

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
BRUNA SILVA DE ABREU

TRANSTEXTUALIDADE NO ROMANCE GREGO: A ELEGIA ERÓTICA ROMANA E
QUÉREAS E CALÍRROE

RIO DE JANEIRO
2025

TRANSTEXTUALIDADE NO ROMANCE GREGO: A ELEGIA ERÓTICA ROMANA E
QUÉREAS E CALÍRROE

Bruna Silva de Abreu

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de
Janeiro – UFRJ, para a obtenção do título de Mestre em
Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Rainer Guggenberger

Rio de Janeiro
Agosto de 2025

TRANSTEXTUALIDADE NO ROMANCE GREGO: A ELEGIA ERÓTICA ROMANA E
QUÉREAS E CALÍRROE

Bruna Silva de Abreu

Orientador: Prof. Dr. Rainer Guggenberger

Dissertação de Mestrado submetido ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Aprovado por:

Presidente, Prof. Doutor Rainer Guggenberger – UFRJ

Prof. Doutor Pedro Ribeiro Martins – UFRJ

Prof. Doutor Pedro Baroni Schmidt – UFRJ

Prof. Doutora Arlete José Mota – UFRJ
(Suplente)

Profa. Doutora Elisa Costa Brandão de Carvalho – UERJ
(Suplente)

Rio de Janeiro
Agosto de 2025

CIP - Catalogação na Publicação

Abreu, Bruna Silva de
A162t Transtextualidade no romance grego: a elegia
 erótica romana e Quéreas e Calirroe. / Bruna Silva de
 Abreu. -- Rio de Janeiro, 2025.
 91 f.

Orientador: Rainer Guggenberger.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós
Graduação em Letras (Letras Clássicas), 2025.

1. Romance grego. 2. Cáriton de Afrodísias. 3.
Elegia latina. I. Guggenberger, Rainer, orient. II.
Titulo.

À minha mãe, Fabiana Oliveira da Silva Abreu.
Ao meu pai, Paulo de Abreu Filho (*in memoriam*).
Ao meu avô, Zuil de Oliveira Passavante.
Ao meu amor, Gabriel Mendes e Silva de Almeida.

AGRADECIMENTOS

Na minha primeira oportunidade de escrever uma página de agradecimentos, eu não o fiz. Me graduei em Letras: Português/Latim na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) logo após o período de retorno às aulas presenciais, após a pandemia de COVID-19. Meu coração todo dia temia pela vida das pessoas que eu amava e, conseqüentemente, minha cabeça não permitia pensar nessa parte da minha Monografia. Agora, prestes a defender minha Dissertação, quatro anos após o fim da pandemia, sinto-me pronta para agradecer a cada pessoa que me ajudou não somente durante minha pós-graduação, mas também durante todo o meu percurso acadêmico.

Primeiramente, aos meus pais que me criaram com tanto amor, carinho e liberdade para ser quem eu quisesse. Para minha mãe, Fabiana Oliveira da Silva Abreu que para além de ter me apoiado em minha jornada acadêmica, sempre acreditou que eu poderia alcançar vãos ainda maiores, sempre me apoiando de todas as formas possíveis, com o café com biscoitos na minha mesa do quarto ou com uma ligação de vídeo para me escutar falando de coisas que não entende tanto, mas que faz questão de ouvir. Para meu pai, Paulo de Abreu Filho (*in memoriam*) por ser meu primeiro incentivador na leitura, por sempre ter feito o possível e o impossível para que eu pudesse ter livros, revistas e mangás para ler em casa. Que do seu jeito sempre se preocupava com as minhas notas, mesmo que às vezes não fossem as melhores no Ensino Fundamental. Infelizmente não te terei fisicamente comigo neste momento tão importante (assim como nas minhas outras graduações), mas te levo comigo no peito todos os dias. *Sua memória vive em mim, pai.* Obrigada e eu amo vocês.

Ao meu avô Zuil de Oliveira Passavante, por sempre me ceder o sofá de sua casa para eu descansar depois do trabalho em sala de aula e na Dissertação. Obrigada por todos os cafés que tomamos, acompanhados do meu bolo favorito. Obrigada por ter me apoiado de todas as formas possíveis durante esse trabalho. Seu apoio é sem igual e nunca será esquecido. Amo você, vô.

Ao meu amor e meu melhor amigo, Gabriel Mendes e Silva de Almeida, por sempre ter me incentivado ao longo de nossa grande caminhada que, embora já acumule mais de dez anos, só está começando. Obrigada por todo apoio, todo o abraço apertado quando eu achei que nada mais ia dar certo, ou quando o cansaço era tanto que não tinha mais forças para continuar em minhas tarefas. Seu apoio em todas as áreas da minha vida foram, e ainda são, minha principal fonte de perseverança. Sem você, eu não teria chegado bem até aqui. Eu te amo demais, meu bem.

À minha segunda família, aos Mendes. Clara, Cláudio, Jade, João Gabriel, Marisa, Matheus e Thais. Todos vocês, de alguma forma, trouxeram conforto para o meu coração durante toda a minha jornada na UFRJ. Do início do vestibular até o final da pós graduação, suas palavras amigas, conforto, abraços e beijos em um momento difícil me tiraram da inércia da dúvida e do sofrimento da incerteza ao longo desse trajeto. Todas as minhas decisões foram baseadas em suas preocupações comigo e, por isso, eu os agradeço. O apoio de vocês me ajudou no meu processo de formação como professora e pesquisadora e continuo contando com vocês para melhorar todo dia mais. Obrigada e eu amo cada um de vocês.

À Millena Cassim Rodrigues Guedes, minha primeira amiga na UFRJ, em nossa graduação em Latim. Desde o primeiro dia eu sabia que nossa amizade seria para além da Universidade, porque eu encontrei em você um ponto de alívio. Alívio em saber que alguém, tão parecido comigo, passava pelas mesmas dúvidas, incertezas e preocupações com o caminho acadêmico. Da dúvida entre bacharelado e licenciatura; da dúvida entre a pós-graduação em Letras Clássicas ou Educação; da dúvida entre ir ou não a um café superfaturado. Por tudo, obrigada, amiga. Eu amo você.

À Graziela Mayara do Nascimento, amiga querida que eu nutri em meu coração no momento em que nos confortamos na frente da F-220 prestes a fazer a prova da pós-graduação. Sua amizade é sincera, tranquila e meu peito se enche de alegria de saber que essa amizade, ao longo de tantas conversas e cafés na faculdade, só cresce dia após dia. Você chegou fácil em meu coração e frequentemente o acalma com sua palavra amiga e olhar generoso. Obrigada, Grazi, por ser minha amiga nessa jornada de vida. Amo você.

Ao meu orientador, Rainer Guggenberger, por ter aceitado uma proposta meio maluca de uma não-mais-tão-caloura-assim, lá em 2018, para falar sobre uma personagem que ainda muito me inspira: Pátroclo. Seu apoio durante minha graduação e durante meu processo de formação como pesquisadora foram essenciais para meu crescimento profissional. Nosso processo de formação como professores e pesquisadores é diário e, diria ainda, interminável. Por isso, te agradeço a orientação cuidadosa de tantos anos, do início da minha primeira graduação em Latim até o momento dessa Dissertação que, espero, não seja a nossa última parceria. Obrigada por tudo e por tanto.

Aos meus amigos que, ainda bem, são muitos. Mesmo que não nomeados todos, agradeço a cada um de vocês por terem ouvido um pouquinho do meu projeto, nem que seja para me ajudar a liberar a frustração e o cansaço. Dividi muitos cafés na UFRJ com grandes amigos e amigas durante esses anos e sou muito grata por todos vocês. Obrigada por tudo.

Agradeço à Profa. Dra. Adriane da Silva Duarte pela leitura cuidadosa do meu projeto durante o processo de qualificação. Seus apontamentos contribuíram significativamente para a versão final da Dissertação. Agradeço também à minha banca, composta pelo Prof. Dr. Pedro Ribeiro Martins, Prof. Dr. Pedro Baroni Schmidt, Profa. Dra. Arlete José Mota e pela Doutora Elisa Costa Brandão de Carvalho, por aceitarem ler meu trabalho.

Por fim, agradeço à CAPES pelo financiamento desta Dissertação. A bolsa de estudos para estudantes de pós-graduação permite que inúmeros estudantes sigam com menos dificuldades ao longo dessa jornada que, por si só, é dura.

*Plus in amore valet Mimnermi versus Homero
Carmina mansuetus lenia quaerit Amor
(Prop. 1.9.11–12).*

No amor, mais vale o verso de Mimnermo do que o de Homero;
Amor, que é pacífico, requer versos suaves.
(Tradução própria).

RESUMO

Transtextualidade no romance grego: a elegia erótica romana e *Quéreas e Calíroë*

Bruna Silva de Abreu

Orientador: Rainer Guggenberger

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

A influência da literatura grega sobre a literatura latina já foi amplamente explorada pela crítica. No entanto, o caminho inverso – ou seja, a análise dos possíveis pontos de encontro entre a literatura latina e a narrativa grega – ainda se encontra em estágio inicial. Com isso, a presente Dissertação tem como objetivo investigar a presença de temas e procedimentos da poesia elegíaca romana, sobretudo a partir de Propércio, no romance grego *Quéreas e Calíroë*, de Cáriton de Afrodísias. Para isso, será analisada a forma como a disposição erótica das personagens é construída e quais elementos elegíacos parecem operar na construção do enredo romanescos. A análise toma como ponto de partida as propostas de Jolowicz (2021) sobre o diálogo entre a literatura romana e o romance grego, explorando tais relações a partir da perspectiva da transtextualidade. Com isso, pretende-se contribuir para o aprofundamento das discussões sobre as interações entre gêneros e tradições literárias na Antiguidade.

PALAVRAS-CHAVE: Romance grego; Cáriton de Afrodísias; *Quéreas e Calíroë*; Elegia latina.

ABSTRACT

Transtextuality in the Greek Novel: Roman Erotic Elegy and *Callirhoe*

Bruna Silva de Abreu

Orientador: Rainer Guggenberger

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

The influence of Greek literature on Latin literature has already been widely explored by scholars. However, the reverse path – that is, the analysis of possible points of convergence between Latin literature and Greek narrative – remains in an early stage. This dissertation aims to investigate the presence of themes and techniques from Roman elegiac poetry, especially from Propertius, in the Greek novel *Callirhoe* by Chariton of Aphrodisia. The study focuses on how the erotic disposition of the characters is constructed and which elegiac elements appear to shape the narrative structure of the novel. The analysis is grounded in the proposals of Jolowicz (2021) regarding the dialogue between Roman literature and the Greek novel, and it explores such relations through the lens of transtextuality. The study seeks to contribute to the ongoing discussions on the interactions between genres and literary traditions in Antiquity.

Keywords: Greek novel; Chariton of Aphrodisia; *Callirhoe*; Latin elegy.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ocorrências de *μόνος* na *Iliada* | 85

Tabela 2 – Ocorrências de *ὅλος* na *Iliada* | 86

Tabela 3 – Ocorrências de *μόνος* na *Odisseia* | 87

Tabela 4 – Ocorrências de *ὅλος* na *Odisseia* | 89

LISTA DE ABREVIATURAS

Am. = *Amores (Amores)* – Ovídio

Ars. = *Ars Amatoria (Arte de amar)* – Ovídio

Her. = *Heroides (As Heroides)* – Ovídio

Il. = *Ilias (Ilíada)* – Homero

Met. = *Metamorphoses (Metamorfoses)* – Ovídio

Od. = *Odyssea (Odisseia)* – Homero

Prop = *Elegiae* – Propércio

Q&C = *Quéreas e Calírooe* – Cáriton de Afrodísias

Tib. = *Elegiae* – Tibulo

Thuk. = *Historiae* – Tucídides

SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS | 12

LISTA DE ABREVIATURAS | 13

INTRODUÇÃO | 15

1. O(S) ROMANCE(S) | 20

1.1 O ROMANCE COMO GÊNERO LITERÁRIO: O CASO DA NARRATIVA EM PROSA GREGA | 20

2. PROCEDIMENTOS DE ESCRITA E ENREDO | 23

2.1 A ESCRITA DE CÁRITON: ANTECEDENTES HISTÓRICOS E PROCEDIMENTOS | 23

2.2 O ENREDO DE *QUÉREAS E CALÍRROE* | 31

3. SOBRE O GÊNERO ELEGÍACO | 33

3.1 A ELEGIA GREGA ARCAICA | 33

3.2 A ELEGIA ROMANA NO PERÍODO AUGUSTANO | 42

4. CÁRITON E A POESIA ELEGÍACA LATINA | 51

4.1 DOS OBJETIVOS DO LIVRO *LATIN POETRY IN THE ANCIENT GREEK NOVEL* | 51

4.2 PROPÉRCIO E OVÍDIO | 54

4.3 A POESIA HOMÉRICA E *QUÉREAS E CALÍRROE* | 64

4.4 NOVAS PERSPECTIVAS | 71

5. CONCLUSÃO | 77

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 78

7. APÊNDICE | 85

INTRODUÇÃO

O romance grego antigo, embora às vezes considerado um gênero menor ou tardio dentro da literatura clássica, apresenta caminhos para indagar sobre as transformações narrativas e culturais que marcaram o mundo greco-romano. Entre os autores do romance grego, a citar, Xenofonte de Éfeso, Longo, Aquiles Tácio e Heliodoro, escolhemos a obra de Cáriton de Afrodísias, *Quéreas e Calíroë* (c. I d.C) para nossa investigação por representar um provável estágio inicial do romance grego. Em outras palavras, *Quéreas e Calíroë* pode apresentar características cruciais que colaboraram para a gênese do romance como forma literária.

Com isso, a presente pesquisa tem como objetivo apresentar uma análise da obra de Cáriton a partir da presença de temas e estruturas ligados à tradição elegíaca, especialmente latina. Ao observarmos como Cáriton representa emoções como o amor, o ciúme, a saudade e o sofrimento, notamos ecos de elementos poéticos próprios da elegia romana, como por exemplo o *morbus amoris*, o *seruitum amoris*, o culto à ausência da amada e a idealização do sofrimento amoroso, que, por sua vez, são adaptados para o contexto narrativo do romance. Argumentamos, portanto, que esses elementos característicos da poesia elegíaca latina, não apenas enriquecem a construção psicológica das personagens, mas também contribuem para a consolidação de um modelo narrativo que une temáticas presentes em diversos gêneros literários, condensados em uma única narrativa.

Apesar das poucas evidências que comprovem explicitamente um intercâmbio literário recíproco entre gregos e romanos, Tilg (2010) apresenta pontos importantes que evidenciam a estreita relação entre Afrodísias - cidade de Cáriton - e Roma, o que se mostra indispensável para compreendermos o ambiente sociocultural em que Cáriton escrevia sua obra. Mesmo que a datação exata de *Quéreas e Calíroë* ainda seja objeto de debate entre os estudiosos, é possível afirmar que Afrodísias, situada na Cária, passou por significativas transformações políticas, econômicas e artísticas após firmar alianças estratégicas com Roma, o que pode sugerir um intercâmbio entre as produções culturais e literárias do Império.

