifício perfeito (τελεσθησομένων - 10.41.3; τελεώτερα – 10.39.2). Há que ter em conta que, tanto a forma verbal quanto a forma adjetival do termo, podem ser interpretadas de mais de uma

[193] De acordo com as palavras de Jesus, um dos sinais escatológicos é a perseguição e martírio: "Nesse tempo, vos entregarão à tribulação e vos matarão, e sereis odiados de todos os povos por causa do meu nome. (...) Aquele, porém, que perseverar até o fim, esse será salvo. E este Evangelho do Reino será proclamado no mundo inteiro (οἰκουμένῃ), como testemunho para todas as nações. E então virá o Fim (τέλος)" (*Ev. Mateus* 24.9,13,14).

maneira, já que podem significar "realizar", "completar", "chegar ao fim", mas também "atingir a maturidade", "alcançar a perfeição"[194]. O mesmo ocorre com o substantivo τελειότης, derivado da mesma raiz. Nesse sentido, atingir o objectivo proposto pode ser, em determinadas situações, alcançar o estado de perfeição.

Ao que tudo indica, o final de Heliodoro sugere que as duas interpretações são possíveis. Pode-se dizer que o casamento só será realizado (τελεσθήσεται) porque Caricleia atingiu a maturidade ou estado de perfeição (τέλειος/τελειότης) que, por sua vez, coincide com a completude do tempo e a chegada ao limite extremo da terra (ἔσχατον/πέρας). Por isso, quando Caricleia é introduzida na Etiópia, um novo tempo é inaugurado. Χαρικλεία que é, primeiro a graça e depois a glória, passa a viver os momentos de glória. Ao alcançar seu prenunciado destino, sua trajectória de infortúnios chega ao fim, no qual o paradoxo entre ser ou não ser ficam para trás. Caricleia demonstra consciência dessa verdade. Caso contrário, não se apresentaria radiante de alegria ao ser disposta diante de Persina e Hidaspes como vítima para o sacrifício (ἡ Χαρίκλεια δὲ καὶ φαιδρῷ τῷ προσώπῳ καὶ μειδιῶντι -10.7.3). Também não afirmaria com tanta convicção a Teágenes: "Próxima está a luta, já agora o destino equilibra a balança a nosso favor" ("Πλησίον ὁ ἀγὼν καὶ νῦν ταλαντεύει τὰ καθ᾽ ἡμᾶς ἡ μοῖρα" - 10.9.3).

Outro pormenor importante a ser destacado do trecho acima transcrito é o discurso de Sisimitres. As palavras do sábio Gimnosofista são um resumo dos últimos acontecimentos, com a sua devida interpretação. Para ele, a conclusão é óbvia: os estranhos eventos da assembleia etíope que desencadearam a efectivação do casamento testemunham a clara actuação de um ser superior e divino. Dessa forma, ainda que Caricleia tivesse certezas quanto à sua identidade e destino no seu foro íntimo e estivesse madura para o casamento, teve que aguardar o momento apropriado para assumir tal condição. O domínio desse tempo não pertencia a ela, mas sim a seu pai Hidaspes, autoridade última no âmbito terreno e, em última análise, aos poderes transcendentais, cuja vontade não pode ser negligenciada. Por essa razão Sisimitres declara: "Mas compreendamos o prodígio do deus e tornemo-nos coadjuvantes da sua vontade" (10.39.3). As bodas de Teágenes e Caricleia ocorrem, pois, num tempo e lugar

[194] No NT, τέλειος é usado com o sentido de "perfeito" para Deus (*Ev. Mateus* 5.48) e "maduro", "adulto" ou "plenamente desenvolvido moral e espiritualmente" em diversas outras passagens (tais como *Ep. Romanos* 12.2; *1 Ep. Coríntios* 13.10; *Ep. Filipenses* 3.15; *Ep. Colossenses* 1.28). Quanto ao substantivo τελειότης, pode significar tanto "perfeição" quanto "maturidade" (*Ep. Colossenses* 3.14; *Ep. Hebreus* 6.1).

escatológicos, e dependem, em grande parte, da determinação de actores cuja autoridade e poder estão acima dos demais personagens.

Coincidentemente ou não, tais factos estão em harmonia com a expressão "fim dos tempos" da tradição bíblica. Sob o prisma bíblico, o fim dos tempos conta com actores terrenos, em especial o povo eleito, mas sobretudo com forças transcendentais que estão além da capacidade ou escolha humanas. Para a Bíblia, os eventos escatológicos, dentre eles as bodas do Cordeiro, aguardam a autorização do Pai. Enquanto esse momento escatológico não se cumpre, o Filho Jesus permanece fora de cena, em modo *stand by*: "Quando o Senhor, ao sinal dado, à voz do arcanjo e ao som da trombeta divina, descer do céu..." (*1 Ep. Tessalonicenses* 4.16).

As palavras finais do romance comprovam que Caricleia chegou ao seu destino geográfico, moral e espiritual. Como relembra Cáricles, a cena final é a concretização do oráculo de Delfos. A outorga das insígnias sacerdotais e das coroas são o sinal concreto de que a saga de Teágenes e Caricleia chegou ao limite – πέρας. A partir desse momento, a jovem Caricleia, antes peregrina, apátrida e sem família, é reconhecida como membro legítimo da família real e a identidade que já lhe pertencia por direito desde o nascimento é publicamente proclamada nos confins da terra. Como filha, recebe as benesses relativas à realeza e ao sacerdócio e, embora já se considerasse casada, é-lhe conferido legalmente o título de esposa de Teágenes. Caricleia e Teágenes, enfim, depois de duras penas, estão prontos para levar a termo a esplêndida união conjugal - τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικωτέρων κατὰ τὸ ἄστυ φαιδρότερον τελεσθησομένων.

Pelo seu conteúdo e ênfase teleológico, pode-se depreender que o último livro d'*As Etiópicas* é uma representação, ainda que em espectro menor, de alguns dos principais eventos escatológicos prenunciados pelos profetas bíblicos e aguardados pela Igreja de Cristo. Em primeiro lugar, porque o final dos tempos está relacionado com a completude da medida da Igreja de Cristo, em termos geográficos e espirituais (τέλειος/τελειότης). E porque, uma vez a noiva pronta e ataviada para as bodas, a volta de Cristo (παρουσία) torna-se iminente. Sob esse ponto de vista, a disposição para o sofrimento e morte verificada nos primeiros séculos da cristandade é um indicador de obediência e da compreensão que essa comunidade possuía a respeito dos eventos escatológicos. Como Igreja, os cristãos entendiam que precisavam de cumprir a tarefa

que lhes havia sido entregue por Cristo para apressar a vinda do Mestre[195]. Nesse contexto, o martírio encontra o seu sentido máximo. Ao morrer, o mártir não apenas encontrava o fim (τέλος) da sua vida, mas também galgava o *status* de perfeição (τελειότης). Consequentemente, ao aumentar as fileiras dos mártires, os que morriam por Cristo como que conclamavam as últimas palavras do apóstolo João registadas no livro de *Apocalipse* (22.20): "Vem, Senhor Jesus!"[196] Ao apontar para a volta de Cristo, portanto, os martírios continham uma clara mensagem escatológica. Ao mesmo tempo, os que eram submetidos ao martírio eram considerados mais dignos de honra pela comunidade cristã.

Veja-se, por exemplo, o caso de Agatonice que, ao presenciar o martírio de dois cristãos, do bispo Carpo e do diácono Papilo, se dispõe voluntariamente a morrer:

> There was a woman named Agathonicê standing there who saw the glory of the Lord, as Carpus said he had seen it; realizing that this was a call from heaven, she raised her voice at once: 'Here is a meal that has been prepared for me. I must partake and eat of this glorious repast!'. The mob shouted out: 'Have pity on your son!' And the blessed Agathonicê said: 'He has God who can take pity on him; for he has providence over all. Let me do what I've come for!' And taking off her cloak, she threw herself joyfully upon the stake. Those who witnessed this lamented it, saying: 'It is a terrible sentence; there are unjust decrees!' Then she was raised up and as soon as she was touched by the fire she shouted aloud three times: 'Lord, Lord, Lord, assist me! For you are my refuge.' And thus she gave up her spirit and died together with the saints (καὶ οὕτως ἀπέδωκεν τὸ πνεῦμα καὶ ἐτελειώθη σὺν τοῖς ἁγίοις). (*Ata de martírio de Carpo, Papilo e Agathonice*, 42-47).[197]

Assim que morre, Agatonice passa a integrar o grupo dos santos. Nesse contexto linguístico, o uso de τελέω no modo passivo nesse assume um significado mais amplo do que simplesmente que "a vida dela chegou ao fim".

> ἐτελειώθη by no means can be considered to be a mere ornamental addition without any special meaning. It rather seems that the author wants to emphasize that Agathonice's behaviour was not a rash suicidal act, highly condemnable because of the Church's rejection of self-sought martyrdom, but that in fact Agathonice's death meant the fulfilment of her life: therefore she ought to be regarded as a martyr in

[195]Um exemplo é a recomendação deixada pelo apóstolo Pedro: "Se todo este mundo está fadado a desfazer-se assim, qual não deve ser a santidade do vosso viver e da vossa piedade, enquanto esperais e apressais a vinda do Dia de Deus? (...) O que nós esperamos, conforme a sua promessa, são novos céus e nova terra, onde habitará a justiça. Assim, visto que tendes esta esperança, esforçai-vos ardorosamente para que ele vos encontre em paz, vivendo uma vida sem mácula e irrepreensível" (*2 Ep. Pedro* 3.11-14).

[196] Ou μαρανα θα (cf. *1 Ep. Coríntios* 16.22), expressão proveniente da língua hebraica que era utilizada como uma senha pelos cristãos a fim de indicar o anseio pela volta de Cristo.

[197] Tradução para o inglês de Musurillo (2000).

> the fullest sense of that title; she belongs to the circle of 'official' martyrs: σὺν τοῖς ἁγίοις (Boeft e Broemmer, 1982: 387).

Para Boeft e Bremmer (1982), o vocábulo assimilou um novo e especializado significado na literatura cristã, uma vez que o verbo τελέω e seus termos correlatos são reiteradamente mencionados em contexto de martírio. Aparecem já em textos do Novo Testamento[198], e durante o Período Patrístico é encontrado em escritores como Clemente de Alexandria[199], Orígenes e Eusébio de Cesareia. Como os próprios críticos asseveram, esse uso pode ser ainda mais recorrente, dado que a pesquisa por eles empreendida analisou apenas um *corpus* limitado de textos da época.

A análise de Boeft e Bremmer abre a possibilidade de uma leitura mais apurada do uso do verbo τελέω em forma passiva em contextos em que o martírio é explicitamente citado ou até mesmo em contextos em que a relação não é tão evidente. A *História Eclesiástica* de Eusébio de Cesareia, obviamente, contém muitas alusões aos episódios de martírio e, portanto, as possibilidades de o vocábulo ocorrer são maiores. Note-se que, embora Eusébio não reproduza o relato de martírio de Carpo, Papilo e Agatonice, assim que encerra a narração do martírio de Policarpo, inclui um comentário a respeito desses cristãos, já que todos viviam em Esmirna. O historiador faz questão de usar a forma passiva do verbo τελέω, que consta na versão original do relato, citado acima:

> Conservam-se também as actas de outros mártires que foram martirizados em Pérgamo, cidade da Ásia: Carpo, Papilo e uma mulher, Agatonice, que acabaram gloriosamente depois de muitas e ilustres confissões (μετὰ πλείστας καὶ διαπρεπεῖς ὁμολογίας ἐπιδόξως τετελειωμένων). (*HE*, 4.15.48)

Semelhantemente, ao reproduzir o discurso dos fiéis de Lyon e Viena perante a morte, inclui o verbo na forma passiva:

---

[198] Como no *Evangelho de Lucas* 13.32, ao registar a resposta de Jesus a uma solicitação de Herodes: "Ide dizer a essa raposa: Eis que eu expulso demónios e realizo curas hoje e amanhã no terceiro dia terei consumado! (τελειοῦμαι).". O terceiro dia mencionado por Jesus é uma clara referência à sua morte e glorificação. Ou ainda a afirmação do autor da *Epístola aos Hebreus*, num contexto de morte e sacrifício: "Ele não precisa, como os sumos sacerdotes, oferecer sacrifícios a cada dia, primeiramente por seus pecados, e depois pelos do povo. Ele já o fez uma vez por todas, oferecendo-se a si mesmo. A Lei, com efeito, estabeleceu sumos sacerdotes sujeitos à fraqueza. A palavra do juramento, porém, posterior à Lei, estabeleceu um Filho eternamente perfeito (εἰς τὸν αἰῶνα τετελειωμένον)" (*Ep. Hebreus* 7.27, 28). Por fim, vale ressaltar que as últimas palavras de Jesus na cruz, segunda a versão do apóstolo João, são: "Está consumado (τετέλεσται)" (*Ev. João* 19.30).

[199] No tratado *Stromata*, Clemente de Alexandria afirma: αὐτίκα τελειώσιν τό μαρτύριον καλοῦμεν οὐχ ὅτι τέλος τοῦ βίου ὁ ἄνθρωπος ἔλαβεν ὡς οἱ λοιποί, ἀλλ᾽ ὅτι τέλειον ἔργον ἀγάπης ἐνεδείξατο (4.4). A recente publicação de Krauss (2022) analisa outras correspondências interessantes entre a linguagem de Heliodoro e a literatura patrística, as quais são indícios de uma intertextualidade intencional e consciente.

> E compraziam-se em ceder o título do martírio a Cristo, o fiel e verdadeiro mártir, primogénito dos mortos e autor da vida de Deus, e recordando os mártires que já haviam partido, inclusive diziam: 'Aqueles sim é que são mártires, posto que Cristo teve por bem levá-los consigo em sua confissão e selou seus martírios com suas mortes; nós porém somos uns confessores medianos e sem expressão'; e com lágrimas exortavam os irmãos pedindo-lhes que se fizessem assíduas orações para lograr sua consumação (πρὸς τὸ τελειωθῆναι αὐτούς) (*HE*, 5.2.3).

O infinitivo passivo de τελέω pode ser traduzido por "consumação", mas também, se levarmos em consideração o contexto, por "alcançar a perfeição", no sentido de, como os próprios fiéis afirmam, deixariam de ser meros confessores medianos e sem expressão.

Se aplicarmos essas considerações semânticas e lexicais acerca do uso da forma passiva de τελέω ao romance de Heliodoro, a declaração sobre o casamento de Teágenes e Caricleia, no encerramento da obra, ganha um sentido mais amplo. No sentido mais usual, τελεσθησομένων (10.41.3) pode ser entendido como simplesmente "consumar" o acto conjugal. Afinal, o casal, que durante toda a trama conseguiu guardar-se puro para o casamento, tem agora a possibilidade de celebrar as bodas. Numa concepção cristã, entretanto, esse mesmo item lexical pode ser interpretado como "alcançar o grau de mártir e atingir a perfeição", levando em conta que este mesmo casal, durante a trama, enfrentou inúmeras provas, dentre elas a morte e, por essa razão, teria o direito de ser arrolado na galeria dos heróis da fé. O facto de o termo ocorrer justamente no final da narrativa reforça essa possibilidade, já que em muitos relatos de martírio os cristãos são assim representados no fim, quando morrem/ completam a prova do martírio e alcançam a perfeição. Somado a isto, há um claro elemento simbólico no contexto imediatamente anterior, que é a coroação do casal com a respectiva entrega das insígnias sacerdotais (Στεφθέντες οὖν οἱ νέοι λευκαῖς ταῖς μίτραις τήν τε ἱερωσύνην ἀναδησάμενοι - 10.41.3). Teágenes e Caricleia, como mártires, são introduzidos num momento e lugar inéditos, como se de facto iniciassem uma nova vida num lugar paradisíaco.

Visto sob esse ângulo, o final d'*As Etiópicas* é o ápice da trajectória de um mártir que, depois de ser provado de muitas e variadas formas, é aprovado e recompensado por seu alto nível de pureza, fidelidade e santidade. O aspecto da recompensa futura já foi observado, inclusive, quando os temas da peregrinação e os relatos de martírio foram

analisados. Na literatura cristã dos primeiros séculos, a coroa é uma figura amplamente utilizada para indicar a glorificação em tempos escatológicos[200].

Teágenes e Caricleia são honrados publicamente com os símbolos reais e sacerdotais em virtude das suas qualidades intrínsecas. Caricleia, por ser filha do rei e reconhecidamente pura, e Teágenes, por sua coragem, pureza e linhagem; pois, embora não apresentasse vínculo sanguíneo com a família real etíope, é implicitamente nobre, como testemunha o significado do seu nome: "filho de uma deusa". É preciso lembrar, contudo, que a glorificação do casal na cena final é, sim, uma justa recompensa, mas que só é levada a termo depois de uma longa trajectória, cuja parte mais significativa é anterior à entrada na Etiópia e, consequentemente, é totalmente desconhecida dos espectadores da assembleia do livro 10. Por isso, assim que chegam à Etiópia, ainda como prisioneiros e vítimas sacrificiais, os heróis são mais uma vez submetidos à prova. O teste do braseiro, que tem por finalidade garantir a pureza das vítimas, acaba por evidenciar o carácter superior e casto do casal. Segue abaixo o trecho em questão:

10.7.7. Ἕν μόνον ἂν βοηθήσειεν, εἰ τῆς ἐσχάρας ἣν οἶσθα ἐπιβᾶσα μὴ ἀγνεύουσά πως ὁμιλίας τῆς πρὸς ἄνφρας ἐλγχθείη, καθαρὰν εἶναι τὴν προσκομιζομένην τῇ θεῷ, καθάπερ οὖν καὶ τὸν τῷ Ἡλίῳ, τοῦ νόμου κελεύοντος (...)	10.7.7. Apenas uma coisa poderia salvá-la, tu sabes: se, ao subir ao braseiro, fosse revelado que não é pura por já ter tido relações com algum homem. Pois a lei ordena que a oferta trazida para a deusa seja pura, assim como a que é trazida para Hélio (...)
10.8.1. Καὶ ἔτι τοιαῦτα λεγοῦσης καὶ ἅμα ὑποδακρυούσης λανθάνειν δὲ τοὺς παρόντας πειρωμένης, ἄγεσθαι τὴν ἐσχάραν ὁ Ὑδάσπης ἐκέλευσε. Παιδάρια τοίνυν ἄνηβα συλλαβόντες ἐκ τοῦ πλήθους οἱ ὑπηρέται (μόνοις γὰρ τοῖς τοιούτοις ἀβλαθῶς θιγγάνειν ἔνεστιν), ἐκόμιζόν τε ἐκ τοῦ νεὼ καὶ εἰς μέσους προὐτίθεσαν, ἐπιβαίνειν ἕκαστον τῶν αἰχμαλώτων κελεύοντες.	10.8.1. Enquanto Persina tentava disfarçar do público as lágrimas que rolavam no fim do seu discurso, Hidaspes ordenava que trouxessem o braseiro. Os escravos escolheram algumas crianças dentre a multidão (pois apenas a estas é possível tocar no braseiro sem sofrer algum dano), ordenando que o transportassem do templo e o dispusessem no meio da assembleia, para que cada um dos prisioneiros a ele subisse.
10.8.2. Τῶν δὲ ὅστις ἐπιβαίη παραυτίκα τὴν βάσιν ἐφλέγετο, οὐδὲ τὴν πρώτην καὶ πρὸς ὀλίγον ψαῦσιν ἐνίων ὑποστάντων, χρυσοῖς μὲν ὀβελίσκοις τῆς ἐσχάρας διαπεπλεγμένης	10.8.2. Todos os que subiram queimaram logo os pés, e alguns dentre eles não conseguiram sequer suportar o primeiro contacto. O braseiro é uma grelha cheia de espetos de ouro

[200] Cf. a declaração do apóstolo Paulo na sua última carta: "Combati o bom combate, terminei a minha carreira, guardei a fé. Desde já me está reservada a coroa da justiça, que me dará o Senhor, justo Juiz, naquele Dia; e não somente a mim, mas também a todos os que tiverem esperado com amor a sua Aparição" (*2 Ep. Timóteo*, 4.7,8). Outras recompensas são mencionadas no Novo Testamento, como as descritas na visão apocalíptica do apóstolo João: autoridade sobre as nações (*Ap.* 2.26); vestes brancas (*Ap.* 3.5) e realeza (*Ap.* 3.21).

πρὸς τοὐτο δὲ ἐνεργείας τετελεσμένης ὥστε πάντα τὸν μὴ καθαρὸν καὶ ἄλλως ἐπιορκοῦντα καταίθειν, τῶν δὲ ἀπ᾽ ἐναντίας ἀλύπως προσιέσθαι τὴν βάσιν. Τούτους μὲν δὴ τῷ τε Διονύσῳ καὶ ἄλλοις θεοῖς ἀπεκλήρουν πλὴν δύο που καὶ τρίων νεανίδων αἳ τῆς ἐσχάρας ἐπιβᾶσαι παρθενεύειν ἐγνωρίσθησαν.

entrelaçados e tem a força de queimar a sola do pé de todo o que não é puro ou que jura falsamente sê-lo. Quantos aos imaculados, ocorre o oposto: é-lhes permitido caminhar sem dor sobre ela. De todos os que subiram, apenas dois ou três foram reconhecidos virgens pelo braseiro. Os outros foram reservados para Dioniso e para outros deuses.

10.9.1. Ἐπεὶ δὲ καὶ Θεαγένης ἐπιβὰς καθαρεύων ἐφαίνετο, θαυμασθεῖς πρὸς ἁπάντων τά τε ἄλλα τοῦ μεγέθους καὶ κάλλους καὶ ὅτι περ οὕτως ἀκμαῖος ἀνὴρ ἀπείρατος εἴη τῶν τῆς Ἀφροδίτης, πρὸς τὴν ἡλιακὴν ἱερουργίαν ηὐτρεπίζετο “Καλὰ” λέγων ἠρέμα πρὸς τὴν Χαρίκλειαν “τἀπίχειρα παρ᾽ Αἰθίοψι τῶν καθαρῶς βιούντων· θυσίαι καὶ σφαγαὶ τὰ ἔπαθλα τῶν σωφρονούντων.

10.9.1. Quando chegou a vez de Teágenes, assim que subiu ficou evidente que era puro. Todos ficaram estupefactos com seu tamanho e beleza, mas ainda mais porque, sendo ele um homem no auge de sua formosura e juventude, se mostrava inexperiente nos assuntos de Afrodite. Remeteram-no, portanto, para os que estavam separados para o sacrifício solar. Ele, voltando-se para Caricleia, falou baixinho: “Bela recompensa dão os Etíopes aos que vivem de modo puro! Sacrifícios e degolações são os prémios para os castos.

10.9.2. Ἀλλ᾽ ὦ φιλτάτη, τί οὐχὶ φράζεις σαυτήν; ποῖον ἀναμένεις ἔτι καιρόν; ἢ τὸν ἕως ἂν ἀποδειροτομήσῃ τις; Λέγε, ἱκετεύω, καὶ μήνυε τὴν σαύτης τύχην. Ἴσως μὲν κἀμὲ περισώσεις ἥτις ποτὲ εἶης γνωρισθεῖσα καὶ ἐξαιτήσασα· εἰ δ᾽ ἄρα μὴ τοῦτο, σύ γε μὴν προδήλως διαδράσῃ τὸν κίνδυνον· αὔταρκες δὲ τοῦτό μοι μαθόντι καὶ τελευτᾶν.»

10.9.2. Oh, meu doce, por que não te revelas? Esperas um momento ainda mais oportuno do que este? Ou estás à espera que alguém nos degole primeiro? Fala, imploro-te, declara quem tu és. Assim salvar-me-ias também a mim, no caso de a tua identidade ser reconhecida e de intercederes em meu favor. Caso isso não ocorra, é certo que ao menos tu escaparás do perigo. Para mim, saber disso antes de morrer já basta”.

10.9.3. Ἡ δὲ “Πλησίον ὁ ἀγὼν” εἰποῦσα “καὶ νῦν ταλαντεύει τὰ καθ᾽ ἡμᾶς ἡ μοῖρα” μηδὲ κελεῦσαι τοὺς ἐπιτεταγμένους ἀναμείνασα ἐνέδυ τε τὸν ἐκ Δελφῶν ἱερὸν χιτῶνα, ἐκ πηριδίου τινὸς ὃ ἐπεφέρετο προκομίσασα, χρυσοϋφῆ τε ὄντα καὶ ἀκτῖσι κατάπαστον, τήν τε κόμην ἀνεῖσα καὶ οἷον κάτοχος φανεῖσα προσέδραμέ τε καὶ ἐφήλατο τῇ ἐσχάρᾳ καὶ εἱστήκει πολὺν χρόνον ἀπαθής, τῷ τε κάλλει τότε πλέον ἐκλάμποντι καταστράπτουσα, περίοπτος ἐφ᾽ ὑψηλοῦ πάσι γεγενημένη, καὶ πρὸς τοῦ σχήματος τῆς στολῆς ἀγάλματι θεοῦ πλέον ἢ θνητῇ γυναικὶ προσεικαζομένη.

10.9.3. “Próxima está a luta”, respondeu ela, “agora o destino equilibra a balança a nosso favor”. Então, sem esperar que lhe dessem ordens, de um saco que carregava consigo tirou o vestido sagrado de Delfos, bordado com filetes de ouro e raios de sol, e vestiu-o. Soltou os cabelos e, como se estivesse possessa de um deus, disparou correndo até ao braseiro, onde por muito tempo ficou de pé sem nada sofrer. Do alto, tornara-se visível a todos, e resplandecia de forma ainda mais brilhante a sua beleza, assemelhando-se mais nas suas vestes à estátua de uma deusa do que a uma mortal.

10.9.4. Θάμβος γοῦν ἅμα πάντας κατέσχε· καὶ βοὴν μίαν ἄσημον μὲν καὶ ἄναρθρον δηλωτικὴν δὲ τοῦ θαύματος ἐπήχησαν τῶν τε ἄλλων ἀγασθέντες καὶ πλέον ὅτι κάλλος

10.9.4. O assombro apoderou-se de todos. Um grito único ecoou da multidão. Embora confuso e sem articulação precisa, dava a entender o espanto geral. Estavam admirados

οὕτως ὑπεράνθρωπον καὶ τὸ ὥριον τῆς ἀκμῆς ἄθικτον ἐτήρει καὶ ἔχειν ἐνεδείκνυτο σωφροσύνῃ πλέον ἢ τῇ ὥρᾳ κοσμούμενον (...)	mais pelo facto de uma jovem na flor da idade e de beleza sobre-humana guardar a virgindade intacta e pela castidade que a embelezava mais do que a graça da sua formosura (...).
10.9.6. Καὶ ἀποστρέψας τὸν λόγον πρὸς τοὺς Γυμνοσοφιστάς, Ἀλλ᾽ “ὦ σοφώτατοι” ἔφη “πάντων ηὐτρεπισμένων τί οὐχὶ κατάσχετε τῶν ἱερῶν;” Καὶ ὁ Σισιμίθρης “Ευφήμησον” ἀπεκρίνατο, ἑλληνίζων ὥστε μὴ τὸ πλῆθος ἐπαΐειν, “ ἱκανῶς γὰρ καὶ μέχρι τούτων ὄψιν τε καὶ ἀκοὴν ἐχράνθημεν. Ἀλλ᾽ ἡμεῖς μὲν εἰς τὸν νεὼν μεταστησόμεθα, θυσίαν οὕτως ἔκθεσμον τὴν δι᾽ ἀνθρώπων οὔτε αὐτοὶ δοκιμάζοντες οὔτε προσίεσθαι τὸ θεῖον νομίζοντες (ὡς εἴθε γε ἦν καὶ τὰς διὰ τῶν ἄλλων ζῴων θυσίας κεκωλῦσθαι) μόναις ταῖς δι᾽ εὐχῶν καὶ ἀρωμάτων καθ᾽ ἡμέτερον νόον ἀκρουμένους.	10.9.6. E [Hidaspes] dirigindo-se aos Gimnosofistas, declarou: “Mas então, sábios conselheiros, tendo tudo preparado, por que não dais início aos sacrifícios?” “Nem mencioneis uma coisa dessas!”, respondeu Sisimitres em grego, para não ser entendido pela multidão. “Já nos contaminámos o suficiente ao ver e ouvir tudo isso. Nós nos recolheremos no templo, pois consideramos o sacrifício humano de tal forma ímpio que não nos parece aceitável nem a nós nem aos deuses (quem dera que impedissem também os sacrifícios de animais!). Na nossa opinião, os deuses satisfazem-se unicamente por meio de preces e de sacrifícios aromáticos.
10.9.7. Σὺ δὲ ἐπιμένων (ἐπάναγκες γὰρ βασιλεῖ καὶ ἄκριτον ἔστιν ὅτε πλήθους ὁρμὴν θεραπεῦειν) ἐπιτέλει τὴν οὐκ εὐαγῆ μὲν ταύτην θυσίαν διὰ δὲ τὸ προκατειληφὸς τοῦ Αἰθιοπικοῦ νόμου πάτριον ἀπαραίτητον, καθαρσίων εἰσαῦθις δεησόμενος, ἴσως δὲ καὶ οὐ δεησόμενος· οὐ γὰρ μοι δοκεῖ πρὸς τέλος ἥξειν ἥδε ἡ θυσία τοῖς τε ἄλλοις ἐκ τοῦ θείου συμβόλοις τεκμαιρομένῳ καὶ τῷ περιλάμποντι φωτὶ τοὺς ξένους, ὑπερμαχεῖν τινα τῶν κρειττόντων διασημαίνοντι.”	10.9.7. Tu, porém, permanece. Pois a um rei é obrigatório servir os desejos do povo, ainda que desajuizados. Executa esse sacrifício impuro, mas inquebrável, por causa da tradição pátria que é imposta pela lei etíope. Deverás purificar-te logo em seguida, embora talvez não te seja necessário. Pois tenho para mim que esse sacrifício não será levado a cabo, por todos os sinais que claramente foram indicados por um deus e pelo brilhante halo que circunda os estrangeiros, que assinala serem protegidos por alguma força divina.

O episódio do braseiro, ainda no início do livro 10, suscita a questão da pureza de Teágenes e Caricleia. Conforme foi demonstrado, ambos são impressionantemente puros e a beleza sobrenatural de ambos causa estupefacção entre o público que assiste à cena. A pureza individual atesta, ademais, a fidelidade de um para com o outro. Afinal, o braseiro tem, entre outras funções, a de Teágenes provar à amada que é, de facto, um homem de carácter e que cumpre a sua palavra, corroborando o testemunho de Calasiris no livro 4: “Jurou Teágenes, protestando que se sentia ofendido pelo pré-requisito do juramento e pelo facto de ser desconsiderada, de antemão, a lealdade do seu carácter” (ἐπώμνυεν ὁ Θεαγένης, ἀδικεῖσθαι μὲν φάσκων εἰ προλήφει τοῦ ὅρκου τὸ πιστὸν τοὺ

τρόπου προϋποτέμνεται - 4.18.6). Serve, ainda, para ressaltar a obediência de Caricleia às recomendações gravadas na faixa, escritas pela mãe:

> Ἀλλ᾽ ὦ γλυκεῖα καὶ μέχρις ὥρας θύγατερ, ὅπως εἰ περιγένοιο μεμνήσῃ τῆς εὐγενείας τιμῶσα σωφροσύνην, ἣ δὴ μόνη γυναικείαν ἀρετήν χαρακτηρίζει (4.8.7).
>
> Mas, querida, ainda que tenha sido minha filha apenas por um breve instante, se tu sobreviveres, lembra-te da tua nobreza e honra a virgindade, que á a única virtude exclusivamente feminina (4.8.7).

Na análise de Sisimitres, a aprovação pública do casal serve como um aviso escatológico. O fim (τέλος) será diferente do esperado, opina ele: οὐ γὰρ μοι δοκεῖ πρὸς τέλος ἥξειν ἥδε ἡ θυσία – 10.9.7. Apoia-se o sábio em alguns sinais, dentre eles a aura em volta de Téagenes e Caricleia. Há neles um brilho diferenciado, o que leva Sisimitres a concluir que o que está por detrás da sorte do casal é mais do que o carácter imaculado de ambos, é um propósito maior e divino (τινα τῶν κρειττόντων διασημαίνοντι).

