

COLECÇÃO CIÊNCIAS DA CULTURA

DIRECTORES

Annabela Rita
Arnaldo do Espírito Santo
José Eduardo Franco



CLEPUL | Centro de Literaturas
e Culturas Lusófonas
e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA



Faculdade de Letras

José Asenet

*UM APÓCRIFO
POUCO CONHECIDO
DO ANTIGO
TESTAMENTO*

Título

José e Asenet

Um apócrifo pouco conhecido do Antigo Testamento

Autora

Susana Mourato Alves-Jesus

Direitos Reservados

© Esfera do Caos Editores e Autora

Design

Design Glow

Impressão e Acabamento

Europress - Indústria Gráfica

Depósito Legal

371015/14

ISBN

978-989-680-113-7

1ª Edição

Janeiro de 2014

ESFERA DO CAOS EDITORES

Campo Grande

Apartado 52199

1721-501 Lisboa

esfera.do.caos@netvisao.pt

www.esferadocaos.pt

SUSANA MOURATO ALVES-JESUS

José Asenet

UM APÓCRIFO
POUCO CONHECIDO
DO ANTIGO
TESTAMENTO

Abertura

JOAQUIM CARREIRA
DAS NEVES

Prefácio

MARÍLIA PULQUÉRIO
FUTRE PINHEIRO



ESFERA DO CAOS
EDITORES

A ti, saudoso pai,
por todas as lições de vida.

Ὡς δὴ τοι, τὸ λεγόμενον, τὰ παίδων μαθήματα
θαυμαστὸν ἔχει τι μνημεῖον.

(Platão, *Timeu*, 26 b)

Em boa verdade, o que se aprende na infância, segundo se diz, fica admiravelmente retido na memória.

(Tradução de Platão, *Timeu*, 26 b, a partir da edição: Platão, *Timeu-Critias*, Trad. do grego, introdução e notas de Rodolfo Lopes, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011)

Índice

Abertura	11
Prefácio	15
Abreviaturas	19
Introdução	21
PARTE I	
Ao encontro de <i>José e Asenet</i>	27
1.1. Da datação e da proveniência	27
1.2. Da tradição manuscrita	30
1.3. Das versões longa e curta	32
1.4. Da língua original de escrita	35
1.5. Da divisão do texto em duas partes	37
1.6. Do título	39
PARTE II	
Espaço e Tempo: Dois pilares estruturantes da diegese	41
2.1. O Espaço em <i>José e Asenet</i>	42
2.2. O Tempo em <i>José e Asenet</i>	50
PARTE III	
A descrição espacial em <i>José e Asenet</i> e na Antiguidade	63
3.1. A descrição na Antiguidade: Apontamento teórico	63
3.2. Descrições espaciais na tradição manuscrita da Antiguidade	66
3.2.1. O palácio de Alcínoo	73
3.2.2. O palácio de Eetes	74
3.2.3. O palácio de Eros	75

3.3. A singularidade da descrição espacial inicial de <i>José e Asenet</i> e a sua relação com a diegese	77
3.3.1. A torre e o palácio	77
3.3.2. Os três quartos	81
3.3.3. As três janelas	85
3.3.4. O jardim	89
3.3.5. A nascente	92
PARTE IV	
Recepção	95
4.1. Ecos literários	96
4.2. Ecos iconográficos	99
Conclusão	111
Bibliografia	115
ANEXOS	131
Anexo 1: <i>José e Asenet</i> : Capítulos I e II – Texto e Tradução	133
Anexo 2: <i>Asenet</i> entre os pisos superior e inferior	139
Anexo 3: Descrição do Palácio de Alcínoo – <i>Od.</i> VII, 81-132	141
Anexo 4: Descrição do Palácio de Eetes – Ap. Rhod., <i>Argon.</i> , III, 210-248	145
Anexo 5: Descrição do Palácio de Eros – Apul., <i>Met.</i> , V, 1-2, 2	147
Índice Remissivo	149

Abertura

Susana Mourato Alves-Jesus apresenta-nos um estudo literário da obra *José e Asenet*, fruto do seu trabalho de mestrado em Estudos Clássicos.

José e Asenet é um pequeno livro com vinte e nove capítulos sobre o casamento de José do Egipto, filho do patriarca Jacob. Trata-se de um apócrifo da literatura judaica, escrito em grego, possivelmente no Egipto, durante o século I d.C. Os judeus daquele tempo classificavam como *midrache* e *hagadá* este tipo de literatura. Hoje falamos de *conto*.

A abordagem da investigadora de Estudos Clássicos e Literatura Comparada persegue a “estrutura diegética” com base no “papel das descrições espaciais e a sua função na construção da malha narrativa”. Semelhante abordagem, para o leitor moderno, põe em relevo outros estudos de tipo mais simbólico. É uma simbologia arquitectada nos significantes *tempo* e *espaço* da narrativa.

O leitor normal não se revê nesta tipologia de obras clássicas, mas elas são importantes como literatura e cultura religiosa. De facto, trata-se duma literatura judaica do século I d.C., que determina um tipo de literatura, cultura e religião judaicas. O apócrifo em causa faz parte de muitas outras obras desse tempo, literatura e cultura (*Oração de Manassés*, *Quarto Livro dos Macabeus*, *Livro Aramaico de Ajicar*). Por elas compreendemos o mundo religioso do judaísmo que se segue à destruição de Jerusalém e seu Templo, por Nabucodonosor, no século VI a.C., repetido no ano 70 d.C., muito antes dos estudos talmúdicos e michenáticos, que se seguiram a outras obras apócrifas de timbre apocalíptico.

A vida dos judeus, sempre em busca de uma identidade, sofreu um golpe muito grande com o exílio da Babilónia. Tal facto leva os sacerdotes, levitas e responsáveis judeus do pós-exílio, a repensarem o passado, a começar pelos patriarcas. Baseados nos livros de *Esdras*, *Neemias*, *Daniel* e *Macabeus*, e nalguns apócrifos apocalípticos, os judeus sentiram-se muito mal ao lerem nos seus textos sagrados que grandes figuras do passado se tinham casado com mulheres pagãs. É o caso de José do Egipto, Moisés, Sansão e Salomão.

José e Asenet é uma novela dramática, roçando a tragédia, com o fim de incentivar os judeus, mormente os da diáspora – a maioria – a conservarem as suas tradições teocráticas, a começar pelo matrimónio. No mundo global do império romano, precedido pelos impérios grego e persa, os valores clássicos matrimoniais dos judeus tinham, em muitos casos, perdido a sua identidade cultural e religiosa. O multiculturalismo abriu brechas em muitos casamentos judeus com os casamentos mistos, acabando, muitas vezes, num conluio de sincretismo.

O autor de *José e Asenet* apresenta um conto admirável, para não dizer único, sobre o assunto. Entre monólogos e narrativas descreve o casamento de José e Asenet num tempo e espaço cheios de mistério, seja arquitectónico, seja geográfico – “o universo espaço-temporal no qual se desenrola a *história*”, a diegese do conto¹.

Susana Mourato Alves-Jesus, fundamentada na metodologia narratológica, persegue o caminho diegético do conto e lega-nos um trabalho precioso sobre o tempo e o espaço do mesmo.

Para melhor compreender este mundo literário, a autora disserta, na terceira parte da obra, sobre a história comparativa de *José e Asenet* com os contos, já clássicos, dos romances gregos primitivos: *Quéreas e Calíroë* de Cáriton, *As Efesiacas* de Xenofonte de Éfeso, *Os Amores de Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio, *Dáfnis e Cloe* de Longo, e, finalmente, *As Etiópicas* de Heliodoro; e com o palácio de Alcínoo, presente na *Odisseia*, com o palácio de Eetes, presente nas *Argonáuticas*, e com o de Eros, descrito por Apuleio no romance latino *O Burro de Ouro*. Mas o percurso diegético de *José e Asenet*, na simbólica da torre, quartos e janelas, obedece a uma *criação* simbólica de tipologia bíblica – os contos *hagádicos* e *midráchicos*.

Asenet é filha de um sumo-sacerdote pagão e José filho do patriarca Jacob que, entretanto, segundo a Bíblia, ascendera a *vizir* do império egípcio. Os vinte e nove capítulos apresentam-nos, em determinantes literárias de tempo e espaço, os movimentos psicológicos e culturais dos dois protagonistas e seus familiares. Trata-se, em resumo, das condicionantes das “passagens” de uma religião, a pagã, para outra religião, a judaica. Os dois protagonistas corporizam, em saga familiar, estes “ritos de passagem”. A obra é, ao mesmo tempo, uma obra de literatura apologética, dramática e etiológica. O leitor atento, com este livro, entra no mundo duma determi-

¹ C. Reis, A. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 7.^a ed., Coimbra, Almedina, 2002, p. 107.

nada cultura religiosa e devidamente architectada no tempo e no espaço. O “palácio” de Asenet é, só por si, uma grande alegoria deste rito de passagem que a autora, de maneira magistral, nos relata com a sua abordagem literária.

A autora refere a mensagem “mentora” do conto que estuda. O meu drama pessoal consiste em perguntar se o método narratológico, só por si, nos conduz à descoberta da intenção do autor e narrador. Poderá, porventura, o método penetrar no âmbito da “mensagem mentora” se o método visa apenas a arquitectura formal diegética, o universo espaço-temporal no qual se desenrola a história? O facto de a narratologia se fixar no texto – e só no texto – com todos os seus elementos configuradores é para demonstrar a beleza arquitectónica *duma ideia* (p. 66). Não se trata, como diz a autora, de simbolismo ou alegoria (p. 42), mas de uma ideia concreta, histórica, dinamizadora da obra. A obra literária e ficcional tem por fim a ideia, sobretudo quando se trata de literatura *ideológica*. No nosso conto, a ideia ou chave hermenêutica e semiótica é narrada na simbólica da *conversão bíblica* do Antigo Testamento. Não se trata de um conto grego, mas bíblico e hagádico: a torre, o jejum, as cinzas, o retiro, o número sete, o advérbio *asphalós* (segurança total), o repúdio da pagã Asenet por José, filho de pastores, e o repúdio de José, como crente judeu e radical, pela pagã Asenet, as orações ao Deus único e verdadeiro, como tempo psicológico religioso, conduzem-nos à “mensagem mentora”.

O desafio de *José e Asenet* continuará a projectar luz e verdade através de ulteriores estudos e abordagens. O presente trabalho é uma ótima abordagem, não apenas pelo estudo excelente de metodologia realizada, mas também pelas interrogações que levanta para o futuro.

Professor Pe. Joaquim Carreira das Neves

Prefácio

Um texto apócrifo do Antigo Testamento, *José e Asenet*, cuja datação ainda hoje se discute, tem sido considerado, desde Philonenko¹, como um espécime *sui generis* do romance erótico grego. De facto, o enredo apresenta um esquema comum ao antigo romance de amor e aventuras: dois jovens de elevado estatuto social encontram-se, apaixonam-se à primeira vista, separam-se, e, após múltiplas peripécias que retardam o feliz desenlace, voltam a reencontrar-se e tudo acaba num final feliz. O romance antigo, género que nasceu na época helenística e que floresceu no contexto de um império romano em ascensão, é hoje reconhecido como um espaço privilegiado onde vários grupos (sociais, políticos e religiosos) construíram e negociaram as suas identidades culturais e as suas relações mútuas no contexto de um espaço globalizado, multirreligioso e transnacional. O facto de a Sociedade de Literatura Bíblica (SBL) ter uma secção dedicada ao estudo das interligações entre a ficção antiga e a literatura judaico-cristã tem fomentado, ao longo dos anos, a discussão à volta do problema de se saber até que ponto a matriz do império condicionou o autoconhecimento dos habitantes desse vasto conglomerado cultural e geográfico nos primeiros séculos do domínio de Roma. Também a inclusão no ICAN IV² da narrativa judaico-cristã de cariz ficcional como uma das principais áreas temáticas consagrou a sua importância no panorama académico internacional e confirmou a explosão do interesse por este campo de estudos³. O contexto da globalização actual, a nível político, económico, e cultural, torna muito oportuno o estudo da sua versão antiga.

¹ M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction, et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 43-49.

² *International Conference on the Ancient Novel (Congresso Internacional sobre o Romance Antigo* – Fundação Calouste Gulbenkian, de 21 a 26 de Julho de 2008).

³ Uma selecção das várias dezenas de comunicações apresentadas sobre esta temática foi agora reunida num livro recentemente publicado: M. Futre Pinheiro, J. Perkins, R. Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections*, Ancient Narrative Supplementum 16, Groningen, Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2012.

A comunidade científica internacional ainda tem muito para dizer e para aprender sobre as relações humanas num espaço globalizado, e o estudo dos textos que dão testemunho desta primeira experiência global pode ser de grande valia para a compreensão do mundo em que vivemos. Os primeiros séculos do passado milénio foram um período de mudanças sociais significativas em consequência da expansão do império romano, bem como do nascimento e consolidação do Cristianismo e do Judaísmo rabínico. Ora, as narrativas de ficção desse período reflectem as principais preocupações da época e tratam de temas que estavam no centro do debate cultural de então, tais como: a inter-relação entre a religião e a política imperial, a aculturação dos povos orientais e a hibridação de identidades, a dicotomia colonizador/colonizado, a desigualdade de recursos e a discriminação entre ricos e pobres. Daí, que o estudo destas obras seja fundamental para uma melhor compreensão dos problemas que afectam, hoje em dia, a nossa sociedade multicultural, multirracial e multirreligiosa.

Pervo⁴ acentua o papel decisivo do chamado “Pós-Modernismo” na mudança do conceito de cânone e na alteração das metodologias tradicionais, que assentavam na noção de paradigma e num modelo científico, vigente desde o século XIX, alicerçado no pressuposto de que as leis da evolução das espécies também se aplicavam à religião e à literatura. Tal mudança, operada a partir da Segunda Guerra Mundial, levou a questionar o conceito de autoridade e a considerar as obras que até ali tinham sido colocadas à margem da literatura oficial sob outra perspectiva. Tais alterações tiveram, obviamente, repercussões no seio da literatura bíblica, tendo conduzido à aceitação e à inclusão, para efeitos de estudo e de investigação, de um vasto *corpus* de textos até aí excluídos do cânone religioso, o qual se cinge apenas aos textos oficialmente consagrados. Desse grupo fazem parte os textos apócrifos, textos não canonizados, mas que apresentam semelhanças formais com os géneros bíblicos. O interesse pelos apócrifos (em particular pelos Actos Apócrifos) desencadeou-se na esteira do impulso pós-moderno e da sua apetência pela subversão e ousadia estéticas, a qual incluiu, obviamente, a crescente admiração pelo que extravasa os limites impostos pelo cânone tradicional.

Há, com efeito, nítidas semelhanças entre este tipo de relatos bíblicos não canónicos e o romance antigo, as quais se têm revelado fecundas pistas de análise. Para além da componente erótica, praticamente todos

⁴ Cf. R. Pervo, “Introduction”, in M. Futre Pinheiro, J. Perkins, R. Pervo (eds.), *op. cit.*, pp. XV-XVI.

eles acentuam o papel da mulher, conferindo-lhe o estatuto de protagonista. Este é um tema particularmente aliciante, sendo o romance antigo, sobretudo o romance grego, terreno privilegiado para um debate sobre o género na antiguidade. É importante acentuar que foi a incidência sobre o feminino que contribuiu decisivamente para o recrudescimento do interesse pela literatura romanesca greco-latina, tendo-se tornado um dos factores que mais contribuiu para a sua reabilitação nos dias de hoje.⁵ O papel da personagem feminina é de tal forma impositivo que há quem não hesite em rotular estas obras de “feministas”.

No entanto, ainda que seja possível encontrar coincidências entre o enredo de *José e Asenet* e o dos romances gregos, as diferenças existentes entre eles não têm motivado menos os estudiosos. Não obstante o facto de, à primeira vista, o tema central da narrativa judaico-cristã ser uma história de amor, ela apresenta algumas características que a distinguem dos restantes exemplares romanescos. Como acentua Maria Kasyan,⁶ a trama não gira apenas à volta do casamento do patriarca José com a egípcia Asenet; é também a história da conversão desta última ao verdadeiro Deus de Israel, e encerra uma visão apocalíptica. A língua em que a obra está escrita é decalcada dos *Setenta* (LXX), as personagens e os acontecimentos são retirados do *Génese* (*Gn* 41, 45 e 50; 46, 20), muitas citações literais ou implícitas são provenientes da Bíblia, etc. Toda esta amálgama espelha as intersecções das várias tradições mediterrânicas sob a influência da “matriz” helenística que emergiu (sob o impacto de um estímulo comum), no seio de diferentes povos e culturas.

O livro que agora se publica é a versão revista de uma tese de mestrado em Estudos Clássicos, especialidade de Literatura Comparada, preparada sob minha orientação, que foi apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Outubro de 2008. É de louvar a coragem revelada pela autora na escolha, para tema da sua dissertação, de uma obra tão controversa, bem como a maturidade revelada na discussão de ques-

⁵ Veja-se, por exemplo, uma das mais recentes publicações sobre este tema: M. Futre Pinheiro, M. Skinner, F. Zeitlin (eds.), *Narrating Desire: Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel*, Trends in Classics – Supplementary Volumes 14, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2012.

⁶ Cf. M. Kasyan, “The bees of Artemis Ephesia and the apocalyptic scene in *Joseph and Aseneth*”, in M. Futre Pinheiro, A. Bierl, R. Beck (eds.), *Intende, Lector: Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel*, MythosEikonPoiesis 6, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2013, pp. 251-272. Veja-se, também, o artigo de N. Braginskaya, “*Joseph and Aseneth* in Greek literary history: The case of the ‘First Novel’”, in M. Futre Pinheiro, J. Perkins, R. Pervo (eds.), *The Ancient Novel... op. cit.*, pp. 79-105.

tões tão complexas como a datação e a proveniência da obra, a tradição manuscrita, o contexto social e literário, e a autoria. O ensaio de análise narratológica, aplicado sobretudo às descrições espaciais, é original, e os vários anexos são uma mais-valia. O resultado final revela-se, indubitavelmente, como uma achega importante para a compreensão e exegese de *José e Asenet*, essa “criação peculiar da literatura antiga”.

Professora Doutora Marília Pulquério Futre Pinheiro

Abreviaturas

Ao longo deste trabalho, por uma questão de simplificação da escrita e da leitura, designaremos sempre o nosso texto base, *José e Asenet*, por *JosAsen*.

Quanto aos cinco romances gregos, citamo-los em nota de rodapé utilizando apenas os nomes dos seus autores (Cáriton, Xenofonte de Éfeso, Aquiles Tácio, Longo, Heliodoro). Todas as restantes citações de autores greco-latinos e suas obras são feitas tendo em conta as abreviaturas estabelecidas pelo *Oxford Classical Dictionary*¹. As citações de textos bíblicos e respectivas abreviaturas seguem a edição dos Franciscanos Capuchinhos².

As abreviaturas utilizadas para identificar diversas obras e revistas consultadas estão contempladas na seguinte lista:

ABD – *Anchor Bible Dictionary*

AGAJU – *Arbeiten zur Geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums*

ANRW – *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*

CETEDOC – *Centre de Traitement Electronique des Documents*
(Louvain-la-Neuve)

DBAT – *Dielheimer Blätter zum Alten Testament*

HUCA – *Hebrew Union College Annual*

JSJ – *Journal for the Study of Judaism*

JSNT – *Journal for the Study of the New Testament*

JSP – *Journal for the Study of the Pseudepigrapha*

JSPSup – *Journal for the Study of the Pseudepigrapha, Supplement Series*

NT – *Novum Testamentum*

NTS – *New Testament Studies*

OCD – *Oxford Classical Dictionary*

¹ S. Hornblower, A. Spawforth (eds.), *OCD*, 3rd ed., New York, Oxford University Press, 1996.

² *Bíblia Sagrada*, Lisboa-Fátima, Difusora Bíblica/Franciscanos Capuchinhos, 2006.

OTP – Old Testament Pseudepigrapha

PVTC – Pseudepigrapha Veteris Testamenti Graece

REJ – Revue des Études Juives

RHPPhR – Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses

SBLSP – Society of Biblical Literature, Seminar Papers

SVTP – Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha

ThQ – Theologische Quartalschrift

WUNT – Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament

ZNW – Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft.

Introdução

1. O presente estudo agora editado toma por base, em grande medida, a nossa dissertação de mestrado em Estudos Clássicos, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2008, trabalho de investigação que teve como um dos seus principais objectivos analisar e dar a conhecer, também em português, *José e Asenet (JosAsen)*, texto apócrifo pouco conhecido do Antigo Testamento. De características romanescas, a narrativa em questão relata-nos a história de Asenet, filha egípcia do sacerdote de Heliópolis, e do seu encontro e conseqüente união, após conversão ao monoteísmo, com a figura bíblica de José, filho de Jacob. Trata-se de um texto cujo original terá sido escrito em grego, provavelmente entre os sécs. I a.C. e I d.C., no Egipto.

No estudo das literaturas clássica e judaico-helenística, áreas em que incidimos, a datação precisa de um texto resulta num verdadeiro desafio filológico-literário, caso não se atestem referências ao mesmo em fontes da sua época ou posteriores. Actualmente, os chamados romances gregos pertencem a esse imenso catálogo de escritos antigos a partir dos quais se torna tarefa difícil identificar, com rigor, o ano, a década, por vezes até mesmo o século em que o seu original foi escrito. A par deste problema, e dependente dele, também a identificação do seu autor, local de escrita, língua original e contexto histórico-cultural constituem verdadeiros desafios para quem deseja perscrutar a teia criativa da literatura na Antiguidade.

Contudo, ainda que a definição destes factores seja de grande importância para a compreensão de uma obra literária, não se torna impossível avançar para a análise e interpretação textual caso estes não sejam totalmente evidentes. Se não, atente-se no exemplo paradigmático dos poemas homéricos: apesar do muito que sobre eles se tem escrito, não deixam de representar uma fonte inesgotável de temas e debates. No repertório bibliográfico *L'Année Philologique* mantêm-se como uma das matérias sobre a qual mais títulos se publicam no campo dos Estudos Clássicos até aos dias de hoje.

De facto, não são as resistências impostas pela identidade dúbia de um texto que restringem, de forma irremediável, a sua exegese: ao olharmos para a literatura da Antiguidade, temos a prova cabal disso mesmo.

JosAsen inclui-se nessa longa lista de exemplares em dúvida quanto aos diversos aspectos de contexto referidos, os quais, no seu conjunto, constituem aquilo a que poderíamos chamar o “bilhete de identidade” de um texto. No âmbito do estudo da história de Asenet e da sua união com José, uma longa e atenta análise destes factores-base tem vindo a ser desenvolvida no sentido de devolver ao apócrifo o seu autor, data e intenção perdidos.

Asenet é a protagonista deste apócrifo veterotestamentário, juntamente com José, filho de Jacob. Para além deste texto, a figura de Asenet surge referida na Bíblia três breves vezes (*Gn* 41, 45 e 50; 46, 20). Segundo a Sagrada Escritura, de Asenet só sabemos que, sendo egípcia e pagã, desposou em casamento José, figura destacada do povo de Israel, no quadro da afirmação do monoteísmo judaico. Nesta medida, o conteúdo apócrifo em questão constitui o desenvolvimento de um tema apenas afiorado em contexto canónico.

Desde o mais antigo manuscrito de *JosAsen* conhecido (uma versão siríaca datada do século VI d.C.) às diversas versões e traduções que foram sendo feitas ao longo da Idade Média, nota-se o interesse mantido nesta história de cunho simbólico. Todavia, os primeiros registos sobre a sua interpretação datam apenas dos últimos anos do século XIX, com o aparecimento da *editio princeps* do texto grego, feita por Pierre Batiffol, em 1889. O século XX foi decisivo para a redescoberta de *JosAsen*. Pelo crescendo de abordagens tem-se demonstrado que este é um texto não muito longo, mas capaz de gerar um volume de estudos em proporção inversa.

Não obstante, as questões ligadas à problemática da identificação do texto original, no que concerne à sua data, autor, contexto histórico-cultural, proveniência, tradição manuscrita, e ao simbolismo patente ao longo da narrativa, continuam a ser aquilo a que Edith Humphrey chama de “tantalizing puzzle”¹ para aqueles que sobre ele se debruçam. Neste sentido, e tentando explorar vias alternativas que possam contribuir para uma visão diferente no conhecimento de *JosAsen*, a nossa análise terá por base uma abordagem mais estrutural, não descurando contudo as temáticas consideradas dominantes para a sua compreensão global.

¹ E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 7.

Na primeira parte deste estudo fazemos uma preliminar apresentação do apócrifo, de inclusão inevitável, pois julgamos ser esta uma boa oportunidade de surgir, em português, em guisa de apresentação, alguma referência a *JosAsen*.

Na segunda parte, propomo-nos visitar o texto grego através de uma análise narratológica, à luz do espaço e do tempo, categorias diegéticas de relevo para a história. Para tal, contornaremos uma interpretação mais simbólica, para sondar em exclusivo os alicerces da construção narrativa.

Em seguida, é nossa intenção restringir-nos ao exame particular da representação espacial em *JosAsen*. Tendo como principal base a descrição inicial da casa de Asenet, faremos o levantamento de diversas estruturas efrásticas presentes, principalmente, em textos helenísticos, que tenham lugares físicos como objecto de descrição, para um contacto com o tipo de criações da época. Neste contexto, é nosso objectivo apontar a peculiaridade de *JosAsen* no que diz respeito à interpretação da sua descrição espacial inicial e na reutilização dos diversos elementos aí referidos (o palácio e a torre, os três quartos, as três janelas, o jardim, a nascente) para a construção da malha da intriga como um todo narrativo.

A encerrar, pela originalidade deste texto, avaliaremos também de que forma *JosAsen* conseguiu influenciar alguma literatura posterior e iconografia, e, em particular nesta última área, veremos como a figura de Asenet foi merecedora da atenção do célebre pintor Rembrandt.

Para a nossa investigação, tomaremos como base o texto grego estabelecido por Christoph Burchard, a versão longa de *JosAsen*, na edição Joseph und Aseneth: *Kritisch Herausgegeben*, publicada em 2003². Quando nos reportarmos à versão curta editada por Marc Philonenko³, referi-lo-emos explicitamente.

Como materiais auxiliares desta viagem pelos meandros de *JosAsen*, fazemos acompanhar esta dissertação de alguns anexos, que utilizaremos durante a análise do texto: (1) a tradução dos dois primeiros capítulos; (2) um esboço visual com a representação das movimentações espaciais de Asenet no interior da torre; (3, 4, 5) as descrições dos palácios de Alcínoo, Eetes e Eros. Consideramos importante salientar que a versão original deste trabalho, quando apresentada inicialmente sob a forma de tese, contou em

² C. Burchard mit unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink, Joseph und Aseneth: *Kritisch Herausgegeben*, PVTC, 5, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2003.

³ M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968.

apenso com a concordância do texto integral de *JosAsen*, em suporte digital, cuja execução devemos ao Professor Doutor António Rodrigues de Almeida e que fazemos questão de mais uma vez referir a sua preciosa ajuda.

JosAsen continua a oferecer resistências de compreensão por ser um texto que levanta diversas dificuldades quanto à sua tradição manuscrita e à sua reconstituição original; por não ser conhecido qualquer comentário deixado por alguém que o terá lido na sua forma inicial, ou que tivesse tomado conhecimento da sua forma original por outro meio; por haver um consenso, não aparente, mas frágil, acerca da sua identidade; por correr o risco de servir principalmente de base a longas interpretações mais atidas à sua expressão alegórica. Neste sentido, julgamos, pois, necessário ensaiar novas perspectivas interpretativas, que se apartem dos principais problemas que têm sido tratados sobre este apócrifo, ainda que sem descurar a sua importância para a economia desta peculiar história. No contexto dos estudos literários da Antiguidade, em especial dos estudos judaico-helenísticos, sublinhamos, aqui, a singularidade criativa e desafiante de *JosAsen* e apelamos à sua divulgação, para que, sobre este texto, se percorram novos caminhos de interpretação e de significação.

2. A abrir esta publicação, consideramos pertinente dar a conhecer, sob forma de resumo, o conteúdo do livro de que nos iremos ocupar.

Asenet é a filha do sacerdote egípcio de Heliópolis, Pentefrés. Por ser muito bela, todos os jovens da região a desejam desposar. Contudo, todos são por ela rejeitados e nem mesmo o filho mais velho do Faraó a jovem ambiciona como esposo. Resguardada nos seus magníficos aposentos, que ocupam o piso superior de uma torre pertencente à casa de seu pai, Asenet vive longe dos olhares dos pretendentes. Tem em sua companhia sete donzelas, que ocupam sete quartos contíguos aos seus três quartos especiais: o maior é o quarto de dormir de Asenet, com três janelas e os ídolos que a jovem diariamente venera; um segundo quarto guarda os vestidos, adereços e todos os ricos ornamentos com que Asenet se adorna; o terceiro serve de despensa, onde a donzela dispõe de todos os bens e alimentos da terra.

Em périplo pelo Egipto, José, filho de Jacob e entretanto também governador do Faraó, chega perto da casa do sacerdote de Heliópolis e nela pretende ser recebido para descansar um pouco. Pentefrés não só abre as portas com reverência a José como se adianta e o propõe como esposo à

filha. Asenet recusa com tempestividade tal noivo e foge até ao cimo da torre, de onde assiste à entrada de José nos domínios de seu pai. Depois de alguma desconfiança da parte de José perante a mulher que o observa, Pentefrés pede à filha que desça. Ao serem apresentados, Asenet reconhece em José grande bondade e arrepende-se por ter reagido de forma tão desrespeitosa perante tal homem. Durante sete dias e sete noites tranca-se nos seus aposentos e experimenta um tempo de provação contínua, em completo jejum e despojamento. Ao oitavo dia é visitada por um ser divino, em tudo semelhante a José, que entra para o seu primeiro quarto por uma das janelas. Este encontro constitui a parte final do período de conversão da protagonista, que de idólatra passa a acreditar apenas no deus único de José. Também ao oitavo dia José regressa aos domínios de Pentefrés, onde volta a ser recebido com reverência, e onde reencontra Asenet já na sua nova condição. O filho de Jacob pode agora comer na mesma mesa de Asenet e o casamento entre ambos realiza-se com o consentimento de todos.

Uma segunda parte, mais curta, desta história desenrola-se fora dos domínios de Pentefrés e longe da torre de Asenet. Enquadra as diversas peripécias orquestradas pelo filho mais velho do Faraó, que, por ter sido um dos pretendentes de Asenet, não desiste do seu objectivo de a ter como esposa, mesmo depois de José a ter desposado. Apesar de recorrer a diversos meios, entre os quais a perseguição da protagonista, este vilão acabará por morrer, adivinhando-se um final feliz para o casal protagonista.

3. Guardamos ainda uma palavra para referir que acreditamos ser o trabalho solitário da investigação e da escrita mais completo e consistente com companhia. Por este motivo, não queremos deixar de evocar aqueles que nos acompanharam neste percurso.

Agradeço à Professora Doutora Marília P. Futre Pinheiro, que aceitou orientar-me nos meandros de um tema completamente novo. Foi um privilégio trabalhar com o auxílio de uma das mais conceituadas especialistas na área do Romance Helenístico. Fico-lhe também grata por prefaciá-la esta edição.

Ao Prof. Doutor José Eduardo Franco, a quem principalmente se deve esta publicação, não posso deixar de agradecer, acima de tudo, toda a amizade e dedicação em doses generosas e a sua capacidade de ser um verdadeiro pedagogo, de criar e transformar caminhos, tornando-os sempre melhores.

Aos Professores Doutores Joaquim Carreira das Neves, Manuel Alexandre Júnior, Nair Castro Soares, estou grata por terem feito parte do júri que avaliou publicamente este trabalho no seu original. Ao Professor Doutor Joaquim Carreira das Neves, em especial, a gentileza do texto de abertura deste livro.

Quero ainda estender estes breves agradecimentos aos professores que me ajudaram a percorrer, desde os primeiros anos de ensino, o apaixonante caminho dos Estudos Clássicos, pelas marcas de saber, e muitas vezes também de afecto, que foram deixando na minha carreira, sem que disso se dessem conta. Agradeço, de igual forma, a todos os familiares e amigos que estão comigo quando mais preciso e que nem imaginam que de alguma forma também me auxiliaram na redacção desta tese. Uma palavra especial à Paula Carreira e à Cristiana Lucas, companheiras de caminhadas sinuosas, a quem agradeço a alegria que sempre partilhamos quando estamos juntas.

Finalmente, agradeço ao querido Alexandre Jesus todos os passeios de bicicleta, todos os dias e horas juntos e todas as palavras de entusiasmo que me soube dizer, quando as forças faltavam, como se este trabalho fosse também o seu.

À minha querida Mãe, Edite Alves, dirijo uma palavra de profunda gratidão, pela dedicação incondicional, por ser incansável no amor e carinho que me oferece todos os dias e por conseguir ser, há já algum tempo, mãe e pai em simultâneo.

PARTE I

Ao encontro de José e Asenet

*O faraó cognominou José Safnat-Panéa e deu-lhe por
mulher Assenat, filha de Potifera, sacerdote de On.
E José partiu para inspeccionar o país do Egipto.*

(Gn 41, 45)

*Antes que chegasse o período da fome, nasceram a
José dois filhos, que lhe deu Assenat,
filha de Potifera, sacerdote de On.*

(Gn 41, 50)

*Assenat, filha de Potifera, sacerdote de On, deu a
José, no Egipto, Manassés e Efraim.*

(Gn 46, 20)

1.1. Da datação e da proveniência

É sempre um desafio localizar no tempo e no espaço um texto da Antiguidade. Se se puder contar com uma referência explícita a estas marcas dentro do próprio texto, com alguma referência sua noutra fonte, ou com registos biográficos fidedignos do seu autor, esta tarefa torna-se mais fácil. Se não se puder contar, explicitamente, com nenhum destes factores, os obstáculos tornam-se, sem dúvida, manifestos.

O desafio contemporâneo de *JosAsen* começou no final do século XIX com Pierre Batiffol¹, que identificou o texto como sendo um escrito

¹ Cf. P. Batiffol, “Le Livre de la Prière d’Aseneth”, in *Studia Patristica: Études d’Ancienne Littérature Chrétienne*, I-II, Paris, Leroux, 1889-90, pp. 1-115.

cristão², com origem provável no século V da nossa Era e proveniente da Ásia Menor. O responsável pela *editio princeps* de *JosAsen* indicou como principal fonte uma antiga lenda hebraica que referia Asenet como filha de Dina, na sequência do episódio bíblico da desonra desta última por Siquém³. A lenda encontrava-se documentada nos ensinamentos hagádicos da tradição rabínica, geralmente datados do século IV⁴, o que permitiu a Batiffol identificar *JosAsen* como um escrito deste mesmo século ou do seguinte.

A esta primeira hipótese de localização espaço-temporal seguiram-se outras, muitas delas bastante divergentes. Hoje, ao englobarmos todas as diferentes datas e proveniências propostas por diversos estudiosos desde Batiffol, damos conta de uma linha cronológica que abarca cerca de sete séculos (do século II a.C. ao século V d.C.) e de possíveis lugares de escrita tão distintos como o Egipto, a Síria, a Palestina ou Roma: um panorama bastante vasto para localizar a origem de *JosAsen*.

Depois de Batiffol, as diferentes possibilidades de localização espaço-temporal de *JosAsen* prosseguiram com Brooks, que se opôs à conjectura mesopotâmica e sugeriu a proveniência síria⁵. Já Aptowitzter propôs o paralelo entre a história de Asenet e a conversão da Rainha Helena de Adiabene⁶: a data de criação textual situar-se-ia, então, no século I d.C. e a sua origem estaria em território palestino⁷. Quanto à localização espacial,

² Sobre a origem judaica ou cristã de *JosAsen* pode consultar-se, especialmente, J. Collins, “Joseph and Aseneth: Jewish or Christian?”, in *Jewish Cult and Hellenistic Culture: Essays on the Jewish Encounter with Hellenism and Roman Rule*, Supplements to the *JSJ*, 100, Leiden, Brill, 2005, pp. 112-127 (= “Joseph and Aseneth: Jewish or Christian?”, *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 97-112).

³ Gn 34.

⁴ A tradição hagádica – *Hagadá* – consistia na criação de histórias pitorescas e parábolas inspiradas nas figuras bíblicas, que serviam de ensinamento popular. Opõe-se a *Halaká*, interpretação e ensino dos textos bíblicos através do estudo de máximas ou ordens que lhe estão na base. Cf. “Haggadah”/“Halakah”, in W. Browning, *Oxford Dictionary of the Bible*, New York, Oxford University Press, 2004, p. 164.

⁵ Cf. E. Brooks, *Joseph and Aseneth: The Confession and Prayer of Asenath Daughter of Pentephres The Priest*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1918, pp. XVII-XVIII. Mais tarde, Ross Kraemer torna a avaliar a hipótese da Síria. Cf. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 290-291.

⁶ Cf. V. Aptowitzter, “Asenath, the wife of Joseph: a haggadic literary-historical study”, in *HUCA*, 1, 1924, pp. 239-306.

⁷ Também Riessler se mostrara a favor da proveniência palestina. Cf. P. Riessler, “Joseph und Asenath. Eine altjüdische Erzählung”, *ThQ*, 103, 1922, pp. 1-22; 145-183.

surge ainda a breve hipótese, defendida por Ross Kraemer, de localizar a origem da obra em Roma⁸. Contudo, à parte destes lugares, o Egito foi, desde cedo, apontado como o sítio apropriado para berço de *JosAsen*, em estreita associação com o período datado entre o século I a.C. e o século I d.C. Hoje esta ideia prevalece para a maioria dos estudiosos do tema.

Este consenso em torno do Egito e dos séculos I a.C.-I d.C., tem vindo a enformar-se já há algumas décadas e parece ser, actualmente, a melhor opção de contextualização. Ainda que tenham surgido novos esforços de localização e de datação, nomeadamente (e para referir dois de maior relevo) da parte de Ross Kraemer e de Gideon Bohak, esta região de procedência e esta época parecem adequar-se. Kraemer, para além de duvidar da origem egípcia do texto, propôs os séculos III-IV d.C. como data provável para a criação de *JosAsen*⁹; Bohak, ainda que seja a favor da hipótese egípcia, associa o surgimento do texto com a destruição do Templo por Antíoco IV Epifânio e com a construção de um novo templo em Heliópolis, no século II a.C.¹⁰ Contudo, contra as teses destes dois estudiosos surgem vozes dissonantes, as quais se tornam consonantes entre si na defesa do Egito como lugar de proveniência do texto original e ao constituírem os séculos I a.C.-I d.C. e inícios do século II d.C. como o período mais provável de composição. Este consenso é partilhado por muitos nomes como Edith Humphrey, Randall Chesnutt ou Christoph Burchard¹¹.

Em jeito de súpula, registamos aqui uma frase que, sendo de Burchard, se equipara a outras, de Humphrey e de Chesnutt, com o mesmo valor: “[...] we are probably safe to say that the book was written between 100 B.C. and Hadrian’s edict against circumcision, which has to do with the Second Jewish War of A.D. 132-135. If Joseph and Aseneth comes from Egypt, the Jewish revolt under Trajan (c. A.D. 115-117) is the latest possible date.”¹²

⁸ Cf. R. Kraemer, *op. cit.*, p. 291.

⁹ Cf. *ibidem*, pp. 225-244.

¹⁰ Cf. G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996.

¹¹ Cf. E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, *Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha*, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 30; R. Chesnutt, *From Death to Life: Conversion in Joseph and Aseneth*, *JSPSup*, 16, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, p. 81; C. Burchard, “*Joseph and Aseneth*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. 2, Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 187.

¹² C. Burchard, *op. cit.*, p. 187.

1.2. Da tradição manuscrita

O texto de *JosAsen* possui uma longa tradição manuscrita. O historial da sua transmissão conta com dezasseis manuscritos em grego e cerca de setenta que se distribuem por oito versões em diversas línguas. Este vasto legado denota o interesse que a história de Asenet causou ao longo dos tempos: data do século VI o mais antigo testemunho de *JosAsen*, uma versão siríaca, apresentada na *Historia Ecclesiastica* de Pseudo-Zacarias¹³, e é do século XIX o manuscrito grego K, mais concretamente do ano de 1802.

Os dezasseis manuscritos em língua grega são os seguintes¹⁴:

O	=	Sinai, Mosteiro de Santa Catarina, MS Gr. 504, séc. X
M	=	Vratislávia, Biblioteka Uniwersytecka, MS Rehdiger 26, séc. XI
B	=	112 Roma, Biblioteca Vaticana, MS Palatinus Gr. 17, séc. XI (?)
A	=	111 Roma, Biblioteca Vaticana, MS Vaticanus Gr. 803, sécs. XI/XII
C	=	153 Oxford, Bodleian Library, MS Baroccianus Gr. 148, séc. XV
D	=	152 Oxford, Bodleian Library, MS Baroccianus Gr. 147, séc. XV
E	=	155 Atos, Mosteiro de Vatopedi, MS 600, séc. XV
P	=	151 Atos, Mosteiro de Konstamonitu, MS 14, séc. XV
Q	=	154 Roma, Biblioteca Vaticana, MS Palatinus Gr. 364, séc. XV
R	=	163 Sinai, Mosteiro de Santa Catarina, MS Gr. 530, sécs. XV/XVI
G	=	162 Virginia Beach, VA, propriedade de H. Greeley (antes denominado Chillicothe, OH, propriedade de McC. McKell), séc. XVI

¹³ Sobre esta importante versão, veja-se, especialmente, C. Burchard, mit unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink, *Joseph und Aseneth: Kritisch Herausgegeben*, PVTG, 5, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2003, pp. 28-30; G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996, p. XI; M. Philonenko, *Joseph et Aseneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 12-13. A versão siríaca contida na *Historia Ecclesiastica* terá sido elaborada por um certo bispo de nome Moisés, a pedido de alguém de quem hoje desconhecemos a identidade. A par de uma tradução do grego para o siríaco, este anónimo interessado pelo texto de *JosAsen* solicitou também uma interpretação alegórica da história, para que melhor a pudesse estudar e compreender. A interpretação de Moisés perdeu-se, mas a tradução para o siríaco foi resguardada na obra de Pseudo-Zacarias.