Segundo Tilg (2010), Afrodísias não era economicamente autônoma, mas sim uma aliada de Plarasa, com a qual formava uma unidade política que, por sua vez, mantinha vínculos estreitos com Roma. Essa aliança foi fortalecida durante a primeira Guerra Mitridática (89-85 a.C), quando Afrodísias-Plarasa surgiram como aliadas de Roma e, apenas

durante o período Augustano, Plarasa se emancipou.¹ Para além disso, outros fatores contribuíram para o estreitamento das relações entre Roma e Afrodísias:

Afrodísias provou novamente a sua lealdade a Roma nas guerras contra o rebelde romano Labieno em 39 a.C. e, como resultado, Augusto concedeu à cidade liberdade política e isenção de impostos. Os estudiosos geralmente concordam que a seguinte *Pax Romana* foi a pré-condição para o grande programa de construção e reconstrução que Afrodísias viu de Augusto ao longo do primeiro século d.C. Este programa de construção deu à cidade a sua face representativa. Todo o centro da cidade tal como o conhecemos hoje data deste período, incluindo edifícios importantes como o teatro, o templo de mármore de Afrodite, e o *Sebasteion*, local do culto imperial [...] Pode-se dizer que uma cidade jovem como Afrodísias foi um lugar propício para inventar uma nova forma de escrita, contudo, essa ideia é vaga e que precisa ser confirmada por evidências mais detalhadas. (Tilg, 2010, p. 24-25).²

A chamada *Pax Romana*, instaurada por Augusto, foi essencial para o florescimento arquitetônico e artístico de Afrodísias. Durante esse período, a cidade passou por um intenso processo de construção e reconstrução, marcado pela edificação de monumentos que viriam a definir sua paisagem. O teatro, o templo de mármore de Afrodite e o *Sebasteion*, como apontado por Tilg (2010), eram dedicados ao culto Imperial e são exemplos expressivos desse momento de reconfiguração urbana, o que moldou certas características da cidade. Essa renovação arquitetônica, aliada à incorporação da cidade no circuito político e comercial romano, reforça a hipótese de que Afrodísias tinha acesso a práticas culturais romanas e a discursos que circulavam entre gregos e romanos.

O intercâmbio, portanto, não se restringia à política ou à arquitetura, mas alcançava também as artes. Como apontado por Tilg (2010), escultores de Afrodísias assinaram suas obras em estátuas romanas identificando-se como cidadãos de Afrodísias (*Ἀφροδισιεύς*)³, o que evidencia a circulação de artistas e ideias entre os dois contextos.⁴ Além disso, a presença de nomes latinos na obra de Cárton, como é o caso de Hyginus, reforça essa hipótese de contato direto com o ambiente romano. A menção a uma personagem com esse nome, possivelmente em referência a *C. Iulius Hyginus*, bibliotecário da *Bibliotheca Apollinis*

¹ Tilg, 2010, p. 24.

² Aphrodisias proved its loyalty to Rome again in the wars against the Roman rebel Labienus in 39 bc, as a result of which Augustus granted the city political freedom and exemption from taxes. Scholarship generally agrees that the following *Pax Romana* was the precondition for the major construction and reconstruction programme that Aphrodisias saw from Augustus throughout the first century ad. This building programme gave the city its representative face. The whole city center as we know it today dates from this period, including important buildings such as the theater, the marble temple of Aphrodite, and the *Sebasteion*, the place of the imperial cult [...] It may generally be said that a young city like Aphrodisias was a place conducive to inventing a new form of writing, but this is of course a vague idea that needs to be borne out by more detailed evidence.

³ [...] a considerable number of Aphrodisian sculptors left their name together with the ethnic ('Aphrodisian') on Roman statues (Tilg, 2010, p. 26).

⁴ Além disso, Tilg (2010, p. 26) acrescenta: "Some of these sculptors may have worked in Rome and brought statuettes of their local goddess with them."

Palatini e fundada por Augusto, sugere não apenas um conhecimento da cultura romana por parte de Cáriton, mas também a possibilidade de que ele estivesse familiarizado com a literatura latina, principalmente quando se leva em consideração que, antes de Cáriton, esse mesmo nome não era frequente na literatura grega (Tilg 2010, p. 41).

Essa presença de elementos romanos na obra de Cáriton, mesmo que sutil, contribui para reforçar a hipótese de que o autor escrevia em um espaço de trânsito entre culturas. A inserção de nomes, referências e estruturas narrativas que dialogam com o universo romano indica um contexto de produção literária em que a influência latina não era apenas possível, mas provável. Esse atravessamento de culturas e possível intercâmbio entre tradições reforça a hipótese de considerar a obra de Cáriton não como um produto isolado da tradição grega, mas como um texto inserido em um momento complexo do ponto de vista político e cultural, onde a literatura latina, por exemplo, começava a ganhar destaque.

O estudo sobre a relação entre a literatura latina inserida na literatura grega ainda é recente. Contudo, pesquisadores como Tilg (2010), Duarte (2019) e Jolowicz (2021) são fontes indispensáveis para a compreensão do tema, fornecendo, em diferentes níveis, informações sobre as possíveis relações estabelecidas entre ambas literaturas.

A literatura latina pode ter começado a ganhar espaço no romance grego se levarmos em consideração a hipótese de Tilg (2010), de que Cáriton, para criar a “*ideal novel*”, usa a *Eneida* de Virgílio como modelo para escrever *Quéreas e Calíroë*, embora “muitos pesquisadores afirmem que os autores gregos não se inspiravam na literatura latina” (Tilg, 2010, p. 271)⁵. A hipótese do autor reforça a preferência dos autores do gênero pela épica, e, com isso, implicaria que Cáriton teria traçado um caminho contrário do usual na literatura grega: usa um poema épico latino para criar o que seria o início do gênero, não se limitando somente à épica homérica.

Jolowicz (2021)⁶ faz um estudo detalhado sobre as hipóteses levantadas ao longo dos anos sobre o intercâmbio literário entre as duas culturas literárias, pautadas principalmente pela falta de documentação por parte dos gregos sobre suas considerações sobre a literatura latina. Um exemplo dessa falta de documentação sobre o interesse nas obras latinas pode ser vista em Fócio, Patriarca de Constantinopla, que em sua *Biblioteca*, ocupou-se em resenhar somente obras em língua grega, o que reforça a afirmação de Jolowicz (2021), quando diz que

⁵ “[...] many scholars hold to an old postulate that Greek writers did not take creative inspiration from Roman literature”

⁶ Mais aspectos da pesquisa de Jolowicz (2021) serão abordados no capítulo 4.

há um estereótipo perpetuado ao longo dos séculos de que “os romanos são árbitros do poder e os gregos os detentores da cultura.” (2021, p. 9)⁷

Duarte (2019) também comenta em linhas gerais sobre aspectos da elegia romana, principalmente a partir do *corpus* properciano. Podemos citar, por exemplo, a perspectiva defendida pela autora de que Quéreas, acreditando ter perdido Calíroe para sempre, abandona sua disposição romântica e amorosa, que pode ter sido criada a partir da elegia romana, para dar espaço ao herói da epopeia grega, inclinando-se para assuntos bélicos.

Para sustentar essa leitura, a dissertação se divide em quatro partes principais. Na primeira, preocupamo-nos em discutir sobre problemas de categorização, sobretudo a nossa escolha em enquadrar *Quéreas e Calíroe* em uma categoria literária recente, o romance, apesar de se tratar de um termo anacrônico.

No segundo capítulo, tratamos de como procedimentos intrínsecos à literatura greco-latina, como a *imitatio*, *aemulatio* e *contaminatio*, se fazem presentes e orientam a escrita de Cáriton, com o objetivo de introduzir a discussão sobre as relações entre textos na Antiguidade e fundamentar a escolha metodológica pelo conceito de transtextualidade. Para além disso, a retórica também é comentada em linhas gerais, por se mostrar um elemento crucial na composição do romance de Cáriton e que influencia diretamente o desenvolvimento da narrativa, principalmente a partir dos discursos enunciados ao longo da trama. A retórica, nesse contexto, mostra-se fundamental sobretudo como instrumento de persuasão, conflito e resolução deste último dentro da narrativa, aproximando o romance de formas discursivas mais elevadas, legitimando-o dentro da tradição literária antiga.

No terceiro capítulo, traçamos um panorama das principais características da elegia grega e romana, destacando seus temas recorrentes e suas variações formais, a fim de atestar a originalidade dos temas da poesia latina sobre os temas presentes na elegia grega.

Por fim, o quarto capítulo se dedica à análise de passagens selecionadas da obra de Cáriton, evidenciando como elementos da elegia são incorporados e transformados no interior da narrativa em *Quéreas e Calíroe*. Essa análise é proposta primeiro a partir de Jolowicz (2021) com seu livro *Latin Poetry in the Ancient Greek Novel*. Fizemos uma leitura crítica de seu ponto de vista sobre o campo de estudo em questão. A leitura se baseia principalmente em Genette (2010), a partir de conceitos-chave como os de hipotexto e hipertexto. Em seguida, propomos uma discussão ampliada sobre o tema, sugerindo a presença de temas propercianos no romance, assim como uma possível sobreposição de gêneros.

⁷ “[...] while the Romans are the arbiters of power, the Greeks are the gatekeepers of culture”.

Com isso, pretendemos expandir o ainda recente campo de estudos sobre as influências da literatura latina sobre a literatura grega, de modo a articular literatura e tradição poética. Nosso objetivo é mostrar que o romance grego, sobretudo *Quéreas e Calírroe*, pode mostrar-se fundamental para a compreensão da complexa relação entre as formas literárias anteriores, revelando como a obra de Cáriton permite compreender os caminhos que antecederam tanto o romance latino quanto, posteriormente, o romance moderno, por meio de suas variadas temáticas.

1. O(S) ROMANCE(S)

Buscar uma definição única de romance pode revelar-se, além de um trabalho complexo, uma missão ambiciosa. Apesar de não ser nosso objetivo nessa dissertação buscar uma definição precisa sobre o gênero, é interessante que nos debruçemos de forma breve sobre o gênero em questão. Afinal, mesmo que Cárton não tenha intencionalmente fundado um novo gênero, ainda assim escreveu suas primeiras linhas no que viria a ser chamado de romance e, possivelmente, o primeiro romance do Ocidente.

Por isso, nos propomos a apresentar um panorama geral sobre o gênero romance e, em seguida, discutir sobre essa forma literária a partir do romance grego. Nosso objetivo, portanto, é compreender como o gênero foi concebido e desenvolvido, tanto antes quanto após sua consolidação, sendo esse último importante para entendermos a categorização do romance estudado como tal. Para isso, buscamos analisar os padrões e pressupostos que nortearam a escrita de *Quéreas e Calírooe*.

1.1 O romance como gênero literário: o caso da narrativa em prosa grega

Apesar da busca por uma definição precisa para romance ser tentativa ambiciosa, Fuks (2021) dispõe-se a contribuir para o debate que já perdura séculos, dizendo que o romance,

não se submete a nenhum conceito prévio de viés excludente - com este enredo sim, com este não; com este narrador sim, com este não; com esta extensão sim, com esta não - e também não responde a nenhum conjunto pronto de regras e procedimentos. Paradoxalmente, o romance só se define pela negação, como muitos se arriscam a dizer: sua marca é a ausência de marcas, sua regra é a ausência de regras, e só o que lhe é imutável é sua mutabilidade eterna. Talvez valha então a formulação inversa: negativamente, o romance só se define pelo paradoxo (Fuks, 2021, p. 2).

A partir do exposto, é possível afirmar que o gênero romance é plural, ou seja, apresenta em si mesmo diversas características, formas e enredos. Por exemplo, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, é um romance que narra a dura trajetória de uma família de retirantes no sertão nordestino, lutando contra a seca, a miséria e a opressão social. Por outro lado, ainda compondo o gênero, podemos citar *Drácula*, de Bram Stoker, que apresenta em sua narrativa temas que vão desde a exploração do medo do desconhecido e da transgressão das normas sociais vitorianas, até temas como a imortalidade e o poder sobrenatural.

Com isso, é possível estabelecer uma particularidade do gênero: embora sejam classificados como romance, seus temas e objetivos podem ser diferentes e com finalidades distintas. O próprio romance gótico surge da necessidade de explorar e criticar os aspectos sombrios da sociedade, desafiando suas convenções e revelando seus medos mais profundos. Em suma, o romance é um gênero extremamente complexo e produtivo dentro de si mesmo, que se adapta à sociedade na qual é inserida e, irremediavelmente, dialoga com características não somente do período em que foi escrito, mas também apresenta características do passado e do presente.

Nesse sentido, é provável que “romance”, mais que qualquer outra denominação de formas discursivas, seja um substantivo que sempre necessita de um adjetivo que lhe determine um certo tempo, um certo espaço ou uma certa dicção, sua teorização, que se pretende da ordem do universal, dependendo de sua história, que é da ordem do particular (Brandão, 2013, p. 92).

Portanto, estabelecer uma única definição para o gênero romance, um padrão fixo em que o leitor espera sempre as mesmas características ao escolher uma obra do gênero, é, antes de tudo, irreal. Por isso, escolhemos nos referir a *Quéreas e Calíroë* como romance em detrimento de outras nomenclaturas disponíveis na literatura. Essa escolha se dá devido à presença de características semelhantes entre as produções categorizadas como romance, embora a noção de gênero em si seja uma definição moderna. Podemos primeiro afirmar que existe uma certa uniformidade do ponto de vista formal entre os exemplares que chegaram até a Modernidade.

[...] ainda devemos nos referir a um elemento mais geral - precisamente alguns motivos que entram como elementos constitutivos nos enredos dos romances. Motivos como encontro/despida (separação), perda/obtenção, buscas/descoberta, reconhecimento/não reconhecimento, entre outros, entram como elementos constitutivos do enredo não só de romance de várias épocas e de vários tipos, mas em obras literárias de outros gêneros (épicas, dramáticos e até líricos) (Bakhtin, 2018, p. 28).

A partir disso, podemos afirmar que o romance, seja ele antigo ou moderno, bebeu e bebe de distintas fontes, percorrendo diversos caminhos, até sua forma “final”. Em outras palavras, salvo Homero, no qual não temos notícias de suas raízes antecessoras, desde a Antiguidade, autores de diversos gêneros buscam inspiração e até mesmo padrões de escrita em seus antecessores, sendo esses, em sua maioria, reconhecidos pela sua engenhosidade. A relação do romance com outros gêneros literários não é de sua exclusividade, embora seja uma particularidade inerente ao gênero. A comédia grega, por exemplo, para além da sua

relação com a épica, também usufruiu de temáticas presentes no drama satírico. Em outras palavras, tal relação entre os gêneros não era somente comum, mas também esperada.