De qualquer forma, a prova do braseiro desencadeia uma série de acontecimentos que comprovarão os desígnios divinos, que envolvem tanto Caricleia quanto Teágenes e a Etiópia. Sendo assim, analisaremos cada um desses aspectos separadamente. Primeiramente, daremos atenção (i) ao reconhecimento de Caricleia como filha legítima; em seguida, (ii) à reacção abrupta de Teágenes na cena da aparição da girafa; por fim, (iii) ao reino etíope, como lugar perfeito, cujo governante é ao mesmo tempo rei e pai. Como na literatura cristã os acontecimentos relacionados com o fim da História da Igreja e da Humanidade estão concentrados, sobretudo, no livro do *Apocalipse*, o capítulo que se segue buscará estabelecer relações intertextuais especialmente com essa obra.

5.3.1 Caricleia

Caricleia é pura, gloriosa e perfeita. O seu reconhecimento como filha é concomitante ao ingresso na realeza, à consagração ao sacerdócio e ao anúncio das bodas com Teágenes. Tais factos podem ser claramente vinculados à forma como a Igreja é descrita no Novo Testamento, especialmente no livro do *Apocalipse de João.* Escrito pelo apóstolo durante o exílio na ilha de Patmos, o livro narra a revelação que João recebeu acerca dos últimos acontecimentos da humanidade. Tal tipo de literatura era bem

conhecido e difundido entre os judeus[201]. Quanto ao conceito literário do género, destacamos o que é proposto por Collins (1979 apud Bauckham, 1993: 6):

> 'Apocalypse' is a genre of revelatory literature with a narrative framework, in which a revelation is mediated by an otherworldly being to a human recipient, disclosing a transcendent reality which is both temporal, insofar as it envisages eschatological salvation, and spatial, insofar as it involves another, supernatural world.

Apesar de o *Apocalipse de João* se enquadrar no género, possui as suas particularidades. Extremamente imagético e simbólico, conduz seus leitores a uma experiência fortemente visual e dramática[202]. Bauckham (1993: 10), destaca que:

> This is not to be explained simply by supposing that John had a remarkably powerful visual imagination. The power, the profusion and the consistency of the symbols have a literary-theological purpose. They create a symbolic world which readers can enter so fully that it affects them and changes their perception of the world (…) Its effect would therefore be somewhat comparable to a dramatic performance, in which the audience enter the world outside the drama powerfully shifted by the experience of the world of the drama. Many of the apocalypses could have something of this effect. But Revelation's peculiar symbolic unity give it a particular potential for communicating in this way.

Em certo sentido, o estilo do *Apocalipse de João* é o mesmo de Heliodoro, que prefere mostrar a dizer (cf. Futre Pinheiro, 1987; 2014a: 83). Com suas imagens e símbolos, o apóstolo toca as emoções dos leitores/ouvintes – que, a princípio, são maioritariamente Judeus -, ao suscitar medos, esperanças e crenças relacionadas, tanto com os factos e mitos da sociedade romana, quanto com os da tradição judaica (cf. Bauckham, 1993: 19). No que diz respeito à Igreja, duas imagens são usadas em *Apocalipse*: a de povo e a de noiva[203]. A seguir discorremos sobre cada uma delas.

---

[201] A obra de Sparks (1984) relaciona alguns apócrifos relacionados com figuras do Antigo Testamento: *Apocalipse de Abraão, Apocalipse de Enoque, Apocalipse de Baruque, Apocalipse de Esdras,* além de outros escritos com características apocalípticas, como *Visões de Esdras.*

[202] O *Apocalipse de João* apresenta, ainda, outras singularidades. Diferentemente dos apocalipses judaicos, essa obra não é um pseudónimo e João destaca claramente a *Heilsgeschichte*. Por isso, embora a visão se refira a acontecimentos futuros e escatológicos, a mensagem apoia-se num evento do passado: a morte de Cristo. Além disso, o livro mescla elementos da literatura profética e epistolar (cf. Ladd, 1997: 155; Carson; Moo; Morris, 532-534).

[203] A figura de noiva confunde-se, ainda, com a de cidade, já que ambas são denominadas de nova Jerusalém. Quanto às características da noiva como cidade, trataremos esse tópico a seguir, na parte respeitante à Etiópia.

5.3.1.1 A imagem de povo

A referência à Igreja como povo é feita de maneira indirecta logo no início do livro:

> João,
>
> às sete igrejas que estão na Ásia:
>
> a vós graça e paz da parte daquele que é, que era e que há de vir, da parte dos sete espíritos que estão diante de seu trono, e da parte de Jesus Cristo, a Testemunha fiel, o Primogénito dos mortos, o Príncipe dos reis da terra. Àquele que nos ama, e que nos lavou de nossos pecados com seu sangue, e fez de nós uma Realeza e Sacerdotes para Deus, seu Pai, a ele sejam a glória e o domínio pelos séculos dos séculos (*Ap.* 1.4-6).

Ainda que João se dirija às sete igrejas, sediadas em sete cidades da província da Ásia, ele entende que todas pertencem a um grupo maior, o daqueles que foram constituídos reino e sacerdotes. Todas pertencem à Igreja universal, chamada noutros momentos "povo", como por exemplo na 1 *Epístola de Pedro* 2.9: "Mas vós sois uma raça eleita, um sacerdócio real, uma nação santa, o povo de sua particular propriedade" (ὑμεῖς δὲ γένος ἐκλεκτόν, βασίλειον ἱεράτευμα, ἔθνος ἅγιον, λαὸς). As figuras de realeza e sacerdócio são extremamente relevantes para a tradição judaica e demonstram uma quebra de paradigma entre o Antigo e o Novo Testamentos, ou entre a Antiga e a Nova Alianças. Se, no Antigo Testamento, o Espírito de Deus era dado apenas a algumas pessoas e grupos específicos, dentre eles os reis, no Novo Testamento, o Espírito é derramado igualmente sobre todos os crentes. Se, no Antigo Testamento, apenas alguns chegavam a assumir o título de rei, no contexto da Nova Aliança, todos os fiéis são assim constituídos. O mesmo vale para o sacerdócio: enquanto, segundo a Lei do Antigo Testamento, os privilégios e funções do sacerdócio eram exclusivas da tribo de Levi, sob a Nova Aliança, todos têm livre acesso ao Lugar Santíssimo do Templo, por meio do sangue de Jesus[204]. Para o apóstolo João, portanto, a Igreja universal é o povo de Deus, eleito para exercer as funções reais e sacerdotais.

[204] Conforme *Ep. Hebreus* 10.19,20: "Portanto, irmãos, temos plena confiança para entrar no Lugar Santíssimo pelo sangue de Jesus, por um novo e vivo caminho que ele nos abriu por meio do véu, isto é, do seu corpo" (NVI). A passagem de Hebreus faz referência à conhecida cena relatada pelo evangelista Mateus, assim que Jesus morreu: "Depois de ter bradado novamente em alta voz, Jesus entregou o espírito. Naquele momento, o véu do santuário rasgou-se em duas partes, de alto a baixo" (*Ev. Mateus* 27.49,50 - NVI).

Além disso, o povo eleito retratado em *Apocalipse* é uma multidão de mártires:

> Quando abriu o quinto selo, vi sob o altar as vidas dos que tinham sido imolados por causa da Palavra de Deus e do testemunho que dela tinham prestado (τὰς ψυχὰς τῶν ἐσφαγμένων διὰ τὸν λόγον τοῦ θεοῦ καὶ διὰ τὴν μαρτυρίαν ἣν εἶχον). E eles clamaram em alta voz: 'Até quando, ó Senhor, santo e verdadeiro, tardarás a fazer justiça, vingando nosso sangue contra os habitantes da terra?' A cada um deles foi dada, então, uma veste branca, e foi-lhes dito, também, que repousassem por mais um pouco de tempo, até que se completasse o número dos seus companheiros e irmãos, que iriam ser mortos como eles" (*Ap.* 6. 9-11).

Logo em seguida, o apóstolo descreve a multidão de mártires que, ao que tudo indica, é acrescentado ao número dos 144.000 do grupo anterior:

> Depois disso, eis que vi uma grande multidão que ninguém podia contar, de todas as nações, tribos, povos e línguas. Estavam de pé diante do trono e diante do Cordeiro, trajados com vestes brancas e com palmas nas mãos (στολὰς λευκὰς καὶ φοίνικες) (...) Um dos anciãos tomou a palavra e disse-me: 'Estes que estão trajados com vestes brancas, quem são e de onde vieram?' Eu lhes respondi: 'Meu Senhor, és tu quem o sabe!'. Ele, então, me explicou: 'Estes são os que vêm da grande tribulação: lavaram suas vestes e alvejaram-nas no sangue do Cordeiro' (*Ap*. 7.9, 13,14).

Na perspectiva de João, os mártires são aqueles que permaneceram até ao fim. Os símbolos que atestam esse facto são a palma da vitória - uma clara referência às competições gregas -, e as vestes brancas, que remetem para duas verdades: primeiro, à purificação dos pecados, obtida por meio do sangue do Mártir supremo e, em segundo lugar, para o carácter puro e santo desses mártires. Para o apóstolo, a vitória dos mártires é uma soma de dois factores: a coragem e o sangue de Cristo. Esse princípio é esclarecido mais adiante, quando João ouve a voz que anuncia a condenação de Satanás:

> Agora realizou-se a salvação, o poder e a realeza do nosso Deus, e a autoridade do seu Cristo: porque foi expulso o acusador dos nossos irmãos, aquele que os acusava dia e noite diante do nosso Deus. Eles, porém, o venceram pelo sangue do Cordeiro e pela palavra do seu testemunho; pois desprezaram a própria vida até à morte (*Ap.* 12.10,11).

No capítulo 14 do livro, o grupo dos 144.000 selados, que é uma referência às Doze tribos de Israel, reaparece noutra cena:

> Tive depois esta visão: eis que o Cordeiro estava de pé sobre o monte Sião com os cento e quarenta e quatro mil que traziam escrito sobre a fronte o nome dele e o nome de seu Pai. E ouvi uma voz que vinha do

> céu, semelhante a um fragor de águas e ao ribombo de um forte trovão; a voz que ouvi era como o som de citaristas tocando suas cítaras. Cantavam um cântico novo diante do trono, dos quatro Seres viventes e dos Anciãos. Ninguém podia aprender o cântico, exceto os cento e quarenta e quatro mil que foram resgatados da terra. Estes são os que não se contaminaram com mulheres: são virgens (οἳ μετὰ γυναικῶν οὐκ ἐμολύνθησαν, παρθένοι γάρ εἰσιν). Estes seguem o Cordeiro, onde quer que ele vá. Estes foram resgatados dentre os homens, como primícias a Deus e para o Cordeiro. Na sua boca jamais foi encontrada mentira: são íntegros (ἄμωμοί) (*Ap.* 14.1-5).

Aqui, os mártires transformam-se num grupo especial, que acompanha o Cordeiro. Todos compartilham do carácter de Cristo: são puros e imaculados. Novamente, João retoma elementos da lei do Antigo Testamento para descrever o que vê. Primeiramente, abstenção sexual e pureza eram preceitos de guerra para os Israelitas (cf. *Deuteronómio* 23.9-14; 1 *Samuel* 21.5). Em segundo lugar, como Jesus, o Cordeiro imolado, os mártires são ἄμωμοι. Para o sistema sacrificial judaico, este era um pré-requisito. Os animais apresentados nos sacrifícios eram aceites apenas sob essa condição (cf. *Êxodo* 29. 1,38*; Levítico* 1.3). O Cordeiro de *Apocalipse* é o "Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo" apontado por João Baptista, conforme o relato do apóstolo em seu evangelho (cf. *Ev. João* 1.29), e é o mesmo retratado pelo profeta Isaías:

> Foi maltratado, mas livremente humilhou-se e não abriu a boca, como um cordeiro conduzido ao matadouro; como uma ovelha que permanece na presença dos seus tosquiadores ele não abriu a boca. (...) Deram-lhe sepultura com os ímpios, o seu túmulo está com os ricos, se bem que não tivesse praticado violência nem tivesse havido engano em sua boca. (*Isaías* 53.7,9).

Cristo, o Cordeiro imolado num sacrifício perfeito, transforma-se no guia de um grupo de cordeiros, uma multidão de mártires imaculados[205]. O martírio é, portanto, o caminho pré-determinado por Jesus para a vitória e a recompensa dos cristãos, cuja completude se dá escatologicamente. Ao invés de lutarem com armas ou violência, os fiéis batalham com o testemunho e o martírio. É o *modus operandi* da Igreja explicitado no livro do *Apocalipse* (cf. Bauckham, 1993).

[205] A mesma ideia ocorre na *Epístola aos Hebreus* 9.13,14: "De facto, se o sangue de bodes e de novilhos, e se a cinza da novilha, espalhada sobre os seres ritualmente impuros, os santifica purificando os seus corpos, quanto mais o sangue de Cristo que, por um Espírito eterno, se ofereceu a si mesmo a Deus como vítima sem mancha (ἑαυτὸν προσήνεγκεν ἄμωμον τῷ θεῷ), há de purificar a nossa consciência das obras mortas para que prestemos um culto ao Deus vivo".

O tema da vida de martírio de Caricleia e da sua chegada bem-sucedida aos confins da terra, como uma alusão à missão da Igreja baseada nas palavras de Jesus em *Actos dos Apóstolos* 1.8, já foi sobejamente analisado no tópico anterior, ao tratarmos dos livros intermédios da obra de Heliodoro. Basta apenas ressaltar aqui, mais uma vez que, à semelhança dos mártires eleitos do *Apocalipse*, ela é comprovadamente pura e santa. Nela se cumprem as palavras do apóstolo Pedro a respeito da Igreja: "uma raça eleita, um sacerdócio real, uma nação santa" (*1 Ep. Pedro* 2.9). Ademais, as vestimentas da jovem são um indício do seu carácter. Essa é, afinal, a cena final d'*As Etiópicas*, em que Caricleia, coroada, assume as suas funções reais e sacerdotais e tem a possibilidade de desfrutar da companhia íntima do noivo (τῶν ἐπὶ τῷ γάμῳ μυστικωτέρων τελεσθησομένων – 10.41.3), e da companhia do seu verdadeiro pai.

5.3.1.2 A imagem de noiva

A segunda imagem utilizada para retratar a Igreja no livro do *Apocalipse* é a de noiva. Assim como a figura de povo, a de noiva não é nova na literatura judaico-cristã. No Antigo Testamento, o casamento entre Deus e seu povo é anunciado, por exemplo, por meio do profeta Oseias:

> Por isso, eis que vou, eu mesmo, seduzi-la, conduzi-la ao deserto e falar-lhe ao coração (...) Acontecerá, naquele dia – oráculo do Senhor - que me chamarás 'Meu marido', e não mais me chamarás 'Meu Baal' (...) Eu te desposarei a mim para sempre, eu te desposarei a mim na justiça e no direito, no amor e na ternura (*Oseias* 2.16-19).

Esse mesmo *leitmotif* aparece em várias outras passagens bíblicas e é, reconhecidamente, parte integrante da *Heilsgeschichte.* No livro do *Apocalipse*, João descreve de forma pormenorizada esse momento ímpar da História e, para isso, usa diversos símbolos. A primeira menção à noiva ocorre no capítulo 19, nos momentos finais do livro. O anúncio é feito com grande pompa:

> Ouvi depois como que o rumor de uma grande multidão, semelhante ao fragor de águas torrenciais e ao ribombar de fortes trovões, aclamando:
>
> 'Aleluia! Porque o Senhor, o Deus todo-poderoso passou a reinar! Alegremo-nos e exultemos, demos glória a Deus, porque estão para realizar-se as núpcias do Cordeiro, e sua esposa já está pronta; concederam-lhe vestir-se com linho puro, resplandecente!' (βύσσινον λαμπρὸν καθαρόν). (*Ap.* 19.6-8).

Ao mesmo tempo que João ouve a proclamação, vê os céus abertos e a entrada triunfal do noivo, montado sobre um cavalo branco (cf. *Ap.* 19.11). A chegada do cavaleiro, entretanto, não ocorre inicialmente para celebrar as bodas. Antes da entrada da noiva, há a aniquilação dos três grandes inimigos citados na visão do *Apocalipse*: a besta, o falso profeta e o dragão (ou antiga serpente, que é o Diabo, Satanás, cf. *Ap.* 20.2) e o grande juízo (cf. *Ap.* 20.11-15). Só depois desses eventos, num ambiente preparado exclusivamente para esse fim, ocorre a entrada da noiva:

> Vi então um céu novo e uma nova terra – pois o primeiro céu e a primeira terra se foram, e o mar já não existe. Vi também descer do céu, de junto de Deus, a Cidade santa, uma Jerusalém nova, pronta como uma esposa que se enfeitou para seu marido. Nisto ouvi uma voz forte que, do trono, dizia: 'Eis a tenda de Deus com os homens. Ele habitará com eles; eles serão o seu povo, e ele, Deus-com-eles, será o seu Deus. Ele enxugará toda lágrima dos seus olhos, pois nunca mais haverá morte, nem luto, nem clamor, e nem dor, haverá mais. Sim! As coisas antigas se foram!' (*Ap.* 21.1-4).

Em seguida, um anjo exorta-o:

> 'Vem! Vou mostrar-te a Esposa, a mulher do Cordeiro!' Ele então me arrebatou em espírito sobre um grande e alto monte, e mostrou-me a Cidade santa, Jerusalém, que descia do céu, de junto de Deus, com a glória de Deus. Seu esplendor é como o de uma pedra preciosíssima, uma pedra de jaspe cristalino (...) O material de sua muralha é jaspe, e a cidade é de ouro puro, semelhante a um vidro límpido. Os alicerces da muralha da cidade são recamados com todo tipo de pedras preciosas (*Ap.* 21.9-11, 18,19).

Na descrição do apóstolo, a figura da esperada noiva confunde-se com a de uma cidade, a nova Jerusalém. Ainda assim, várias características são compartilhadas, já que João a compara a uma noiva preparada para o seu marido. Ora, o que se espera de uma noiva no dia do seu casamento é que esteja vestida e ornada de modo apropriado. Por isso, os termos utilizados pelo apóstolo, na tentativa de melhor relatar o que vê, são em grande medida aplicáveis ao traje da noiva. Fica evidente que a noiva é gloriosa. Seu vestido é branco e resplandecente. Coberta de ouro e joias preciosas, é de uma beleza e brilho praticamente inefáveis. As palavras de João harmonizam-se com as do apóstolo Paulo, que afirma:

> E vós, maridos, amai as vossas mulheres, como Cristo amou a Igreja e se entregou por ela, a fim de purificá-la com o banho da água e santificá-la pela Palavra, para apresentar a si mesmo a Igreja, gloriosa, sem mancha nem ruga, ou coisa semelhante, mas santa e irrepreensível (ἁγία καὶ ἄμωμος) (...) É grande este mistério: refiro-me à relação entre Cristo e a sua Igreja (*Ep. Efésios* 5.25-32).

O modelo de noiva é o mesmo para ambos. E, novamente, se a noiva (ou os mártires) trajam vestes resplandecentes, tal facto decorre da obra purificadora e santificadora de Cristo que, antes de tudo, entregou a sua vida com esse fim. Uma vez que a obra redentora de Cristo já está realizada (τετέλεσται – cf. *Ev. João* 19.30), o brilho resplandecente e a glória da noiva, que representam a sua santidade e pureza, são factos pré-estabelecidos. A consumação escatológica é apenas uma questão de tempo. É a esse aspecto que se refere Futre Pinheiro, ao concluir:

> A mundividência do romance inscreve-se nos desígnios dos deuses e está previamente determinado por imposição daqueles. A leitura do romance transmite-nos, ao fim e ao cabo, uma inequívoca lição de sabedoria: passado e presente são produto de um futuro que desde sempre existiu (Futre Pinheiro, 1987: 521).

Outro aspecto a ser considerado a respeito da imagem da noiva em Apocalipse é que a sua pureza é proporcional à de Cristo, previamente relatada por João:

> Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me, vi sete candelabros de ouro e, no meio dos candelabros, alguém semelhante a um filho de Homem, vestido com uma túnica longa e cingido à altura do peito com um cinto de ouro. Os cabelos de sua cabeça eram brancos como lã branca, como neve; e seus olhos pareciam chama de fogo. Os pés tinham o aspecto do bronze quando está incandescente no forno, e sua voz era como o estrondo de águas torrenciais. Na mão direita ele tinha sete estrelas, e de sua boca saía uma espada afiada, com dois gumes. Sua face era como o sol, quando brilha com todo seu esplendor. (*Ap.* 1.12-16).

O detalhamento de elementos como a roupa, os cabelos, os olhos, o aspecto sobrenatural de Cristo e também da Igreja é dramático e tem o objectivo de mostrar, não apenas de relatar. Espera-se que o leitor/ouvinte fique tão impressionado quanto o apóstolo ao ver e ouvir coisas tão fabulosas. Como já mencionamos antes, é o mesmo método utilizado por Heliodoro. Caricleia e Teágenes são descritos de tal forma que os primeiros espectadores reagem como se estivessem diante de um evento epifánico.

Quanto a Caricleia, que nos interessa neste ponto, não restam dúvidas acerca do seu aspecto maravilhoso, praticamente divino. O brilho inerente à personagem é uma

característica incontestada e permeia toda a obra. Seguem alguns excertos de um rápido panorama:

- Na cena de abertura, ela é a aparição que deixa os piratas em estado de ἀπορία:

> τῶν βελῶν τῇ ἀθρόᾳ κινήσει κλαγξάντων, χρυσοϋφοῦς δὲ τὴς ἐσθῆτος πρὸς τὸν ἥλιον ἀνταυγαζούσης, καὶ τῆς κόμης ὑπὸ τῷ στεφάνῳ βακχεῖον σοβουμένης καὶ τοῖς νώτοις πλεῖστου ὅσον ἐπιτρεχούσης (1.2.5).
>
> Devido ao movimento, as flechas tilintavam com imenso barulho, o vestido bordado de ouro resplandecia com o brilho do sol e o cabelo, que se lhe cobria quase inteiramente as costas, agitava-se sob a coroa como os de uma bacante.

- Cnemo, ao fechar a caverna, lamenta a sorte de Caricleia, a mais brilhante dos mortais (τὸ φαιδρότατον τῶν ἐν ἀνθρώποις - 1.29.4).
- Ela é a menina entregue a Cáricles, dotada de uma beleza impossível de ser escondida:

> ἐπεὶ δὲ τοῦ χρόνου προϊόντος ἡ τῆς κόρης ἀκμὴ μείζονος ὥρας ἐφαντάζετο τοῦ εἰωθότος τὸ κάλλος δ᾽ οὖν ἂν ὑπὸ γῆν κρυπτόμενον ἔλαθεν ἀλλά μοι δοκεῖ κἂν ἐκεῖθεν διεκλάμψαι (2.31.3).
>
> Com o passar do tempo, a menina crescia, e a sua beleza mostrava-se cada vez maior do que o normal, de modo que nem que eu a escondesse debaixo da terra seria possível ocultá-la, mas penso eu que até mesmo ali resplandeceria (2.31.3).

- É a brilhante jovem presa por Náusicles, que se faz passar por Tisbe:

> Ὁ δὲ χαυνωθεὶς τοῖς ἐπαίνοις καὶ ἅμα τὸ πρᾶγμα οὕτως ἔχειν ὑπὸ τὸ ὀνόματος ἀπατηθεὶς ἐξεπέπληκτο μὲν τῆς ὥρας, ἀπ᾽ εὐτελοῦς γὰρ καὶ ταῦτα τῆς ἐσθῆτος οἷον νέφους αὐγὴ σεληναίας διεξέλαμπεν (5.8.5).
>
> Mas ele [Termutis], inflado de orgulho pelos elogios e facilmente persuadido pelo nome que, conforme o combinado, Caricleia dizia ter, foi tomado de estupor pela beleza da jovem, que brilhava por entre as roupas humildes, tal qual o brilho da lua por entre as nuvens (5.8.5).

- No momento em que está na pira, adornada às ocultas, ao invés de sucumbir no meio do fogo, a sua beleza ressalta ainda mais:

> περιαυγάζεσθαι μόνον καὶ διοπτεύεσθαι παρέχοντος ἐπιφαιδρυνομένην ἐκ τοῦ περιαυγάσματος τὸ κάλλος καὶ οἷον ἐν πυρίνῳ θάλαμῳ νυμφευομένην. (8.9.13)

> A única coisa que ele fazia era iluminar e destacar a sua resplandecente beleza, formando uma moldura em seu redor, tal como uma recém-casada num tálamo de fogo.

- Quando sobe ao braseiro, está resplandecente:

> τῷ τε κάλλει τότε πλέον ἐκλάμποντι καταστράπτουσα, περίοπτος ἐφ᾽ ὑψηλοῦ πάσι γεγενημένη, καὶ πρὸς τοῦ σχήματος τῆς στολῆς ἀγάλματι θεοῦ πλέον ἢ θνητῇ γυναικὶ προσεικαζομένη (10.9.3).
>
> Do alto [do braseiro], tornara-se visível a todos, e resplandecia de forma ainda mais brilhante a sua beleza que, por causa das vestes que a cobriam, se assemelhava mais à estátua de uma deusa do que a uma mortal.

No livro 10, Sisimitres afirma que ela está envolta num halo de luz (τῷ περιλάμποντι φωτὶ - 10.9.7).

Além disso, conforme exposto no capítulo 2 (2.4.2), que versa o tema da centralidade da interpretação n'*As Etiópicas,* Caricleia é a luz no labirinto hermenêutico de Heliodoro.

O brilho incomum da jovem é proveniente, sem dúvida, da sua beleza física. Mas esse não é o único factor. A sua nobreza e força de carácter sobrepassam as características exteriores. Assim o declara Persina, ao vê-la entre as vítimas dispostas para o sacrifício:

> Καὶ βύθιόν τι στενάξασαν " Ὦ ἄνερ'" εἰπεῖν, "οἵαν κόρην εἰς τὴν θυσίαν ἐπιλέλεξαι· οὐκ οἶδα ἰδοῦσα τοιοῦτο κάλλος· ὡς δὲ καὶ εὐγενὴς τὸ βλέμμα, ὡς δὲ καὶ μεγαλόφρων πρὸς τὴν τύχην" (10.7.4).
>
> "Ela, gemendo com um profundo suspiro, disse: "Ah, meu marido! Que menina mais linda escolheste para o sacrifício. Não me lembro de ter visto alguém tão belo. Que nobreza no olhar, que grandeza de alma diante do infortúnio" (10.7.4).

Já o vestido sagrado de Delfos - que Caricleia carrega consigo e que usa em momentos decisivos - funciona como uma espécie de selo autenticador do seu carácter (ἔθος). De qualquer forma, quando se trata de uma noiva, a roupa não é um mero pormenor. Se, por um lado, Caricleia não precisa de um vestido especial para brilhar[206],

[206] Como na cena de reconhecimento do livro 7, em que está disfarçada e maltrapilha: "Caricleia falou docemente: "Meu Pítio!, nem ao menos te lembras da tocha?" Nesse momento, Teágenes, como que atingido por um dardo com essas palavras, lembrou-se que a tocha era um dos códigos de reconhecimento acordados entre eles. Olhando-a fixamente, pelo brilho dos olhos de Caricleia foi iluminado, pois eles resplandeciam como raios de sol que escapam por entre as nuvens. Então abraçou-a, segurando-a em seus braços" (7.7.7).

por outro, quando o usa, torna-se ainda mais gloriosa. Nesse sentido, o vestido usado pela jovem durante os Jogos Píticos, quando arrebata o coração do cavaleiro Teágenes, é decisivo. A cena consta na longa analepse entre os livros 2 e 5 na qual Calasiris é o narrador. Ainda que neste momento Caricleia seja o foco de nossa atenção, incluiremos a aparição de ambos na festa:

3.3.1 (...) ἕως κατόπιν ἐφήβων ἱππικὸν καὶ ὁ τούτων ἵππαρχος ἐκλάμψας ἀκοῆς κρείττονα πάσης τὴν τῶν καλῶν θέαν ἀπέδειξεν (...)	3.3.1. (...) até que entrou, em seguida, o grupo de cavalaria dos efebos, dentre os quais brilhava o capitão. Ficou evidente, então, que um belo espectáculo é melhor do que a mais agradável audição.
3.3.4. Ἀλλὰ τούτους, ὦ Κνήμων, τοιούτους ὄντας οὕτως ὑπερεῖδε καὶ παρέδραμεν ἡ τῶν παρόντων ὄψις καὶ πρὸς τὸν ἵππαρχον - ἦν δὲ τὸ μέλημα τὸ ἐμὸν Θεαγένης - ἅπας ἐπέστρεψεν, ὥστε ἔδοξας ἂν ὑπ᾽ ἀστραπῆς τὸ φαινόμενον πρότερον ἅπαν ἠμαυρῶσθαι, τοσοῦτον ἡμᾶς ὀφθεὶς κατέλαμψεν,	3.3.4. Embora o conjunto dos cavaleiros superasse consideravelmente todos os espectáculos anteriores, Cnemo, o olhar do público voltou-se completamente para o capitão – que era o meu caro Teágenes. Tão brilhante foi sua aparição, que tudo o que havíamos visto antes foi obscurecido, como se tivéssemos sido atingidos por um relâmpago.
3.3.5. ἱππεὺς μὲν καὶ αὐτὸς καὶ ὁπλίτης τυγχάνων καὶ δόρυ μελίαν χαλκόστομον ἐπισείων τὸ δὲ κράνος· οὐχ ὑπελθὼν ἀλλ᾽ ἀπὸ γυμνῆς τῆς κεφαλῆς πομπεύων φοινικοβαφή χλαμύδα καθειμένος, ᾗς τὰ μὲν ἄλλα χρυσὸς ἐποίκιλλε τοὺς Λαπίδας ἐπὶ τοὺς Κενταύρους ὁπλίζων (...)	3.3.5. Ele ia a cavalo, armado como um hoplita. Brandia uma lança de madeira com ponta de bronze. Com a cabeça descoberta, marchava à frente da procissão, vestido com uma longa túnica tingida de púrpura, na qual era representada, em detalhes dourados, a batalha dos Lápitas contra os Centauros (...)
3.3.8. Ἐξέπηττε μὲν δὴ καὶ πάντας τὰ ὁρώμενα καὶ τὴν νικητέριον ἀνδρείας τε καὶ κάλλους ψῆφον τῷ νεανίᾳ πάντες ἀπνεμον. Ἤδη δὲ ὅσαι δημώδεις γυναῖκες καὶ τὸ τῆς ψυχῆς πάθος ἐγκρατείᾳ κρύπτειν ἀδύνατοι μήλοις τε καὶ ἄνθεσιν ἔβαλλον, εὐμένειαν ἀπ᾽ αὐτοῦ τινα ὡς ἐδόκουν ἐφελκόμεναι· κρίσις γὰρ αὕτη μία παρὰ πάσιν ἐκρατύνετο, μὴ ἂν φανῆναί τι κατ᾽ ἀνθρώπους ὃ τὸ Θεαγένους ὑπερβάλλοι κάλλος.	3.3.8. Todos permaneceram estupefactos diante do que viam e elegiam-no como o vencedor nos quesitos bravura e beleza. Algumas mulheres do povo, que não possuíam moderação suficiente para esconder a paixão que lhes acometia a alma, lançavam maçãs e flores na esperança de atrair alguma atenção da parte dele. Este parecer era unânime e confirmado por todos: não havia entre os homens alguém que superasse Teágenes em beleza.
3.4.1. Ἦμος δ᾽ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος ἠώς -Ὅμηρος ἂν εἶπεν - ἐπεὶ δὲ τοῦ νεὼ τῆς Ἀρτέμιδος ἐξήλασεν ἡ καλὴ καὶ σοφὴ Χαρίκλεια, τότε ὅτι καὶ Θεαγένην ἡττηθῆναί ποτε δυνατὸν ἔγνωμεν, ἀλλ᾽ ἡττηθῆναι τοσοῦτον ὅσον ἀκραιφνὲς γυναικεῖον κάλλος τοῦ πρώτου παρ᾽ ἀνδράσιν ἐπαγωγότερον.	3.4.1. Assim que despontou a filha da manhã, “a aurora dedos de rosa”, como diria Homero, e quando a bela e sagaz Caricleia saiu do templo de Ártemis, soubemos que o forte Teágenes não era invencível, mas que podia ser derrotado, ainda que tão somente pelo facto de a beleza imaculada de uma mulher ser

	mais sedutora do que o mais perfeito dos homens.
3.4.2. Ἤγετο μὲν γὰρ ἐφ᾽ ἁρμαμάξης ἀπὸ συνωρίδος λευκῆς βοῶν ἡνιοχουμένη, χιτῶνα δὲ ἁλουργὸν ποδήρη χρυσαῖς ἀκτῖσι κατάπαστου ἠμφίετο, ζώνην δὲ ἐπεβέβλητο τοῖς στέρνοις· Καὶ ὁ τεχνησάμενος εἰς ἐκείνην τὸ πᾶν τῆς ἑαυτοῦ τέχνης κατέκλεισεν, οὔτε πρότερόν τι τοιοῦτον χαλκευσάμενος οὔτε αὖθις δυνησόμενος (...)	3.4.2. Vinha ela montada sobre um carro atrelado a um par de bois brancos, trajando um longo vestido tingido de púrpura, todo bordado com raios de ouro e ataviado com um cinto na altura do peito. Este era uma obra de arte que encerrava toda a técnica do seu criador; nunca antes havia ele produzido um cinto de tamanha beleza nem depois seria capaz de fazer uma réplica dele (...)
3.4.6. Ἔφερε δὲ τῇ λαιᾷ μὲν τόξον ἐπίχρυσον ὑπερ ὦμον τὸν δεξιὸν τῆς φαρέτρας ἀπηρτημένης, τῇ θατέρᾳ δὲ λαμπάδιον ἡμμένον καὶ οὕτως ἔχουσα πλέον ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν σέλας ἢ τῶν δᾳδων ἀπηύγαζεν (...)	3.4.6. Com a mão esquerda carregava o arco dourado, enquanto a aljava repousava sobre o ombro direito. Na outra mão levava a tocha acesa, cujo brilho não se comparava à luz que irradiava dos seus olhos (...)
3.5.4. Ταῦτα εἶπε, καὶ ὁ μὲν ἔσπενδε, τὸ πῦρ δὲ Θεαγένης ἐλάμβανεν· ὅτε, φίλε Κνήμων, καὶ ὅτι θεῖον ἡ ψυχὴ καὶ συγγενὲς ἄνωθεν τοῖς ἔργοις ἐπιστούμεθα· ὁμοῦ τε γὰρ ἀλλήλους ἑώρων οἱ νέοι καὶ ἤρων, ὥσπερ τῆς ψυχῆς ἐκ πρώτης ἐντεύξεως τὸ ὅμοιον ἐπιγνούσης καὶ πρὸς τὸ κατ᾽ ἀξίαν οἰκεῖον προσδραμούσης.	3.5.4. Isto disse, e [Cáricles, sacerdote de Delfos] ofereceu a libação. Então Teágenes recebeu a tocha acesa. Quando isto aconteceu, amigo Cnemo, foi-nos possível crer que a alma é algo divino e partilha da natureza celeste. Pois, no momento em que os jovens se viram, apaixonaram-se um pelo outro, como se a alma, desde o primeiro encontro, reconhecesse a sua contraparte e corresse para a morada que lhe era, desde há muito, familiar.
3.5.5. Πρῶτον μὲν γὰρ ἀθρόον τι καὶ ἐπτοημένον ἔστησαν καὶ τὴν δᾳδα ὀλκότερον ἡ μὲν ἐνεχείριζεν ὁ δὲ ὑπεδέχετο, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀτενεῖς ἐπὶ πολὺ κατ᾽ ἀλλήλων πήξαντες ὥσπερ εἴ που γνωρίζοντες ἢ ἰδόντες πρότερον ταῖς μνήμαις ἀναπεμπάζοντες· εἶτα ἐμειδίασαν βραχύ τι καὶ κλεπτόμενον καὶ μόνῃ τῇ διαχύσει τοῦ βλέμματος ἐλεγχόμενον.	3.5.5. Primeiramente, tomados pela emoção, ficaram paralisados de repente. Depois, lentamente, muito lentamente, ela entregou-lhe a tocha que trazia, e ele do mesmo modo a recebeu. Enquanto isso, os olhos de ambos mantinham-se fixos um no outro, como se já se conhecessem de algum lugar ou como se revivessem as lembranças de algo que já tinham visto antes. Então esboçaram um sorriso leve e disfarçado, apenas discernível pela ligeira iluminação do olhar.