¹⁴ Temos como base a lista dos manuscritos gregos de *JosAsen* publicada em C. Burchard, *op. cit.*, p. 2. Esta lista também se encontra em: *idem*, “*Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, pp. 178-179; M. Philonenko, *op. cit.*, pp. 3-4.

- F = 171 Bucareste, Biblioteca Academiei Române, MS Gr. 966, séc. XVI
- H = 173 Jerusalém, Patriarcado Ortodoxo Grego, MS Panhagios Taphos 73, séc. XVII
- J = 172 Jerusalém, Patriarcado Ortodoxo Grego, MS Saba 389, séc. XVII
- W = Sinai, Mosteiro de Santa Catarina, MS Gr. 1976, séc. XVII (1625?)
- K = 191 Jerusalém, Patriarcado Ortodoxo Grego, MS Saba 593, concluído a 1 de Setembro de 1802

Quanto às oito versões provenientes do grego, estas congregam oito conjuntos de manuscritos. São elas uma versão siríaca (*Syr*), representada por dois manuscritos, uma versão arménia (*Arm*), que engloba cinquenta manuscritos, duas versões em latim (*L1* e *L2*), com nove e seis manuscritos, respectivamente, uma versão sérvio-eslavónica (*Slaw*), com dois manuscritos, uma versão em grego moderno (*Ngr*), em dois manuscritos, uma versão em romeno (*Rum*), que conta com quatro manuscritos, e uma antiga versão etiópica desaparecida (*Áth*), da qual hoje já não dispomos de nenhum manuscrito¹⁵.

Foi em 1965¹⁶ que Christoph Burchard propôs agrupar todos estes testemunhos em famílias de categorias idênticas. Criou, então, quatro divisões pelas quais distribuiu os manuscritos gregos e as diferentes versões conforme as semelhanças e possíveis relações que estes mantinham entre si. A estas quatro divisões deu os nomes de famílias *a*, *b*, *c* e *d*. Dentro da família *a* encontravam-se os manuscritos A CR O PQ; dentro da família *b* quatro manuscritos e sete das oito versões conhecidas, E FWRum G *Syr* *Arm* *L1* *L2* *Ngr* *Áth*; dentro da família *c* os manuscritos HJK; dentro da família *d* os restantes testemunhos, BD *Slaw*. Esta divisão, acolhida por Philonenko em 1968¹⁷, espoletou um longo percurso no estudo da integridade textual de *JosAsen* que ainda hoje se continua a explorar¹⁸.

¹⁵ Apresentamos as abreviaturas alemãs utilizadas em C. Burchard, *Joseph und Aseneth...*, *op. cit.*

¹⁶ Cf. *idem*, *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth: Überlieferung-Ortsbestimmung*, WUNT, 8, Tübingen, Mohr, 1965.

¹⁷ M. Philonenko, *op. cit.*

¹⁸ Vejam-se os recentes títulos de C. Burchard, *A Minor Edition of the Armenian Version of Joseph and Aseneth*, Leuven, Peeters, 2010, e de U. Fink, *Revision des griechischen Textes und Edition der zweiten lateinischen Übersetzung*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008.

<i>a</i>	A C R O P Q
<i>b</i>	E F W R u m G S y r A r m L 1 L 2 N g r Ä t h
<i>c</i>	H J K
<i>d</i>	B D S l a w

1.3. Das versões longa e curta

Quando o estudo aprofundado de um texto passa pelo exame do seu suporte linguístico, é sempre de todo o interesse e utilidade o acesso a uma edição cuidada do mesmo, que, em termos ideais, na sua elaboração, reflectirá a maior proximidade possível àquele que será o original manuscrito.

Em 1723, Fabricius foi o primeiro a publicar o texto grego de *JosAsen*, com base no manuscrito C¹⁹. À luz daquelas que viriam a ser as famílias de manuscritos identificadas por Burchard²⁰, Fabricius adopta, para esta edição, um membro da família *a*.

A esta rudimentar edição, que poderá, com mais justiça e a nosso ver, ser chamada de proto-edição, visto só ter por base um único manuscrito, segue-se aquela que hoje é considerada a *editio princeps* de *JosAsen*. Pierre Batiffol, em 1889, toma como suporte principal o manuscrito A e complementa-o com B, C, D e *Syr*²¹. Ao texto grego, Batiffol junta ainda a versão L1 e é também a este autor que se deve a divisão textual em vinte e nove capítulos.

Na passagem do século XIX para o século XX, em 1898, a história de Asenet é mais uma vez analisada, agora pela mão de Istrin²². Este filólogo recorre a B, a Q e a *Ngr*, e assinala que a versão *Slaw* pode ser relacionada com B e D, ou seja, reúne aquela que será a família *d*.

Estas primeiras edições serviram para reanimar o interesse por este texto e para lançar uma nova fase na história filológica de *JosAsen*: a

¹⁹ Cf. J. Fabricius, *Codicis Pseudepigraphi Veteris Testamenti Volumen Alterum*, Hamburg, 1723, pp. 85-102.

²⁰ *Vide supra* (1.2. Da tradição manuscrita).

²¹ Cf. P. Batiffol, “Le Livre de la Prière d’Aseneth”, in *Studia Patristica: Études d’Ancienne Littérature Chrétienne*, I-II, Paris, Leroux, 1889-90, pp. 1-115. Burchard reconhece que Batiffol demonstrou a noção da proximidade entre os testemunhos da família *b* e que esboçou a ideia segundo a qual a história textual de *JosAsen* depende de um modelo primordial, contudo assevera que “[Batiffol] did not argue his case and made no attempt to go back behind A.” C. Burchard, “The Text of *Joseph and Aseneth* Reconsidered”, *JSP*, 14, 2, 2005, p. 84.

²² Cf. V. Istrin, “Apokriph ob *Iosifě i Asenefě*”, in P. A. Lavrov (ed.), *Drevnosti, Trudy Slavjanskoj Komissii Imperatorskago Moskovskago Archeologičeskago Obščestva*, II, Moskau, G. Lissner & A. Geshel, 1898, pp. 146-199.

busca da sua integridade ou, pelo menos, a aproximação àquela que terá sido a sua forma original – o *Urtext*²³.

No ano de 1965, Christoph Burchard distribuiu os dezasseis manuscritos e as oito versões conhecidas de *JosAsen* pelas famílias *a*, *b*, *c* e *d*. O seu *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth*²⁴, como o próprio nome indica, serviria como averiguação para um futuro trabalho que se queria de grande quilate no estudo deste apócrifo. Assim, para além de identificar as quatro famílias, Burchard avaliou as sofríveis edições anteriores e alertou para a necessidade de se constituir um *corpus* de *JosAsen* com base principal nas leituras de todos os manuscritos gregos e de todas as versões conhecidas, e não só tendo em conta um ou dois testemunhos, como tinha sido feito até então.

Marc Philonenko, três anos após a publicação do trabalho de Burchard, em 1968, publica uma nova edição do texto tendo por base a família *d*²⁵. Estava encontrada aquela que é tida como a versão curta de *JosAsen*. Segundo Philonenko, que manifestou o seu marcado interesse pelo trabalho de Istrin²⁶, o modelo mais próximo do *Urtext* deveria ser construído a partir da família *d*. Esta teria primazia sobre a família *b*, na medida em que a última seria uma expansão do texto inicial, representado pela versão mais curta.

A edição da versão longa surge, então, pela mão de Burchard, em 1979, num artigo intitulado “Ein vorläufiger text von *Joseph und Aseneth*”²⁷. Para este “vorläufiger text” (*VorlT*), Burchard utilizou os elementos da família *b* para o estabelecimento do texto e complementou esta leitura com todos os outros testemunhos das três restantes famílias, sempre que as versões e manuscritos destas apresentavam lições adicionais face à primeira. Segundo Burchard, a versão longa estaria mais próxima daquele que terá sido o texto original e teria dado origem a uma versão curta e não

²³ A expressão alemã é utilizada para identificar aquele que terá sido o texto original. A ideia da dificuldade e até mesmo da impossibilidade de se chegar ao *Urtext* foi recentemente expressa em C. Burchard, *op. cit.*, p. 88.

²⁴ Cf. C. Burchard, *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth: Überlieferung-Ortsbestimmung*, WUNT, 8, Tübingen, Mohr, 1965.

²⁵ Cf. M. Philonenko, *Joseph et Aseneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968.

²⁶ Cf. *ibidem*, pp. 18-20.

²⁷ Cf. C. Burchard, “Ein vorläufiger Text von *Joseph und Aseneth*”, *DBAT*, 14, 1979, pp. 2-53. É republicado com rectificações em *DBAT*, 16, 1982, pp. 37-39, e foi compilado, juntamente com diversos outros estudos de Burchard sobre *JosAsen*, em *Gesammelte Studien zu Joseph und Aseneth: Berichtigt und Ergänzt Herausgegeben mit Unterstützung von Carsten Burfeind*, SVTP, 13, Leiden, Brill, 1996, pp. 161-209.

o contrário, como Philonenko defendera. O *VorlT*, ainda que “provisório”, e o trabalho de Philonenko efectivaram a existência de duas formas conjecturais de apresentação daquele que terá sido o texto original da história de Asenet: uma centrada na família *b*, a versão longa, e outra centrada na família *d*, a versão curta. Quanto às famílias *a* e *c*, estas são aceites como versões polidas e visivelmente melhoradas face a *b* e a *d*. Serão versões mais recentes, devido ao grego mais cuidado que apresentam e não deverão, por isso, servir de suporte principal para a recriação do texto.

Desta contenda, o *VorlT* de Burchard tem reunido, *grosso modo*, um maior consenso entre os estudiosos de *JosAsen*. Contudo, Angela Stanthartinger, em 1995²⁸, veio contrariar esta tendência, ao dar prevalência ao texto recriado por Philonenko. Também Ross Kraemer, em 1998²⁹, defende a versão curta. Segundo os dois estudos, a versão curta sobrepõe-se à longa e o texto original, mais curto, terá dado lugar a uma expansão do seu conteúdo, surgindo assim a versão mais longa e não o contrário. Porém, os muitos estudos que continuaram a ser feitos sobre *JosAsen* dão preferência à versão longa³⁰. Nas palavras de Edith Humphrey: “Burchard’s careful arguments for the superiority of the *b* text therefore remain unparalleled by a counter-response for the *d* recension.”³¹ Gideon Bohak atesta: “The burden of proof lies squarely on the shoulders of those who wish to champion *d* as closer to the original text.”³²

Em 2003, com a publicação da recente edição da versão longa³³, Christoph Burchard apresentou novidades de grande relevo para o estudo

²⁸ Cf. A. Stanthartinger, *Das Frauenbild im Judentum der Hellenistischen Zeit: Ein Beitrag Anhand von Joseph und Aseneth*, AGAJU, 26, Leiden, E. J. Brill, 1995.

²⁹ Cf. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

³⁰ Os mais diversos estudos sobre *JosAsen* têm sido feitos com base na versão longa de Burchard. Cf., e.g., S. Johnson, *Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identity: Third Maccabees in Its Cultural Context*, University of California Press, 2004; E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000; G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996; R. Chesnutt, *From Death to Life: Conversion in Joseph and Aseneth*, *JSPSup*, 16, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995; E. Humphrey, *The Ladies and the Cities: Transformation and Apocalyptic Identity in Joseph and Aseneth*, 4 Ezra, the Apocalypse and the Shepherd of Hermas, *JSPSup*, 17, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995; L. Wills, *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1995.

³¹ E. Humphrey, *Joseph and Aseneth...*, *op. cit.*, p. 21.

³² G. Bohak, *op. cit.*, p. 109.

³³ Cf. C. Burchard, mit Unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink, *Joseph und Aseneth: Kritisch Herausgegeben*, PVTC, 5, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2003.

da recriação textual de *JosAsen*³⁴. A reconstrução da versão longa levou Burchard a encontrar renovadas soluções para as quatro famílias de testemunhos textuais gizadas na edição de 1965. Abreviadamente, Burchard mantém a configuração das famílias *a* (A CR O PQ) e *d* (BD *Slaw*), mas introduz consideráveis alterações nas outras duas. A família *b* cede lugar ao conjunto de testemunhos que Burchard considera uma espécie de “clã”³⁵, desmembrando-se em *Syr*, em *Arm*, em *L2*, em uma nova família, agora apelidada de família *f*, que agrega *FWRum*, *GNgr* e *L1*, e em E. Quanto à antiga família *c*, é agora a família *Mc*, que integra os anteriores manuscritos HJK e o manuscrito M³⁶.

Com estas novas evidências, a merecerem da parte de quem estuda este apócrifo uma análise filológica atenta, o debate em torno da história textual de *JosAsen* continua a representar um campo de investigação desafiante.

1.4. Da língua original de escrita

O grego como língua original de escrita é hoje um dos poucos consensos a que os estudiosos chegaram no estudo das origens de *JosAsen*³⁷. Pelo caminho ficou a hipótese de uma composição hebraica.

Alguns especialistas expressaram-se a favor da hipótese agora excluída, ao investigarem a origem do nome de Asenet. Com base em XV.7, onde a protagonista é atribuído um novo nome pelo ente divino³⁸, Aptowitz, Riessler, Ginzberg e Kohler³⁹ procuraram atestar que existiria uma relação

³⁴ Estas novas conclusões encontram-se resumidas no artigo de Burchard de 2005. Cf. C. Burchard, “The Text of *Joseph and Aseneth* Reconsidered”..., *op. cit.*

³⁵ Cf. *ibidem*, p. 86.

³⁶ Para a especificação destas alterações, veja-se C. Burchard, mit Unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink..., *op. cit.*, p. 9 ss.

³⁷ Sobre a defesa do grego como língua de origem, veja-se E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, pp. 31-32; R. Chesnutt, *From Death to Life. Conversion in Joseph and Aseneth*, *JSPSup*, 16, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, pp. 69-71; *idem*, “*Joseph and Aseneth*”, in D. Freedman (ed.), *ABD*, vol. 3, New York, Doubleday, 1992, p. 969; C. Burchard, “*Joseph and Aseneth*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. 2, Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 181; M. Philonenko, *Joseph et Aséneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, *Studia Post-Biblica*, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 27-32.

³⁸ καὶ τὸ ὄνομά σου οὐκέτι κληθήσεται Ἀσενῆθ ἀλλ' ἔσται τὸ ὄνομά σου πόλις καταφυγῆς.

³⁹ Cf. V. Aptowitz, “Asenath, the wife of Joseph: a haggadic literary-historical study”, in *HUCA*, 1, 1924, pp. 239-306; P. Riessler, “*Joseph und Asenath*. Eine altjüdische Erzählung”, *ThQ*, 103, 1922, pp. 1-3; L. Ginzberg, *The Legends of the Jews*, Philadelphia, The

entre o nome *Asenet* e o novo nome: πόλις καταφυγῆς – “cidade-refúgio”. Através do equivalente hebraico do nome *Asenet* (אסנת) foram sugeridas diversas palavras hebraicas, que se formavam a partir de diferentes ordenações destes caracteres⁴⁰. O novo nome e o anterior estariam directamente ligados, se se considerassem os equivalentes hebraicos destas palavras. Contudo, a língua original de um texto não se poderá comprovar apenas a partir de um jogo entre duas palavras num universo de alguns milhares, logo, segundo Edith Humphrey, “the very multiplicity of solutions to 15.7, plus the strong possibility that a Greek-writing author may indeed have had enough Hebrew to reproduce a (now obscure) play on names, makes the argument for an original Hebrew rather weak.”⁴¹

Igualmente em defesa do hebraico como língua original, Riessler fez o levantamento de algumas leituras que poderiam ser “traduções erradas” para o grego. Teve por base o texto estabelecido por Batiffol⁴². Burchard veio a comprovar que as diversas leituras feitas por Riessler eram falíveis perante os testemunhos dos manuscritos gregos. Entre outras, a leitura κοχλάζοντος (XVI.13), estabelecida por Burchard, era preferível a ὀχλάζοντος⁴³, que ocorria no texto de Batiffol e que Riessler teria identificado como “mis-translation”.

Contudo, diversos testes linguísticos ao texto também foram feitos a favor da primazia do grego e são diversas as expressões que fortalecem o consenso demonstrado actualmente. Ἀθανασία e ἀφθαρσία (VIII.5, XV.5, XVI.16), por exemplo, são duas palavras especificamente gregas, sem equivalente semítico, que, por isso mesmo, não poderiam figurar num original hebraico⁴⁴.

Jewish Publication of America, 1909-1938, vol. V, pp. 374-375, n. 432; K. Kohler, “Asenath”, in *The Jewish Encyclopedia*, II, New York-London, 1902, pp. 172-176.

⁴⁰ A partir de אסנת (*Asenet*), Ginzberg remeteu para a semelhança com a formação הסנת, donde הסן significa em hebraico “ser forte” e הסנתא é o equivalente aramaico para “força”, “lugar fortificado” ou “cidadela”. Kohler relaciona אסנת com מנוס, “fuga” e “sítio de refúgio”. Riessler, pelo mesmo processo de alternância entre אסנת e אסת, partilha da mesma opinião. Aptowitzer sugeriu אסת como uma alternância entre אסנת e os termos אסת, “procurar refúgio”, e אסת, “ser forte”.

⁴¹ E. Humphrey, *op. cit.*, p. 31. A mesma ideia é expressa por R. Chesnutt, *op. cit.*, p. 70, e por M. Philonenko, *op. cit.*, p. 31.

⁴² Cf. P. Batiffol, “Le Livre de la Prière d’Aséneth”, in *Studia Patriótica: Études d’Ancienne Littérature Chrétienne*, I-II, Paris, Leroux, 1889-90, pp. 1-115.

⁴³ Cf. C. Burchard, *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth: Überlieferung-Ortsbestimmung*, WUNT, 8, Tübingen, Mohr, 1965, p. 92.

⁴⁴ Cf. K.-G. Kuhn, “The Lord’s Supper and the Communal Meal at Qumran”, in K. Stendahl (ed.), *The Scrolls and the New Testament*, London, SCM, 1958, p. 261, n. 33; *idem*,

A favor de um original hebraico poder-se-ia indicar a forte influência semítica da linguagem, mas a ligação entre o estilo de *JosAsen* e o estilo dos textos que compõem a Bíblia dos *Setenta* é notável, tendo sido já comprovada, mais largamente, por G. Delling⁴⁵. Se é verdade que os semitismos estão distribuídos por todo o texto, porém não serão provas definitivas a favor do hebraico numa composição textual primitiva; são apenas influências visivelmente decalcadas dos *Setenta*⁴⁶.

Em sùmula, tudo leva a crer que o autor de *JosAsen* tenha sido um “leitor assíduo”⁴⁷, ou até mesmo “fervoroso”⁴⁸, dos *Setenta* e que o original deste texto tenha sido escrito em língua grega.

1.5. Da divisão do texto em duas partes

A divisão da história de *JosAsen* em duas partes é, desde logo, evidente após uma primeira leitura do texto. Aos sete anos de abundância e à conversão de Asenet (caps. I-XXI), seguem-se os sete anos de fome e a conspiração do filho mais velho do Faraó (caps. XXII-XXIX).

Esta patente quebra narrativa coloca o problema da unidade das duas partes como um todo original. À partida, e fazendo uso de uma leitura preliminar apenas, não seria despropositado admitir autorias diferentes. Olhando aos elementos estruturantes da diegese (acção, elenco de personagens, espaço, tempo), denota-se uma diferença manifesta entre a primeira parte e a segunda⁴⁹. Os temas apresentados também são distintos, bem como o facto de a segunda parte estar liberta de toda a representação alegórica utilizada na concretização da primeira. Contudo, esta abordagem à disposição formal dos diferentes momentos que constituem a diegese coloca desafios. Tanto a hipótese de duas composições diferentes como a possibilidade de estarmos perante uma mesma autoria devem ser consideradas.

“Repas culturel essénien et cène chrétienne”, in *Les Manuscrits de la Mer Morte, Colloque de Strasbourg, 25-27 mai 1955*, Paris, 1957, p. 88, n. 4.

⁴⁵ Cf. G. Delling, “Einwirkungen der Sprache der Septuaginta in *Joseph und Aseneth*”, *JSJ*, 9, 1978, pp. 29-56.

⁴⁶ Cf. M. Philonenko, *op. cit.*, p. 30. Philonenko aponta ainda para possíveis influências egípcias. Cf. *ibidem*, pp. 31-32.

⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 30.

⁴⁸ Cf. J. Modrzejewski, *The Jews of Egypt: From Ramses II to Emperor Hadrian*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 67.

⁴⁹ Na parte II deste trabalho falaremos acerca das diferenças entre as duas partes do texto, à luz dos seus elementos narrativos, nomeadamente à luz do espaço e do tempo diegéticos.

Philonenko⁵⁰ defende que as duas partes distintas de *JosAsen* poderão ser atribuídas a um mesmo autor. Algum tempo antes, Istrin⁵¹ sugeriu que estas seriam independentes entre si, ideia que à partida surge como hipótese. Contudo para Philonenko esta não será uma possibilidade, visto que na sua leitura o texto constituiu-se como um todo bipartido, com uma primeira parte referente aos sete anos de abundância e uma segunda, representando os sete anos de fome. Estes períodos de sete mais sete anos (interpretados por José no sonho do Faraó) complementam-se no ciclo bíblico de José⁵². As duas partes de *JosAsen* também.

Burchard defende igualmente a integridade do texto, mas sublinha o facto de ambas as partes terem a propriedade de poderem constituir um todo coerente uma sem a outra⁵³. O estilo e o conteúdo ideológico são idênticos, o que, à partida, valida uma autoria una. Também o hino de Asenet, colocado no final da primeira parte, partilhará a mesma autoria⁵⁴.

Ross Kraemer não considera incomportável a hipótese de duas diferentes autorias para cada uma das duas partes do texto (que seriam, neste caso, dois textos originais), mas ressalva que o autor da versão longa teria de ter conhecimento de ambos os testemunhos, pois muitos dos acrescentos das duas partes relativamente à versão mais curta são coerentes entre si⁵⁵.

Mais do que a suspeita de uma autoria distinta, Lawrence Wills, no seu estudo *The Jewish Novel in the Ancient World*, dá a conhecer uma reflexão aprofundada sobre esta questão e centra-se não tanto na divisão em duas partes, mas na composição estratificada do texto de *JosAsen*: “Rather than the common division between the first and second halves of the work, we would have an early layer, which begins in chapter I and

⁵⁰ Cf. M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, p. 27.

⁵¹ Cf. V. Istrin, “Apokriph ob Iosifě i Asenefě”, in P. A. Lavrov (ed.), *Drevnosti, Trudy Slavjanskoi Komissii Imperatorskago Moskovskago Archeologičeskago Obščestva*, II, Moskau, G. Lissner & A. Geshel, 1898, pp.146-199.

⁵² Gn 37-50.

⁵³ Cf. C. Burchard, “Joseph and Aseneth”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 182. Por sua vez, Richard Pervo alega que os capítulos XXI a XXIX terão sido inspirados por uma fonte diferente. Cf. R. Pervo, “Joseph and Aseneth and the Greek Novel”, in G. MacRae (ed.), *SBLSP 1976*, Missoula-MT, Scholars Press, 1976, p. 178.

⁵⁴ Cf. C. Burchard, *ibidem*.

⁵⁵ Cf. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 40.

continues to the end, and a layer of allegorical additions, which are concentrated in a few early chapters but bestow their cast on the entire first half.”⁵⁶ Wills defende a existência inicial de um texto que integrasse, no seu original, ambas as partes, mas que não contasse com a presença de muitos dos atributos alegóricos que hoje conhecemos como integrantes. São consideradas referências simbólicas adicionadas ao texto original, entre outras, a apresentação descritiva da casa de Asenet, a descrição de José à chegada ao palácio e os dois últimos solilóquios de Asenet. O texto original iniciar-se-ia com o primeiro capítulo que hoje conhecemos, onde como aponta Wills, “all the seeds of the later adventurous plot are present”⁵⁷, e seria depois entrelaçado com acrescentos alegóricos, que constituiriam uma segunda e mais tardia estratificação criativa do apócrifo.

1.6. Do título

Como muitos outros elementos para o conhecimento de *JosAsen*, as dificuldades deste texto prendem-se também com o seu título.

“José e Asenet” é o nome pelo qual é hoje vulgarmente conhecido e define-se em analogia com os romances gregos canónicos, que apresentam como títulos os nomes do casal enamorado protagonista (e.g. *Leucipe e Clitofonte*). Contudo este é apenas um título convencionado, no sentido de uniformizar a sua designação nos estudos actuais, visto que, na verdade, os vários testemunhos manuscritos de *JosAsen* que chegaram até nós apresentam as mais diversas designações⁵⁸.

Para além da tradição manuscrita, também os autores das edições e traduções modernas que foram surgindo na história do texto optam por diferentes soluções. A tradução do texto por Brooks⁵⁹, que surge já com o

⁵⁶ L. Wills, *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1995, p. 179.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 178.

⁵⁸ Para uma lista das diversas designações de *JosAsen* utilizadas nos manuscritos existentes, veja-se C. Burchard, mit Unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink, *Joseph und Aseneth: Kritisch Herausgegeben*, PVTC, 5, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2003, pp. 337-341; *idem*, “*Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 202, n. a; *idem*, *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth: Überlieferung-Ortsbestimmung*, WUNT, 8, Tübingen, Mohr, 1965, pp. 50-54.

⁵⁹ Cf. E. Brooks, *Joseph and Aseneth: The Confession and Prayer of Asenath Daughter of Pentephres The Priest*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1918.

título “Joseph and Aseneth”, apresenta o subtítulo “The Confession and Prayer of Asenath, Daughter of Pentephres The Priest”. Este tradutor refere que encontrara várias hipóteses de manuscrito para manuscrito. Mesmo o título da edição de Batiffol (que Brooks segue na sua tradução) vem engrossar a lista de hipóteses e nem está contido em nenhum dos testemunhos: “Le Livre de la Prière d’Aseneth”⁶⁰.

Estudos recentes reflectem bem a dificuldade em encontrar o título original de *JosAsen* ou, pelo menos, uma opção-padrão totalmente consensual. De facto, contra a denominação “José e Asenet”, aceite pela maioria dos estudiosos, Ross Kraemer sugeriu “Conversion and Marriage of Aseneth”⁶¹ ou apenas “Aseneth”⁶²; Edith Humphrey adoptou também a forma “Aseneth”⁶³; Lawrence Wills manifestou o seu agrado pela designação mais longa sugerida por Kraemer⁶⁴.

Porém, mesmo perante outras hipóteses, o título “José e Asenet” parece continuar a ser a proposta com maior acolhimento, uma vez que mesmo estudiosos que apontam outras designações continuam a utilizar a forma convencional⁶⁵.

⁶⁰ Cf. *ibidem*, p. 21, n. 1. A edição de P. Batiffol: “Le Livre de la Prière d’Aseneth”, in *Studia Patristica: Études d’Ancienne Littérature Chrétienne*, I-II, Paris, Leroux, 1889-90, pp. 1-115.

⁶¹ Cf. R. Kraemer, *Her Share of the Blessings: Women’s Religions among Pagans, Jews and Christians in Greco-Roman World*, New York, Oxford University Press, 1992, pp. 102 e 110 ss.

⁶² Cf. *idem*, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. vii.

⁶³ Cf. E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000; *idem*, *The Ladies and the Cities: Transformation and Apocalyptic Identity in Joseph and Aseneth, 4 Ezra, the Apocalypse and the Shepherd of Hermas*, *JSPSup*, 17, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995. Humphrey destaca que a escolha do título ideal de *JosAsen* poderá também passar por uma leitura feminista do texto (cf. *Joseph and Aseneth*, *op. cit.*, pp. 64-65), mas denota-se que uma decisão segura desta escolha ainda não foi encontrada, como se pode depreender na última frase de Humphrey sobre este tema: “This is a tale not simply about Aseneth, nor about Joseph and Aseneth, but about a world which God’s revelations impinge upon the romantic and the everyday.” *Ibidem*, p. 65.

⁶⁴ Cf. L. Wills, *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1995, p. 170. Também demonstra esta preferência em *Ancient Jewish Novels: An Anthology*, New York, Oxford University Press, 2002, onde publica uma tradução do apócrifo precisamente com o título “The Marriage and Conversion of Aseneth”. *Ibidem*, pp. 121-162.

⁶⁵ Embora mostre preferência pela forma “Aseneth”, Edith Humphrey intitula o seu trabalho, publicado em 2000, *Joseph and Aseneth*. Também Lawrence Wills, ainda que de acordo com Kraemer, como supra mencionámos, adopta sistematicamente o título convencional em *The Jewish Novel...*, *op. cit.*

PARTE II

Espaço e Tempo: Dois pilares estruturantes da diegese

O objectivo de toda a actividade estruturalista, quer ela seja reflexiva quer poética, consiste em reconstituir um “objecto”, de modo a manifestar nessa reconstituição as regras de funcionamento (as “funções”) desse objecto. A estrutura é pois, na verdade, um simulacro do objecto, mas um simulacro dirigido, interessado, uma vez que o objecto imitado faz aparecer algo que permanecia invisível, ou se preferirmos, ininteligível no objecto actual. O homem estrutural pega no real, decompõe-no, e depois volta a recompô-lo; é aparentemente muito pouco [...]. Todavia, de um outro ponto de vista, esse pouco é decisivo; porque entre os dois objectos, ou os dois tempos da actividade estruturalista, produz-se algo de novo, e esse novo mais não é do que o inteligível geral: o simulacro, é o intelecto acrescentado ao objecto, e esta adição tem um valor antropológico, por ser o próprio homem, a sua história, a sua situação, a sua liberdade, a própria resistência que a natureza opõe ao seu espírito.

Roland Barthes¹

Pour comprendre l’univers, il faut qu’il s’enfonce, qu’il réduise d’une manière ou d’une autre le nombre infini de ses phénomènes, qu’il y porte la main pour opérer un tri.

André Jolles²

¹ R. Barthes, “A actividade estruturalista”, in *Ensaaios Críticos*, Lisboa, Edições 70, p. 229.

² A. Jolles, *Formes Simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 25.

Num primeiro contacto com *JosAsen* são diversos os pormenores simbólicos que despertam a atenção do leitor. A par, perfila-se a dimensão estrutural e narratológica. Pela sua composição peculiar, o texto que temos em mãos apresenta-se, por isso, não só como uma história de cariz pitoresco, mas também e principalmente, do nosso ponto de vista, como uma base de trabalho desafiante.

Este apócrifo do Antigo Testamento tende a canalizar a maior parte da atenção de quem o estuda para a interpretação do seu carácter alegórico. A bibliografia disponível sobre *JosAsen* centra-se, em grande extensão, na sua interpretação simbólica e poucas são as referências à estrutura concreta do texto como edifício narrativo. Edith Humphrey aponta exactamente esta tendência: “The approaches and methods used for such investigations, however, often do not promote an appreciation of the writing itself: they seek to read between, behind or even (in a ‘hermeneutic of suspicion’) against the lines, rather than concentrating upon the narrative”³. Propomo-nos, pois, sondar também dois dos alicerces diegéticos do texto, o espaço e o tempo, em busca de indícios que nos permitam avaliar, mais claramente, de que significados *JosAsen* se reveste.

2.1. O Espaço em *José e Asenet*

Debrucemo-nos sobre o espaço em *JosAsen*. Esta categoria da narrativa parece desempenhar um papel de relevo ao longo da trama. A identificação dos ambientes físicos onde se desenrola a acção surge como uma das principais preocupações do autor⁴.

A técnica do *zoom* é utilizada logo no início da diegese⁵: são-nos apresentados o périplo de José por terras egípcias⁶, a sua chegada ao

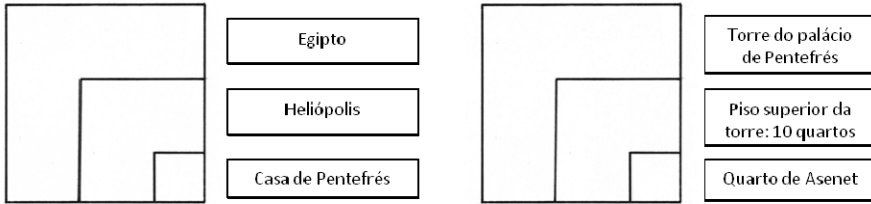
³ E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 80. Edith Humphrey direcciona o seu estudo não só para uma vertente de apresentação do apócrifo e dos problemas que lhe são inerentes, mas também dedica um capítulo central à leitura retórica do texto (“A rhetorical-literary reading on *Aseneth*”, pp. 80-113), tendo em conta tempo, espaço e acção; personagens e simbolismo; discurso e estilo; enredo e estrutura.

⁴ Acerca da importância do espaço como categoria narrativa, M. Bal atesta: “Los contrastes entre localizaciones y las fronteras en ellos se consideraban medios fundamentales para aclarar el significado de la fábula, e incluso para determinarlo.” M. Bal, *Teoría de la Narrativa*, 3.^a ed., Madrid, Cátedra, 1990, p. 101.

⁵ “The narrator uses a ‘zoom’ technique, moving our attention from the ‘whole land’ of Egypt (1.1) into the ‘territory of Heliopolis’ (1.2), and finally into ‘that city’ (1.4) – the route travelled by Joseph.” E. Humphrey, *op. cit.*, p. 83. No romance grego, a técnica do *zoom* espacial foi utilizada por Heliodoro. A cena inicial das *Etiópicas* (I.1-2) é paradigmática.

⁶ ἐξαιέσσειε Φαραῶ τὸν Ἰωσήφ κυκλεῦσαι πᾶσαν τὴν γῆν Αἰγύπτου (I.1).

território de Heliópolis⁷ e a cidade de Pentefrés⁸. Contudo, para além deste *zoom* inicial parece-nos existir uma segunda gradação espacial. No palácio de Pentefrés existe uma torre⁹ e no alto dessa torre existem dez quartos¹⁰. Desses dez quartos destaca-se um¹¹. Este afunilamento do espaço é visível e, gradualmente, o nosso olhar converge para um ponto fulcral, à medida que é conduzido através dos diversos cenários evocados.



É feita a descrição antecipada dos lugares onde Asenet se movimentará durante a sua conversão (momento nuclear da história). Após a descrição da donzela (I.6-8), o autor passa à descrição do local principal onde se desenrola a acção (II.1-16). Esta premente necessidade de apresentar a perspectiva espacial parece indiciar a sua importância no desenvolver da narrativa¹². O palácio não é descrito. O nosso olhar é, de imediato, condu-

⁷ εἰς τὰ ὄρια Ἡλιουπόλεως (I.2). Uma das razões pela qual a escolha do lugar que serve de cenário a esta história recaiu sobre Heliópolis poderá estar ligada à preferência dos autores dos romances gregos pelas grandes cidades orientais. Como observa A. Billault, “Les grandes cités orientales sont les lieux privilégiés de l’action: Ephèse chez Achille Tatius et dans les *Ephésiaques*, Milet chez Chariton, Alexandrie chez Aquille Tatius et Xénophon d’Ephèse.” A. Billault, *La Création Romanesque dans la Littérature Grecque à l’Époque Impériale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 32. A atracção pelo Oriente, em particular pelo Egipto, encontra-se também documentada no artigo de M. Futre Pinheiro, “A atracção pelo Egipto na literatura grega”, *Humanitas*, vol. XLVII, tomo I, 1995, pp. 441-468. Em fontes antigas, a peregrina Egéria confirma a notoriedade de Heliópolis no seu relato da viagem que a levou à Terra Santa, ao fazer referência directa à casa de Asenet. Cf. *Egeria’s Travels*, Translated with supporting documents and notes by John Wilkinson, 3rd ed., Oxford, Aris & Phillips, 1999 [1971], pp. 94-95 (em edição portuguesa, *Egéria: Viagem do Ocidente à Terra Santa, no Séc. IV* (Itinerarium ad Loca Sancta), Edição de Alexandra B. Mariano e Aires A. Nascimento, Lisboa, Edições Colibri, 1998).

⁸ καὶ ἦν ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει ἐκείνῃ σατράπης τοῦ Φαραῶ (I.3).

⁹ καθότι ἦν πύργος τῷ Πεντεφρῆι παρακείμενος τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ μέγας καὶ ὑψηλὸς σφόδρα (II.1).

¹⁰ καὶ ἐπάνω τοῦ πύργου ἐκείνου ἦν ὑπερῶον ἔχον θαλάμους δέκα. (II.1).

¹¹ καὶ ἦν ὁ πρῶτος θάλαμος μέγας καὶ εὐπρεπῆς (II.2).

¹² Diz-nos Aguiar e Silva: “A descrição usufrui de uma liberdade sintáctica muito ampla, podendo ocorrer em qualquer estágio da sintagmática diegética. Em geral, todavia, as descrições com uma função diegética importante situam-se no início da sintagmática narra-

zido até ao cimo da torre, sem serem dadas quaisquer referências sobre o suposto percurso interior, através do qual o narrador nos conduz velozmente. Contudo, no cimo da torre, a descrição alonga-se. Existem dez quartos, sendo o primeiro grande e aprazível. Os ambientes são feitos de contrastes. Se, por um lado, o narrador dá a conhecer, com grande detalhe, alguns elementos da divisão, por outro, certas zonas do quarto parecem habitar no vazio¹³. Há, de facto, uma intenção clara em guiar de forma limitativa o olhar do leitor. Tal como chegámos ao piso superior da torre sem podermos observar a zona envolvente e o palácio de Pentefrés, também agora somos levados a analisar apenas certos pormenores. No primeiro quarto de Asenet são apontados o chão, as paredes e o tecto, as imagens dos diversos deuses que Asenet idolatra e a cama. O ambiente minimalista contrasta com os pormenores cromáticos que enriquecem a descrição dos poucos elementos. Ouro, prata, púrpura e diversas cores não especificadas dão ao quarto um evidente tom de riqueza. A cama de Asenet é o elemento mais microscopicamente analisado no piso mais alto da torre: púrpura entretecida a ouro, bordada a fio violeta e linho muito fino é a imagem transmitida¹⁴.

Para além do quarto de Asenet, outros dois quartos são apresentados com mais destaque. O segundo quarto funciona como roupeiro, onde estão os vestidos e todas as jóias de Asenet, e o terceiro como despensa, onde a jovem guarda “todas as coisas boas da terra”¹⁵. O piso fica completo com a referência sintética e conjunta a sete outros quartos, cada um para cada donzela que acompanha Asenet¹⁶. No primeiro quarto de Asenet o narra-

tiva, logo no primeiro capítulo ou nos capítulos imediatamente posteriores”. V. Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed., Coimbra, Almedina, 2000, p. 742.

¹³ Acerca destas diferentes formas de dar a conhecer o espaço, M. Bal sustenta: “El relleno de un espacio viene determinado por los objetos que cabe encontrar en él. Los objetos tienen un rango especial. Determinan el efecto espacial de la habitación por su forma, medida y colores. Una habitación atestada parece más pequeña; una habitación vacía, más grande de lo que realmente es. La forma en que se ordenan los objetos en un espacio, la configuración de los objetos, puede también tener una influencia en la percepción de esse espacio. En una historia a veces se presentan los objetos, o el objeto, en detalle. En otras historias cabe presentar el espacio de forma vaga e implícita”. M. Bal, *op. cit.*, pp. 102-103.

¹⁴ καὶ ἦν ἡ κλίνη ἐστρωμένη πορφύρᾳ χρυσοῦφι ἐξ ὑακίνθου καὶ πορφύρας καὶ βύσσου καθυφασμένη (II.8).

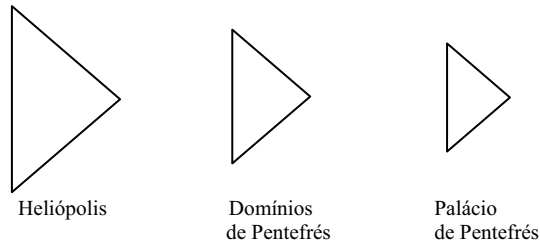
¹⁵ πάντα τὰ ἀγαθὰ τῆς γῆς (II.5).

¹⁶ Acerca da simbologia dos números presentes na narrativa (sete virgens, sete quartos, três quartos, três janelas, quatro portões, etc.) veja-se, e.g., R. Kramer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 116-120.

dor demora-se ainda na descrição das três janelas aí existentes. Três dos quatro principais pontos cardeais são referidos, sendo um omitido. A cama de Asenet está orientada para a janela virada a Este, a maior das três, que dá para o pátio do palácio. Existe mais uma janela virada para o Sul e outra para o Norte. Oeste funciona como ponto cego, para o qual Asenet voltou as costas da sua cama.

É ainda descrito todo o espaço que envolve o palácio: um cenário idílico, de características utópicas, onde não faltam as árvores de frutos generosos e diversos e a nascente de água que continuamente as refresca (II.11-12). Limitando e protegendo esta área, ergue-se um imponente muro, com quatro portões e guardas de sentinela, vigiando cada um deles (II.10-11). Estamos perante um território fortificado e no centro deste encontra-se Asenet.

Terminada a descrição, o espaço passa a evoluir agora integrando as personagens que lhe dão vida. Três momentos marcam a deslocação espacial de José aquando da sua entrada no palácio de Pentefrés, morada de Asenet. Num primeiro momento chega a Heliópolis¹⁷, seguidamente, depois de ser anunciado por doze mensageiros, transpõe a entrada voltada para Este dos domínios de Pentefrés¹⁸ e, finalmente, entra no palácio¹⁹. O *zoom* que supra referimos integra agora José, delimitando três áreas que formam uma sequência em que se dá um novo afunilamento do espaço, demarcando ainda mais a zona em que decorre a acção. De ambiente aberto, a personagem passa a um domínio mais íntimo e restrito.



Também os pais de Asenet se deslocaram da propriedade que possuem no campo até ao seu palácio, a fim de receberem José (III.5). No piso inferior do palácio reúnem-se agora Pentefrés, a sua esposa, a sua

¹⁷ Καὶ ἐγένετο ἐν τῷ πρώτῳ ἔτει τῶν ἐπτὰ ἐτῶν τῆς εὐθηνίας ἐν τῷ τετάρτῳ μηνὶ ὀκτωκαιδεκάτῃ τοῦ μηνὸς ἦλθεν Ἰωσήφ εἰς τὰ ὄρια Ἡλιουπόλεως (III.1).