Cáriton, seguindo o mesmo caminho que seus antecessores, buscou inspiração em diversos gêneros, e nesse movimento, possivelmente inaugurou o que viria a ser uma das características mais marcantes do romance grego: seu caráter enciclopédico. No caso específico do autor em questão, encontram-se referências, além da *Iliada* e da *Odisseia*, a Xenofonte, Isócrates, Menandro e Heródoto, entre outros. Outros autores, como citado posteriormente, afirmam que ainda é possível encontrar alusões a Ovídio, Virgílio e Propércio, principalmente quando se diz respeito à temática erótica⁸.

Além disso, também é possível identificar alguns pontos em comum entre os romances gregos do ponto de vista temático. Pode-se dizer que entre *Quéreas e Calíroe* e *As etiópicas* é possível identificar o *tópos* de viagem em ambas as obras e, mesmo que façam uso do mesmo *tópos*, não necessariamente constituem uma narrativa repetitiva. Ao contrário, exploram o mesmo tema de forma totalmente inovadora, com protagonistas que experienciam situações diferentes e que necessariamente lidam com as situações de formas distintas. Exemplos como esses podem fazer com que seja possível identificar um padrão entre as narrativas, possibilitando uma nova categorização, uma vez que é intrínseca ao gênero uma nova adjetivação, o que possibilita abarcar uma vasta gama de obras dentro do gênero.

Outros pontos importantes também podem ser destacados, no que diz respeito aos temas presentes no romance grego. A primeira delas é a presença obrigatória de um casal protagonista, heterossexual, que se apaixona perdidamente um pelo outro; a jornada no mar é tópico indispensável em toda narrativa em prosa grega; o afastamento do casal protagonista por determinado tempo; interferência dos deuses na narrativa; a importância do casamento e o diálogo indispensável com autores gregos (e possivelmente latinos).

No que diz respeito à classificação, a uniformidade presente nos romances gregos nos permitem classificá-los em outras categorias, como proposto por Brandão (2005), as quais julgamos relevante mencionar. Brandão (2005) os classifica, por exemplo, como *erotiká* e *parádoxa* em *Quéreas e Calíroe*, *Leucipe e Clitofonte*, *As efésicas*, *As etiópicas* e *As babilônicas*; como *parádoxa* em *As coisas incríveis além de Tule*, *Lúcio ou o Asno* e *Das narrativas verdadeiras*; por fim, somente como *erotiká* em *Dáfnis e Cloé*. Bakhtin, por outro lado, classifica todos os exemplares de romance grego como romance aventureesco de

⁸ Nosso ponto de vista acerca do tema, bem como nossas considerações podem ser encontradas no capítulo 5.

provação (Bakhtin, 2018, p. 15), classificando apenas o *Satyricon* de Petrônio e *O Asno de Ouro de Apuleio* como romance aventuresco de costumes (Bakhtin, 2018, p. 47).

A partir das temáticas e características presentes nesses casos, é possível afirmar que assim como nos romances modernos — e que foram escritos intencionalmente dentro do gênero —, o romance grego também pode ser classificado dentro de uma unidade, a partir do agrupamento de características semelhantes, mesmo que as evidências não sejam suficientes para afirmar que os autores gregos de narrativas de ficção em prosa tenham escrito, de fato, intencionalmente dentro de um gênero.

O agrupamento dessas narrativas como pertencentes ao gênero romance, conforme a definição contemporânea, é uma possibilidade, embora seja um termo anacrônico.

Um “leitor comum” percebe hoje os textos produzidos pelos autores gregos mencionados [...] como romances, mas porque atualmente o termo identifica um gênero em prosa que pode tratar de temas inúmeros e utilizar as mais diversas técnicas narrativas. Essa concepção contemporânea, contudo, não afasta o romance moderno do antigo, uma vez que também este é uma forma aberta, capaz de tomar aspectos diversos ao incorporar e transformar em romanescos variados elementos dos demais gêneros literários [...] De fato, vários dos outros elementos considerados característicos do romance moderno foram observados também no antigo, como, por exemplo, a secularização, o isolamento do herói, o foco no privado e no sentimental e o sincretismo cultural (cf. Reardon, 1991 e Fusillo, 2006) (Sano, 2013, p. 70).

Podemos perceber, a partir disso, que ao enquadrar *Quéreas e Calíroe* em um termo moderno, nesse caso o gênero romance, não configura nenhuma perda de sentido e/ou significado. Como visto anteriormente, a própria forma do romance como se conhece na modernidade precisa de outros adjetivos para que ele ganhe uma nova expressão dentro do gênero. Por esse motivo, foi adotado o termo romance grego em toda a extensão desse trabalho, em detrimento de outras nomenclaturas propostas em outras literaturas, como por exemplo “epopeia em prosa”, “narrativas de ficção em prosa”, “romance aventuresco de provação”, ou até mesmo “romance sofista”, uma vez que o leitor moderno compreende o romance grego como pertencente ao gênero, devido a proximidade temática entre as duas manifestações do romance (antigo e moderno), independentemente do afastamento temporal entre o leitor e a obra.

2. PROCEDIMENTOS DE ESCRITA E ENREDO

Neste capítulo, buscamos revisitar as discussões sobre o estilo de escrita de Cáriton, um aspecto ainda pouco explorado pela pesquisa acadêmica. Para isso, analisamos como os processos de *imitatio*, *aemulatio* e *contaminatio* orientam sua escrita, seja por razões retóricas, ou seja pelo enquadramento de sua obra em uma tradição literária. Além disso, discutimos a escolha metodológica que orienta a Dissertação, explicando a opção por trabalhar com o conceito de transtextualidade como chave de leitura para as relações literárias mobilizadas por Cáriton. Por fim, apresentamos um resumo do enredo de *Quéreas e Calírooe*, facilitando o acesso à narrativa para leitores menos familiarizados com a obra.

2.1 A escrita de Cáriton: antecedentes históricos e procedimentos

Para além de sua obra, pouco se sabe sobre Cáriton. No proêmio de *Quéreas e Calírooe*, se apresenta como secretário (*ὑπογραφεύς*) do orador Atenágoras, e se mostra disposto a narrar uma história de amor que se passou em Siracusa. É interessante ressaltar, logo de início, sua escolha por apresentar-se nas linhas iniciais da narrativa, traçando o primeiro modelo de recordação histórica no romance: uma evidente semelhança com o gênero historiográfico⁹. Pode-se citar, por exemplo, que

o paralelismo com a abertura da *História da Guerra do Peloponeso* é evidente: Tucídides ateniense escreveu (*ὑνέγραφε*) a guerra dos peloponésios e atenienses. Em primeiro lugar, o nome do autor e sua naturalidade; em seguida, o tema do livro, com uma determinação geográfica. O confronto com o modelo tucidideano é importante para que se percebam as novidades de Cáriton, ao registrar também sua profissão (*ὑπογραφεύς*) e ao introduzir na fórmula uma primeira pessoa (*διηγήσομαι*) (Brandão, 1999, p. 37-38).

As linhas introdutórias do romance ainda despertam questionamentos sobre a autoria do romance. Cáriton, ao frequentemente transitar entre a ficção e a realidade, — principalmente a partir de relatos dos historiógrafos gregos como Xenofonte e Tucídides, esse último sendo considerado o de maior relevância para a escrita de Cáriton — nos leva a considerar se até mesmo o autor manipula a própria autoria.

O próprio nome “Cáriton” teria sido inventado para evocar as Cárites, as deusas do encanto e da graça, que legitimamente presidiram um romance de amor escrito na cidade de Afrodite (deve-se notar, no entanto, que elas não aparecem nem neste nem em qualquer outro romance ideal conhecido). “Atenágoras” se referiria a um

⁹ Para além da fórmula adaptada, Duarte (2018) aponta de forma extremamente detalhada a relação entre a construção da personagem Hermócrates a partir do relatado por Xenofonte de Atenas.

opponente siracusano de Hermócrates, conhecido a partir do relato de Tucídides sobre a expedição siciliana (Thuk. 6.35 – 40) (Tilg, 2010, p. 50).¹⁰

Com isso, pode-se afirmar que, já no primeiro contato do leitor com o romance, a própria autoria da obra é colocada à prova, o que enriquece ainda mais seu processo de escrita. Um outro exemplo é proposto por Tilg (2010), no que diz respeito à influência de Tucídides na narrativa. Baseado na *História da Guerra do Peloponeso*, é possível identificar uma possível inspiração de Cáriton para a divisão de *Quéreas e Calíroe*. Em Tucídides, assim como no romance, a obra se divide em um total de oito livros. Os livros seis e sete se destacam nessa comparação, já que, em *Quéreas e Calíroe*, Quéreas se torna uma espécie de “segundo Hermócrates” em sua jornada no reino Persa. Da mesma forma, na *História da Guerra do Peloponeso*, é narrada a trajetória dos percalços enfrentados pelo próprio Hermócrates. Para além dessas características apontadas, Sano (2015), enfatiza que

essa forte relação com a historiografia seria justificada pelo fato desse “verniz” ter sido, nos primeiros romances, para além da função de enobrecer um gênero recém-criado, um fator importante para garantir uma recepção adequada, uma vez que a chamada “crença ficcional”, em que opera a suspensão dos critérios de verdade para a recepção bem-sucedida do texto, era construído a partir de um conhecimento da tradição historiográfica grega compartilhado pelo autor e seus leitores (cf. MORGAN, 1993) (Sano, 2015, p. 75-76).

Dessa forma, a comparação entre Cáriton e o gênero historiográfico, sobretudo a partir dos exemplos citados de Tucídides, mostra que a relação entre ambos os autores não se restringe apenas a influências unicamente estruturais, como a divisão em livros citada anteriormente, mas também envolve estratégias que mesclam elementos históricos e ficcionais. A alusão à historiografia grega, conforme destacada por Sano (2015), reflete a busca por uma legitimação literária, o que também ocorre, em diferentes níveis, com as citações à poesia homérica, e que poderia facilitar a compreensão e a identificação dos leitores de sua época. Essa relação contribui para a construção do romance, que, embora ficcional, tem seus moldes baseados em uma tradição, promovendo um espaço em comum entre relatos historiográficos e ficcionais na Antiguidade.

Não é nossa intenção nos aprofundarmos em todas as raízes antecessoras do romance grego¹¹. Entretanto, de forma geral, é inegável a contribuição homérica não somente no romance, mas também em outros gêneros literários explorados direta e indiretamente por

¹⁰ The name ‘Chariton’ itself would have been made up to evoke the Charites, the goddesses of charm and grace who would justly preside over a love novel written in the city of Aphrodite (it should be noted, though, that they do not occur in this nor in any other known ideal novel). ‘Athenagoras’ would refer to a Syracusan opponent of Hermocrates, who is known from Thucydides’ account of the Sicilian expedition (Thuk. 6.35 – 40).

¹¹ Para um estudo aprofundado e detalhado da relação entre *Quéreas e Calíroe* e Tucídides, recomendamos a leitura de Tilg (2010).

Cáriton durante toda a composição de sua obra.¹² Com base nisso, é interessante frisar dois aspectos da escrita de Cáriton e que se mostram relevantes para os demais capítulos.

O primeiro aspecto se faz presente a partir da relação do autor com a retórica¹³. Ao buscarmos quaisquer apontamentos sobre a escrita de Cáriton, o romancista é comumente posto em comparação com autores posteriores, principalmente quando se trata de um ponto de vista estilístico e retórico.

Essas emoções e as belezas da arte e da natureza recebem uma generosa dose de retórica em Aquiles, Longo e Heliodoro (generosa demais, é claro, para o gosto moderno). Mas mesmo Cáriton, apesar de seu estilo com menos pretensões, perde poucas oportunidades de explosões emocionais moldadas retoricamente, e seu desprezo pelas predileções aticistas na sintaxe e no vocabulário é mais um testemunho do ambiente em que foi educado do que uma tendência à humildade (Easterling, 1985, p. 736).¹⁴

Existem opiniões controversas sobre a escrita de Cáriton e o uso da retórica em sua narrativa. Retomando a questão, Grammenidis (2003) recorda que “pesquisadores demonstraram desagrado pessoal à retórica como um elemento do romance” (p. 16). À retórica presente nos romances, desde estudos mais antigos até os dias de hoje, ainda é atribuída menor importância e, quando é citada, é comentada brevemente e por razões estilísticas, como no caso citado de Easterling (1985).

Em sua tentativa de definir a criação do romance com base no que chama de “ideia” mais profunda que o gerou, Perry não dá atenção suficiente ao papel da retórica na formação do gênero e ao seu imenso poder de criação literária, de geração de longos trechos ficcionais, como veremos nesta análise. No estudo do romance de Cáriton, por exemplo (*ibid*, capítulo III), Perry¹⁵ dá pouca ou nenhuma atenção às habilidades retóricas do autor—ele classifica esse romance como pertencente a um estágio pré-sofístico com base no (admitidamente sólido) princípio de sua natureza interna, em vez de sua datação, e o considera como “fundamentalmente um drama em substância e historiografia em sua forma exterior.” (Grammenidis, 2003, p. 20)¹⁶

¹² Esse ponto será melhor abordado durante a análise do romance, proposta no capítulo 4 desta Dissertação.

¹³ A discussão da presença da retórica no romance grego não será aprofundada nesta Dissertação, devido ao recorte proposto por nós.

¹⁴ Estas emociones y las bellezas del arte y la naturaleza reciben una generosa dosis de retórica en Aquiles, Longo y Heliodoro (demasiado generosa, desde luego, para el gusto moderno). Pero incluso Caritón, a pesar de su estilo con menos pretensiones, pierde pocas oportunidades de estallidos emocionales retóricamente moldeados, y su desprecio de las predilecciones aticistas en sintaxis y vocabulario es testimonio del entorno en el que fue educado más que de una tendencia a la humildad.

¹⁵ Perry (1967).

¹⁶ In his attempt to define the creation of the novel based on what he calls the deeper “idea” that generated it, Perry fails to pay sufficient attention to the role of rhetoric in the shaping of the genre and its overwhelming power of creating literature, of generating long parts of fiction, as we will see in this survey. In the analysis of Chariton’s novel, for example (*ibid* chapter III), Perry pays little or no attention to the rhetorical abilities of the author—he considers this novel as a part of the pre-sophistic stage based on the (admittedly sound) principle of its internal nature rather than its date and considers this novel as “fundamentally drama in substance and historiography in its outward form.”

A retórica, assim como o gênero épico e o gênero historiográfico, são peças fundamentais para a gênese do gênero. A presença da retórica no romance grego como um todo reforça o caráter enciclopédico de Cáriton, levando em consideração de como autores como Homero, Eurípides e Tucídides também utilizaram a retórica para fortalecer e enriquecer suas composições. Podemos observar na tragédia, por exemplo, que os discursos dos personagens frequentemente seguem estruturas retóricas clássicas, o que ajuda na construção das cenas de maior impacto emocional. No caso de Cáriton, o impacto da retórica presente na sua narrativa ainda pode ser atribuída à influência das décadas antes da Segunda Sofística, “que utiliza técnicas retóricas que normalmente são esperadas e, de fato, são amplamente empregadas nos romances de autores posteriores, como Aquiles Tácio ou Longo” (Grammenidis, 2003, p. 45).¹⁷ A influência da retórica se estende até as formas narrativas contemporâneas, o que enfatiza sua posição de importância em diversos gêneros literários.