Em ordem cronológica dos acontecimentos, esse é o primeiro encontro de Teágenes e Caricleia. Corresponde, também, à primeira aparição pública de Caricleia em idade nupcial. Calasiris descreve-a de forma fenomenal. Trajada com um vestido feito especialmente para essa ocasião, tão artisticamente modelado que nem mesmo o seu criador seria capaz de algum dia reproduzi-lo, surge sobre um carro, em lugar de destaque. Ao ser colocada em evidência, é vista por todos, como ocorre na cena do braseiro.

O brilho que irradia de Caricleia é proporcional ao de Teágenes. A aparição de ambos assemelha-se a uma epifania. E, ainda que Calasiris afirme que Teágenes é vencido pela luz dos olhos de Caricleia, cujos lampejos são mais resplandecentes que os da tocha que ela carrega (3.4.6), a verdade é que um é vencido pelo outro, e ambos são vencidos pela paixão (3.5.4). O vestido espectacular de Caricleia, com detalhes em ouro, serve, uma vez mais, para destacar a beleza e a nobreza do carácter da jovem. O primeiro encontro entre o casal, que marca o início da saga de amor que viverão pelo romance, é tão sobrenatural e fantástico quanto a cena de abertura, na foz do Nilo. A acumulação de pormenores imagéticos tem a finalidade de mostrar e impressionar, mais do que narrar.

Depois desse encontro avassalador, Teágenes e Caricleia são tomados pela paixão e anseiam por um reencontro, desejo esse que se torna realidade no último dia dos jogos. Caricleia, responsável pela tocha e pela entrega do prémio da competição final, reaparece no estádio. Como sempre, sua aparição ilumina todos (ἐξέλαμψεν):

> Ἡ ζάκορος δὲ ἡ Χαρίκλεια κατ᾽ ἄκρον τὸ στάδιον ἀθρόον ἐξέλαμψεν, ἀφιγμένη καὶ ἄκουσα διὰ τὸ πάτριον ἢ πλέον, ἐμοὶ δοκεῖν, ὄψεσθαί που τὸν Θεαγένην ἐλπίζουσα, τῇ λαιᾷ μὲν ἡμμένον πυρφοροῦσα λαμπάδιον θατέρᾳ δὲ φοίνικος ἔρνος προβεβλημένη, καὶ φανεῖσα πᾶν μὲν τὸ θέατρον ἐφ᾽ ἑαυτὴν ἐπέστρεψεν, ἔφθη δὲ τάχα οὐδεὶς τὸν Θεαγένους ὀφθαλμόν, ὀξὺς ἰδεῖν ὁ ἐρῶν τὸ ποθούμενον (4.1.2).
>
> A ajudante de Ártemis, Caricleia, resplandeceu de repente no canto do estádio, em obediência às tradições pátrias, embora, na minha opinião, a sua chegada tenha sido motivada mais pela esperança de ver Teágenes. Na mão esquerda levava a tocha acesa, na direita um ramo de palmeira. Quando apareceu, o teatro inteiro virou-se para vê-la, mas nenhum olhar chegou mais rápido que o de Teágenes, pois o olhar de um apaixonado é certeiro quando se trata de ver o amado (4.1.2).

As características inerentes a Caricleia, tais como brilho, glória e nobreza, ora em seus olhos, ora em suas vestes ou ainda nas joias preciosas que carrega, são as mesmas da noiva descrita por João na sua visão apocalíptica. Caricleia ecoa todos os atributos da Igreja gloriosa, que é a noiva do Cordeiro.

O brilho é apenas uma evidência externa de uma qualidade interna: o carácter puro e íntegro. Como observa Osborne (2014: 754) a respeito da noiva descrita em *Apocalipse*: "A natureza 'resplandecente e pura' dessas roupas simboliza a pureza espiritual de sua caminhada com o Senhor". Na concepção do Novo Testamento, esses dois factos estão intimamente relacionados, como atesta a exortação de Paulo na *Epístola aos Filipenses*:

> (...) para vos tornardes irreprováveis e puros, filhos de Deus, sem defeito, no meio de uma geração má e pervertida, no seio da qual brilhais como astros no mundo (ἵνα γένησθε ἄμεμπτοι καὶ ἀκέραιοι, τέκνα θεοῦ ἄμωμα μέσον γενεᾶς σκολιᾶς καὶ διεστραμμένης, ἐν οἷς φαίνεσθε ὡς φωστῆρες ἐν κόσμῳ) (*Ep. Filipenses*, 2.15).

Note-se a repetição do adjetivo ἄμωμος, comentado acima, na epístola paulina. Essa conexão entre pureza interior e brilho, ou entre castidade e vestes brancas/resplandecentes, está presente no apócrifo *José e Asenet*, que narra a história de amor entre o escravo hebreu e a filha de um sacerdote Egípcio. Asenet, de nobre linhagem, é uma virgem que odeia homens (cf. 7.10) e que, segundo o relato, passa por uma profunda μετανοία para aceitar a ideia de casamento[207]. No caso de Asenet, esse processo é visivelmente sinalizado pelas vestimentas no decorrer da obra. A princípio, ela é retratada com uma indumentária deslumbrante, com detalhes que remetem directamente para os rituais Egípcios:

> And Aseneth hurried and put on a fine linen robe of blue woven with gold and a golden girdle round her waist, and she put bracelets round her hands and feet, and she put on golden trousers and a necklace round her neck. And there were precious stones all about her, with the names of Egyptian gods inscribed on them everywhere, on the bracelets and on the stones; and the names of the idols were stamped on the stones. And she put a tiara on her head and bound a diadem round her temples and covered her head with a veil (*José e Asenet*, 3. 9-11).[208]

Depois de demonstrar uma atitude de desprezo em relação a José, que aparece em sua casa por conta das responsabilidades administrativas no Egipto, Asenet tranca-se no seu quarto e, em sinal de arrependimento, passa sete dias em jejum, vestida com pano de saco e coberta de cinzas. Ao final desses dias, abandona as práticas religiosas egípcias, passa a clamar ao Deus dos Judeus e, como sinal visível, traja-se de acordo com o seu novo estilo de vida:

> And Aseneth went into the room where her treasure-chests and the finery for her adornment were; and she opened her wardrobe and took out a new, fine robe, and she took off her black robe and put on the new and brilliant one. And she untied the rope and the sackcloth round her waist; and she put on the brilliant double girdle of her virginity -- one girdle round her waist and the other round her breast. And she shook

[207] A união entre José e Asenet é apenas mencionada no livro de *Génesis* 41.45. Não há quaisquer informações acerca da vida de Asenet ou da sua família.
[208] Tradução para o inglês de D. Cook (1984). A tradução da obra completa para a língua portuguesa ainda está indisponível. Uma proposta para os dois primeiros livros encontra-se no estudo de Alves-Jesus (2014).

> the ashes off her head, and washed her face with pure water, and covered her head with a fine and lovely veil (*José e Asenet*,14. 15-17).

Como resposta, recebe a visita de um anjo, que lhe atribui um novo nome e lhe ordena que se adorne para receber José:

> And you shall no more be called Aseneth, but 'City of Refuge' shall be your name; for many nations shall take refuge in you (…) So listen to me, Aseneth, and put on your wedding robe, the ancient robe, the first that was stored away in your room, and deck yourself in all your finest jewelry, and adorn yourself as a bride, and be ready to meet him (*José e Asenet*, 15. 6, 10).

Assim, de estrangeira e serva de deuses Egípcios, Asenet passa ao *status* de noiva e, acima de tudo, passa a ser chamada "Cidade de refúgio" que, na tradição judaica é a própria Jerusalém, a cidade luz. Como explica Braginskaya (2012: 92): "Jerusalem is forever God's bride, this union has been set from eternity and it is inviolable".

Quanto a José, retratado como um homem de índole irrepreensível, "o eleito do Senhor", usa roupas que condizem com o seu carácter:

> And there were four horses yoked together, white as snow, with golden reins; and the chariot was covered over with gold. And Joseph was wearing a marvellous white tunic, and the robe wrapped around him was purple, made of linen woven with gold: there was a golden crown on his head, and all round the crown were twelve precious stones, and above the stones twelve golden rays; and a royal sceptre was in his right hand (*José e Asenet*, 5.5,6).

O traje maravilhoso de José também contém diversos elementos simbólicos, dentre eles a alvura, o brilho, a coroa e as dozes pedras preciosas. Os animais que o acompanham são igualmente belos e fantásticos. Ou seja, é a ἔκφρασις de um ser divino. No apócrifo *José e Asenet*, portanto, que mescla características tanto do romance quanto do género apocalíptico (cf. Braginskaya, 2012), o casamento entre uma estrangeira arrependida e o escolhido de Deus recebe a aprovação divina. Isso significa, em última análise, a representação da união entre o próprio Deus e seu povo (cf. 21.2,3), *leitmotif* que, como um fio vermelho, perpassa todos os livros bíblicos e tem seu ápice nas últimas cenas do *Apocalipse de João.*

No apócrifo *José e Asenet*, José é um τύπος de Cristo. Para a tradição hermenêutica judaico-cristã, ele é um personagem histórico que aponta para o Messias[209]. Nesse sentido, a ἔκφρασις que pormenoriza a roupa de José estabelece um forte vínculo simbólico com a visão de João na ilha de Patmos. Ambos compartilham o mesmo brilho, glória e nobreza. Tais atributos, por sua vez, são concedidos às suas respectivas noivas, antes estrangeiras e indignas, e agora, alvas e puras, visto que tiveram um encontro transformador com o noivo.

Embora essa união entre Cristo e a sua noiva perfeita seja um ideal ainda por alcançar, pois a noiva ainda está sendo preparada, presa aos limites espaciais e temporais da era em que vive, do ponto de vista do fim (ἔσχατον), ou seja, da eternidade, ela já está completamente pronta, por ser a realização de um irrevogável projecto divino. Em *Apocalipse*, João afirma ver a cidade pronta, preparada como uma noiva. E então passa a descrever o indescritível. Tenta explicar o que vê a partir de símbolos e objetos conhecidos do seu público. De qualquer forma, a aparência do lugar/pessoa é uma representação das suas qualidades intrínsecas: as medidas são perfeitas; as pedras preciosas, de toda a sorte; o brilho, indescritível. É o retrato de um lugar tomado pela presença e glória de Deus, ou seja: o paraíso perfeito.

Na perspectiva bíblica, a nova Jerusalém, ou a noiva, é um lugar utópico (cf. Futre Pinheiro, 2005: 148). É um ideal que, contudo, está pronto para, a qualquer momento, tomar o seu lugar e tornar-se palpável e visível. É a "pátria celestial", "cujo arquitecto e edificador é Deus" (*Ep. Filipenses* 3.20; *Ep. Hebreus* 11.10), para a qual peregrinam os cristãos, segundo a esperança depositada nas palavras de Cristo:

> Não se perturbe o vosso coração! Credes em Deus, crede também em mim. Na casa de meu Pai há muitas moradas. Se não fosse assim, eu vos teria dito, mas vou preparar-vos um lugar (τόπον), e quando eu me for e vos tiver preparado um lugar, virei novamente e vos levarei comigo, a fim de quem onde eu estiver, estejais vós também (*Ev. João* 14.1-3).

Jesus garante que esse lugar paradisíaco de descanso e comunhão íntima não é uma ilusão, mas um facto crível, totalmente vinculado com a realidade à sua volta. A

[209] O mesmo pode ser dito de outros personagens bíblicos que, semelhantemente a José, são prefigurações de Cristo, e desposam mulheres estrangeiras: Moisés, que se casa com a filha de um sacerdote de Midiã e/ou com uma mulher etíope; Salomão, que contrai matrimónio com uma egípcia, filha do faraó; Boaz, da cidade de Belém, que resgata a viúva moabita Rute. Este é, também, o tema da obra literária etíope *Kebra Nagast*, que narra o relacionamento amoroso entre a rainha de Sabá e o rei Salomão.

Igreja terrena e universal de Cristo é a prova concreta desse lugar que João teve o privilégio de vislumbrar. Como imitação de um arquétipo celestial, ela anseia, espera e prepara-se, como uma noiva, para o dia do reencontro com Cristo, que significa, também, a chegada à casa do Pai. No calendário escatológico eterno, esse dia e hora já estão programados, pois não dependem do χρόνος (cf. *2 Ep. Pedro* 3.8), e a noiva já está adornada.

Isso significa que, quando a noiva alcançar esse dia e lugar, encontrar-se-á com o modelo original celestial, e ficará evidente a todos que a sua beleza e glória são perfeitas, isto é, completadas desde a eternidade, e exactamente compatíveis com a preconcebida obra de arte divina. Daí a pertinência da análise de Filipe, o filósofo bizantino, ao afirmar que o significado do nome Caricleia, segundo a numerologia grega, é igual a 777, nada menos do que o ápice da perfeição (cf. Jones, 2005: 88). A similitude entre a obra prima e a realidade, como prova cabal da identidade de Caricleia, é o auge da cena do julgamento do livro 10 d'*As Etiópicas*:

10.14.7. "Τῆς γε μὴν κατὰ τὴν χροιὰν ἀπορίας φράζει μέν σοι καὶ ἡ ταινία τὴν λύσιν, ὁμολογούσης ἐν αὐτῇ ταυτησὶ Περσίννης ἐσπακέναι τινὰ εἴδωλα καὶ φαντασίας ὁμοιοτήτων ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν Ἀνδρομέδαν πρός σε ὁμιλίας ὁρωμένην. Εἰ δ' οὖν καὶ ἄλλως πιστώσασθαι βούλει, πρόκειται τὸ ἀρχέτυπον· ἐπισκόπει τὴν Ἀνδρομέδαν ἀπαράλλακτον ἐν τῇ γραφῇ καὶ ἐν τῇ κόρῃ δεικνυμένην.»	10.14.7. Quanto à dificuldade relacionada com a cor da pele, a faixa a ti entregue contém a explicação. Nela, a própria Persina confessa que, no dia em que Caricleia foi concebida, admirava a imagem de Andrómeda durante o intercurso sexual. Foi tão atraída por essa fantasia que interiorizou os traços da deusa, gerando uma filha semelhante a ela. Se queres ainda outra prova para nisto crer, o arquétipo está à disposição. Observa, pois, a semelhança completa entre a Andrómeda retratada no quadro e a jovem.
10.15.1. Ἐκόμιζον ἀράμενοι τὴν εἰκόνα προσταχθέντες οἱ ὑπηρέται καὶ πλησίου τῆς Χαρικλείας ἀντεγείραντες τοσοῦτον ἐκίνησαν παρὰ πάντων κρότον καὶ θόρυβον, ἄλλων πρὸς ἄλλους, ὅσοι καὶ κατὰ μικρὸν συνίεσαν τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα, διαδηλούντων καὶ πρὸς τὸ ἀπηκριβωμένον τῆς ὁμοιότητος σὺν περιχαρείᾳ ἐκπλαγέντων, ὥστε καὶ τὸν Ὑδάσπην οὐκέτι μὲν ἀπιστεῖν ἔχειν, ἐφεστάναι δὲ πολὺν χρόνον ὑφ' ἡδονῆς ἅμα καὶ θαύματος ἐχόμενον (...)	10.15.1. Ordenaram que os escravos trouxessem o quadro. Assim que o colocaram ao lado de Caricleia, levantou-se um alarido tal entre a multidão, que todos, tomados de admiração pela exactidão da semelhança entre as duas e demonstrando extrema alegria, irromperam em palmas e gritos, e cada qual, como que numa corrente, na medida em que compreendia o que era dito e feito, repassava a informação ao seu vizinho.

A partir desse momento, as palavras do oráculo de Delfos (que vaticinava que os dois jovens haveriam de chegar à terra escurecida pelo sol e receber a devida recompensa)

antes tão misteriosas, começam a tornar-se reais e concretas na vida de Caricleia. Para tal, a assembleia, inicialmente convocada por Hidaspes, em comemoração da vitória etíope, é interrompida para se transmutar num julgamento. Sob as súplicas da jovem, os Gimnosofistas permanecem no recinto para servirem de juízes numa questão relacionada com a vida dela (10.10.1). O julgamento decorre até ao capítulo 15, quando o quadro é trazido e todo o público comprova que a história contada por Caricleia e confirmada por Persina e Sisimitres não é uma fraude. Só então ela é reconhecida oficialmente como filha.

O julgamento convocado por Caricleia coloca em evidência, uma vez mais, a audácia da jovem. Assim que a liberdade de fala (παρρησία) é concedida a Caricleia – ou melhor, tomada à força -, ela passa a narrar a sua história. A princípio, Hidaspes desdenha da jovem. Em seguida, mostra-se assustado com a forma intrépida com que fala e age, a ponto de perder temporariamente o comando da situação. De rei, passa a réu. Por fim, rende-se à verdade. Ou seja, enquanto Caricleia não é definitivamente reconhecida como filha e noiva, ela não vê problemas em questionar, argumentar, ou confrontar autoridades, sejam elas quais forem[210]. A posição proactiva de Caricleia muda drasticamente apenas a partir do momento em que Teágenes resolve agir.

5.3.2 Teágenes, o noivo

Muito já foi dito até aqui a respeito da atitude passiva e opaca de Teágenes. Com excepção das cenas finais, o jovem tessalónico desponta de forma activa em apenas um único outro momento: quando decide audaciosamente competir na última corrida dos jogos em Delfos para ficar perto de Caricleia e, assim, receber o prémio directamente das mãos da amada. De acordo com o relato de Calasiris, pois é por meio dele que temos acesso a essa informação, a atitude de Teágenes foi totalmente individual e voluntária. Ele não foi coagido, instruído ou motivado por outra pessoa a não ser por sua própria vontade. Eis o ocorrido:

[210] Posteriormente, Caricleia tenta interferir na execução do sacrifício de Teágenes, o que novamente deixa Hidaspes em situação desconfortável – 10.19-22. Além disso, fica muito claro nesse texto a antítese comportamental de Teágenes e Caricleia. Enquanto Teágenes, como homem, não pronuncia uma só palavra, Caricleia, a mulher que deveria manter o silêncio, tenta de todas as maneiras tirá-lo da situação em que se encontra. Nesse sentido, a atitude de Caricleia é bastante diferente, também, da de Persina que, numa assembleia de homens, se mantém recatada.

4.2.1. Πρὸς δὲ τὴν κλῆσιν τοῦ κήρυκος παρῄει τις εὐσταλῶς ὡπλισμένος μέγα τε φρονῶν καὶ μόνος ἐπίδοξος, ὡς ἐδόκει, καὶ πολλοὺς ἤδη πρότερον ἀγῶνας ἀναδησάμενος τότε δὲ τὸν ἀνταγωνιούμενον οὐκ ἔχων, οὐδενὸς οἶμαι θαρσήσαντος τὴν ἅμιλλαν· Ἀπέπεμπον οὖν αὐτὸν οἱ Ἀμφικτύονες, οὐ γὰρ ἐπιτρέπειν τὸν νόμον οὐκ ἀγνωισαμένῳ στέφανον ἀποκληροῦν. ὁ δὲ καλεῖσθαι τὸν βουλόμενον ὑπὸ τοὺ κήρυκος εἰς τὴν ἀγωνίαν ἠξίου· ἔταττον οἱ ἀυλοθέται καὶ ἀνεῖπεν ὁ κῆρυξ ἥκειν τὸν ἐπελευσόμενον.

4.2.1. À proclamação do arauto, apresentou-se um homem equipado com uma armadura ligeira, que nutria um alto conceito de si mesmo e era famoso como ninguém. Ao que tudo indica, já havia acumulado muitas vitórias em lutas anteriores, e até àquele momento não havia aparecido nenhum oponente à altura, imagino que por falta de coragem de enfrentá-lo. Por isso os Anfictiões fizeram com que se retirasse, porque a lei não permitia que eles recebessem a coroa sem que houvesse uma competição, mas ele voltou para reclamar o anúncio de um duelo pelo arauto, para quem quisesse disputar com ele. Os juízes assentiram e o arauto proclamou que viesse quem quisesse.

4.2.2. Ὁ δὴ Θεαγένης “Οὗτος ἐμὲ καλεῖ ” πρός με ἔφησεν· ἐμοῦ δὲ “Πῶς τοῦτο λέγεις;” εἰπόντος “Οὕτως” εἶπεν “ὡς ἔσται, ὦ πάτερ· οὐ γάρ τις ἐμοῦ παρόντος καὶ ὁρῶντος ἕτερος ἐκ τῶν Χαρικλείας χειρῶν τὸ νικητήριον ἀποίσεται.” “Τὴν δὲ ἀποτυχχίαν” ἔφην “καὶ τὴν ἐκ ταύτης ἀδοξίαν οὐδαμοῦ τίθεσαι;”

4.2.2. Teágenes então exclamou: “Este chamamento é para mim!” Ao que eu respondi: “O que dizes?” “É como ouviste, pai. É o que eu farei”, replicou, “pois nenhum outro, ao menos não na minha presença e diante dos meus olhos, levará o prémio de vitória das mãos de Caricleia”. “No caso de falhares” disse, “não te importas com a desonra pública que te será imposta como consequência?”

4.2.3. “Καὶ τίς οὕτως” εἶπεν “ ἰδεῖν καὶ πλησιάσαι Χαρικλειᾳ μανικῶς ἐσπούδακεν ὥστ᾽ ἐμὲ παραδραμεῖν; Τίνα δὲ οὕτως ἡ ὄψις ἐκείνης τάχα καὶ πτερῶσαι δύναται καὶ μετάρσιον ἐπισπάσασθαι; Οὐκ οἶσθα ὅτι καὶ τὸν Ἔρωτα πτεροῦσιν οἱ γράφοντες, τὸ εὐκίνητον τῶν ὑπ᾽ αὐτοῦ κεκρατημένων αἰνιττόμενοι; Εἰ δὲ δεῖ τι καὶ κόμπου προσεῖναι τοῖς εἰρημένοις, οὐδεὶς ἐς τὴν σήμερον ποσί με παρελθὼν ἐσεμνύνατο”.

4.2.3. “Quem, a não ser eu”, respondeu ele “se esforçaria tão loucamente numa carreira para ver Caricleia e chegar perto dela? A quem mais este olhar é capaz de deixar assim tão veloz, a ponto de ganhar asas e ir ao seu encontro pelos ares? Não sabes que os pintores retratam Eros com asas, as quais fazem alusão à agilidade dos que são por esse deus vencidos? E se for necessário dar ênfase ao que foi dito, ninguém até hoje pode gabar-se de me ter superado na corrida”.

4.3.1. Ταῦτα εἶπε καὶ ἀνήλατο, παρελθών τε εἰς μέσους τὸ τε ὄνομα προσήγγελλε καὶ τὸ ἔθνος ἐδήλου καὶ τοῦ δρόμου τὴν χώραν ἐκεκλήρωτο καὶ τὴν πανοπλίαν ἐνδὺς ἐφειστήκει τῇ βαλβῖδι τὸν δρόμον ἀσθμαίνων καὶ τὸ παρὰ τῆς σάλπιγγος ἐνδόσιμον ἄκων καὶ μόγις ἀναμένων (...)

4.3.1. Isto dizendo, lançou-se de um salto. Dirigiu-se até ao meio, anunciou o nome, indicou o seu país de origem, tirou à sorte o lugar que lhe corresponderia na corrida e vestiu a armadura completa. Em seguida, pôs-se de pé na corda da corrida e, ofegante, aguardava impaciente o toque de largada da trombeta (...)

4.4.2. Προσδραμὼν οὖν τῇ Χαρικλείᾳ πολὺς τε ἐξεπίτηδες εἰς τὸ στέρνον ἐμπίπτει, τοῦ δρόμου δῆθεν τὴν ῥύμην οὐκ ἐνεγκών, καὶ τὸν φοίνικα κομιζόμενος οὐκ ἔλαθέ με τὴν χεῖρα τῆς κόρης φιλῶν (...)	4.4.2. Correndo muito até chegar a Caricleia, deixou-se cair propositadamente nos braços dela, fingindo que não tinha podido parar devido ao ímpeto da corrida. Então, recebeu o ramo e, o que não me passou despercebido, beijou a mão da jovem (...)
4.4.4. Ὁ μὲν Θεαγένης, ὦ Κνήμων, ὧδ᾽ ἐστεφανοῦτο καὶ νικῶν ἀνηγορεύετο καὶ παρεπέμπετο ὑπὸ ταῖς πάντων εὐφημίαις, ἡ Χαρίκλεια δὲ ἥττητο λαμπρῶς καὶ δεδούλωτο τῷ πόθῳ πλέον ἢ πρότερον, αὖθις ἰδοῦσα τὸν Θεαγένην.	4.4.4. Enquanto Teágenes, ó Cnemo, era coroado e publicamente proclamado vitorioso no meio das aclamações do povo, Caricleia, após rever Teágenes, era arrebatada e escravizada pela paixão de forma ainda mais avassaladora do que antes.

A vitória de Teágenes, uma referência explícita a Aquiles "de pés velozes" (*Ilíada*, 1.58), termina com a coroação do jovem (ἐστεφανοῦτο καὶ νικῶν) e a derrota de Caricleia (ἥττητο). A atitude impetuosa do jovem, aliada ao reencontro, derruba Caricleia. Ela fica literalmente doente de amor. Esse é um dos raros episódios em que Teágenes se sobressai relativamente a Caricleia. Basta lembrar algumas cenas principais:

- Na cena de abertura, ela é praticamente a única sobrevivente do massacre. Teágenes está moribundo a seus pés e, ainda que tenha lutado bravamente, o comentário do narrador de que a maioria das mortes decorreu em consequência do disparo de flechas (1.1.5), é uma clara alusão à habilidade de Caricleia.
- Durante a assembleia convocada por Tíamis, na ilha dos vaqueiros, Teágenes permanece em silêncio, enquanto novamente a habilidade de Caricleia, desta vez retórica, é posta em evidência (1.21.3-1.22.1).
- Na cena da caverna, o próprio Teágenes confessa que agiu de forma covarde ao fugir (2.1.2).
- E, nas mãos de Ársace, Caricleia enfrenta sozinha o julgamento e a fogueira, enquanto Teágenes é deixado na prisão (8. 9).

Essa sequência de actuações leva o leitor a concluir que o jovem possui uma natureza débil e impotente, que lhe falta a iniciativa peculiar de um herói. No entanto, quando se lê o romance numa perspectiva mais ampla, tendo como base a proposta hermenêutica de que tudo gira, n'*As Etiópicas,* à volta da História da Igreja, é possível entender que a aparente omissão de Teágenes é propositada e divinamente operada. Para

que a noiva se torne a protagonista, o herói necessariamente precisa conceder-lhe espaço. A partir do momento em que a noiva alcança o objectivo proposto, o herói volta a actuar de forma audaciosa. É o que ocorre no livro 10, quando Teágenes, num rompante inesperado – tal qual o da corrida do livro 4 -, domina os animais, combate o gigante etíope e derruba os argumentos de Cáricles. Afinal, se ele fosse um jovem qualquer, não seria o escolhido para conduzir a cavalaria dos efebos, não trajaria a simbólica túnica em que a vitória dos Lápitas sobre os Centauros[211] é representada, e não seria aclamado por todo o povo de Delfos como o mais corajoso e belo de todos os tempos (3.3.1-8). No livro 10, o leitor é convencido de que o jovem é um verdadeiro herói e que, realmente, faz jus ao retrato que dele faz Calasiris na ἔκφρασις em que nos transmite a sua primeira impressão de Teágenes:

> Ἐπένευσεν ὁ Χαρικλῆς καὶ εἰσῆλθεν ὁ νεανίσκος Ἀχίλειόν τι τῷ ὄντι πνέων καὶ πρὸς ἐκεῖνον τὸ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα ἀναφέρων· ὀρθὸς τὸν αὐχένα καὶ ἀπὸ τοῦ μετώπου τὴν κόμην πρὸς τὸ ὄρθιον ἀναχαιτίζων, ἡ ῥὶς ἐν ἐπαγγελίᾳ θυμοῦ καὶ οἱ μυκτῆρες ἐλευθέρως τὸν ἀέρα εἰσπνέοντες, ὀφθαλμὸς οὔπω μὲν σαροπὸς χαροπώτερον δὲ μελαινόμενος σοβαρόν τε ἅμα καὶ οὐκ ἀνέραστον βλέπων, οἷον θαλάσσης ἀπὸ κύματος εἰς γαλήνην ἄρτι λεαινομένης (2.35.1).
>
> Cáricles consentiu e o jovem entrou. Ele realmente inspirava algo de Aquiles e o seu semblante altaneiro lembrava o daquele. Andava de cabeça erguida. O cabelo, penteado para trás, agitava-se como uma crina. As narinas aspiravam o ar com liberdade, proclamando o estado da sua alma. Os olhos, não de um azul claro, mas de um azul escuro, lançavam ao mesmo tempo um olhar impetuoso, tal qual o mar que, passada a tempestade, volta a ficar liso e calmo, em completa bonança (2.35.1).