¹⁸ καὶ ἠνοίχθησαν αἱ πύλαι τῆς αὐλῆς αἱ βλέπουσαι κατὰ ἀνατολὰς καὶ εἰσῆλθεν Ἰωσήφ (V.4).

¹⁹ Καὶ εἰσῆλθεν Ἰωσήφ εἰς τὴν οἰκίαν Πεντεφρῆ (VII.1).

família e José. Fora dos portões ficaram os homens e as mulheres não pertencentes à casa²⁰. Logo na descrição do ambiente bucólico que circunda o palácio, distinguiu-se o interior e o exterior. O muro assegura o apartar de espaços antagónicos, ainda que haja comunicação entre eles através dos quatro portões referidos. Contudo, esta é uma comunicação condicionada. Os guardas, controlando os portões, assumem a triagem entre os espaços exterior e interior da propriedade de Pentefrés.

Quanto a Asenet, o seu movimento é constante desde que lhe são anunciadas a chegada dos pais ao palácio e a visita de José. Nas palavras de Edith Humphrey, “Aseneth’s calm and secure world has been shattered by a flurry of excitement”²¹. Até ao momento em que definitivamente sobe ao seu quarto para que se inicie o processo de conversão (X.2), Asenet move-se entre o piso superior, onde se encontram os seus quartos, e o piso inferior, onde se reúnem os seus pais e José. Edith Humphrey considera que este movimento é instigado pelas emoções de Asenet: “In arrogance, Aseneth goes up, in obedience she comes down.”²² De facto, assim acontece quando, num primeiro momento, desce ao encontro dos pais, num segundo momento, ao encontro de José, encaminhada pela mão de sua mãe, e também quando sobe, depois de Pentefrés lhe ter anunciado o seu casamento com José, que a mesma recusa. Contudo, não só em atitude de obediência ou de arrogância Asenet sobe e desce. A sua deslocação espacial entre os dois pisos repete-se ainda quando sobe ao quarto, já depois da bênção de José, e também na breve viagem que faz ao andar inferior, a fim de recolher cinzas para espargir o cabelo em sinal de arrependimento, por ter incorrectamente julgado José.

Depois de os pais voltarem para o campo e de José retomar o périplo pelo Egipto (X.1), Asenet fica de novo sozinha no palácio. A acção espacial concentra-se, a partir deste momento, no andar superior²³. A filha de Pente-

²⁰ καὶ παῖς ἀνὴρ καὶ γυνὴ ἀλλότριοι ἔμειναν ἔξω τῆς αὐλῆς (V.6).

²¹ E. Humphrey, *op. cit.*, p. 84.

²² *Ibidem*, p. 85. Para uma visualização do movimento de Asenet entre os pisos superior e inferior, veja-se o esquema elaborado no Anexo 2.

²³ O posicionamento dos aposentos de Asenet no cimo da torre destaca-se logo desde o início. O lugar elevado evidencia-se: é expressão de singularidade, de individualismo, de refúgio, tornando-se também, várias vezes, espaço de reflexão e mudança, como acontece no caso particular de Asenet. Sobre a estreita relação entre o espaço físico elevado e o espaço psicológico, M. Bal afirma que “la posición espacial en la que se sitúan los personajes en cierto momento suele tener influencia en sus estados de ánimo. Un espacio elevado causa a veces una elevación del espíritu de forma que el personaje se exalta (Stendhal). Un espacio elevado en el que el personaje no está, pero hacia el que mira o com el

frés apenas desce uma última vez, como que numa deslocação secreta, no sentido de levar para o piso superior as cinzas. Logo após, entra no seu quarto e fecha a porta atrás de si²⁴. Ἀσφαλῶς (“firmemente”; “com segurança”) é o advérbio que intensifica o isolamento que Asenet pretende. Evidencia-se a divisão de mais dois espaços: um interior, as suas três câmaras, e um exterior, o piso inferior e os restantes sete quartos. Tal como os guardas fecharam os portões quando José entrou nos domínios de Pentefrés, também agora Asenet fecha a porta dos seus domínios, tornando-os incommunicáveis com o exterior. Tal como fora dos muros ficaram todos os homens e mulheres estranhos à casa, também agora ficam, para lá da porta de Asenet, as sete virgens e os restantes serviçais, como se passássemos a um microcosmo do lugar anterior. O espaço torna-se restrito ao narrador e ao misterioso visitante.

Do capítulo X ao capítulo XVIII Asenet permanece no andar superior. Os seus três quartos são os lugares onde se vai mover. A dimensão psicológica da personagem torna-se o principal espaço explorado pela narrativa²⁵. Já quando Asenet se encontrava na janela Este do quarto, vendo José entrar nos domínios de Pentefrés, as suas emoções foram desvendadas através do monólogo (VI). A partir do momento em que fecha o quarto ao exterior, a agitação física que a marcava anteriormente transforma-se em agitação psicológica, demonstrada por preces que nos são apresentadas pelo narrador em discurso directo²⁶. Com a entrada do ser divino no quarto, através da janela, o espaço físico assume, de novo, protagonismo na diegese e Asenet desloca-se no piso superior não esponta-

que se enfrenta se alguna forma, lo puede deprimir por su propia inaccesibilidad (Kafka, *El Castillo*)." M. Bal, *op. cit.*, p. 105.

²⁴ καὶ ἔκλεισε τὴν θύραν ἀσφαλῶς καὶ τὸν μοχλὸν τὸν σιδηροῦν καθῆκεν ἐκ πλαγίου (X.3).

²⁵ C. Reis e A. Lopes consideram que “por meio de um procedimento técnico-narrativo como o monólogo interior consegue-se igualmente uma ilustração sugestiva do espaço psicológico, limitado então ao ‘cenário’ de uma mente quase sempre perturbada.” C. Reis, A. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 7.ª ed., Coimbra, Almedina, 2002, p. 136.

²⁶ Entre a versão curta de Philonenko e a versão longa de Burchard, encontram-se diferenças substanciais quanto aos monólogos de Asenet. Philonenko estabelece apenas o monólogo proferido nos capítulos XII-XIII. Burchard, no capítulo XI (capítulo que Philonenko apresenta como sendo apenas uma frase), insere duas longas reflexões de Asenet em discurso directo. Mantém também o terceiro solilóquio apresentado nos dois capítulos seguintes. Acerca da retórica da narrativa em textos bíblicos do Antigo Testamento, veja-se, em especial, o artigo de M. Lepecki, “Sobre retórica da narrativa em textos vetitamentários: uma aproximação”, in J. Carvalho, A. Carvalho (coords.), *Retóricas*, Lisboa, Edições Colibri/Centro de Estudos Linguísticos e Literários (UALG)/Centro de Tradições Populares Portuguesas (FLUL), 2005, pp. 11-36.

neamente, mas reagindo às solicitações do visitante. Em primeiro lugar, dirige-se ao segundo quarto, onde se encontram as roupas e as jóias (XIV.14), e, em seguida, ao terceiro, a despensa, onde encontra o favo de mel, prodigiosamente ali colocado (XVI.8). Parece existir aqui uma espécie de ritual que se concretiza com a passagem de Asenet pelos três quartos.

Mais tarde, ao pedir ao misterioso visitante que também abençoe as sete donzelas, o espaço reabre-se a todo o ambiente exterior que ficara vedado quando a porta fora fechada. Primeiro as sete donzelas, depois um mensageiro anunciante do regresso de José, também o governante da casa e, por fim, um serviçal são as figuras que vão ocorrendo, a seu tempo, em redor da sua ama.

Asenet desce ao andar inferior no início do capítulo XIX, acompanhada pelas sete virgens. Aí reencontra José e os seus pais, regressados do exterior. O espaço representado pelo piso superior, a alta torre em que a protagonista se refugiava, não mais vai ser referido a partir deste momento na narrativa. Asenet desce pela primeira vez quando José está prestes a visitar o palácio e não mais retorna ao seu retiro a partir da altura em que o filho de Jacob regressa. Fecha-se o piso superior à diegese. Asenet passa a movimentar-se sempre fora deste. O capítulo XXI conclui-se no palácio do Faraó, onde se realiza o casamento entre José e Asenet, fora dos portões bem guardados de Pentefrés.

A segunda parte da história de José e Asenet demarca-se visivelmente da primeira em termos de espaço²⁷. Enquanto a primeira evolue dentro de portas, no palácio do sacerdote de Heliópolis, a segunda recorre a uma maior diversidade de lugares. A região egípcia onde Jacob, que vem ao encontro de seu filho José, se vem fixar, o palácio do Faraó e o lugar da emboscada são os três lugares de relevo. Todavia, não são alvo de descrições pormenorizadas. Apenas são indicados os nomes dos locais, não se preocupando o narrador em fornecer indicações acerca da disposição dos elementos espaciais.

O lugar onde ocorre a emboscada é o único a que o narrador dedica breves palavras descritivas²⁸. Um curso de água (χείμαρρον), uma zona

²⁷ O texto *JosAsen* divide-se em duas acções principais. A cisão é claramente feita entre os capítulos I-XXI e XXII-XXIX. Na primeira metade do texto a acção centra-se na conversão de Asenet; na segunda metade, a história é demarcada pela perseguição a Asenet por parte do filho mais velho do Faraó. Sobre a problemática da divisão do texto em duas partes, *vide supra* (Cap. 1.5. Da divisão do texto em duas partes).

²⁸ και ἦλθον εἰς τὸν χείμαρρον καὶ ἀπεκρύβησαν ἐν τῇ ὕλῃ τοῦ καλάμου. [...] καὶ ἦν ἀνάμεσον αὐτῶν ἡ ὁδὸς πλατεία καὶ εὐρύχωρος (XXIV.20).

com mato denso (ν τῆ ὕλη τοῦ καλάμου), uma estrada ampla (ὁδὸς πλατεῖα): esta é a descrição espacial mais pormenorizada que podemos encontrar na segunda parte de *JosAsen*.

Quanto ao palácio do Faraó, neste apenas é referido directamente o quarto do próprio. As movimentações do seu filho mais velho no restante edifício não são integradas em nenhuma divisão definida, em nenhum corredor, em nenhum salão, em nenhum compartimento em particular. Apenas quando, pela primeira vez, contempla Asenet ao lado de José é referido um lugar superior, supostamente uma muralha do palácio, um lugar de vigia²⁹. O τεῖχος (muralha) de onde o agressor contempla a sua vítima, constitui lugar privilegiado para tal acto: funciona simultaneamente como segurança e como esconderijo. O filho do Faraó, do alto, observa Asenet e premedita uma emboscada.

Os restantes lugares em que as personagens se movem não são particularmente definidos. Encontramos José e Asenet dialogando no início do capítulo XXII, mas não sabemos qual o espaço escolhido. Talvez em sua casa, visto que mais uma vez estabelecerão diálogo no capítulo XXVI, de manhã, antes de partirem cada um para a sua jornada: José distribuindo alimentos, Asenet indo para a propriedade do campo. Encontramos o filho do Faraó também em lugar incerto, talvez no palácio do Faraó, quando tenta instigar primeiro Simeão e Levi (XXIII) e depois Dan e Gad a tornarem-se aliados no seu conluio contra Asenet (XXIV). Assistimos à perseguição da protagonista através do seu deslocamento indefinido no espaço.

Se a primeira parte da narrativa, englobando os capítulos I a XXI, privilegia o espaço e a descrição deste, integrando a conversão de Asenet num ambiente verdadeiramente demarcado por simbolismos, os capítulos XXII a XXIX privilegiam a acção diegética. De um espaço fechado e restrito, passamos a um espaço aberto, com diversos lugares e diversas personagens. Ao mesmo tempo, de um espaço definido, caracterizado por descrições particulares de certos elementos, passamos à indefinição de cenários. Na segunda parte, Asenet deixa de ser o principal foco em torno do qual são descritos o espaço e a acção. Durante a sua conversão, parece haver, envolvendo a protagonista, uma claridade que ilumina os espaços por ela percorridos. Cada divisão em que se encontra torna-se visível, cada divisão de que sai fica na penumbra, como se o espaço fosse activado

²⁹ Καὶ ἐγένετο ἐν τῷ παριέναι τὸν Ἰωσήφ καὶ τὴν Ἀσενὲθ εἶδεν αὐτοὺς ἀπὸ τοῦ τεῖχους ὁ υἱὸς Φαραῶ ὁ πρωτότοκος (XXIII.1).

pela sua presença. Por outro lado, nos capítulos finais, como pudemos verificar, a acção também pode decorrer em lugares onde Asenet não se encontra presente.

Consoante a intenção de abertura ou fechamento da acção, o espaço funciona como uma categoria criativa e dinâmica, que atribui significados imanentes ao propósito da história que o narrador nos conta. Neste sentido, *JosAsen* é um texto que adopta claramente o espaço como categoria privilegiada, para nos dar a conhecer a hierarquização de diversos cenários de acção e as ligações entre eles.

2.2. O Tempo em *José e Asenet*

Diz-nos Heraclito de Éfeso: “Todos os dias há um Sol novo.”³⁰ Esta é uma verdade universal. Por detrás da metáfora sabemos que o sol que vemos é sempre o mesmo, mas o tempo que traz consigo é continuamente outro.

Constrangido pelo rigor do andamento cronológico, o homem encontrou soluções para lutar contra a condição irrefreável do tempo e para poder fazê-lo seu, manipulando-o na ficção como o não consegue na realidade. A ideia de uma máquina, que transporta aquele que queira conhecer o futuro ou visitar o passado, alimenta o imaginário humano e pode ser encontrada na literatura e no cinema³¹. Estas são artes em que a expressão de tudo aquilo que se quer representar apenas encontra como limite a imaginação. Uma narrativa ou um filme detêm essa possibilidade de variação dinâmica entre passado, presente e futuro. A realidade acontece apenas uma vez no seu exacto momento; o tempo ficcional pode ser antecipado, suspenso, revivido.

Em particular na literatura, o tempo, como categoria narrativa, assume um papel de grande importância no desenrolar da diegese, visto que através dele o autor consegue ordenar os acontecimentos transmitidos ao leitor. Recorrendo ao tempo, tem também a possibilidade de destacar aquilo que mais lhe interessa para o propósito da história.

Encontramos os mais diversos estudos acerca da importância narrativa do tempo no texto literário, desde abordagens teóricas a análises feitas

³⁰ Frq. 6 Diels-Kranz. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, *Héllade*, Antologia da Cultura Grega, 8.ª ed., Porto, Edições Asa, 2003, p. 152.

³¹ Na literatura, por exemplo, lembramos *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells. No cinema, para além das duas adaptações ao livro de H. G. Wells (1960 e 2002), podemos referir a conhecida trilogia *Regresso ao Futuro* (1985, 1989, 1990), de Robert Zemeckis.

exclusivamente com base em narrativas específicas³². O volume de estudos efectuados comprova o interesse por esta temática e a sua importância.

Se em *JosAsen* o espaço parece ter um papel de relevo na construção da narrativa, como temos vindo a demonstrar, na verdade o tempo apresenta-se como uma dimensão igualmente importante, funcionando em paralelo com o contexto espacial para a concretização da acção, na qual as personagens estão envolvidas.

Tomando como ponto de partida a distinção entre tempo da história e tempo do discurso³³, começamos por descrever a manifestação do primeiro no texto que estudamos.

O tempo da história é o *tempo matemático propriamente dito*³⁴, um tempo *público*³⁵, susceptível de ser datado e representado entre balizas cronológicas. Atém-se aos anos, meses, dias, horas, possibilitando a transposição daquilo que poderá ser identificado com o calendário da narrativa para o nosso próprio calendário. Em analogia, sabemos quantos dias dura a acção, ou em que estação do ano as personagens se encontram, ou qual o século em que o narrador pretende centrar a sua narração. O tempo da história aproxima a ficção da realidade.

Reportando-nos ao nosso texto, *JosAsen* começa com as indicações precisas das datas em que a acção começa: Καὶ ἐγένετο ἐν τῷ πρώτῳ ἔτει τῶν ἐπὶ ἐτῶν τῆς εὐθηνίας ἐν τῷ μηνὶ τῷ δευτέρῳ πέμπτῃ τοῦ μηνὸς [...] (I.1); καὶ ἦλθεν Ἰωσήφ ἐν τῷ τετάρτῳ μηνὶ τοῦ πρώτου ἔτους ὀκτωκαιδεκάτῃ τοῦ μηνὸς [...] (I.2). A primeira é a data em que o Faraó indica a José a

³² Entre outros, poderemos referir os estudos de M. Futre Pinheiro, “Time and Narrative Technique in Heliodorus’ ‘Aethiopia’”, in *ANRW*, II, vol. 34, 4, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1998, pp. 3148-3173; M. Bal, *Teoría de la Narrativa: Una Introducción a la Narratología*, 3.^a ed., Madrid, Catedra, 1990; P. Ricoeur, *Temps et Récit II: La Configuration dans le Récit de Fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984; *idem*, *Temps et Récit III: Le Temps Raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985; G. Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin-New York-Amsterdam, Mouton Publishers, 1982; S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1978; G. Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972; J. Pouillon, *Temps et Roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1946.

³³ Falamos em tempo da história e em tempo do discurso, adoptando a terminologia de C. Reis, A. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, 7.^a ed., Coimbra, Almedina, 2002. *Erzählte Zeit/Erzählzeit* é a descrição moderna mais antiga para a identificação da dualidade em causa; deve-se a G. Müller. Cf. G. Müller, “Erzählzeit und erzählte Zeit”, in *Morphologische Poetik*, Tübingen, Schneider, 1968, pp. 195-212; *idem*, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn, Universitäts Verlag, 1947.

³⁴ C. Reis, A. Lopes, *op. cit.*, p. 406.

³⁵ V. Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed., Coimbra, Almedina, 2000, p. 745.

tarefa de ir recolher, por toda a terra do Egípto, o trigo que sustentará o povo durante aqueles que serão os sete anos de fome; a segunda é a data em que José chega a Heliópolis. Esta notação temporal rigorosa, que irá ser novamente referida em III.1, parece colocar-nos diante dos olhos um calendário assinalado. A maior parte do texto dos capítulos I a XXI irá ter um tempo diegético bem delimitado. É o tempo da ceifa, ὥρα ἤν θερισμοῦ (II.11; III.5), e, no décimo oitavo dia, do quarto mês, do primeiro ano, dos sete anos de abundância, José está às portas do palácio de Pentefrés³⁶. O sol está no pino e é hora de almoço³⁷. Na casa do sacerdote, José apenas permanece até terminar a sua refeição. Depois de ter tomado contacto com a família desta casa e com Asenet, imediatamente retoma o seu caminho e, após o pôr-do-sol, ἔκλαιεν ἕως ἔδῶ ὁ ἥλιος (X.1), a noite cai, καὶ ἐπῆλθεν ἡ νύξ (X.1). Segue-se o período de arrependimento e conversão de Asenet, devidamente delimitado no texto em termos cronológicos. Durante sete dias Asenet permanece no quarto, chorando a partir do pôr-do-sol e prostrando-se sobre as cinzas ao nascer de cada aurora (X.15-17).

Na aurora do oitavo dia, τῆς ἡμέρας τῆς ὀγδόης ἰδοὺ ὄρθρος ἦν (XI.1), começa a confissão de Asenet e, quando surge no horizonte a estrela da manhã, ὁ ἑσπέρους ἀστὴρ ἀνέτειλεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κατὰ ἀνατολάς (XIV.1), tem início a conversão. Nesse mesmo dia, José regressa ao palácio de Pentefrés, tal como anunciara em IX.5³⁸, e reencontra-se com Asenet. O texto indica-nos explicitamente que José passa a noite em casa de Pentefrés, καὶ ἔμεινεν Ἰωσήφ τὴν ἡμέραν ἐκείνην παρὰ τῷ Πεντεφρῆ (XXI.1), dirigindo-se apenas no outro dia de manhã para o palácio do Faraó, καὶ ἀνέστη Ἰωσήφ τὸ πρωῒ καὶ ἀπῆλθε πρὸς Φαραῶ (XXI.2). Nesse mesmo dia, o Faraó anuncia o banquete em honra da união de José e Asenet. Durante sete dias tem lugar a festa³⁹. Com a indicação da descendência do casal e com um salmo proferido por Asenet termina esta primeira parte da narrativa, sem que indicações cronológicas precisas sejam atestadas relativamente a estes dois últimos motivos.

³⁶ καὶ ἐγένετο ἐν τῷ πρώτῳ ἔτει τῶν ἐπτὰ ἐτῶν τῆς εὐθηνίας ἐν τῷ τετάρτῳ μηνὶ ὀκτωκαιδέκῃ τῷ μηνὸς [...]. (III.1)

³⁷ ὥρα μεσημβρίας ἐστὶ καὶ καιρὸς ἀρίστου καὶ καῦμα μέγα ἐστὶ τοῦ ἡλίου. (III.2)

³⁸ O momento do dia em que José chega não é indicado, mas poderá eventualmente ser no pino do sol, tal como o fizera quando pela primeira vez chegou. O anúncio é feito através das mesmas palavras pronunciadas em III.4 e em IV.7: Ἰωσήφ ὁ δυνατὸς τοῦ θεοῦ ἔρχεται πρὸς ἡμᾶς σήμερον (XVIII.1 e 2)

³⁹ καὶ μετὰ ταῦτα ἐποίησε Φαραῶ γάμους καὶ δεῖπνον μέγα καὶ πότον πολὺν ἐν ἐπτὰ ἡμέραις (XXI.8)

Até agora a acção apresentou-se dentro de um tempo cronológico bem definido. Sintetizando, podemos delimitá-la da seguinte forma:

- a)** ao décimo quinto dia do segundo mês do primeiro ano dos sete anos de abundância, o Faraó envia José para um périplo por terras do Egipto;
- b)** ao décimo oitavo dia do quarto mês do primeiro ano dos sete anos de abundância, José chega a Heliópolis e ao palácio de Pentefrés;
- c)** sete dias – arrependimento de Asenet;
- d)** oitavo dia – conversão;
- e)** nono dia – encontro de José e Asenet com o Faraó;
- f)** sete dias de banquete.

É muito clara a divisão temporal, através das expressões utilizadas pelo autor, as quais fomos apresentando acima. Talvez apenas na indicação dos sete dias de banquete subsista uma dúvida: não fica claro, pelo texto, se os sete dias estipulados pelo Faraó se iniciam nesse mesmo dia, ou seja, o nono, ou se a contagem dos sete dias apenas tem início no dia seguinte, o décimo.

A segunda parte de *JosAsen* (XXII-XXIX) tem início com uma referência temporal precisa, à semelhança do início da primeira parte. A história coincide agora com os sete anos de fome, prenunciando as peripécias que se vão desenrolar até ao final do texto⁴⁰: παρήλθον τὰ ἑπτὰ ἔτη τῆς εὐθηνίας καὶ ἤρξαντο ἔρχεσθαι τὰ ἑπτὰ ἔτη τοῦ λιμοῦ (XXII.1). Jacob chega ao Egipto no vigésimo primeiro dia do segundo mês do segundo ano de fome: ἐν τῷ δευτέρῳ ἔτει τοῦ λιμοῦ ἐν τῷ δευτέρῳ μηνὶ μιᾷ καὶ εἰκάδι τοῦ μηνὸς καὶ κατώκησεν ἐν γῆ Γεσέμ (XXII.2). Até ao final do texto a única referência precisa ao tempo da história é a da noite em que o filho do Faraó atenta contra a vida do pai: ἐν τῇ νυκτὶ (XXV.1). É a partir desta indicação que sabemos que, no dia seguinte, Asenet é perseguida, sem que, contudo nos seja indicado o dia exacto.

No final do texto, o filho do Faraó morre ao terceiro dia, ἐν τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ (XXIX.7), após ter sido atingido pela pedra lançada por Benjamim, e são-nos dadas algumas informações acerca da duração do período de regência

⁴⁰ “As in the first tale, it ‘happens’ after this, that the second takes its point of departure from Genesis 46, when Jacob and his family join his son Joseph in Egypt, setting in Goshen. The setting, a time of famine, is appropriate to the adversity that will strike our protagonists.” E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 106.

no Egipto: o Faraó morre com cento e nove anos, καὶ ἀπέθανε Φαραὼ ἐτῶν ἑκατὸν ἐννέα (XXIX.8), e José governa o Egipto durante quarenta e oito, ἔτη τεσσαράκοντα ὀκτῶ (XXIX.9). Sucede-lhe o filho mais novo do Faraó.

Como podemos verificar, são-nos dadas muito poucas indicações precisas do período em que decorre esta segunda parte da narrativa. A indefinição do tempo da história na segunda parte do texto é manifestamente maior em comparação com o tempo calendarizado da primeira. Neste ponto, tal como o espaço, também o tempo se revela definido na primeira parte e indefinido na segunda. Dos capítulos I a XXI, o espaço confina-se praticamente ao palácio de Pentefrés e, em particular, à torre de Asenet, deslocando-se a acção apenas no capítulo XXI para o palácio do Faraó. Em paralelo, manifesta-se também uma notação temporal rigorosa, sendo mesmo possível fazer-se a contagem dos dias que a diegese abarca. Dos capítulos XXII a XXIX as personagens movem-se no Egipto, dentro e fora do palácio do Faraó, na casa de José e Asenet e no caminho para a propriedade do campo. Estes espaços são vagamente descritos e, embora haja conhecimento de que as personagens aí se movem, não há, da parte do narrador, a preocupação em mostrá-los, como faz na primeira parte com a torre de Asenet⁴¹. O tempo manifesta-se do mesmo modo indefinido, já não existindo também, nos capítulos XXII a XXIX, a mesma notação temporal rigorosa.

Atendendo brevemente ao género romanesco em particular, é precisamente nos últimos oito capítulos que *JosAsen* mais se aproxima deste, por apresentar um tempo e um espaço difusos que por diversas vezes as personagens dos romances experimentam. A conversão de Asenet estaria condicionada àquela torre e teria de acontecer durante aquele período de tempo⁴², contudo, a conspiração do filho mais velho do Faraó contra José

⁴¹ *Vide supra* (Cap. 2.1. O Espaço em *José e Asenet*). No que concerne à representação narrativa, pode-se referir o recurso ao *showing* durante a primeira parte da narrativa e ao *telling* na segunda parte. Com o *showing*, o narrador alarga-se em pormenores, identificando, com rigor, espaço de acção e tempo. Tendo sempre presente a figura de Asenet no interior da sua torre, podemos aqui referir que “as personagens, a que, frequentemente, temos a tendência de chamar actores, movem-se num espaço limitado, com os seus dramas, as suas tensões.” M. Futre Pinheiro, *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Grega, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1987, p. 172. Com o *telling*, o discurso passa a ser menos minucioso, o narrador distancia-se e, no caso de *JosAsen*, assiste-se a uma segunda parte em que espaço e tempo são representados com pouca definição. Sobre o conceito de representação veja-se, a título preliminar, C. Reis, A. Lopes, *op. cit.*, pp. 354-356.

⁴² O período de sete dias pelo qual passa Asenet relaciona-se directamente com o tempo de luto indicado pelas escrituras: “There follows, for the prescribed time of seven days, a

e a perseguição de Asenet poderiam ter ocorrido anos mais tarde ou nou-
tros lugares. Nas palavras de Bakthin: “The world of these romances is
large and diverse. But this size and diversity is utterly abstract. For a
shipwreck one must have sea, but which particular sea (in the geographi-
cal and historical sense) makes no difference at all”⁴³.

No que respeita ao tempo do discurso, muito mais do que o linear
tempo da história, este desafia o leitor a fazer parte dessa tal máquina do
tempo que cada narrativa parece conter e que cada narrador controla. Os
diversos momentos de uma história podem ser reposicionados dentro da sua
ordem, podem ser mais ou menos extensos, podem ser narrados quantas
vezes o autor deseje. Isto é dizer que, dentro do tempo do discurso, os
domínios da ordem, da duração e da frequência modelam a diegese⁴⁴.

JosAsen é um texto visivelmente marcado por diálogos e monólogos
em discurso directo e por descrições de personagens, espaços e objectos⁴⁵.
Nesta perspectiva, a duração temporal manifesta-se de forma bastante dis-
par, pois, se por um lado, o tempo da história pode, por vezes, identificar-
-se com o tempo do discurso, dando lugar à coincidência quase perfeita
entre ambos, gerada pela utilização do diálogo no texto, outras vezes, o
tempo do discurso sobrepõe-se ao tempo da diegese. Contudo, quer no
discurso directo – que prevalece nas *cenas*⁴⁶ –, quer na descrição – que
prevalece nas *pausas*⁴⁷ –, encontramos referências, mais ou menos explíci-
tas, à existência de um tempo passado e futuro, identificáveis também na
narrativa isócrona⁴⁸ e nos momentos descritivos.

frenzy of mourning (cf. Gen. 50.10; Sir. 22.12) and contrition, which is to be understood as Aseneth’s preparation for the revelation to come.” E. Humphrey, *op. cit.*, p. 94.

⁴³M. Bakthin, “Forms of Time and of The Chronotope in the Novel”, in M. Holquist (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakthin*, Austin, University of Texas, 1981, p. 100.

⁴⁴ Seguimos o estudo de Genette sobre o tempo e a sua terminologia – ordem, duração e frequência. G. Genette, *Discurso da Narrativa*, 3.ª ed., Lisboa, Vega, 1995 (Tradução de Fernando Cabral Martins, *Discours du Récit*, 1972).

⁴⁵ Não temos em vista a catalogação sistemática de todos os movimentos temporais presentes no texto; salientaremos apenas alguns aspectos que consideramos de destaque para a interpretação da diegese à luz da categoria da narrativa em causa.

⁴⁶ Cf. G. Genette, *op. cit.*, p. 109.

⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 99.

⁴⁸ Utilizamos o termo “narrativa isócrona” tendo, contudo, a consciência da dificuldade em estabelecer, efectivamente, uma coincidência rítmica exacta entre o tempo da história e o tempo do discurso. A presença do diálogo ou do monólogo, em discurso directo, numa narrativa, faz com que o tempo de acção das personagens se aproxime do tempo real do leitor,

Podemos reconhecer como pausas as apresentações de Pentefrés (I.3) e de Asenet (I.4-5), a descrição da torre de Asenet (II.1-5), a apresentação das sete virgens (II.6), a descrição do quarto principal de Asenet (II.7-9) e do terreno circundante (II.10-12), a descrição de José e do carro que o transporta ao palácio de Pentefrés (V.4-5), a descrição do ser divino que visita Asenet (XIV.9), do favo de mel (XVI. 8) e das abelhas (XVI.17y-19), a descrição da aparência de Asenet antes de se reencontrar com José (XVIII.9) e, na segunda parte de *JosAsen*, as descrições de Jacob (XXII.6-7) e de Benjamim (XXVII.1) e a brevíssima descrição do sítio da emboscada (XXIV.20).

Nestes excertos narrativos, interessa ao narrador dar a conhecer, por exemplo, as qualidades de Pentefrés como governante, a aparência física de Asenet, a disposição espacial da torre, o seu interior e envolvência, o porte do patriarca Jacob. Porém, nem sempre o texto se cinge a uma descrição totalmente liberta de indicativos cronológicos: a apresentação das sete virgens e a descrição da cama de Asenet, no quarto principal, são bons exemplos⁴⁹.

Integradas nestas duas pausas descritivas em concreto estão referências que podemos considerar anacronias face ao ponto em que a história se encontra. Não se está apenas a descrever as sete virgens quanto aos seus atributos físicos; apresenta-se também a sua honrada posição e essa mesma qualidade supõe uma duração desde os limites do passado – o nascimento na mesma noite que Asenet (ἐν μιᾷ νυκτί) – até ao momento em que as donzelas são descritas: nunca nenhum homem ou rapaz falara com elas (ἀνὴρ οὐκ [...] οὐδὲ παιδίον ἄρρεν). A mesma índole analéptica é

visto que o tempo que levam a proferir as suas palavras será aproximadamente aquele que se demora também a proferi-las na realidade. Na verdade, para que se pudesse utilizar, com toda a propriedade, o termo “isocronia”, o leitor, ao ler o discurso directo de cada personagem, teria de a acompanhar *a pari passu* em ritmo, em pausas, em emoções. Aqui reside a dificuldade existente na relação entre os dois tempos. Sobre este assunto, *vide*, por exemplo, M. Bal, *op. cit.*, pp. 78-79; G. Genette, *op. cit.*, pp. 34 e 85-87.

⁴⁹ Apresentação das sete virgens: Καὶ τοὺς λοιποὺς ἐπτὰ θαλάμους εἶχον ἐπτὰ παρθένοι μία ἐκάστη ἓνα θάλαμον κεκτημένη καὶ αὐταὶ ἦσαν διακονοῦσαι τῇ Ἀσενῆθ καὶ ἦσαν πᾶσαι ὁμήλικαι ἐν μιᾷ νυκτί τεχθεῖσαι σὺν τῇ Ἀσενῆθ καὶ ἡγάπα αὐτάς πάνυ. καὶ ἦσαν παλαιὰ σφόδρα ὡς τὰ ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἀνὴρ οὐκ ὠμίλει αὐταῖς οὐδὲ παιδίον ἄρρεν. (II.6) (destaques nossos)

Descrição do leito de Asenet: καὶ ἦν κλίνη χρυσεῖ ἐστῶρα ἐν τῷ θαλάμῳ ἀποβλέπουσα <πρὸς τὴν θυρίδα> κατὰ ἀνατολὰς καὶ ἦν ἡ κλίνη ἐστρωμένη πορφύρᾳ χρυσοῦφῃ ἐξ ὑακίνθου καὶ πορφύρας καὶ βύσσου καθυφασμένη. καὶ ἐν ταύτῃ τῇ κλίνῃ ἐκάθειυδεν Ἀσενῆθ μόνῃ καὶ ἀνὴρ ἢ γυνὴ ἕτερα οὐδέποτε ἐκάθισεν ἐπ’ αὐτῇ πλὴν τῆς Ἀσενῆθ μόνῃς. (II.8-9) (destaques nossos).

notada na descrição da cama de Asenet, quando se fala na exclusividade de a protagonista se ter aí sentado. Mais nenhuma outra pessoa nunca (οὐδέποτε) se sentara na cama de Asenet desde sempre até ao momento presente da história⁵⁰.

No que concerne à quantidade de cenas apresentadas em *JosAsen*, grande parte da interacção das personagens é feita em discurso directo – até mesmo as palavras de um anónimo criado da casa de Pentefrés, anunciando a chegada de José, são transpostas para a narrativa (V.1). Richard Pervo atesta que, dos 367 versos de *JosAsen* (Pervo utiliza a versão longa, estabelecida por Burchard), 218 são discurso directo, correspondentes a 59.4% da totalidade do texto⁵¹.

Questão de estilo ou estratégia para demonstrar a importância das falas atribuídas às personagens, neste texto o discurso directo integra diversas analepses e prolepses, recapitula e anuncia. Várias vezes relembramos, através das personagens, aquilo que se passou anteriormente na narrativa; várias vezes se antecipa também a acção. Este duplo movimento de retorno e projecção está de igual modo presente na prece que Asenet dirige a Deus, depois dos sete dias de penitência (XII-XIII)⁵². O passado,

⁵⁰ Burchard traduz *καὶ ἀνὴρ οὐκ ὀμίλει αὐταῖς οὐδὲ παιδίον ἄρρεν* por “and no man ever conversed with them, not (even) a male child” e *καὶ ἀνὴρ ἢ γυνὴ ἑτέρα οὐδέποτε ἐκάθισεν ἐπ’ αὐτῇ* por “and a man or another woman never sat on it”. C. Burchard, “*Joseph and Aseneth*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, II, Garden City-New York, Doubleday & Company, 1985, p. 204. Quanto ao texto estabelecido por Philonenko, apresenta algumas diferenças em relação ao de Burchard, mas a tradução converge para um mesmo significado. Philonenko traduz a primeira parte por “et jamais un homme ou un jeune garçon n’avait eu de rapports avec elles”, a que corresponde o grego *καὶ ἀνὴρ οὐδέποτε ὀμίλει αὐταῖς ἢ παιδίον ἄρρεν*; a segunda parte, *καὶ οὔτε ἀνὴρ οὔτε γυνὴ οὐδέποτε ἐκάθισεν ἐπ’ αὐτῆς* é traduzida por “aucun homme ni aucune femme ne s’y était jamais assis”. M. Philonenko, *Joséph et Aséneth: Introduction, texte critique, traduction et notes*, Leiden, Brill, 1968, pp. 135 e 137.

⁵¹ R. Pervo, “Direct Speech in Acts and the Question of Genre”, *JSNT*, 28, 3, 2006, p. 297. De facto, de entre todos os textos analisados – de cariz bíblico ou historiográfico – *JosAsen* é o segundo a apresentar um total percentual mais elevado. *Quéreas e Calirroe*, de Cárton de Afrodísias, surge em primeiro lugar com 61.6% (*vide* quadro de seriação, R. Pervo, *op. cit.*, p. 301).

⁵² Prece de Asenet:

πρὸς σὲ καταφεύγω κύριε
καὶ πρὸς σὲ κεκράξομαι κύριε
σοὶ προσχέω τὴν δέησίν μου
σοὶ ἐξομολογήσομαι τὰς ἀμαρτίας μου
καὶ πρὸς σὲ ἀποκαλύψω τὰς ἀνομίας μου.
φεῖσαί μου κύριε ὅτι ἤμαρτον ἐνώπιόν σου πολλὰ
ἠνόμησα καὶ ἠσέβησα
καὶ λελάληκα πονηρὰ καὶ ἄρρητα ἐνώπιόν σου.

o presente e o futuro são representados pelo uso de formas verbais correspondentes.

Para além do modo indicativo no tempo futuro, é de notar o uso do modo imperativo. A ordem expressa pelo imperativo prenuncia o seguimento da acção, visto que quem a recebe reage a esta, executando aquilo que lhe é pedido⁵³. Deste modo, o uso do imperativo aparece como um recurso proléptico utilizado diversas vezes ao longo de todo o texto e concretizando-se depois na acção correspondente a essa mesma ordem que expressa. Apontamos dois exemplos: um primeiro, quando Pentefrés pede a Asenet para se sentar entre ele e a mãe, a fim de dirigir algumas palavras à sua filha, e ela prontamente obedece⁵⁴; um segundo, quando o visitante divino exorta Asenet a ter coragem e a levantar-se sem medo, ficando de pé, para que ele lhe transmita o que tem a dizer, e, de imediato, Asenet adere de igual modo a este pedido⁵⁵.

μεμίεται τὸ στόμα μου ἀπὸ τῶν θυσιῶν τῶν εἰδώλων
καὶ ἀπὸ τῆς τραπέζης τῶν θεῶν τῶν Αἰγυπτίων.
ἦμαρτον κύριε
ἐνώπιόν σου πολλὰ ἦμαρτον ἐν ἀγνοίᾳ
καὶ ἐσεβάσθην εἰδῶλα νεκρὰ καὶ κωφά.
καὶ νῦν οὐκ εἰμι ἀξία ἀνοίξει τὸ στόμα μου πρὸς σέ κύριε.
κἀγὼ Ἀσενὲθ θυγάτηρ Πεντεφρῆ τοῦ ἱερέως ἢ παρθένος καὶ
βασιλίсса
ἢ ποτε σοβαρὰ καὶ ὑπερήφανος καὶ εὐθηνουσα ἐν τῷ πλούτῳ
μου ὑπὲρ πάντα ἀνθρώπους
νυνὶ δὲ ὑπάρχω ὄρφανὴ καὶ ἔρημος καὶ ἐγκαταλελειμμένη ἀπὸ
πάντων ἀνθρώπων. (XII.3-5)

⁵³ Existem, contudo, alguns imperativos que não são concretizados, como por exemplo aquele que exprime o pedido do filho do Faraó ao pai para que este lhe concedesse o casamento com Asenet (I.7) ou aquele que acompanha o convite feito por Pentefrés para que José ficasse até ao dia seguinte no palácio do sacerdote (IX). Estas ordens recusadas, ainda que sejam minoritárias no texto, parecem representar, na verdade, pontos importantes para o desenrolar da acção. Se o Faraó tivesse concedido imediatamente a mão de Asenet ao seu filho mais velho, nem a conversão de Asenet aconteceria, nem a revolta do filho do Faraó teria desencadeado as peripécias da segunda parte do texto; se José tivesse ficado em casa de Pentefrés para o dia seguinte, ele não iria cumprir a sua missão de abalar no primeiro dia da criação e regressar no oitavo dia – o período de conversão de Asenet. Também na segunda parte encontramos um caso claro de desobediência, quando Simeão e Levi se recusam a compactuar com o filho do Faraó na conspiração contra o próprio irmão José (XXI.10-13). Serão eles que irão salvar Asenet na emboscada.

⁵⁴ καὶ εἶπεν αὐτῇ: “κάθισον δὴ ἀνάμεσον ἡμῶν καὶ λαλήσω πρὸς σε τὰ ῥήματά μου”. καὶ ἐκάθισεν Ἀσενὲθ ἀνάμεσον τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ τῆς μητρὸς. (IV.4-5)

⁵⁵ καὶ εἶπεν αὐτῇ ὁ ἄνθρωπος: “θάρσει Ἀσενὲθ καὶ μὴ φοβηθῆς ἀλλ’ ἀνάστηθι καὶ στήθι ἐπὶ τοὺς πόδας σου καὶ λαλήσω πρὸς σε τὰ ῥήματά μου”. καὶ ἀνέστη Ἀσενὲθ καὶ ἔστη ἐπὶ τοὺς πόδας αὐτῆς. (XIV.11-12)

No que respeita ao uso de advérbios como *πόποτε* (nunca) e de expressões como *εἰς τὸν αἰῶνα χρόνον* (para todo o sempre), este remete-nos para uma alargada abrangência de tempo. Correndo o risco de fazermos uma afirmação óbvia, notamos que o passado e o futuro da acção de *JosAsen* se constroem a partir do presente vivido pelas personagens da história, em especial o de Asenet. Queremos dizer com isto que o núcleo da acção, constituído pela conversão da protagonista, é o cerne de toda a narrativa, indicado por essas mesmas expressões temporais. Para o momento da conversão converge o passado e a partir do momento da conversão se projecta o futuro da história: nunca, até esse momento, Asenet tinha sido vista por nenhum homem (II.1)⁵⁶; todos os dias⁵⁷ consagrava aos deuses egípcios a sua devoção (II.3)⁵⁸; depois da conversão terá a protecção de Deus e será esposa de José desde então e para sempre (XXI.4)⁵⁹. Esta convergência de que falamos poderá ir ao encontro daquilo a que Edith Humphrey designa por “centrifugal force”, nas leituras que faz do género apocalíptico em *The Ladies and the Cities*⁶⁰. Ao identificar a estrutura quiástica que enquadra o momento-chave da acção – a conversão –, Humphrey confirma a existência de um núcleo a partir do qual é criada toda a narrativa⁶¹. Estamos em crer que as referências temporais que fomos referindo, existentes ao longo de toda a história, contribuem para a construção dessa mesma *força centrífuga* que concorre também para a singularidade deste texto.