Episódios em que a retórica e as explosões emocionais são exploradas em Cáriton são diversas. Faz-se necessário apontar, principalmente, as cenas de julgamento presentes em *Quéreas e Calíroe*. O uso da retórica é evidente desde o primeiro livro, com o julgamento de Quéreas para com as acusações de ter tirado a vida de Calíroe. Para além do primeiro livro, temos as disputas pela mão de Calíroe, abordadas nos livros seis e sete. Grammenidis (2003) afirma que,

[d]e acordo com o autor do *Ad Herennium*, “a tarefa do orador público é discutir com competência os assuntos que a lei e o costume estabeleceram para os usos da cidadania e garantir, tanto quanto possível, a concordância de seus ouvintes.” A causa judicial “é baseada em controvérsia legal e compreende a acusação criminal ou ação civil, e a defesa” (I. ii. 2); sob essa definição, podemos classificar as cenas de julgamento especiais presentes no romance (Grammenidis, 2003, p. 50).¹⁸

Os ditos episódios evidenciam como a retórica não é apenas uma técnica de persuasão, mas também uma ferramenta de construção da disposição emocional das personagens no romance, além de criar as tensões em torno do futuro de Calíroe, uma vez que seus pretendentes disputam sua mão. Embora Calíroe seja parte do processo judicial como réu, ela não tinha o direito de participar ativamente das discussões ou da tomada de decisões. No entanto, é possível perceber os sentimentos de angústia de Calíroe ao ter que permanecer

¹⁷ [...] uses rhetorical techniques which are normally expected and, in fact, are extensively used in the novels of later authors like Achilleus Tatios or Longos.

¹⁸ According to the author of the *Ad Herennium*, “the task of the public speaker is to discuss capably those matters which law and custom have fixed for the uses of citizenship, and to secure as far as possible the agreement of his hearers.” The judicial cause “is based on legal controversy, and comprises criminal prosecution or civil suit, and defence” (I. ii. 2); under this definition we may classify the special trial-scenes in the novel.

calada no espaço público, ao perceber que Quéreas não estava em uma posição favorável no julgamento.

O segundo aspecto está para além das cenas de julgamento elaboradas a partir de moldes da retórica em *Quéreas e Calíroe*, e dialoga com a profunda relação entre Cáriton com outros gêneros literários na Antiguidade, superando barreiras não somente físicas, mas também linguísticas. Como mencionado na introdução, nosso trabalho se preocupa, para além de uma análise transtextual do romance no geral, com a sua relação com a literatura latina. Essas relações, já devidamente abordadas por outros autores em diversos níveis de complexidade¹⁹, nos orientam para uma forma de leitura e, para além disso, fazem parte do fazer literário de Cáriton.

Para exemplificar, destacamos uma das propostas trazidas por Tilg (2010):

Em relação ao segundo casamento, até a sequência de eventos é semelhante em Virgílio e Cáriton: Calíroe é casada com Quéreas; ela é primeiramente separada dele e depois tem motivos para acreditar que ele foi morto (3.10); Quéreas aparece a ela em um sonho e lhe dá conselhos (2.9.6); Calíroe se casa com Dionísio, mas permanece emocionalmente ligada a Quéreas; finalmente, ela retorna para ele. Na *Eneida*, Dido foi casada com Síqueo, que foi morto; Síqueo aparece a ela em um sonho e lhe dá conselhos (1.353–9); Dido almeja um casamento com Eneias (cf. *coniugium* em Aen. 4.48, 172, 431; *coniunx* 4.324, 338; 4.316: per *conubia nostra*, per *inceptos hymenaeos*), mas, após seu caso fracassado, se revela ainda dedicada a Síqueo (4.457–61). Ela “retorna” para ele, ou seja, ela se junta a ele no submundo, onde o casal aparece junto em 6.473–4. Existem, é claro, diferenças profundas no registro—tragédia em Virgílio, tragicomédia romântica em Cáriton—e numerosos detalhes. Mas um modelo para transposição e modificação estava lá (Tilg, 2010, p. 276).²⁰

De fato, a semelhança entre as histórias de Dido e Síqueo e de Quéreas e Calíroe revela-se extremamente pertinente e adequada quando considerada no contexto de uma análise interpretativa aos moldes da transtextualidade (ou até mesma da intertextualidade). Contudo, para nós, é imprescindível levar em consideração processos de *imitatio* e *aemulatio*, amplamente discutidos e utilizados durante toda a Antiguidade. Segundo Gaillard (1992),

[...] em Roma, a criação literária assume um caráter profundamente “imitativo”. Entenda-se por isto que a originalidade só pode manifestar-se enquanto

¹⁹ Duarte (2018), Jolowicz (2021) e Tilg (2010)

²⁰ Regarding the second marriage, even the sequence of events is similar in Virgil and Chariton: Callirhoe is married to Chaereas; she is first separated from him and later has reason to believe that he has been killed (3.10); Chaereas appears to her in a dream and gives advice (2.9.6); Callirhoe marries Dionysius, but remains emotionally attached to Chaereas; finally, she returns to him. In the *Aeneid*, Dido had been married to Sychaeus who was killed; Sychaeus appears to her in a dream and gives advice (1.353–9); Dido aims at a marriage with Aeneas (cf. *coniugium* in Aen. 4.48, 172, 431; *coniunx* 4.324, 338; 4.316: per *conubia nostra*, per *inceptos hymenaeos*), but after her failed affair turns out to be devoted to Sychaeus (4.457–61). She ‘returns’ to him, that is, she joins him in the underworld where the couple appear together in 6.473–4. There are, of course, profound differences in register—tragedy in Virgil, romantic tragicomedy in Chariton—and numerous details. But a blueprint for transposition and modification was there.

enriquecimento da tradição, e que não é possível que a obra literária surja como um “calmo bloco caído neste mundo mercê de um obscuro desastre”. Ou, para continuarmos os ecos de Mallarmé, por um mero golpe de sorte. Para o poeta antigo seria sem dúvida uma desgraça não ter na memória um mestre para admirar e imitar, um *auctor*, criador de um gênero ou virtuoso de um dado estilo, com quem pudesse competir em engenho e talento (Gaillard, 1992, p. 22)

Com isso, partindo do pressuposto de que a *aemulatio* “não implicava uma competição mesquinha mas antes o desejo de conjugar a admiração pelos mestres e a preocupação em suplantá-los” (Gaillard, 1992, p. 26), é evidente que Cáriton imita autores da Antiguidade, sobretudo gregos, a citar Tucídides, Homero e Eurípides, principalmente de forma direta. Tal procedimento é esperado e demonstra habilidade e conhecimento de toda uma tradição literária, recobrando autores de diversos gêneros e os incorporando em um possível novo gênero de maneira, até então, inédita.

Todos os referidos elementos do romance (em sua forma abstrata), tanto os do enredo como os descritivos e os retóricos, sem exceção, não têm nada de novos - estavam todos presentes e bem elaborados em outros gêneros da literatura antiga: os motivos amorosos, o primeiro encontro, a paixão à primeira vista, a saudade, foram elaborados na poesia amorosa do helenismo; outros motivos (tempestades, naufrágios, guerras, raptos) foram desenvolvidos pela epopeia antiga; alguns motivos (o reconhecimento) desempenharam um papel substancial na tragédia; os motivos descritivos foram elaborados no romance geográfico antigo e nas obras historiográficas (em Heródoto, por exemplo); as reflexões e os discursos, em gênero retóricos. Pode-se avaliar de diferentes maneiras o significado da elegia amorosa, do romance geográfico, da retórica, do drama e do gênero historiográfico no processo do nascimento (gênesis) do romance grego, mas não se pode negar certo sincretismo nos elementos do gênero do romance grego. Ele empregou e difundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura antiga. (Bakhtin, 2018, p. 18)

Sabendo que a *Odisseia* serviu de modelo para a *Eneida*, processo natural e indispensável, é indiscutível a importância da *Ilíada* e da *Odisseia* na criação da primeira epopeia de Virgílio. Para isto, basta lembrarmos da história de Penélope e Ulisses, que envolve a separação do casal devido à guerra de Tróia. Ulisses é dado como morto, mas Penélope, que permanece fiel, acredita em sua volta. Ulisses finalmente retorna a Ítaca após uma longa jornada e reencontra Penélope. Por sua vez, Virgílio adapta a história de Ulisses e Penélope, levando em consideração os objetivos propostos em sua poesia épica. Por isso, durante nossa interpretação, não nos preocuparemos em buscar a referência primeira de Cáriton, dada a complexidade dada ao texto devido aos processos citados anteriormente.

Essa possibilidade de leitura de autores latinos em um romance até então puramente grego — e, por “puramente grego”, entendemos que é possível identificar, principalmente, as claras citações a autores gregos, enquanto os autores latinos ficam à mercê de serem reconhecidos apenas por intermédio de alusões, podendo, ainda, ser confundidos com outros

autores gregos devido aos processos de *imitatio* e *aemulatio* citados — pode indicar uma escolha consciente do autor.

Tratando-se da elegia romana, nosso principal ponto de intermédio entre o romance de Cáriton e a literatura latina, podemos perceber como as temáticas elegíacas são adaptadas e reescritas a partir de outro viés, atualizando seu significado.²¹ O uso da elegia erótica romana em contextos onde existe a valorização do casamento, por exemplo, mostra como há a sobreposição da voz do autor sobre as vozes latinas, o que causa, de certa forma, um tom de ironia. Com isso, Cáriton encadeia os discursos provenientes da elegia romana e atualiza esses significados. A falta de teorização e a falta de explicitude dessas alusões à literatura latina também é uma forma de demonstrar um posicionamento: é evidente a valorização da literatura grega sobre a literatura latina, o que evidentemente aponta para uma preferência à literatura grega, o que se justifica a partir do fato de que às citações diretas à poesia homérica encontradas no romance de Cáriton constituem maioria.

Assim, os diferentes motivos e elementos (do enredo e da composição), que foram elaborados e existiram em outros gêneros antigos, tinham nestes um caráter inteiramente diverso e funções dessemelhantes daquelas que vimos no romance de aventuras grego, nas condições de seu cronotopo específico. Aqui eles entravam numa unidade artística nova e absolutamente original, claro que muito distante da unificação mecânica nos diferentes gêneros antigos. (Bakhtin, 2018, p. 37)

Todas essas temáticas presentes no romance de Cáriton, sejam elas latinas ou gregas, buscam, dentro do texto, um espaço. Nossa interpretação sugere, portanto, que diversos gêneros textuais coexistem no romance, entretanto, há um constante embate entre os gêneros explicitamente utilizados (como a épica homérica, por exemplo) e a literatura latina (nesse caso, a partir da elegia romana), que frequentemente é percebida por meio de alusões, quando não ironizadas, apesar da forte relação temática entre o Quéreas e Calíroe e o livro de elegias de Propércio.

Como observa Faraco, Bakhtin, com os conceitos de forças centrípetas e forças centrífugas, “aponta para a existência de jogos de poder entre as vozes que circulam socialmente” (Faraco, 2009, p. 67). Isso significa que, para o autor russo, não há uma neutralidade na circulação de vozes. Ao contrário, ela tem uma dimensão política. As vozes não circulam fora do exercício do poder; não se diz o que se quer, quando se quer, como se quer. (Fiorin, 2008, p. p. 173).

Por exemplo, quando Cáriton lança mão de palavras totalizadoras no romance, assim como na elegia latina, em situações nas quais o casamento é supervalorizado no romance, enquanto na elegia trata-se de um amor idealizado, quase impossível de ser alcançado,

²¹ A discussão sobre esse tema é explorada no capítulo 4.

percebemos a presença dessa força que centraliza o discurso, adaptando-a e colocando-a em uma espécie de “cabresto”, ressignificando sua referência para um contexto que Cáríton acredita ser mais apropriado.

Todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continuará ora dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc [...] O monumento como qualquer enunciado monológico é orientado para ser percebido [...] na formação daquela esfera ideológica da qual ele é um elemento indissolúvel (Volochinov, 2017, p. 184-185)

Em suma, ao observarmos como o romance grego retoma e transforma temas oriundos de outros gêneros literários, como a épica, a tragédia, a comédia nova e a elegia, torna-se evidente o uso consciente de práticas literárias como a *imitatio*, a *aemulatio* e a *contaminatio*. Esses procedimentos, fundamentais para a produção literária greco-romana, não apenas orientam a maneira como autores como Cáríton constroem suas narrativas, mas também revelam uma estratégia de inserção na tradição literária. A *imitatio* permite a apropriação de modelos anteriores, a *aemulatio* implica a superação criativa desses modelos, e a *contaminatio* possibilita a fusão de diferentes fontes e gêneros. No caso de *Quéreas e Calírroe*, essas práticas se manifestam não apenas na forma como estruturas narrativas e temas são reutilizados e reelaborados, mas também na forma como eventos históricos, como a Guerra do Peloponeso, são integrados à ficção, contribuindo para uma narrativa que se ancora simultaneamente na tradição literária e na memória histórica.

Para tratar dessas relações presentes no romance grego, utilizaremos o conceito de transtextualidade, proposto por Gerard Genette. Genette (2010) oferece uma abordagem ampla e sistemática das relações entre textos, abarcando não apenas a intertextualidade, mas também outras formas de vinculação, como a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a architextualidade. No caso do romance grego, essas conexões — principalmente quando trata-se da sua relação com a literatura latina — frequentemente se realizam de maneira indireta, não por meio de citações claras, mas pela incorporação de temas, formas e convenções provenientes de diferentes gêneros (que aqui defendemos a sua relação direta com a elegia latina). Com isso, a análise transtextual permite compreender com maior precisão os modos pelos quais o romance se constitui como um gênero literário em uma conexão permanente com a tradição que o precede, enfatizando sua possível relação com a elegia latina.

Embora a proposta de Gérard Genette seja adotada neste trabalho como principal ferramenta para compreender a influência da literatura latina sobre o romance grego, sobretudo por meio da identificação de alusões e da análise de temas comuns entre a elegia romana e o romance grego, a abordagem de Julia Kristeva²² permanece igualmente relevante. Sua concepção de intertextualidade oferece uma perspectiva complementar, ao destacar que essas relações textuais não se limitam à estrutura, mas participam de uma rede mais ampla de significados e disputas simbólicas, contribuindo para uma compreensão mais profunda da literatura antiga e de suas ressignificações.