As características físicas de Teágenes são retratadas de modo muito mais contundente e pormenorizado pelo autor do que as de Caricleia. Além da descrição no trecho acima citado, Teágenes é tema da fala de Cáricles, de um relatório de Calasiris a Caricleia, e de uma conversa entre Ársace e a sua ama, Cibele. Todas essas descrições fazem do jovem um modelo de beleza física e moral. Eis os relatos:

[211] A sangrenta batalha entre os Centauros e os Lápitas, ocorrida durante as bodas de Pirítoo e Hipodamia, é narrada nas *Metamorfoses*, XII, de Ovídio. Além disso, a Tessalónica era famosa pelas suas tauromaquias. Feuillâtre (1966: 53) observa que "Les Centaures ont une place dans la légende d'Achille. Une tradition rapportait que Chiron avait élevé le fils de Thétis, le Centaure ayant reçu lui-même sa science d'Apollon et d'Artémis. Ce même Chiron avait donné à Pélée sa lance de frêne, dont Théagene porte la réplique symbolique. Celui-ci unit donc, par la broderie de sa chlamyde, sous l'image du célèbre combat, les traditions thessaliennes et apolliniennes".

- Relato de Cáricles:

> Ἡ δὲ νυνὶ θεωρία καὶ πλεονεκτεῖ τὰς ἄλλας, Ἀχιλλείδης γὰρ εἶναι σεμνύνεται ὁ τῆς θεωρίας ἐξάρχων· συνέτυχον γὰρ τῇ προτεραίᾳ τῷ νεανίσκῳ καὶ μοι ἀληθῶς ἔδοξε τοὶς Ἀχιλλείδαις ἐμπρέπειν, τοιοῦτός ἐστι τὴν μορφὴν καὶ τοσοῦτος ἰδεῖν τὸ μέγεθος ὡς βεβαιοῦν τῇ θέα τό γένος (2.34.4).
>
> Mas a procissão deste ano é superior às edições anteriores, pois o chefe da embaixada jacta-se de ser descendente de Aquiles. De facto, depois de me encontrar com esse jovem ontem, pareceu-me estar à altura dos da raça de Aquiles, pois a sua formosura e tamanho são tais que confirmam a sua ascendência divina a quem quer que o veja (2.34.4).

- Relatório de Calasiris a Caricleia:

> Ἡ δὲ “ Ἐκεῖνος μὲν εἴτε οὕτως εἶδεν εἴτε μή, πολλὰ χαίρετο· τίνων δέ ἐστιν ἢ πόθεν; ὅτι πολλοὺς ἑώρων περὶ αὐτὸν ἐπτοημένους”. “ Ὡς μὲν Θετταλὸς τὸ γένος ἔφην ἔφθης ἀκούσασα καὶ τοῦ κήρυκος ὅτε αὐτὸν ἀνηγόρευεν· ἀναφέρει δὲ ἑαυτὸν εἰς Ἀχιλλέα πρόγονον καὶ μοι καὶ ἐπαληθεύειν ἔοικεν, εἰ δεῖ τῷ μεγέθει καὶ τῷ κάλλει τοῦ νεανίου τεκμαίρεσθαι, πιστουμένων τὴν Ἀχίλλειον εὐγένειαν· πλὴν ὅσον οὐχ ὑπέρφρων οὐδὲ ἀγήνωρ κατ᾽ ἐκεῖνον ἀλλὰ τῆς διανοίας τὸν ὄγκον ἡδύτητι καταπραΰνων” (4.5.5).
>
> Ela respondeu: “Se ele reparou em mim ou não, como dizes, pouco me importa. Mas quem ele é? De onde vem? Pois vi que muitos ficaram impressionados com ele”. “É de origem tessália”, respondi, “como tu ouviste no momento em que o arauto fez a proclamação pública do seu nome. Arroga para si o título de sucessor de Aquiles, o que a mim parece ser uma afirmação verdadeira se, para que se comprove a nobreza de origem do jovem forem necessários os quesitos estatura e beleza que ele possui. Todavia, não é soberbo nem arrogante como aquele herói, pois a altivez do seu espírito está abrandada pela sua doçura (4.5.5).

- Descrição de Teágenes segundo Cíbele:

> “Γινώσκω” ἔφη “τὸν νεανίαν” ἡ γραῦς. “Εὐρύς τις ἦν τὰ στέρνα καὶ τοὺς ὤμους αἴρων καὶ εἰς κορυφὴν τοὺς ἅπαντας ὑπερέχων γλαυκιῶν τὸ βλέμμα καὶ ἐραστὸν ἅμα καὶ γοργὸν προσβλέπων, ὁ καταβόστρυχός που πάντως ἐκεῖνος τὴν παρειὰν ἄρτι ξανθῷ τῷ ἰούλῳ περιστέφων” (7.10.4).
>
> “Sei quem é o jovem”, retrucou a velha. “É um que tem o peito musculoso e os ombros largos; anda de cabeça erguida, sem perder a postura, e supera a todos em altura; tem os olhos azuis e dirige um olhar que é ao mesmo tempo impetuoso e amável. Os cabelos descem em ondas até à linha das bochechas, adornadas com uma barba recente e dourada” (7.10.4).

O livro 10 traz à luz, enfim, as qualidades até então guardadas do aclamado herói. Como se por uma metamorfose, Teágenes ressurge *ex nihilo* ou, ἐκ μηχανῆς, se quisermos manter a terminologia d'*As Etiópicas,* e passa a comportar-se à altura da expectativa demonstrada pelos espectadores da festa em Delfos. Naquela ocasião, como salienta Calasiris a Cnemo, ele é aplaudido e aclamado. Reproduzimos abaixo o trecho em questão:

> Embora o conjunto dos cavaleiros superasse consideravelmente todos os espectáculos anteriores, Cnemo, o olhar do público voltou-se completamente para o capitão – que era meu caro Teágenes. Tão brilhante foi sua aparição, que tudo o que havíamos visto antes foi obscurecido, como se tivéssemos sido atingidos por um relâmpago. Ele ia a cavalo, armado como um hoplita. Brandia uma lança de madeira com ponta de bronze. Com a cabeça descoberta, marchava à frente da procissão, vestido com uma longa túnica tingida de púrpura, na qual era representada, em detalhes dourados, a batalha dos lapitas contra os centauros (...) Todos permaneceram estupefactos diante do que viam e elegiam-no como o vencedor nos quesitos bravura e beleza. Algumas mulheres do povo, que não possuíam moderação suficiente para esconder a paixão que lhes acometia a alma, lançavam maçãs e flores na esperança de atrair alguma atenção da parte dele. Este parecer era unânime e confirmado por todos: não havia entre os homens alguém que superasse Teágenes em beleza (3.3.4, 5, 8)

Eis a descrição da primeira aparição pública do herói. A entrada brilhante e extraordinária de Teágenes pode ser comparada a uma epifania, tal qual a de Caricleia, já discutida anteriormente. Ao deparar com tal descrição, um leitor com uma formação cristã inevitavelmente ouvirá ecos de passagens bíblicas que são tidas como tradicionais. Uma delas é a entrada de Jesus em Jerusalém, quando o Mestre é recebido como um rei e aclamado por uma multidão em virtude de seus feitos maravilhosos (cf. *Ev. Mateus* 21.9, 10; *Ev. Lucas* 19. 35-38). Ademais, trata-se de um evento festivo de grande importância para a Cidade santa, tal qual o ocorrido em Delfos.

Outra passagem que vem à memória do leitor com tal bagagem é a do evangelista Mateus, ao reproduzir as palavras de Cristo: "Pois assim como o relâmpago parte do oriente e brilha até o poente, assim será a vinda do Filho do Homem" (ὥσπερ γὰρ ἡ ἀστραπὴ ἐξέρχεται ἀπὸ ἀνατολῶν καὶ φαίνεται ἕως δυσμῶν, οὕτως ἔσται ἡ παρουσία τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου·- *Ev. Mateus* 24.27). A comparação de Jesus é semelhante à de Calasiris a respeito da aparição pública de Teágenes. E ambos têm o intuito de traduzir em palavras a magnitude do evento que, em última análise, é uma epifania.

Na percepção do público em Delfos, Teágenes é o incomparável, absoluto em bravura e beleza. Como já observado, a entrada de Jesus em Jerusalém causa um alvoroço na cidade. Nas palavras do evangelista Mateus:

> A numerosa multidão estendeu suas vestes pelo caminho, enquanto outros cortavam ramos de árvores e os espalhavam pelo caminho. As multidões que o precediam e os que o seguiam gritavam: 'Hosana ao Filho de Davi! Bendito o que vem em nome do Senhor! Hosana no mais alto dos céus!' E, entrando em Jerusalém, a cidade inteira agitou-se e dizia: 'Quem é este?' (*Ev. Mateus* 21. 8-10).

Na percepção do povo, Jesus é a encarnação do Messias prometido, o Filho de Davi. Na tradição judaica, o hino nupcial encontrado no Salmo 45 regista-o nos seguintes termos:

> És o mais belo dos filhos dos homens, a graça escorre dos teus lábios, porque Deus te abençoa para sempre. Cinge a tua espada sobre a coxa, ó valente, com majestade e esplendor; vai, cavalga pela causa da verdade, da pobreza e da justiça (*Salmo* 45.3,4).

Ou seja, a imagem que os judeus possuem do filho de Davi é a de um cavaleiro belo e valente. Essas são justamente as qualidades atribuídas a Teágenes em sua entrada triunfal na festa de Delfos.

O epíteto 'filho de Davi' atribuído a Jesus não deixa de relembrar, mais uma vez, o epitalámico hino de *Cântico dos Cânticos* que, conforme já demonstrado, dialoga diretamente com o Salmo 45. Neste poema nupcial, Salomão, o filho de Davi de facto, é retratado como o que sobressai entre milhares. Eis a ἔκφρασις em questão:

> O meu amado tem a pele bronzeada; ele se destaca entre dez mil. Sua cabeça é como ouro, o ouro mais puro; seus cabelos ondulam ao vento como ramos da palmeira; são negros como o corvo. Seus olhos são como pombas junto aos regatos de água, lavados em leite, incrustados como joias. Suas faces são um jardim de especiarias que exalam perfume. Seus lábios são como lírios que destilam mirra. Seus braços são cilindros de ouro com berilo neles engastado. Seu tronco é como marfim polido adornado de safiras. Suas pernas são colunas de mármore firmadas em bases de ouro puro. Sua aparência é como o Líbano; ele é elegante como os cedros. Sua boca é a própria doçura; ele é mui desejável. Esse é o meu amado, esse é meu querido, ó mulheres de Jerusalém (*Ct.* 5.10-16 - NVI).

O detalhamento físico do noivo, ainda que em linguagem poética, assemelha-se às descrições de Teágenes que encontramos n'*As Etiópicas.* Além disso, em ambos os casos, o objetivo é destacar a superioridade daquele que está sendo retratado. No romance de Heliodoro, tal aspecto torna-se evidente graças à sobreposição de elogios a ele dispensados em vários pontos da obra, seja chamando a atenção para os seus atributos físicos ou para suas qualidades morais.

Na tradição judaica, o Messias prometido reunia essas mesmas qualidades. Por isso, quando Jesus adentra a cidade de Jerusalém durante a celebração da festa da Páscoa, é aclamado como rei. A esperança do povo judeu era que ele, que dava claros sinais de força e justiça, os libertasse da dominação política romana (cf. *Act.* 1.6).

Por fim, a imagem de Jesus como um rei absoluto que é, simultaneamente, um cavaleiro valente e vitorioso, é utilizada pelo apóstolo João em *Apocalipse.* A esta imagem faremos referência logo a seguir. Convém, por ora, retornar aos feitos do herói d'*As Etiópicas* nas cenas finais do romance.

No livro 10, Teágenes vence três grandes desafios: (i) primeiramente, domina os animais separados para o sacrifício - dois cavalos e um touro; (ii) em seguida, ao ser forçado a lutar com o gigante Egípcio, sai em vantagem e é coroado por Hidaspes; (iii) por fim, ao ser acusado por Cáricles de sequestro, utiliza-se de habilidade argumentativa para vencê-lo, o que lhe garante a vida e a mão da filha do rei. Ou seja, num período relativamente curto de tempo, Teágenes demonstra publicamente a sua força física e moral, a sua coragem e bravura. Ressaltamos abaixo alguns aspectos importantes destas cenas.

Assim que os animais separados para o sacrifício fogem em debandada por conta da aparição da girafa (10.28.1), Teágenes decide partir para uma ação ousada:

> Ἐνταῦθα ὁ Θεαγένης, εἴτ᾽ οὖν οἴκοθεν ἀνδρείῳ τῷ λήματι κινούμενος εἴτε καὶ ἔκ του θεῶν ὁρμῇ χρησάμενος, τούς καταλαβούσης ταραχῆς δεισκεδασμένους θεασάμενος ὠρθώθη τε ἀθρόον, εἰς γόνυ πρὸς τοῖς βωμοῖς πρότερον ὀκλάζων καὶ τὴν ὅσον οὐδέπω σφαγὴν ἀναμένων, καὶ σχίζαν τῶν ἐπικειμένων τοῖς βωμοῖς ἀναρπάζει, καὶ τῶν οὐ διαδράντων ἵππων ἑνὸς λαβόμενος τοῖς τε νώτοις ἐφίπταται καὶ τῶν αὐχενίων τριχῶν επιδραξάμενος καὶ ὅσα χαλινῷ τῇ χαίτῃ χρώμενος μυωπίζει τε τῇ πτέρνῃ τὸν ἵππον καὶ ἀντὶ μάστιγος τῇ σχίζῃ συνεχῶς ἐπισπέρχων ἐπὶ τὸν διαδράντα τῶν ταύρων ἤλαυνε. (10.28.4).
>
> Neste momento, Teágenes, impulsionado ou por sua própria coragem e força de vontade ou por influência de algum deus, vendo que os guardas

> responsáveis pela sua vigilância se haviam dispersado no meio da confusão que os acometera, endireitou-se de repente (pois estava de joelhos perto dos altares, esperando pacientemente nesta posição o momento do sacrifício). Pegou um pedaço de madeira dentre os que havia sobre os altares, tomou um dos cavalos que não havia fugido e pulou sobre ele. Agarrando-se à crina do animal, a qual lhe servia de freio e rédea, instigava-o com o calcanhar e, com o auxílio do pedaço de madeira como chicote, pressionava-o a correr em direcção do touro que havia fugido (10.28.4).

A assembleia em peso volta-se para ver o espectáculo, do qual Teágenes é o protagonista. Enquanto Teágenes brilha, Caricleia entra em estado de sofrimento: "Enquanto a multidão se deleitava com a cena, Caricleia, por sua vez, afligia-se com temor e tremor diante do que via" (Τὸ μὲν δὴ πλῆθος ἐν τούτοις ἦν· ἡ Χαρίκλεια δὲ ὁρῶσα τρόμῳ καὶ παλμῷ συνείχετο - 10.29.2). Neste momento, Caricleia, que não é mais o centro das atenções, assume o papel de espectadora na companhia de sua mãe, num lugar à parte, numa tenda especialmente montada para acomodar a rainha.

O capítulo 30 do livro 10 é dedicado à narração da luta entre Teágenes e o touro[212]. Como um tessalónico, esse tipo de combate não lhe era estranho. O jovem carregava em seu próprio corpo uma cicatriz decorrente de um ferimento feito por um javali, o que não deixa de ser mais uma prova da sua valentia e experiência. A cicatriz havia sido um dos sinais de reconhecimento combinados entre o casal:

> Εἰ δὲ εἰς ταὐτὸν γίνοιντο, ἀρκεῖν μὲν ἑτέρῳ τὸν ἕτερον καὶ μόνον ὀφθῆναι, οὐδένα γὰρ χρόνον εἶναι ὅσος ἀμαυρῶσαι αὐτοῖς τῶν ψυχῶν τὰ ἐρωτικὰ γνωρίσματα. Ὅμως δ᾽ οὖν ἡ μὲν Χαρίκλεια τὸν συνεκκείμενον αὐτῇ πατρῷον ἐδείκνυ δακτύλιον οὐλὴν δὲ ἐπὶ τοῦ γόνατος ἐκ θέρας συὸς ὁ Θεαγένης, ἐκ δὲ λόγων σύμβολα ἡ μὲν λαμπάδα ὁ δὲ φοίνικα συνετίθεντο (5.5.2).
>
> Quando voltassem a encontrar-se, bastaria apenas o facto de se verem um ao outro, pois tempo algum seria capaz de apagar as marcas de reconhecimento impressas em suas almas pelo amor. Ainda assim, cada um revelou também uma marca pessoal: enquanto Caricleia mostrou a Teágenes o anel da família, que estava entre os objetos com os quais

[212] O romance destaca ainda outro embate de Teágenes, no livro 5. Nessa altura, o jovem trava uma luta directa com o pirata Peloro, que é, segundo Calasiris, experiente em combates e responsável pela morte de muitos. Ainda assim, Teágenes sobressai (5.32.4-6). Ele vence, mas o resultado é trágico. Termina o duelo em estado cadavérico, aos pés de Caricleia. É esse quadro que os salteadores egípcios, acomodados sobre as montanhas, admiram na cena de abertura d'*As Etiópicas.* A obra inicia-se, portanto, com uma atitude sacrificial do herói, que dá a vida pela sua amada. O leitor só alcança a total compreensão dos factos no final do livro 5. Estabelece-se, pois, um claro contraste entre o herói da cena de abertura e o da cena de encerramento. Se no início do romance Teágenes é o herói ferido, no final é o herói triunfante. É o mesmo princípio utilizado na obra cristã do *Apocalipse.* Cristo, o Cordeiro que um dia esteve morto, reaparece como um cavaleiro vitorioso. Em ambas as aparições, os embates travados são em favor do povo, a noiva.

havia sido exposta, Teágenes mostrou a Caricleia a cicatriz no seu joelho, feita por um javali durante a caça. Ademais, combinaram uma senha seguida de uma contrassenha: a dela seria "a tocha", enquanto a dele seria "a folha de palmeira" (5.5.2).

Neste momento da narrativa, Teágenes empenha toda sua a experiência demonstrando a sua destreza com os animais. Depois de oferecer um espectáculo, anuncia a vitória sobre o touro da seguinte maneira:

10.30.5. Ἐπέκειτο δὲ ὁ Θεαγένης, ταῖν χεροῖν τὴν λαιὰν μόνην εἷς τὸ ἐπερείδειν ἀπασχολῶν, τὴν δεξιὰν δὲ εἷς τὸν οὐρανὸν ἀνέχων καὶ συνεχὲς ἐπισείων εἵς τε τὸν Ὑδάσπην καὶ τὸ ἄλλο πλῆθος ἱλαρὸν ἀπέβλεπε, τῷ μειδιάματι πρὸς τὸ συνήδεσθαι δεξιούμενος καὶ τῷ μυκηθμῷ τοῦ ταύρου καθάπερ σάλπιγγι τὸ ἐπινίκιον ἀνακηρυττόμενος. Ἀντήχει δὲ καὶ ἡ τοῦ δήμου βοή, τρανὸν μὲν οὐδὲν εἰς τὸν ἔπαινον διαρθροῦσα, κεχηνόσι δὲ ἐπὶ πολὺ τοῖς στόμασιν ἐξ ἀρτηρίας μόνης τὸ θαῦμα ἐξεφώνει, χρόνιόν τε καὶ ὁμότονον εἰς οὐρανὸν παραπέμπουσα.

10.30.5. Teágenes fazia pose. Apoiado sobre o animal apenas com a mão esquerda, a direita levantou ao céu e passou a agitá-la sem parar, enquanto lançava um olhar radiante para Hidaspes e para a multidão, convidando-os com um sorriso a compartilhar da sua alegria. O touro, com um mugido, como que apregoava o anúncio da vitória. Irrompeu então o povo num confuso grito de louvor. Todos, com as bocas abertas, emitiam um único som de espanto que, de tão longo e intenso, alcançava o céu.

10.30.6. Κελεύσαντος οὖν τοῦ βασιλέως ὑπηρέται προσδραμόντες οἱ μὲν τὸν Θεαγένην προσῆγον ἀναστήσαντες οἱ δὲ τοῦ ταύρου τοῖς κέρασι καλωδίου βρόχον ἐπιβαλόντες εἶλκόν τε κατηφιῶντα καὶ τοῖς βωμοῖς αὖθις τοῦτόν τε καὶ τὸν ἵππον συλλαβόντες προσεδέσμευον.

10.30.6. Sob as ordens do rei, acorreram os servos. Uns levantaram Teágenes e conduziram-no a Hidaspes. Outros, laçando o touro com uma corda, alçaram-no pelos chifres, e ele, atordoado, foi levado novamente para os altares onde se juntou ao cavalo que havia sido recuperado.

10.30.7. Καὶ τοῦ Ὑδάσπου μέλλοντός τι πρὸς τὸν Θεαγένην λέγειν τε καὶ πράττειν ὁ δῆμος ἅμα μὲν ἡσθεὶς τῷ νέῳ καὶ ἐξ οὗπερ τὸ πρῶτον ὤφθη προσπαθών, ἅμα δὲ καὶ τῆς ἰσχύος ἐκπλαγείς, πλέον δὲ τι καὶ πρὸς τὸν Ἀιθίοπα, τὸν ἀθλητὴν τὸν Μεροήβου, ζηλοτυπίᾳ δηχθείς, "Οὗτος τῷ Μεροήβου ζευγνύσθω" πάντες ὁμοθυμαδὸν ἀνεβόησαν. " Ὁ τὸν ἐλέφαντα λαβὼν τῷ τὸν ταῦρον ἑλόντι διαγωνιζέσθω συνεχὲς ἐξεφώνουν.

10.30.7. Enquanto Hidaspes calculava o que iria dizer e fazer com Teágenes, o povo gritava sem parar. Pois ao mesmo tempo em que estava encantado e tomado de amores pelo jovem desde a primeira vez que o viu, bem como maravilhado com sua força, ainda estava condoído de ciúmes pelo ocorrido ao etíope, o atleta de Meroebo, de forma que todos unanimemente clamavam: "Que ele seja colocado num duelo com Meroebo! O que recebeu o elefante deve disputar com o que subjugou o touro!"

10.30.8. Καὶ ἐπὶ πλεῖστον ἐγκειμένων ἐπέωεθσέ τε ὁ Ὑδάσπης καὶ ἤγετο εἰς μέσους ὁ Αἰθίοψ, ὑπέροπτόν τι καὶ σοβαρὸν περισκοπῶν ὁλκά τε βαίνων καὶ πλατυνομένοις ἐναλλὰξ τοῖς ἀγκῶσι τοὺς πήχεις ὑποσοβῶν (...)

10.30.8. Como esse era o desejo da maioria, Hidaspes consentiu. O Etíope dirigia-se ao meio, lançando um olhar desdenhoso e arrogante aos que estavam ao seu redor. Avançava com passos arrastados, encostando

	alternadamente os cotovelos ao corpo com o amplo movimento dos braços (...)
10.31.5. Ὁ δὲ Θεαγένης, οἷα δὴ γυμνασίων ἀνὴρ καὶ ἀλοιφῆς ἐκ νέων ἀσκητὴς τήν τε ἐναγώνιον Ἑρμοῦ τέχνην ἠκριβωκώς, εἴκειν τὰ πρῶτα ἔγνω καὶ ἀπόπειραν τῆς ἀντιθέτου δυνάμεως λαβὼν πρὸς μὲν ὄγκον οὔπω πελώριον καὶ θηριωδῶς τραχυνόμενον μὴ ὁμόσε χωρεῖν, ἐμπειρίᾳ δὲ τὴν ἄγροικον ἰσχὺν κατασοφίσασθαι (...)	10.31.5. Mas Teágenes, que era perito nas técnicas de luta, bem treinado nessa arte de Hermes, soube usar os seus conhecimentos com precisão. A princípio, deixou que o seu oponente prevalecesse, pois sabia que teria que enfrentar o poder do adversário. Não encarou de frente esse ser de aparência bestial de peso monstruoso e semblante rude; pelo contrário, usou a sua experiência para astuciosamente tirar vantagem dessa força animal (...).
10.32.3. Μιᾶς δὴ οὖν βοῆς ἐπὶ τούτοις καὶ γεγωνοτέρας ἢ τὸ πρότερον ὑπὸ τοῦ πλήθους ἀρθείσης, οὐδὲ ὁ βασιλεὺς ἐκαρτέρησεν ἀλλ᾽ ἀνήλατό τε τοῦ θρόνου καὶ “ Ὢ τῆς ἀνάγκης” ἔλεγεν· “οἷον ἄνδρα καταθύειν ὑπὸ τοῦ νόμου πρόκειται.” Καὶ ἅμα προσκαλεσάμενος “ Ὦ νεανία” πρὸς αὐτὸν ἔφη “στεφανωθῆναι μέν σε καὶ νῦν τὴν ἐπίδοξον μὲν ταῦτην ἀνόνητον δέ σοι δαὶ ἐφήμερον νίκην” (...)	10.32.3. O som de um único grito, mais forte do que todos os anteriores, ecoou da multidão. Nem mesmo o rei se conseguiu conter. De um salto saiu do trono e exclamou: “Ó, mísera obrigação! É uma pena que a um homem como este a lei determine a morte!” Ao mesmo tempo, aproximando-se dele, disse: “Jovem, de acordo com o costume, deves apresentar-te coroado para o sacrifício. Já agora, por esta vitória, honro-te com esta coroa que, embora gloriosa, é inútil e efémera para ti” (...)
10.32.4. Καὶ ἅμα λέγων χρυσοῦν τε καὶ λιθοκόλλητον τῷ Θεαγένει στέφανον ἐπέθηκε, καί τι καὶ ἐπιδακρύων οὐκ ἐλάνθανεν.	10.32.4. Enquanto essas coisas dizia, punha sobre Teágenes uma coroa de ouro ornada com pedras preciosas. Não podendo conter a emoção, vertia algumas lágrimas.

Diante do sucesso da primeira execução, Teágenes é colocado num duelo com o gigante Egípcio. O jovem, então, tem a oportunidade de demonstrar a sua perícia no pugilato. Para espanto de todos, vence com destreza, e recebe uma magnífica coroa.

As duas primeiras provas de Teágenes são similares aos espectáculos promovidos pelos imperadores romanos. Com destreza invejável, Teágenes subjuga o que podem ser consideradas as feras e um gladiador. O espectáculo é acompanhado pelo povo etíope e pelas embaixadas de várias etnias, que se haviam dirigido até Méroe para homenagear Hidaspes. Entre eles contavam-se: os Seres, os Árabes, os Trogloditas, os Blémies e os

Auxomitas[213] (a estes últimos pertence o καμηλοπάρδαλις, o gerador da confusão entre os animais - 10.27.2).

Findas as duas provas com sucesso, Teágenes é enviado de volta para o lugar do sacrifício, a fim de ser imolado (10.33.4). Nesse momento, adentra na assembleia a última embaixada, de Siene, que traz uma carta e presentes em nome de Oroondates, o sátrapa persa salvo pela benevolência de Hidaspes. Juntamente com a embaixada, chega Cáricles, um dos tutores de Caricleia. O intuito do sacerdote grego é requisitar a devolução de sua filha adoptiva. Para tal, faz um discurso comovente. Assim que Cáricles vê Teágenes, o raptor de Caricleia sobre o altar, lança-se cheio de furor sobre ele, e passa a acusá-lo. Eis a terceira e última prova de Teágenes, também ela envolta num ambiente de espectáculo e teatralidade:

10.35.2. Καὶ τοῦ φρουρούντων ἀντέχειν καὶ ἀποσπᾶν βιαζομένων, ἁπρὶξ ἐχόμενος καὶ οἱονεὶ συμπεφυκὼς ἀγαγεῖν εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ τε Ὑδάσπου καὶ τῶν συνέδρων ἐξενίκησε· καὶ “ Ὦ βασιλεῦ” ἔλεγεν “οὗτός ἐστιν ὁ τὴν ἐμὴν θυγατέρα συλαγωγήσας· οὗτος ὁ τὴν ἐμὴν οἰκίαν ἀπαιδίαν ἐρημώσας καὶ ἐκ μέσων τῶν τοῦ Πυθίου βωμῶν τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἀναρπάσας καὶ νῦν ὡς εὐαγὴς τοῖς τῶν θεῶν βωμοῖς πορσκαθήμενος”. Ἐσείσθησαν πρὸς τὰ γινόμενα σύμπαντες, τὰ μὲν ῥήματα οἱ συνιέντες τὰ ὁρόμενα δὲ οἱ λοιποὶ θαυμάζοντες (...).	10.35.2. Os guardas esforçavam-se para contê-lo e para afastá-lo de Teágenes, mas ele acabou triunfando, pois agarrou-se ao jovem tão firmemente que pareciam naturalmente unidos, e assim conseguiu levá-lo até diante de Hidaspes e do Conselho. Então exclamou: “É este o raptor da minha filha! É este o que deixou minha casa deserta, tirando-me a filha. Foi ele que arrebatou, dos altares de Píton, aquela que era a minha vida e que agora, como se fosse um santo, se encontra diante dos altares divinos!” Estremeceram todos em reacção a este incidente. Uns, por entenderem o que tinha sido; outros, por estarem estupefactos diante do que viam (...)
10.36.2. “ Ἦν μοι θυγάτηρ, ὦ βασιλεῦ, τίς μὲν τὴν φρόνησιν καὶ οἵα τὸ εἶδος θεασάμενοι μόνον ἐπαξίως ἄν με λέγειν ἐπιστεύσατε· ἦν δ᾽ οὖν παρθενευομένη καὶ ζάκορος τῆς ἐν Δελφοῖς Ἀρτέμιδος.	10.36.2. “Eu tinha uma filha ó rei, de inteligência e beleza tão impressionantes que apenas ao vê-la acreditaríeis que o que vos digo é digno de confiança. Era ela uma virgem, consagrada ao serviço de Ártemis em Delfos.
10.36.3. Ταύτην ὁ θαυμάσιος οὗτος, Θετταλὸς ὢν γένος καὶ εἰς Δελφοὺς τὴν ἐμὴν πόλιν ὥς τι πάτριον ἐπιτελέσων ἀρχιθεωρὸς ἀφιγμένος, ἔλαθεν ἐκ τῶν ἀδύτων αὐτῶν τὴν	10.36.3. A ela, este sujeitinho maravilhoso, de origem Tessalónica, que veio a Delfos, minha cidade, como chefe da apresentação sagrada para cumprir uma peregrinação nacional,

[213] É evidente a ironia de Heliodoro ao revelar os presentes trazidos pelas embaixadas. As dádivas representam características peculiares de cada povo. No caso dos Auxomitas (Αὐξωμιτοι), a girafa, um ser desproporcional e desmesurado, é uma metáfora dos traços físicos da etnia que, conforme o nome do povo indica, está relacionado com os verbos αὐξάνω e αὔξω, cujo significado é “crescer”, tanto em tamanho quanto em força.