De facto, tendo em conta as diferenças que temos vindo a notar entre a primeira parte de *JosAsen* (referente à conversão) e a segunda (referente à emboscada), reiteramos que, em ambas, o tempo, tal como o espaço⁶², se manifesta de forma desigual. Na primeira parte o núcleo da acção faz depender de si um passado e um futuro, projectados pelo presente nos seus dois sentidos opostos; na segunda parte o tempo manifesta-se sobre-

⁵⁶ καὶ οὐδεὶς ἀνὴρ ἑώρακεν αὐτὴν πόποτε. (II.1)

⁵⁷ καθ’ ἡμέρα. (II.3)

⁵⁸ Distingue-se aqui o plano da frequência temporal, visto que o narrador conta uma vez aquilo que se passou várias vezes – a narrativa iterativa. Cf. G. Genette, *op. cit.*, p. 116.

⁵⁹ ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ ἕως τοῦ αἰῶνος. (XXI.4)

⁶⁰ Cf. E. Humphrey, *The Ladies and the Cities: Transformation and Apocalyptic Identity in Joseph and Aseneth, 4 Ezra, the Apocalypse and The Shepherd of Hermas*, *JSPSup*, 17, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, pp. 56 e 150.

⁶¹ Cf. E. Humphrey, *op. cit.*, pp. 30 ss.

⁶² O espaço, de fechado e definido, passa a aberto e indefinido. *Vide supra* (Cap. 2.1. O Espaço em *José e Asenet*).

tudo no presente, pois as expressões que implicam um prolongamento no futuro ou no passado desaparecem, ainda que se mantenha a presença de imperativos e de formas verbais no futuro. Durante a conspiração conduzida pelo filho do Faraó, o tempo implica sempre a manifestação do presente na concatenação da acção, que se manifesta com o movimento do vilão no encaicho da protagonista.

No quadro abaixo apresentamos a quantidade de vezes que cada palavra ou expressão de matiz temporal aparece ao longo do texto:

PALAVRA OU EXPRESSÃO	I-XXI	XXII-XXIX
ἐπιπολύ (muitas vezes)	3	0
νῦν (agora)	14	-5-
οὐδέποτε (nunca)	1	0
πώποτε (+ οὐδεὶς / μή / οὐκ) (nunca)	4	0
σήμερον (hoje)	18	-6-
εἰς τὸν αἰῶνα χρόνον (para todo o sempre)	13	0
εἰς τὸν αἰῶνα (para sempre)	3	0
εἰς τοὺς αἰῶνας (para sempre)	5	0
εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων (para todo o sempre)	1	0

A divisão da história de José e Asenet em dois blocos, correspondendo, respectivamente, o primeiro aos capítulos I-XXI e o segundo aos capítulos XXII-XXIX, apresenta um resultado expressivo. Apenas νῦν (agora) e σήμερον (hoje) são recorrentes na segunda parte da narrativa. Expressões ou palavras que implicam um prolongamento temporal contínuo (εἰς τὸν αἰῶνα χρόνον, οὐδέποτε, πώποτε) ou frequentativo (ἐπιπολύ) são muito utilizadas no texto, mas apenas na primeira parte. De salientar também que, juntamente com εἰς τὸν αἰῶνα χρόνον, os advérbios νῦν e σήμερον apresentam os totais mais elevados da primeira coluna. Tal se explica pelo motivo central da conversão, que, como já dissemos, é o núcleo a partir do qual conhecemos o passado e o futuro de Asenet.

O *agora* e o *hoje* remetem para o presente. Esta expressão do presente parece compreender o espaço de tempo que vai desde a chegada de José (no primeiro dia) ao momento da conversão e ao regresso de José (no oitavo). Antes e depois deste bloco temporal estendem-se todo o passado de Asenet desde o seu nascimento e o futuro *ad infinitum* indicados pelas expressões e advérbios que identificámos e que considerámos de tonalidades analéptica e

proléptica. Para além destes recursos, do uso do modo imperativo e do tempo futuro, poucas mais vezes o narrador recorre a anacronias ao longo do texto. É breve a evocação feita à morte do irmão de Asenet (X.8) e pouco mais extenso o relato que a própria faz sobre o passado de José (IX.10). Tal como dos dezassete anos da vida de Caricleia só interessam para Heliodoro catorze ou quinze dias para a construção das *Etiópicas*⁶³, também para o autor de *JosAsen* apenas lhe interessa o relato do que se passou na casa de Pentefrés a partir da chegada de José junto de Asenet. Da anterior vida da protagonista apenas sabemos que se mantém casta até então (I.4) e que muitos são aqueles que pretendem desposá-la (I.6)⁶⁴.

Gostaríamos ainda de referir brevemente o último capítulo de *JosAsen*, em particular relevar as informações finais que o texto fornece (as quais são marcas do tempo da história, como de resto já supra identificámos) e outros passos que consideramos, de alguma maneira, análogos.

Em XXIX.7-9 ficamos a conhecer o resto da vida de José no Egipto⁶⁵. Asenet já não é referida. O narrador resume em escassas linhas toda a vida do filho de Jacob a partir da morte do Faraó. O tempo narrativo condensa-se. O mesmo acontece em outros passos: o banquete dado em honra dos dois protagonistas, que dura sete dias, é referido numa frase⁶⁶, tal como os sete dias de penitência de Asenet⁶⁷. Na menção ao

⁶³Cf. M. Futre Pinheiro, “Time and Narrative Technique in Heliodorus’ *Aethiopica*”, *op. cit.*, p. 3154.

⁶⁴ O motivo dos pretendentes que rivalizam entre eles está presente em vários textos desde a *Odisseia* homérica, na qual Penélope vive atormentada entre todos aqueles que desejam tomar o lugar do errante Ulisses no leito de sua esposa (*Od.*, I e XX-XXII). Em *Quéreas e Calirroé* também a protagonista é detentora de uma beleza superior, que a fama anuncia a todos (Cáriton, I, 1).

⁶⁵ Καὶ ἐν τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ ἀπέθανεν ὁ υἱὸς Φαραῶ ἐκ τοῦ τραύματος τοῦ λίθου Βενιαμὴν τοῦ παιδαρίου. καὶ Φαραῶ ἐπένησε τὸν υἱὸν αὐτοῦ τὸν πρωτότοκον σφόδρα καὶ ἐκ τοῦ πένθους ἐμαλακίσθη καὶ ἀπέθανε Φαραῶ ἐτῶν ἑκατὸν ἑννέα καὶ κατέλιπε τὸ διάδημα αὐτοῦ τῷ Ἰωσήφ. καὶ ἐβασίλευσεν Ἰωσήφ ἐν Αἰγύπτῳ ἔτη τεσσαράκοντα ὀκτὼ καὶ μετὰ ταῦτα ἀπέδωκεν Ἰωσήφ τὸ διάδημα τῷ ἐγγόνῳ Φαραῶ τῷ νεωτέρῳ ὃς ἦν ἐπὶ μασθῶ ὅτε ἀπέθανε Φαραῶ. καὶ ἦν Ἰωσήφ ὡς πατὴρ τοῦ υἱοῦ Φαραῶ τοῦ νεωτέρου ἐν γῇ Αἰγύπτου <πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς αὐτοῦ>. (XXIX.7-9)

⁶⁶ Καὶ μετὰ ταῦτα ἐποίησε Φαραῶ γάμους καὶ δεῖπνον μέγα καὶ πότον πολὺν ἐν ἑπτὰ ἡμέραις. (XXI.8)

⁶⁷ καὶ οὕτως ἐποίησεν Ἀσενῆθ τὰς ἑπτὰ ἡμέρας καὶ ἄρτον οὐκ ἔφαγε καὶ ὕδωρ οὐκ ἔπιεν <ἐν ἐκείναις> ταῖς ἑπτὰ ἡμέραις τῆς ταπεινώσεως αὐτῆς (X.17). Neste sumário, em particular, está também latente a questão da frequência narrativa. Todos os dias da sua penitência Asenet cumprira os mesmos procedimentos. Mais uma vez, estamos perante a narrativa iterativa. Cf. *supra*, n. 58.

nascimento dos filhos Manassés e Efraim, resumem-se nove meses em breves palavras⁶⁸.

Nos casos dos sumários sobre o futuro de José no Egipto e sobre o nascimento de Manassés e Efraim, parece-nos que o autor de *JosAsen* assume o mesmo critério que o livro do *Génesis* sobre Asenet: torna-se sucinto. Existem apenas três referências ao nome de Asenet na Bíblia⁶⁹; o texto apócrifo desenvolve a sua história. A Bíblia fala-nos da vida de José até à sua morte⁷⁰ e da importância de Manassés e de Efraim para o futuro do povo de Israel⁷¹; *JosAsen* sintetiza tudo em duas frases.

Quanto ao resumo dos sete dias de banquete e de penitência, nota-se a preocupação do narrador em resumir a acção, poupando, ao leitor, o relato de acontecimentos, ou omitindo factos que não são significativos para os propósitos que pretende atingir. O narrador descreve longamente peças de vestuário, lugares, procedimentos, transpõe em discurso directo diálogos, monólogos, pensamentos, mas, quando não julga necessário, simplesmente omite-os.

Tempo e espaço, em conjunto, são tratados de forma desigual entre a primeira e a segunda partes do texto. Aos capítulos I a XXI prende-se um tempo e um espaço definidos, aos capítulos XXII a XXIX um tempo e um espaço indefinidos. Se, na primeira parte, Asenet determina o tempo no qual se movimenta tal como ilumina o espaço por onde passa, na segunda parte o espaço é difuso e o tempo menos definido. Esta estratégia adoptada pelo autor prende-se com o significado que encerra no seu texto. E se há autor que se empenha em transmitir uma mensagem é o de *JosAsen*, pelo uso categórico que faz de todos os recursos narrativos que fomos referindo e também pelo uso daqueles aos quais iremos dar atenção quando nos debruçarmos, em seguida, sobre as estruturas descritivas presentes na diegese.

⁶⁸ Καὶ ἐγένετο μετὰ ταῦτα εἰσῆλθεν Ἰωσήφ πρὸς Ἀσενῆθ καὶ συνέλαβεν Ἀσενῆθ ἐκ τοῦ Ἰωσήφ καὶ ἔτεκε τὸν Μανασσῆ καὶ τὸν Ἐφραὶμ τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ ἐν τῷ οἴκῳ Ἰωσήφ (XXI.9). Segundo a Bíblia, Manassés é o mais velho e Efraim o mais novo (*Gn* 48,17-18). Também em *JosAsen* aparecem referidos o mais velho seguido do mais novo.

⁶⁹ *Gn* 41, 45 e 50; *Gn* 46, 20.

⁷⁰ *Gn* 50, 15-26. Morte de José.

⁷¹ *Gn* 48.

PARTE III

A descrição espacial em José e Asenet e na Antiguidade

Ekphrasis, with its dual nature of word and image, reflects the paradoxes of literature itself. It is both a miracle and a mirage: a miracle because words seem to dissolve into the intensity of the image, because the verbal crystallisation of the image embodied by ekphrasis apparently only becomes autonomous when language annuls itself, when words cease to be; but it is also a sort of mirage because that autonomy is a mere illusion.

Marília Futre Pinheiro¹

3.1. A descrição na Antiguidade: Apontamento teórico

A descrição representa para o leitor aquilo que uma fotografia é para quem a observa: uma realidade cristalizada à disposição do apreciador mais atento.

A tradição literária da descrição remonta a Homero². Contudo, foi com o aparecimento da denominada Segunda Sofística³ que a descrição

¹ M. Futre Pinheiro, “The language of silence in the Ancient Greek Novel”, in S. Jäkel, A. Timonen (eds.), *The Language of Silence*, vol. I, Turku, Turun Yliopisto, 2001, p. 139.

² Veja-se, por exemplo, a descrição do escudo de Aquiles (*Il.*, XVIII, 468-608).

³ Sobre a Segunda Sofística, veja-se particularmente B. Borg (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin, Walter de Gruyter, 2004; S. Goldhill (ed.), *Being Greek under Rome: Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of the Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; G. Anderson, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York, Routledge, 1993; *idem*, “The pepaideumenos in action: Sophists and their outlook in the early roman empire”, in *ANRW*, II, 33, 1, 1989, pp. 79-208; E. Bowie, “Greek sophists and the greek poetry in the Second

ganhou relevo no plano teórico como um recurso estilístico fundamental para a arte da criação literária.

A Segunda Sofística foi um fenómeno cultural que surgiu entre o II e o IV séculos d.C. pela mão de professores de retórica e de todos quantos defendiam a *ars bene dicendi*. Caracterizava-se, principalmente, por incorporar a defesa do Aticismo, ou seja do estilo puro e simples, aquele utilizado no período clássico por nomes como Demóstenes, Tucídides ou Platão, em detrimento do Asianismo, um novo e emergente estilo oratório, rebuscado e artificioso. Neste contexto, enquadram-se os famosos exercícios retóricos que são um marco incontornável da Segunda Sofística: os *Progymnasmata*⁴, exercícios retóricos “preparatórios”, com um nível crescente de dificuldade⁵, que proporcionavam ao aluno a possibilidade de desenvolver e aperfeiçoar as suas qualidades retóricas, que seriam depois aplicadas ao nível discursivo, nomeadamente em contexto judicial e deliberativo. Chegaram até nós através de quatro autores do princípio da nossa Era: Élio Téon (séc. I), Hermógenes de Tarso (séc. II), Aftónio de Antioquia (sécs. IV-V) e Nicolau de Mira (séc. V). Englobavam diversos tipos de exercícios⁶, entre eles a éctrase⁷.

Sophistic”, in *ANRW*, II, 33, 1, 1989, pp. 79-208; G. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, London, Oxford University Press, 1969. Como sùmula de referência em português, veja-se V. Ruas, *Iconotextualidade: A Éctrase no Romance Bizantino do Século XII*, Dissertação apresentada à Universidade dos Açores para obtenção do grau de Doutor em Literatura Grega, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2006, pp. 69-73.

⁴ Os *Progymnasmata* encontram-se em tradução recente na edição de G. Kennedy, *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Translated with introductions and notes by George A. Kennedy, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2003. O texto grego pode ser encontrado em L. Spengel (ed.), *Rhetores Graeci*, 3 vols., Leipzig, Teubner, 1953-1956. Um relevante estudo sobre este tema encontra-se em G. Kennedy, *Greek Rethoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press, 1983, pp. 54-73, e uma sintética abordagem foi feita por M. Futre Pinheiro, “The language of silence in the ancient greek novel”, in S. Jäkel, A. Timonen (eds.), *The Language of Silence*, vol. I, Turku, Turun Yliopisto, 2001, p. 127, n. 3. Para uma história concisa do uso da retórica desde a Antiguidade, veja-se, em português, o relevante estudo de M. Alexandre Jr., *Hermenêutica Retórica*, Lisboa, Alcalá, 2004. Veja-se também o recente trabalho de E. Gunderson (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2009.

⁵ Se tivermos em conta o modelo de ensino actual, no ensino secundário praticar-se-iam exercícios como a fábula, a narração e a cria e, no ensino superior, exercícios mais complicados como a etopeia, o lugar-comum e a éctrase. Cf. V. Ruas, *op. cit.*, pp. 73-74.

⁶ Entre os quatro autores, o número de exercícios varia. Englobando todos, são eles: a fábula, a narração, a cria, a máxima, a refutação, a confirmação, o lugar-comum, o encómio, o vitupério, a comparação, a etopeia/prosopopeia, a éctrase, a tese, a lei.

⁷ Para o estudo particular da éctrase no romance bizantino, veja-se V. Ruas, *op. cit.*, pp. 75-84. Para a problemática do valor estético da éctrase no romance grego, veja-se M. Futre Pinheiro, *op. cit.*, pp. 127-140. Veja-se ainda M. Doody, *The True Story of the Novel*, New

A éfrase é um mecanismo estilístico-literário exclusivamente descritivo⁸, cujas virtudes principais são a clareza (σαφήνεια) e a vivacidade (ἐνάργεια). A principal característica deste exercício retórico reside na capacidade de colocar perante o leitor uma expressiva representação do objecto analisado, de modo a transmitir a sensação de se estar perante ele. Nas palavras de Marília Futre Pinheiro, “ekphrasis’s main aim is to turn language into a transparent window, open onto its referent, which thus becomes immediately perceptible to the reader or listener.”⁹ Na nossa interpretação, para a literatura, esta *janela transparente* é o mesmo que o orifício ocular de enquadramento de uma máquina fotográfica é para a fotografia, ou o espaço de tela contido numa moldura para a pintura: o meio de transmissão de uma realidade através de um modo de recriação artística desta mesma realidade.

Contudo, a descrição ecfástica, ainda que usada em muitas das histórias contadas desde as mais remotas criações literárias da Antiguidade, tem sido encarada por alguns teóricos como uma espécie de obstáculo ao avanço da narrativa, um elemento secundário, artificial e até supérfluo ao propósito da diegese¹⁰. Esta crítica à éfrase não é, porém, unânime, e tem perdido relevo face àqueles que a interpretam como uma verdadeira “linguagem da literatura”¹¹.

Uma descrição não pode ser suprimida de um texto sem que se perca parte da sua natureza criativa: ela é a remissão velada para uma ideia relevante que pretende ser transmitida, e se, ao longo da narrativa, a descrição tem sempre esta função de *mise en abîme*, quando surge na abertura da mesma parece demandar uma atenção ainda maior. Alain Billault, quando

Jersey, Rutgers University Press, 1997 [1st print. 1996], pp. 387-431; A. Billault, *La Création Romanesque dans la Littérature Grecque à l'Époque Impériale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, pp. 245-265.

⁸ Na Antiguidade os termos “éfrase” e “descrição” coincidiam. A distinção entre estes acentua-se apenas na época moderna. A ἔκφρασις dos *Progymnasmata* englobava os mais diversos temas. Segundo, Téon, por exemplo, poderia haver écfases de seres vivos, de acontecimentos, de lugares, de tempo, de modo ou mistas. Hoje a éfrase tem um sentido mais restrito e é particularmente associada à descrição de obras de arte como pinturas ou esculturas. Não pretendemos, porém, encetar aqui uma longa análise sobre a passagem da ideia de éfrase com o seu sentido pleno atribuído na Antiguidade para o seu sentido mais restrito que conhecemos actualmente. Para o aprofundamento deste tema veja-se, por exemplo, S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 31, n. 32, pp. 3-39, n. 10 e 32; e a exposição de V. Ruas, *op. cit.*, pp. 56 ss.

⁹ M. Futre Pinheiro, *op. cit.*, p. 128.

¹⁰ Cf. *ibidem*, p. 134.

¹¹ “[...] silence is the soul of literature and *ekphrasis* its language.” *Ibidem*, p. 139.

se refere ao início do romance de Aquiles Tácio e ao *ex voto* de Sídon, interpreta a éfrase inicial que aí surge como um prelúdio de ópera, através da qual o autor faz o sintético anúncio daquilo que se pode esperar da história que se seguirá¹². Este prelúdio e cada éfrase integram como um todo a essência de alguma ideia que se quer mostrada com clareza e evidência ao leitor, pois nela reside, certamente, um significado importante para a totalidade da diegese.

Segundo esta perspectiva, pretendemos explorar o texto de *JosAsen* e mostrar também que, se existem nele descrições dispersas que enquadram e realçam apenas pormenores diegéticos, existem igualmente outras que introduzem, antecipam e estruturam, de forma estratégica, o devir da acção.

3.2. Descrições espaciais na tradição manuscrita da Antiguidade

Diversas narrativas da Antiguidade que chegaram até nós apresentam descrições de lugares, pessoas, objectos. Em muitas, a descrição tem uso pontual, mais ou menos breve; algumas há em que esta aparece de forma frequente, ocupando grande parte do texto. Em ambos os casos sabemos que, como temos vindo a notar, surge como um recurso utilizado pelo narrador para evidenciar algum elemento importante no desenrolar da história.

Quando o autor faz da sua história um relato de viagens, esta resulta frequentemente na enumeração e descrição dos lugares que constituem o seu itinerário. Cada um destes lugares é descrito de acordo com o tipo de elementos que lhes estão associados: a uma povoação associam-se, por exemplo, os seus habitantes; a uma paisagem natural, flora, fauna e acidentes geográficos.

Uma História Verdica, de Luciano de Samósata, é um texto da segunda metade do século II d.C.¹³ e um dos legados literários que colocam a tónica na descrição de espaços e seres fantásticos. Luciano dá a conhecer, em pormenor, diversas regiões e povos por si imaginados, desde uma ilha feita de queijo¹⁴, à couve que nasce acima das nádegas dos Selenitas, a qual “está sempre viçosa, e não se quebra se a pessoa cai de costas”¹⁵.

¹² Cf. A. Billault, *op. cit.*, p. 259.

¹³ Cf. Luciano, *Uma História Verdica*, Prefácio, tradução e notas de Custódio Magueijo, Lisboa, Editorial Inquérito, 1989, p. 7.

¹⁴ Luciano, *Ver. hist.*, II, 3.

¹⁵ Luciano, *Ver. hist.*, I, 23. A tradução é do Professor Custódio Magueijo.

Tal como este autor evoca¹⁶, também outros produziram relatos semelhantes. De Iambulo, autor de cerca do século II a.C., temos um relato de viagens. Hoje apenas conhecemos este testemunho a partir de um resumo na *Biblioteca* de Diodoro Sículo. Aí se descreve uma ilha (identificada actualmente com Ceilão), onde chega ao acaso a tripulação de Iambulo. Descrevem-se os seus habitantes e costumes, o clima, a organização social, alguns animais e a situação geográfica.

Igualmente em Diodoro Sículo encontramos o resumo do relato que terá sido composto por Evémero, no século IV a.C., e que seria originalmente a crónica de uma viagem que o levou à Ilha Pancaia¹⁷. Destaca-se neste texto uma descrição espacial: a do templo de Zeus, de quem os habitantes da ilha são devotos. O edifício e as imediações são apresentados em pormenor.

Ainda no âmbito da literatura de viagens, merecem também referência *As Maravilhas de Além Tule*, de António Diógenes, reescritas principalmente na *Biblioteca* de Fócio¹⁸.

Estas narrativas que vimos referindo, para além de partilharem entre si a temática da viagem, revestem-se do cariz utópico que a descrição de terras longínquas propicia: revelam lugares que, comparados com aqueles de proveniência dos viajantes, apresentam características consideradas superiores, principalmente em termos sociais e naturais.

Ao falar em utopia e em textos clássicos, é naturalmente incontornável a referência a Platão. A descrição daquela ilha chamada Atlântida, em *Crítias*, ocupa quase a totalidade da narrativa, dando-nos a conhecer a sua disposição espacial e organização social do povo que nela vive, reconhecendo-as como verdadeiros modelos. Particularmente sobre o espaço, são extensas as descrições do enquadramento natural, geográfico e urbano em diversos pontos do relato de Crítias, destacando-se a entrada marítima da ilha com os diversos canais protectores, a acrópole com o templo dedicado a Posídon, o bosque sagrado deste mesmo deus e o fosso¹⁹.

¹⁶ Luciano, *Ver. hist.*, I, .3.

¹⁷ Diodoro Sículo, V, 41, 4-46, 7 e VI, 1.

¹⁸ Encontram-se ainda pequenos fragmentos do relato de António Diógenes em Porfírio, *Biografia de Pitágoras*, e num testemunho papiráceo. Cf. A. Lesky, *História da Literatura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 898.

¹⁹ Pl., *Criti.*, 115c-118e. No *corpus* dos textos apócrifos vetitamentários encontra-se um texto que partilha com *Crítias* a ideia de ilha bem-aventurada. A *História dos Recabitas* fala-nos de uma ilha onde chegou o viajante Zózimo. Os Recabitas eram um povo bem-aventurado, que vivia numa espécie de paraíso terrestre, onde a natureza generosa dominava o espaço, com árvores, flores e água. Cf. J. Charlesworth, "History of the Rechabites:

Visto que, neste estudo, um dos objectivos se prende com a interpretação do espaço ao nível da sua representação narratológica em *JosAsen*, achamos por bem revisitar também alguns textos que se aproximam em género ao nosso apócrifo²⁰ e onde a descrição tenha uma função de destaque para a criação literária. Assim, não podemos deixar de indicar vários trechos presentes no romance grego, que, como sabemos, têm na éfrase um dos seus *topoi* estruturantes.

Dependendo da época em que supostamente foram compostos, os cinco romances gregos tidos como modelos de toda a criação romanesca desenvolvida na Época Helenística apresentam estádios mais ou menos rudimentares em termos de recursos retóricos. Se compararmos, por exemplo, *As Efesiacas*, de Xenofonte de Éfeso, com *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio, sabemos que a singeleza retórica do primeiro face à “sofisticada arte de narrar”²¹ do segundo denuncia a distância temporal contida entre as duas escritas²². Mesmo tendo em conta a dimensão de ambos (o texto de Xenofonte de Éfeso será cerca de um terço do texto de Aquiles Tácio), *As Efesiacas* apresentam apenas uma descrição espacial de alguma extensão, ao passo que em *Leucipe e Clitofonte* encontramos uma enorme profusão de éfrases.

As Efesiacas, escritas provavelmente entre os séculos I e II da nossa Era²³, fixam apenas uma descrição de um elemento que consideramos de

A new translation and introduction”, in J. Charlesworth, (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, pp. 443-461.

²⁰ O potencial romanesco de *JosAsen* tem sido explorado por alguns autores e diversas analogias podem ser encontradas face aos cinco romances gregos canónicos. Sobre este assunto, veja-se, especialmente, S. Johnson, *Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identity: Third Macabbees in Its Cultural Context*, University of California Press, 2004, pp. 108-120; R. Pervo, “*Joseph and Aseneth* and the Greek Novel”, in G. MacRae (ed.), *SBLSP 1976*, Missoula-MT, Scholars Press, 1976, pp. 171-181; S. West, “*Joseph and Aseneth*: A neglected greek romance”, *The Classical Quarterly*, New series, 24, 1, May 1974, pp. 70-81; M. Philonenko, *Joseph et Aséneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 43-48.

²¹ Cf. Prefácio de M. Futre Pinheiro, em Aquiles Tácio, *Os Amores de Leucipe e Clitofonte*, Tradução do grego, introdução e notas de Abel N. Pena, Lisboa, Edições Cosmos, 2005, p. XIV.

²² Ainda que a questão sobre a datação precisa dos textos seja, por vezes, uma das mais complicadas de resolver, uma certeza há quanto às diferenças entre os romances de Cáriton e Xenofonte de Éfeso, por um lado, e de Aquiles Tácio, Longo e Heliodoro, por outro: os primeiros reflectem um estágio embrionário do romance, os segundos sabe-se que estão directamente relacionados com o estilo “rebuscado” da Segunda Sofística. Cf. Prefácio de M. Futre Pinheiro em Xenofonte de Éfeso, *As Efesiacas: Antia e Habrócomes*, Tradução do grego, introdução e notas de Vítor Ruas, Lisboa, Edições Cosmos, 2000, p. XIII.

²³ Sobre a dificuldade de datação do texto de Xenofonte de Éfeso, veja-se a súpula feita por Vítor Ruas, em Xenofonte de Éfeso, *op. cit.*, p. XXVIII ss.

dimensão espacial: o leito do casal protagonista²⁴, com os seus dosséis onde Eros e Afrodite são as figuras de destaque, decorado a ouro, púrpura e bordados. Para além desta, fazem-se apenas as habituais descrições dos protagonistas, do pirata Corimbo e dos cães colocados na cova onde os piratas enclausuram Ântia²⁵. Estas descrições atêm-se, quase sempre, a breves palavras, e mesmo as apresentações iniciais dos protagonistas não vão além de algumas linhas, comprovando o estilo rudimentar que preside aos primeiros tempos da escrita romanesca helenística.

No romance de Cáriton, *Quéreas e Calíroe*, supostamente datado do século I d.C.²⁶, os espaços que encontramos descritos são o túmulo de Calíroe, o túmulo de Quéreas, o tribunal, onde Dionísio e Mitridates apresentam os seus argumentos, e a ilha de Arados²⁷.

Elaborado já na época da Segunda Sofística, o romance de Aquiles Tácio, *Os Amores de Leucipe e Clitofonte*, é aquele onde encontramos um maior número de descrições espaciais, comparativamente com os quatro restantes. Neste texto, composto provavelmente nos finais do século II d.C.²⁸, o seu autor dá-nos a conhecer, com algum pormenor, lugares como o porto de Sídon, o rio Nilo, Alexandria e o Farol desta mesma cidade. São descritos ainda a disposição dos leitos à hora do jantar, em casa de Clitofonte, e o gineceu da casa de Calíroe. Existe ainda uma descrição muito breve do bosque e da gruta da siringe, mas a descrição espacial de maior relevo em toda a narrativa é, sem dúvida, a do jardim de Clitofonte²⁹, pelo volume de narrativa que ocupa e pela cena de amor que introduz.

²⁴ Xenofonte de Éfeso, *As Efésíacas*, I, 8, 2-3.

²⁵ A principal descrição de Ântia é feita em I, 2, 5-6 e alguns elementos da sua aparência são indicados em III, 3, 5 e V, 7, 1; a única descrição de Habrócomes tem lugar no início da narrativa, em I, 1, 1-3; as breves descrições de Corimbo e dos cães são feitas em I, 13, 3 e IV, 6, 4, respectivamente.

²⁶ Veja-se a introdução feita por Maria de Fátima de Sousa e Silva em Cáriton, *Quéreas e Calíroe*, Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. XIV.

²⁷ Cáriton, *Quéreas e Calíroe*, I, 6, 5 (túmulo de Calíroe); IV, 1, 6 (túmulo de Quéreas); V, 4, 5-6 (tribunal); VII, 5, 1 (Arados). Esta última descrição da ilha de Arados contém apenas uma pequena referência à localização geográfica e a indicação de que nela se encontrava um templo dedicado a Afrodite.

²⁸ Veja-se a introdução de Abel N. Pena em Aquiles Tácio, *op. cit.*, p. XXIV.

²⁹ Aquiles Tácio, *Leucipe e Clitofonte*, I, 1,1 (Sídon); IV, 12 (Nilo); V, 1-2 (Alexandria); V, 6, 2-3 (farol); I, 5, 1 (leitos); II, 19, 3-4 (gineceu); VI, 6, 1 (bosque e gruta); I, 15 (jardim).

Em *Dáfnis e Cloe*, criação dos séculos II-III d.C.³⁰, Longo apresenta descrições que, em extensão e em elaboração, se distanciam claramente das concisas écfrases de Cáriton e Xenofonte de Éfeso e o colocam a par das criações sofisticadas de Aquiles Tácio e Heliodoro. Tal como pinturas, neste texto descrevem-se o bosque de Lesbos, Mítilene, a propriedade e o parque de Lámon e a gruta das Ninfas³¹.

Nas *Etiópicas*, romance datado do século IV d.C.³², Heliodoro faz breves descrições do templo de Ísis, da aldeia Quémis e do palácio de Hidaspes. A gruta dos piratas e o rio Nilo são lugares aos quais se dá maior importância, através de construções ecfásticas mais alargadas³³.

Terminado que está o levantamento de alguns pequenos esboços espaciais e descrições mais longas também nos cinco romances gregos, gostaríamos ainda de referir outros passos que julgamos relevantes para o capítulo que agora apresentamos.

Dentro do vasto legado literário helenístico, não podemos deixar de fazer menção a Apolónio de Rodas. O único poema épico da Época Helenística, chegado até nós a partir do século III a.C., apresenta algumas descrições espaciais que merecem igualmente a nossa atenção. Entre curtas referências aos lugares por onde a nau Argo vai passando, encontramos em *As Argonáuticas* descrições de alguma extensão: uma ilha junto à Propôntida, a vista alcançada no cume do Díndimo, o cabo Aquerusa, a caverna de Hades, a foz do rio Aqueronte, o templo de Ares, o palácio do rei Eetes, o rio Istro, o golfo de Sirte³⁴.

Falando de epopeias, não podemos também deixar de referir as viagens de Ulisses por terras homéricas, no início de toda a literatura clás-

³⁰ Sobre a datação de *Dáfnis e Cloe*, veja-se R. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 3; *idem*, “Longus, Daphnis and Chloe”, in G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, Brill, 2003, p. 369.

³¹ Longo, “Prólogo” (bosque de Lesbos); I, 1; IV, 2-4 (Mítilene e parque de Lamón); I, 4 (gruta das Ninfas).

³² Sobre a datação das *Etiópicas*, veja-se J. Morgan, “Heliodorus”, in G. Schmeling (ed.), *op. cit.*, p. 417 ss.

³³ Heliodoro, *Etiópicas*, I, 18, 4 (templo); II, 18, 5 (Quémis); IV, 8, 3 (palácio de Hidaspes); I, 28, 2-29 (gruta), 2; IX, 4 (Nilo).

³⁴ Ap. Rhod., *Arg.*, I, 936-943 (ilha da Propôntida); I, 1109-1116 (cume do Díndimo); II, 727-745 (cabo Aquerusa, caverna de Hades e foz do Aqueronte); II, 1168-1173 (templo de Ares); III, 210-248 (palácio de Eetes); IV, 303-316 e 323-328 (rio Istro); IV, 1232-1249 (golfo de Sirte). Em português, sobre *As Argonáuticas*, veja-se o estudo de Paula Carreira, *As Argonáuticas de Apolónio de Rodas: A Arquitectura de um Poema Helenístico*, Lisboa, Esfera do Caos, 2014.

sica. Igualmente a *Odisseia* contém passos onde o espaço narrativo se manifesta com algum destaque. Entre eles salientamos as descrições de alguns dos lugares onde chega o herói antes do seu regresso a Ítaca: as moradas de Calipso, de Alcínoo, de Polifemo e de Circe³⁵. Para além destes, a composição homérica foca ainda sítios como a ilha de Éolo, o porto dos Lestrígonos, os Campos Elísios e, à chegada a Ítaca, o porto da terranatal de Ulisses e a gruta das Náiades³⁶.

Dentro da literatura clássica, queremos ainda reservar espaço para referir a prosa latina dos séculos I e II d.C., na qual se incluem as composições romanescas de Petrónio e Apuleio. No *Satyricon*, Petrónio descreve a casa de Trimalquião e o túmulo que este viria a edificar para si próprio³⁷. No *Burro de Ouro*, de Apuleio, destacamos as descrições da casa de Birrena e do palácio de Eros³⁸.

Contudo, não pretendemos, com este breve levantamento topológico, ser exaustivos na seriação de descrições espaciais existentes nesse vasto catálogo que é a literatura da Antiguidade. Mesmo dentro dos textos que temos vindo a explorar, estaria fora do nosso âmbito indicar todas as referências espaciais encontradas (a não ser em estudo particular), visto que muitas têm uma expressão curta e nesta análise interessa-nos apenas localizar trechos com alguma extensão.

Os espaços descritos nos trechos de alguma extensão que supra referimos podem ser distribuídos por vários grupos: são recorrentes as descrições de jardins, túmulos, grutas, templos, palácios, acidentes geográficos (ilhas, portos, cabos, golfos). Todas trazem um novo significado à narrativa que integram. Existem grutas que representam lugares terríveis: a gruta das *Etiópicas* é o covil onde os piratas prendem Caricleia; a gruta de Polifemo constitui um real obstáculo à progressão de Ulisses e dos seus companheiros, no caminho de regresso a Ítaca. Já a gruta das Ninfas é um sítio recôndito, propício aos amores de Cloe e Dáfnis. Cada um destes cenários acolhe momentos importantes para o desenrolar da acção na nar-

³⁵ *Od.*, V, 55-77 (morada de Calipso); VII, 81-132 (palácio de Alcínoo, enquadrado anteriormente por Atena em VI, 291-309); IX, 181-186 e 218-223 (antro de Polifemo; o enquadramento da terra dos Ciclopes é feito alguns versos atrás, em IX, 116-141); X, 210-213 (morada de Circe).

³⁶ *Od.*, X, 1-4 (Eólia); X, 87-94 (porto); IV, 563-568 (Campos Elísios), XIII, 96-112 (porto e gruta).

³⁷ Petron., *Sat.*, XXVIII, 6-XXX, 4 e LXXVII, 4-5 (casa de Trimalquião); LXXI (túmulo).

³⁸ Apul., *Met.*, II, 4 (casa de Birrena); V, 1-2, 2 (palácio de Eros).

rativa que integra. A sua descrição acentua essa importância, levando o leitor a conhecer o lugar em pormenor, através das indicações que lhe são fornecidas.

O mesmo acontece com a descrição de jardins. O jardim é provavelmente um dos elementos espaciais mais descritos em toda a literatura da Antiguidade³⁹, representando um lugar aprazível, de tranquilidade e deleite. Aparece sempre como cenário romântico para os amantes ou como enquadramento envolvente de uma casa ou palácio. A temática bucólica traz quase sempre consigo uma dimensão utópica. Árvores de frutos generosos, regadas por águas de nascente e verduras luxuriantes compõem o quadro, acolhendo as personagens num nicho de equilíbrio e serenidade inigualáveis em qualquer outro ambiente (principalmente o urbano e social)⁴⁰.

Embora não pretendamos abordar todos os elementos que dão lugar a descrições nas obras que acima referimos, queremos contudo salientar ainda, para além da descrição de grutas e jardins, a descrição de habitações, mais propriamente de palácios. O grotesco ciclope vive numa gruta, a feiticeira mora num lugar envolto em mistério, o rei habita um palácio. Na literatura, cada casa tem uma ligação directa com o seu habitante. A sua descrição dá a conhecer o estatuto, os hábitos, os gostos do seu morador e até, muitas vezes, fornece indícios daquilo que virá a acontecer no desenrolar da intriga⁴¹. Também por isso estamos em crer que a descrição

³⁹ Sobre esta matéria, veja-se o artigo de Marcos Martínez, “A descrição de jardins e paisagens na literatura grega antiga”, in J. Franco, A. Gomes (coords.), *Jardins do Mundo: Discursos e Práticas*, Lisboa, Gradiva, 2008, pp. 539-568.

⁴⁰ O Éden é o jardim primordial, onde a Humanidade teve início (*Gn* 2, 8-14) e onde o homem deseja sempre regressar. Precisamente o termo “Paraíso” que utilizamos hoje deve-se à palavra utilizada pelos gregos para definir o simples jardim: o “jardim” dos gregos chamava-se *παράδεισος*.

⁴¹ Ousando fugir um pouco à Antiguidade, relembramos, na história da literatura portuguesa, algumas exemplares descrições que prenunciam o futuro de personagens. Logo a abrir *Os Maias*, Eça de Queiroz apresenta o Ramalhete, “sombrio casarão de paredes severas”, “aspecto tristonho de residência eclesiástica”, “com uma sineta e com uma cruz no topo”, “desabitado, com teias de aranha pelas grades dos postigos térreos, e cobrindo-se de tons de ruína” e com “um pobre quintal inculto, abandonado às ervas bravas, com um cipreste, um cedro, uma cascatazinha seca, um tanque entulhado, e uma estátua de mármore (onde Monsenhor reconheceu logo Vénus Citereia) enegrecendo a um canto na lenta humidade das ramagens silvestres.” Eça de Queiroz, *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*, Lisboa, Livros do Brasil. s.d., pp. 5-6. A descrição da “Toca” também contribui para a definição da fatalidade que envolve Carlos da Maia e Maria Eduarda, especialmente o quarto, com o seu painel sombrio com a cabeça degolada de S. João Baptista, a coruja empalhada de “olhos redondos e agoirentos” e os cetins amarelos dourados do leito, propícios às “voluptuosidades grandiosas de uma paixão trágica do tempo de Lucrecia ou de Romeu.” *Ibidem*, pp. 433-434.

inicial do palácio de Pentefrés desempenha uma função incontornável para a compreensão de *JosAsen*, alicerçando o objectivo do seu autor. Contudo, antes de nos concentrarmos mais uma vez nos meandros do nosso texto, iremos analisar três descrições de palácios que seleccionámos entre as muitas moradas descritas nas narrativas que temos vindo a enumerar.

3.2.1. O palácio de Alcínoo

O alto palácio de Alcínoo é o último lugar por onde passa Ulisses na sua longa viagem de regresso a Ítaca e o único onde não lhe são colocados obstáculos à sua progressão. Desde que parte de Ílion, todos os sítios que percorre apresentam-lhe sempre mais um contratempo. Até mesmo o saco dos ventos oferecido pelo rei Éolo, útil presente para o retorno em segurança, se tornou objecto de mais uma dificuldade, quando já a tripulação avistava a saudosa Ítaca⁴². Mas se na ilha Eólia todos os que aí moravam desejavam o breve regresso da tripulação de Ulisses a casa (ainda que tal não se tivesse concretizado após os esforços deste povo e deste rei), na terra dos Feaces Ulisses conseguirá finalmente a ajuda adequada⁴³.

De todos os lugares que o protagonista da *Odisseia* percorre, a morada de Alcínoo é um dos mais demoradamente analisados⁴⁴. São preponderantes metais nobres como o ouro, a prata e o bronze, revestindo paredes, colunas e portas. Este brilho estende-se aos χρύσειοι κοῦροι, que sustentam os fachos que iluminam o ambiente. Como sinais de riqueza e de nobreza assinalam-se também os tronos que preenchem a ampla entrada para vários aposentos. Os cães à entrada são obra de Hefesto e, tendo sido executados para o palácio de Alcínoo, ficamos a saber que este rei se encontra em contacto directo com a esfera divina.

A acentuar o estatuto especial de Alcínoo encontra-se o fecundo pomar, de características bucólicas, contíguo ao palácio: as diversas árvores (pereiras, romãzeiras, macieiras, figueiras) e as videiras, de aspecto viçoso, continuamente renovam os seus frutos e as duas nascentes asseguram a abundância de água aos homens e à natureza.

⁴² *Od.*, X, 1-55.