2.2 O enredo de *Quéreas e Calíroe*

Cáriton, em suas primeiras linhas de *Quéreas e Calíroe*, se apresenta como secretário (*ὀπογραφεύς*) do orador Atenágoras, e se propõe a contar uma história de amor que ocorreu em Siracusa. Hermócrates, conhecido no mundo grego por liderar as tropas sicilianas contra as invasões atenienses na Sicília em 424 a.C, no romance de Cáriton, é pai de Calíroe, uma jovem moça que é descrita como portadora de beleza inenarrável, comparável apenas à própria Afrodite. Por conta de sua beleza, pretendentes de diversas partes do continente viajavam até a Sicília na esperança que Hermócrates concedesse a mão de sua filha em casamento para um dos nobres pretendentes. Entretanto, Eros (*Ἔρως*) tinha outros planos para o casamento de Calíroe.

Quéreas, jovem aristocrata, filho de Ariston, “era o segundo homem em Siracusa, atrás apenas de Hermócrates” (Duarte, 2020, I, 1). Após breve troca de olhares no templo de Afrodite durante um culto à deusa, Quéreas e Calíroe sentem um imenso desejo um pelo outro. Quéreas cede à paixão e é descrito como doente, se recusando a cumprir atividades rotineiras, como ir ao ginásio, por exemplo. Calíroe, também tomada pela paixão, lança-se aos pés de Afrodite, ainda no templo onde avistou Quéreas pela primeira vez, e pede em preces para que Afrodite lhe conceda o jovem desconhecido em casamento. Apesar da rixa política entre os pais dos jovens, Eros novamente entra em cena, certo que seu plano seria executado com êxito. O povo, notando que o jovem estaria em curso de perder a própria vida

²² A intertextualidade de Julia Kristeva e a transtextualidade de Gérard Genette representam abordagens distintas para compreender as relações entre os textos. Para Kristeva, a intertextualidade não é meramente a presença de fontes ou influências, mas uma característica intrínseca e constitutiva de todo texto. Baseando-se no dialogismo de Bakhtin, Kristeva argumenta que o discurso literário é um “cruzamento de superfícies textuais” e um “diálogo de várias escrituras”, onde diferentes enunciações se cruzam e se neutralizam. Ela enfatiza que os textos são compostos a partir de um texto cultural (ou social) preexistente, contendo em si as estruturas e lutas ideológicas da sociedade.

por conta da paixão avassaladora que lhe tomara, pede para que Hermócrates conceda a mão de Calírooe para Quéreas. Hermócrates, nas palavras de Duarte (2020), um bom cidadão, não deixaria de atender uma demanda da cidade e autorizou o casamento entre os jovens. Um grande cortejo nupcial foi arranjado para o casamento. Todavia, a Discórdia (*ἔρις*) faria sua primeira aparição.

Os outros pretendentes de Calírooe armaram um grande esquema para que Quéreas acreditasse que Calírooe estava o traindo. Um pretendente agrigentino pediu para que o parasita²³ que sustentava fingisse paixão pela escrava mais próxima de Calírooe. Quando o parasita finalmente conseguiu com que a escrava correspondesse aos falsos sentimentos, a mando do agrigentino, um outro homem de fala ainda mais astuciosa que o parasita foi até Quéreas com história armada: Calírooe o traía e poderia atestar sua acusação a Quéreas, pegando os amantes em flagrante. Com imensa tristeza, Quéreas pede para que o homem mostre a ele o ato de infidelidade e, mesmo que seja provado a culpa de Calírooe, a trataria com clemência, cometendo suicídio em seguida.

O parasita, por sua vez, foi até a escrava de Calírooe, na casa onde a jovem residia e bateu a porta e, em seguida, escondeu-se em uma viela. Quéreas, sem saber que o homem iria na verdade de encontro à escrava, tomado pela vontade de matar o adúltero, foi até a cama de Calírooe e, quando a jovem percebeu que era Quéreas, feliz por ter o marido em casa, não se preocupou em acender a lamparina. Quéreas, achando que o adúltero vinha em sua direção, desferiu um chute no diafragma da jovem, o que interrompeu sua respiração.

Acreditando que havia matado a esposa, uma grande comoção se instaurou e Quéreas pediu que fosse morto. Contudo, dada a natureza do acidente, absolveram Quéreas das acusações. Calírooe foi sepultada, sem a desconfiança de todos, ainda viva, com grandes fortunas, em um lugar próximo às margens do mar. Onde parecia ser o fim do amor de ambos, começam as aventuras marítimas tanto de Quéreas quanto de Calírooe. Tendo seu túmulo saqueado, Calírooe mostra-se estar viva e é vendida em Mileto para Dionísio, que descreve a si mesmo como o “homem mais importante entre os milésios e provavelmente de toda a Jônia” (Q&C, 2020, II, 5), por um pirata chamado Terón.

Calírooe é forçada a tomar importantes decisões: casar-se com Dionísio para proteger o filho de Quéreas que carregava no ventre ou manter-se fiel somente ao marido, o que implicaria no aborto do feto. Quéreas, por outro lado, ainda em Siracusa, percebe que o túmulo de Calírooe foi violado e o corpo de sua esposa levado. Na esperança de encontrá-la,

²³ A figura do parasita é principalmente caracterizado por viver, geralmente, às custas de um anfitrião rico ou poderoso, sempre o bajulando a fim de conseguir tirar proveito em benefício próprio.

lança-se ao mar em uma jornada repleta de infortúnios, algo comparável à maneira como Homero apresentou na *Odisseia*. Dentre diversos percalços, podemos citar o momento em que Quéreas e sua embarcação são capturados após uma batalha naval. Policarmo, amigo próximo de Quéreas, e seus demais companheiros de jornada são feitos de prisioneiros e levados como escravos por Mitrídates, sátrapa do rei Persa. Mitrídates reconhece Policarmo, que prontamente conta todas as aventuras que haviam enfrentado até o momento. Ao saber da relação entre Quéreas e Calíroe, Mitrídates os liberta, evitando com que Quéreas cometa suicídio enquanto prisioneiro.

Posteriormente, Mitrídates é responsável por guiar Quéreas até Calíroe, inicialmente por meio de carta, que nunca chegou às mãos de Calíroe. O reencontro aconteceu na Pérsia, durante um julgamento liderado pelo Grande Rei Persa, Artaxerxes, para decidir com quem a jovem Calíroe permaneceria como esposa. Entretanto, o rei, também dominado pela beleza de Calíroe, passa a sentir atração pela jovem, o que torna ainda mais difícil a decisão entre devolvê-la a Quéreas, seu primeiro marido, mantê-la com Dionísio, que se tornou seu esposo após a separação do casal, ou até mesmo manter a jovem consigo.

Entretanto, uma reviravolta muda novamente o curso da história: o rei descobre uma revolta no Egito e por isso suspende o julgamento, levando Calíroe consigo. Quéreas, após novamente ter artimanha arranjada contra ele, acredita que Calíroe havia sido dada para Dionísio de forma ilegal. Nesse momento, abandona as esperanças de reaver Calíroe e decide se entregar a morte, recusando qualquer alimento e bebida, decidido a morrer de inanição ou em batalha. Aproveitando a fragilidade do momento, ganha a confiança dos egípcios e lidera uma frota naval contra os persas, saindo vitorioso.

O romance grego exige um final feliz. A cena do reencontro entre o casal principal se dá em alto mar. Calíroe estava abrigada em um navio persa, junto à rainha, após serem capturadas. Quéreas, o comandante, não queria ter contato com as novas escravas capturadas, uma vez que havia se voltado exclusivamente para assuntos bélicos. Todavia, após insistência dos companheiros, Calíroe é trazida para Quéreas por conta de sua beleza. Antes mesmo de cruzarem olhares, Calíroe reconhece Quéreas pela voz. Nesse momento temos o desfecho da narrativa que, apesar de todos os percalços que os dois amantes enfrentam, ambos retornam triunfantemente para Siracusa, com uma imensa recepção de toda população, que esperava ansiosa para o retorno do casal unido pelos deuses.

3. SOBRE O GÊNERO ELEGÍACO

Este capítulo tem como objetivo abordar a elegia grega e romana, destacando suas principais características e diferenças. Inicialmente, é apresentada uma introdução ao gênero elegíaco, contextualizando sua origem e desenvolvimento na Grécia, analisando aspectos formais, temáticos e seu papel na poesia arcaica, com destaque para autores como Tirteu, Mimnermo e Sólon. A elegia romana, por sua vez, é analisada a partir da influência da poesia alexandrina (século III – II a.C.) e de suas inovações estilísticas e temáticas, com ênfase na poesia de Tibulo, Propércio e Ovídio. Por fim, discute-se as principais diferenças entre as duas tradições, abordando mudanças como a função da poesia e a construção do eu lírico, trazendo à tona como os romanos adaptaram a elegia grega para um contexto cultural e literário distinto.

3.1 A elegia grega arcaica

O gênero elegíaco teve origem na combinação de diferentes temáticas. A elegia grega arcaica aproximava-se, por exemplo, da exortação em assuntos relacionados à defesa da *pólis*, à vida pública, à cidadania, às leis, à organização da sociedade e ao papel do indivíduo dentro da *pólis*. Por outro lado, existiam aquelas que se aproximavam de uma poesia didática, trazendo ensinamentos morais ou, ainda, faziam propaganda política. Os eixos temáticos amorosos também eram recorrentes na elegia arcaica, o que amplia ainda mais o leque de opções dos poetas no que diz respeito aos possíveis temas utilizados na elegia. Os principais poetas na Grécia arcaica, Calino, Tirteu, Arquíloco, Mimnermo, Sólon e Teógnis de Mégara são exemplos para ilustrar a pluralidade da elegia grega arcaica, como veremos abaixo.

Calino (c.²⁴ 650 a.C) é considerado por Fócio, patriarca de Constantinopla e lexicógrafo (século IX d.C), um dos maiores poetas elegíacos. Suas elegias preservadas consistem principalmente de exortações militares, onde o conteúdo era voltado para a exaltação da pátria e a honra adquirida através da morte honrosa e gloriosa em batalha. Nos restam apenas alguns fragmentos de sua obra. Entretanto, é possível observar claramente sua relação com a poesia homérica a partir de fórmulas e tópicos homéricos, sem descartar a possibilidade “que a elegia de cunho marcial e a épica tinham acesso a uma mesma tradição,

²⁴ As datas representam os prováveis anos de maior produção poética dos autores.

sem que Homero tivesse influenciado direta e necessariamente Calino” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 26).

Fragmento 1

μέχρις τέο κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,
ὧ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας
ῶδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε
ῆσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει

Até quando ficareis reclinados? Quando tereis um ânimo valente,
jovens? Não tendes vergonha dos vizinhos à volta,
assim tão relaxados? Em paz vós pensais estar
sentados, mas a guerra toma toda a terra.²⁵

Tirteu (c. 640 a.C), um poeta atuante em Esparta, também tinha como principal foco a poesia marcial, onde a bravura militar era encorajada em defesa da Lacedemônia, valorizando a honra e a glória. A elegia de Tirteu “afeita ao espírito que dominará os espartanos a partir do final do século VI a.C em diante, e [era] possivelmente recebida pelos próprios como epítome dos seus valores [...] e contemporaneamente praticada por outros poetas e com limites bem definidos, como sugere Calino, [...] que compunha nos mesmos moldes e estilo que Tirteu (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 37)”. O Fragmento 10 citado abaixo expõe o caráter altamente marcial e exortativo da poesia de Tirteu.

Fragmento 10

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον,
τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὓς κεν ἴκηται,
χρησιμοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῇ πενίῃ,

5

²⁵ Tradução de Ragusa; Brunhara, 2021, p. 27.

αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
 πᾶσα δ' ἀτιμία καὶ κακότης ἔπεται. 10
 εἰ δ' οὕτως ἀνδρός τοι ἄλωμένου οὐδεμί' ὥρη
 γίνεται οὔτ' αἰδώς, οὐδ' ὀπίσω γένεος,
 θυμῷ γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
 θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι.
 ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
 μηδὲ φυγῆς αἰσχυρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
 ἀλλὰ μέγαν ποιεῖσθε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
 μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·
 τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,
 μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς. 20
 αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
 κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
 ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
 θυμὸν ἀποπνεῖοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα — 25
 αἰσχρὰ τά γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,
 καὶ χροῶ γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
 ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχῃ,
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιζὶ
 ζωὸς ἔων, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών. 30
 ἀλλὰ τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
 στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὁδοῦσι δακῶν.

Belo, sim, é morrer, na vanguarda caindo
 um varão valoroso a lutar pela pátria.
 Mas mendigar, deixando sua cidade e férteis
 campos, de tudo é o mais penoso,
 vagando com a cara mãe e o velho pai, 5
 filhos pequenos e esposa legítima.
 Será odioso entre aqueles a quem chegar,
 pois cede à carência e à pobreza horrível,
 envergonha a linhagem, avilta a forma esplêndida

e toda a desonra e vileza o seguem. 10

Se é assim, se ao varão errante não vêm préstimo
 ou respeito algum, e nem à descendência,
 com coragem lutaremos por esta terra, e pelos filhos
 morramos, não mais poupando a vida!

Jovens, avante, lutai, mantendo-vos lado a lado 15
 não comeceis a torpe fuga ou o pavor
 mas fazei grande e valente o ânimo no peito;
 não ameis a vida na luta com varões!

E não fujais, aos mais velhos abandonando,
 aos anciões, que não têm mais joelhos ágeis. 20

Pois, sim, isto é torpe: na vanguarda caindo,
 jazer ante os jovens um varão mais velho,
 já de cabeça branca e barba grisalha,
 expirando o valente fôlego na poeira,

os ensanguentados genitais nas próprias mãos — 25
 que espetáculo torpe, que visão revoltante! —
 e o corpo despido: Mas tudo convém aos jovens
 enquanto têm a flor brilhante da desejável juventude:
 é admirado por homens, por mulheres desejado,
 quando vivo; e belo, se na vanguarda cai. 30

Avante! Cada um mantenha-se bem firme, ambos os pés
 fixos no chão, mordendo os lábios com os dentes!²⁶

Por outro lado, Arquíloco (c. 680-640 a.C) é considerado o primeiro do mundo ocidental a usar o eu lírico e “embora se valha do código literário à sua disposição, contido na poesia homérica e na hesiódica, muita vez desconstrói-o, subverte-o e constrói um outro em que não se privilegiam a contemplação e a exaltação do passado como tempo ideal” (Pessanha, 1989, p. 13). Em outras palavras, se apropria de elementos contemporaneamente explorados por Calino e Tirteu, entretanto, os reescreve em outro tom. Essa subversão pode ser observada, por exemplo, no Fragmento 2.

²⁶ Tradução de Ragusa; Brunhara, 2021, p. 45.

Fragmento 2

*ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἰσμαρικός, πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.*

Na lança, meu sovado pão de cevada; na lança, o vinho
ismárico; bebo-o na lança, reclinado.²⁷

Nesse fragmento, é possível analisar como o guerreiro porta sua lança, normalmente objeto que leva o soldado até sua honra, servindo, entre outros, de apoio para que não caia, eventualmente, por conta da embriaguez. Dessa forma,

o registro heróico do verso 1 desaparece no verso 2, quando o poeta trata de si mesmo em termos mais cotidianos e não idealizados, esperados não de um herói épico, mas de um genuíno soldado, preocupado apenas em beber o seu vinho e, talvez, saudoso dos tempos mais pacíficos” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 70).