κόρην ἀποσυλήσας, καὶ ἀδύτων τοῦ Ἀπόλλωνος· διὸ καὶ εἰς ὑμᾶς ἀσεβεῖν δικαίως ἂν νομισθείη, τὸν πάτριον ὑμῶν θεὸν Ἀπόλλωνα, τὸν αὐτὸν ὄντα καὶ Ἥλιον, καὶ τὸ ἐκείνου τέμενος βεβηλώσας.” (...)	raptou secretamente, invadindo os lugares proibidos do próprio templo de Apolo. De acordo com a lei, este ato ímpio diz respeito também a vós, pois ele profanou o território sagrado de Apolo, um dos vossos deuses pátrios, que é o mesmo que o Sol/Hélio” (...)
10.37.1. Καὶ ὁ μὲν ἐσιώπησεν ἐπιθρηνῶν γοῶδες τοῖς εἰρημένοις. Ὁ δὲ Ὑδάσπης πρὸς τὸν Θεαγένην “ Τί ” ἔφη “πρὸς ταῦτα ἐρεῖς;” Ὁ δὲ “ Ἀληθῆ ” ἔφη “πάντα τὰ κατηγορηθέντα. Λῃστὴς ἐγὼ καὶ ἅρπαξ καὶ βίαιος καὶ ἄδικος περὶ τοῦτον, ἀλλ᾽ ὑμέτερος εὐεργέτης.”	10.37.1. Então ele [Cáricles] calou-se, tendo encerrado o discurso em meio a lágrimas e gemidos. Hidaspes, então, dirigiu a palavra a Teágenes: “Que dizes sobre isso?” Ele respondeu: “Todas as acusações são verdadeiras. Sou um bandoleiro, um raptor, um ser violento e injusto para este homem. Mas, para vós, sou um benfeitor”.
10.37.2. “ Ἀπόδος οὖν” ἔφη “τὴν ἀλλοτρίαν” ὁ Ὑδάσπης, “διὰ τὸ προκαθωσιῶσθαι τοῖς θεοῖς, τὴν ἐκ τῆς θυσίας ἐπίδοξον, οὐ τὴν ἐκ τῆς τιμωρίας ἔνδικον, σφαγὴν ὑφέξων”. “ Ἀλλ᾽ οὐχ ὁ ἀδικήσας” εἶπεν ὁ Θεαγένης, “ἀλλ᾽ ὁ τὸ ἀδίκημα ἔχων ἀποδιδόναι δίκαιος· ἔχεις δὲ αὐτὸς. Ἀπόδος, εἰ μὴ σὴν θυγατέρα εἶναι Χαρίκλειαν καὶ οὗτος ὁμολογήσειεν.”	10.37.2. “Devolve, pois, a que não te pertence”, afirmou Hidaspes, “e uma vez que vais ser sacrificado aos deuses, sofrerás a morte gloriosa da vítima sagrada, e não a que é decorrente de uma merecida punição”. “Mas não sou eu o transgressor”, respondeu Teágenes, “mas sim o que tem o produto do roubo na sua posse, que deve devolvê-lo. E esse és tu! Devolve-a, a menos que este homem confesse que Caricleia é tua filha!”.
10.37.3. Οὐκέτι καρτερεῖν οὐδεὶς ἠνέσχετο, ἀλλ᾽ ἅμα πάντων σύγχυσις ἐγίνετο.	10.37.3. A partir de então, ninguém mais se conteve e instalou-se a confusão geral.

Se nos combates anteriores, com as feras e com o gigante, o jovem de pés velozes precisou de administrar toda a sua força e capacidades físicas, neste novo duelo precisa lançar mão de outros recursos. É significativo o facto de não haver, nos episódios anteriores, qualquer referência a diálogos ou discursos proferidos por Teágenes. Até este momento, tinha-se evidenciado nas artes guerreiras, as quais tinham colocado em relevo a sua força, agilidade, equilíbrio e estratégia de combate. Porém, no embate jurídico e retórico que trava em seguida, Teágenes é testado com base nas suas habilidades discursivas e persuasivas. No momento em que finalmente se pronuncia publicamente, num ambiente de extrema pressão, ele evidencia, também, o domínio da arte da retórica. Demonstra, portanto, elevadas competências nos mais diversos domínios. As suas virtudes e qualidades tornam-no irrefutavelmente o único homem à altura de Caricleia: “κρίσις γὰρ αὕτη μία παρὰ πάσιν ἐκρατύνετο, μὴ ἂν φανῆναί τι κατ᾽ ἀνθρώπους ὃ τὸ Θεαγένους ὑπερβάλλοι κάλλος” (Este parecer era unânime e confirmado por todos: não

havia entre os homens alguém que superasse Teágenes em beleza - 3.3.8). Era indubitavelmente o homem ideal para desposar a mais ideal de todas as mulheres. O resultado é o casamento perfeito, anunciado logo em seguida pelo rei, e o *happy ending* que vem depois.

O retorno epifánico de Teágenes nos últimos capítulos da obra é público, triunfante e completamente inesperado. Ao mesmo tempo, absolutamente necessário para a consumação das bodas. A maneira abrupta com que o herói d'*As Etiópicas* aparece no final do romance para exterminar inimigos e que culmina numa celebração nupcial é um *dèjá vu* para leitores com uma bagagem literária cristã. É exactamente esse o cenário da volta de Cristo corroborado pelo testemunho da tradição bíblica. O dia da volta de Cristo ou o "dia do Senhor", como é chamado pelos profetas do Antigo Testamento[214], é descrito como um momento inesperado, que surpreenderá todos "como um ladrão" (2 *Ep. Pedro* 3.10). Ou, conforme o registo do apóstolo Mateus: "Por isso, estai vós apercebidos também, porque o Filho do homem há de vir à hora em que não penseis" (*Ev. Mateus* 24.44).

No livro do *Apocalipse*, mais especificamente, esse evento é narrado em pormenores. Destacamos, a seguir, alguns trechos que evidenciam o carácter de Cristo em sua παρουσία para, posteriormente, correlacionarmos tais imagens à pessoa e obra de Teágenes.

Primeiramente, a aparição do Filho do homem a João, na ilha de Patmos, remete justamente à ideia de um Jesus glorioso e triunfante[215]:

---

[214] Cf. *Joel* 1.15; 2.1; *Sofonias* 1.14; *Zacarias* 14.1ss*; Malaquias* 4.1. Na perspectiva do AT, o "dia do Senhor" é um dia de julgamento que podia compreender mais do que um único evento da história. O mesmo ocorre com a expressão "fim dos tempos" utilizada por Jesus no Novo Testamento. Ao discursar perante os discípulos, Cristo refere-se tanto a eventos de um futuro próximo, como a destruição de Jerusalém (que ocorre no ano 70 d.C.), quanto a eventos de um futuro distante, como o seu regresso (cf. *Ev. Mateus* 24). Cabe ressaltar que o discurso profético escatológico servia como um alerta para o povo. A profecia não era uma mensagem especulativa, mas de arrependimento: "o Fim, no pensamento bíblico, modela e estrutura o passado e o presente. Saber como a história termina ajuda-nos a entender como devemos encaixar-nos nela agora. Isso é particularmente válido porque o Novo Testamento deixa claro que mesmo agora estamos nos 'últimos dias'" (Carson ; Moo; Morris, 1997: 540).

[215] O mesmo epíteto, "filho de homem", é usado pelo profeta Daniel, para referir-se a um ser divino que lhe aparece em uma visão. Embora não haja consenso entre os teólogos a respeito da datação deste texto, e se ele realmente foi escrito pelo profeta Daniel durante o império persa no século V a.C., a probabilidade de João não conhecer essa história, de características apocalípticas, é remota: "Em minha visão à noite, vi alguém semelhante a um filho de homem, vindo com as nuvens dos céus. (...) Ele recebeu autoridade, glória e o reino; todos os povos, nações e homens de todas as línguas o adoraram. Seu domínio é um domínio eterno que não acabará, e seu reino jamais será destruído. Eu, Daniel, fiquei agitado em meu espírito, e as visões que passaram pela minha mente aterrorizaram-me" (*Daniel* 7.13-15 - NVI). Cf. a discussão teológica em Whitcomb (1995).

> Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me, vi sete candelabros de ouro e, no meio dos candelabros, alguém semelhante a um filho de Homem, vestido com uma túnica longa e cingido à altura do peito com um cinto de couro. Os cabelos de sua cabeça eram brancos como lã branca, como neve; e seus olhos pareciam uma chama de fogo. Os pés tinham o aspecto do bronze quando está incandescente no forno, e sua voz era como o estrondo de águas torrenciais. Na mão direita ele tinha sete estrelas, e de sua boca saía uma espada afiada, com dois gumes. Sua face era como o sol, quando brilha com todo seu esplendor. Ao vê-lo, caí como morto aos seus pés. Ele, porém, colocou a mão direita sobre mim assegurando: 'Não temas! Eu sou o Primeiro e o Último, o Vivente; estive morto, mas eis que estou vivo pelos séculos dos séculos, e tenho as chaves da Morte e do Hades'. (*Ap.* 1.12-18).

A descrição do Filho do homem no início de *Apocalipse* deixa claro que a segunda vinda de Jesus possui características bastante diferentes da primeira. Se na sua primeira vinda Cristo se humilhou, submetendo-se à forma humana e à cruz (cf. *Ep. Filipenses* 2.6-8), na sua segunda vinda aparecerá em toda a sua glória. Ele mesmo descreve-se como aquele que esteve morto, mas que agora vive e vive para sempre. E que, ademais, tem a última palavra - ele é o Último (ὁ ἔσχατος) –, inclusive sobre a morte, simbolizada pelas chaves nas suas mãos. O Cordeiro, fraco e mudo, que venceu a morte, é paradoxalmente descrito como um Leão logo depois:

> Um dos Anciãos, porém, consolou-me: 'Não chores! Eis que o Leão da tribo de Judá, o Rebento de David, venceu para poder abrir o livro e seus sete selos'. Com efeito, entre o trono com os quatro Seres vivos e os Anciãos, vi um Cordeiro de pé, como que imolado (*Ap.* 5.5,6).

Essas duas imagens evidenciam o contraste entre o Jesus da primeira vinda e o da segunda. Embora continue sendo o Cordeiro, não aparenta mais uma atitude passiva. A culminância desse facto ocorre no final do livro, quando o casamento do Cordeiro é anunciado (19.7,8) e João vê, então, os céus abertos e a chegada de Cristo, desta vez como um cavaleiro:

> Vi então o céu aberto: eis que apareceu um cavalo branco, cujo montador se chama 'Fiel' e 'Verdadeiro'; ele julga e combate com justiça. Seus olhos são chama de fogo; sobre sua cabeça há muitos diademas, e traz escrito um nome que ninguém conhece, exceto ele; veste um manto embebido de sangue, e o nome com que é chamado é Verbo de Deus. Os exércitos do céu acompanham-no em cavalos brancos, vestidos com linho de brancura resplandecente. Da sua boca sai uma espada afiada para com ela ferir as nações. Ele é quem as apascentará com um cetro de ferro. Ele é quem pisa o lagar do vinho do furor da ira de Deus, o Todo-poderoso. Um nome está escrito sobre seu

> manto e sobre sua coxa: Rei dos reis e Senhor dos senhores (*Ap.* 19.11-16).

Com algumas características semelhantes às da primeira visão, o "Filho do homem" agora é descrito como um guerreiro. Percebe-se, portanto, uma sobreposição na caracterização de Cristo no livro de *Apocalipse*. Ele é: Filho do homem, Cordeiro, Leão, Cavaleiro, Rei dos reis e Senhor dos senhores. O cavaleiro do capítulo 19 aparece com duas missões: julgar e guerrear. O julgamento ao qual João se refere é descrito no capítulo 20, logo a seguir. Trata-se do grande juízo, no qual os mortos serão julgados de acordo com os registos dos livros celestiais (20.11-15). Quanto à grande batalha, é a que ocorre no Armagedom, anunciada no capítulo 16:

> Nisto vi que da boca do Dragão (τοῦ δράκοντος), da boca da Besta (τοῦ θηρίου) e da boca do falso profeta (τοῦ ψευδοπροφήτου) saíram três espíritos imundos, como sapos. São, com efeito, espíritos de demónios: fazem maravilhas e vão até aos reis de toda a terra, a fim de reuni-los para a Guerra do Grande Dia do Deus todo-poderoso (...) Eles os reuniram então no lugar que, em hebraico, se chama 'Armagedom' (*Ap.* 16.13-16).

A batalha do cavaleiro é contra a chamada trindade satânica (666), formada por três seres que são descritos como o dragão, a besta e a falsa testemunha. De acordo com o relato de João, a missão dessa trindade é persuadir reis terrenos a aderir aos ideais satânicos:

> Os dez chifres que viste são dez reis que ainda não receberam um reino. Estes, porém, receberão autoridade como reis por uma hora apenas, juntamente com a Besta. Tais reis têm um só desígnio: entregar seu poder e autoridade à Besta. Farão guerra contra o Cordeiro, mas o Cordeiro os vencerá, porque ele é Senhor dos senhores e Rei dos reis, e com ele vencerão também os chamados, os escolhidos, os fiéis (*Ap.* 17.12-14).

Esse império terreno regido pelos princípios malignos tem a figura de uma mulher/cidade sumptuosamente adornada com ouro, pedras preciosas e pérolas. É a "Babilónia, a mãe das prostitutas e das abominações da terra" (*Ap.* 17.5), que se contrapõe claramente à outra mulher, "vestida com o sol, tendo a lua sob os pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas" (*Ap.* 12.1), perseguida ferozmente pelo dragão, e que dá à luz "um homem, que governará todas as nações com ceptro de ferro". Enquanto a mulher denominada Babilónia representa uma cultura perniciosa, impregnada de valores diabólicos, a mulher perseguida pelo dragão representa outra cultura, a permeada pelos

valores divinos. Inicialmente, a mulher que dá à luz pode ser entendida como Maria e a perseguição do dragão como a tentativa diabólica – materializada em Herodes – de matar Jesus logo após o nascimento. Já o final da visão dá a entender que a mulher personifica o povo de Deus:

> Enfurecido por causa da Mulher, o Dragão foi então guerrear contra o resto dos seus descendentes, os que observam os mandamentos de Deus e mantêm o Testemunho de Jesus (*Ap.* 12.17).

É esse mesmo povo que, mais tarde, será chamado noiva do Cordeiro, que é ao mesmo tempo uma cidade: a nova Jerusalém. No conflito cósmico de *Apocalipse* 12, impérios terrenos e divinos são igualmente atingidos pelos dramáticos acontecimentos que giram em torno da pessoa e obra de Cristo: nascimento, morte, ressurreição e eleição de um povo. O final do capítulo enfatiza que, depois de frustrados os planos do dragão com relação à destruição da mulher e de seu filho, a sua atenção e ira voltam-se contra os descendentes da mulher, o que é uma referência à actuação do Mal no período contemporâneo de João. Se antes a batalha era contra Cristo, agora a batalha é contra o seu povo. Noutras palavras, até à segunda vinda de Cristo, a luta contra os poderes satânicos é protagonizada pelo povo de Deus.

De acordo com a visão do *Apocalipse*, a volta de Cristo coincide com a batalha do Armagedom, esse momento escatológico em que a trindade satânica será aniquilada, com todos os seus esquemas no plano etéreo e terreno, a fim de que o reino de Deus, os novos céus e a nova terra, sejam concretizados. Pelo facto de Cristo estar no âmago da origem e do fim de todas as coisas, o seu retorno é ansiosamente aguardado pelo seu povo, conforme é expresso pelo apóstolo Paulo, na carta pastoral a Tito:

> Com efeito, a graça de Deus se manifestou para a salvação de todos os homens. Ela nos ensina a abandonar a impiedade e as paixões mundanas, e a viver neste mundo com autodomínio, justiça e piedade, aguardando a nossa bendita esperança, a manifestação (ἐπιφάνειαν) da glória do nosso grande Deus e Salvador, Cristo Jesus, o qual se entregou a si mesmo por nós, para remir-nos de toda iniquidade, e para purificar um povo que lhe pertence, zeloso no bom procedimento (*Ep. Tito* 2.11-14).

A aparição de Cristo para esse evento escatológico cósmico é, pois epifánica. Duas palavras são utilizadas para se referir a esse momento: ἐπιφανία e παρουσία[216]. A descrição de João, em *Apocalipse* 19, reforça que essa segunda aparição será pública, triunfante e inesperada. A poética introdução do livro, aliás, enfatiza essa verdade: "Eis que ele vem com as nuvens e todo olho o verá, até mesmo aqueles que o trespassaram" (*Ap.* 1.7)[217]. Isso significa que o transcendente irromperá visivelmente no imanente e, para os escritores do Novo Testamento, esse é um facto tão concreto e real quanto o é a primeira vinda de Cristo. Assim o declara o apóstolo Pedro:

> Com efeito, não foi seguindo fábulas subtis (σεσοφισμένοις μύθοις), mas por termos sido testemunhas oculares da sua majestade, que vos demos a conhecer o poder e a Vinda (παρουσίαν) de nosso Senhor Jesus Cristo (2 *Ep. Pedro* 1.16).

Todos o verão e o reconhecerão. Não haverá dúvidas quanto à identidade de Cristo na sua segunda vinda. O objectivo do seu retorno epifánico e triunfante é claro: retomar o protagonismo na batalha contra o Mal. Sem esse episódio escatológico, o casamento do Cordeiro não pode ser realizado. Como observa Ladd (1997: 576):

> A herança dos santos é o reino de Deus; mas as bênçãos do reino de Deus não podem ser concedidas sem a destruição do mal. De facto, a própria destruição de todos os poderes do mal é uma das bênçãos da lei Real de Deus. Eis, aqui, o duplo tema do Apocalipse: o julgamento do mal e a vinda do Reino.

Apenas quando Cristo vencer todos os inimigos ou, nas palavras de Paulo, "os colocar debaixo de seus pés", virá o fim: "Então virá o fim, quando ele entregar o Reino a Deus, o Pai, depois de ter destruído todo domínio, autoridade e poder (...) O último inimigo a ser destruído é a morte" (cf. 1 *Ep. Coríntios* 15.24-26).

A guerra messiânica contra o Maligno é representada por meio de elementos típicos de uma guerra. Cristo é o herói de guerra sobre o cavalo branco que "guerreia com

---

[216] Ocorrências de ἐπιφανία: 2 *Ep. Tessalonicenses*; 1 *Ep. Timóteo* 6.14; 2 *Ep. Timóteo* 4.1,8. Algumas ocorrências de παρουσία: *Ev. Mateus* 24.3: "E qual será o sinal da tua vinda e do fim dos tempos?"; 1 *Ep. Coríntios* 1.8; 1 *Ep. Tessalonicenses* 2.19; 4.15; 5.23*; Tiago* 5.7; 2 *Ep. Pedro* 1.16; 3.4, 12.

[217] Cf. *Ev. Marcos* 13.26: "Então se verá o Filho do homem vindo nas nuvens com grande poder e glória"; *Ev. Mateus* 24.27: "Porque assim como o relâmpago sai do Oriente e se mostra no Ocidente, assim será a vinda (παρουσία) do Filho do homem"; *Actos* 1.11: "Homens da Galileia, por que estais aí a olhar pra o céu? Este Jesus, que foi arrebatado dentre vós para o céu, assim virá, do mesmo modo como o vistes partir para o céu".

justiça" (*Ap.* 19.11) mas, ainda que equipado como um guerreiro e acompanhado por um exército, poucos pormenores há acerca da batalha[218]. O relato de João é o seguinte:

> Vi então a Besta reunida com os reis da terra e seus exércitos para guerrear contra o Cavaleiro e seu exército. A Besta, porém, foi capturada juntamente com o falso profeta, o qual, em presença da Besta, tinha realizado sinais (...) Os outros foram mortos pela espada que saía da boca do Cavaleiro (*Ap.* 19.19-21).

Quanto ao dragão, "a antiga serpente chamada Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada" (*Ap.* 12.9), é presa no abismo por mil anos por um anjo e, depois desse período, é "lançado no lago de fogo que arde com fogo e enxofre, onde já haviam sido lançados a besta e o falso profeta" (*Ap.* 20.10). Não há, portanto, um confronto directo entre Cristo e a trindade satânica. Nesse sentido comenta Ladd (1997: 580):

> Ele cavalga um cavalo de batalha e usa vestes manchadas de sangue da batalha. Ele é acompanhado por um exército dos céus, aparentemente anjos; mas eles não participam do conflito. A única arma com que ele faz a guerra é uma espada afiada, provinda de sua boca – sua palavra directa e simples. Esta não é uma conquista militar. Sua vitória sobre o mal está no poder de sua palavra.

A representação do noivo como um cavaleiro vitorioso, tal como ocorre no livro de *Apocalipse*, é a mesma da narrativa apócrifa *José e Asenet*, comentada anteriormente, a qual, por sua vez, é bastante semelhante à do *Salmo* 45, um hino nupcial celebrado ao rei e sua noiva, já mencionado. Pela relevância para o entendimento da figura do cavaleiro triunfante, reproduzimo-lo novamente:

> És o mais belo dos filhos dos homens (ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων), a graça escorre dos teus lábios, porque Deus te abençoa para sempre. Cinge a tua espada sobre a coxa, ó valente, com majestade e esplendor; vai, cavalga pela causa da verdade, da pobreza e da justiça. Tendes a corda do arco, tornando terrível a tua direita! Tuas flechas são agudas, os povos submetem-se a ti, os inimigos do rei perdem a coragem. Teu trono é de Deus, para sempre e eternamente! O ceptro do teu reino é ceptro de rectidão! Amas a justiça e odeias a impiedade. Eis por que Deus, o teu Deus, te ungiu com o óleo da alegria, como a nenhum dos teus rivais; mirra e aloés perfumam as tuas vestes. Nos palácios de marfim, o som das cordas te alegra. Entre as tuas amadas

[218] Osborne (2014: 759) destaca que os elementos inseridos na descrição remetem directamente para o desfile triunfal romano: "o cavalo branco, as coroas, o título inscrito no cavaleiro, os exércitos que o acompanham, a imagem militar e a vitória decisiva. Isso significa que a vitória é tão certa que a própria batalha é o seu triunfo".

> estão as filhas do rei; à tua direita uma dama, ornada com ouro de Ofir (ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ περιβεβλημένη πεποικιλμένη). (*Sl.* 45.3-10).

Tradicionalmente, o *Salmo* 45 é interpretado alegoricamente/tipologicamente pela hermenêutica judaico-cristã. Assim como o poema epitalámico de *Cântico dos Cânticos*, todos os elementos eróticos são espiritualizados e lidos como uma indicação da união entre Cristo/o Messias e a Igreja/o seu povo.

Quando colocados lado a lado, os cavaleiros da tradição judaico-cristã - do *Apocalipse*, do *Salmo 45* e de *José e Asenet* - são bastante semelhantes entre si e, se comparados com o herói d'*As Etiópicas*, muitos paralelos podem ser estabelecidos. A exemplo do herói de *Apocalipse*, Teágenes é apresentado como um cavaleiro magnificamente vestido, aquele que empunha a espada à frente do exército. É importante destacar que a espada "era símbolo da autoridade romana sobre a vida e a morte, uma autoridade que apenas o imperador e seus governadores possuíam" (Osborne, 2014: 765). Beleza, majestade, coragem e nobreza são alguns dos atributos em comum. Destacam-se, também, pela pureza sexual[219] e pela forma como sobrepujam os adversários. São imbatíveis e todos os inimigos, sem exceção, são colocados sob os seus pés.

Quanto à questão da intertextualidade entre o *Apocalipse* e *As Etiópicas*, alguns aspectos são dignos de nota. A respeito do cavaleiro descrito por João, é-nos dito: "na sua cabeça há muitas coroas e um nome que só ele conhece, e ninguém mais" (*Ap.* 19.12). Ainda que muitos termos sejam utilizados para fazer referência a Jesus no livro de *Apocalipse*, sua identidade real permanece oculta até ao fim. Ele é o cavaleiro misterioso. De certa forma, o mesmo ocorre com Teágenes, cuja origem nunca é de facto aprofundada.

Assim como na túnica tingida de púrpura e no corpo do herói d'*As Etiópicas*, o cavaleiro da visão apocalíptica possui uma marca que remete para o seu passado glorioso: "No seu manto e na sua coxa está escrito este nome: Rei dos reis e Senhor dos senhores"

[219]Quanto à pureza sexual, José é um ícone da literatura judaica. Apesar de jovem e solteiro, recusa-se a ter relações sexuais com a esposa de Potifar, caso relatado no livro de Génesis 39, que culmina com a prisão do escravo hebreu. O comportamento de Teágenes no palácio de Ársace, membro da família real persa, é bastante semelhante. Apesar de todos os apelos de Ársace, Teágenes mantém-se irredutivelmente casto. Como observa Bird (2017: 205) esse é o único pronunciamento feito directamente pelo personagem acerca das suas opções sexuais. E ele é categórico: "Que jamais o destino, que tem tornado a nossa vida um fardo, me constranja a isso! Eu, que até aqui respeitei Caricleia, de modo algum irei manchar-me numa relação ilícita com outra mulher!" (ὥστε με τὸν Χαρικλείας ἀπείρατον ἄλλης ὁμιλίᾳ παρανόμως μιανθῆναι - 7.25.7). Para Teágenes, tal acto representaria uma contaminação.

(*Ap.* 19.16). Tal inscrição não deixa dúvidas quanto ao carácter heróico desse guerreiro. Nesse sentido, exerce a mesma função da cicatriz no joelho de Teágenes e do pormenor no manto do capitão dos efebos, que relembra a vitória dos Lápitas sobre os Centauros. Ambos compartilham um passado triunfante e uma certeza antecipada de vitória. O manto tingido de sangue do cavaleiro de *Apocalipse* é uma evidência de que a batalha já está ganha antes mesmo de começar *(Ap.* 19.13).

O cavaleiro da visão de João enfrenta três inimigos: o dragão, a besta e a falsa testemunha. Por fim, após o Grande Juízo, vence a morte: "Então a morte e o Hades foram lançados no lago de fogo" (*Ap.* 20.14, cf. 1 *Ep. Coríntios* 15. 26). Teágenes, por sua vez, enfrenta os cavalos e o touro, o gigante etíope e as acusações de Cáricles. Tais vitórias garantem a ele e ao povo etíope o fim da antiga tradição de sacrifícios humanos. A diferença entre a batalha de *Apocalipse* e a d'*As Etiópicas* é a pormenorização da luta. Enquanto o cavaleiro da narrativa bíblica não luta de facto, o herói de Heliodoro protagoniza um grande espectáculo público. Pode-se dizer que ele luta com inimigos bastante parecidos com os apocalípticos.

No romance de Heliodoro, o principal embate de Teágenes ocorre não contra um dragão, mas contra o gigante Etíope, que não deixa de ser um adversário monstruoso. Caracterizado como um ser inculto, selvagem e brutal, é praticamente uma fera, de força e tamanho sobrenaturais. À partida, a vantagem do Etíope sobre Teágenes é evidente. Por essa razão, o jovem empenha toda a sua técnica:

> Ὁ δὲ Θεαγένης, οἷα δὴ γυμνασίων ἀνὴρ καὶ ἀλοιφῆς ἐκ νέων ἀσκητὴς τήν τε ἐναγώνιον Ἑρμοῦ τέχνην ἠκριβωκώς, εἴκειν τὰ πρῶτα ἔγνω καὶ ἀπόπειραν τῆς ἀντιθέτου δυνάμεως λαβὼν πρὸς μὲν ὄγκον οὔπω πελώριον καὶ θηριωδῶς τραχυνόμενον μὴ ὁμόσε χωρεῖν, ἐμπειρίᾳ δὲ τὴν ἄγροικον ἰσχὺν κατασοφίσασθαι (10.31.5).
>
> Mas Teágenes, que era perito nas técnicas de luta, bem treinado nessa arte de Hermes, soube usar os seus conhecimentos com precisão. A princípio, deixou que o seu oponente prevalecesse, pois sabia que teria que enfrentar o poder do adversário. Não encarou de frente esse ser de aparência bestial, de peso monstruoso e semblante rude; pelo contrário, usou a sua experiência para astuciosamente tirar vantagem dessa força animal (10.31.5).

Se levarmos em conta a tradição literária cristã, deparamo-nos com mais um embate contra um outro gigante, desta vez na *Paixão de Perpétua e Felicidade*. Na obra, que possui traços apocalípticos e que, por isso mesmo, pode ser relacionada ao *Apocalipse*

de João, a cristã Perpétua regista um sonho no qual, transfigurada em homem, duela com um gigante Egípcio:

> We drew close to one another and began to let our fists fly. My opponent tried to get hold of my feet, but I kept striking him in the face with the heels of my feet. Then I was raised up into the air and I began to pummel him without as it were touching the ground. Then when I noticed there was a lull, I put my two hands together linking the fingers of one hand with those of the other and thus I got hold of his head. He fell flat on his face and I stepped on his head. The crowd began to shout and my assistants started to sing psalms. Then I walked up to the trainer and took the branch. He kissed me and said to me: 'Peace be with you, my daughter!' I began to walk in triumph towards the Gate of Life. Then I awoke. I realized that it was not with wild animals that I would fight but with the Devil (et intellexi me non ad bestias, sed contra diabolum esse pugnaturum[220]), but I knew that I would win the victory (*Paixão de Perpétua e Felicidade,* 10.10-14).[221]

Na perspectiva do autor – que pode ser Perpétua ou Tertuliano -, o gigante é uma personificação do Mal, o que significa que o embate contra as feras que Perpétua enfrentaria não era apenas uma batalha terrena ou um espectáculo para entreter o público, mas um παγκράτιον que envolvia forças invisíveis e sobrenaturais. Segundo Heffernan, (2012: 269), o golpe de Perpétua na cabeça do gigante é uma clara alusão à maldição pronunciada por Deus à serpente no jardim do Éden: "Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar" (*Génesis* 3.15).

É importante lembrar que, no *Apocalipse,* o dragão vencido pelo cavaleiro é uma referência direta à "antiga serpente" do Jardim do Éden, também conhecida como Diabo e Satanás (*Ap.* 12.9 – 20.2). Por isso mesmo, a vitória de Cristo sobre o dragão é deveras significativa.[222] A simbologia por detrás das figuras da Besta ou do Dragão é, para os cristãos, uma personificação do Mal. Por isso mesmo, enfrentar um ser monstruoso

[220] Na versão grega da obra, o termo usado é Διάβολος: "Καὶ ἐνόησα ὅτι οὐ πρὸς θηρία μοι, ἀλλὰ πρὸς τὸν διάβολόν ἐστιν ἡ ἐσομένη μάχη". Morgan (2005: 315) comenta outro caso em que o diabo é um etíope, um ser de cor negra, portanto. Ocorre no sonho de Probo, um cristão condenado à morte (cf. *Acta Xanthippae et Polyxenae* 17). No sonho, Probo é salvo por uma águia que vem do leste, que não é outro que o próprio Cristo. N'*As Etiópicas*, o símbolo da águia aparece no sonho de Cáricles (4.14.2). No romance, a águia representa Teágenes, aquele que rapta Caricleia para a levar consigo até à Etiópia.

[221] Tradução para o inglês de Musurillo (2000).

[222] No Antigo Testamento, o monstro marinho, denominado Leviatã, também pode ser equiparado a um inimigo das hostes celestiais (cf. Osborne, 2014: 515-517). No profeta *Isaías* 27.1 lê-se: "Naquele dia, o Senhor, com sua espada severa, longa e forte, castigará o Leviatã, serpente veloz, o Leviatã, serpente tortuosa; matará no mar a serpente aquática". Outras referências: *Salmo* 89.10; *Jó* 9.13.

equivale a lutar contra Satanás e suas hostes. Essa pode ser a ideia subjacente às lutas travadas por Teágenes, especialmente no duelo com o Etíope. Na opinião de Morgan (2005: 317), as semelhanças entre os duelos do herói d'*As Etiópicas* e o da mártir Perpétua são mais do que meras coincidências:

> L'égyptien du rêve se roule dans la poussière; Théagène ramasse de la poussière et la répand sur ses épaules et ses bras. Perpétue met à terre son adversaire par une manoeuvre tout à fait semblable au *klimakismos*, décrit avec une exactitude minutieuse, dont use Théagène. Les partisans de la sainte et les spectateurs éthiopiens réagissent d'une façon très comparable. Dans le roman, le président de la lutte est le roi Hydaspe, père de l'héroïne; dans le rêve, l'arbitre est le Christ, qui s'adresse à Perpetue comme à sa fille. Une raison de plus pour croire qu'Héliodore connaissait cette iconographie chrétienne, c'est qu'il associe la lutte contre un géant éthiopien à une lutte contre un taureau emballé – reproduction d'une image des plus importantes du mithraïsme (Morgan, 2005 :317).

Ainda que Heliodoro tenha se apropriado inconscientemente desses símbolos tão significativos para a construção de seu herói, é difícil pensar que mesmo leitores com conhecimento mínimo das tradições cristãs não fizessem essas conexões[223].

Enfim, o que se pode concluir é que a actuação inesperada e triunfante de Teágenes no livro 10 que, a partir das informações obtidas pelo leitor no decorrer da obra, é também um nobre, belo e ilibado cavaleiro, que se prontifica a entrar em combates singulares pela mão da amada, possui inúmeros paralelos com a tradição literária judaico-cristão, especialmente com o *Apocalipse de João.* São as vitórias desse cavaleiro singular que possibilitam a realização das bodas num lugar paradisíaco. Na obra de Heliodoro, esse lugar é a Etiópia, o último assunto deste capítulo.