⁴³ O desejo do regresso a salvo de Ulisses a Ítaca é igual tanto para os Eólios como para os Feaces. Esse sentimento é prontamente expresso por Éolo em X, 17-18; e também, da mesma forma, por Alcínoo e seu povo em VII, 189-195, 226-227 e 315-318.

⁴⁴ No Anexo 3 apresentamos o texto grego da descrição do Palácio de Alcínoo e a respectiva tradução portuguesa (*Od.* VII, 81-132).

O palácio de Alcínoo é um lugar especial, de onde finalmente partirá Ulisses, em segurança, rumo a Ítaca. Sabemos que é especial pela suntuosidade da entrada e pelo pomar generoso. Contudo, para além destas referências espaciais concretas, poucas mais temos. Enquanto a acção se desenrola nos domínios de Alcínoo, a acrescentar às indicações dadas na descrição que apresentamos, apenas sabemos da existência de uma lareira⁴⁵ e do salão onde se reuniam os governantes dos Feaces, o μέγαρον⁴⁶.

3.2.2. O palácio de Eetes

As semelhanças entre a descrição do palácio de Alcínoo, na *Odisseia*, e a do palácio de Eetes, em *As Argonáuticas*, são evidentes: também, ao chegarem à morada de Eetes, Jasão e os seus companheiros se detêm no limiar da entrada, deslumbrados com o que vêem⁴⁷.

A construção destaca-se pelas grandes portas e pela verticalidade das colunas delimitando o espaço. O verbo ἀραρίσκω, no verso 218, e o adjetivo εὐπηγής, no verso 236, apontam para a robustez do lugar, que não descarta também os bons e ricos acabamentos, como se pode verificar pelo uso de δαιδαλέη, no verso 237, associado ao pórtico. Importante relevo é dado aos trabalhos realizados também por Hefesto para o palácio de Eetes. São descritas as quatro fontes produzidas pelo divino artesão: de leite, de vinho, de óleo perfumado e de água – esta última com a particularidade de poder ser quente ou fria, consoante o aparecimento das Pléiades no firmamento. Faz-se ainda referência a um arado e aos touros brônzeos por ele executados.

Contrariamente ao palácio de Alcínoo, onde encontramos diversas vezes metais como o ouro, a prata e o bronze, no palácio de Eetes apenas encontramos o bronze, e o aço⁴⁸. Quanto aos elementos vegetais, que na *Odisseia* aparecem sob a forma de um vasto e generoso pomar de características bucólicas, em *As Argonáuticas* algumas videiras erguem-se viçosas na entrada real.

⁴⁵ *Od.*, VII, 153. A lareira é também indicada como o lugar onde a rainha costumava fiar e já fora referida nas indicações dadas por Nausícaa a Ulisses antes de este chegar ao palácio (*Od.*, VI, 305).

⁴⁶ *Od.*, VI, 304; VII, 53; VIII, 106. Acerca das divisões da casa homérica, veja-se A. Wace, “Houses and Palaces”, in A. Wace, F. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London, Macmillan, 1970 [1962], pp. 489-497.

⁴⁷ No Anexo 4 apresentamos o texto grego da descrição do Palácio de Eetes (Ap. Rhod., *Argon.*, III, 210-248).

⁴⁸ Ap. Rhod., *Argon.*, III, 218, χαλκήρσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν; III, 230-231, καὶ οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε, χάλκεια δὲ σφέων ἦν στόματ'; III, 232, στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον.

A descrição termina com a indicação dos edifícios que se erguem alto em torno do μέσσαυλος, de entre os quais o mais alto é o do próprio Eetes. Os outros são os aposentos dos seus filhos, Apsirto, Calcíope e Medeia, e dos criados que servem a corte.

A representação espacial do palácio real de Eetes termina praticamente com o final da descrição apresentada. Até ao momento em que Medeia abandona a morada de seu pai – altura a partir da qual este sítio não volta a ser cenário de acção – existem poucas referências ao espaço do palácio: vários serviçais preparam a recepção de Jasão e dos seus companheiros no pátio; Eros atinge Medeia com a sua seta à porta do salão onde decorre o banquete em honra dos Argonautas; Eetes convoca uma reunião no palácio, onde conspira contra os que demandam o Velo de Ouro. A par destas breves referências, o quarto de Medeia é outro dos aposentos referidos dentro do palácio, juntamente com o quarto de Calcíope e o das suas doze aias. Contudo, não há preocupação, da parte do narrador, em ilustrar o conteúdo dos dois quartos das irmãs; eles servem apenas como refúgio de cada uma⁴⁹. É estabelecida a comunicação das duas irmãs entre os dois quartos, mas, para além da intimidade realçada por esta ligação espacial, pouco mais sabemos acerca destas divisões: é no seu leito que Medeia reflecte sobre a escolha a fazer em relação a Jasão, é o limiar da sua porta que atravessa três vezes na tentativa de ir procurar conforto na companhia da irmã, são as colunas, as paredes e o mesmo leito que Medeia beija quando decide partir com Jasão. Quanto ao quarto de Calcíope, do seu conteúdo nada é descrito, tal como os aposentos das doze damas de companhia; estas divisões são apenas referidas.

3.2.3. O palácio de Eros

O palácio de Eros é, em conjunto com a casa de Birrena, o espaço físico mais pormenorizadamente descrito por Apuleio no romance latino *O Burro de Ouro*, datado da segunda metade do século II d.C.⁵⁰

⁴⁹ Depois de Jasão e de os Argonautas saírem do palácio, após o desafio imposto por Eetes, Calcíope e Medeia retiram-se da presença do pai, para escaparem à sua ira. De Calcíope diz-se directamente que segue para o seu quarto com os filhos. Medeia ausenta-se também, embora o narrador não refira o sítio para onde vai. Contudo, pressupõe-se que se retire igualmente para os seus aposentos, pois o advérbio αὐτως coloca em paralelo a acção de ambas. Ap. Rhod., *Argon.*, III, 449-452.

⁵⁰ Sobre a datação desta narrativa romanesca, veja-se, por exemplo, a introdução à tradução portuguesa, Apuleio, *O Burro de Ouro*, Tradução do latim e introdução de Delfim Leão, Lisboa, Livros Cotovia, 2007, p. 13 ss.

O narrador dá-nos conta de um lugar especial⁵¹. Várias são as expressões que atestam essa mesma singularidade atribuída ao palácio, visto ser este a morada de uma entidade divina⁵². É dada grande importância à apresentação dos materiais com que tal edifício é construído. Tectos, colunas, paredes, todos eles ostentam tonalidades ricas e diversas e são revestidos pelas matérias mais nobres: *summa laquearia citro et ebore curiose cauata, aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine, parietes solidati massis aureis*. Mais uma vez metais preciosos, neste caso a prata e o ouro, são encontrados na descrição, à semelhança do que já pudemos verificar nos palácios de Eetes e de Alcínoo. Encontramos também outros materiais como a madeira e o marfim, utilizados nos altos tectos. As pedras preciosas, *gemae* e *monilia*, revestem o pavimento.

O enquadramento do palácio é constituído por um denso bosque, que aponta para um cenário de *locus amoenus*. A natureza aparece, novamente, associada à descrição de um lugar de relevo na narrativa e, mais uma vez, encontramos no seu cerne uma fonte.

Para além da estrutura arquitectónica do palácio de Eros, o narrador não se dedica a descrever mobiliário ou objectos. Ao longo do conto de Eros e Psique apenas se fazem algumas referências, no quarto (*cubiculum*), ao leito (*lectulus, lectus, torus*) onde os dois amantes se deitavam⁵³. É ainda indicado o lugar onde Psique toma a sua primeira refeição na casa do esposo, *uisoque statim proximo semiroundo suggestu*⁵⁴.

Quanto ao palácio como o todo representante do lugar onde decorre a acção, este é designado por *domus, domus regia* e *domus aureae*⁵⁵ e aparece no texto como ponto de convergência e divergência de personagens. A chegada de Psique, a sua partida atribulada e as visitas das irmãs são momentos da narrativa que se relacionam directamente com a morada de Eros, espaço de acção. São estes os únicos casos em que a *domus* é referida de forma directa.

⁵¹ No Anexo 5 apresentamos o texto latino da descrição do Palácio de Eros e a respectiva tradução portuguesa (Apul., *Met.*, V, 1-2,2).

⁵² Apul., *Met.*, V, 1, 3 e 4; V, 2, 2.

⁵³ Apul., *Met.*, V, 2, 3 (*cubiculo, lectulo*); 4, 1 (*cubitum*); 6, 1 (*lectum*); 22, 2 (*tori*) e 7 (*lectuli*).

⁵⁴ Apul., *Met.*, V, 3, 2.

⁵⁵ Apul., *Met.*, V, 7, 2; 14, 3; 26, 7 (*domo, domum, domus*); 1, 2 (*domus regia*); 8, 1 (*domus aureae*).

3.3. A singularidade da descrição espacial inicial de *José e Asenet* e a sua relação com a diegese

A história de *JosAsen* tem na descrição inicial da casa da protagonista um elemento fulcral para a construção do seu conjunto narrativo. Enquanto noutros romances helenísticos testemunhamos a heroína a ser raptada em diversos lugares ou a ser levada através das mais diversas terras, ou a ser aprisionada numa indeterminada gruta, casa ou embarcação, em *JosAsen* a protagonista está intrinsecamente ligada ao seu palácio e à sua torre. A descrição espacial apresentada no capítulo II do texto parece influenciar o desenrolar da intriga, como tentaremos demonstrar em seguida.

3.3.1. A torre e o palácio

*Subi ao alto, à minha Torre esguia,
Feita de fumo, névoas e luar,
E pus-me, comovida, a conversar
Com os poetas mortos, todo o dia.*

Florabela Espanca

A torre é uma construção sobranceira, que se destaca, em altura, do espaço envolvente. A representação da torre na literatura ocorre frequentemente associada a determinado significado que cada texto pretende transmitir. De modo geral, é vista como um lugar elevado e de destaque, com uma posição independente das construções circundantes.

São algumas as torres celebrizadas em histórias bem conhecidas. Uma das mais famosas é a bíblica Torre de Babel⁵⁶. O relato feito no livro do *Génesis*⁵⁷ apresenta-a como um meio para chegar a Deus, construída em expressão de arrogância terrena e de desafio face à esfera divina. Assim, esta torre é “obra do orgulho humano”⁵⁸, reproduzido nas seguintes palavras: “Vamos construir uma cidade e uma torre, cujo cimo atinja os céus. Assim, havemos de tornar-nos famosos para evitar que nos dispersemos por toda a superfície da Terra.”⁵⁹

⁵⁶ Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos: Mitos Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema, 1982, pp. 649-650.

⁵⁷ *Gn* 11, 1-9.

⁵⁸ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 649.

⁵⁹ *Gn* 11, 4. Encontram-se ainda outras referências bíblicas a torres, por exemplo, em *Jz* 9, 50-54, onde a torre serve de refúgio ao povo de Tebes, cercado por Abimélec e suas tropas;

A torre pode também ser vista como lugar de clausura. A mitologia clássica apresenta Dánae aprisionada pelo pai numa torre. Acrísio encerra-a nesse local por ter sido avisado por um oráculo de que ele próprio seria morto pelo seu futuro neto. Protegida de tal forma, a virgem Dánae não teria descendência. Contudo, Zeus fecunda-a, metamorfoseado numa chuva de ouro. Desta união nasce Perseu⁶⁰.

Já no século XIX, um dos famosos contos dos Irmãos Grimm⁶¹ utiliza a torre como lugar onde é enclausurada Rapunzel. O acesso a esta mesma torre é feito por uma pequena janela no seu topo; os longos cabelos da jovem são o meio de acesso. Durante muito tempo, apenas a bruxa que a enclausurou sobe aos altos aposentos, a fim de alimentar a prisioneira. Porém, um dia, certo jovem, pelos mesmos meios, consegue subir também. Este episódio virá a provocar a libertação da donzela.

Tanto Dánae como Rapunzel se encontram encerradas, contra a sua própria vontade, num lugar supostamente impenetrável, longe de todos, e, tanto uma como a outra, acabam, mais tarde, por receber a visita de alguém que consegue superar a inviolabilidade do lugar.

Desta forma, sendo a torre o lugar que se afasta, em altura, do lugar terreno⁶², resguarda ao mesmo tempo o piso superior da interferência daqueles que se movem ao nível do solo. Neste sentido, a Torre de Babel foi, por isso, aspiração dos homens para atingirem os céus. Quanto mais alta esta fosse, mais perto de Deus e da condição divina estariam os seus

ou em *Ct* 4, 4, na descrição da beleza da amada: “O teu pescoço é como a torre de David / erguida para troféus: / dela pendem mil escudos, / tudo broquéis dos heróis.”

⁶⁰ M. Futre Pinheiro recorda este mito, interpreta-o e faz o levantamento da sua recepção nas artes. Cf. M. Futre Pinheiro, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, vol. I, [Lisboa], Livros e Livros, 2007, pp. 201-224 *passim*. A par da versão mitológica que representa Dánae encerrada numa torre (Horácio, *Carm.*, III, 16, 1 ss.), a literatura antiga apresenta também a virgem numa câmara subterrânea (Apolodoro, *Bibl.*, II, 4, 1). Igualmente a recepção hagiográfica, à qual faremos referência na Parte IV deste trabalho, dá conta das histórias de Santa Bárbara, Santa Irene e Santa Cristina, donzelas cujos pais as enclausuraram em torres a fim de as resguardarem do assédio dos diversos pretendentes. Sobre este assunto, veja-se M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, *Studia Post-Biblica*, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 110-117.

⁶¹ Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe Letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Mit einem Anhang sämlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, band 1 (3 bän.), Stuttgart, Philipp Reclam, 2007, pp. 87-91.

⁶² A par da torre que se eleva acima do solo, também existe a torre invertida, com a configuração de poço, que penetra nas entranhas da terra. A partir do nível terrestre, estes dois tipos de torre projectam-se em direcções opostas, numa aproximação à esfera celeste ou à esfera ctónica.

construtores e mais afastados estariam da esfera terrena. Da mesma forma, as duas donzelas isoladas no cimo das suas torres ficam mais distantes da interferência humana, ligando-se com esta imunidade o tema da castidade e da sua salvaguarda⁶³.

No texto de *JosAsen* a palavra πύργος (torre) aparece três vezes ao longo de toda a narrativa, duas delas logo no início do texto e numa mesma frase⁶⁴. Caso se atendesse apenas a este reduzido número de ocorrências, face ao total aproximado de 13 400 palavras de que é composto o texto⁶⁵, poder-se-ia considerar que o edifício que a torre representa não teria grande importância para o desenrolar da intriga. Contudo, por diversas vezes se depreende a existência e relevância de uma construção espacial com um nível inferior e um nível superior ao longo da narrativa, especialmente entre os capítulos I e XXI.

De facto, e como já pudemos verificar⁶⁶, toda a primeira parte de *JosAsen* se define dentro de um espaço restrito, de orientação vertical: a movimentação de Asenet faz-se entre o piso superior e o piso térreo da torre. Deste modo, a separação entre estes dois níveis acaba por ser recorrente na história, visto que cada vez que Asenet se desloca entre ambos tal é referido; e também pelo facto de existir uma diferente preocupação na identificação e no modo de descrição dos dois espaços. Cada vez que Asenet sobe à sua torre ou desce, essa informação é dada explicitamente ao leitor. O texto não se limita a indicar que Asenet se encontra num lugar ou noutro; antes utiliza expressões que tornam visíveis as suas desloca-

⁶³ Ross Kraemer aponta a clausura de donzelas em torres e o conseqüente interesse de diversos pretendentes como um dos motivos recorrentes do conto e também do romance antigo. Cf. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 22. A figura de Hero surge também, na literatura grega, associada à salvaguarda da castidade, pois também esta donzela vive numa torre longe dos familiares e dos pretendentes. O texto de Museu, *Hero e Leandro*, perpetuou este mito. Para uma tradução portuguesa e estudo sobre este tema, veja-se M. Simões, *A Demanda do Amor e o Amor da Demanda: Leituras de Hero e Leandro de Museu*, Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

⁶⁴ καθότι ἦν πύργος τῷ Πεντεφρῆ παρακείμενος τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ μέγας καὶ ὑψηλὸς σφόδρα καὶ ἐπάνω τοῦ πύργου ἐκείνου ἦν ὑπερῶον ἔχον θαλάμους δέκα (II.1); καὶ ὁ πύργος ὑψηλὸς ἐστὶ (XIV.5).

⁶⁵ Visto que estamos a seguir, preferencialmente, a versão longa estabelecida por C. Burchard, apontamos aqui o total relativo a esta. As versões de P. Batiffol e de M. Philonenko, tal como indica Burchard, contam com 11 700 e com 8270 palavras, respectivamente. Cf. C. Burchard, "The text of *Joseph and Aseneth* reconsidered", *JSP*, 14, 2, 2005, p. 88.

⁶⁶ *Vide supra* (2.1. Espaço).

ções. Nomeadamente os verbos καταβαίνω e ἀναβαίνω e os complementos ἐκ τοῦ ὑπερφῶου ou εἰς τὸ ὑπερφῶον⁶⁷ denunciam a existência de dois níveis diferentes, ligados entre si pela movimentação da protagonista.

Quanto ao modo de descrição de ambos os pisos, destacamos igualmente a diferença entre um e outro, consoante se trata do piso superior ou do inferior. O piso inferior parece surgir como o lugar de recepção das personagens que chegam do exterior do palácio e como lugar de passagem, onde Asenet não permanece durante muito tempo⁶⁸. Quase nada se sabe da sua disposição. As únicas referências configuradoras de espaço que aí se identificam através da leitura atenta do texto são o trono (θρόνος) e a mesa (τράπεζα) cedidos a José à sua chegada, o vestíbulo (πυλών) junto ao qual a porteira e os seus filhos dormem, a janela (θυρίς) de onde Asenet retira o véu e, novamente, o trono onde José se senta no seu regresso ao palácio, ao oitavo dia⁶⁹.

Em contrapartida, no que concerne ao piso superior, este é apresentado com pormenor e a sua representação poderia, inclusive, ser feita de forma pictórica, através de uma planta arquitectónica, com o auxílio da descrição espacial que encontramos no início da narrativa, no capítulo II⁷⁰.

⁶⁷ καὶ κατέβη τὴν κλίμακα ἐκ τοῦ ὑπερφῶου (IV.1); καὶ ἀνέβη εἰς τὸ ὑπερφῶον (V.2); Καὶ ἀνέβη ἡ μήτηρ τῆς Ἀσενὲθ εἰς τὸ ὑπερφῶον καὶ ἤγαγε αὐτήν (VIII.2); καὶ ἀπῆλθεν εἰς τὸ ὑπερφῶον πρὸς ἑαυτήν (X.2); καὶ κατέβη ἡσύχως τὴν κλίμακα ἐκ τοῦ ὑπερφῶου (IX.1); καὶ κατέβη τὴν κλίμακα ἐκ τοῦ ὑπερφῶου (XIX.2).

⁶⁸ No piso inferior, Asenet saúda os seus pais, quando regressam do campo (IV.1); o seu pai propõe-lhe o casamento com José (IV); José é recebido por Pentefrés e sua família (VII); Asenet é abençoada por José (VIII); Asenet desprende o véu da porta e recolhe as cinzas (X.2); e recebe, ao oitavo dia, José e os pais (XIX e XX).

⁶⁹ καὶ [Ἰωσήφ] ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου (VII.1); καὶ [Ἰωσήφ] ἐκάθισεν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ θρόνου Πεντεφρῆ; VII, 1, καὶ παρέθηκαν αὐτῷ τράπεζαν κατ' ἰδίαν (XX.2); καὶ ἦλθεν εἰς τὸν πυλῶνα καὶ ἡ πυλωρὸς ἐκάθευδε μετὰ τῶν τέκνων αὐτῆς, καὶ ἔσπευσεν Ἀσενὲθ καὶ καθεῖλεν ἐκ τῆς θυρίδος τὴν δέρριν τοῦ καταπετάσματος καὶ ἐπλησεν αὐτὴν τέφρας ἐκ τῆς <ἐστίας> (X.2). Fazendo particular referência ao trono, cada vez que José entra no palácio, quer na primeira, quer na segunda vez, é convidado a sentar-se neste lugar especial. Ainda que possa surgir a hipótese de serem dois tronos diferentes, parece-nos que fará mais sentido ser o mesmo em ambas as vezes: o trono do sacerdote Pentefrés, tal como é referido em XX.2, καὶ ἐκάθισεν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ θρόνου Πεντεφρῆ; em VII.1 depreende-se que o trono poderá ser o mesmo, devido ao artigo que acompanha o substantivo, e também pela referência próxima que se faz à casa do próprio Pentefrés. Logo, se a casa é referida como pertencendo ao sacerdote, o trono que se encontra dentro desta também pertencerá a este: Καὶ εἰσηλθὼν Ἰωσήφ εἰς τὴν οἰκίαν Πεντεφρῆ καὶ ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου. C. Burchard refere a evidência de a um sátrapa ser atribuído um trono *ex officio*. Cf. C. Burchard, “Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 210, n. a.

⁷⁰ Em *Leucipe e Clitofonte* encontramos a descrição do gineceu onde estão instaladas Leucipe, sua mãe e Clío. Cf. Aquiles Tácio, II, 19, 3-5. Esta é uma descrição que se aproxima

O cimo da torre do palácio de Pentefrés é o gineceu onde moram Asenet e as suas sete damas de companhia. Sete câmaras se distribuem pelas sete donzelas. Três outras são pertença de sua ama. Duas destas três são identificadas, uma como roupeiro e outra como despensa. A terceira é o quarto principal de Asenet e é descrita ao pormenor: é referida a existência de três janelas e leito e descrevem-se paredes, tecto e pavimento.

Assim, tendo em conta a descrição mais alongada do piso superior, o maior tempo de permanência de Asenet neste⁷¹ e a evidente escolha de linguagem para indicar a passagem da protagonista entre o nível superior e o inferior⁷², torna-se claro que existe preocupação da parte do narrador em dar a conhecer dois níveis espaciais justapostos e dissemelhantes: um inferior, de traços espaciais pouco definidos, acessível a diversas personagens, e um superior, restrito a Asenet, às sete donzelas e ao visitante divino, em que cada elemento referido se apresenta, como acreditamos, de fundamental relevo para a construção do texto estudado.

3.3.2. Os três quartos

*Quero
Nos teus quartos forrados de luar
Onde nenhum dos meus gestos faz barulho
Voltar.
E sentar-me um instante
Na beira da janela contra os astros
E olhando para dentro contemplar-te,
Tu dormindo antes de jamais teres acordado,
Tu como um rio adormecido e doce
Seguindo a voz do vento e a voz do mar
Subindo as escadas que sobem pelo ar.*
Sophia de Mello Breyner Andresen

muito da forma como é descrito o piso superior da torre de Asenet. Dão-se indicações precisas da disposição das quatro câmaras existentes e do corredor que as serve. Existe um quarto para cada uma destas três personagens, sendo a quarta divisão uma despensa.

⁷¹ Note-se que não só o tempo da história mas também o tempo narrativo é muito mais extenso quando Asenet se encontra no piso superior. *Vide supra* (Cap. 2.2. O Tempo em *José e Asenet*).

⁷² Como já foi referido, o narrador indica que Asenet se movimenta entre os dois pisos através dos verbos *καταβαίνω* e *ἀναβαίνω* e dos complementos *ἐκ τοῦ ὑπερῶου* e *εἰς τὸ ὑπερῶον*. Contudo, faz sempre referência a *ὑπερῶον*, o piso superior, e é em relação a este que organiza o seu discurso. Asenet “desce do piso superior” e “sobe para o piso superior”; nunca “desce para o piso inferior”, nem “sobe do piso inferior”.

A casa de Asenet em Heliópolis é por muitos considerada a representação de um templo. Gideon Bohak foi talvez quem reuniu mais argumentos a favor desta interpretação⁷³. Segundo este autor, a hipótese da sacralização da morada de Asenet e a sua identificação com o templo fundado por Onias IV no Egito ptolemaico são duas das possíveis justificações para a existência do texto que temos vindo a estudar.

Esta aproximação ao templo de Onias, em Heliópolis, e, por sua vez, ao próprio templo de Jerusalém, faz-se a partir de diversos pormenores contidos em *JosAsen*: a existência de uma torre como morada de Asenet, de um véu (καταπέτασμα, X.2) como porta de entrada e de três quartos como divisões sagradas⁷⁴. A ideia da torre associada a um lugar sagrado está intimamente ligada aos templos de Heliópolis e de Jerusalém, que também teriam tal configuração. Segundo Bohak, o de Heliópolis terá sido construído à semelhança do de Jerusalém, logo, seria como uma torre, pois, tendo em conta fontes como Flávio Josefo ou o Livro de *Esdras*⁷⁵, seria essa a configuração inicial do templo em Jerusalém⁷⁶. A ideia do véu como porta do suposto templo sugerido pela casa de Asenet surge da analogia com o próprio véu que, em Jerusalém, separava a Arca da Aliança do resto do espaço: o καταπέτασμα que Asenet retira da porta no piso inferior e leva com cinzas para o piso superior poderá ter ligações evidentes com o καταπέτασμα do Templo⁷⁷. Finalmente, a existência de três quartos em destaque está de acordo com os antigos espaços sagrados: “In other words, a complex of three rooms – one that contained gold and silver statues of gods; a second that contained gold, silver, jewels and expensive cloth; and a third that contained abundant stores of food – is entirely consonant with ancient descriptions of temples [...]”⁷⁸.

Se concentrarmos a nossa atenção nos três quartos de Asenet, verificamos que estes constituem o espaço onde a protagonista se movimenta

⁷³ Cf. G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta, Georgia, Scholars Press, 1996.

⁷⁴ A casa de Asenet é vista como um templo também em E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 87, e em R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 119-120.

⁷⁵ *Esd* 6, 3.

⁷⁶ Cf. G. Bohak, *op. cit.*, pp. 29-30.

⁷⁷ Cf. *ibidem*, pp. 70-71; R. Kraemer, *op. cit.*, p. 119.

⁷⁸ *Ibidem*.

durante grande parte da acção e, para além da alusão a um templo, sugerem um itinerário. Segundo o nosso ponto de vista, a sua descrição, no passo II.1, integra-os inicialmente, de forma subtil, entre o total dos dez quartos existentes no piso superior da torre. O texto não nos diz, desde logo, que existe uma importante distinção entre dois conjuntos de quartos; antes refere que estes são em número de dez⁷⁹. Começa por descrever o primeiro, em seguida o segundo e, por último, o terceiro de entre estes mesmos dez. A identificação individual de cada um dos quartos é suspensa, ficando o leitor apenas a saber que os restantes pertencem às sete donzelas que acompanham Asenet. A consciência do estatuto especial dos três primeiros quartos descritos adquire-se neste momento, com a sintética referência aos sete restantes⁸⁰. Os três primeiros são descritos ao pormenor; os últimos apenas referidos.

O destaque dado aos três quartos na descrição inicial do espaço parece justificar-se ao longo de toda a primeira parte do texto. Cada um desempenha uma função na configuração do lugar onde se desenvolve a acção. O primeiro, o maior de todos, é a divisão para onde Asenet se retira durante grande parte da história. Se é verdade que Asenet virá a ser a “Cidade-Refúgio”⁸¹ para muitos povos, o certo é que, antes disso, a própria se refugia por diversas vezes no seu quarto, seja quando recusa a proposta de casamento com José, seja quando compreende que incorreu em erro no juízo que fez sobre o mesmo, seja quando acarta as cinzas do piso inferior para o superior. Nestes momentos em que entra no primeiro quarto (V.2; IX; X.2)⁸², Asenet encontra-se sempre em agitação psicoló-

⁷⁹ και ἐπάνω τοῦ πύργου ἐκείνου ἦν ὑπερῶον ἔχον θαλάμους δέκα. (II.1)

⁸⁰ και τοὺς λοιποὺς ἐπτὰ θαλάμους εἶχον ἐπτὰ παρθένοι (II.6). Para uma interpretação da relação entre os sete quartos e as sete donzelas, veja-se R. Kraemer, *op. cit.*, pp. 118-119.

⁸¹ πόλις καταφυγῆς (XV.7).

⁸² Referimo-nos apenas a estas três situações, que consideramos de relevo para o raciocínio que seguimos. As outras circunstâncias em que Asenet entra no seu quarto principal ocorrem em XV.1 e em XVI.10: quando regressa do segundo quarto, depois de trocar a túnica escura por uma nova e imaculada; e quando regressa do terceiro quarto, a despensa, onde fora buscar o favo de mel. Em ambos os casos, Asenet desloca-se a mando da entidade divina, reagindo às indicações que lhe são dadas. Por não regressar ao quarto principal respondendo só à sua livre vontade, seleccionámos, neste caso, apenas os três primeiros momentos. Acrescente-se ainda que, de entre estes três passos, apenas um contém a palavra θάλαμος (V.2 – θάλαμον). Não indica, porém, explicitamente de qual dos três quartos se trata. Contudo, sabemos que Asenet, ao entrar no quarto se coloca na grande janela e, pela indicação da descrição espacial inicial, sabe-se que a grande janela fica no principal quarto de Asenet. Quanto aos passos IX e X.2 não contém sequer a palavra θάλαμος. Contudo, em IX, é dada a indicação de que Asenet se reclinava na sua cama. Sabemos que a

gica: indignada por lhe ter sido proposto um casamento que julga indigno, apreensiva pelo terrível equívoco que experimentou, compenetrada e decidida a penitenciar-se pela sua falta. Por sua vez, nele se identificam momentos cruciais para a concretização da história: é nele que Asenet vê pela primeira vez José através da janela, que passa os sete dias da sua penitência, que recebe o ser angélico que a redime.

Se o primeiro quarto é o espaço eleito por Asenet como refúgio e como lugar de transformações fulcrais na caracterização emotiva desta personagem, associado a este encontram-se outros dois quartos, que funcionam como suplementos do primeiro: um para as suas jóias e roupas, o outro a funcionar como despensa onde se encontram bens alimentares, ou, nas palavras do próprio texto, *πάντα τὰ ἀγαθὰ τῆς γῆς* (II.5), todas as coisas boas da terra. O quarto onde Asenet guardava a sua roupa, adereços e jóias é tido como o segundo dos três, *ὁ δεῦτερος*⁸³. O terceiro quarto, *ὁ τρίτος* (II.5), é a despensa.

No segundo quarto, Asenet muda de roupa quatro vezes ao longo do texto⁸⁴ e veste-se sempre segundo um propósito. Estas mudanças de vestuário como que preludiam as diferentes situações em que Asenet se envolve: a donzela veste-se e enfeita-se para receber os pais que regressam a casa; despoja-se dos seus adornos e veste a túnica que usou no luto de seu irmão para se penitenciar; substitui a túnica negra por uma nova e imaculada, a pedido da entidade celeste, para poder receber a sua nova condição de “cidade-refúgio”; veste-se como uma noiva para esperar por José no oitavo dia. O terceiro quarto é onde Asenet vai buscar o favo de mel de onde saem as abelhas, que configuram, no zénite da conversão, um dos momentos mais enigmáticos de todo o texto.

Em súpula, os quartos de Asenet contextualizam o estatuto social da filha do sacerdote de Heliópolis, com morada num andar superior, onde tem também à sua disposição sete damas de companhia. A descrição pormenorizada destes aposentos, ainda que de maior extensão no segundo capítulo, vai tendo acrescentos ao longo da história. Cada uma destas câmaras participa na transformação da protagonista, por serem referidas

cama se encontra no primeiro quarto. Em X.2 a protagonista deposita as cinzas no chão do quarto onde irá passar os sete dias de penitência e onde receberá, no oitavo, a visita celeste. Este quarto é também o primeiro.

⁸³ Em II.4; X.8; XIV.14; XVIII.5; XIV.12. Na edição de M. Philonenko apenas as duas primeiras ocorrências surgem com o vocábulo *δεῦτερος* associado. Nas restantes, a referência ordinal desaparece.

⁸⁴ Em III.6; X.10; XIV.14; XVIII.5-6.

não só na descrição inicial, mas principalmente por aparecerem reaproveitadas ao longo da trama narrativa, na perspectiva de situar renovadamente a acção no espaço.

3.3.3. As três janelas

*Tenho quarenta janelas,
nas paredes do meu quarto,
sem vidros nem bambinelas,
posso ver através delas,
o mundo em que me reparto.*

António Gedeão

Uma janela, tal como uma porta, é um elemento que assume uma relação dualista entre um espaço interior e um espaço exterior. O plano de fora e o plano de dentro de uma determinada casa, castelo ou palácio podem ser identificados a partir da referência a uma janela ou a uma porta, visto que estas representam um acesso entre eles. Contudo, ao contrário da porta, a janela poderá representar apenas um acesso condicionado entre dois espaços. A porta serve como entrada e saída de um local. Por ela se consegue transitar caso se encontre aberta. No caso da janela, esta poderá funcionar como um acesso mais condicionado, pois quem olha através dela não deixa de permanecer num mesmo espaço; ou seja, se alguém se encontra dentro de casa, permanece nessa mesma condição, ainda que possa olhar pela janela e ver o que acontece no exterior, ou vice-versa.

Na literatura encontramos diversos textos em que a janela aparece como elemento de comunicação entre o interior e o exterior e, por extensão, entre duas personagens. Um dos mais célebres será, sem dúvida, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. O conto *Rapunzel*, dos Irmãos Grimm, ou o texto apócrifo do Novo Testamento *Paulo e Tecla*, também constituem bons exemplos.

Em *Romeu e Julieta*⁸⁵ e em *Rapunzel*⁸⁶ o contacto entre amantes é feito através da janela, colocada num nível superior ao do amado, por onde espreita a amada. A janela é, neste caso, um acesso condicionado,

⁸⁵ W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II.2. Recorremos à edição de Evans: W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, Edited by G. Blakemore Evans, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

⁸⁶ Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe Letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, band 1 (3 bän.), Stuttgart, Philipp Reclam, 2007, pp. 87-91.

visto que ambos se podem ver e ouvir, mas um obstáculo físico é mantido entre eles.

De outra natureza é a relação entre o exterior e o interior das janelas apresentadas nos *Actos de Paulo e Tecla* e em *JosAsen*. Nestes casos, a janela funciona como lugar de vigia, em que a personagem que espreita do interior para o exterior perscruta tácita, mas curiosa, o que se passa no lado oposto. Tanto Tecla como Asenet tomam conhecimento de Paulo e de José através de uma janela.

Asenet vê pela primeira vez José da janela maior do seu quarto. É com este mesmo objectivo que aí se coloca⁸⁷, à espera de conhecer aquele que acaba de recusar como noivo. Será também nessa mesma janela que é vista por José⁸⁸, o qual a toma por mais uma das mulheres que, por diversas vezes, atentaram contra a sua castidade⁸⁹.

Tecla não vê Paulo; antes escuta os seus sermões através de uma janela virada para a casa de Onesíforo. O encanto que as palavras do orador exercem sobre a donzela será suficiente para que esta ali se mantenha oculta e atenta durante dias⁹⁰.

Nestes dois casos, de facto, a janela é um meio de conhecimento de dentro para fora, em que a personagem que se encontra no interior é o observador e a personagem exterior o observado. Se nas relações de Romeu e Julieta e de Rapunzel se regista, logo à partida, cumplicidade entre ambos os observados, entre José e Asenet e Paulo e Tecla existe algo que poderemos identificar como uma espécie de “posto cego”, ou, pelo menos, inicialmente “cego”, na medida em que a contemplação de um dos elementos de cada dupla se dá apenas de dentro para fora. Asenet e Tecla perscrutam uma realidade que se situa no exterior das suas janelas e é por este meio que tomam contacto, pela primeira vez, com José e com Paulo, respectivamente.

Mas uma janela não é apenas utilizada em literatura como ponto de observação, seja ele duplo ou unidireccional. Em *JosAsen* as janelas do

⁸⁷ ἔστι ἐπὶ τὴν θυρίδα τὴν μεγάλην τὴν βλέπουσαν κατὰ ἀνατολὰς τοῦ ἰδεῖν τὸν Ἰωσήφ εἰσερχόμενον εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ πατρὸς αὐτῆς (V.2).

⁸⁸ “τίς ἐστὶν ἡ γυνὴ ἐκεῖνῃ ἢ ἐστῶσα ἐν τῷ ὑπερώῳ πρὸς τὴν θυρίδα;” (VII.2)

⁸⁹ Cf. *Gn* 39 (episódio da mulher de Potifar).

⁹⁰ *Paulo e Tecla*, VII-VIII. Adoptamos a divisão de texto seguida por J. Elliot, *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation Based on M. R. James*, New York, Oxford University Press, 2005, pp. 364-374. Veja-se também, em português, São Paulo, *Textos Apócrifos: Actos de Paulo e Tecla e Carta aos Laodicenses*, Tradução, introdução e notas por Isidro Pereira Lamelas, Coimbra, Tenacitas, 2009.

quarto de Asenet têm outras funções, para além daquela já indicada, e uma destas funções prende-se com o episódio de rejeição dos bens materiais (X.10-13). Para se libertar das suas ricas vestes e adornos, dos seus antigos ídolos e de todas as libações oferecidas a estes, Asenet utiliza a janela do seu quarto⁹¹.

Destacamos também, no conjunto da literatura egípcia, um texto em que a janela surge com função semelhante. O príncipe Setne-Khaemuset é o protagonista de um ciclo de histórias lendárias que englobam diversos episódios⁹². Um destes episódios conta com uma personagem inquietante, Tabubu, filha de um profeta e dona de uma beleza perturbadora, pela qual Khaemuset, irracionalmente, se deslumbra desde o primeiro momento em que a vê⁹³. Desejando envolver-se com esta mulher, o protagonista segue-a até à sua casa. A descrição da morada de Tabubu aproxima-se bastante à da casa de Asenet⁹⁴: é um lugar requintado, circundado por um

⁹¹ A edição de Burchard aponta três vezes o Norte como a direcção para a qual Asenet lança os bens. Philonenko apenas indica que Asenet lança os seus haveres pela janela, mas não especifica qual. Não será incoerente, antes bastante pertinente, associar também a janela referida por Philonenko à direcção Norte, visto que esta é a direcção directamente ligada com o exterior do palácio, tal como é indicado logo na descrição inicial da torre: na edição de Burchard lê-se και ἡ τρίτη ἦν ἀποβλέπουσα εἰς βορρᾶν ἐπὶ τὸ ἄμφοδον τῶν παραπορευομένων (II.7); na edição de Philonenko lê-se και ἡ δευτέρα ἦν ἐπιβλέπουσα πρὸς βορρᾶν πρὸς τὸ ἄμφοδον (II.13). Em ambas as leituras, a janela norte aparece associada à rua, ainda que Philonenko faça desta a segunda janela e Burchard a indique como terceira. Não obstante, os textos propostos por ambos os filólogos revelam que Asenet lança os seus bens aos πένησιν (X.11, Burchard; X.12, Philonenko), aos πτωχοῖς και δεομένοις (X.12, Burchard; X.13, Philonenko) e aos κυσι (X.13, Burchard; X.14, Philonenko), e estes indigentes de que o texto nos fala encontram-se, certamente, fora dos muros de Pentefrés. Também os cães serão alheios à casa. O texto de Burchard reflecte isso mesmo, ao adjectivá-los de ἄλλοτριός. Philonenko omite esta leitura.

⁹² As histórias de Setne-Khaemuset estão divididas em duas partes principais: *Setne I (Setne-Khaemuset e Nanferkaptah)* e *Setne II (Setne-Khaemuset e Si-Osire)*. Veja-se a tradução destas em M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings – Volume III: The Late Period*, 3 vols., Berkeley, University of California Press, 1980, pp. 127-151. O Príncipe Khaemuset foi um dos quatro filhos de Ramsés II e desempenhou o papel de sacerdote do templo de Ptah, em Mênfis. Na Literatura Demótica, a sua figura inspirou o ciclo de histórias referidas. Sobre estas histórias e o seu protagonista, veja-se M. Lichtheim, *op. cit.*, pp. 125-127. Veja-se ainda o tratamento deste tema por Luís Manuel de Araújo, numa recente publicação portuguesa dedicada aos mitos do Antigo Egipto: L. Araújo, *Mitos e Lendas do Antigo Egipto*, [Lisboa], Centralivros, 2005, pp. 249-276.

⁹³ O episódio de Tabubu pertence a *Setne I*. Cf. M. Lichtheim, *op. cit.*, pp. 133-136; L. Araújo, *op. cit.*, pp. 257-259.

⁹⁴ A aproximação da casa de Asenet à de Tabubu também é notada em E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000, p. 86; G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgía, Scholars Press, 1996, pp. 68-69.

jardim e uma muralha. Nele existe um edifício com um piso superior, o qual se encontra ricamente decorado com pedras e metais preciosos e cujo acesso é feito através de uma escada.

É neste piso superior que Setne se submete às mais nefandas condições de Tabubu, para conseguir realizar o seu desejo de se deitar com ela. Entre outras imposições, Tabubu exige a morte dos filhos de Setne. Esta condição é aceite, a mulher mata os filhos de Setne perante o próprio pai e lança os seus cadáveres pela janela aos cães e aos gatos. À luz deste gesto, o passo X.13 de *JosAsen* parece decalcado desta história egípcia. Também Asenet lança aos cães vadios as suas provisões e as ofertas destinadas aos ídolos. Em ambos os exemplos, as janelas surgem como meio de expulsão de algo que é rejeitado para que a história prossiga. Por um lado, Tabubu lança pela janela os cadáveres dos filhos de Setne em contexto de chantagem: só acontecerá o que o príncipe Khaemuaset deseja depois de se sacrificarem os filhos deste; por outro lado, em *JosAsen*, a expulsão dos bens materiais, dos ídolos e dos mantimentos pautam a vontade que Asenet tem de se libertar da condição politeísta. Ao libertar-se destas realidades através das suas janelas, a filha de Pentefrés cumpre mais uma etapa na preparação para a visita do ser angélico.