Mimnermo, atuante, provavelmente, desde 630 a.C., por sua vez, é conhecido por sua poesia melancólica e sensual, focada no tema da efemeridade da vida e do prazer do amor, abordando temas como a brevidade da juventude em detrimento da velhice, com olho no amor erótico. O tema da velhice, muito presente e característico na parte preservada da poesia de Mimnermo, apresenta relação direta com a “identidade erótica do homem adulto no mundo arcaico, necessariamente belo e jovem (adulto), mas nunca velho” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 96). Pode-se dizer, portanto, que a questão da identidade é recorrentemente retratada em sua poesia, valorizando a juventude em contraposição à velhice.

Fragmento 1

*Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς ἀφροδίτης;
τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
κρυπταδίῃ φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή·
οἷ' ἥβης ἄθεα γίγνεται ἀρπαλέα
ἀνδράσιν ἢ δὲ γυναιξίν · ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπελθῇ
γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,
οὐ δ' αὐγὰς προσοπῶν τέρπεται ἡελίου,
ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν*

5

²⁷ Tradução de Ragusa, Brunhara, 2021, p. 69.

οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός.

10

Que vida, que prazer sem a áurea Afrodite?

Morra eu, quando a mim não mais interessar em

o secreto amor e as doces dádivas e o leito,

tal como as flores da juventude são agradáveis

para os homens e para as mulheres; mas, quando chega a dolorosa

5

velhice, que torna o homem feio e disforme,

sempre o atormentam, no íntimo, preocupações nefastas.

ao contemplar os raios do sol, não mais se alegra,

é odiado pelos filhos e desprezado pelas mulheres:

tão penosa um deus fez a velhice.²⁸

20

Sólon (nascido c. 640 e falecido c. 560 a.C.) foi um estadista e legislador ateniense que usou a poesia elegíaca para tratar de temas políticos, sociais e éticos. Sua poesia se difere dos demais poetas citados, principalmente por apresentar temas onde a defesa da justiça (*δίκη*) e da moderação (*σωφροσύνη*) são frequentes. Além disso, sua poesia possui forte caráter didático e moralizante, a usando como instrumento de persuasão para diminuir as desigualdades sociais, visando estabelecer um certo equilíbrio mínimo dentro da sociedade ateniense. De igual modo,

boa parte das elegias solonianas mostram o ‘eu’ elegíaco atuante, em plena praça pública, de modo consoante à figura histórica do poeta que integra o processo complexo, marcado por idas e vindas, pelo qual se vai construindo a democracia ateniense no decorrer da era arcaica à clássica, quando vigora, notadamente no século V a.C.” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 128).

Fragmento 1

αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ’ ἡμερτῆς Σαλαμῖνος,

κόσμον ἐπέων ᾧδῆν ἀντ’ ἀγορῆς θέμενος.

Eu mesmo, um arauto, vim da desejável Salamina,

o canto, adorno de versos, antepondo à prosa.

Fragmento 2

εἶην δὲ τότε γὰρ Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης

²⁸ Tradução de Melo, 1994, p. 25.

ἀντί γ' Ἀθηναίου πατρίδ' ἀμειψόμενος·
αἶψα γὰρ ἂν φάτις ἦδε μετ' ἀνθρώποισι γένοιτο·
“Ἀττικὸς οὗτος ἀνὴρ, τῶν Σαλαμιναφετέων”.

Que eu seja então um folegândrio ou sicineta,
em vez de ateniense, a pátria trocando!
De pronto, pois, entre os homens haveria o rumor:
“Eis um homem da Ática, um dos entrega-Salamina”.

Fragmento 3

ἴομεν ἐς Σαλαμῖνα μαχησόμενοι περὶ νήσου
ἡμερτῆς χαλεπὸν τ' αἶσχος ἀπωσόμενοι.

Vamos à Salamina, para lutar pela ilha
desejável e repelir a dura vergonha.²⁹

Por fim, Teógnis de Mégara (c. 600 a.C) tem a sua autoria rodeada por incertezas. Nem toda coleção de elegias, que a ele foi atribuída, de fato, foi produção sua. “Quando falamos de ‘Teógnis’, estamos, na verdade, falando da *Teognideia* - uma coleção, ou como a denominam os estudiosos, *Sylloge*, de poemas elegíacos situados [...] em um arco cronológico que vai dos séculos VII a V a.C” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 177). Existem diversos debates sobre a procedência dos versos, assim como a autenticidade da autoria que, até o presente momento, não foi solucionado. A temática presente na *Teognideia* é heterogênea, sendo dividida em dois livros. O livro 1 consiste “na lealdade, no reconhecimento e na reciprocidade de boas ações, no repúdio a *ὑβρις*, no louvor à justiça, a *δίκη*, na resistência aos infortúnios, na moderação e no autocontrole” (Aloni; Iannucci, 2007, p. 144 *apud* Ragusa; Brunhara, 2021, p. 182). No livro II, como uma espécie de apêndice, concentram-se poemas de poesia erótica.

Livro II, versos 1275-1278

ώραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ 1275
ἀνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεζομένη.
τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον

²⁹ Traduções dos fragmentos são de Ragusa; Brunhara, 2021, p. 129-132.

εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους χάρμα φέρων κατὰ γῆς.

No tempo certo surge Éros, na hora em que a terra

1275

virente viceja em flores verais.

Então Éros sai de Chipre, ilha belíssima,

vai à humanidade e semeia a terra.³⁰

A breve seleção de poemas ilustra a diversidade de temas presentes na elegia grega arcaica e, assim como ocorre com o romance, a definição — e até mesmo a busca por uma definição única do gênero — se mostra uma tarefa desafiadora. Em contrapartida, o metro utilizado pelos poetas elegíacos era um de seus pontos de consonância: o dístico elegíaco.

O dístico elegíaco consistia de um hexâmetro dactílico, seguido de dois hemiepes. Essa forma métrica confere à elegia um tom particular: o hexâmetro dactílico³¹, utilizado nos poemas homéricos e considerado por Aristóteles, em sua *Poética*, o metro adequado para narrar grandes feitos e eventos grandiosos, mescla-se com os dois hemiepes, a fim de evitar monotonia e, sobretudo, distinguir-se da epopeia.

Apesar da clara predileção pelo dístico elegíaco, na Antiguidade, houveram diversos registros sobre o que viria a ser o que se conhece por elegia³². Segundo registros históricos, três palavras gregas eram utilizadas para se referir ao gênero: ἔλεγχος, ἐλεγεῖον e ἐλεγεία.

Segundo West (1974, p. 3), ἐλεγεία é o último termo a surgir na literatura e significa “poema extenso em metro elegíaco” ou “gênero elegíaco” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 14). O primeiro registro do que se tem notícia é em Aristóteles, na *Constituição de Atenas* (5.2), na qual refere-se a um poema de Sólon.

ἰσχυρᾶς δὲ τῆς στάσεως οὔσης καὶ πολὺν χρόνον ἀντικαθημένων
ἀλλήλοις, εἵλοντο κοινῇ διαλλακτὴν καὶ ἄρχοντα Σόλωνα, καὶ τὴν
πολιτείαν ἐπέτρεψαν αὐτῷ, ποιήσαντι τὴν ἐλεγείαν ἣς ἐστὶν ἀρχή·
γινώσκω, καὶ μοι φρενὸς ἔνδοθεν ἄλγεα κεῖται,
πρεσβυτάτην ἐσορῶν γαῖαν Ἰαονίας κλινομένην·

³⁰ Tradução de Ragusa; Brunhara, 2021, p. 204.

³¹ Composto por seis pés dactílicos, sendo cada dactilo composto por uma sílaba longa e duas breves que podem ser substituídas por uma longa. O sexto metro do hexâmetro é chamado de cataléctico por não sempre ter os quatro tempos do dactilo.

³² Atualmente, “a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia” (Silva, 2010 p. 83), provavelmente após a “reinvenção” do gênero pelos poetas elegíacos latinos.

Quando as revoltas civis eram intensas e uns assentavam-se contra os outros durante muito tempo, escolheram em comum [acordo], como mediador e arconte, Sólon, e legaram a administração [da cidade] a ele, que fez a elegia cujo começo é:

Sei, e no fundo do meu peito jaz a dor,
contemplando a mais antiga terra jônia em declínio³³.

O filósofo Teofrasto também faz uso da palavra em questão quando cita Ésquilo na *Historia Plantarum* (9.15) “ἐν ταῖς ἐλεγείαις”, sendo esse possivelmente uma citação retirada de um epitáfio. Em seguida, West (1974, p. 3) ainda afirma que escritores posteriores fizeram uso de *ἐλεγεία* de forma identica, sendo o singular apontando para o significado de “poema estendido em metro elegíaco” ou ainda significando a elegia como gênero; o plural, por sua vez, pode ser usado como uma forma de título.

Já *ἐλεγείον*, de forma mais direta, faz menção ao metro utilizado nas elegias, o dístico elegíaco. Em sua forma singular, se referia a apenas um dístico elegíaco; sua forma no plural, *ἐλεγεία*, é frequentemente usada para fazer referência a obras como um todo, ou ainda foi usada para inscrições tumulares.

Por fim, *ἐλεγχος* se mostra o mais complexo, no que diz respeito à sua etimologia e uso. Sua ocorrência mais antiga segundo West (1974, p. 4), é em uma inscrição dedicatória para Equêmbroto da Arcádia, vencedor do concurso aulódico em 586 a.C:

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς
θῆκε τῷ Ἡρακλεῖ
νικήσας τόδ' ἄγαλμ'
Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις,
Ἑλλησι δ' αἰίδων
μέλεα καὶ ἐλέγους.³⁴

Equêmbroto da Arcádia
dedicou a Héracles
esta dádiva ao vencer
nos jogos dos Anfictiões,

³³ Tradução de Rafael Brunhara (2014, p. 18).

³⁴ Citação retirada de West (1974, p. 5)

cantando aos gregos
canções e lamentos.³⁵

Como analisado por West (1974, p. 4), a origem da palavra pode ser compreendida a partir de dois diferentes pontos de vista. O primeiro seria que o termo “era utilizado para denominar a canção de lamento acompanhada pelo aulo” (Brunhara, 2014, p. 19)³⁶; a segunda estaria ligada a derivação de *ἐλεγεῖον* a partir de *ἐλεγχος*.

Apesar das controversias a respeito de como o termo *ἐλεγχος* era empregado na Grécia arcaica, Bowie (1986, p. 27) oferece uma hipótese que, até o momento, é a mais aceita.

Ele conclui que *ἐλεγχος* poderia ser, pelo menos até meados de 420 a.C, um termo apropriado para a elegia grega arcaica tal como a entendemos hoje, sem relação necessária com o lamento. Seu sentido geral seria de “canção geralmente acompanhada pelo aulo e entoada principalmente no simpósio” ou simplesmente “canção acompanhada pelo aulo”. Com o surgimento de *ἐλεγεῖον* no final do século V, este passa a ser utilizado irrestritamente em detrimento de *ἐλεγχος*, que já havia adquirido então o sentido de canção lutuosa e não mais serviria para classificar inequivocamente o tipo de poesia composta em dísticos elegíacos. (Brunhara, 2014, p. 22).

Ao indicar que as elegias eram performadas muitas vezes acompanhadas pelo aulo, é natural se perguntar em que tipo de ambiente essas poesias eram entoadas. Entre elas, podemos citar principalmente o simpósio. O simpósio “era uma reunião altamente ritualizada, exclusivamente composta por homens aristocratas de igual estatuto social” (Ragusa; Brunhara, 2017, p. 48). Nesse ambiente, as poesias elegíacas ganhavam um caráter performativo, sendo recitadas ou cantadas depois que os participantes se entregavam a um banquete, muitas vezes acompanhado de vinho e, comumente, o ambiente favorecia também a interação social entre a aristocracia.

Para além do simpósio, pode-se citar outros momentos onde as elegias eram entoadas, ou seja, outros momentos de performance. São elas: “os momentos imediatamente anteriores da batalha; o trabalho de guarda ou vigia do poeta, enquanto soldado; o kômos - procissão festiva que tomava lugar logo após o simpósio [...]; um lugar público, como a ágora; um lugar de encontro improvisado [...]; funerais e competições aulódicas” (Ragusa; Brunhara, 2021, p. 18-19).

³⁵ Tradução de Rafael Brunhara (2014, p. 21)

³⁶ Do nosso ponto de vista, levando-se em consideração as temáticas abordadas pelas elegias da época, *ἐλέγχους* seria melhor traduzido por canções (acompanhadas por lira) ou cantos (acompanhados pelo aulo).

3.2 A elegia romana no período Augustano

A elegia romana teve suas origens principalmente a partir da poesia alexandrina (século III – II a.C.), a citar Calímaco, Apolônio de Rodes e Teócrito.

O período alexandrino inspirou os poetas romanos do século I a.C., descontentes com os modelos de Homero e dos trágicos, imitados por Nêvio e Ênio. Numa época sacudida por guerras externas e internas, os autores ansiavam por uma poesia que falasse do individualismo do poeta, de seus amores, amizades e inimizades, que privilegiasse o *otium* em detrimento do *negotium*. Era o momento do lirismo em Roma. Surgem, assim, os denominados pejorativamente, por Cícero, *neoterói* ou *poetae noui*, que contavam com Públio Valério Catão, Licínio Calvo, Hêlvio Cínia, Fúrio Bibáculo e Catulo, o maior desses poetas (Silva, 2010, p. 5).

Os *poetae noui* buscaram implementar em seus poemas elementos já trabalhados pelos poetas elegíacos gregos do período arcaico e, principalmente, do período alexandrino. A poesia alexandrina grega prezava “pelo culto à forma, pela busca da expressão rara e pelo distanciamento da linguagem coloquial, proporcionados pelos anseios de erudição, dentre outras características” (Silva, 2010, p. 6). Dentre os *poetae noui* citados, apenas Catulo (84-54 a.C.), perdurou até os tempos atuais. Em seus 116 poemas (*carmina*), é predominante a poesia de circunstância, onde “qualquer matéria poderia ser elaborada, transformada, tendo por finalidade o prazer estético (Vasconcellos, 1991, p. 18 *apud* Alves, 2018, p. 121-122). Seu livro de elegias é comumente dividido a partir de um critério formal.

No primeiro, [é possível encontrar] uma dedicatória ao historiador Cornélio Nepos, até o 60, temos composições de metro variado, com predomínio do hendecassílabo, um verso muito empregado para a poesia de circunstância; do 61 ao 68, poemas de maior extensão e, segundo comumente se diz, mais elaborados, que a crítica costuma denominar *camina maiora*, *longiora* ou *uigilata* (respectivamente, “maiores”, “mais longos”, “trabalhados”). Por fim, seguem-se epigramas em dísticos elegíacos [...], que cantam os variados momentos de uma paixão, por Lésbia ou pelo jovem Juvêncio, ou lançam cruas invectivas, por vezes com humor tipicamente latino, contra os rivais e desafetos do poeta (Vasconcellos, 1991, p. 18-19).