5.3.3 Etiópia, a nova Jerusalém

O último aspecto a considerar a respeito do ἔσχατον vivido por Teágenes e Caricleia é o τόπος[224] em que tais factos ocorrem. A Etiópia, o espaço escolhido por

[223] É o que explica Morgan (2005: 312): L'important est que les images des textes chrétiens ne pouvaient avoir de signification que dans un contexte culturel précis, et qu'Héliodore et ses lecteurs participaient, eux aussi, à ce contexte. Le fait même que ces images étaient capables de signifier sous-entend que de pareilles significations étaient disponibles à Héliodore et intelligibles à ses lecteurs.

[224] Como esse tópico já foi abordado no capítulo 4, retomaremos aqui apenas os aspectos que estão directamente relacionados com a literatura apocalíptica de João e que, por isso mesmo, não pode ser dissociado do contexto geral desse capítulo e das análises anteriores, a saber: a figura de Caricleia e a de Teágenes.

Heliodoro para retratar as cenas finais do romance, destaca-se tanto nos aspectos naturais quanto nos aspectos políticos e morais. Sendo um espaço ficcional, abarca todos os ingredientes de um lugar perfeito: apresenta abundância de riquezas e belezas naturais e, na mesma proporção, abundância de valores morais e espirituais como justiça, equidade e paz (nas relações inter-humanas e com os deuses).

Primeiramente, Méroe, capital da Etiópia, é descrita como um lugar fabuloso:

> Μέγεθος δὲ οὖσα μεγίστη καὶ ἤπειρον ἐν νήσῳ σοφιζομένη (τρισχιλίοις γὰρ τὸ μῆκος, εὖρος δὲ χιλίοις περιγράφεται σταδίοις); ζῴων τε παμμεγεθῶν τῶν τε ἄλλων καὶ ἐλεφάντων ἐστὶ τροφὸς καὶ δένδρα παραλλάττοντα ἢ κατ᾽ ἄλλας φέρειν ἀγαθή. Ἐκτὸς γὰρ ὅτι φοίνικές τε ὑπερμήκεις καὶ τὴν βάλανον εὔστομοί τε καὶ ὑπέρογκοι, σίτου τε καὶ κριθῶν στάχυες τὴν μὲν αὔξησιν ὥστε καὶ ἱππέα πάντα καὶ καμηλίτην ἔστιν ὅτε καλύπτειν, τὸν δὲ καρπὸν ὥστε καὶ εἰς πριακόσια τὸ καταβληθὲν ἐκφέρειν, καὶ τὸν κάλαμον φύει τοιοῦτον οἷος εἴρηται (10.5.2).
>
> Em tamanho, a ilha é considerada maior do que um continente (pois mede três mil estádios de comprimento e mil de largura). Ela nutre animais enormes, dentre eles os elefantes. Seu terreno fértil produz árvores frutíferas que ultrapassam as de outros lugares. As palmeiras gigantes portam frutos suculentos e imensos. As plantações de sementes como o trigo e a cevada atingem altura tal que um homem montado num cavalo ou num camelo pode esconder-se debaixo deles. A colheita desses cereais chega a trezentos por um. Quanto às canas que lá crescem, já dissemos quão grossas são (10.5.2).

O exagero da exuberância natural é uma metáfora para a abundância de vida que esse lugar idealizado abriga. Além da descrição acima, outros trechos da obra atestam a exuberância etíope, como os pormenores acerca do Nilo e das pedras preciosas do lugar. O facto de a nascente do sagrado rio estar na Etiópia é bastante significativo (9.22.7), já que o rio é um símbolo de vida. As fontes de todos os tipos de vida estão, pois, em solo etíope. A Etiópia sobressai também como uma fonte de riquezas. O ouro é abundante, sendo até mesmo utilizado como substituto do ferro em algumas situações (9.1.5). É na Etiópia que se encontram as disputadas minas de esmeralda (8.1.3). E as joias que Caricleia carrega são, em grande parte, de origem etíope, como ela mesma afirma a Teágenes (ὅρμοις πολυτελέσι καὶ λίθοις ἐριτίμοις Ἰνδικοῖς τε καὶ Αἰθιοπικοῖς – 8.11.8). Dentre os tesouros que Caricleia traz consigo, está o anel descrito em 5.13.3-14.4,

engastado com uma ametista fora do comum, e o anel com a pantarba, fundamental para a salvação da jovem no episódio da fogueira[225].

Do ponto de vista político, o reino etíope pode ser considerado uma teocracia. Hidaspes mescla em iguais medidas justiça e compaixão, e é tido por um pai e um deus por seus súbditos. Não é um déspota, mas solicita e aceita a opinião dos conselheiros reais – os Gimnosofistas – e até mesmo do povo[226]. No livro 10, descobre, finalmente, que é pai de Caricleia, e acolhe-a como filha:

> Ὁ δὲ Ὑδάσπης ἠλέει μὲν τὴν γυναῖκα ὀδυρομένην ὁρῶν καὶ εἰς συμπάθειαν ἐκάμπτετο τὴν διάνοιαν, τὸ ὄμμα δὲ οἱονεὶ κέρας ἢ σίδηρον εἰς τὰ ὁρώμενα τείνας εἱστήκει πρὸς τὰς ὠδῖνας τῶν δακρύων ἀπομαχόμενος· καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῷ πατρικῷ τῷ πάθει καὶ ἀνδρείῳ τῷ λήματι κυματουμένης καὶ τῆς γνώμης ὑπ᾽ ἀμφότερων στασιαζομένης καὶ πρὸς ἑκατέρου καθάπερ ὑπὸ σάλου μετασπωμένης τελευτῶν ἡττήθη τῆς τὰ πάντα νικώσης φύσεως καὶ πατὴρ οὐκ εἶναι μόνον ἐπείθετο ἀλλὰ καὶ πάσχειν ὅσα πατὴρ ἠλέγχετο· καὶ τὴν Περσίννην συγκατενεχθεῖσαν τῇ θυγατρὶ καὶ συμπεπλεγμένην ἀνεγείρων οὐκ ἔλαθε καὶ τὴν Χαρίκλειαν ἐναγκαλιζόμενος καὶ δακρύων ἐπιρροῇ πατρικὰ πρὸς αὐτὴν σπενδόμενος. (10.16.2)
>
> Hidaspes, vendo a mulher a lamentar-se, teve piedade dela e o seu coração inclinava-se para a compaixão. Ficou ali, de pé, com o olhar fixo, como se fosse de chifre ou de ferro, diante daquele espectáculo, lutando para conter as lágrimas. Enquanto isso, no seu interior, a sua alma enfrentava uma tempestade em alto mar, agitada ora para o amor paternal, ora para a reputação como homem, revolta por causa da ambiguidade, lançada de um lado para outro como se abatida por uma onda. Por fim, foi vencido pela natureza, que sempre vence, e não apenas se convenceu de que era pai, mas também experimentou todos os sentimentos próprios de um pai. Levantou Persina, que estava caída no chão, abraçada à filha, e sem disfarçar mais, abraçou ele mesmo Caricleia, assumindo enfim a sua condição de pai com uma libação de lágrimas (10.6.2)

É por meio de Hidaspes, o benevolente rei, que as funções sacerdotais máximas da nação são outorgadas a Caricleia e Teágenes. Os Etíopes são, portanto, um povo que tem, como principal preocupação, os deveres religiosos e a observância dos rituais que asseguram um bom relacionamento com os deuses. Por isso, para Hidaspes, abandonar a tradição ancestral dos sacrifícios humanos é algo que colide com as suas crenças religiosas e com as do próprio país. A chegada de Caricleia, todavia, inaugura uma nova

[225] As exuberantes joias que Caricleia traz consigo são oferecidas a Cáricles pelo homem misterioso, no momento em que ele se torna o pai adoptivo da menina, conforme o relato de Calasiris em 2.30.3.
[226] Tais características do carácter de Hidaspes, das quais apenas faremos menção, já foram abordadas no capítulo 2.

era em que se repudia a morte e se celebra a vida. Esse evento corrobora, uma vez mais, que a terra do Sol é um lugar em que abunda a vida.

Nesse lugar paradisíaco, governado por um rei assaz generoso e humano, todos gostam de estar. Por isso, várias embaixadas comparecem à assembleia convocada por Hidaspes a fim de comemorar a vitória etíope sobre os Persas. Se levarmos em consideração o mapa da οἰκουμένη dos primeiros séculos da nossa era, verificarmos que nem todos os povos estão representados na assembleia. Isso deve-se ao facto de a Etiópia não ocupar propriamente um lugar central no xadrez político, cultural e religioso da época. Contudo, a forma respeitosa com que as embaixadas se dirigem a Hidaspes reforça a ideia de que ele não era visto como um déspota ou um tirano. Muito pelo contrário, todas as nações o admiram e até mesmo o veneram, numa atitude de rendição. A contraparte também é verdadeira: todos são igualmente bem-vindos à Etiópia. O narrador comenta: "O rei retribuía cada embaixada com presentes iguais e, na maioria das vezes, com dons ainda mais valiosos que os recebidos" (τοῖς ἴσοις ἑκάστους καῖ φιλοτιμοτέροις τοὺς πλείστους ἀμειψαμένου τοῦ βασιλέως - 10.27.1).

Os presentes das embaixadas também são peculiares. Cada povo ou raça oferece os seus artefactos ou bens mais preciosos O etíope Meroebo, sobrinho de Hidaspes e pretendente de Caricleia, oferece o gigante, com o qual Teágenes luta. Embora ele afirme que deseja dar ao rei um presente original, o homem de tamanho hiperbólico não deixa de ser uma representação da Etiópia como um todo e é coerente com a descrição da ilha de Méroe (10.24.3). Os embaixadores de Seres ofertam roupas tecidas com teias de aranha (10.25.2). Os da Arábia Feliz trazem tantas especiarias e perfumes produzidos na sua terra que a assembleia é invadida pelos aromas mais requintados (10.26.1). Os Trogloditas oferecem ouro de formigueiro e os Blémies, arcos e flechas (10.26.2). Os Auxomitas trazem a girafa, descrita como um animal exótico (10.27). Já os embaixadores de Siene, a cidade salva por Hidaspes, portam presentes em nome de Oroondates, o sátrapa persa.

Enfim, todas as características inerentes à terra etíope, a organização política da nação e o governo de Hidaspes fazem da Etiópia um lugar utópico, isto é, aquele lugar ideal que preenche o imaginário do ser humano e que todas as sociedades e povos almejam (cf. Futre Pinheiro, 2005)[227]. Neste lugar, não há disputas pelo poder, diferenças

[227] O tema da utopia é discutido por Futre Pinheiro (2005). Segundo a autora, um dos significados para o termo é o de "sociedade perfeita": "This crystallization takes shape through the achievement of a perfect

raciais ou injustiças de qualquer sorte. A morte é abolida e os diferentes povos e raças convivem harmoniosamente. Como assevera Futre Pinheiro (2005: 163), a Etiópia de Heliodoro transmite uma clara mensagem: "the reconciliation of different peoples and races in an inter and multicultural dialogue".

Esse encontro multicultural que ocorre no ἔσχατον d'*As Etiópicas*, nesse lugar e tempo utópicos, é o mesmo testemunhado por João em suas visões. Num desses momentos, o apóstolo testemunha a reunião de uma grande multidão que se achega diante do trono para adorar a Deus. Numa atitude bastante semelhante à de Hidaspes, a multidão é recompensada:

> Depois disso, eis que vi uma grande multidão, que ninguém podia contar, de todas as nações, tribos, povos e línguas. Estavam de pé diante do trono e do Cordeiro, trajados com vestes brancas e com palmas na mão. E, em alta voz, proclamavam: 'A salvação pertence ao nosso Deus, que está sentado no trono, e ao Cordeiro!' (...) Ele, então, me explicou: 'Estes são os que vêm da grande tribulação: lavaram suas vestes e alvejaram-nas no sangue do Cordeiro. É por isso que estão diante do trono de Deus, servindo-o dia e noite em seu templo. Aquele que está sentado no trono estenderá sua tenda sobre eles: nunca mais terão fome, nem sede, o sol nunca mais os afligirá, nem qualquer calor ardente; pois o Cordeiro, que está no meio do trono os apascentará, conduzindo-os até às fontes de água da vida. E Deus enxugará toda lágrima de seus olhos' (*Ap.* 7.9,10,14-17).

Vê-se, portanto, que a cena de uma multidão de pessoas provenientes de vários povos diante de um trono sobre o qual se assenta um ser divino que é, ao mesmo tempo, um rei e pai, se repete nas duas obras. A apoteose do final d'*As Etiópicas* (cf. Futre Pinheiro, 2005: 167) ocorre também no ἔσχατον bíblico. O livro de *Apocalipse* encerra-se com a reunião de todos os povos[228] num lugar paradisíaco – a nova Jerusalém – onde o Cordeiro recebe a sua noiva e Deus é adorado para sempre:

> A cidade não precisa do sol ou da lua para a iluminarem, pois a glória de Deus a ilumina, e sua lâmpada é o Cordeiro. As nações (τὰ ἔθνη) caminharão à sua luz, e os reis da terra trarão a ela sua glória; suas portas nunca se fecharão de dia - pois ali já não haverá noite -, e lhe trarão a glória e o tesouro das nações. (*Ap.* 21.23-26).

---

and paradigmatic society as, for example, the one described in the last part of Heliodorus' *Aethiopica*, considered by some authors, as we all see, as the model for a political utopia" (2005: 148).

[228] Só o termo λαοί, por exemplo, aparece reiteradas vezes. Cf. *Ap.* 5.9; 7.9; 10.11; 11.9; 13.7; 14.6; 17.15. O anúncio desse ajuntamento de nações promovido por Deus encontra-se registado também no Antigo Testamento. Veja-se *Isaías* 60; 66.18-22; *Salmo* 2. Tais passagens são citadas directa ou indirectamente por João no *Apocalipse*.

A nova Jerusalém, situada em novos céus e nova terra, é uma cidade perfeita que desce dos céus. Aí, o povo eleito, constituído por indivíduos de todas as etnias, irá desfrutar da companhia do Rei e do Pai num dia sem fim. Algumas características desse lugar chamam a atenção. Essa cidade ideal possui uma arquitetura especial. Milimetricamente construída, tem a forma de um cubo, nos traz de imediato à lembrança a arquitetura do templo de Salomão, descrito no Antigo Testamento [229]. Tal significa que o templo/habitação de Deus deve ser visto como um todo e, por isso mesmo, está despojado de todo o tipo de outras construções ou elementos simbólicos, tais como a arca da aliança:

> Nisto ouvi uma voz forte que, do trono, dizia: 'Eis a tenda de Deus com os homens. Ele habitará com eles; eles serão o seu povo, e ele, Deus-com-eles, será o seu Deus' (...) Não vi nenhum templo nela, pois o seu templo é o Senhor, o Deus todo-poderoso, e o Cordeiro. (...) Nela estará o trono de Deus e do Cordeiro, e seus servos lhe prestarão culto; verão a sua face, e seu nome estará sobre as suas frontes (*Ap.* 21.3, 22; 22.3,4).

A descrição do apóstolo enfatiza a proximidade entre o rei da cidade e os seus habitantes. Nesse novo lugar, a dicotomia entre céu e terra não mais existirá (cf. Osborne, 2014: 816-817). Isso significa que, diferentemente do Antigo Testamento, em que apenas os sacerdotes possuíam acesso ao Lugar Santíssimo do Templo, e ainda assim em determinados períodos, nos novos céus e na nova terra essas restrições estão revogadas. Todos têm acesso ao rei e podem ver a sua face sem ser consumidos[230]. Osborne (2014: 813) ressalta que: "Na Nova Jerusalém, 'o tabernáculo (= shekiná[231]) de Deus está entre os homens', o cumprimento de todos os anseios dos santos ao longo dos séculos". O paraíso, portanto, inaugurado com o casamento do Cordeiro, representa o fim da distância entre o Rei celestial e os seus súbditos ou, ainda, entre o Pai celestial e os seus filhos. É importante relembrar que o apóstolo João se refere a Deus como Rei e Pai no início do

[229] Cf. a longa visão do novo templo recebida pelo profeta Ezequiel, *Ez.* 40-48.30-35.

[230] Cf. a advertência de Deus a Moisés: "Não poderás ver a minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo" (*Êxodo* 33.20).

[231] Termo que vem do hebraico שכך (shãkan), que significa "habitar". Na LXX, o verbo é traduzido maioritariamente por κατασκηνόω, "armar barraca", como em *Números* 35.34: "καὶ οὐ μιανεῖτε τὴν γῆν, ἐφ᾽ ἧς κατοικεῖτε ἐπ᾽ αὐτῆς, ἐφ᾽ ἧς ἐγὼ κατασκηνώσω ἐν ὑμῖν· ἐγὼ γάρ εἰμι κύριος κατασκηνῶν ἐν μέσῳ τῶν υἱῶν Ισραηλ". O vocábulo tem implícita a ideia de vizinhança e proximidade, daí seus derivados shaken, "vizinho" e mishkan, "tabernáculo" (cf. Hamilton, 1998: 1562). No NT, o verbo σκηνόω é utilizado por João no seu Evangelho, na seguinte declaração a respeito de Jesus: "E o Verbo (λόγος) se fez carne, e habitou (ἐσκήνωσεν) entre nós; e nós vimos a sua glória, glória que ele tem junto ao Pai como Filho único, cheio de graça e de verdade" (*Ev. João* 1.14).

livro: “e [Jesus] fez de nós uma Realeza e Sacerdotes para Deus, seu Pai” (*Ap.* 1.6). Numa de suas visões, João regista a seguinte declaração, proferida por seres celestiais:

> [os quatro seres viventes e os vinte e quatro anciãos] cantando um cântico novo: ‘Digno és tu de receber o livro e de abrir seus selos, pois foste imolado e, por teu sangue, resgataste para Deus homens de toda tribo, língua, povo e nação. Deles fizeste, para nosso Deus, uma Realeza e Sacerdotes; e eles reinarão sobre a terra’ (*Ap.* 5.9, 10).

Assim como Caricleia, que deixa de ser uma prisioneira e passa a ser reconhecida como filha legítima, integrante da família real e sacerdotisa, os súbditos do reino celestial são considerados filhos e têm livre e eterno acesso àquele que anteriormente não podia ser visto face a face. Etiópia e Nova Jerusalém possuem, pois, formas de governo semelhantes:

> As for the image of God’s rule in the eschatological kingdom, what is most notable is the fact that all implication of distance between ‘the One who sits on the throne’ and the world over which he rules has disappeared (…) It finds its fulfilment not in the subjection of God’s ‘servants’ (22.3) to his rule, but in their reigning with him (22.5) (Bauckham, 1993: 142).

A Etiópia de Heliodoro é bastante próxima da Etiópia idealizada pela rainha de Sabá, a qual, segundo o *Kebra Nagast*, transforma a capital do reino numa Nova Sião, governada de acordo com as leis do Deus de Israel. Na narrativa etíope, a presença de Deus (shekiná) é levada para a Etiópia por meio da Arca da aliança, a quem o rei Salomão chama “senhora”:

> “Woe is me! I weep for myself. Rise up, David, my father, and weep with me for our Lady, for God hath neglected us and hath taken away our Lady from thy son (…) For the glory of the glorious daughter of Zion is removed, and the glory of the daughter of Ethiopia, the vile, hath increased” (*Kebra*, 60).

Como τόποι, a Méroe de Heliodoro e a Axum do *Kebra Nagast* compartilham das mesmas características da Jerusalém bíblica. Assim como a Sião bíblica, apresentam significados cumulativos, pois são, ao mesmo tempo, paraíso, cidade santa e templo (cf. Bauckham, 1993: 132).

Nesses reinos teocráticos, onde a própria divindade habita, a luz é um elemento visual comprobatório de sua presença gloriosa. Na Jerusalém do *Apocalipse*, até mesmo

o sol e a lua são dispensáveis em virtude do brilho que irradia da própria presença gloriosa de Deus. Como explica João:

> Ele então me arrebatou em espírito sobre um grande alto monte, e mostrou-me a Cidade santa, Jerusalém, que descia do céu, de junto de Deus, com a glória de Deus. Seu esplendor é como o de uma pedra preciosíssima, uma pedra de jaspe cristalino (*Ap.* 21.10,11).

A cidade ideal bíblica não conhece sombras nem escuridão. Ela vive um dia sem fim. A luz, obviamente, é um símbolo para a santidade, pureza, paz e justiça de Deus que, ao habitar na cidade, agracia a todos com os seus atributos. Por isso, esse mesmo brilho é perceptível nos seres celestiais e naqueles que irão habitar eternamente na nova Jerusalém, seja pelo aspecto físico dos seres ou pelas suas roupas brancas e resplandecentes. Por vezes, esse brilho intenso é comparado ao do Sol; em outras ocasiões, à transparência do cristal ou ao brilho de pedras preciosas. Algumas ocorrências:

- No Filho do homem: "Sua face era como o Sol, quando brilha com todo seu esplendor" (*Ap.* 1.16).
- Nas vestes dos mártires: " 'Estes que estão trajados com vestes brancas, quem são e de onde vieram?' (...) Ele, então, me explicou: 'Estes são os que vêm da grande tribulação: lavaram as suas vestes e alvejaram-nas no sangue do Cordeiro'" (*Ap.* 7.13.14).
- Nas vestes dos vinte e quatro anciãos diante do trono: "Ao redor desse trono estavam dispostos vinte e quatro tronos, e neles assentavam-se vinte e quatro Anciãos, vestidos de branco (ἐν ἱματίοις λευκοῖς) e com coroas de ouro sobre a cabeça" (*Ap.* 4.4).
- Nas vestes do exército celestial: "Os exércitos dos Céus acompanham-no em cavalos brancos, vestidos com linho de brancura resplandecente." (*Ap.* 19.14).
- Nos anjos: (i) "Vi depois outro Anjo poderoso descendo do céu: trajava-se com uma nuvem e sobre sua cabeça estava o arco-íris; seu rosto era como o Sol, as pernas pareciam colunas de fogo" (*Ap.* 10.1); (ii) "e dele saíram os sete Anjos com as sete pragas. Estavam vestidos de linho puro, resplandecente (λίνον καθαρὸν λαμπρὸν), e cingidos à altura do peito com

cintos de ouro" (*Ap.* 15.6); (iii) "Depois disso, vi outro Anjo descendo do Céu; tinha um grande poder e a terra ficou iluminada com a sua glória (ἡ γῆ ἐφωτίσθη ἐκ τῆς δόξης αὐτοῦ) (*Ap.* 18.1).[232]

- Na mulher perseguida pelo dragão: "Um sinal grandioso apareceu no Céu: uma Mulher vestida com o Sol tendo a sua sob os pés sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas" (*Ap.* 12.1).
- Na noiva do Cordeiro: "concederam-lhe vestir-se com linho puro, resplandecente" (*Ap.* 19.8).

O aspecto resplandecente dos seres divinos ou dos humanos que se tornaram puros pelo sangue do Cordeiro é uma antítese do carácter dos seres que se opõem aos desígnios divinos. Há um contraste evidente entre o esplendor da cidade celestial, arquitectada e governada por Deus, e a sumptuosidade da cidade denominada "A Grande Babilónia". Ambas as cidades são representadas por figuras femininas, mas enquanto a nova Jerusalém é uma noiva pura, a Babilónia é uma meretriz:

> Ele me transportou então, em espírito, ao deserto, onde vi uma mulher sentada sobre uma Besta escarlate cheia de títulos blasfemos, com sete cabeças e dez chifres. A mulher estava vestida com púrpura e escarlate, adornada de ouro, pedras preciosas e pérolas; e tinha na mão um cálice de ouro cheio de abominações; são as impurezas da sua prostituição (*Ap.* 17.3,4).

Embora a personificação da Babilónia esteja adornada de forma esplêndida e tenha adereços brilhantes, a sua natureza é pecaminosa e má. O brilho dela, bem como de todos os outros seres malignos mencionados no livro, são uma imitação das criaturas e da obra divina, numa tentativa de se equipararem a Deus. Essa é, afinal, a essência da proposta satânica, sintetizada no número 666 (*Ap.* 13.18). Como destaca Osborne (2014: 523), a visão da mulher perseguida pelo dragão de Apocalipse 12 é um exemplo desse facto: enquanto a mulher tem a verdadeira glória e realeza, por estar revestida de Sol e com a coroa (στέφανος) que recebeu de Cristo, o dragão porta apenas diademas (διαδήματα), numa espécie de paródia ou imitação dos diademas de Cristo (cf. *Ap.* 19.12).

Como já mencionamos no capítulo 2, a respeito da análise dos personagens centrais d'*As Etiópicas*, a forma como Teágenes e Caricleia são retratados torna-os seres

[232] Cf. também o anjo descrito pelo evangelista Mateus, no episódio da ressurreição: "A sua aparência era como um relâmpago, e as suas vestes eram brancas como a neve" (*Ev. Mateus* 28.3).

sobre-humanos. O aspecto dos heróis é epifánico, com traços semelhantes aos de *Apocalipse* de João. Sobre eles, como afirma Sisimitres no final do romance, há um halo de luz que só pode ser entendido como um sinal divino. O brilho que deles irradia é compatível com a utópica cidade da terra do Sol, lugar onde passarão o resto das suas vidas.

Ainda quanto à simbologia da luz da nova Jerusalém e à sua relação com a Etiópia, pode-se asseverar que, se é verdade que o Sol é um elemento central para os Etíopes, é-o também para os habitantes da Jerusalém celestial. A diferença é que, na cosmovisão apocalíptica cristã, o Sol não é um deus, mas um indício do esplendor da cidade. Para os Etíopes de Heliodoro, Ἥλιος e Σελήνη são um composto divino indissociável. São eles os responsáveis pelos ciclos do Nilo e, consequentemente, são os que determinam a existência de todos os outros seres vivos. Representam, pois, a completude e a continuidade da vida. Embora extremamente presentes e influentes no dia a dia dos Etíopes, esses deuses da natureza são completamente intangíveis e inacessíveis aos seus adoradores. Paradoxalmente, por estar geograficamente próxima da linha do Equador, a Etiópia possui uma localização privilegiada em relação ao astro (cf. 2.28.3-5). Esse facto é explorado pelo autor do romance, que faz da terra do Sol um lugar paradisíaco onde a luz, a paz, a justiça e a equidade são abundantes. Jerusalém, como a cidade-luz, apresenta exactamente as mesmas qualidades, não em decorrência da influência e do governo Solar, mas em virtude da presença daquele que é a luz eterna, autor e criador de todos os astros e seres luminosos. No paraíso cristão, a luz suprema vem habitar/tabernaculizar (σκηνόω) integralmente com os seus adoradores, de forma que o que era impossível torna-se possível[233]: "o Bendito e único Soberano, o Rei dos reis e Senhor dos senhores, o único que possui a imortalidade, que habita uma luz inacessível, que nenhum homem viu, nem pode ver" (1 *Ep. Timóteo* 6.15,16).

[233] A primeira vinda de Jesus anuncia a chegada do Reino de Deus justamente por esse aspecto: o divino vem morar entre os homens (*Ev. João* 1.14). No mesmo contexto do capítulo 1 do *Evangelho de João*, Jesus, o λόγος divino, é chamado "a luz": "O que foi feito nele era a vida, e a vida era a luz dos homens. (...) [João Baptista testemunha que] o Verbo era a luz verdadeira que ilumina todo homem (...) Ninguém jamais viu a Deu: o Filho único, que está voltado para o seio do Pai, este o deu a conhecer" (*Ev. João* 1.4, 9, 18). Convém lembrar que o Sol é um elemento-chave também nas narrativas cristãs da ressurreição (cf. abordado acima em 5.1.1). No livro de *Apocalipse*, Jesus é o Cordeiro que venceu a morte e que, em sua segunda vinda, proclama a mesma vitória sobre todos aqueles que permaneceram fiéis. O Sol da vida eterna e da ressurreição brilha, enfim, sobre todos.

Assim como Teágenes e Caricleia têm o privilégio de desfrutar da influência solar e por ela são agraciados ao adentrarem a Etiópia – facto comprovado pela luz que deles emana – e, posteriormente, tornam-se sacerdotes do Sol e da Lua, indicando uma relação de proximidade com a divindade, da mesma forma os fiéis registados no livro de Apocalipse possuem uma relação directa com a divindade e com a luz que dela procede. O caso mais exemplar dessa realidade é, provavelmente, o da mulher grávida descrita por João: "uma mulher vestida com o Sol, tendo a Lua sob os seus pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas; estava grávida e gritava, entre as dores do parto, atormentada para dar à luz" (*Ap.* 12.1,2). O Sol e a Lua, nesse contexto, são símbolos da gloriosa presença de Deus na vida de Maria, não apenas em seu entorno – como um halo de luz - mas em todo o seu ser. Ou, nas palavras do anjo Gabriel:

> Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo! (...) O Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo vai te cobrir com a sua sombra; por isso o Santo que nascer será chamado Filho de Deus (*Ev. Lucas* 1.28;35).

A mesma completude de luz/presença de Deus é prometida pelo Filho do homem aos fiéis da igreja de Tiatira, logo no início de Apocalipse:

> Ao vencedor, ao que observar a minha conduta até o fim, conceder-lhe-ei autoridade sobre as nações (...) conforme também eu recebi de meu Pai. Dar-lhe-ei ainda a Estrela da manhã. (ἀστέρα τὸν πρωϊνόν) (*Ap.* 2.26,28).

Habitar no paraíso, portanto – seja a Etiópia ou a nova Jerusalém –, é uma graça concedida ao povo eleito, o qual adquire contacto directo e imediato com a fonte divina da luz. Estar na 'cidade-luz' significa, também, estar imerso num ambiente de justiça plena. O rei Hidaspes preconiza a justiça sobre todas as coisas. O seu reinado é um governo de justiça e equidade. Esse princípio está totalmente alinhado com o estilo de vida da Jerusalém celestial. Conforme o testemunho do apóstolo Pedro, os novos céus e a nova terra são o lugar "onde habita a justiça"[234] (*2 Pedro* 3.13). É esse o tema do hino entoado pelos santos numa das visões de João:

[234] A expressão "novos céus e nova terra", retomada pelos apóstolos Pedro e João, é empregada inicialmente pelo profeta Isaías: "Com efeito, vou criar novos céus e nova terra; as coisas de outrora não serão lembradas, nem tornarão a vir ao coração. Alegrai-vos, pois, e regozijai-vos para sempre com aquilo que estou para criar: eis que farei de Jerusalém um júbilo e do seu povo uma alegria. Sim, regozijar-me-ei em Jerusalém, sentirei alegria em meu povo. Nela não se tornará a ouvir choro nem lamentação" *(Is.* 65.17-19). Como já

> Vi também como que um mar de vidro misturado com fogo, e os que venceram a Besta, sua imagem e o número do seu nome: estavam de pé sobre o mar de vidro e seguravam as cítaras de Deus, cantando o cântico de Moisés,[235] o servo de Deus, e o cântico do Cordeiro: 'Grandes e maravilhosas são as tuas obras, ó Senhor Deus, todo-poderoso; teus caminhos são justos e verdadeiros, ó Rei das nações. Quem não temeria, ó Senhor, e não glorificaria o teu nome? Sim! Só tu és santo. Todas as nações virão prostrar-se diante de ti, pois tuas justas decisões se tornaram manifestas' (*Ap.* 15.2-4).

Por fim, a resplandecência da nova Jerusalém representa o fim de toda a escuridão. Na cidade perfeita não há mais sombras, medos, dores ou quaisquer tipos de males. Neste lugar reinam a alegria, a vida e a paz.

> Ele enxugará toda lágrima dos seus olhos, pois nunca mais haverá morte, nem luto, nem clamor, e nem dor haverá mais. Sim! As coisas antigas se foram! (...) Nela jamais entrará algo de imundo, e nem os que praticam abominação e mentira. Entrarão somente os que estão inscritos no livro da vida do Cordeiro (*Ap.* 21.4, 27 ~ *Ap.* 7.14-17).

A cena contemplada pelo apóstolo João coaduna-se com a descrita pelo profeta Isaías:

> Farei da Paz a tua administradora, e da Justiça a sua autoridade suprema. Na tua terra não se tornará a falar em violência, nem em devastação e destruição nas tuas fronteiras. Aos teus muros chamarás 'Salvação' e às tuas portas 'Louvor'. Não terás mais o Sol como luz do dia, nem o clarão da lua te iluminará, porque o Senhor será a tua luz para sempre, e o teu Deus será o teu esplendor. O teu Sol não voltará a pôr-se, e a tua Lua não minguará, porque o Senhor te servirá de luz eterna e os dias do teu luto cessarão (*Is.* 60.17-20).