Todavia, as janelas de Asenet não servem só como meio para Asenet e José se observarem pela primeira vez e para serem aberturas através das quais são lançados os bens terrenos rejeitados. A maior janela do primeiro quarto de Asenet, aquela virada a Este, funciona como entrada daquele homem descrito como *κατὰ πάντα ὅμοιος τῷ Ἰωσήφ* (XIV.9). Depois de ter visto, através da janela Este, José entrar nos domínios de seu pai, Asenet vê agora “um homem em tudo semelhante a José” entrar para o seu próprio quarto, vindo da direcção da estrela da manhã (XIV.1-5). Ora, se é dito no texto que a estrela da manhã surge a Este⁹⁵ e que, com ela, surge também um grande clarão, que indicia a entrada do visitante divino, o acesso ao quarto de Asenet terá sido feito através da grande janela do quarto virada a Este também. Por que outro acesso, que não uma janela (neste caso virada a nascente), poderia ter entrado o visitante, visto que, tal como Asenet constata, a porta do quarto se encontra fechada e a torre é alta⁹⁶? O ser divino parece abandonar o quarto pelo mesmo acesso, pois é visto um carro cintilante nos céus em direcção a nascente (XVII.8).

⁹⁵ ὁ ἑωσφόρος ἀστὴρ ἀνέτειλεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κατὰ ἀνατολάς (XIV.1)

⁹⁶ “[...] ἡ θύρα τοῦ θαλάμου μου κέκλεισται καὶ ὁ πύργος ὑψηλός ἐστι [...]” (XIV.5)

A referência às três janelas na descrição inicial de *JosAsen* deixa o leitor atento para a descoberta de papéis de relevo que lhes são atribuídos ao longo do texto. As funções das janelas, como abertura para o primeiro contacto entre os protagonistas, como canal de expulsão dos bens rejeitados, ou como portal da visita celeste, justificam na história a sua referência feita no início do apócrifo. As janelas, no seu conjunto, são outro elemento fundamental na estruturação da história.

3.3.4. O jardim

*Recusa, amigo, da lide o ardil que, fátuo,
Nenhum deus quer ou lembra;
E entremos no jardim como quem no sagrado
De que se ignora entra.*

Natália Correia

Do jardim primordial do Éden⁹⁷, ao *hortus conclusus* do *Cântico dos Cânticos*⁹⁸, do parque de Lamon⁹⁹, ao jardim de Clitofonte¹⁰⁰, ou seja, da literatura religiosa, à literatura profana, os jardins figuram como um dos espaços narrativos preferidos para efeitos de descrição literária¹⁰¹.

Árvores frondosas, frutos, uma nascente e um curso de água, muitas vezes circundados por um muro, são os elementos principais que constituem o quadro do jardim convencional numa narrativa ou num poema. A descrição do jardim em torno da casa de Asenet conta com todos eles¹⁰².

⁹⁷ Gn 2, 8-17.

⁹⁸ Ct 4, 12-15.

⁹⁹ Longo, IV, 2-4.

¹⁰⁰ Aquiles Tácio, I, 15.

¹⁰¹ Como textos de referência sobre os jardins da Antiguidade, não podemos deixar de indicar os trabalhos de P. Grimal, *Les Jardins Romains*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, e de A. Motte, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique: De la Religion à la Philosophie*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1972. Um alargado levantamento de referências a jardins em fontes antigas foi também feito por M. Martínez, “A descrição de jardins e paisagens na literatura grega antiga”, in J. Franco, A. Gomes, *Jardins do Mundo: Discursos e Práticas*, Lisboa, Gradiva, 2008, pp. 539-568. Sobre a descrição de jardins no romance grego helenístico, veja-se o capítulo 2 (Pictorial Description: Clues, Conventions, Girls, and Gardens) de S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press, 1989, pp. 40-79.

¹⁰² Καὶ ἦν αὐτῇ μεγάλη παρακειμένη τῇ οἰκίᾳ <κυκλόθεν> καὶ ἦν τεῖχος κύκλῳ τῆς αὐτῆς ὑψηλὸν σφόδρα λίθοις τετραγώνις μεγάλοις ὀκοδομημένον. καὶ ἦσαν πύλαι τῇ αὐτῇ τέσσαρες σεσιδηρωμένοι καὶ ταύτας ἐφύλαττον ἀνὰ δεκαοκτὼ ἄνδρες δυνατοὶ νεανίσκοι ἔνοπλοι. καὶ ἦσαν πεφουτευμένα ἐντὸς τῆς αὐτῆς παρὰ τὸ τεῖχος δένδρα ὠραῖα παντοδαπὰ καὶ καρποφόρα πάντα. καὶ ἦν ὁ καρπὸς αὐτῶν πέπειρος, ὦρα γὰρ ἦν θερισμοῦ. (II.10-11)

Na descrição inicial de *JosAsen*, ficamos a saber que, ao redor da casa de Pentefrés, existe uma grande extensão de terreno com árvores variadas e de frutos generosos, regadas por água de nascente. A circundar este ambiente natural ergue-se um imponente e robusto muro, que limita a zona e a torna privada face ao exterior dos domínios de Pentefrés. Este estatuto de lugar restrito e protegido é salvaguardado pela presença dos guardas nas quatro entradas de que a muralha dispõe¹⁰³.

Em correlação com os enigmáticos episódios das abelhas e do favo de mel¹⁰⁴, Ross Kraemer interpreta este espaço natural em torno da casa de Pentefrés como uma representação do Paraíso, ao aproximar a descrição do jardim de Aseneth à descrição do Paraíso no Livro do *Génesis*, ou em livros não-canônicos, como 2.º *Enoque*, *Apocalipse de Moisés* ou *Vida de Adão e Eva*¹⁰⁵. As árvores de frutos abundantes, a presença da água e o muro que separa o interior da propriedade do exterior avalizam esta aproximação.

¹⁰³ Quanto ao total de guardas, o texto refere o número dezoito, δεκαοκτώ. Philonenko identificou os dezoito guardas com as dezoito estrelas da constelação de Carneiro, e, em resposta à preposição άνά, que atribui dezoito guardas a cada portão, acrescenta que “l'idée d'affecter dix-huit jeunes gens à chacun des portails serait née chez un copiste de l'impossibilité de diviser un effectif de dix-huit hommes en quatre groupes égaux.” M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, p. 74. De outra forma, Burchard multiplica os dezoito guardas pelos quatro portões e relaciona o total de setenta e dois com os setenta e dois povos do mundo. Cf. C. Burchard, “Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, pp. 204-205, n. q. Ambas as interpretações estão fundamentadas a partir do numeral que surge tanto na versão curta como na versão longa do texto de *JosAsen*: δέκα οκτώ, na versão de Philonenko; δεκαοκτώ, na versão de Burchard. Contudo surge, em Modrzejewski, um número diferente, “...the eight sentinels who guarded the four gates of the house...”, que não se adequa aos textos estabelecidos pelos dois editores supra referidos e o que nos parece uma imprecisão deste autor. J. Modrzejewski, *The Jews of Egypt: From Ramses II to Emperor Hadrian*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 70. Em grego, “oito” corresponde apenas a οκτώ e não a δέκα οκτώ ou a δεκαοκτώ.

¹⁰⁴ No dizer de R. Kraemer, os episódios do favo de mel e das abelhas, quanto à sua interpretação no conjunto do texto, “are both the most enigmatic and the least well-explicated of the entire tale of Aseneth”. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 167. Sobre este tema, veja-se, em particular, A. Portier-Young, “Sweet Mercy Metropolis: Interpreting Aseneth’s Honeycomb”, *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 133-157; J. Collins, *Between Athens and Jerusalem: Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*, 2nd ed., The Biblical Resource Series, Grand Rapids, Eerdmans Publishing Co., 2000, pp. 235-236; M. Hubbard, “Honey for Aseneth: Interpreting a Religious Symbol”, *JSP*, 16, 1997, pp. 97-110; R. Kraemer, *op. cit.*, pp. 37-39 e 167-172.

¹⁰⁵ Cf. *ibidem*, pp. 117-118. Também p. 41.

Aproximando, ou não, o jardim de Asenet ao jardim primordial, a verdade é que o primeiro aparece, de facto, como um “jardim fechado”, de características edénicas, cujas entradas são controladas pelas sentinelas. Neste sentido, e colocando de parte a sua potencial dimensão alegórica, o jardim é, em *JosAsen*, um elemento espacial do qual depende também o desenrolar da própria narrativa. Tal como a torre, os quartos ou as janelas, o terreno circundante ao palácio de Pentefrés é igualmente descrito no capítulo II do nosso texto e é de novo referido durante a narrativa em momentos importantes para o seguimento da história¹⁰⁶.

Os portões do muro, controlados pelos guardas, asseguram a filtragem das entradas na propriedade, sendo que a autorização para o acesso aos domínios de Pentefrés é primeiro assegurada pelos donos da casa: antes de José entrar, pela primeira vez, um servo da casa anuncia a sua chegada e transmite ao seu senhor o desejo de o filho de Jacob beneficiar da sua hospitalidade (III.2); da mesma forma, quando José regressa, ao oitavo dia, um servo anuncia a Asenet que este se encontra aos portões da propriedade e a segunda entrada de José é feita apenas quando a donzela se aproxima deste acesso, para o receber (XIX.1-3) (procedimento igual ao dos seus pais na primeira visita). Em ambos os casos, as visitas de José trazem sempre algo de novo a Asenet, seja para que a protagonista conheça José e para que se dê início ao processo de transformação, no qual irá estar envolvida durante grande parte da trama narrativa, seja para que se efective a união entre o par. O muro assegura a exclusividade de visitas dentro da propriedade e detém, no exterior, todos os que não obtiveram autorização de entrada¹⁰⁷.

O terreno em torno do palácio, onde se encontram as árvores de fruto, é referido na descrição inicial e também no momento em que algumas abelhas recebem da parte do visitante divino a ordem para aí voarem¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Para além da descrição de II.10-12, o muro que circunda a propriedade e os seus portões são referidos também em V.4 e 6; o horto em XIX.3.

¹⁰⁷ καὶ εἰσῆλθεν Ἰωσήφ εἰς τὴν αὐλὴν καὶ ἐκλείσθησαν αἱ πύλαι τῆς αὐλῆς καὶ πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνὴ ἀλλότριοι ἔμειναν ἔξω τῆς αὐλῆς διότι οἱ φύλακες τῶν πυλῶν ἐπεσπάσαντο καὶ ἔκλεισαν τὰς θύρας καὶ ἐξεκλείσθησαν πάντες οἱ ἀλλότριοι (V.6); καὶ εἰσῆλθεν Ἰωσήφ εἰς τὴν αὐλὴν καὶ ἐκλείσθησαν αἱ πύλαι καὶ ἀπέμειναν ἔξω πάντες ἀλλότριοι (XIX.3).

¹⁰⁸ Este episódio é referido por G. Bohak como uma das chaves para a interpretação de *JosAsen*. Segundo este autor, o grupo de abelhas que tenta atacar Asenet poder-se-á identificar com um grupo de sacerdotes judeus que tentou impedir o sacerdote Onias de estabelecer, em Heliópolis, no século II a.C., um templo semelhante ao de Jerusalém, após a profanação do Templo por Antíoco IV Epifânio. Cf. G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996, pp. 8-14. C. Burchard faz corresponder o grupo de abelhas que atenta contra Asenet ao grupo de irmãos de José que se associa à emboscada preparada pelo filho do Faraó na segunda parte de *JosAsen*. Cf. C. Burchard, *op. cit.*, p. 230, n. h2.

Enquanto uma parte das abelhas que sai do favo de mel e circunda Asenet obedece ao ser angélico e se dirige ao céu, outra parte tenta ferir Asenet. Estas últimas, após terem caído imediatamente no chão como mortas, são depois revivificadas e enviadas, não para o céu, mas para o terreno que circunda a torre de Asenet e para as árvores de frutos generosos¹⁰⁹. Mais um dos elementos referidos na descrição inicial do capítulo II, o espaço referido como αὐλή em *JosAsen*, reaparece no texto com a função específica de receber as abelhas que atentam contra a integridade da protagonista.

3.3.5. A nascente

*Água impoluta da nascente,
És a pura poesia
Que se dá de presente
Às arestas da humana penedia...*

Miguel Torga

No Livro de *Ezequiel* existe uma descrição muito semelhante à descrição da nascente no pomar de Asenet¹¹⁰: “Conduziu-me para a entrada do templo, e eis que saía água da sua parte subterrânea, em direção ao oriente, porque o templo estava voltado para oriente. A água brotava da parte de baixo do lado direito do templo, a sul do altar.”¹¹¹ Como esta, existem outras descrições de nascentes e de rios análogas à que surge em *JosAsen*, entre as quais as do *Génesis*, de *Joel* ou do *Apocalipse*¹¹². A semelhança entre a descrição de *Ezequiel*, em particular, e a descrição de *JosAsen* levaram Gideon Bohak a afirmar que o autor da história de Asenet queria, com esta aproximação entre o texto bíblico e o texto apócrifo, associar a casa de Asenet a um templo¹¹³.

¹⁰⁹ ἐπὶ τοῖς δένδροις τοῖς καρποφόροις (XVI.23). Esta leitura encontra-se apenas na versão longa de C. Burchard. A versão curta de M. Philonenko apenas refere que as abelhas são enviadas para o campo circundante e não menciona as árvores.

¹¹⁰ καὶ ἦν ἐν τῇ αὐλῇ ἐκ δεξιῶν πηγῆ ὕδατος πλουσίου ζῶντος καὶ ὑποκάτωθεν τῆς πηγῆς ἦν ληνὸς μεγάλη δεχομένη τὸ ὕδωρ τῆς πηγῆς ἐκείνης. ἔνθα ἐπορεύετο ποταμὸς διὰ μέσης τῆς αὐλῆς καὶ ἐπότιζε πάντα τὰ δένδρα τῆς αὐλῆς ἐκείνης. (*JosAsen*, II.12); καὶ εἶπε τῇ συντρόφῳ αὐτῆς: “ἔξένεγκε μοι ὕδωρ καθαρὸν ἀπὸ τῆς πηγῆς καὶ νίψομαι τὸ πρόσωπόν μου”. καὶ <ἤνεγκεν αὐτῇ> ὕδωρ καθαρὸν <ἀπὸ τῆς πηγῆς> καὶ ἐνέχεεν αὐτὸ ἐν τῇ λεκάνῃ. (*JosAsen*, XVIII.8-9)

¹¹¹ *Ez* 47, 1.

¹¹² *Gn* 2, 10; *Jl* 4, 18; *Ap* 22, 1.

¹¹³ Cf. G. Bohak, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996, p. 68. A associação a *Ezequiel* é também mencionada por R. Row-

Outras interpretações são dadas a estes passos do texto concernentes à fonte e à água, como por exemplo a função desta última na transformação de Asenet. Segundo Randall Chesnutt, “certainly at the literary level this language, like that describing the new garment she puts on, symbolizes her new status”¹¹⁴. A água que Asenet manda buscar à fonte (XVIII.8), tal como aquela que já teria no seu quarto quando o ser divino lhe ordena que se lave (XIV.12), é mais um elemento adjuvante para a construção do “novo estatuto” de Asenet.

À parte das interpretações alegóricas que o texto suscita, a verdade é que a nascente referida na descrição inicial do capítulo II reaparece no final da segunda parte da história de *JosAsen*, no capítulo XVIII, após todos os outros elementos que constituem a descrição inicial terem igualmente pontuado a trama diegética: encontrámos a torre com os seus dois níveis, os três quartos, as três janelas, o jardim circundante com o seu muro defensor; faltava ainda encontrarmos a nascente. Depois de pedir água da fonte, Asenet fica preparada para receber José ao fim dos oito dias de penitência. A sua transformação, processo nuclear da primeira parte de *JosAsen*, está consumada e toda a descrição do capítulo II revisitada ao longo da narrativa.

land, “Apocalyptic Imagery in *Joseph and Aseneth*”, 1999, <http://markgoodacre.org/aseneth/Rowland.htm> (10 Junho 2013).

¹¹⁴ R. Chesnutt, *From Death to Life: Conversion in Joseph and Aseneth*, *JSPSup*, 16, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, p. 127.

PARTE IV

Recepção

A pintura é poesia silenciosa e a poesia pintura que fala.

Simónides de Ceos¹

*Ah! Como és bela, minha amiga!
Como estás linda! Teus olhos são pombas,
por detrás do teu véu.
O teu cabelo é como um rebanho de cabras
que descem pelo monte Guilead;
os teus dentes são um rebanho de ovelhas
a subir do banho, tosquiadas:
todas elas deram gémeos e nenhuma ficou sem filhos.
Como fita escarlata são teus lábios
e o teu falar é encantador;
as tuas faces são metades de romã,
por detrás do teu véu.
O teu pescoço é como a torre de David
erguida para troféus:
Dela pendem mil escudos, tudo broquéis dos heróis.
Os teus dois seios são dois filhotes
gémeos de uma gazela
que se apascentam entre os lírios,
antes que rebente o dia e as sombras desapareçam.*

Cântico dos Cânticos 4, 1-6

¹ Aforismo atribuído a Simónides de Ceos, por Plutarco (*Mor., De glor. Ath.*, 346f).

4.1. Ecos literários

Uma obra de expressão literária nasce da influência de diversos factores, sejam eles de ordem social, histórica, religiosa, política, moral, artística. Em conjunto ou *per se*, complementam-se nos textos, muitas vezes com reminiscências de fontes anteriores escritas ou orais, históricas ou ficcionadas. O resultado é o registo de uma reflexão (elementar que seja) baseada em algo mais do que apenas no rasgo genial de certo autor, a qual fica, a partir desse mesmo momento, sujeita a uma ordenação no tempo, um antes e um depois, um passado e um futuro.

O passado de um texto poderá ser representado pelas suas fontes; o futuro expressar-se-á no interesse que desperta em autores posteriores e na sua consequente recepção, seja ela literária ou artística.

Com estas breves palavras, não é nosso intento aprofundar o acto literário da criação, mas apenas relembrar o papel contributivo de cada texto na construção de afinidades entre mitos e factos, fantasias e realidades, ao mesmo tempo que cada criação literária terá, em obras anteriores, motivos de inspiração e fica, por sua vez, à disposição de novas interpretações. Contudo, torna-se muitas vezes complicado sondar e demarcar, de forma precisa, estas cadeias de influências. A antiguidade dos legados literários, associada não raro a uma complexa tradição manuscrita, acentua ainda mais esta dificuldade. *JosAsen* apresenta-se, também neste campo, como um texto difícil na definição das suas fontes e da sua recepção.

Quanto à dependência directa entre *JosAsen* e uma possível fonte que lhe tivesse servido de inspiração, Burchard é categórico: “If *source* means what Gospel of Mark is to Matthew, or *Pygmalion* to *My Fair Lady*, a source of Joseph and Aseneth, or part of it, direct or indirect, has not yet appeared.”² Para este apócrifo do Antigo Testamento não existe uma fonte directa e, até ao momento, apenas foram sugeridas possíveis influências³. Uma delas é constituída por aquele vasto *corpus* literário da Época Helenística, considerado hoje, por diversos especialistas, berço do género romanesco⁴. E se não há fontes concretas, passíveis de serem consideradas seguras quanto à possibilidade de constituírem modelos efectivos para

² C. Burchard, “*Joseph and Aseneth: A New Translation and Introduction*”, in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 182.

³ Cf. *ibidem*, pp. 182-185.

⁴ Cf. F. Oliveira, P. Fedeli, D. Leão (eds.), *O Romance Antigo: Origens de um Género Literário*, Coimbra, 2005. Sobre o romance grego, em particular, cf. M. Futre Pinheiro, “Origens gregas do género”, *ibidem*, pp. 9-32.

JosAsen, também nos movemos no plano da hipótese quanto à recepção literária do nosso texto, tema que resumiremos nas próximas linhas. A partir destas, servirá então a recepção literária de mote para a análise da recepção artística, que tentaremos avaliar mais adiante⁵.

Entre o imenso material hagiográfico medieval documentado, encontram-se três paixões que, após leitura preliminar e de forma imediata, sugerem diversas aproximações à história de Asenet. As *Paixões de Irene, Bárbara e Cristina* documentam semelhanças incontestáveis com *JosAsen*: a existência de uma torre como morada das protagonistas, vários pretendentes que ambicionam a mão de uma donzela de beleza superior, alguns ídolos que são lançados pela janela, em sinal de rejeição, a visita de um ser angélico, uma troca de nome e a referência a uma “cidade-refúgio” são alguns dos aspectos encontrados entre os textos hagiográficos referidos e a história apócrifa de Asenet⁶.

Não obstante, a partir destas semelhanças ainda não se conseguiu chegar a uma proveniência segura destas composições. Marc Philonenko e Christoph Burchard destacam-se entre outros⁷ (poucos) que referem este assunto.

Para Philonenko, em particular, a *Paixão de Santa Bárbara* é, sem dúvida, uma espécie de “pastiche”⁸ de *JosAsen*, a *Paixão de Santa Irene* uma adaptação⁹, e a *Paixão de Santa Cristina* também terá tido como fonte¹⁰ este apócrifo vetistestamentário. Contudo, de que forma se pautam estas aproximações que se afiguram latentes, mas que se insinuam apenas sem que uma ligação concreta seja atestada? Segundo este filólogo, poderá ser colocada a hipótese de ter existido uma paixão que intermediasse a história de *JosAsen* e estas três paixões¹¹. Já Burchard infere que a *Paixão de Irene* estará mais próxima de *JosAsen* e que nela se tenham inspirado os autores das outras duas paixões¹². Fica esta abordagem pela

⁵ *Vide infra* (4.2. Ecos iconográficos).

⁶ Sobre estes paralelos discorre Marc Philonenko, apresentando também um resumo para cada uma destas três paixões. Veja-se M. Philonenko, Joseph et Aséneth: *Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968, pp. 110-117.

⁷ Veja-se também J. Schwartz, “Recherches sur l’évolution du roman de ‘Joseph et Aseneth’”, *REJ*, 143, 1984, pp. 273-285.

⁸ M. Philonenko, *op. cit.*, p. 111.

⁹ Cf. *ibidem*, p. 112.

¹⁰ Cf. *ibidem*, p. 115.

¹¹ Cf. *ibidem*.

¹² Cf. C. Burchard, *op. cit.*, p. 196.

hipótese, apenas na certeza de que “On doit se contenter de constater que Joséph et Aséneth est à l’origine du cycle de la sainte à la tour.”¹³

Segundo Philonenko¹⁴, *JosAsen* poderá ainda ter sido fonte de uma das histórias muçulmanas mais conhecidas, aquela de Yussuf e Zuleica, também largamente divulgada e que circulou em diversas versões e línguas¹⁵.

Para além de Yussuf e Zuleica e do ciclo hagiográfico, são de salientar as muitas versões que hoje acompanham os dezasseis manuscritos, através dos quais conhecemos *JosAsen*, e, principalmente, uma súpula em latim da autoria de Vincent de Beauvais. De facto, a este dominicano do século XIII se deve grande parte da divulgação da história de Asenet, através da sua obra *Speculum Historiale*, um trabalho que pretendia ser uma história universal desde as origens até ao tempo do seu autor. A partir desta versão latina, muitas outras surgiram nas mais diversas línguas, em inglês, alemão, francês, neerlandês, em vários idiomas eslavos, e até em islandês¹⁶. Na Holanda foi ainda publicado, em 1670, um romance intitulado *Assenat*¹⁷. O seu autor, Philipp von Zesen, baseou-se numa tradução neerlandesa do *Speculum Historiale* para o escrever.

Na verdade, conhecem-se mais versões trabalhadas a partir da história de Asenet do que criações originais que tenham nela apenas uma fonte de inspiração. O mesmo acontece na recepção artística: diversas são as iluminuras que acompanham o longo catálogo de testemunhos literários, mas poucas parecem ser as representações iconográficas independentes inspiradas no texto.

¹³ M. Philonenko, *op. cit.*, p. 116. Ross Kraemer também versou brevemente sobre a questão da dependência entre as três paixões e *JosAsen*. Cf. R. Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 235-237.

¹⁴ Cf. M. Philonenko, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵ A versão de Yussuf e Zuleica mais conhecida é a de um escritor persa chamado Jami, do século XV, e conta a história de Zuleica, uma jovem que vê Yussuf em sonhos mesmo antes de o conhecer. No dia em que verdadeiramente se encontram, Zuleica declara a Yussuf o seu amor por ele, mas apenas consegue que este se afaste de imediato. Desgostosa com o seu procedimento, Zuleica passa por um processo de arrependimento e rejeição de idolatria, que pode ser facilmente equiparado ao tema central de *JosAsen*.

¹⁶ Cf. C. Burchard, *op. cit.*, p. 198.

¹⁷ O texto foi republicado na seguinte edição: Philipp von Zesen, *Assenat*, Tübingen, Niemeyer, 1967.

4.2. Ecos iconográficos

Desde as primeiras leituras que a dimensão imagética de *JosAsen* cativou a nossa atenção e levou-nos em busca daqueles que seriam os retratos iconográficos deste texto apócrifo. Esta demanda, ainda que frutífera, não deixou, porém, de se saldar insatisfatória.

Como temos vindo a realçar, a expressividade das descrições de *JosAsen* é manifesta. Na escrita ficcional, cada momento descritivo visa destacar algum aspecto considerado relevante para a trama narrativa. Quando se apresenta uma personagem, são dadas indicações de ordem física e psicológica que podem constituir verdadeiras senhas de leitura para a interpretação da história que se segue. Quanto mais longa e expressiva uma descrição se revela, mais atenção cativa por parte de quem a lê. Ao mesmo tempo, parece demandar que o leitor a integre, envolvido-se na matéria descrita, que a imagine e que, conseqüentemente, faça dela uma interpretação própria. Neste sentido, a leitura da história de Asenet levou-nos a analisar até que ponto alguns se sentiram inclinados a recriar plasticamente o carácter cromático de *JosAsen*.

É lugar-comum que a literatura inspira a arte. Desde os mais remotos tempos que, por exemplo, a mitologia dá azo a representações artísticas, entre a escultura e a pintura, de deuses, heróis, combates ou demais cenas e protagonistas. Da mesma forma, também os temas bíblicos influenciam em grande medida as artes, multiplicando-se as representações do Grande Dilúvio, da Sagrada Família ou de Cristo crucificado. Neste sentido, parece que a relação entre a literatura e as artes plásticas é estreita e que o número de representações artísticas é proporcional ao interesse desencadeado pelos temas inspiradores. Contudo, se tivermos em conta *JosAsen*, esta regra parece encontrar excepção.

Já tivemos a oportunidade de sublinhar a difusão de *JosAsen* desde os seus primeiros testemunhos, passando pela Idade Média e chegando aos nossos dias¹⁸. Face aos diversos manuscritos em língua grega e às diversas versões e traduções de que hoje temos notícia, fica claro que se tratou de um texto conhecido por muitos e foi, sem dúvida, nestes mesmos testemunhos que Asenet obteve o maior número de representações iconográficas¹⁹. Muitos destes suportes onde os diversos testemunhos foram

¹⁸ Vejam-se, especialmente, os subcapítulos 1.2. e 4.1.

¹⁹ Alguns trabalhos colocam à disposição do leitor iluminuras de vários manuscritos. Cf. G. Vikan, *Illustrated Manuscripts of Pseudo-Ephraem's Life of Joseph and the Romance of Joseph*

difundidos eram profusamente ilustrados. Para especificar, em algumas cópias francesas do *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, por exemplo, podiam encontrar-se diversas miniaturas ilustrativas da história de Asenet²⁰. Também Christoph Burchard revela que grande parte das gravuras que fazem parte da publicação do romance *Assenat*, de Philipp von Zesen, retratam passos de *JosAsen*²¹ e que algumas representações iconográficas baseadas no *Génesis* mostram José acompanhado pela sua esposa²². Contudo, para além do acervo de iluminuras e gravuras que foram sendo criadas como complemento ilustrativo dos suportes difusores do texto de *JosAsen*, a história parece não ter tido muita aceitação em grandes círculos artísticos, ou então propalou quase exclusivamente em círculos apenas literários, onde o seu potencial artístico teve relevo apenas para efeitos ilustrativos.

Na nossa busca por representações de Asenet, e colocando desde logo e irremediavelmente à parte o estudo das iluminuras, devido à falta de meios para a elas acedermos, chegámos ao conhecimento de duas interessantes pinturas de artistas distintos. Em ambas pudemos, finalmente, apreciar Asenet através de duas interpretações diferentes.

Na época renascentista, mais propriamente no início do século XV, encontramos a primeira. Da autoria de Jacopo Pontormo²³, a pintura hoje conhecida por *José no Egipto* fez outrora parte de uma série de painéis que integravam o leito nupcial de Pierfrancesco Borgherini²⁴. Por ocasião do casa-

and Aseneth, Philology Doctor Dissertation, Princeton, 1976; S. Pelekanidis *et alii*, *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts, Miniatures-Headpieces-Initial Letters*, Athens, 1974, vol. 1, pp. 456, 458 ss.; figs. 339-341; J. Pächt, O. Pächt, "An unknown cycle of illustrations of the Life of Joseph", *Cahiers Archéologiques*, 7, 1954, pp. 35-49.

²⁰ Cf. L. Delisle, "Exemplaires royaux et princiers du Miroir historial (XIV^e siècle)", *Gazette Archéologique*, 11, 1886, pp. 87-101.

²¹ Cf. C. Burchard, "*Joseph and Aseneth: a new translation and introduction*", in J. Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, p. 199.

²² Cf. *ibidem*. Esta informação dada por Burchard baseia-se, provavelmente, em W. Stechow, que refere a presença de Asenet em algumas representações da bênção de Jacob: no relevo de um túmulo do século IV, das catacumbas de São Calisto, em Roma; numa iluminura do *Génesis* de Viena, do século VI, e numa xilogravura de 1576. Cf. W. Stechow, "Jacob blessing the sons of Joseph – From early christian times to Rembrandt", *Gazette des Beaux-Arts*, 6th series, vol. XXIII, April 1943, pp. 193-208.

²³ Jacopo Pontormo nasceu em 1494, em Pontormo, Itália, e morreu em 1557, em Florença.

²⁴ Sobre Jacopo Pontormo e os painéis veja-se, *e.g.*, P. Costamagna, *Pontormo*, Milano, Electa, 1994, pp. 128-130; S. Nigro (ed.), *Pontormo: Paintings and Frescoes*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1994, V, 4; A. Braham, "The bed of Pierfrancesco Borgherini", *The Burlington Magazine*, vol. CXXI, n.º 921, December 1979, pp. 754-765; I. Zupnick, "Pontormo's Early Style", *The Art Bulletin*, vol. 47, n.º 3, September 1965, pp. 345-353.

mento do seu filho com Margherita Accaiuoli, em 1515, Salvi Borgherini reuniu quatro artistas (Andrea del Sarto, Bacchiacca, Granacci e Jacopo Pontormo), que contratou para decorarem o quarto do novo casal com diversas cenas bíblicas da vida de José, filho de Jacob. *José no Egipto* foi um dos quatro painéis concebidos por Pontormo e representa três momentos da vida adulta de José²⁵. Sempre vestido com uma túnica laranja, envolto num manto claro e com um turbante vermelho, a figura de José pode ser identificada em quatro pontos diferentes da pintura, ainda que esta se divida claramente em três zonas principais distintas. Uma primeira zona encontra-se à esquerda, onde se pode ver José a apresentar o seu pai ao Faraó. Numa segunda zona, José é representado em cima de um carro, supostamente distribuindo cereais pelo povo egípcio²⁶. A ladear o carro, encontra-se uma figura que, ajoelhada, lhe entrega uma mensagem: certamente a notícia de que Jacob se encontra doente no leito²⁷. A terceira zona, à direita, em cima, representa o quarto do patriarca Jacob, onde os seus filhos se reúnem em torno do leito do pai e onde este dá a bênção aos descendentes de José, os pequenos Manassés e Efraim. Para além destas três principais cenas do painel, José aparece ainda representado uma quarta vez, na escada que o leva ao quarto do pai, levando pela mão um dos filhos e seguindo o outro que, já mais adiante, é recebido por uma figura feminina. Ora, como sabemos, a mãe dos filhos de José é Asenet. Se de facto aquela figura feminina que se encontra no cimo das escadas representa a mãe das duas crianças e a esposa de José, tal como tem vindo a ser interpretada²⁸, estamos perante uma representação renascentista de Asenet.

Terá Pontormo tido acesso ao texto de *JosAsen*, ou fará apenas uma leitura da Bíblia? Na verdade, no painel, pouco destaque é dado à figura que retrata Asenet: esta surge numa zona que se afigura como plano de passagem entre o enquadramento em que o mensageiro contacta José e o enquadramento do quarto de Jacob. Este plano de passagem é aquele representado pelas escadas que José sobe para visitar o seu pai e configura o caminho para a última das três principais partes em que se encontra dividida a cena.

Segundo Allan Braham, Asenet surge representada uma segunda vez, dentro do quarto de Jacob²⁹. Face à figura feminina representada ao cimo

²⁵ A data dos painéis de Pontormo não é certa, mas crê-se que tenham sido terminados entre 1517 e 1518.

²⁶ Cf. P. Costamagna, *op. cit.*, p. 128.

²⁷ Esta ideia é partilhada por P. Costamagna, *op. cit.*, pp. 128-130, e por A. Braham, *op. cit.*, p. 761.

²⁸ Cf., e.g., P. Costamagna, *op. cit.*, pp. 130; A. Braham, *op. cit.*, p. 761.

²⁹ "His wife, Asenath, and his two sons, Manasseh and Ephraim, are shown on the staircase and then in Jacob's bed chamber." *Ibidem*.

das escadas e que estamos em crer ser Asenet, surge no interior do quarto uma outra figura feminina vestida com uma túnica de aparência e cor em tudo semelhantes à da primeira. Esta figura parece movimentar-se em direcção ao exterior da câmara, de olhar posto no interior e captando a atenção de dois dos elementos masculinos que circundam o leito de Jacob³⁰. Mantém-se num plano secundário, dentro do plano ocupado pela bênção de Jacob a Manassés e a Efraim. Ao interpretarmos também esta segunda figura feminina como sendo Asenet, não conseguimos encontrar, até ao momento, uma explicação coerente para o seu comportamento: no relato do *Génesis*, no episódio em que Jacob abençoa os netos³¹, Asenet não é mencionada; no texto de *JosAsen* não existe referência à bênção de Jacob. Através destas duas fontes, não é, portanto, possível saber se a esposa de José se encontrava presente neste momento e como terá agido. Contudo, a semelhança entre a figura feminina encontrada no interior do quarto e aquela encontrada ao cimo das escadas é grande.

Um outro aspecto que gostaríamos de apresentar prende-se ainda com o enquadramento da escada onde surge Asenet. É curioso Pontormo ter criado um lugar de passagem entre a cena em que José recebe a notícia do mensageiro e a cena da bênção de Jacob. Tendo em conta o painel em causa, seria adequado que José aparecesse representado três vezes: uma vez em cada uma das três cenas principais retratadas, visto que é também em três momentos da sua vida que a pintura se centra; porém surge uma quarta vez, a caminho do quarto de Jacob, em transição entre o encontro com o mensageiro e a bênção. Se olharmos ao texto bíblico, existe uma clara elipse entre o momento em que José é informado sobre o estado de saúde de Jacob e o momento em que chega à presença do pai³². No livro do *Génesis*, é indicada apenas a partida de José com os filhos, mas nenhuma referência é feita ao caminho percorrido. A escada representará, por isso, uma interpretação particular de Pontormo. Irving Zupnick avalia-a como sendo uma estratégia de articulação entre os vários planos e os vários grupos de perso-

³⁰ Costamagna considera que a figura sentada ao fundo do leito de Jacob, em destaque, é Ruben. Cf. P. Costamagna, *op. cit.*, p. 130.

³¹ *Gn* 48.

³² *Gn* 48, 1-4: “Depois destes acontecimentos, vieram dizer a José: ‘Teu pai está doente.’ José partiu, levando com ele os dois filhos, Manassés e Efraim. Anunciaram-no a Jacob, dizendo: ‘O teu filho José vem ver-te.’ Israel juntou as suas forças e sentou-se no leito. E disse a José: ‘O Deus supremo apareceu-me em Luz, no país de Canã e abençoou-me, dizendo: ‘Quero que cresças e frutifiques; converter-te-ei numa multidão de povos e darei este país à tua posteridade, depois de ti, como propriedade perpétua.’ [...]”

nagens em que o painel é composto. Em comparação com a *Apresentação da Virgem*, de Taddeo Gaddi, Zupnick refere: “Not only are both compositions anchored by kneeling figures at both corners of the foreground, but both use staircases as a device to provide physical space for groups of figures and to create a sense of unity.”³³ De facto, não só na cena em que José apresenta Jacob ao Faraó, mas também naquela em que está junto do mensageiro, são visíveis alguns degraus a separarem patamares de personagens, mas estes representam-se integrados nestas duas cenas principais. A terceira escada surge como transição entre o nível inferior e o nível superior, onde se encontra o leito de Jacob, e conta no seu topo com a figura de Asenet. Se a escada for interpretada segundo a estratégia de justaposição de planos e personagens e segundo uma possível necessidade de Pontormo querer apenas integrar a esposa de José no espaço vago ao cimo dos degraus, é pouco provável que haja qualquer ligação entre a composição e o texto particular de *JosAsen*. Se tivermos em conta que a deslocação de José entre o lugar onde recebe a mensagem do pai e o leito não vem representada no texto bíblico, se observarmos que José é representado uma quarta vez num lugar aparentemente de transição entre dois temas principais do painel, e ainda, se notarmos que neste curioso enquadramento surge, ao cimo das escadas, uma figura que pode ser, com propriedade, Asenet, surge a suspeita de que Pontormo poderá ter querido dar algum relevo a este lugar de passagem e a esta última figura. Para além desta suspeita, ficará, por enquanto, a especulação. Certeza apenas a de que estas premissas são, sem dúvida, débeis para que se possa inferir o conhecimento do texto de *JosAsen* por parte de Pontormo.

É da autoria de Rembrandt³⁴ o segundo retrato de Asenet encontrado, e talvez aquele que, actualmente, é o mais representativo da esposa de José³⁵. A tela onde está integrado tem como título *Jacob blessing the sons of Joseph* e data de 1656.

O nome atribuído ao quadro reflecte o seu conteúdo: Rembrandt retratou o episódio genesíaco da bênção de Jacob aos filhos de José. Num ambiente íntimo podem ser vistos Jacob, José, os dois filhos, Manassés e

³³ I. Zupnick, *op. cit.*, p. 349. À parte desta, não encontramos qualquer outra interpretação para a escada.

³⁴ Rembrandt Harmenszoon van Rijn nasceu em 1606, em Leiden, e morreu em 1669, em Amesterdão.

³⁵ Mark Goodacre dá-lhe lugar destacado na sua página da Internet dedicada ao estudo de *JosAsen*: Mark Goodacre, *The Aseneth Home Page* (1999-2000) <http://www.markgoodacre.org/aseneth> (10 Junho 2013).

Efraim, e uma figura feminina, Asenet, cujas vestes escuras se confundem com a penumbra que caracteriza todo o lado direito desta composição. O lado esquerdo surge como a parte mais iluminada, onde se encontra representada a cena que o intitula.

À partida, a inclusão de Asenet neste quadro de Rembrandt poderá surgir apenas no seguimento de diversas outras representações da bênção de Jacob, em que a figura da esposa de José também está presente. Wolfgang Stechow³⁶ evocou diversos exemplos iconográficos representativos desta conhecida cena bíblica e estudou-os quanto ao principal gesto que a enquadra: Jacob coloca a sua mão direita sobre a cabeça de Efraim, o mais novo dos dois irmãos, ao que José julga um equívoco, pois o seu filho mais velho é Manassés. Quando José tenta corrigir o pai, Jacob revela que este seu gesto de colocar a mão direita sobre o mais novo e a esquerda sobre o mais velho foi intencional: “[...] também ele [Manassés] se converterá num povo e também ele será poderoso; mas o seu irmão mais novo será mais do que ele, e a sua posteridade converter-se-á numa multidão de nações.”³⁷ Contudo, ainda que Stechow se debruce, principalmente, sobre o tema da bênção, não deixa de referir a presença de Asenet em algumas das representações que analisa, como a do *Génesis* de Viena ou a do túmulo das catacumbas de São Calisto e, dando particular atenção ao quadro de Rembrandt, menciona o possível conhecimento deste pintor face aos textos antigos que referem Asenet: “The important place granted Asenath in Rembrandt’s composition seems to justify the assumption that the Jewish legends discussed above were known to, and beloved by the artist.”³⁸

Após o artigo de Stechow, de 1943, Burchard³⁹ tornou a aproximar o quadro de Rembrandt ao texto de *JosAsen*, quando aponta a necessidade de se reunirem evidências que apurem o contacto entre o pintor e o texto, ou então que afastem, em definitivo, esta possibilidade.

A hipótese de o pintor de Leiden conhecer a figura de Asenet através de outras fontes que não a Bíblia não será despropositada. Em nossa opinião, e olhando num primeiro momento apenas para o quadro, parece-nos pouco provável que, se Rembrandt apenas conhecesse o texto bíblico, se empenhasse em pintar, com tão grande destaque, uma figura que nem

³⁶ Cf. W. Stechow, *op. cit.*

³⁷ *Gn* 48, 19.

³⁸ *Ibidem*, p. 207.

³⁹ Cf. C. Burchard, *op. cit.*, p. 199.

sequer é referida no episódio do *Génesis* em causa. Como já indicámos, Asenet aparece de forma proeminente no lado direito da tela de Kassel e parece-nos que tal destaque não poderá, de modo algum, ser justificado com a leitura do episódio da bênção de Jacob, pois a mulher de José não é aí mencionada.

Numa segunda perspectiva, parece-nos também que a simples inclusão de Asenet apenas por influência de outras representações anteriores da bênção de Jacob não é totalmente verosímil. Ainda que Asenet mereça um lugar preponderante em algumas representações referidas por Stechow (como na iluminura do manuscrito do *Génesis* de Viena), o quadro de Rembrandt não deixa de ser a mais expressiva representação de todas. No entanto, afigura-se difícil apurar os motivos que levaram o artista a realçar um pormenor como este numa obra em que o tema principal nem depende deste mesmo pormenor, e a torná-lo ainda mais proeminente, em comparação com representações anteriores idênticas, que lhe possam ter servido de fonte de inspiração⁴⁰.