Entender a poesia de Catulo é entender significativamente a produção dos poetas elegíacos posteriores. Apesar da vasta produção sobrevivente de Catulo, o poeta popularizou-se principalmente por conta de seus poemas de amor dedicados à Lésbia³⁷, pseudônimo que faz referência à Safo de Lesbos.

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam

³⁷ Contudo, não apenas Lésbia é citada em seus poemas. *Ameana* é tratada como uma mulher louca e doente, ao pedir dinheiro a Catulo (*Catul.* 41, 1-8); *Ipsitila*, por outro lado, é objeto de desejo de Catulo (*Catul.* 32, 1-8).

*vere, quantum a me Lesbia amata mea es
nulla fides ullo fuit unquam in foedere tanta
quanta in amore tuo ex parte reperta mea est*
(*Carmina* 87)

Mulher alguma pode se dizer bastante
amada quanto amada é por mim Lésbia.
Em pacto algum jamais houve tanta confiança
quanto a que em mim se viu em teu amor.
(*Carmina* 87)³⁸

Foi durante o período alexandrino, com autores como Calímaco de Cirene (310 a.C. - 240 a.C.), poeta neotérico, que as elegias alcançaram maior popularidade, abordando principalmente a temática amorosa, muitas vezes ligadas às histórias de heróis e heroínas mitológicos. Influenciado por Calímaco, Catulo o refere em sua obra em “dois de seus poemas, a saber: os poemas 65 e 116, assim como o poema 66 é uma tradução de sua elegia ‘A Trança de Berenice’” (Alves, 2018, p. 122).

Catulo tem destaque com sua poesia em meados do século I a.C, período marcado por inúmeras guerras civis. Segundo Silva (2010), após o longo período de guerra civil em Roma, o caos se instaurou. O Senado Romano perdia o controle da dimensão do Império, as províncias nutriam rancor pelos romanos após perderem a liberdade, sem serem oferecidos segurança e estabilidade.

Otávio visava ser visto como um sábio, não como um rei. Suas estratégias buscavam garantir a ele esse *status*. Entendia que a paz era garantida principalmente através da força do exército, e conseguiu estabelecê-la. Sua riqueza pessoal garantiu a Otávio um exército forte e fiel, além de sanar o problema econômico das instáveis províncias. Nessas províncias, concedeu títulos de cidadania romana, o que fez com que sentimentos de revolta fossem apaziguados.

Otávio chegou a abdicar de todos os seus cargos e proclamar a restauração da República. Porém, o Senado vetou a abdicação, devolvendo seus poderes. Assim, foi a Otávio conferido o título de *Augustus*. Outros títulos de importância também lhe foram conferidos, como: *Imperator*, *Pater Patria*, *Pontifex Maximus*, tribunicio perpétuo e procônsul. Com

³⁸ Tradução de Neto, 1996, p. 150.

esses títulos, seus poderes legislativos, executivos e judiciários foram se expandindo cada vez mais. O Império Romano se sustentou com a cobrança de impostos, enquanto as fronteiras fortalecidas propiciaram um seguro intercâmbio entre as províncias a partir da construção de novas estradas.

Agora, com o Império estabilizado, a nova aristocracia enriquecida exigia padrões de vida que o antigo modelo baseado principalmente na simplicidade, não sustentava. Iniciou-se então uma série de medidas para a preservação dos antigos costumes. Portanto, Augusto inicia um movimento de valorização do casamento, estabelecendo leis sobre a religião, matrimônio e arquitetura, de forma que pudesse resgatar os costumes dos antigos romanos através da literatura.

Depois de Ácio, então, inicia-se um período de concórdia e reconstrução. Augusto e Mecenas não parecem ter exercido um controle real sobre a literatura. Os maiores poetas romanos já estavam ligados a Mecenas e ao partido de Otaviano, e, como eram pequenos proprietários rurais italianos, seus interesses pessoais coincidiam naturalmente com os do partido do príncipe (*princeps*). Essas pessoas não sentiam saudades da *res publica* aristocrática de Cícero; sentiam, em sua própria carne, o banho de sangue provocado pelos assassinos "republicanos" de César. O que chamamos de ideologia augustana certamente não é o produto mecânico de um ministério da propaganda que controla diretamente a pena dos escritores; trata-se de uma cooperação político-cultural, na qual os poetas muitas vezes desempenham um papel ativo e individual.³⁹ (Conte, 2011, p. 217).⁴⁰

Foi durante esse período de restauração da *Pax Romana* que a elegia romana ganha novos ares, principalmente com Tibulo, Propércio e Ovídio, após um processo de seleção temática proveniente de uma herança helenística e que adaptadas, serviriam de base para um projeto de composição.⁴¹

³⁹ After Actium, then, a period of concord and reconstruction begins. Augustus and Maecenas do not seem to have exercised a genuine control over literature. The greatest Roman poets were already tied to Maecenas and the party of Octavian, and since they were small Italian landholders, their personal interests coincided naturally with those of the party of the princeps. These people had no regrets over Cicero's aristocratic *res publica*; they felt in their own flesh the bloodbath provoked by Caesar's "republican" murderers. What we call Augustan ideology is certainly not the mechanical product of a ministry of propaganda that directly controls writers' pens; it is a political-cultural cooperation in which the poets often play an active, individual role. (Conte, 1987, Traduzido de Joseph Solodow, 1994, p. 251).

⁴⁰ *Si apre così, all'incirca dopo Azio, una fase di concordia e di ricostruzione. Non sembra che Augusto e Mecenate esercitassero un vero e proprio controllo sulla letteratura. I più grandi poeti romani erano già, oggettivamente, legati a Mecenate e al partito di Ottaviano: e i loro interessi personali, di piccoli proprietari italici, coincidevano spontaneamente con il partito del princeps. Questa gente non ha nessun rimpianto per la res publica aristocratica di Cicerone; essi hanno sentito sulla loro pelle il bagno di sangue provocato dai "repubblicani" uccisori di Cesare. Ciò che noi chiamiamo "ideologia augustea" non è certo il meccanico prodotto di un Ministero della Propaganda che manovra direttamente le penne dei letterati; è una cooperazione politico-culturale in cui i poeti hanno spesso un ruolo attivo e individuale.*

⁴¹ Não é nosso objetivo nesse trabalho de Dissertação nos estendermos acerca de toda a produção elegíaca dos autores latinos mencionados, entretanto, preocupamo-nos em enfatizar suas principais obras e características.

Não diversamente, no que diz respeito à variedade multiforme da poesia elegíaca helenística, a elegia romana, através da obra de Galo, de Propércio e de Tibulo, é certamente individualizada por um projeto unitário que seleciona e restringe somente aquelas características que, dispostos em relação sistemática, possibilitam dar coerente representação a um relacionamento amoroso atormentado e desigual. Os poetas augustanos da elegia buscam fixar algumas dominantes numa base para a qual selecionam os ricos materiais da tradição helenística subordinando-lhes a um projeto orgânico. Assim as elegias tornam-se, sobretudo, poesia de amor, e, assim, o poeta pode fazer de sua paixão a região exclusiva da própria existência e da própria poesia. Características marcantes da codificação literária serão o *servitium amoris* – a submissão do poeta aos caprichos de uma *domina* refinada e frívola, uma cautelosa concessora de favores e infiel – e a escolha de uma vida degradante com a qual o poeta-amante recusa o próprio reconhecimento ou sucesso social (carreira honrada ou aquisição de riqueza). Daí uma poesia que oscila entre sofrimentos e gozos, exultações e queixas: uma “forma de mundo” totalizante, absoluta, que propõe uma ideologia autárquica contraposta aos valores oficiais da *civitas*. Em suma, a construção do código elegíaco é o resultado de um processo de seleção⁴² (Conte, 2011, p. 2020).⁴³

Tibulo (*Albius Tibullus* - 60?-19? a.C.) perpetua esse projeto em suas elegias. Existem algumas controvérsias acerca do *Corpus Tibullianum*. Composto por três livros, Tibulo “canta o amor puro e desinteressado, entendendo-se por pureza não a sacralização através do matrimônio, mas, sim, a sinceridade amorosa que faz uma pessoa inclinar-se por outra e desejá-la” (Cardoso, 2011, p. 72). Dedicar os versos à Délia, uma jovem descrita pelo poeta como loira e delicada; dedicar os versos também à Nêmesis, uma prostituta. Tibulo também dedica três elegias a Márato, um escravo. Todos os três abandonam o poeta, o deixando à mercê do amor, mencionando, por exemplo, a infidelidade de Délia e Márato. Para além dos temas relacionados ao amor, é possível perceber a retomada de valores romanos, como a exaltação à simplicidade, visivelmente produto da propaganda Augustana.

Quisquis adest, faueat: fruges lustramus et agros,

ritus ut a prisco traditus extat auo.

Bacche, ueni, dulcisque tuis e cornibus uua

⁴² Tradução de Fábio Frohwein de Salles Moniz.

⁴³ *Non diversamente, rispetto alla varietà multiforme della poesia elegia ellenistica, l'elegia romana, per opera di Gallo, di Propertio e di Tibullo, è certamente individuata da un progetto unitario che seleziona e trattiene solo quei tratti che, messi in relazione sistematica, consentono di dare coerente rappresentazione a un rapporto amoroso tormentato e ineguale. I poeti augustei dell'elegia cercano di fissare alcune dominanti in base alle quali selezionano i ricchi materiali della tradizione ellenistica subordinandoli a un progetto organico. Così gli elegi diventano soprattutto poesia d'amore, e allora il poeta può fare della sua passione la ragione esclusiva della propria esistenza e della propria poesia. Tratti forti della codificazione letteraria saranno il servitium amoris – la sottomissione del poeta ai capricci di una domina raffinata e frivola, oculata dispensatrice di favori e infedeltà – e la scelta di una vita degradante con cui il poeta-amante rifiuta ogni riconoscimento o successo sociale (carriera onorata o acquisizione di ricchezze). Di qui una poesia che oscilla fra sofferenze e gioie, esultanze e querimonie: “una forma di mondo” totalizzante, assoluta, che propone una sua ideologia autarchica contrapposta ai valori ufficiali della civitas. Insomma, la costruzione del codice elegiaco è il risultato di un processo di selezione.*

pendeat, et spicis tempora cinge, Ceres.
Luce sacra requiescat humus, requiescat arator, 5
et graue suspenso uomere cesset opus.
 (Tib. II, I v. 1-6)

Todos, silêncio! A safra e o campo depuramos,
 como prescreve o rito dos antigos.
 Vem, Baco, que uva doce penda de teus cornos,
 e cinge a fronte com espigas, Ceres.
 Em dia santo, folguem terra e lavrador, 5
 e, arado erguido, cesse a dura faina.
 (Tib. II, I v. 1-6)⁴⁴

Em seguida, temos Propércio (*Sextus Propertius* - 45?-15? a.C.), que se destaca por suas elegias predominantemente amorosas, especialmente ao retratar seu intenso sentimento por Cíntia. Em diversos poemas, ele demora na descrição da amada, revelando uma paixão arrebatadora, marcada por dependência emocional e profundo sofrimento. Para expressar a intensidade desse amor, recorre frequentemente a figuras da mitologia, enriquecendo ainda mais o tom amoroso de sua poesia. Escreveu 73 elegias amorosas e, dentro desse *corpus*, Cíntia é a figura principal da grande maioria das elegias (Cardoso, 2011, p. 76).

De quatro livros de elegias escritas por Propércio⁴⁵, é no terceiro livro que a temática nacionalista aparece, dando espaço a temas a ela relacionados (*Prop.* 3.4; 3.11; 3.22), consolidando a propaganda augustana no livro IV. Contrapondo-se à Tibulo, Propércio apresenta um estilo mais complexo, lançando mão de diversas figuras de linguagem em sua composição poética. Contudo, seguindo o projeto estabelecido, “Propércio também apregoeou o amor desinteressado e puro, combateu a ambição e o luxo e fez a apologia da fidelidade e da paz.” (Cardoso, 2011, p. 79).

Hoc uerum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,
et non ignota uiuere nequitia?
Haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poemata;

⁴⁴ Tradução de Alves, 2014, p. 53.

⁴⁵ Características específicas das elegias de Propércio serão discutidas e relacionadas ao romance grego no item 4.1.2.

et nobis aliquo, Cynthia, uentus erit.
Inueniam tamen e multis fallacibus unam, 5
quae fieri nostro carmine nota uelit,
nec mihi tam duris insultet moribus et te
uellicet: heu sero flebis amata diu!
 [...]
At tu per dominae Iunonis dulcia iura
parce tuis animis, uita, nocere mihi.
Non solum taurus ferit uncis cornibus hostem,
uerum etiam instanti laesa repugnat ouis. 20
 (Prop. 2.5, 1-20)

Cíntia, é verdade que andas na boca de Roma?
 infame por tua vida libertina?
 Eu merecia? Pagarás por isso, pérfida!
 Um vento vai levar-me para longe, Cíntia.
 Encontrarei alguém em meio às impostoras 5
 que então deseje a glória por meu canto,
 que não me insulte com dureta, mas te irrite:
 depois de muito amada, hás de chorar!
 [...]
 Mas pelas doces leis de Juno protetora,
 para de me ferir com tanto orgulho!
 Não só chifrudo touro ataca os inimigos,
 também o anho ferido a quem o ofende. 20

Por fim, Ovídio (*Publius Ovidius Naso* - 43 a.C.-17 d.C.) é autor de obras como as *Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amores*, *De medicamine faciei feminae* e as *Metamorfoses*. Focaremos principalmente nas duas primeiras obras citadas. As *Heroides* são compostas por vinte e uma cartas de amor em dísticos elegíacos, onde usa-se figuras mitológicas femininas para escrever ao seu amante, como por exemplo a carta de Briseida a Aquiles (*Her.* III), ou de Dido a Eneias (*Her.* VII). Em linhas gerais, segundo Cardoso (2011, p. 80), “o estilo de Ovídio é pitoresco e regular, mas as cartas de amor deixam entrever profunda influência dos exercícios literários realizados nas escolas de rétores.”

Amores, um conjunto de elegias eróticas, é dividida em três livros (inicialmente em cinco, editadas posteriormente para o número atual), marcado principalmente pela presença de sua amada, Corina. Diferentemente de Tibulo e Propércio, os quais admite-se possível relação entre Délia e Cíntia com mulheres que de fato existiram, respectivamente, na vida dos poetas, há um consenso que aponta para o caráter totalmente fictício em torno da figura de Corina. “Talvez tenha contribuído para isso o fato de Ovídio ter organizado as elegias como capítulos sequentes de um romance que nos permite ‘acompanhar’ os diversos momentos de um caso de amor” (Cardoso, 2011, p. 81).