O mesmo tema é explorado por Heliodoro nos episódios finais d'*As Etiópicas.* Chegar à Etiópia é, para o casal de heróis, sinónimo de ausência de dores e males. É o lugar do reencontro, da celebração, da vida e da paz completos. A abolição da antiga tradição de sacrifícios humanos sela a inauguração de um novo tempo. Teágenes e Caricleia estão, de facto, em novos céus e nova terra. Futre Pinheiro (2005: 162) destaca:

> In this way, one more step is taken, maybe the last one, towards the purification of customs and, therefore, towards spiritual elevation,

mencionado, o livro de *Apocalipse* mantém um diálogo constante com passagens e símbolos do Antigo Testamento e da tradição judaica.

[235] O cântico de Moisés encontra-se em *Êxodo* 15, e foi composto para celebrar a vitória do povo de Israel sobre o exército egípcio, no episódio da travessia do Mar Vermelho.

> which is the threshold of the just and egalitarian society devised by Heliodorus.

Mais dois outros aspectos entrelaçam a Etiópia ideal de Heliodoro com a Jerusalém celestial: (i) a dimensão, quantidade e exuberância dos produtos que a natureza prodigaliza (produtos da terra e pedras preciosas); e (ii) a presença de um rio que a tudo dá vida.

Méroe, a triangular ilha etíope, é um lugar com medidas hiperbólicas, a ponto de ser considerada um continente (10.5.1-3). Ela é o substrato do reino paradisíaco. Tudo o que há de melhor, no plano físico, moral e espiritual, encontra-se nela. Semelhantemente, a noiva do Cordeiro, a Jerusalém que desce dos céus, é caracterizada como uma cidade com medidas muito específicas. De formato quadrangular, é construída com ouro e pedras preciosas[236]:

> Aquele que comigo falava tinha como medida uma cana de ouro, para medir a cidade, seus portões e sua muralha. A cidade é quadrangular: seu comprimento é igual à largura. (...) O material de sua muralha é jaspe, e a cidade é de ouro puro, semelhante a um vidro límpido. Os alicerces da muralha da cidade são recamados com todo tipo de pedras preciosas: o primeiro alicerce é de jaspe, o segundo de safira, o terceiro de calcedónia, o quarto de esmeralda, o quinto de sardónica, o sexto de cornalina, o séptimo de crisólito, o oitavo de berilo, o nono de topázio, o décimo de crisópraso, o décimo primeiro de jacinto, o décimo segundo de ametista. As dozes portas são doze pérolas: cada uma das portas era feita de uma só pérola. A praça da cidade e de ouro puro como um vidro transparente (*Ap.* 21.15-21).

As descrições de Méroe e de Jerusalém são bastante parecidas. Tanto uma quanto a outra são cidades fora do comum. A capital da terra do Sol abriga toda a sorte de plantas e animais exuberantes, é extremamente fértil, desfruta de colheitas abundantes, esbanja riquezas, e é regada por três rios. O principal deles é o Nilo que, além de ser o ícone da vida, tem origem em terras etíopes. Já a cidade celestial, como mostra a descrição citada acima, é um trabalho artístico construído com pedras e pérolas tão imensas quanto as medidas etíopes atestadas por Heliodoro. O tamanho das pérolas de Jerusalém é proporcional às árvores de Méroe. E, da mesma forma como a capital etíope é regada pelo Nilo, a cidade santa é regada pelo rio da água da vida:

> Mostrou-me depois um rio de água da vida, brilhante como cristal, que saía do trono de Deus e do Cordeiro. No meio da praça, de um lado e

[236] Outras passagens bíblicas que citam as pedras preciosas do paraíso: *Ez.* 28.13; *Ex.* 28.17-20; *Is.* 54.11,12.

> do outro do rio, há árvores da vida que frutificam doze vezes, dando fruto a cada mês; e suas folhas servem para curar as nações (*Ap.* 22.1-2).

O rio da nova Jerusalém possui propriedades espectaculares. Por meio dela, a vida chega a todos os rincões. A árvore da vida, um dos símbolos do jardim do Éden, não precisa mais ser guardada e protegida por querubins, mas está disponível a todos, nas duas margens do rio, durante todo o ano[237]. Do rio que nasce na cidade flui a água da vida para a árvore da vida. A cumulação de símbolos aqui é propositada. A cidade é um lugar de celebração da vida. Nela a morte não existe, e por isso, não há qualquer possibilidade de a história do jardim do Éden, o primeiro paraíso, se repetir. É importante lembrar que, também no jardim, nascia um rio:

> Um rio saía de Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços. O primeiro chamava-se Fison; rodeia toda a terra de Hévila, onde há ouro; é puro o ouro dessa terra na qual se encontram o bdélio e a pedra de ónix. O segundo rio chama-se Geon: rodeia toda a terra de Cuch. O terceiro rio se chama Tigre: corre pelo oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates. (*Génesis* 2.10-14).

A existência de um rio com essas propriedades sobrenaturais é testemunhada, também, nas visões recebidas pelo profeta Ezequiel[238]. Conduzido por um homem munido de uma vara de medir, o profeta é levado até um monte muito alto de Israel, onde contempla algo que parece ser uma cidade (*Ez.* 40). O homem mostra-lhe pormenorizadamente todo o templo de Jerusalém e, no final do trajecto, Ezequiel descreve a visão de um rio:

> Reconduziu-me então para a entrada do Templo e vi ali a água que escorria de sob o limiar do Templo (...) E fez-me voltar para a margem da torrente. Quando voltei, eis que havia ali na margem da torrente árvores abundantes de um lado e de outro. Disse-me: 'Esta água que escorre para o lado oriental desce para a Arabá e entra no mar. Ao entrar no mar, a sua água se torna salubre. Resultará daí que em todo lugar por onde passar a torrente, os seres vivos que o povoam terão vida (...) Junto à torrente, em sua margem, de um lado e do outro, encontrar-se-á toda sorte de árvores de frutos comestíveis, cujas folhas não murcharão e

[237] Cf. *Génesis* 3.22-24: "Então disse o Senhor Deus: 'Se o homem já é como um de nós, versado no bem e no mal, que agora ele não estenda a mão e colha também da árvore da vida, e coma e viva para sempre!'. E o Senhor Deus o expulsou do jardim de Éden para cultivar o solo de onde fora tirado. Ele baniu o homem e colocou, diante do jardim de Éden, os querubins e a chama da espada fulgurante para guardar o caminho da árvore da vida".

[238] Cf. ainda *Salmo* 46. 4,5: "Há um rio, cujos canais alegram a cidade de Deus, santificando as moradas do Altíssimo. Deus está em seu meio: ela é inabalável".

> cujos frutos não se esgotarão: produzirão novos frutos de mês e mês, porque a sua água provém do santuário, pelo que os seus frutos servirão de alimento e as suas folhas de remédio (*Ez*. 47.1, 6-12).

Mais uma vez, torna-se evidente o entrelaçamento de temas e símbolos entre os livros bíblicos. Ezequiel e João têm a mesma visão e falam, com toda a probabilidade, do mesmo rio. Quando um leitor instruído nos textos bíblicos depara com a descrição de Méroe, é praticamente inevitável não estabelecer uma relação entre eles. Do ponto de vista literário, ambos são, como afirma Futre Pinheiro (2005: 150), uma descrição mítica da cidade ideal. A respeito dos rios[239] e da vegetação da ilha etíope, Heliodoro afirma:

10.5.1. Ἡ γὰρ δὴ Μερόη μητρόπολις οὖσα τῶν Αἰθιόπων τὰ μὲν ἄλλα ἐστὶ νῆσος τριγωνίζουσα ποταμοῖς ναυσιπόροις τῷ τε Νείλῳ καὶ τῷ Ἀσταβόρρᾳ καὶ τῷ Ἀσασόβᾳ περιρρεομένη, τοῦ μὲν κατὰ κορυφὴν ἐμπίπτοντος, τοῦ Νείλου, καὶ πρὸς ἑκάτερα σχιζομένου, τῶν ἑτέρων δὲ δυοῖν κατὰ πλευρὰν ἑκατέραν θατέρου παραμειβόντων καὶ αὖθις ἀλλήλοις συμπιπτόντων καὶ εἰς ἕνα τὸν Νεῖλον τό τε ῥεῦμα τό τ᾽ὄνομα ἐκνικωμένων.	10.5.1. Méroe, a capital da Etiópia, é uma ilha triangular rodeada por rios navegáveis: o Nilo, o Astaborra e o Asasoba. Quando o Nilo toca a base do triângulo, divide-se nos outros dois. Esses dois afluentes correm ao longo da ilha até chegarem ao topo, quando se encontram e, depois de desembocarem no Nilo, tornam-se apenas um, perdendo as suas formas e os seus nomes.
10.5.2. Μέγεθος δὲ οὖσα μεγίστη καὶ ἤπειρον ἐν νήσῳ σοφιζομένη (τρισχιλίοις γὰρ τὸ μῆκος, εὖρος δὲ χιλίοις περιγράφεται σταδίοις); ζῴων τε παμμεγεθῶν τῶν τε ἄλλων καὶ ἐλεφάντων ἐστὶ τροφὸς καὶ δένδρα παραλλάττοντα ἢ κατ᾽ ἄλλας φέρειν ἀγαθή. Ἐκτὸς γὰρ ὅτι φοίνικές τε ὑπερμήκεις καὶ τὴν βάλανον εὔστομοί τε καὶ ὑπέρογκοι, σίτου τε καὶ κριθῶν στάχυες τὴν μὲν αὔξησιν ὥστε καὶ ἱππέα πάντα καὶ καμηλίτην ἔστιν ὅτε καλύπτειν, τὸν δὲ καρπὸν ὥστε καὶ εἰς πριακόσια τὸ καταβληθὲν ἐκφέρειν, καὶ τὸν κάλαμον φύει τοιοῦτον οἷος εἴρηται.	10.5.2. Em tamanho, a ilha é considerada maior do que um continente (pois mede três mil estádios de comprimento e mil de largura). Ela nutre animais enormes, dentre eles os elefantes. O seu terreno fértil produz árvores frutíferas que ultrapassam as de outros lugares. As palmeiras gigantes carregam frutos suculentos e imensos. As plantações de sementes como o trigo e a cevada atingem altura tal que um homem montado num cavalo ou num camelo pode esconder-se debaixo deles. A colheita desses cereais chega a trezentos por um. Quanto às canas que lá crescem, já dissemos quão grossas são.

[239] A respeito do Nilo, elemento fundamental para a construção desse romance, Elmer (2008: 438) destaca que "The hybrid nature of the Nile corresponds both to the novel's heterogeneous literary heritage and to Kharikleia's multiplex patrimony". Méroe representa o lugar onde ocorre a confluência de opostos.

5.4 Considerações finais

No fim desta análise que levámos a cabo, é possível ter um panorama completo do paralelismo existente entre o romance *As Etiópicas* e a História da Igreja. Ambas as histórias têm como pano de fundo o tema de uma história de amor. Começam com uma trágica cena, da qual o Sol é cúmplice: o herói jaz, mortalmente atingido. Nos dois casos, durante o período intermédio, a noiva heroína toma as rédeas da história. Enfrenta, sozinha, perigos e adversidades, enquanto caminha rumo à terra prometida. Por fim, tanto o romance de Heliodoro quanto a História da Igreja culminam com a celebração das bodas, num lugar paradisíaco, caracterizado também pela reunião de todos os povos. O gráfico 3 sintetiza essas ideias:

Gráfico 3: Paralelismo temático entre *As Etiópicas* e a História da Igreja - Fim

	GÉNESE	PERCURSO	FIM
As Etiópicas	**Cena de abertura** Teágenes jaz aos pés de Caricleia	**Livros intermédios** Caricleia peregrina e mártir	**Cena final** Teágenes triunfante Bodas na Etiópia ideal
História da Igreja	Paixão e ressurreição de Cristo	Igreja peregrina	Bodas do cordeiro na Jerusalém celestial

CONCLUSÃO

O trajecto até aqui percorrido conduziu-nos a algumas conclusões e, ao mesmo tempo, abriu novos horizontes para a compreensão do romance de Heliodoro.

Primeiramente, a abordagem dos três primeiros capítulos, quando nos debruçamos sobre os três pilares da retórica-hermenêutica, a saber: o autor, o texto e o leitor, permitiram-nos ter um quadro mais apurado d'*As Etiópicas.* Novas conexões começaram a despontar a partir desse momento da pesquisa, preparando assim o terreno para a leitura empreendida nos capítulos seguintes.

O primeiro capítulo deixou à mostra as inter-relações das três grandes forças do período contemporâneo a Heliodoro: a Segunda Sofística, o Império Romano e o Cristianismo. Ao abarcarem as esferas política, cultural e religiosa, representam a totalidade da conjuntura social da época. A análise demonstrou que tais forças conviviam e interagiam entre si, embora nem sempre de forma harmoniosa. Num mundo complexo e globalizado, tanto as identidades pessoais quanto os textos apresentavam significados múltiplos e cumulativos. Concluímos que o mundo do autor se caracterizava pela efervescência de contrastes e possibilidades, e que as palavras que sumarizam essa relação podem ser ambiguidade e fluidez.

No segundo capítulo, a análise dos quatro temas elencados durante a leitura prévia do romance trouxe à tona particularidades do escritor d'*As Etiópicas.* Em Heliodoro, a identidade das personagens, o amor erótico, a tendência à peregrinação e os métodos interpretativos ganharam novos matizes, se comparados com os demais romancistas (Cáriton, Longo, Xenofonte de Éfeso e Aquiles Tácio). Em cada um dos tópicos abordados, ficou evidente que, reiteradamente, críticos literários de diversas épocas e de diferentes lugares apontaram para traços cristãos na obra. Aqui e acolá houve tentativas de compreender quais seriam as intenções de Heliodoro com essa maneira 'cristianizada' de escrever, seja na representação do amor sacrificial (*ex.g*., Morgan, 2003; Reardon, 1971), seja na busca por uma identidade aperfeiçoada em decorrência de uma vida peregrina e ascética (*ex.g*. Reardon, 1971; Perkins, 1995). O estudo mais aprofundado, porém, permitiu-nos ampliar o leque de possibilidades e, dessa forma, conseguimos estabelecer correspondências com outros textos, além dos já costumeiramente apresentados pela crítica literária até então. Chamamos a atenção para apenas um

exemplo: a utilização da imagem da coroa por Heliodoro como sinal de prémio no oráculo de Delfos *(Hld*. 2. 33. 5). A imagem é conhecida a um contemporâneo ou a um conhecedor da cultura grega, obviamente. Entretanto, a simbologia da coroa, correlacionada a uma luta extenuante, que é o caso do oráculo, é utilizada já pelos escritores do Novo Testamento e continua a ser usada posteriormente na literatura patrística que é, afinal de contas, coetânea d'*As Etiópicas.* Se admitirmos, como vêm afirmando os classicistas, que há um 'quê' de cristão em Heliodoro, como ignorar esse forte apelo imagético da coroa?

Conclusões como a do exemplo acima, provenientes de conexões intertextuais, são possíveis porque o próprio texto d'*As Etiópicas* inclui esse chamado à interpretação. Como visto no capítulo 2, o leitor é convocado a uma participação activa diante do texto. O tema da interpretação activa não é exclusivo de Heliodoro, por ser o processo mimético cultivado pela literatura greco-romana. Durante o período da Segunda Sofística, todavia, tal prática foi retomada com mais afinco, facto verificável na obra *Εἰκόνες*, de Filóstrato, e no amplo uso das ἐκφράσεις pelos romancistas.

A ênfase na interpretação serviu como ponte para o capítulo 3, no qual estudamos o perfil do leitor das *Etiópicas.* Verificamos que, dada a tradição greco-romana aliada à influência judaica, os métodos exegéticos utilizados até o final da Idade Média tendiam para a alegorização dos textos. Se, por um lado, a filosofia platónica e neoplatónica privilegiavam a busca pelo sentido mais profundo e moralizante de um texto literário (cf. Sandy, 1982; Konstan, 2012, Fusillo, 2009; Hunter, 2005), por outro, a tradição rabínica, sobretudo pela influência de Fílon de Alexandria, privilegiava a interpretação tipológica (cf. Dawson, 1992; Alexandre Júnior, 2004; Schäublin, 2006). Ambos os caminhos instigavam os leitores a preservar tal tradição, fossem eles cristãos ou não. Esse quadro só veio a mudar com o advento de novas metodologias filosóficas e científicas no Período Moderno. Nas últimas décadas, observa-se que a tendência pós-modernista é a de revisitar os antigos métodos hermenêuticos (Young, 2008).

A investigação dos caminhos hermenêuticos percorridos pelos leitores do período patrístico e bizantino, sobretudo no que diz respeito à obra aqui selecionada, lançou luzes sobre algumas cenas do romance que, de maneira pontual, eram comentadas por críticos literários como indícios de uma mensagem cristã. A possibilidade de uma interpretação alegórica nos mesmos moldes da aplicada por Orígenes e outros pais da Igreja ao poema bíblico de *Cântico dos Cânticos* passou a ser aventada quando identificamos que era esse

justamente o modelo adotado e recomendado por leitores bizantinos, como Filipe, o Filósofo, e o bispo Eugénico, para *As Etiópicas* (cf. Hunter, 2005).

A conclusão natural do percurso investigatório dos capítulos 1 a 3, portanto, foi a combinação de peças que, como num puzzle, pouco a pouco se foram reunindo até formar uma imagem nítida e clara. Neste trabalho, fizeram-se necessárias não apenas as peças já disponíveis no romance, obviamente, mas também as obtidas pela intersecção com outros textos. Assim, acrescentamos as informações disponibilizadas pela crítica literária a respeito do romance em geral e, mais especificamente, da obra de Heliodoro, como também lançamos mão da literatura ficcional dos primeiros séculos, com quem os romances dialogam diretamente. Procuramos, também, expandir o leque para as obras reconhecidamente cristãs, como os textos bíblicos e os escritos dos Pais da Igreja. Por fim, incluímos a obra *Kebra Nagast,* de tradição etíope, que serviu como um elo entre a Etiópia de Heliodoro e o tema bíblico-teológico conhecido como *Heilsgeschichte.*

Tal trabalho, somado à cuidadosa releitura d'*As Etiópicas,* possibilitou a identificação de um fio vermelho na história de amor de Teágenes e Caricleia, que é o mesmo *leitmotif* encontrado em diversas outras obras de viés cristão, tais como a própria *Kebra Nagast*, o apócrifo *José e Asenet* e o poema bíblico de *Cântico dos Cânticos*. O que todas essas histórias compartilham, além de uma história de amor, é a relação de salvação estabelecida entre Deus e seu povo, testemunhada igualmente nos livros canónicos.

Leitores imbuídos de parâmetros judaico-cristãos reconhecem esse fio vermelho sem grandes dificuldades, como também administram a dupla/tripla possibilidade de interpretação dessas histórias: literal, figurada e espiritual. É nítido que, em todos esses textos, por detrás da relação literal de amor, os personagens masculinos são uma tipologia de Cristo, enquanto as contrapartes femininas são uma tipologia para a Igreja ou a Cidade santa.

O romance de Heliodoro que, num primeiro plano interpretativo, é uma história de amor, possibilita também uma leitura figurada. Essa hipótese se torna plausível quando a caracterização dos protagonistas é levada em conta. De facto, Teágenes e Caricleia podem ser vistos como figuras de Cristo e de sua noiva. Ademais, a reunião dos nubentes na Etiópia, descrita como uma terra paradisíaca, sem males ou injustiças, remete o leitor à Nova Jerusalém das Escrituras Sagradas.

O capítulo 5, pois, traz a exposição da imagem formada neste puzzle, fruto da interpretação alegórica com um viés cristão. A partir das cenas emblemáticas do romance, isto é, a cena de abertura na foz do Nilo, a cena da caverna na ilha dos vaqueiros, a cena da fogueira em Mênfis e a cena de reconhecimento de Caricleia na Etiópia, dividimos o quadro em três tempos, assim organizados:

- Génese – quando os heróis são apresentados ao leitor nestes moldes: ao nascer do sol, Téagenes ressurge de um combate brutal. Caricleia, vestida como uma deusa sobre uma pedra, vigia o corpo do amado, na esperança de que ele viva.
- Percurso – trata-se das aventuras e desventuras vividas pelos heróis nos livros 2 a 8 d'*As Etiópicas.* Durante esse tempo da narrativa, Teágenes assume uma posição passiva, ao passo que Caricleia é colocada em situações de perigo mortal, como na caverna e na fogueira.
- Fim – trata-se dos episódios finais da trama, em solo etíope. Caricleia é reconhecida como filha legítima de Hidaspes e Persina. Teágenes assume uma posição activa diante dos imprevistos ocorridos na assembleia. O casal une-se em matrimónio.

Na nossa análise, os três tempos da narrativa são equiparados aos tempos da obra de salvação vividos por Cristo e sua noiva nos livros bíblicos. Na perspectiva bíblica, são assim compreendidos:

- Génese – a história de amor entre Cristo e sua noiva, estabelecida desde a eternidade por Deus, é inaugurada dentro do tempo humano – χρόνος - no momento em que ocorre a morte e ressurreição do Mestre.
- Percurso – trata-se do período em que a Igreja, separada fisicamente do noivo, se torna protagonista da proclamação do reino de Deus. Durante esse tempo, enfrenta dificuldades, muitas vezes perigos mortais, tais quais os martírios dos primeiros séculos.
- Fim – trata-se do tempo escatológico programado por Deus - καιρός - no qual Cristo, como um cavaleiro vitorioso, retomará sua posição de destaque e se reunirá à sua noiva num lugar especialmente preparado para esse fim, a nova Jerusalém.

Em cada um desses tempos, foram de crucial importância os símbolos deixados pelo próprio autor, os quais forneceram pistas para a correlação com textos tradicionais do cânone bíblico e da literatura cristã dos primeiros séculos. Reiteramos que esse trabalho de intersecção entre textos judaicos, cristãos e não cristãos tem sido uma tónica nos estudos literários sobre a Antiguidade. A obra editada por Futre Pinheiro, Perkins e Pervo (2012) é disso um exemplo, bem como o recente estudo publicado por Krauss (2022).

No primeiro tempo analisado, o da génese, os elementos de destaque foram: (i) o Sol, (ii) a pedra, (iii) o aspecto epifánico de Caricleia e de Teágenes e (iv) a aporia dos espectadores. A ideia de abatimento e reestabelecimento fora do comum vivenciado por Teágenes remeteram-nos à cena de morte e ressurreição narrada nos evangelhos. Além disso, os relatos incluem os mesmos elementos acima mencionados, num evento com índices teatrais.

No segundo tempo, o do percurso, os elementos imagéticos que estabeleceram uma conexão entre as aventuras dos heróis e o tema da *Heilsgeschichte* foram: (i) a atitude de mortificação de Caricleia na caverna dos vaqueiros, (ii) a atitude de coragem assumida por Caricleia diante da fogueira, (iii) o prodígio do fogo na cena da pira, (iv) a pantarba, pedra preciosa usada pela jovem na cena da fogueira, que miraculosamente lhe garante a salvação. Dentro deste tópico, a correlação com textos canónicos, ficcionais e patrísticos foi abundante (tais como *Actos de Paulo e Tecla, Relato de martírio de Policarpo, Paixão de Perpétua e Felicidade, Actos de Tomé, Vida de Santo Antão*). Dado que as coincidências são impressionantes, a impressão geral entre os críticos é a de que Heliodoro se inspirou nos relatos de martírio e em outras obras ficcionais cristãs da época para criar o seu enredo (*ex.g*. Andújar, 2012; Perkins, 1995; Morgan, 2005). Como a pesquisa ora apresentada levou em conta mais do que pontos específicos do romance, como a típica cena da fogueira, aquilo que até então era considerado uma impressão pôde assumir um cariz mais concreto. Tal hipótese ganhou elementos mais contundentes quando empreendemos a análise do último período: o fim.

Para a elaboração do último tópico do capítulo 5, vários outros símbolos com forte cunho imagético foram selecionados: (i) a imagem da noiva reluzente; (ii) a imagem de um lugar paradisíaco; (iii) a imagem do cavaleiro vitorioso; (iv) a imagem do enlace

matrimonial entre dois seres perfeitos; (v) a imagem de um Pai e Rei justo e compassivo; (iv) a reunião de vários povos numa celebração final.

Novamente, aspectos que até então tinham sido apenas pontuados de relance pela crítica, foram enfim analisados de maneira pormenorizada e num contexto mais amplo, levando todo o romance *As Etiópicas* em consideração. Todas as imagens acima mencionadas remeteram-nos para um cenário apocalíptico. Por isso, naturalmente recorremos à forte simbologia do livro neotestamentário do *Apocalipse.* Nesta obra, todos esses mesmos elementos, presentes também na obra de Heliodoro, são conjugados e fazem sentido. Na perspectiva bíblica e cristã, tais eventos apontam para o encerramento da obra de salvação de Deus com seu povo, a Igreja. É o tempo do fim, pelo qual a noiva de Cristo, sua igreja espalhada pelo mundo, ansiosamente almeja.

Em suma, tal foi o quadro por nós vislumbrado ao final desse percurso. Voltamos, então, à questão inicial: É possível afirmar que há algo de cristão n'*As Etiópicas?* Se seguirmos o caminho ora apresentado, podemos dizer: Sim, certamente. Se, contudo, estendermos a pergunta: É possível afirmar que foi essa a intenção de Heliodoro? Não há uma resposta categórica para essa questão. Pois, se parece certo que o autor da história de amor entre Teágenes e Caricleia teve acesso à literatura cristã de sua época, não é conveniente afirmar que o seu objectivo foi o de apresentar uma obra de cunho cristão. Justamente o oposto também pode ser verdadeiro, isto é, que a alusão a ícones e símbolos cristãos "est un démenti polemique du christianisme" (Morgan: 318). Logo, retornamos ao aspecto ambíguo e fluido que tão bem caracterizam a obra de Heliodoro.

De todo modo, a proposta hermenêutica aqui apresentada abre espaço para novos diálogos e contrapontos na leitura e na discussão desse romance em específico e dos romances gregos em geral. A intenção é a de contribuir com os estudos do romance grego, enriquecer o debate e proporcionar, sobretudo a leitores de língua portuguesa, acesso a esse mundo ainda pouco explorado.

REFERÊNCIAS

Romances – edições utilizadas:

Achille Tatius. 1991. *Le roman de Leucippé et Clitophon.* Texte établi et traduit par Jean-Philippe Garnaud. Paris : Les Belles Lettres.

Aquiles Tácio. 2005. *Os amores de Leucipe e Clitofonte.* Tradução, introdução e notas de Abel N. Pena. Lisboa: Cosmos.

Cáriton. 1996. *Quéreas e Calírroe.* Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Cosmos.

Héliodore. 2011 (1960). *Théagène et Chariclée.* Texte établi par R. M. Rattenbury, traduit par J. Maillon, 3 vol. Paris : Belles Lettres.

Heliodoro. 1979. *Las Etiópicas.* Intr.e trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos.

Longo. 1990. *Dáfnis e Cloé.* Tradução : Denise Bottmann. Campinas: Pontes.

Longus. 1987. *Pastorales* (Daphnis et Chloé). Texte établi et traduit par Jean-René Vieillefond. Paris : Les Belles Lettres.

Xenofonte de Éfeso. 2000. *As Efesíacas* (Ântia e Habrócomes). Tradução, introdução e notas de Vítor Ruas. Lisboa: Cosmos.

Dicionários e léxicos :

Arndt, W. Gingrich, F. 1952. *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature.* A translation and adaptation of Walter Bauer's Griechisch-Deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der übrigen urchristlichen Literatur. 4 rev. and aum. ed. Chicago and Cambridge: University of Chicago Press; Cambridge University Press.

Bailly, A. 1935. *Dictionnaire grec-français*. Paris : Hachette.

Gingrich, F ; Danker, F. 1984. *Léxico do Novo Testamento grego-português.* Trad. Júlio Zabatiero. São Paulo: Vida Nova.

Lampe, G (ed.). 1961. *Patristic greek lexicon.* Oxford: Clarendon Press.

Liddel, H. and Scott, R. 2007. *Abridged Greek-English Lexicon*. Oxford: Simon Wallenberg Press, 2007 (1909).

Sophocles, E. 1900. *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods* from B.C. 146 to A.D. 1100. New York: Charles Scribner's Sons.

Outras obras:

Andújar, R. M. 2012. 'Charicleia the martyr: Heliodorus and Early Christian Narrative', in: M. Futre Pinheiro, J. Perkins & R. Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative:* fictional intersections, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 139-152.

Alexander, M. C. 2007. 'Oratory, rhetoric, and politics in the Republic', in: W. Dominik & J. Hall (eds.), *Companion to Roman Rhetoric.* Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 98-108.

Alexandre Júnior, M. 2004. *Hermenêutica Retórica.* Lisboa: Alcalá.
Amat, Jacqueline (trad.). 1996. *Passion de Perpétue et Félicité suivit des Actes*. Paris: Les Éditions du Cerf.
Alves-Jesus. 2014. *José e Asenet* – um apócrifo pouco conhecido do Antigo Testamento. Lisboa: Esfera do Caos.
Anderson, G. 1994. *Sage, saint and sophist.* London: Routledge.
Aristóteles. 2005. *Retórica*. 2. ed. rev. Tradução Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
Aubin, M. 1988. 'Reversing romance? *The Acts of Thecla* and the Ancient Novel', in: Ronald Hock, J. Bradley Chance, Judith Perkins (eds.), *Ancient Fiction and Early Christian Narrative.* Atlanta: Society of Biblical Literature, 257-272.
Bakhtin, M. Formas de tempo e cronotopo no romance. In: Bakhtin, M. Questões de literatura e estética: a teoria do romance. Tradução Aurora Fornoni Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
____. 2006. *Estética da Criação Verbal.* Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.
Bartsch, S. 1989. *Decoding the Ancient Novel:* the reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius. Princeton: University Press.
Bauckham, R. 1993. *The Theology of the Book of Revelation.* Oxford: Cambridge University Press.
____. 2000. 'Imaginative Literature', in: Philip F. Esler (ed.), *The Early Christian World*, v.II, London and New York: Routledge, 791-812.
Berkoff, L. 2012. *Teologia Sistemática.* 4. ed. Tradução Odayr Olivetti. São Paulo: Cultura Cristã.
Bíblia de Jerusalém. 1985. 6a impressão. São Paulo: Edições Paulinas.
Biblia Sacra Vulgata. 2007. Editio Quinta. R. Gryson, B. Fischer, H. I. Frede, H. F. D. Deutsche Bibelgesellschaft.
Bíblia Sagrada. 2007. Nova Versão Internacional. Traduzida pela Comissão de Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida.
Billault, A. 2003. 'Characterization in the Ancient Novel', in: G. Schmeling (ed.). *The Novel in the Ancient World.* Boston; Leiden: Brill Academic Publish, 115-130.
____. 2015. 'Holy Man or Charlatan?' The Case of Kalasiris in Heliodorus'*Aethiopika',* in: S. Panayotakis, G. Schmeling, M. Paschalis (ed.), *Holy Men and Charlatans in The Ancient Novel, AncNarr Suppl* 19, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 121-132.
Bird, R. 'Virtue Obscured: Theagenes' *Sophrosyne* in Heliodorus'*Aethiopica*', *AncNarr* 14, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 195-208.
Black, D. A. 2001. *Why Four Gospels?* Cantonment: Energion Publications.
Boeft, J.; Bremmer, J. 1982. 'Notiunculae Martyrologicae II', *Vigiliae Christianae*, vol. 36, E. J. Brill, Leiden, 383-402.
Böhm, T. 2006. 'Allegory and History', in: Charles Kannengiesser (org.), *Handbook of Patristic Exegesis:* the Bible in Ancient Christianity, 213-227.
Braginskaya, N. 2012. 'Joseph and Aseneth', Greek literary history: the case of the 'first novel', in: M. Futre Pinheiro, J. Perkins & R. Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative:* fictional intersections, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 79-105.

Bremmer, J. 2012. ‘Felicitas: the Martyrdom of a Young African Woman’, in: Jan Bremmer, Marco Formisano (eds.), *Perpetua’s Passions: multidisciplinary approaches to the Passio Perpetuae et Felicitas.* Oxford: University Press, 35-53.

____. 2013. ‘The Representation of Priests and Priestesses in the Pagan and Christian Greek Novel’, in: B. Dignas, R. Parker and G. Stroumsa (ed.), *Priests and Prophets among Pagans, Jews and Christians.* Leuven, Paris, Walpole: Peeters, 136-161.

____. 2017. ‘Maidens, Magic and Martyrs in Early Christianity’, Collected Essays I, in: Jörg Frey (ed.), *Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament* (379), Tübingen: Mohr Siebeck, 3-15.