A inclusão de Asenet nesta pintura tem sido vista como um elemento intimista para a criação de um ambiente familiar e afectuoso, *humano*⁴¹. De facto, o olhar terno e expressivo de Asenet enquadra-se na cena protagonizada por Jacob, José, Manassés e Efraim: o avô abençoa com ternura os netos e, ainda que a cena em causa retrate o aparente equívoco já referido sobre a idade das crianças, Rembrandt pinta na sua tela um José claramente afectuoso para com o pai, corrigindo, de forma suave, o gesto do ancião. Asenet completa a outra metade da pintura com uma presença também serena. Contudo, ainda que a sua implicação não seja directa, por ser representada como figurante, não deixa porém de ser uma personagem que se reveste de um especial destaque. Sobre o fundo escuro e com vestes negras surge, iluminada, a cara de Asenet. É uma mulher de feições belas e de modos recatados (atente-se nas mãos), que ostenta jóias e um requintado toucado. Entre a Asenet de Rembrandt e a Asenet apócrifa

⁴⁰ É sabido que Rembrandt era exímio conhecedor de arte. O pintor chegou mesmo a reunir um grande e valioso espólio artístico de outros autores, o qual, mais tarde, teve de empenhar, na sequência da grave situação financeira em que se viu envolvido e que se avultou na década de 1650. O inventário da colecção de Rembrandt foi feito precisamente no ano em que pintou o quadro que temos vindo a estudar: 1656. Encontra-se uma lista das obras que compuseram este inventário em G. Schwartz, *Rembrandt: His life, His Paintings*, Guild Publishing London, 1985, pp. 288-291.

⁴¹ Cf. S. Bar-Efrat, "Some remarks on Rembrandt's 'Jacob blessing Ephraim and Manasseh'", *The Burlington Magazine*, vol. 129, n.º 1014, Sep. 1987, p. 595; W. Stechow, *op. cit.*, p. 208.

podem estabelecer-se algumas semelhanças. Aquela que aparece no texto como *ώραία καὶ καλή* (I.4), que recusa um casamento com um noivo que julga poluto (IV.9-11) e que mostra grande respeito e admiração pela família de José, em especial pelo seu pai, Jacob (XXII.3; 9), e pelo seu irmão Levi (XXII.13), aparece também no quadro como uma mulher graciosa, respeitosa e recatada. As riquezas com as quais surge engalanada na pintura encontram também explícito paralelo no texto, pois, em dois passos, o autor reporta-se às diversas jóias e adornos com os quais Asenet se embeleza, tanto antes como depois da sua conversão (III.6; XVIII.6)⁴².

Não podemos concluir se Rembrandt conhecia o texto de *JosAsen*, contudo, se tivermos em conta a grande difusão do *Speculum Historiale* e o facto de Rembrandt ter estudado durante sete anos na Escola Latina de Leiden⁴³ e de ser conhecedor de Latim, não se poderá excluir a hipótese de Rembrandt ter contactado com a figura de Asenet através do popular resumo de Vincent de Beauvais. Estas analogias poderão ser, estritamente, apenas o que o próprio nome designa, mas, a verdade é que, de alguma forma, Asenet foi uma figura feminina que mereceu especial atenção no imaginário artístico do pintor. O destaque que lhe foi dado, ainda que permaneça enigmático na sua interpretação (tal como o caso daquela que é conhecida como *Jewish bride*), parece transmitir algo mais do que a simples representação de uma qualquer figura feminina, figurante de um episódio bíblico. Rembrandt parece revelar que conhecia mais profundamente aquela silenciosa esposa e mãe.

Nesta busca pelos retratos de Asenet, encontrámos ainda um exemplar que julgamos merecedor de referência, pois é uma admirável representação contemporânea baseada no texto de *JosAsen*. Referimo-nos à gravura original de Mark Lee, publicada na capa do livro de Edith Humphrey, *Joseph*

⁴² Gostaríamos, nesta ocasião, de referir um outro quadro de Rembrandt que nos despertou a atenção, pela sua temática bíblica e, em particular, pela sua semelhança com um passo de *JosAsen*. O quadro mais vulgarmente conhecido por *Jewish bride* (c. 1667) apresenta duas figuras, uma masculina e outra feminina, cuja identidade ainda hoje permanece incerta. Esta pintura, também conhecida por *Isaac and Rebecca* (esta é uma das hipóteses de identificação do casal), apresenta a figura masculina com a sua mão direita sobre o peito da feminina. Este gesto remeteu-nos para o momento em que José coloca, explicitamente, a sua mão sobre o peito de Asenet e a impede de se aproximar dele, por ser idólatra: [...] ἐξέτεινεν Ἰωσήφ τὴν χεῖρα αὐτοῦ τὴν δεξιάν καὶ ἔθηκε πρὸς τὸ στήθος αὐτῆς ἀνάμεισον τῶν δύο μασθῶν αὐτῆς [...] (VIII.5). Não só o gesto, mas também a maneira como a figura feminina surge embelezada com inúmeras jóias relembram a Asenet literária. Em particular, o colar e os brincos parecem decalcados da tela *Jacob blessing the sons of Joseph*.

⁴³ Rembrandt frequentou a Escola Latina de Leiden entre os anos 1613 e 1620.

*and Aseneth*⁴⁴. Com o título *Asenet and the visitor*, este trabalho representa o momento em que a filha de Pentefrés recebe o favo de mel das mãos do visitante divino (XVI.15). A figura masculina surge com uma maior dimensão em relação a Asenet (diríamos até ligeiramente desproporcionada) e com um halo em torno da cabeça e do pedaço de favo que leva, com a sua mão, à boca da donzela. A gravura em causa é, sem dúvida, produto de inspiração proporcionada pelo nosso texto, pois retrata um dos seus momentos paradigmáticos.

Em suma, a figura de Asenet constitui um desafio não só na sua forma literária, mas também na sua forma iconográfica. Se, por um lado, sabemos que as inúmeras iluminuras dos manuscritos serão representações baseadas no texto de *JosAsen*, por outro, vários problemas se colocam ao analisar as escassas representações da esposa de José em suportes extraliterários. Asenet é desafiante até na sua representação plástica. Se o principal texto que a retrata exige um grande empenho interpretativo e gera as mais diversas análises, a recepção artística surge como uma questão tão ou mais problemática.

⁴⁴ Cf. E. Humphrey, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000.



Jacopo Pontormo
Joseph in Egypt (1515-1518)
Óleo sobre madeira.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn
Jacob blessing the sons of Joseph (1656)
Óleo sobre tela.

Et les autres .vij. chambres estoient a
 vij. vierges qui seruoient assenech et
 estoient tres belles. et loint paruoit o
 ques iuste a elles ne enfant male.
En la chambre assenech estoient in
 fenestres. la premiere tres grant ju
 reuers ouest. La seconde deuers midi
 Et la tierce vers aquilon. Et en celle cha
 bre estoit un lit doze couuert de draps
 de pourpre tissus a or. et a iacintes
 et la doimoit assenech seule. ne on
 ques loint n'auoit sis sis et lit. Et
 entour celle maison auoit un grant
 char clos de tres hault mur. Et en cel
 char auoit .iij. portes de fer. et a chal
 cune porte guarder auoit .xviij. homes
 tres fors et icunes et bien armés. et
 en la destre parcie de cel char estoit vne
 fontaine vne. Et apres la fontaine
 vne citerne qui receuoit l'aque et ar
 rousoit tous les arbres qui estoient
 plaines en l'estre qui estoient beaux
 et portans fruit. Et assenech estoit
 grant come laire. gracieuse come
 recheue. et bele come Rachel.

Une fois emoua un message a
 puthaph que il vouloit aller
 en la maison. et il en ot gair
 iote. et dist a sa fille Joseph fort
 de dire tout veur a et le te vu
 cu donner abu pour seue. et
 elle en ot respit et dit. Je ne
 ouel pus estre seue d'un draf
 omis de fil de roy. Et se come il
 loient un message vint qui dist. ve
 et Joseph. et assenech son fin en la
 tour hault. et Joseph vint seue
 en un char qui fu a pharmon i estoit
 doze et le maiorier. .iij. cheuaux ro
 blans come noif en finis et en her
 nons doze. Et Joseph estoit vesti du
 ne cotte blanche tres resplendissant
 et un mantel de pourpre tissus doze
 et auoit vne couronne doze sus son
 chief. et en celle couronne estoient
 douze tres fines pierres precieuses. et
 sus ces pierres auoit .xij. estoilles doze.
 Et tenoit en la main verge royal et
 ynn volue tres plain de fruit. et pu
 thaph et la seue vuidient aleuoir



Et de cest hystoire coment Joseph
 assenech trouua les ptoles. Et co
 ment il parla au ches son pere. et
 coment elle vint a l'istier Joseph p
 le comandement de son pere. et Joseph
 li refusa. .x. .x. .x. .x.

et laouuerent. Et eura Joseph en la
 terre et les hys furent dous. et qui
 assenech le dit de la tour si fu trop
 courroucée de la parole que elle a
 uoit dite de lui. et dist ve a le folle
 qui est veu du nel a nous en son

Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale*, séc. XIII
 Representação de JosAsen.

Conclusão

Innombrables sont les récits du monde.

Roland Barthes¹

Este é o resultado de uma investigação que começou com um interesse crescente pelo romance grego helenístico e que terminou nas franjas deste profícuo género.

Tínhamos o desiderato, acima de tudo, de realizar um estudo que focasse a época da literatura helenística e que tivesse as suas raízes, ou pelo menos alguns dos seus fundamentos, na área da narrativa romanesca. Gostaríamos ainda que este trabalho pudesse contribuir, mesmo que modestamente, para revelar o período helenístico como um tempo fértil e abundante em termos de produção literária.

JosAsen surgiu-nos como um texto capaz de preencher todos estes requisitos de forma bastante aceitável e apresentar ainda um outro: o de ser uma obra de originalidade manifesta, que por si só se mantém indecifrável em termos de simbolismo e de identidade textual. Cedo nos apercebemos de que o texto escolhido ia, afinal, para além do inicial desafio a que nos havíamos proposto.

Como anunciado, optámos por nos apartar de questões mais ligadas com a interpretação do simbolismo, que perpassa toda a primeira parte do apócrifo, e ensaiámos uma incursão às estruturas diegéticas da narrativa. O espaço e o tempo surgiram, claramente, como duas categorias em destaque. A estas dedicámos especial atenção, para um entendimento mais profundo de *JosAsen*. As frequentes referências a elementos espaciais e temporais, especialmente nos capítulos I a XXI, como sendo a alternância notada entre os pisos superior e inferior e o recurso a precisas notações cronológicas durante o processo de conversão de Asenet, pareceram-nos

¹ R. Barthes, “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8, 1966, p. 1.

realçar a intenção do autor de conceber a sua história com base numa configuração estrutural intencionalmente definida.

Na sequência desta primeira abordagem narratológica, encetámos caminho para uma análise mais profunda, fundada nas conotações espaciais apresentadas na descrição da casa de Asenet, presente no capítulo II do texto.

Com base em diversos textos da Antiguidade, *JosAsen* revela-se uma criação peculiar no que diz respeito ao relevo dado aos lugares onde a protagonista surge integrada. Se outras obras antigas têm na descrição espacial um instrumento apenas pontual, que realça, em particular momento, algum lugar físico, o apócrifo estudado tem início com uma pictórica descrição espacial e todos os elementos aí apresentados vão sendo reintegrados ao longo da diegese, construindo, assim, o conjunto narrativo, configurado pela conversão de Asenet. Todos os elementos referidos na descrição feita no capítulo II (a torre, os quartos, as janelas, o jardim, a nascente) são peças fundamentais no processo de transfiguração da protagonista e por eles se rege a coerência articulatória deste texto. Uma descrição, como já vimos, remete para uma significação velada. A descrição inicial de *JosAsen* traz também consigo um intuito inerente: o de antecipar, sumária e subrepticamente, toda a estrutura espacial que irá sustentar a acção narrativa e a consequente conversão da filha de Pentefrés.

Partindo da singularidade demonstrada por *JosAsen* quanto à sua dimensão imagética, sentimo-nos ainda tentados a descobrir de que forma se deu a recepção de um texto de tão grande difusão e com características diegéticas que parecem estimular a representação literária e plástica dos elementos descritos. Se ao nível das letras encontrámos textos medievais de traços em tudo semelhantes a diversos pormenores de *JosAsen*, ao nível das artes pictóricas descobrimos Asenet representada de uma forma particular, e surpreendemo-nos com o seu vínculo permanente à personagem bíblica de José. Contudo, a sua representação pareceu-nos surgir algumas vezes de modo destacado, nomeadamente no quadro de Rembrandt, o que poderá indiciar que a história de Asenet terá inspirado não só a literatura, mas também a pintura.

Diversos são os caminhos que devem ser explorados para a compreensão de um texto antigo como este. Neste trabalho tentámos enveredar por alguns, sempre com a consciência de que *JosAsen* continua a manter muitas questões sem resposta e a ser fonte generosa para inovadores estudos acerca de temáticas ainda não estudadas neste apócrifo (por

exemplo, seria interessante uma abordagem às estratégias retóricas utilizadas na segunda parte da história pelo filho do Faraó e pelos irmãos de José²). Se a obra de arte literária é sempre propensa a um número infindável de interpretações, estamos em crer que *JosAsen* figura como um bom exemplo para análise no conjunto da literatura da Antiguidade.

Na verdade, este apócrifo vetitamentário parece ser um edifício talhado com traços rigorosos e premeditados para transmitir uma mensagem. Várias hipóteses de interpretação já foram dadas; satisfatórias muitas, verdadeiramente definitivas nenhuma. Porém, da forma como o texto se encontra estruturado, mesmo que hoje ainda não se consigam justificar claramente todos os pormenores que o constituem, este só pode ter sido escrito com um objectivo preciso e com uma mensagem mentora.

Certamente, este será um texto-metáfora do ideário subjacente à Diáspora judaica, que visava uma certa abertura universalizante da cultura monoteísta hebraica. Texto-metáfora e/ou texto-desejo de abertura ao Outro, a um determinado universo cultural, diverso do judaico e de natureza pagã, que, em última análise, a militância religiosa em torno da ideia de um Deus único visava converter. O casamento entre José e Asenet não deixa de representar, de algum modo, esse escopo de aculturação entre as culturas com as quais o judaísmo da Diáspora se relacionava. Aqui, o ideário fundamental de carácter religioso expressa-se numa perspectiva dialógica entre duas culturas em interacção, resultando num produto cultural, consubstanciado numa peculiar narrativa ficcional, devidamente estruturada.

Estamos, assim, em crer que aquela mensagem mentora, um dia que possa ser revelada na sua totalidade, encaixará neste texto, e em todos os seus pormenores, como a sua chave evidente.

² Vão agora surgindo alguns estudos mais centrados na segunda parte de *JosAsen*. Cf. R. Nir, “‘It is not right for a man who worships God to repay his neighbor evil for evil’: Christian ethics in *Joseph and Aseneth* (Chapters 22-29)”, *Journal of Hebrew Scriptures*, 13, art. 5, 2013, pp. 1-30; N. Hacham, “*Joseph and Aseneth*: Loyalty, traitors, antiquity and diasporan identity”, *JSP*, 22.1, 2012, pp. 53-67.

Bibliografia

I. Instrumenta

I.1. Dicionários de língua grega

BAILLY, Anatole, *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec-Français*, Rédigé avec le concours de E. Egger, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, 2000.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*, Paris, Klincksieck, 1999 [1968].

LIDDELL, Henry George, **SCOTT**, Robert, **JONES**, Henry Stuart, **MCKENZIE**, Roderick, *A Greek-English Lexicon*, 9th ed., With a revised supplement by P. G. W. Glare, Oxford, Clarendon Press, 1996.

SOPHOCLES, Evangelinus Apostolides, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods: From B.C. 146 to A.D. 1100* (2 vols.), New York, Frederick Ungar Publishing Co., s.d. [1887].

I.2. Outros dicionários

BROWNING, W. R. F., *Oxford Dictionary of the Bible*, New York, Oxford University Press, 2004.

CHEVALIER, Jean, **GHEERBRANT**, Alain, *Dicionário dos Símbolos: Mitos Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema, 1982.

HORNBLOWER, Simon, **SPAWFORTH**, Antony (eds.), *Oxford Classical Dictionary*, 3rd ed., New York, Oxford University Press, 1996.

MIGNE, Jacques-Paul, *Dictionnaire des Apocryphes ou Collection de Tous les Livres Apocryphes Rélatifs à l'Ancien et au Nouveau Testament*, Petit-Montrouge, 1856-1858. Reprint by Brepols, Turnhout, 1989. [“Joséph”, cols. 705-711]

PRINCE, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 2003.

REIS, Carlos, **LOPES**, Ana Cristina Macário, *Dicionário de Narratologia*, 7.^a ed., Coimbra, Almedina, 2002.

I.3. Edições de *JosAsen*

BATTIFOL, Pierre, “Le Livre de la Prière d’Aseneth”, in *Studia Patristica: Études d’Ancienne Littérature Chrétienne*, I-II, Paris, Leroux, 1889-90, pp. 1-115.

BURCHARD, Christoph, *A Minor Edition of the Armenian Version of Joseph and Aseneth*, With an Index of Words by Joseph J. S. Weitenberg, Leuven, Peeters, 2010.

BURCHARD, Christoph, mit Unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink, *Joseph und Aseneth: Kritisch Herausgegeben*, PVTC, 5, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2003.

BURCHARD, Christoph, “Ein vorläufiger Text von *Joseph und Aseneth*”, in *Gesammelte Studien zu Joseph und Aseneth: Berichtigt und ergänzt Herausgegeben mit Unterstützung von Carsten Burfeind*, SVTP, 13, Leiden, Brill, 1996, pp. 161-209.

FABRICIUS, Joannes Albertus, *Codicis Pseudepigraphi Veteris Testamenti Volumen Alterum*, Hamburg, 1723, pp. 85-102.

FINK, Uta Barbara, *Revision des griechischen Textes und Edition der zweiten lateinischen Übersetzung*, Berlin, Walter de Gruyter, 2008.

ISTRIN, Viktor M., “Apokriph ob *Iosifě i Asenefě*”, in P. A. Lavrov (ed.), *Drevnosti, Trudy Slavjanskoj Komissii Imperatorskago Moskovskago Archeologičeskago Obščestva*, II, Moskau, G. Lissner & A. Geshel, 1898, pp. 146-199.

PHILONENKO, Marc, *Joseph et Aséneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, *Studia Post-Biblica*, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968.

I.4. Traduções de *JosAsen*

BROOKS, E. W., *Joseph and Aseneth: The Confession and Prayer of Asenath Daughter of Pentephres The Priest*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1918.

BURCHARD, Christoph, “*Joseph and Aseneth: A new translation and introduction*”, in James Hamilton Charlesworth (ed.), *OTP*, vol. II (2 vols.), Garden City-New York, Doubleday, 1985, pp. 177-247.

COOK, David, “*Joseph and Aseneth*”, in Hedley Frederick Davis Sparks (ed.), *The Apocryphical Old Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1984, pp. 465-503.

FERNANDÉZ, Ramón Martínez, **PIÑERO**, Antonio, “*Jose Y Asenet*”, in Alejandro Diez Macho (ed.), *Introducción General a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. III, Madrid, Cristianidad, 1984, pp. 209-238.

PHILONENKO, Marc, *Joseph et Aséneth: Introduction, Texte Critique, Traduction et Notes*, Studia Post-Biblica, 13, Leiden, E. J. Brill, 1968.

WILLS, Laurence M., “The Marriage and Conversion of Aseneth”, in Laurence M. Wills, *Ancient Jewish Novels: An Anthology*, Oxford University Press, 2002, pp. 121-162.

I.5. Outras Fontes e Traduções

Autores Antigos

APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Émile Delage, tome II, chant III, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

APOLLONIUS RHODIUS, *Argonautica*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1961.

APULEIO, *O Burro de Ouro*, Tradução do latim e introdução de Delfim Leão, Lisboa, Livros Cotovia, 2007.

APULEIUS, *The Golden Ass*, With an english translation by W. Adlington, revised by S. Gaselee, London, William Heinemann, 1965.

APULÉE, *Les Métamorphoses*, tome II, livres IV-VI, 3^{ème} éd., Texte établi par D. S. Robertson et traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

APULEIUS, *Metamorphoseon Libri XI*, Edidit Rudolfus Helm, Lipsiae, B. G. Teubneri, 1955.

AQUILES TÁCIO, *Os Amores de Leucipe e Clitofonte*, Tradução do grego, introdução e notas de Abel Nascimento Pena, Lisboa, Edições Cosmos, 2005.

ACHILLES TACIUS, *Le Roman de Leucippé et Clitophon*, Texte établi et traduit par Jean-Philippe Garnaud, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

Bíblia Sagrada, Lisboa-Fátima, Difusora Bíblica/Franciscanos Capuchinhos, 2006.

CÁRITON, *Quéreas e Calíroo*, Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

CHARITON, *Le Roman de Chairéas et Callirhoé*, Texte établi et traduit par Georges Molinié, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Egeria's Travels, Translated with supporting documents and notes by John Wilkinson, 3rd ed., Oxford, Aris & Phillips, 1999 [1971].

Egéria: Viagem do Ocidente à Terra Santa, no Séc. IV (Itinerarium ad Loca Sancta), Edição de Alexandra B. Mariano e Aires A. Nascimento, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

HÉLIODORE, *Les Éthiopiennes*, Texte établi par R. M. Rattenbury, rev. T. W. Lumb et traduit par J. Maillon, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1960 [vols. I-II, 2.^a ed.] e 1943 [vol. III].

HOMERO, *Odisseia*, Tradução de Frederico Lourenço, 3.^a ed., Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

HOMERI, *Odyssea*, Recogovit P. von der Muehll, Editio Stereotypa Editionis Tertiae, Stutgardiae, B. G. Teubner, 1984 [1962].

LONGUS, *Daphnis et Chloe*, Edidit Michael D. Reeve, Leipzig, B. G. Teubner, 1982.

LUCIANO, *Uma História Verdídica*, Prefácio, Tradução e notas de Custódio Magueijo, Lisboa, Editorial Inquérito, 1989.

[SÃO] PAULO, *Textos Apócrifos: Actos de Paulo e Tecla e Carta aos Laodicenses*, Tradução, introdução e notas de Isidro Pereira Lamelas, Coimbra, Tenacitas, 2009.

PETRÓNIO, *Satyricon*, Versão Portuguesa de Delfim F. Leão, 2.^a ed., Lisboa, Livros Cotovia, 2006 [2005].

PÉTRONE, *Le Satyricon*, Texte établi et traduit par Alfred Ernout, 5^{ème} tirage, Paris, Belles Lettres, 1962 [1923].

PLATÃO, *Timeu-Critias*, Tradução do grego, introdução e notas de Rodolfo Lopes, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PLATON, *Oeuvres Completes: Timée – Critias*, Tome X, Texte établi et traduit par Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

Progymnasmata: *Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Translated with introductions and notes by George A. Kennedy, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2003.

XENOFONTE DE ÉFESO, *As Efésíacas: Ântia e Habrócomes*, Tradução do grego, introdução e notas de Vítor Ruas, Lisboa, Edições Cosmos, 2000.

XENOPHONTIS EPHESI, *Ephesiacorum Libri V de Amoribus Anthiae et Abrocomae*, Leipzig, B. G. Teubner, 1973.

XÉNOPHON D'ÉPHÈSE, *Les Éphésiaques ou Le Roman d'Habrocomès et d'Anthia*, Texte établi et traduit par Georges Dalmeyda, Paris, Les Belles Lettres, 1926.

Autores Modernos

BRÜDER GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe Letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, band 1 (3 bän.), Stuttgart, Philipp Reclam, 2007.

EÇA DE QUEIROZ, *Os Maias: Episódios da Vida Romântica*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

I.6. Colectâneas

CHARLESWORTH, James Hamilton (ed.), *Old Testament Pseudepigrapha*, 2 vols., Garden City-New York, Doubleday, 1985.

ELLIOT, James Keith (ed.), *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation Based on M. R. James*, New York, Oxford University Press, 2005.

LICHTHEIM, Miriam, *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings – Volume III: The Late Period*, Berkeley, University of California Press, 2006 [1980].

REARDON, Bryan P. (ed.), *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1989.

WILLS, Laurence M., *Ancient Jewish Novels: An Anthology*, New York, Oxford University Press, 2002.

II. Estudos

ALVES-JESUS, Susana Mourato, “Asenet, esposa de José do Egipto: Modelo apócrifo de poder no feminino?”, in Maria José Ferreira Lopes *et alii* (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, Braga, Aletheia – Associação Científica e Cultural/Publicações da Faculdade de Filosofia/Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 527-536.

ANDERSON, Graham, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York, Routledge, 1993.

ANDERSON, Graham, “The pepaideuementos in action: Sophists and their outlook in the early roman empire”, in *ANRW*, II, 33.1, 1989, pp. 79-208.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, 8.^a ed., Coimbra, Almedina, 2000.

ALEXANDRE JR., Manuel, *Hermenêutica Retórica*, Lisboa, Alcalá, 2004.

APTOWITZER, Victor, “Asenath, the wife of Joseph: a haggadic literary-historical study”, *HUCA*, 1, 1924, pp. 239-306.

ARAÚJO, Luís Manuel de, *Mitos e Lendas do Antigo Egipto*, [Lisboa], Centralivros, 2005.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich, “Forms of Time and of The Chronotope in The Novel”, in Michael Holquist (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, Austin, University of Texas, 1981, pp. 84-258.

BAL, Mieke, *Teoría de la Narrativa (Una Introducción a la Narratología)*, 3.^a ed., Madrid, Cátedra, 1990.

BARTHES, Roland, “A actividade estruturalista”, in *Ensaio Críticos*, Lisboa, Edições 70, 2009.

BARTHES, Roland, “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8, 1966, pp. 1-27.

BARTSCH, Shadi, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliiodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

BILLAULT, Alain, *La Création Romanesque dans la Littérature Grecque à l’Époque Impériale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

BOHAK, Gideon, *Joseph and Aseneth and the Jewish Temple in Heliopolis*, Atlanta-Georgia, Scholars Press, 1996.

BORG, Barbara (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin, Walter de Gruyter, 2004.

BOURNEUF, Roland, **OUELLET**, Real, *L'Univers du Roman*, 2^{ème} éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

BOWERSOCK, Glen, *Greek Sophists in the Roman Empire*, London, Oxford University Press, 1969.

BOWIE, Ewen L., "The Greek Novel", in Simon Swain (ed.), *Oxford Readings in the Greek Novel*, New York, Oxford University Press, 1999, pp. 39-59.

BOWIE, Ewen L., "Greek sophists and the greek poetry in the Second Sophistic", in *ANRW*, II, 33.1, 1989, pp. 79-208.

BRAGINSKAYA, Nina, "Joseph and Aseneth in Greek Literary History: The Case of the 'First Novel'", in Marília Pulquério Futre Pinheiro, Judith Perkins, Richard Pervo (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections*, Ancient Narrative Supplementum 16, Groningen, Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2012, pp. 79-105.

BRANT, Jo-Ann, **HEDRICK**, Charles W., **SHEA**, Chris (eds.), *Ancient Fiction: The Matrix of Early Christian and Jewish Narrative*, Leiden-Boston, Brill, 2005.

BRIDGEMAN, Teresa, "Time and Space", in David Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

BROOKE, George J., "Men and Women as Angels in *Joseph and Aseneth*", *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 159-177.

BURCHARD, Christoph, "The Text of *Joseph and Aseneth* Reconsidered", *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 83-96.

BURCHARD, Christoph, *Gesammelte Studien zu Joseph und Aseneth: Berichtigt und ergänzt Herausgegeben mit Unterstützung von Carsten Burfeind*, SVTP, 13, Leiden, Brill, 1996.

BURCHARD, Christoph, "Joseph and Aseneth", in Marinus de Jonge (ed.), *Outside the Old Testament*, Cambridge Commentaries on Writings of the Jewish and Christian World 200 BC to AD 200, 4, Cambridge University Press, 1985, pp. 92-110.

BURCHARD, Christoph, *Untersuchungen zu Joseph und Aseneth: Überlieferung-Ortsbestimmung*, WUNT, 8, Tübingen, Mohr, 1965.

CARREIRA, Paula, *As Argonáuticas de Apolónio de Rodes: A Arquitectura de um Poema Helenístico*, Lisboa, Esfera do Caos, 2014.

CHARLES, Ronald, “A postcolonial reading of *Joseph and Aseneth*”, *JSP*, 18, 4, 2009, pp. 265-283.

CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1978.

CHESNUTT, Randall D., “*Joseph and Aseneth*: Food as an Identity Marker”, in Amy-Jill Levine, Dale C. Jr. Allison, John Dominic Crossan (eds.), *The Historical Jesus in Context*, Princeton Readings in Religions, Princeton University Press, 2006, pp. 357-365.

CHESNUTT, Randall D., “Perceptions of Oil in Early Judaism and the Meal Formula in *Joseph and Aseneth*”, *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 113-132.

CHESNUTT, Randall D., *From Death to Life: Conversion in Joseph and Aseneth*, *JSPSup*, 16, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995.

CHESNUTT, Randall D., “*Joseph and Aseneth*”, in David Noel Freedman (ed.), *The Anchor Bible Dictionary*, vol. 3 (6 vols.), New York, Doubleday, 1992, pp. 969-971.

CHESNUTT, Randall D., “The Social Setting and Purpose of *Joseph and Aseneth*”, *JSP*, 2, 1988, pp. 21-48.

COLLINS, John Joseph, “*Joseph and Aseneth*: Jewish or Christian?”, in *Jewish Cult and Hellenistic Culture: Essays on the Jewish Encounter with Hellenism and Roman Rule*, Supplements to the Journal for the Study of Judaism, 100, Leiden, Brill, 2005, pp. 112-127 (= “*Joseph and Aseneth*: Jewish or Christian?”, *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 97-112).

COLLINS, John Joseph, *Between Athens and Jerusalem: Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*, 2nd ed., The Biblical Resource Series, Grand Rapids, Eerdmans Publishing Co., 2000.

DAVIES, W. D., **FINKELSTEIN**, Louis, *The Cambridge History of Judaism: Vol. 2 – The Hellenistic Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

DELLING, Gerhard, “Die Kunst des Gestaltens in *Joseph und Aseneth*”, *NT*, 26, 1, 1984, pp. 1-42.

DELLING, Gerhard, “Einwirkungen der Sprache der Septuaginta in *Joseph und Aseneth*”, *JSJ*, 9, 1978, pp. 29-56.

DOCHERTY, Susan, “*Joseph and Aseneth*: Rewritten Bible or Narrative Expansion?”, *JSJ*, 35, 1, 2004, pp. 27-48.

DOODY, Margaret Anne, *The True Story of the Novel*, New Jersey, Rutgers University Press, 1997 [1st print. 1996].

FERNANDÉZ, Ramón Martínez, **PIÑERO**, Antonio, “Jose Y Asenet”, in Alejandro Diez Macho (ed.), *Introducción General a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. III, Madrid, Cristianidad, 1984, pp. 191-208.

FORBES, Moira, “Ideal Man versus Ideal Woman in *Joseph and Aseneth*”, 1999, <http://markgoodacre.org/aseneth/Forbes.htm> (10 de Junho de 2013).

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, **SKINNER**, Marilyn B., **ZEITLIN**, Froma (eds.), *Narrating Desire: Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel*, Trends in Classics – Supplementary Volumes 14, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2012.

FUTRE PINHEIRO, Marília P., **PERKINS**, Judith, **PERVO**, Richard (eds.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections*, Ancient Narrative Supplementum 16, Groningen, Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2012.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, vol. I, [Lisboa], Centralivros, 2007.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, “Do Mito à Utopia. Viagem ao mundo do imaginário grego”, in *Actas do V Congresso da APEC – Antiguidade Clássica e Nós: Herança e Identidade Cultural*, Braga, 2006, pp. 569-581.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, “Origens gregas do género”, in Francisco Oliveira, Paolo Fedeli, Delfim Leão (eds.), *O Romance Antigo: Origens de um Género Literário*, Coimbra, 2005, pp. 9-32.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, “The Language of Silence in the Ancient Greek Novel”, in Siegmed Jäkel, Asko Timonen (eds.), *The Language of Silence*, vol. I, Turku, Turun Yliopisto, 2001, pp. 127-140.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, “Time and Narrative Technique in Heliodorus’ ‘Aethiopica’”, in *ANRW*, II, vol. 34, 4, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1998, pp. 3148-3173.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, “A atracção pelo Egipto na literatura grega”, *Humanitas*, vol. XLVII, tomo I, 1995, pp. 441-468.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério, *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Grega, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1987.

GENETTE, Gérard, *Discurso da Narrativa*, 3.^a ed., Lisboa, Vega, 1995 (tradução de Fernando Cabral Martins, *Discours du récit*, 1972).

- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GINZBERG, Louis, *The Legends of the Jews* (7 vols.), Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1909-1938, vol. II, pp. 170-178; vol. V, pp. 374-375, n. 432.
- GOLDHILL, S. (ed.), *Being Greek under Rome; Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of the Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- GRIMAL, Pierre, *Les Jardins Romains*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.
- GUNDERSON, Erik (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2009.
- HACHAM, Noah, “Joseph and Aseneth: Loyalty, traitors, antiquity and diasporan identity”, *JSP*, 22.1, 2012, pp. 53-67.
- HAMON, Philippe, *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- HERMAN, David (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- HUBBARD, Moyer, “Honey for Aseneth: Interpreting a Religious Symbol”, *JSP*, 16, 1997, pp. 97-110
- HUMPHREY, Edith McEwan, *Joseph and Aseneth*, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha, 8, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2000.
- HUMPHREY, Edith McEwan, *The Ladies and the Cities: Transformation and Apocalyptic Identity in Joseph and Aseneth*, 4 Ezra, *the Apocalypse and the Shepherd of Hermas*, *JSPSup*, 17, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995.
- HUNTER, Richard, “Longus, *Daphnis and Chloe*”, in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, Brill, 2003, pp. 361-386.
- HUNTER, Richard, *A Study of Daphnis & Chloe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- ISTRIN, Viktor M., “Apokriph ob Iosifě i Asenefě”, in P. A. Lavrov (ed.), *Drevnosti, Trudy Slavjanskaj Komissii Imperatorskago Moskovskago Archeologičeskago Obščestva*, II, Moskau, G. Lissner & A. Geshel, 1898, pp. 146-199.
- JOHNSON, Sara Raup, *Historical Fictions and Hellenistic Jewish Identity: Third Macabbees in Its Cultural Context*, University of California Press, 2004.

JOLLES, André, *Formes Simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972 (Tradução de Antoine Marie Burguet, *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1930).

JOVANOVIĆ, Ljubica, “Aseneth’s gaze turns swords into dust”, *JSP*, 21, 2, 2011, pp. 83-97.

KASYAN, Maria, “The bees of Artemis Ephesia and the apocalyptic scene in *Joseph and Aseneth*”, in Marília Pulquério Futre Pinheiro, Anton Bierl, Roger Beck (eds.), *Intende, Lector: Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel*, MythosEikonPoiesis 6, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2013, pp. 251-272.

KEE, Howard Clark, “The Socio-Religious Setting of *Joseph and Aseneth*”, *NTS*, 29, 1983, pp. 394-413.

KENNEDY, George A., *Greek Rethoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press, 1983.

KOHLER, K., “Asenath”, in *The Jewish Encyclopedia*, vol. II (12 vols.), New York-London, 1902, pp. 172-176.

KRAEMER, Ross Shepard, *When Aseneth Met Joseph: A Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

KRAEMER, Ross Shepard, *Her Share of the Blessings: Women’s Religions among Pagans, Jews and Christians in Greco-Roman World*, New York, Oxford University Press, 1992.

KUHN, Karl-Georg, “The Lord’s Supper and the Communal Meal at Qumran”, in Krister Stendahl (ed.), *The Scrolls and the New Testament*, London, SCM, 1958, pp. 65-93.

KUHN, Karl-Georg, “Repas culturel essénien et cène chrétienne”, in *Les Manuscrits de la Mer Morte, Colloque de Strasbourg, 25-27 mai 1955*, Paris, 1957, pp. 75-92.

LEPECKI, Maria Lúcia, “Sobre retórica da narrativa em textos vetitesta-mentários: uma aproximação”, in João Carlos Carvalho, Ana Alexandra Carvalho (coords.), *Retóricas*, Lisboa, Edições Colibri/Centro de Estudos Linguísticos e Literários (UALG)/Centro de Tradições Populares Portuguesas (FLUL), 2005, pp. 11-36.

LESKY, Albin, *História da Literatura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LIEBER, Andrea, “I Set a Table Before You: The Jewish Eschatological Character of Aseneth’s Conversion Meal”, *JSP*, 14, 1, 2004, pp. 63-77.

LIPSETT, B. Diane, *Desiring Conversion: Hermas, Thecla, Aseneth*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

MACHO, Alejandro Diez, *Introducción General a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. I, Madrid, Cristianidad, 1984, pp. 214-221.

MARTÍNEZ, Marcos, “A descrição de jardins e paisagens na literatura grega antiga”, in José Eduardo Franco, Ana Cristina da Costa Gomes, *Jardins do Mundo: Discursos e Práticas*, Lisboa, Gradiva, 2008, pp. 539-568.

MENKEN, Maarten J. J., “John 6, 51c-58: Eucharist or Christology?”, *Biblica*, 74, 1993, pp. 1-26.

MODRZEJEWSKI, Joseph Méléze, *The Jews of Egypt: From Ramses II to Emperor Hadrian*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

MORGAN, J. R., “Heliodorus”, “Longus, *Daphnis and Chloe*”, in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden, Brill, 2003, pp. 417-456.

MOTTE, André, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique: De la Religion à la Philosophie*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1972.

MUIR, Edwin, *The Structure of the Novel*, London, Chatto & Windus, 1957.

MÜLLER, Günther, “Erzählzeit und erzählte Zeit”, in *Morphologische Poetik*, Tübingen, Schneider, 1968, pp. 195-212.

MÜLLER, Günther, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn, Universitäts Verlag, 1947.

NIR, Rivka, “‘It is not right for a man who worships God to repay his neighbor evil for evil’: Christian ethics in *Joseph and Aseneth* (Chapters 22-29)”, *Journal of Hebrew Scriptures*, 13, art. 5, 2013, pp. 1-30.

NIR, Rivka, “The Conversion of Aseneth in a Christian Context”, Paper presented in the International Meeting of the Society of Biblical Literature, 2006, http://www.openu.ac.il/Personal_sites/rivka-nirE.html#12; http://www.openu.ac.il/Personal_sites/download/Aseneth_Christian_Context.pdf (10 de Junho de 2013).

OLIVEIRA, Francisco, **FEDELI**, Paolo, **LEÃO**, Delfim (eds.), *O Romance Antigo: Origens de um Género Literário*, Coimbra, 2005.

PASCHALIS, Michael, **FRANGOULIDIS**, Stavros (eds.), *Space in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum 1, Groningen, Barkhuis & The University Library Groningen, 2002.

PECK, Russel (ed.), *Heroic Women from the Old Testament in Middle English Verse*, Klamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, 1991. [= “The Storie of Asneth”, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/asnint.htm> (10 de Junho de 2013)].

PENN, Michael, “Identity Transformation and Authorial Identification in *Joseph and Aseneth*”, *JSP*, 13, 2, 2002, pp. 171-183.

PERVO, Richard I., “Direct Speech in Acts and the Question of Genre”, *JSNT*, 28, 3, 2006, pp. 285-307.

PERVO, Richard I., “The Ancient Novel Becomes Christian”, in Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, 2003, pp. 685-711.

PERVO, Richard I., “*Joseph and Aseneth* and the Greek Novel”, in George MacRae (ed.), *SBLSP 1976*, Missoula-MT, Scholars Press, 1976, pp. 171-181.

PORTIER-YOUNG, Anatheia E., “Sweet Mercy Metropolis: Interpreting Aseneth’s Honeycomb”, *JSP*, 14, 2, 2005, pp. 133-157.

PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Tradução de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira, 5.^a ed., Lisboa, Vega, 2003.

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina, 1995.

RICOEUR, Paul, *Temps et Récit III: Le Temps Raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

RICOEUR, Paul, *Temps et Récit II: La Configuration dans le Récit de Fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

RIESSLER, Paul, “*Joseph und Asenath*. Eine altjüdische Erzählung”, *ThQ*, 103, 1922, pp. 1-22; 145-183.

ROWLAND, Rebekah, “Apocalyptic Imagery in *Joseph and Aseneth*”, 1999, <http://markgoodacre.org/aseneth/Rowland.htm> (10 de Junho de 2013).

RUAS, Vítor, *Iconotextualidade: A Écfrase no Romance Bizantino do Século XII*, Dissertação apresentada à Universidade dos Açores para obtenção do grau de Doutor em Literatura Grega, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2006.

RUSSEL, D. S., *The Old Testament Pseudepigrapha: Patriarchs and Prophets in Early Judaism*, London, SCM Press Ltd., 1987. [“Joseph”, pp. 91-94.]

SÄNGER, Dieter, “Erwägungen zur historischen Einordnung und zur Datierung von *Joseph und Aseneth*”, *ZNW*, 76, 1985, pp. 86-106.

SÄNGER, Dieter, *Antikes Judentum und die Mysterien: Religionsgeschichtliche Untersuchungen zu Joseph und Aseneth*, Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, II/5, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1980.

SCHWARTZ, Jacques, “Cléopâtre et Aséneth”, *RHPPhR*, 65, 1985, pp. 457-459.

SCHWARTZ, Jacques, “Recherches sur l’évolution du roman de ‘Joseph et Aseneth’”, *REJ*, 143, 1984, pp. 273-285.

SIMÕES, Maria Madalena Fernandes, *A Demanda do Amor e o Amor da Demanda: Leituras de Hero e Leandro de Museu*, Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

STANDHARTINGER, Angela, *Das Frauenbild im Judentum der Hellenistischen Zeit: Ein Beitrag anhand von Joseph und Aseneth*, AGAJU, 26, Leiden, E. J. Brill, 1995.

STHELY, R., “Une Citation des Upanishads dans *Joseph et Aséneth*”, *RHPPhR*, 55, 1975, pp. 209-213.

WACE, Alan J. B., “Houses and Palaces”, in Alan J. B. Wace, Frank H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London, Macmillan, 1970 [1962], pp. 489-497.

WEST, S., “*Joseph and Aseneth*: A neglected greek romance”, *The Classical Quarterly*, New series, 24, 1, May 1974, pp. 70-81.