____. 2021. ‘The *Acts of John,* the *Acts of Andrew* and the Greek Novel’, *AncNarr* 17. Groningen: Barkhuis and Groningen University, 125-143.

Budge, W. 1928. *A History of Ethiopia* – Nubia and Abyssinia (according to the hieroglyphic inscriptions of Egypt and Nubia, and the Ethiopian Chronicles). v.1. London: Methuen e Co Ltd.

____. 2000 (1922) (Transl.) *Kebra Nagast* – The Queen of Sheba and Her Only Son Menyelek. Cambridge, Ontario: John Wiley and Sons.

Cairns, E. 1995. *O Cristianismo através dos séculos:* uma história da Igreja Cristã. 2. ed. Tradução Israel Belo de Azevedo. São Paulo: Vida Nova.

Capettini, E. 2018. ‘Charicleia the Bacchante: *Eros* and Genealogy in Heliodorus’ *Ethiopica*’, in: E. Cueva, S. Harrison, H. Mason, W. Owens, S. Schwartz (eds.), *Re-wiring the Ancient Novel,* v.1 – Greek Novels, *AncNarr Suppl.* 24.1, Groningen: Barkhuis e Groningen University Library, 195-221.

Carleton Paget, J. 2011. ‘Miracles in Early Christianity’. In: G. H. Twelftree (ed.), *The Cambridge Companion to Miracles.* Cambridge: Cambridge University Press. 131-148.

Carr, G. L (Eaton, M. A). 1989. *Eclesiastes e Cantares:* introdução e comentário. Tradução Oswaldo Ramos. São Paulo: Vida Nova e Mundo Cristão.

Carson, D.; Moo, D.; Morris, L. 1997. *Introdução ao Novo Testamento.* Tradução Márcio Loureiro Redondo. São Paulo: Vida Nova.

Catecismo da Igreja Católica. Disponível em http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm

Chadwick, H. 2006a. ‘Bishops and Monks, in: H. Chadwick (comp.), *Studies on Ancient Christianity,* Aldershot and Burlington: Ashgate. (Publicado originalmente em Studia Patristica 24, Leuven, 1993, 45-61).

____. 2006b. ‘Christian and Roman Universalism in the fourth century’, in H. Chadwick (comp.), *Studies on Ancient Christianity,* Aldershot and Burlington: Ashgate. (Publicado originalmente em *Christian Faith and Greek Philosophy in Late Antiquity,* Essays in tribute to George Christopher Stead, ed. Lionel R. Wickham and Caroline D. Bammel, Leiden, 1993, 26-42).

Cioffi, R. 2014. ‘Seeing Gods: Epiphany and Narrative in the Greek Novels’, in: *AncNarr* 11, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 1-42.

Cipriano de Cartago. 2016. A mortalidade. In: *Obras Completas I* (A conduta das virgens; Os lapsos; A oração do Senhor; As boas obras e a esmola; O bem da paciência). Tradução Monjas Beneditinas. Coleção Patrística. São Paulo: Paulus.

Conolly, J.A. 2009. ‘The politics of rethorical education’, in: E. Gunderson (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rethoric,* Cambridge: Cambridge University Press, 126-141.

Cook, D. (trans.) 1984. ‘Joseph and Aseneth’. In: H. F. D. Sparks (ed.), *The Apocryphal Old Testament*, Oxford: Oxford University Press, 473-503.

Daniel, K. 2017. *A afectividade no itinerário espiritual segundo as Homilias sobre o Cântico dos Cânticos de Orígenes* – tradução e estudo teológico. Dissertação (Mestrado em Teologia). Lisboa, Universidade Católica Portuguesa. 267f.

Daniel-Rops, P. L. 1988. *A igreja dos apóstolos e dos mártires*. Tradução Emérico da Gama. São Paulo: Quadrante, 1988.

Daniélou, J.; Marrou, H. 1966. *Nova História da Igreja* – dos primórdios a São Gregório Magno. Tradução D. Frei Paulo Evaristo Arns. Petrópolis: Vozes.

Dawson, D. 1992. *Allegorical readers and cultural revision in Ancient Alexandria.* Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

De Temmerman. 2007. ‘Where Philosophy and Rhetoric Meet: Character Typification in the Greek Novel’. In: J. R. Morgan; M. Jones (eds.), *Philosophical presences in the Ancient Novel, AncNarr Suppl* 10, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 85-110.

____. 2014a. ‘Characterization in the Ancient Novel’, in: E. P. Cueva and S. N. Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden, MA and Oxford: Wiley-Blackwell, 231-243.

____. 2014b. *Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel.* Oxford: University Press.

Delehaye, H. 1966. *Les passions des martyrs et les genres littéraires.* 2eme éd, revue et corrigée. Bruxelles : Société des Bollandistes.

Delgado, J.A. 2017. ‘Influencia literaria de los *progymnásmata*’, in: J. Delgado y F. Pordomingo, *La Retórica Escolar Griega y su Influencia Literaria*. Edición a cargo de Jesús Ureña y Laura Miguélez–Cavero, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 451-476. Originalmente publicado em: *Escuela y Literatura en Grecia Antigua.* J.A. Fernández Delgado, F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.), Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004. Cassino: Edizioni dell’ Università degli Studi di Cassino.

Douglas, J. D. 1995. Quedar. In : J. D. Douglas (ed.org.), *Novo Dicionário da Bíblia*. 2. ed. Tradução João Bentes. São Paulo: Vida Nova.

Dowden, K. 2015. ‘Kalasiris, Apollonius of Tyana, and the Lies of Teiresias’, in: S. Panayotakis, G. Schmeling, M. Paschalis (ed.), *Holy Men and Charlatans in the Ancient Novel, AncNarr Suppl* 19, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 1-16.

Duarte, R. 1995 (trad.). *Os exercícios preparatórios de Élio Téon de Alexandria*. Estudo introdutório e tradução. Trabalho destinado à prestação de provas de Aptidão Pedagógica à Universidade da Madeira. Funchal.

Edsall, M. 2002. ‘Religious Narratives and Religious Themes in the Novels of Achilles Tatius and Heliodorus’, in: M. Paschalis & S. Frangoulidis (eds.), *Space in the Ancient Novel,* Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 114-133.

Egger, B. 1994. ‘Looking at Chariton’s Calirrhoe’, in: J. Morgan and R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction – the Greek Novel in Context.* London, New York: Routledge, 31-48.

____. 1999. ‘The role of women in the Greek Novel: woman as heroine and reader’, in: S. Swain (ed.) *Oxford readings in the Greek Novel.* Oxford: University Press, 108-136.

Elmer, D. 2008. 'Heliodoros' "Sources': Intertextuality, Paternity and the Nile River in the *Aithiopika*', in: *Transactions of the American Philological Association*, 138, 411–450.

Equihua, R. G. 2012. *La influencia escolar en las Etiópicas de Heliodoro.* Tese de Doutorado. Universidade de Salamanca. 559p.

Erickson, M. 1997. *Introdução à teologia sistemática.* Tradução Lucy Yamakami. São Paulo: Vida Nova.

Eusébio de Cesareia. 2005. *História Eclesiástica.* Tradução Wolfgang Fischer. São Paulo: Fonte Editorial.

Eusebius of Caesarea. 1926-1932. *The Ecclesiastical History*, Vol 1-2. Kirsopp Lake. J. E. L. Oulton. H. J. Lawlor. London; New York; Cambridge: William Heinemann; G. P. Putnam's Press; Harvard University Press.

Eusebius Pamphilius. (1890) Life of Constantine. In: P. Schaff (ed.), *Nicene and Post-Nicene Father Series II*, vol.1. Translator A. McGiffert. Grand Rapids, MI, Christian Classics Ethereal Library.

Eyl, J. 2012. 'Why Thekla does not see Paul: visual perception and the displacement of Eros in the Acts of Paul and Thekla', in: M. Futre Pinheiro, J.Perkins & R.Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative*: fictional intersections, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 3-19.

Fee, G.; Stuart, D. 2011. *Entendes o que lês?* Tradução Gordon Chown e Jonas Madureira. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Vida Nova.

Fernandez Garrido, M. R. 2019. Relato (διήγημα) y écfrasis (ἔκφρασις) en la novela griega. Myrtia : *Revista de filología clásica*, n. 34, p.105-129.

Feuillâtre, E. 1966. *Études sur les Éthiopiques d'Héliodore* – contribution à la connaissance du roman grec. Paris: Presses Universitaires de France.

Filóstrato. 1982. *Vidas de los sofistas.* Intr., trad. e notas de María Concepción Giner Soria. Madrid: Editorial Gredos.

Frank, G. 2008. 'Pilgrimage', in: Susan Ashbrook Harvey and David Hunter (eds.), *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*, Oxford: University Press, 826-841.

Frye, N. 1976. *The secular scripture: a study of the structure of romance*, Cambridge; Massachussets; London: Harvard University.

Fusillo, M. 2009. 'Self-Reflexivity in ancient novel', *Revue internationale de philosophie* 2009/2, n. 248, 165-176.

Futre Pinheiro, M. P. 1987. *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Tese (Doutoramento em Literatura Grega), Universidade de Lisboa. 580 p.

____. 1989. 'Apects de la problématique sociale et économique dans le roman d'Héliodore', in: P. Liviabella Furiani; A. M. Scarcella (eds.), *Piccolo Mondo Antico,* Napoli: Edizione Scientifiche Italiane, 17–42.

____. 1991. 'Fonctions du surnaturel dans les *Étiopiques* d'Héliodore', *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 4, 359-381.

____. 1994. 'Calasiris' Story and its Narrative Significance in Heliodorus' *Aethiopica*', Groningen Colloquia on the Novel, v. IV, 69-83.

____. 1995. 'A Atração pelo Egipto na Literatura Grega', *Humanitas*, v. XLVII, Miscelânia em honra da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, 441-468.

____. 2001. 'The language of silence in the ancient greek novel', in: S. Jäkel; A. Timonen (eds.), *The language of silence.* Turku : Yurun Yliopisto, 2001. v.1, 127-140.

____. 2006. ‘Utopia and Utopias: a study on a literary genre in Antiquity’, in: S. Byrne, E. Cueva, J. Alvares (eds.), *Authors, Authority and Interpreters in the Ancient Narrative:* essays in honor of Gareth Schmeling. Groningen: Barkhuis Publishing, 147-171.

____. 2007. ‘Representações do Outro. Masculino/Feminino nos Romances Gregos de Amor’ in Actas do IV Congresso da APEC (Otium e Negotium, As Antíteses na Antiguidade). Lisboa: Vega, 25-37.

____. 2013. ‘As Etiópicas de Heliodoro no contexto literário da segunda sofística’, in: M. Weinhardt *et alii* (orgs.) *Ética e estética nos estudos literários.* Curitiba: Editora UFPR, 523-549.

____. 2014a. ‘Heliodorus, the *Ethiopian Story*’, in: E. P. Cueva and S. N. Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden, MA and Oxford: Wiley-Blackwell, 76-94.

____. 2014b. ‘The genre of the novel: a theoretical approach’, in: E. P. Cueva and S. N. Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden, MA and Oxford: Wiley-Blackwell, 201-216.

____. 2018a. ‘Landmarks and Turning Points in the Study of the Ancient Novel since the Fourth International Conference on the Ancient Novel, Lisbon, 2008’, in: E. Cueva; S. Harrison, H. Mason; W. Owens; S. Schwartz (eds.), *Re-Wiring the Ancient Novel*, vol. 1: Greek Novels, *AncNarr Suppl*. 24.1. Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, xiii-xxxiv.

____ . 2018b. ‘Thoughts on *Diegema* (*Narratio*) in ancient rethoric and in modern critical theory’, in: K. Chew; J. R. Morgan; S. Trzaskoma (eds.), *Literary Currents and Romantic Forms Essays in memory of Bryan Reardon, AncNarr Suppl.* 26. Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 19-32.

Futre Pinheiro, M, Perkins, J. & Pervo, R. (eds.). 2012. *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative:* fictional intersections, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library.

Garland, R. 2011. ‘Miracles in the Greek and Roman World’. In: G. H. Twelftree (ed.), *The Cambridge Companion to Miracles.* Cambridge: Cambridge University Press. p. 75-94.

González, J. L. 1995. *E até aos confins da Terra:* uma história ilustrada do Cristianismo. v. 1. tradução Key Yuasa. São Paulo: Vida Nova.

Graebin, G. 2008. ‘Entre a cruz e a espada: tradução e comentário do martírio do soldado Marino’, *Phaos,* 8, Revista do Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas: Unicamp, 9-35.

____. 2019. ‘Caricleia, uma demagoga no romance grego *As Etiópicas*’. In: G. C. Dos Santos (org.), *Liberdade e escravidão na Antiguidade Clássica.* Campinas: Pontes, 173-190.

____. 2020. ‘Miscigenação e Hibridismo nas *Etiópicas* de Heliodoro’, *Revista Archai*, (30), e03028. https://doi.org/10.14195/1984-249X_30_28

Grimmal, P. 1981. *La Civilisation Romaine.* Paris: Lammarion.

Hall, C. 2000. *Lendo as Escrituras com os Pais da Igreja.* Tradução Rubens Castilho. Viçosa: Ultimato.

Hamilton, V. 1998. שכך. In: R. Harris; G. Archer Jr; B. Waltke (org.), *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento.* Tradução Márcio Redondo, Luiz Sayão, Carlos Osvaldo C. Pinto. São Paulo: Vida Nova.

Harvey, S. 2008. ‘Martyr Passions and Hagiography’, in: Susan Ashbrook Harvey and David Hunter (eds.), *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*, Oxford: University Press, 603-627.
Harvey, S. and Hunter, D. (eds.) 2008. *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*. Oxford: University Press.
Heffernan, T. 2012. *The Passion of Perpetua and Felicity.* Oxford – New York: Oxford University Press.
Herrick, J. A. 2005. *The history and theory of rhetoric.* 3rd ed. Boston: Routledge.
Hingley, R. 2005. *Globalizing Roman Culture:* unity, diversity and empire. London; New York: Routledge.
Holzberg, N. 1995. *The Ancient Novel: an Introduction.* Trans. Christine Jackson-Holzberg. London; New York: Routledge.
Homero. 2013. *Ilíada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. Introdução e apêndice de Peter Jones. Introdução à edição de 1950, F.V. Rieu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.
Hubbard, D. A. 1995. Candace. In: J. D. Douglas (ed. org.), *Novo Dicionário da Bíblia.* Tradução João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova.
Hunter, R. 2003. ‘Longus, Daphnis and Chloe’, in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*. Boston; Leiden: Brill Academic Publish., 361-386.
____. 2005. ‘Philip the Philosopher’ on the *Aithiopika* of Heliodorus, in: Stephen Harrison, Michael Paschalis, Stavros Frangoulidis (eds.), *Metaphor and the Ancient Novel*, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 123–138.
____. 2008. ‘The *Aithiopika* of Heliodorus: beyond interpretation?’, in: *On Coming After:* studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception, part 2. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 804-828.
Ipiranga Júnior, P. 2008. ‘Bíos e hibridização: biografia cristã e pagã’, *Classica*, 21 (1), 90-101.
____. 2010. ‘Entre macho e fêmea: santas travestidas na Antiguidade’, *Revista Letras*, 80, 59-69. Curitiba: Editora UFPR.
____. 2013. ‘A concepção de pathos em relatos híbridos na Antiguidade: José e Aseneth e os Atos de Paulo e Tecla’, *Clássica*, 26 (2), 65-84.
____. 2015. ‘Apresentação – Dossiê Bíos’, *Clássica*, 27 (2), 97-106.
____. 2017. ‘Cipriano e demais mártires da África proconsular: procedimentos discursivos nas Atas, Paixões e Martírios’, *Caliope*: Presença Classica. 2017(1), ano XXXIV, n. 33 (separata 4). Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ.
Irineu de Lião. 1995. *Contra as heresias* (Adversus Haereses). Coleção Patrística. São Paulo: Paulus.
Jakobson, R. 1991 [1960]. ‘Linguística e poética’. In: Roman Jakobson. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix.
Jean Chrysostome. 1964. *Lettre d’Exil* - à Olympias et a tous les fidèles (Quod nemo laeditur). Introduction, texte critique, traduction et notes par Anne-Marie Malingrey. Paris : Éditions du Cerf.
____. 1968. *Lettres à Olympias. Vie anonyme d’Olympias.* Seconde éd. Introduction, texte critique, traduction et notes par Anne-Marie Malingrey. Paris: Éditions du Cerf.
Jabouille, V. 1996. *O Mediterrâneo Antigo:* unidade e diversidade. Lisboa: Edições Colibri.

Jones, J.; Wake, W. 1979. The lost books of the Bible. New York: Bell Publishing Company.
Jones, M. 2005. 'The Wisdom of Egypt: Base and Heavenly Magic in Heliodoros' *Aithiopika*', *AncNarr* 4, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 79-98.
____. 2007. '*Andreia* and Gender in the Greek Novels', in: J.R. Morgan; M. Jones (eds.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel, AncNarr Suppl* 10, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 111-135.
Justino de Roma. 1995. *I e II Apologias. Diálogos com Trifão.* 2. ed. São Paulo: Paulus.
Kaiser, W. e Silva, M. 2002. *Introdução à Hermenêutica Bíblica.* Tradução: Paulo C. N. dos Santos; Tarcízio J. F. de Carvalho; Suzanna Klassen. São Paulo: Cultura Cristã.
Kannengiesser, C. (org.) 2006. *Handbook of Patristic Exegesis*: the Bible in Ancient Christianity. Leiden, Boston: Brill.
____. 2006a. 'Spiritual Exegesis', in: in: Charles Kannengiesser (org.), *Handbook of Patristic Exegesis:* the Bible in Ancient Christianity, 207-212.
____. 2006b. 'Typology: The Interpretive Unity of Both Testaments', in: Charles Kannengiesser (org.), *Handbook of Patristic Exegesis:* the Bible in Ancient Christianity, 228-242.
Kasprzyk, D. 2017. 'Les *Aigyptiaka* de Cnémon (Héliodore, *Éthiopiques*)', *AncNarr* 14, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 149-174.
Kelly, J.N.D. 1960. *Early Christian Doctrines.* 2. ed. New York; Evanston; London: Harper e Row.
Kennedy, G.A. 2003 (trad.). *Progymnasmata:* greek text books of prose composition and rethoric. Atlanta: Society of Biblical Literature.
Kerényi, K. 1973. *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung,* 3rd edn., Darmstadt.
Kirschner, E. 1997. 'Pedro, pedra e o papa: pressuposições protestantes em torno de Mt 16.18', *Vox Scripturae,* VII, 2, 15-27.
Kistemaker, S. 2014. *Comentário do Novo Testamento* – Apocalipse. 2. ed. Tradução J. Hack, M. Hediger, M. Lane. São Paulo: Cultura Cristã.
Konstan, D. 1994. 'Xenophon of Ephesus: Eros and narrative in the novel', in: J. R. Morgan & R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction – the Greek Novel in Context,* London; New York: Routledge, 49-63.
____ . 2004. Travel in Heliodorus: homecoming or voyage to a promised land? *Classica,* 17/18, 185-192.
____ . 2006. The active reader in classical antiquity. *Argos,* 30, 9.7-18.
____ . 2022. 'Charicleia's Dark Night of the Soul', in: T. Whitmarsh & I. Repath (eds.), *Reading Heliodorus' Aethiopica.* Oxford: University Press, 161-173.
____ . 2012. 'Perpetua's Martyrdom and the Metamorphosis of Narrative', in: Jan Bremmer, Marco Formisano (eds.), *Perpetua's Passions: multidisciplinary approaches to the Passio Perpetuae et Felicitas.* Oxford: University Press, 291-299.
Krauss, K. 2022. 'Heliodous' *Aethiopika:* A New Patristic Context', *AncNarr* 18, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library. p. 95-117.
Kuch, H. 2003. 'A Study on the Margin of the Ancient Novel: "Barbarians" and the Others', in: G. Schmeling (ed.) *The Novel in the Ancient World.* Rev. ed. Boston; Leiden: Brill Academic Publ., 209-220.
Kytzler, B. 2003. 'Xenophon of Ephesus', in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*. Boston; Leiden: Brill Academic Publish., 336-360.

Ladd, G. 1980. *Apocalipse:* introdução e comentário. Tradução Hans Udo Fuchs. São Paulo: Vida Nova e Mundo Cristão.
____. 1997. *Teologia do Novo Testamento.* Tradução: Darci Dusilek e Jussara M. Árias. São Paulo: Exodus.
Lane Fox, R. 1996. 'Literacy and power in early Christianity', in: A. Bowman and G. Woolf (orgs.), *Literacy and power in the ancient world*, Cambridge: University Press, 126-148.
Lindsay, M. 2017. 'Ecclesiology and election in the Early Fathers', *Colloquium* 49/1, 74-88.
Lipsius, R. A. (ed.) 1891. 'Acta Pauli et Theclae', in: *Acta apostolorum apocrypha*, vol. 1. Leipzig: Mendelssohn, 235–271.
Macdonald, S. 2014. *The Passion of Perpetua and Felicitas.* Greek text with vocabulary and commentary. Patristic Readers.
Magueijo, C. (trad.) 2012. *Luciano de Samósata* I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
Meeks, W. A. *O mundo moral dos primeiros cristãos.* Tradução João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1996.
Mendes, O. T. L. R. 2002 (trad.). 'Vida e conduta de Santo Antão'. In: Santo Atanásio. *Contra os pagãos. A encarnação do verbo. Apologia ao imperador Constâncio. Apologia de sua fuga. Vida e conduta de Santo Antão.* São Paulo: Paulus.
Meredith, A. 1976. 'Ascetism – Christian and Greek', *The Journal of Theological Studies* 27, Oxford, 313-332.
Merkelbach, R. 1962. *Roman und Mysterium in der Antike*. Munich and Berlin.
Mestre, F. 2007. 'Filóstrato y los *progymnasmata*', in: J. A. F. Delgado; F. Pordomingo; A. Stramaglia (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua.* Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamca, 17-19 noviembre de 2004. Cassino: Editora dell'Università degli Studi di Cassino, 523-556.
Momigliano, A. 1971. *Les origines de la biographie en Grèce ancienne.* Traduit de l'anglais par Estelle Oudot. Strasbourg: Circe.
Morgan, J. R. 1994. 'The *Aithiopika* of Heliodoros: narrative as riddle', in: J. R. Morgan & R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction – the Greek Novel in Context,* London; New York: Routledge, 97-113.
____ 1999. 'The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*', in: S. Swain (ed.), *Oxford readings in the Greek novel*, Oxford: University Press, 259-285.
____ 2003. 'Heliodoros', in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*. rev. ed. Boston; Leiden: Brill Academic Publ., 417-456.
____ 2005. 'Le blanc e le noir: perspectives païennes et perspectives chrétiennes sur l'Éthiopie d'Héliodore', in: *Lieux, décors et paysags de l'ancien roman des origins à Byzance.* Actes de 2e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 309-318. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancient. Série littéraire et philosophique, 34).
Morgan, J. R.; Stoneman, R. 1994. *Greek Fiction* – the Greek Novel in Context. London, New York: Routledge.
Musurillo, H. 2000. *Acts of the Christian Martyrs.* v.2. Oxford: Oxford University Press.
Nestle & Aland. 1995. *Novum Testamentum Graece.* 27. rev. Auflage. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
Nicodemus Lopes, A. 2005. 'O dilema do método histórico-crítico na interpretação bíblica', *Fides Reformata,* X, 1, 115-138.

Nunes Jr., Edson. 2013. 'As interpretações de Cântico dos cânticos: a escola alegórica', *Kerygma*, v. 9, 2, 45-59.
Olsen, S. 2012. 'Maculate conception: sexual ideology and creative authority in Heliodorus' *Aethiopica*', *American Journal of Philology* 133, 301-322.
Origène. 1966. *Homélies sur le Cantique des Cantiques.* Introduction, traduction et notes Dom Olivier Rousseau. 2e. ed. Paris: Les Éditions du Cerf.
Orígenes. 2004. *Contra Celso.* Tradução Orlando dos Reis. São Paulo: Paulus.
____ 2012. *Tratado sobre os princípios.* Tradução João Lupi. São Paulo: Paulus.
____ 2018. *Homilias e comentário ao Cântico dos Cânticos.* Tradução Heres Freitas e João Lupi. São Paulo: Paulus.
Osborne, G. 2009. *A espiral hermenêutica:* uma nova abordagem à interpretação bíblica. Tradução Daniel de Oliveira, Robinson Malkomes e Sueli da Silva Saraiva. São Paulo: Vida Nova.
____ 2014. *Apocalipse: Comentário exegético.* Tradução Robinson Malkomes; Tiago Adalla Neto. São Paulo: Vida Nova.
Pastor de Hermas. 1997. In: *Padres apostólicos:* Clemente Romano; Inácio de Antioquia; Policarpo de Esmirna; O pastor de Hermas; Carta de Barnabé; Pápias; Didaqué. Tradução: Ivo Storniolo, Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus.
Perkins, J. 1995. *The suffering self*: pain and narrative representation in the Early Christian Era. London and New York: Routledge.
____ 2012. 'Jesus was no sophist: education in Early Christian Fiction', in: M. Futre Pinheiro, J. Perkins & R. Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative:* fictional intersections, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 109-131.
Pernot, L. 2006. 'La Seconde Sophistique et l'Antiquité tardive', *Classica*, 19 (1), 30-44.
Perry, B. E. 1967. *The ancient romances: a literary-historical account of their origins*, Berkeley; Los Angeles.
Philostrate. 1991. *La galerie de tableaux.* Trad. Auguste Bougot. Préface Pierre Hadot. Paris: Belles Lettres.
Philostratus (Elder and Younger). 1931. *Imagines.* Callistratus. *Descriptions.* Trans. Arthur Fairbanks. Cambridge: Loeb Classical Library.
Philostratus the Lemnian (Philostratus Major). 1871. Flavii Philostrati Opera, Vol 2. Carl Ludwig Kayser. in aedibus B. G. Teubneri. Lipsiae.
Platão. 1987. *A República.* Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Plepelits, K. 2003. 'Achilles Tatius', in: G. Schmeling (ed.). *The Novel in the Ancient World*. Boston; Leiden: Brill Academic Publish, 387-416.
Portella, R. 2018. 'O múnus petrino em Mt 16.18-19 : ensaio para uma hermenêutica ecumênica', *Paralellus*, Recife, v. 9, n.20, 49-65.
Plutarch. 1927. *Moralia,* Volume I: The Education of Children. How the Young Man Should Study Poetry. On Listening to Lectures. How to Tell a Flatterer from a Friend. How a Man May Become Aware of His Progress in Virtue. Translated by Frank Cole Babbitt. Loeb Classical Library 197. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Predebon, A. A. 2006. *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire.* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Dissertação de mestrado), 853f.

Ramelli. I. 2001. *I romanza antichi e il Cristianesimo: contesto e contatti.* Graeco-Roman Religions Electa Collectio 6. Milán: Signifier.
Reardon, B. P. 1971. *Courants littéraires grecs des II^e^ et III^e^ siècles après J.-C.* Paris: Belles Lettres.
____. 1988. 'The Form of Ancient Greek Romance', in: Roderick Beaton (ed.), *The Greek Novel AD 1-1985*, London; New York; Sidney: Croom Helm, 205-216.
____. 1991. *The form of Greek romance.* Princeton: University Press.
____ . 2003. 'Chariton', in : G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, 309-335.
Repath, I.; Whitmarsh, T. (eds.) 2022. *Reading Heliodorus' Aethiopica.* Oxford: University Press.
Robiano, P. 2009. 'Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse: la lecture des Passions de Galaction et d'Épistèmè', *L´antiquité classique*, 78, 145-160.
____. 2021. 'Nommer les personnages perses dans le roman grec : les choix de Chariton, *Calirrhoé*, et d'Héliodore, les *Éthiopiques*', *AncNarr* 17, Groningen : Barkhuis and Groningen University, 63-89.
Sandy, G. 1982. 'Characterization and Philosophical Décor in Heliodorus' *Aethiopica*', *Transactions of the American Philological Association* 112, 141-167.
Santo Agostinho. 2016. *Comentário aos Salmos* (Enarrationes in psalmos). Salmos 1-50. 4ª reimp. São Paulo: Paulus.
Santo Atanásio. 2002. *Vida e conduta de Santo Antão* (Contra os pagãos; A encarnação do verbo; Apologia ao imperador Constâncio; Apologia de sua fuga). Tradução Orlando Tiago Loja Rodrigues Mendes. São Paulo: Paulus.
Schäublin, C. 2006. 'The Contribution of Rhetorics to Christian Hermeneutics', in: Charles Kannengiesser (org.), *Handbook of Patristic Exegesis:* the Bible in Ancient Christianity, 149-163.
Schmeling, G. 2003 (ed.). *The Novel in the Ancient World*. Boston; Leiden: Brill Academic Publish.
Septuaginta. 2006. Ed. Alfred Rahlfs. Editio altera quam recognovit et emendavit Robert Hanhart. Duio volumina in uno. Sociedade Bíblica do Brasil; Deutsche Bibelgesellschaft.
Silva, J. V. 2006. 'A relação Estado/Igreja no Império Romano (séculos III e IV)', in: Gilvan Ventura da Silva e Norma Musco Mendes (orgs.), *Repensando o Império Romano:* perspectiva socioeconómica, política e cultural. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória: EDUFES, 241-266.
Soares, C. 2017. *Atos de Paulo e Tecla:* a narrativa romanesca e o discurso sobre a imagem do apóstolo. Tradução e comentários. São Paulo: Fonte Editorial.
Socrate de Constantinople. 2006. *Histoire Ecclésiastique.* Livres IV-VI- Texte grec de l'édition G. C. Hansen. Traduction par Pierre Périchon et Pierre Maraval. Introduction et notes par Pierre Maraval. Paris : Les Éditions du Cerf.
Sparks, H. F. D. (ed.)(1984). *The Apocryphal Old Testament.* Oxford : Oxford University Press.
Stephens, S. 2013. 'Fictions of cultural authority', in: T. Whitmarsh e S. Thomson (eds.), *The romance between Greece and the East*, Cambridge: University Press, 91-101.
Tertuliano. 1974. *A Moda Feminina. Os Espectáculos*. Tradução, introdução e notas de Fernando Melro e João Maia. Lisboa; São Paulo: Editorial Verbo.

Urban. L. 1995. *A Short History of Christian Thought.* New York; Oxford: Oxford University Press.

Uytfanghe, M van. 1993. 'L'hagiographie un genre chrétien ou antique tardif?', *Anacleta Bollandiana*, tome III. Bruxelles: Societé des Bollandistes.

Webb, R. 1999. '*Ekphrasis* ancient and modern: the invention of a genre', *Word and image* 15, n. 1, p. 7-18.

_____. 2018. 'La Galerie de tableaux de Philostrate: vision, mémoire et espace'. In: A. Berthoz; J. Scheid (orgs.), *Les arts de la mémoire et les images mentales.* Paris, Collège de France, 31-43.

Wesseling, B. 1988. 'The audience of the ancient novels', in: H. Hofmann (ed.), Groningen Colloquia on the Novel, v.1, 67-79.

Whitcomb, J. C. 1995. 'Daniel, Livro de', in: J. D. Douglas (ed. org.), Novo Dicionário da Bíblia. Tradução João Bentes. 2. ed. São Paulo: Vida Nova.

Whitmarsh, T. 2001. *Greek literature and the Roman Empire* – the politics of imitation. Oxford: University Press.

____. 2005a. *The Second Sophistic*. Cambridge: University Press.

____. 2005b. 'Heliodorus smiles', in: Stephen Harrison, Michael Paschalis, Stavros Frangoulidis (eds.), *Metaphor and the Ancient Novel,* Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 87-105.

____. 2008. (ed.). *Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge: University Press.

____. 2011. *Narrative and identity in the ancient novel* – returning romance. Cambridge: University Press.

____. 2013. 'The romance between Greece and the East'. In: T. Whitmarsh & S. Thomson (eds.), *The romance between Greece and the East*. Cambridge: University Press, 1-19.

Winkler, J. J. 1999. 'The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodoros' *Aithiopika*', in: S. Swain (ed.) *Oxford readings in the Greek novel*, Oxford: University Press, 286-350.

Young, F. 2008. 'Interpretation of Scripture', in: Susan Ashbrook Harvey and David Hunter (eds.), *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*, Oxford: University Press, 845-863.

Zeitlin, F. 2008. 'Religion', in: T. Whitmarsh (ed.), *Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel.* Cambridge: University Press, 91-108.