WILLS, Lawrence M., *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1995.

III. Estudos (Iconografia)

BAR-EFRAT, Shimon, “Some remarks on Rembrandt’s ‘Jacob blessing Ephraim and Manasseh’ ”, *The Burlington Magazine*, vol. 129, n.º 1014, Sep. 1987, pp. 594-595.

BRAHAM, Allan, “The bed of Pierfrancesco Borgherini”, *The Burlington Magazine*, vol. CXXI, n.º 921, December 1979, pp. 754-765.

COSTAMAGNA, Philippe, *Pontormo*, Milano, Electa, 1994, p. 128-130.

DELISLE, Leópolde, “Exemplaires royaux et princiers du Miroir historial (XIV^e siècle)”, *Gazette Archéologique*, 11, 1886, pp. 87-101.

NIGRO, Salvatore S. (ed.), *Pontormo: Paintings and Frescoes*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1994;

PÄCHT, Jeanne, **PÄCHT**, Otto, “An unknown cycle of illustrations of the Life of Joseph”, *Cahiers Archéologiques*, 7, 1954, pp. 35-49.

PELEKANIDIS, S. M., **CHRISTOU**, P. C., **TSIOUNIS**, C., **KADAS**, S. N., *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts, Miniatures-Head-pieces-Initial Letters*, Athens, 1974, vol. 1, pp. 456, 458 ss.; figs. 339-341.

SCHWARTZ, Gary, *Rembrandt: His life, His Paintings*, Guild Publishing London, 1985.

STECHOW, Wolfgang, “Jacob blessing the sons of Joseph – From early christian times to Rembrandt”, *Gazette des Beaux-Arts*, 6th series, vol. XXIII, April 1943, pp. 193-208.

VIKAN, Gary, *Illustrated Manuscripts of Pseudo-Ephraem’s Life of Joseph and the Romance of Joseph and Aseneth*, Philology Doctor Dissertation, Princeton, 1976.

ZUPNICK, Irving L., “Pontormo’s Early Style”, *The Art Bulletin*, vol. 47, n.º 3, September 1965, pp. 345-353.

ANEXOS

Anexo 1

José e Asenet: *Capítulos I e II – Texto e Tradução*

[I]

[I.1] Καὶ ἐγένετο ἐν τῷ πρώτῳ ἔτει τῶν ἑπτὰ ἐτῶν τῆς εὐθηνίας ἐν τῷ μηνὶ τῷ δευτέρῳ πέμπτη τοῦ μηνὸς ἐξαπέστειλε Φαραὼ τὸν Ἰωσήφ κυκλεῦσαι πᾶσαν τὴν γῆν Αἰγύπτου. [I.2] καὶ ἦλθεν Ἰωσήφ ἐν τῷ τετάρτῳ μηνὶ τοῦ πρώτου ἔτους ὀκτωκαιδεκάτῃ τοῦ μηνὸς εἰς τὰ ὄρια Ἡλιουπόλεως καὶ ἦν συνάγων τὸν σῖτον τῆς χώρας ἐκείνης ὡς τὴν ἄμμον τῆς θαλάσσης.

1. Aconteceu que, no primeiro ano dos sete anos de abundância, no segundo mês, no quinto dia do mês, o Faraó mandou José fazer um périplo por toda a terra do Egípto. 2. José chegou ao quarto mês do primeiro ano, ao décimo oitavo dia do mês, às fronteiras de Heliópolis e reunia todo o trigo daquela terra como a areia do mar.

[I.3] καὶ ἦν ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει ἐκείνῃ σατράπης τοῦ Φαραὼ καὶ οὗτος ἦν ἄρχων πάντων τῶν σατραπῶν καὶ τῶν μεγιστάνων τοῦ Φαραὼ. καὶ ἦν ὁ ἀνὴρ οὗτος πλούσιος σφόδρα καὶ φρόνιμος καὶ ἐπιεικῆς καὶ ἦν σύμβουλος τοῦ Φαραὼ ὅτι ἦν ὑπὲρ πάντα τοὺς μεγιστᾶνας Φαραὼ συνίων. καὶ ὄνομα τῷ ἀνδρὶ ἐκείνῳ Πεντεφρῆς ἱερεὺς Ἡλιουπόλεως.

3. Existia nessa cidade um homem, sátrapa do Faraó, o qual era chefe de todos os sátrapas e governadores do Faraó. Este homem era muito rico, sensato e justo e era conselheiro do Faraó, pois era superior a todos os governadores do Faraó. O nome deste homem era Pentefrés, o sacerdote de Heliópolis.

[I.4] καὶ ἦν θυγάτηρ αὐτῷ παρθένος ἐτῶν ὀκτωκαίδεκα μεγάλη καὶ ὠραία καὶ καλὴ τῷ εἶδει σφόδρα ὑπὲρ πάσας τὰς παρθένους ἐπὶ τῆς γῆς. **[I.5]** καὶ αὕτη οὐδὲν εἶχεν ὅμοιον τῶν παρθένων τῶν Αἰγυπτίων ἀλλὰ ἦν κατὰ πάντα ὁμοία ταῖς θυγατράσι τῶν Ἑβραίων καὶ ἦν μεγάλη ὡς Σάρρα καὶ ὠραία ὡς Ῥεβέκκα καὶ καλὴ ὡς Ῥαχήλ. καὶ ἦν τὸ ὄνομα τῆς παρθένου ἐκείνης Ἀσενέθ.

4. A sua filha era uma jovem de dezoito anos, alta, graciosa e bela em aparência, mais do que todas as raparigas da terra. 5. Não era em nada semelhante às raparigas dos Egípcios, mas era em tudo parecida às filhas dos Hebreus. Era alta como Sara, graciosa como Rebeca e bela como Raquel. O nome dessa jovem era Asenet.

[I.6] καὶ ἀπῆλθεν ἡ φήμη τοῦ κάλλους αὐτῆς εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐκείνην καὶ ἕως περάτων τῆς οἰκουμένης. καὶ ἐμνηστεύοντο αὐτὴν πάντες οἱ υἱοὶ τῶν μεγιστάνων καὶ υἱοὶ τῶν σατραπῶν καὶ υἱοὶ πάντων τῶν βασιλέων <καὶ> νεανίσκοι πάντες καὶ δυνατοὶ καὶ ἦν ἕρις πολλὴ ἐν αὐτοῖς περὶ Ἀσενέθ καὶ ἐπειρῶντο πολεμεῖν πρὸς ἀλλήλους δι' αὐτήν.

6. E a fama da sua beleza espalhou-se por toda aquela terra, até ao fim da terra habitada. Todos os filhos dos governantes, dos sátrapas e dos reis, todos jovens e poderosos, desejavam desposá-la. Muita rivalidade existia entre eles por causa de Asenet e, por ela, esforçavam-se por lutar uns contra os outros.

[I.7] Καὶ ἤκουσε περὶ αὐτῆς ὁ υἱὸς Φαραῶ ὁ πρωτότοκος καὶ ἐξελιπάρει τὸν πατέρα αὐτοῦ τοῦ δοῦναι αὐτὴν αὐτῷ εἰς γυναῖκα. καὶ εἶπε τῷ Φαραῶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ ὁ πρωτότοκος· “δός μοι πάτερ τὴν Ἀσενέθ τὴν θυγατέρα Πεντεφρῆ τοῦ ἱερέως Ἡλιουπόλεως εἰς γυναῖκα”. **[I.8]** καὶ εἶπεν αὐτῷ Φαραῶ ὁ πατὴρ αὐτοῦ· “ἴνα τί σὺ ζητεῖς γυναῖκα ἥττον σου καὶ σὺ βασιλεὺς εἶ πάσης τῆς γῆς Αἰγύπτου; **[I.9]** οὐκ ἰδοὺ ἡ θυγάτηρ τοῦ βασιλέως Μωάβ Ἰωακεὶμ κατεγγύηταί σοι καὶ αὕτη ἐστὶ βασίλισσα καὶ καλὴ σφόδρα; αὐτὴν λαβὲ σεαυτῷ εἰς γυναῖκα.”

7. Ouvira falar dela o filho mais velho do Faraó e pedia insistentemente a seu pai para que lha desse como esposa. Disse ao Faraó o seu filho mais velho: “Dá-me, pai, Asenet, a filha de Pentefrés, o sacerdote de Heliópolis, como esposa.” 8. E seu pai, o Faraó, disse-lhe: “Porque é que queres uma esposa inferior a ti, sendo tu rei de toda a terra do Egipto? 9. Não te estará prometida a filha do rei Joaquim, de Moab, e ela é rainha e muito bela? Tomá-la-ás, para ti, como esposa.”

[II]

[II.1] Καὶ ἦν Ἀσενῆθ ἐξουθενοῦσα καὶ καταπτύουσα πάντα ἄνδρα καὶ ἦν ἀλαζών καὶ ὑπερήφανος πρὸς πάντα ἄνθρωπον. καὶ οὐδεὶς ἀνὴρ ἐώρακεν αὐτὴν πώποτε καθότι ἦν πύργος τῷ Πεντεφρῆ παρακείμενος τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ μέγας καὶ ὑψηλὸς σφόδρα καὶ ἐπάνω τοῦ πύργου ἐκείνου ἦν ὑπερῶον ἔχον θαλάμους δέκα.

1. Asenet desrespeitava e desprezava todos os homens e era altiva e arrogante com todos eles. Nunca nenhum homem a tinha visto, pois Pentefrés tinha junto da sua casa uma torre muito grande e alta e no cimo dessa torre existia um piso superior com dez quartos.

[II.2] καὶ ἦν ὁ πρῶτος θάλαμος μέγας καὶ εὐπρεπῆς λίθοις πορφυροῖς κατεστρωμένους καὶ οἱ τοῖχοι αὐτοῦ λίθοις ποικίλοις καὶ τιμίους πεπλακωμένοι καὶ ἦν ἡ ὀροφή τοῦ θαλάμου ἐκείνου χρυσοῦ. [II.3] καὶ ἦσαν ἐντὸς τοῦ θαλάμου ἐκείνου εἰς τοὺς τοίχους πεπηγμένοι οἱ θεοὶ τῶν Αἰγυπτίων ὧν οὐκ ἦν ἀριθμὸς χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ. καὶ πάντας ἐκείνους ἐσέβετο Ἀσενῆθ καὶ ἐφοβεῖτο αὐτοὺς καὶ θυσίας αὐτοῖς ἐπετέλει καθ' ἡμέραν.

2. O primeiro quarto era espaçoso e magnífico, pavimentado com pedras de cor púrpura; as suas paredes eram compostas por diversas pedras preciosas de grande valor. O tecto daquele quarto era trabalhado a ouro. 3. Dentro desse quarto, embutidos nas paredes, estavam os deuses dos Egípcios, de ouro e prata, em número infinito. Asenet venerava todos eles, temia-os e todos os dias lhes oferecia sacrifícios.

[II.4] καὶ ἦν ὁ δεῦτερος θάλαμος ἔχων τὸν κόσμον καὶ τὰς θήκας Ἀσενῆθ καὶ ἦν χρυσοῦ πολλοῦ ἐν αὐτῷ καὶ ἄργυρος καὶ ἱματισμὸς χρυσοῦφης καὶ λίθοι ἐκλεκτοὶ καὶ πολυτελεῖς καὶ ὀθόνην ἐπίσημοι καὶ πᾶς ὁ κόσμος τῆς παρθενίας αὐτῆς. [II.5] καὶ ἦν ὁ τρίτος θάλαμος ταμιεῖον τῆς Ἀσενῆθ καὶ ἦν ἐν αὐτῷ πάντα τὰ ἀγαθὰ τῆς γῆς.

4. O segundo quarto continha o guarda-roupa e os cofres de Asenet. Neste estavam muito ouro, prata, roupa bordada a ouro, magníficas pedras preciosas, linhos finos notáveis e todos os adereços da sua virgindade. 5. O terceiro quarto era a despensa de Asenet e nele estavam todas as coisas boas da terra.

[II.6] καὶ τοὺς λοιποὺς ἑπτὰ θαλάμους εἶχον ἑπτὰ παρθένοι μία ἐκάστη ἓνα θάλαμον κεκτημένη καὶ αὗται ἦσαν διακονοῦσαι τῇ Ἀσενέθ καὶ ἦσαν πᾶσαι ὁμήλικαι ἐν μιᾷ νυκτὶ τεχθεῖσαι σὺν τῇ Ἀσενέθ καὶ ἡγάπα αὐτὰς πάνυ. καὶ ἦσαν καλαὶ σφόδρα ὡς τὰ ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἀνὴρ οὐχ ὠμίλει αὐταῖς οὐδὲ παιδίον ἄρρεν.

6. Sete donzelas tinham os sete quartos restantes: cada uma possuía um quarto. Elas serviam Asenet e eram todas da mesma idade, nascidas na mesma noite, juntamente com Asenet, e ela amava-as muito. Eram muito belas, como as estrelas do céu, e nunca nenhum homem tinha estado com elas, nem sequer um jovem rapaz.

[II.7] καὶ ἦσαν θυρίδες τρεῖς τῷ θαλάμῳ τῷ μεγάλῳ τῆς Ἀσενέθ ὅπου ἡ παρθενία αὐτῆς ἐτρέφετο. καὶ ἦν ἡ μία θυρίς ἡ πρώτη μεγάλη σφόδρα ἀποβλέπουσα ἐπὶ τὴν αὐλὴν εἰς ἀνατολὰς καὶ ἡ δευτέρα ἦν ἀποβλέπουσα εἰς μεσημβρίαν καὶ ἡ τρίτη ἦν ἀποβλέπουσα εἰς βορρᾶν ἐπὶ τὸ ἄμφοδον τῶν παραπορευομένων. **[II.8]** καὶ ἦν κλίνη χρυσοῦ ἐστῶσα ἐν τῷ θαλάμῳ ἀποβλέπουσα <πρὸς τὴν θυρίδα> κατὰ ἀνατολὰς καὶ ἦν ἡ κλίνη ἐστρωμένη πορφυρᾷ χρυσοῦφῃ ἐξ ὑακίνθου καὶ πορφύρας καὶ βύσσου καθυφασμένη. **[II.9]** καὶ ἐν ταύτῃ τῇ κλίνῃ ἐκάθευδεν Ἀσενέθ μόνη καὶ ἀνὴρ ἢ γυνὴ ἕτερα οὐδέποτε ἐκάθισεν ἐπ' αὐτῇ πλὴν τῆς Ἀσενέθ μόνης.

7. Existiam três janelas no maior quarto de Asenet, onde estava confinada a sua virgindade. A primeira janela era muito grande e estava voltada para o pátio do palácio, a oriente, a segunda a sul e a terceira a norte, para a rua, onde passavam os transeuntes. 8. No quarto estava um leito trabalhado a ouro <virado para a janela>, de frente para oriente. O leito era revestido a púrpura bordada a ouro, debruado com jacinto, púrpura e linho. 9. Nesse leito dormia sozinha Asenet e nunca nenhum homem ou outra mulher nele se deitara, à exceção única de Asenet.

[II.10] Καὶ ἦν αὐλὴ μεγάλη παρακειμένη τῇ οἰκίᾳ <κυκλόθεν> καὶ ἦν τεῖχος κύκλω τῆς αὐλῆς ὑψηλὸν σφόδρα λίθοις τετραγώνοις μεγάλοις ὀκοδομημένον. **[II.11]** καὶ ἦσαν πύλαι τῇ αὐλῇ τέσσαρες σεσιδηρωμέναι καὶ ταύτας ἐφύλαττον ἀνὰ δεκαοκτῶ ἄνδρες δυνατοὶ νεανίσκοι ἔνοπλοι. καὶ ἦσαν πεφυτευμένα ἐντὸς τῆς αὐλῆς παρὰ τὸ τεῖχος δένδρα ὠραῖα παντοδαπὰ καὶ καρποφόρα πάντα. καὶ ἦν ὁ καρπὸς αὐτῶν πέπειρος, ὥρα γὰρ ἦν θερισμοῦ.

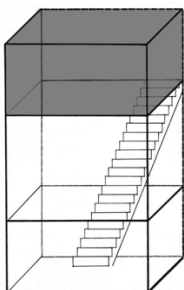
10. Existia junto da casa, a todo o redor, um grande terreno e, em torno do terreno, um muro bastante elevado, construído com enormes pedras quadrangulares. 11. Eram quatro os portões do terreno, feitos em ferro, e dezoito robustos jovens armados guardavam cada um. Dentro do terreno, ao longo do muro, estavam plantadas fecundas árvores de toda a espécie e todas com frutos. E os seus frutos estavam maduros, pois era a época da colheita.

[II.12] καὶ ἦν ἐν τῇ αὐλῇ ἐκ δεξιῶν πηγὴ ὕδατος πλουσίου ζῶντος καὶ ὑποκάτωθεν τῆς πηγῆς ἦν ληνὸς μεγάλη δεχομένη τὸ ὕδωρ τῆς πηγῆς ἐκείνης. ἔνθα ἐπορεύετο ποταμὸς διὰ μέσης τῆς αὐλῆς καὶ ἐπότιζε πάντα τὰ δένδρα τῆς αὐλῆς ἐκείνης.

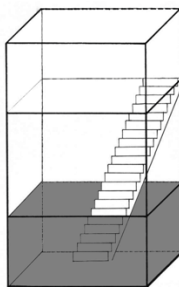
12. Existia no terreno, à direita, uma fonte de água de nascente abundante e por baixo da fonte uma grande cisterna recebia a água dessa fonte. Aí mesmo, um ribeiro seguia pelo meio do terreno e irrigava todas as árvores daquele terreno.

Anexo 2

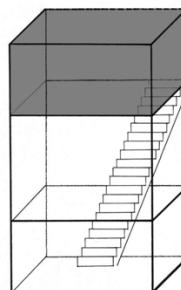
Asetet entre os pisos superior e inferior



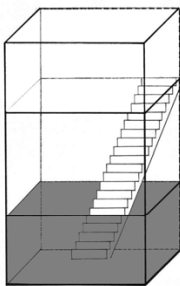
1-III: situação inicial.
Asetet encontra-se no
piso superior.



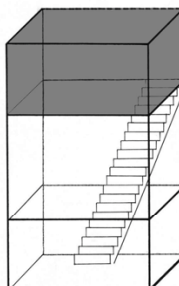
IV: Asetet desce ao
encontro dos pais, que
regressam do campo.



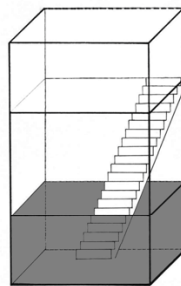
V: Asetet sobe ao seu
quarto, para ver José
entrar no palácio.
Permanece no piso
superior até VII.



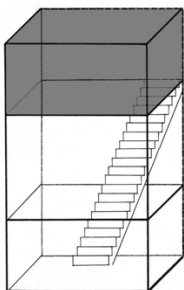
VIII: Asetet desce ao
encontro de José,
acompanhada de sua
mãe.



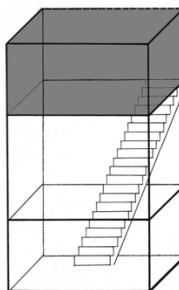
IX: Asetet sobe ao seu
quarto já abençoada
por José, mas
arrependida pela falta
que cometera.



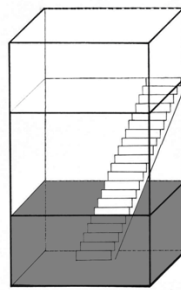
X: Asetet desce ao
piso inferior para ir
buscar as cinzas, mas...



... rapidamente torna a
subir, já com o que
procurava.



De X até XVIII: Asetet
move-se apenas no
piso superior, nos seus
três quartos. Os sete
dias e a conversão.



XIX: Asetet desce
definitivamente ao
piso inferior.

Anexo 3

Descrição do Palácio de Alcínoo – Od. VII, 81-132¹

[...] αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
Ἄλκινόου πρὸς δώματ' ἴε κλυτὰ· πολλὰ δέ οἱ κῆρ
ῶρμαιν' ἴσταμένω, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι.
ὥς τε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλεν ἠὲ σελήνης
δῶμα καθ' ὑπερεφῆς μεγαλήτορος Ἄλκινόοιο. 85

“[...] Mas Ulisses
aproximou-se do palácio glorioso de Alcínoo. Aí, de pé,
muito se lhe revolveu o coração, antes de transpor o limiar de bronze:
pois reluzia o brilho do sol e reluzia o brilho da lua
no alto palácio do magnânimo Alcínoo.

χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλέδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἔς μυχὸν ἕξ οὐδοῦ, περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο·
χρῦσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον·
σταθμοὶ δ' ἀργύρεοι ἐν χαλκῆφ ἔστασαν οὐδῶ,
ἀργύρεον δ' ἐφ' ὑπερθύριον, χρυσῆ δὲ κορώνη. 90
χρῦσειοι δ' ἐκάτερθε καὶ ἀργύρεοι κύνες ἦσαν,
οὓς Ἥφαιστος ἔτευξεν ἰδυίησι πραπίδεςσι
δῶμα φυλασσέμεναι μεγαλήτορος Ἄλκινόοιο,
ἀθανάτους ὄντας καὶ ἀγήρωσ ἤματα πάντα. 95
ἐν δὲ θρόνοι περὶ τοῖχον ἐρηρέδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἔς μυχὸν ἕξ οὐδοῖο διαμπερές, ἔνθ' ἐνὶ πέπλοι
λεπτοὶ εὐνήητοι βεβλήητο, ἔργα γυναικῶν.
ἐνθα δὲ Φαιήκων ἠγήτορες ἐδριόωντο
πίνοντες καὶ ἔδοντες· ἐπηετανὸν γὰρ ἔχεσκον.
χρῦσειοι δ' ἄρα κοῦροι ἐνδμήτων ἐπὶ βωμῶν 100
ἔστασαν αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχοντες,
φαίνοντες νύκτας κατὰ δώματα δαιτυμόνεσσι.

¹ Texto grego seleccionado a partir de Homerus, *Odyssea*, Recognovit P. von der Muehll, Editio Stereotypa Editionis Tertiae, Stutgardiae, B. G. Teubner, 1984 [1962]; tradução portuguesa seleccionada a partir de Homero, *Odisseia*, Tradução de Frederico Lourenço, 3.^a ed., Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

De bronze eram as paredes que se estendiam daqui para ali,
até ao sítio mais afastado da soleira; e a cornija era de cor azul.
De ouro eram as portas que se fechavam na casa robusta,
e na brônzea soleira viam-se colunas de prata.
Prateada era a ombreira e de ouro era a maçaneta da porta.
De cada lado estavam cães feitos de ouro e prata,
que fabricara Hefesto com excepcional perícia
para guardarem o palácio do magnânimo Alcínoo:
eram imortais e todos os seus dias eram isentos de velhice.
Lá dentro, aqui e acolá, estavam tronos encostados contra a parede,
desde a soleira até ao aposento mais escondido; e sobre eles
estavam mantas delicadas, bem tecidas: trabalhos de mulher.
Aí os príncipes dos Feaces tinham por hábito sentar-se
a beber e a comer, pois tinham de tudo em abundância.
Mancebos dourados estavam de pé junto aos bem construídos
altares, segurando nas mãos tochas ardentes, assim
iluminando as noites para os convivas sentados no banquete.

πεντήκοντα δέ οἱ δμῶαι κατὰ δῶμα γυναικες
αἰ μὲν ἀλετρεύουσι μύλης ἔπι μήλοπα καρπὸν,
αἰ δ' ἴστους ὑφώσι καὶ ἠλάκατα στρωφῶσιν 105
ἤμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο·
καιρουσσέων δ' ὀθονέων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον.

E cinquenta servas tem Alcínoo dentro do palácio:
delas há umas que moem o fruto dos cereais nos moinhos;
outras fabricam tecidos aos teares e sentam-se a fiar lã,
girando as rocas, que se agitam como folhas de um alto choupo.
E dos fios de linho escorre o líquido azeite.

ὅσσον Φαίηκες περὶ πάντων ἴδριες ἀνδρῶν
νῆα θοὴν ἐνὶ πόντῳ ἐλαυνέμεν, ὥς δὲ γυναικες
ἰστῶν τεχνῆσαι: πέρι γάρ σφισι δῶκεν Ἀθήνη 110
ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλάς.

Tal como os Feaces são os mais sabedores de todos os homens
sobre como navegar uma nau veloz sobre o mar, assim as mulheres
têm a perícia dos teares; pois a elas em especial deu Atena
o conhecimento de gloriosos trabalhos e boa sensatez.

ἔκτοσθεν δ' αὐλῆς μέγας ὄρχατος ἄγχι θυράων
τετράγυος· περι δ' ἔρκος ἐλήλαται ἀμφοτέρωθεν.
ἔνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκασι τηλεθόωντα,
ὄγχναι καὶ ροιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι 115
συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι.
τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει
χειμάτος οὐδὲ θέρευς, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ
Ζεφυρή πνεύουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει.
ὄγχνῃ ἐπ' ὄγχνῃ γηράσκει, μῆλον δ' ἐπὶ μήλῳ, 120
αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῇ σταφυλή, σῦκον δ' ἐπὶ σύκῳ.

Fora do pátio, começando junto às portas, estendia-se
o enorme pomar, com uma sebe de cada um dos lados.
Nele crescem altas árvores, muito frondosas,
pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes;
figueiras que davam figos doces e viçosas oliveiras.
Destas árvores não murcha o fruto, nem deixa de crescer
no Inverno nem no verão, mas dura todo o ano.
Continuamente o Zéfiro faz crescer uns, amadurecendo outros.
A pêra amadurece sobre outra pêra; a maçã sobre outra maçã;
cacho de uvas sobre outro cacho; figo sobre figo.

ἔνθα δέ οἱ πολύκαρπος ἀλωῇ ἐρρίζωται,
τῆς ἕτερον μὲν θειλόπεδον λευρῷ ἐνὶ χώρῳ
τέρσεται ἠελίῳ, ἑτέρας δ' ἄρα τε τρυγώσιν,
ἄλλας δὲ τραπέουσιν· πάροιθε δέ τ' ὄμφακές εἰσιν 125
ἄνθος ἀφιεῖσαι, ἕτεροι δ' ὑποπερκάζουσιν.

Aí está também enraizada a vinha com muitas videiras:
parte dela é em local plano de temperatura amena,
seco pelo sol; na outra, homens apanham uvas.
Outras uvas são pisadas. À frente estão uvas verdes
que deixam cair a sua flor; outras se tornam escuras.

ἔνθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νείατον ὄρχον
παντοῖα πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι:
ἐν δὲ δύο κρῆναι ἢ μὲν τ' ἀνὰ κῆπον ἅπαντα
σκίδναται, ἢ δ' ἐτέρωθεν ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν ἴησι 130
πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται.
τοῖ' ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα.

Junto à última fila da vinha crescem canteiros de flores
de toda a espécie, em maravilhosa abundância.
Há duas nascentes de água: uma espalha-se por todo
o jardim; do outro lado, a outra flui sob o limiar do pátio
em direcção ao alto palácio: dela tirava o povo a sua água.
Tais eram os belos dons dos deuses em casa de Alcínoo.

Anexo 4

Descrição do Palácio de Eetes – *Ap. Rhod., Argon., III, 210-248*¹

- Τοῖσι δὲ νισσομένοις Ἥρη φίλα μητιόωσα 210
ἤερα πουλὺν ἐφῆκε δι' ἄστεος, ὄφρα λάθοιεν
Κόλχων μυρίον ἔθνος ἐς Αἰήτῃα κiónτες·
ὄκα δ' ὅτ' ἐκ πεδίοιο πόλιν καὶ δώμαθ' ἴκοντο
Αἰήτεω, τότε δ' αὖτις ἀπεσκέδασεν νέφος Ἥρη.
- ἔσταν δ' ἐν προμολῆσι τεθηπότες ἔρκε' ἀνακτος 215
εὐρείας τε πύλας καὶ κίονας, οἱ περὶ τοίχους
ἐξεΐης ἄνεχον· θριγκὸς δ' ἐφύπερθε δόμοιο
λαΐνεος χαλκήρῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρήρει.
εὐκῆλοι δ' ὑπὲρ οὐδὸν ἔπειτ' ἔβαν. ἄγχι δὲ τοῖο
- ἡμερίδες χλοεροῖσι καταστεφές πετάλοισιν 220
ὑποῦ ἀειρόμεναι μέγ' ἐθήλεον. αἱ δ' ὑπὸ τῆσιν
ἀέναοι κρῆναι πίσυρες ῥέον, ἃς ἐλάχνηεν
Ἥφαιστος. καὶ ῥ' ἡ μὲν ἀναβλύεσκε γάλακτι,
ἡ δ' οἶνω, τριτάτῃ δὲ θυώδει νᾶεν ἀλοιφῇ·
- ἡ δ' ἄρ' ὕδωρ προρέεσκε, τὸ μὲν ποθὶ δυομένησιν 225
θέρμετο Πληιάδεσσιν, ἀμοιβηδὶς δ' ἀνιούσαις
κρυστάλλω ἴκελον κοίλης ἀνεκήκιε πέτρης.
τοῖ' ἄρ' ἐνὶ μεγάροισι Κυτταίεος Αἰήτῃα
τεχνήεις Ἥφαιστος ἐμήσατο θέσκελα ἔργα.
- καὶ οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε, χάλκεα δὲ σφρων 230
ἦν στόματ', ἐκ δὲ πυρὸς δεινὸν σέλας ἀμπνείεσκον·
πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον
ἦλασεν, Ἥελίω τίνων χάριν, ὅς ῥά μιν ἵπποις
δέξατο, Φλεγραΐη κεκμηῶτα δηιωτῆτι.

¹ Texto grego seleccionado a partir de Apollonius Rhodius, *Argonautica*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1961.

ἔνθα δὲ καὶ μέσσαυλος ἐλήλατο: τῆ δ' ἐπὶ πολλαὶ
δικλίδες εὐπηγεῖς θάλαμοί τ' ἔσαν ἔνθα καὶ ἔνθα·
δαιδαλέη δ' αἶθουσα παρ᾽ ἐκάτερθε τέτυκτο.
λέχρις δ' αἰπύτεροι δόμοι ἔστασαν ἀμφοτέρωθεν.
τῶν ἦτοι ἄλλω μὲν, ὅτις καὶ ὑπείροχος ἦεν,

235

κρείων Αἰήτης σὺν ἔῃ ναίεσκε δάμαρτι:
ἄλλω δ' Ἄψυρτος ναῖεν πάις Αἰήταιο.
τὸν μὲν Καυκασίη νύμφη τέκεν Ἀστερόδεια
πρὶν περ κουριδίην θέσθαι Εἰδυῖαν ἄκοιτιν,
Τηθύος Ὠκεανοῦ τε πανοπλοτάτην γεγαυῖαν.

240

καὶ μιν Κόλχων υἴες ἐπωνυμίην Φαέθοντα
ἔκλεον, οὐνεκα πᾶσι μετέπρεπεν ἠιθέοισιν.
τοὺς δ' ἔχον ἀμφίπολοί τε καὶ Αἰήταιο θύγατρος
ἄμφω, Χαλκιοῖα Μήδειά τε.

245

Anexo 5

Descrição do Palácio de Eros – *Apul., Met., V, 1-2, 2*¹

I. 1. Psyche teneris et herbosis locis in ipso toro roscidi graminis suave recubans, tanta mentis perturbatione sedata, dulce conquievit. Iamque sufficienti recreata somno placido resurgit animo. 2. Videt lucum proceris et vastis arboribus consitum, videt fontem vitreo latice perlucidum; medio luci meditullio prope fontis adlapsum domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis artibus. 3. Iam scies ab introitu primo dei cuiuspiam luculentum et amoenum videre te diversorium. Nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium. 4. Mirus prorsum [magnae artis] homo immo semideus vel certe deus, qui magnae artis suptilitate tantum efferavit argentum. 5. Enimvero pavimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in varia picturae genera discriminantur: vehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant! 6. Iam ceterae partes longe lateque dispositae domus sine pretio pretiosae totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domi faciant licet sole nolente: sic cubicula sic porticus sic ipsae valvae fulgurant. 7. Nec setius opes ceterae maiestati domus respondent, ut equidem illud recte videatur ad conversationem humanam magno Iovi fabricatum caeleste palatium. **II.** 1. Invitata Psyche talium locorum oblectatione propius accessit et paulo fidentior intra limen sese facit, mox prolectante studio pulcherrimae visionis rimatur singula et altrinsecus aedium horrea sublimi fabrica perfecta magnisque congesta gazis conspicit. Nec est quicquam quod ibi non est. 2. Sed praeter ceteram tantarum divitiarum admirationem hoc erat praecipue mirificum, quod nullo vinculo nullo claustro nullo custode totius orbis thesaurus ille muniebatur.

¹ Texto latino seleccionado a partir de Apulée, *Les Métamorphoses*, tome II, livres IV-VI, 3^{ème} éd., Texte établi par D. S. Robertson et traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, 1958; tradução portuguesa seleccionada a partir de Apuleio, *O Burro de Ouro*, Tradução do latim e introdução de Delfim Leão, Lisboa, Livros Cotovia, 2007.

I. 1. “Nestes prados de erva tenra, Psique, recostada sobre um leito de suave relva aspergida pelo orvalho, acabou por repousar docemente, uma vez acalmada a enorme perturbação de espírito. E já vivificada por um sono reparador, levanta-se com o ânimo tranqüilo. 2. Avista um bosque repleto de numerosas árvores de alto porte, avista ainda uma fonte de águas cristalinas e transparentes. Mesmo ao meio do bosque, perto do lugar de onde brotava a fonte, havia um palácio real, edificado não por mãos humanas, mas antes por artes divinas. 3. Era bem evidente, logo desde a entrada, que se estava perante a morada esplendorosa e agradável de algum deus. Na verdade, o tecto elevado e cuidadosamente trabalhado em madeira de tuia e em marfim era sustentado por colunas de ouro; as paredes estavam completamente recobertas de prata cinzelada e brindavam o olhar dos visitantes com imagens de feras e de outros animais selvagens do mesmo tipo. 4. fora pela certa um homem admirável, ou mesmo um semideus ou até seguramente um deus, o obreiro que, com a subtileza de uma arte magnífica, havia dado a forma de feras a tanta prata. 5. Aliás, até os pavimentos, feitos em mosaicos de minúsculas pedras preciosas talhadas à medida, desenhavam nitidamente pinturas de cores variadas. É sem dúvida muitas e muitas vezes feliz quem tem o privilégio de pisar assim gemas e jóias preciosas! 6. Também os restantes aposentos da mansão, tanto no comprimento como na largura, eram de uma preciosidade incalculável e todos os muros, feitos de blocos de ouro maciços, resplandeciam com um fulgor natural, a ponto de a casa ter luz própria, se o sol a não quisesse dar, tal era o brilho dos quartos, das galerias e dos próprios banhos. 7. As restantes riquezas reflectiam, de igual forma, o esplendor da mansão, de maneira que até se julgaria, com acerto, que o grande Júpiter havia mandado edificar este palácio celestial, para conviver com os humanos. **II.** 1. Atraída pelo aspecto agradável destes lugares, Psique decide aproximar-se e, ao sentir um pouco mais de confiança, atravessa o limiar da porta. Em breve, o deleite suscitado pela visão desta beleza excepcional dá-lhe alento para observar cada pormenor; na parte oposta da mansão, avista uns aposentos que exibiam uma arquitectura sublime e estavam repletos de riquezas. Nada existe que também ali não se encontrasse! 2. Contudo, além de admiração provocada por tamanhas riquezas, havia um pormenor particularmente admirável: nem cadeias, nem grades, nem guardas de espécie alguma protegiam aquele tesouro feito com peças vindas do mundo inteiro.”

Índice Remissivo

[Obras, antropónimos, topónimos e etnónimos da Antiguidade. Abarca maioritariamente referências dos períodos greco-romano e judaico-cristão. Designações de obras surgem em itálico. Apenas os livros bíblicos canónicos apresentam as respectivas abreviaturas. O resultado deste índice não abrange os textos iniciais de Abertura e Prefácio.]

- Abimélec, 77
Afrodite, 69
Aftónio [de Antioquia], 64
Alcínoo, 23, 71, 73, 74, 76, 141
Alexandria, 69
Ântia, 69
Antíoco IV Epifânio, 29, 91
António Diógenes, 67
Apocalypse (Ap), 92
Apocalypse de Moisés, 90
Apolodoro, 78
Apolónio de Rodas, 70
Apsirto, 75
Apuleio, 71, 75, 147
Aqueronte, 70
Aquerusa, 70
Aquiles, 63
Aquiles Tácio, 19, 66, 68, 69,
70, 80, 89
Arados, 69
Ares, 70
Argo, 70
Argonautas, 75
Argonáuticas, 70, 74
Ásia Menor, 28
Atena, 71, 142
Atlântida, 67
Bárbara, Santa, 78
Benjamim, 53, 56
Bíblia dos *Setenta*, 37
Biblioteca [de Diodoro Sículo], 67
Biblioteca [de Fócio], 67
Biografia de Pitágoras, 67
Birrena, 71, 75
Burro de Ouro, 71, 75, 147
Calcíope, 75
Calipso, 71
Calíroo, 69
Calisto, São [catacumbas], 100,
104
Campos Elísios, 71
Cântico dos Cânticos (Ct), 78,
89, 95
Caricleia, 61, 71
Cáriton [de Afrodísias], 19, 57,
61, 68, 69, 70
Ceilão, 67
Ciclopes, 71
Circe, 71
Clio, 80
Clitofonte, 69, 89
Cloe, 71
Corimbo, 69
Cristina, Santa, 78
Cristo, 99
Crítias, 7, 67

- Dáfnis, 71
Dáfnis e Cloe, 70
Dan, 49
Dánae, 78
David, 78, 95
Demóstenes, 64
Dina, 28
Díndimo, 70
Diodoro Sículo, 67
Dionísio, 69
Éden, 72, 89, 90
Eetes, 9, 10, 23, 70, 74, 75, 76, 145
Efesíacas, 68, 69
Efraim, 27, 62, 101, 102, 104, 105
Egéria, 43
Egipto, 21, 24, 27, 28, 29, 43, 46, 52, 53, 54, 61, 62, 82, 87, 133, 134
Élio Téon, 64, 65
Enoque, Segundo Livro de, 90
Eólia, 71, 73
Eólios, 73
Éolo, 71, 73
Eros, 9, 10, 23, 69, 71, 75, 76, 147
Esdras (Esd), 82
Etiópicas, 42, 54, 61, 70, 71
Evémero, 67
Ezequiel (Ez), 92
Farol [de Alexandria], 69
Feaces, 73, 74, 142
Flávio Josefo, 82
Fócio, 67
Gad, 49
Génesis (Gn), 22, 27, 28, 38, 53, 62, 72, 77, 86, 89, 90, 92, 100, 102, 104, 105
Guilead, 95
Habrócomes, 69
Hades, 70
Hagadá, 28
Halaká, 28
Hefesto, 73, 74, 142
Helena de Adiabene, 28
Heliodoro, 19, 42, 61, 68, 70
Heliópolis, 21, 24, 29, 42, 43, 45, 48, 52, 53, 82, 84, 91, 133, 134
Heraclito [de Éfeso], 50
Hermógenes [de Tarso], 64
Hero, 79
Hero e Leandro, 79
Hidaspes, 70
História dos Recabitas, 67
História Verídica, 66
Homero, 63, 141
Horácio, 78
Iambulo, 67
Ílion, 73
Irene, Santa, 78
Ísis, 70
Israel, 22, 62
Istro, 70
Ítaca, 71, 73, 74
Jacob, 21, 22, 24, 25, 48, 53, 56, 61, 91, 100ss.
Jasão, 74, 75
Jerusalém, 31, 82, 91
João Baptista, São, 72
Joel (Jl), 92
Juízes (Jz), 77
Khaemuaset (v. Setne-Khaemuaset)
Khaemuaset (v. Setne I e Setne II)
Lamon, 70, 89
Lesbos, 70
Lestrígonas, 71
Leucipe, 80
Leucipe e Clitofonte, 39, 68, 69, 80

- Levi, 49, 58, 106
Longo, 19, 68, 70, 89
Luciano [de Samósata], 66, 67
Manassés, 27, 62, 101ss.
Maravilhas de Além Tule, 67
Medeia, 75
Mênfis, 87
Mitilene, 70
Mitridates, 69
Museu, 79
Náiades, 71
Nausícaa, 74
Nicolau [de Mira], 64
Nilo, 69, 70
Ninfas, 70, 71
Odisseia, 61, 71, 73, 74, 141
Onesíforo, 86
Onias, 82, 91
Palestina, 28
Pancaia, 67
Paraíso (v. Éden)
Paulo, São, 86
Paulo e Tecla, 85, 86
Penélope, 61
Pentefrés, 24, 25, 43ss., 52ss.,
61, 73, 80, 81, 87, 88, 90, 91,
107, 112, 133, 134, 135
Perseu, 78
Petrónio, 71
Platão, 7, 64, 67
Plêiades, 74
Plutarco, 95
Polifemo, 71
Porfírio, 67
Posídon, 67
Potifar, 86
Progymnasmata, 64, 65
Propôntida, 70
Psique, 76, 148
Ptah, 87
Quémis, 70
Quéreas, 69
Quéreas e Calirroé, 57, 61, 69
Ramsés II, 87
Recabitas, 67
Roma, 28, 29, 30, 100
Ruben, 102
Satyricon, 71
Setne I (Setne-Khaemuaset e
Nanferkaptah), 87
Setne II (Setne-Khaemuaset e Si-
Osire), 87
Setne-Khaemuaset, 87, 88
Sídon, 66, 69
Simeão, 49, 58
Simónides de Ceos, 95
Siquém, 28
Síria, 28
Sirte, 70
Tabubu, 87, 88
Tebes, 77
Tecla, Santa, 86
Templo [de Jerusalém], 29, 82, 91
Téon (v. Élio Téon)
Terra Santa, 43
Torre de Babel, 77, 78
Trimalquião, 71
Tucídides, 64
Ulisses, 61, 70, 71, 73, 74, 141
Vida de Adão e Eva, 90
Xenofonte de Éfeso, 19, 68, 69, 70
Zeus, 67, 78
Zózimo, 67

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projeto Estratégico «PEst-OE/ELT/UI0077/2011».