Quam tu non poteris duro reserare cothurno, 45
Haec est blanditiis ianua laxa meis;
Et tamen emerui plus quam tu posse, ferendo
Multa supercilio non patienda tuo.
Per me decepto didicit custode Corinna
Liminis adstricti sollicitare fidem, 50
Delabique toro tunica velata soluta
Atque inpercussos nocte movere pedes.
A quotiens foribus duris infixi pependi,
*Non verita a populo praetereunte legi!*⁴⁶
 (Ars. III, I, v. 45-52)

A porta que o teu duro coturno não pode 45
 abrir, minha doçura afrouxará.
 Comigo, ao enganar o vigia, Corina
 aprendeu a violar trancada porta,
 a do leito escapar, envolta em solta túnica,
 e a mover pela noite pés discretos. 50
 Quantas vezes pendi pregada em duras portas,
 sem medo de ser lida por passantes!
 (Ars. III, I, v. 45-52)⁴⁷

⁴⁶Texto em latino retirado de: OVÍDIO. *Amores*. Disponível em: https://d.iogen.es/web/fileDisplay?ver=1.011&user=acad&host=local&filePath=texts/Perseus_Latin/data/phi0959/phi001/phi0959.phi001.perseus-lat2.xml. Acesso em: 21 abr. 2025.

⁴⁷ Tradução de Duque, 2015, p. 137.

Portanto, os exemplos apresentados permitem observar como a elegia se transformou e se reinventou desde a Grécia arcaica, adotando os mais diversos temas e características, sempre moldados pelo dístico elegíaco. Esse metro sobreviveu até o período augustano na Roma antiga, quando a elegia se consolidou, sobretudo como uma composição de caráter erótico, marcada pela exaltação do amor, da fidelidade e da servidão do amante diante da figura idealizada da amada.

No entanto, a elegia grega arcaica não desenvolve seus temas da mesma forma que a elegia erótica romana. A produção elegíaca de poetas como Propércio, por exemplo, incorpora aspectos formais e temáticos herdados da poesia alexandrina. Ainda assim, trata-se de uma nova configuração do gênero, uma vez que tais elementos são reinterpretados a partir de uma óptica tipicamente romana. Assim, mesmo com as influências helenísticas, os temas e o tom da elegia latina refletem uma inovação característica dos autores romanos.

Nos capítulos seguintes, será possível identificar a permanência dessas características da elegia latina no romance grego de Cáriton, especialmente por meio da poesia de Propércio. A temática amorosa e a figura do amante submisso, tão recorrentes em suas elegias, encontram eco nas relações amorosas representadas por Cáriton, revelando o diálogo entre os gêneros e a continuidade de certos motivos literários.

4. CÁRITON E A POESIA ELEGÍACA LATINA

O capítulo tem como objetivo apresentar um recorte da pesquisa de Jolowicz (2021), na qual são apontados possíveis pontos de contato entre a elegia erótica romana, sobretudo nas poesias de Propércio e Ovídio, e a poesia homérica.. A partir de suas considerações, analisamos criticamente os apontamentos feitos pelo autor, com o objetivo de expandir a discussão, ainda recente, sobre o contato entre Cáriton e a poesia elegíaca latina a partir dos conceitos de hipotexto e hipertexto, propostos por Genette (2010). Para além disso, propomos novas perspectivas acerca do tema, a fim de expandir a temática em questão.

4.1. Dos objetivos do livro *Latin Poetry in the Ancient Greek Novel*

Jolowicz (2021) inicia seu livro *Latin Poetry in the Ancient Greek Novel* com o epitáfio bilingue de Lídia de Tiatira, onde há uma menção a um professor de latim (γραμματικῷ Ῥωμαϊκῷ)⁴⁸ em uma cidade que era composta majoritariamente por uma população que falava grego. Por sua vez, parte do epitáfio, escrito em latim, apresenta uma relação de cunho intertextual com a *Eneida*, a partir da descrição de Eneias ao chegar nos Campos Elísios que, acredita-se, seja uma forma de honrar o professor em questão. Evidências como essa abrem margem para se discutir sobre a influência da literatura latina sobre aqueles que falavam grego, além de abrir caminhos para que se fale sobre o nível de conhecimento que os gregos poderiam ter da literatura latina, embora a falta de documentação dificulte esse processo.

Para alcançar seu objetivo, Jolowicz (2021), a partir dos romances gregos, procura discutir o “status e a função da poesia latina no mundo helenizado durante os primeiros 200 anos do Domínio Romano”⁴⁹ (p. 2). Em suma, seu propósito está em enfatizar o caráter bicultural dos gregos, bem como o nível de conhecimento e relação com a literatura latina, sobretudo com a poesia. Jolowicz (2021) circunda seu estudo principalmente a partir dos romances *Quéreas e Calíroe* e *Leucipe e Clitofonte* de Cáriton de Afrodísias e Aquiles Tácio, respectivamente.

⁴⁸ Nesse caso, ‘Ῥωμαϊκός’ pode significar “romano”. Trata-se, portanto, de um professor romano, não necessariamente de um professor de latim, como Jolowicz (2021) afirma categoricamente.

⁴⁹ “status and function of Latin poetry in the Greek-speaking world during the first 200 years of Roman rule.”

Um dos seus principais objetivos está em oferecer uma nova forma de pensar a literatura grega escrita durante o período Imperial, apesar das posições divergentes acerca do assunto.⁵⁰ Argumenta ainda que existem evidências que apontam para uma relação amigável entre os gregos e os romanos, apesar da reputação criada por estudiosos ao longo dos séculos de que os gregos foram indivíduos indispostos a estarem em contato com outras culturas. Duas evidências apontadas por Jolowicz (2021) se mostram de maior relevância para ambos argumentos: a importância dos modelos egípcios e do Oriente Próximo para o início da poesia grega em hexâmetro; além disso, após a Batalha de Áccio, Roma tornou-se a “Nova Atenas”⁵¹ e, conseqüentemente, ponto de referência como centro cultural, o que atraiu uma vasta gama de intelectuais gregos à Roma.

Pode-se dizer ainda que havia um consenso no que diz respeito à língua: “o latim era a língua do poder e, com isso, enquanto os romanos aprendiam a língua grega por conta do seu valor cultural, os gregos aprendiam latim por conta do seu valor de uso” (Jolowicz, 2021, p. 16)⁵². Ademais, Virgílio era amplamente conhecido por ser um autor-base para os gregos que visavam aprender a língua latina.⁵³ Com isso, o contato com a língua e a cultura latina, apesar das divergências entre os estudiosos, mostra-se presente, o que viabiliza a leitura proposta por Jolowicz.

Para aproximar ainda mais o leitor das evidências do reconhecimento da poesia latina pelos gregos, enfatizamos a recordação de Jolowicz (2021) ao metafrasta Políbio, liberto de Cláudio. Sêneca, o Velho, afirma que esse Políbio “compôs uma metáfrase da *Eneida* em prosa grega, assim como havia feito para Homero em latim” (Jolowicz, 2021, p. 18).⁵⁴ Além disso, fora achado um fragmento de papiro (P.Mich. inv. 3793) que atesta uma versão grega da história de amor escrita por Ovídio nas *Metamorfoses*, Píramo e Tisbe, reescrita com as personagens Orfeu e Eurídice. Se comprovada sua datação posterior às *Metamorfoses*, é possível que o autor grego tenha se inspirado em Ovídio e adaptado a história dos dois amantes escrita pelo autor latino.

⁵⁰ Jolowicz (2021) recorre a diversos pesquisadores para discorrer sobre tal divergência. Podemos citar, por exemplo, Grube (apud Jolowicz, 2021, p. 6) que sugere que os gregos evitam mencionar a literatura latina para que os romanos não sejam envergonhados.

⁵¹ Essa afirmação também requer ressalvas. Na literatura, sim, Roma poderia ter se tornado a “Nova Atenas”. Entretanto, é importante ressaltar que a cidade de Alexandria, por exemplo, era para os intelectuais gregos dessa época tão ou, provavelmente, mais importante do que Roma.

⁵² It is still primarily the consensus that Latin was the language of power and that, while Romans learned Greek for its cultural capital, Greeks learned Latin for its use value.

⁵³ Jolowicz sugere as leituras de Irmscher (1985) e González Senmartí (1985) sobre o assunto.

⁵⁴ Polybius composed a metaphrasis of the *Aeneid* in Greek prose, as he had also done for Homer into Latin.

A partir da variedade de evidências que apontam para a existência da relação não somente política, mas também uma relação de leitura entre as literaturas em questão, Jolowicz (2021) enfatiza que, no caso de sua investigação, não se trata de um estudo da recepção da literatura latina no romance grego, embora reconheça a relevância de um estudo intertextual.

Não estou elaborando um estudo sobre “recepção”, segundo o qual um leitor do romance grego, que também está familiarizado com a poesia latina, pode gerar uma gama de significações e interpretações com base nas suas próprias experiências literárias; é claro que, embora tal estudo seja eminentemente valioso (dado que um modelo menos restritivo de intertextualidade resulta em uma maior diversidade de leituras), as evidências (pelo menos em minha opinião) acomodam um argumento positivista (Jolowicz, 2021, p. 29).⁵⁵

O autor justifica que seu estudo se liga ao positivismo, dado seu objetivo: testar a hipótese que os autores gregos dos dois primeiros séculos depois de Cristo estavam familiarizados com a poesia latina. Não somente isso, como também justifica sua escolha por utilizar o termo alusão como mais apropriado para o seu estudo do que a intertextualidade. Jolowicz argumenta que a alusão é instaurada pelo autor como propriedade do texto e que pode ser identificada pelo leitor; a intertextualidade, por outro lado, “é mais amplamente definida como um quadro de referência, literário ou não, que um leitor pode trazer e que influencia a interpretação que fazem de um texto” (Jolowicz, 2021, p. 29).⁵⁶ A partir disso, Jolowicz (2021) divide as alusões em quatro diferentes categorias, sendo elas:

- 1) Alusões unicamente à poesia latina (ou seja, não há interferência, em determinados contextos, de literatura grega).
- 2) Combinatória, pelo modo no qual as alusões à poesia latina ocorrem em episódios nos quais também se manifestam elementos gregos (aqui o autor sugere a relação entre Longo (*Dáfnis e Cloé*) com o livro 7 da *Eneida* e Tucídides na seção 7.9 da sua obra, onde os textos “fonte” gregos e latinos não têm relação óbvia entre si).
- 3) Referência de janela ou dupla imitação: Os textos “fonte” gregos e latinos estão claramente numa relação um com o outro e são reconhecidos como tal pelo romancista. Ou seja, o romancista alude a um original grego através de um

⁵⁵ I am not making the case for a “reception” study, according to which a reader of the Greek novel, who is also familiar with Latin poetry, can generate a range of meanings and interpretations on the basis of their own (literary) experiences; of course, while such a study would be eminently valuable (given that a less restrictive model of intertextuality issues in a greater diversity of readings), the evidence (at least as I take it) accommodates a positivistic argument.

⁵⁶ which is more broadly defined as a frame of reference, literary or otherwise, that a reader might bring to bear on their interpretation of a text.

intermediário latino. (O autor sugere a alusão feita por Aquiles Tácito à Safo através da “Safo” de Ovídio).

- 4) Unificadora de temas, onde o romancista utiliza versões gregas e latinas da mesma história (sugere, então, a combinação entre Aquiles Tácito (sobre o tratamento da morte de Hipólito em *Eurípides*), Ovídio e Sêneca em seu relato da morte de Cárcles.

Para atingir o objetivo de sua investigação, Jolowicz (2021) aponta semelhanças entre o romance de Cáriton com as elegias de Propércio e, em menor escala, de Ovídio⁵⁷ e de Tibulo. Além disso, dedica ainda um capítulo para as relações entre *Quéreas e Calírore* e a poesia épica de Virgílio. Em seguida, dedica mais quatro capítulos para *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio, onde explora a relação do romance em questão com a elegia latina e com a *Eneida* de Virgílio. Dado o nosso recorte, destacaremos apenas os principais aspectos de *Quéreas e Calírore* e sua relação com a elegia, conforme apresentados na obra. Em seguida, sugerimos uma leitura que propõe uma sobreposição de gêneros no romance grego de Cáriton, possível devido à existência de um ancestral comum, além de apresentar um ponto de vista diferente daquele apresentado pelo autor sobre a divisão entre o estudo das alusões e o da intertextualidade.

4.2 Propércio e Ovídio

Jolowicz (2021) apresenta no capítulo *The Language of Love* a hipótese de que o romance de Cáriton está ligado principalmente à poesia elegíaca erótica devido ao uso do que chama de “palavras totalizadoras” latinas, as quais são, *totus* e *solus* e os seus equivalentes gregos *ὅλος* e *μόνος*. É importante ressaltar que Jolowicz diz se importar também com o processo de tradução entre as línguas latina e grega⁵⁸, decisão essa que, de certa forma, impacta diretamente na sua metodologia de leitura.

Apesar de assegurar que as palavras totalizadoras apontadas também podem ser

⁵⁷ Aqui levaremos em consideração os apontamentos de Jolowicz (2021) sobre a poesia ovidiana que, nesse caso, se limitaram às *Heroides*, aos *Amores* e a *Ars Amatoria*, além de possíveis menções a *Tristias*. Apesar das divergências sobre o gênero em que as obras se encaixam, consideramos as obras citadas como elegias, uma vez que, além de serem compostas em dístico elegíaco e apresentarem *topoi* que são relacionados comumente à elegia romana, “seria imprudente considerar a elegia, no momento em que vão se apoderar dela os poetas romanos, como um gênero definido – o que ela se tornará entre as suas mãos, mas ainda é apenas um esboço” (Grimal, 1978 *apud* Heise, p. 7, 2020).

⁵⁸ Jolowicz, 2021, p. 29-30.

observadas em outros autores gregos e latinos anteriores, como Safo, Menandro e Terêncio, enfatiza que sua preocupação principal, no capítulo, não é a discussão geral sobre o amor, mas sim a análise de certas características lexicais e temáticas encontradas em Cáriton e nos elegistas, que refletem uma atitude extrema ou “totalizante” em relação ao amor. Em outras palavras, Jolowicz (2021) interessa-se por como essas obras apresentam a visão de que o amor é completo e absoluto em ambos os gêneros literários, com o objetivo de expandir a discussão sobre o tema do amor de forma abrangente.

O autor usa o termo “*whole love*”, que é traduzido por nós como “amor absoluto”, para descrever três principais aspectos sobre as atitudes do amante nas obras dos elegistas, e que também reverberam em *Quéreas e Calíroe*. Primeiro, com a obsessão emocional, que implica na tendência do amante a ter disposições extremas em relação à pessoa amada, a ponto de excluir qualquer outra necessidade ou emoção de sua vida, o que demonstra o quanto o amante é consumido pelos próprios sentimentos. A obsessão emocional é refletida através de analogias entre amor e morte, colocando o sentimento de amor análogo ao momento de morte, o que sugere, por sua vez, que os sentimentos de amor são tão intensos que necessariamente te levam a experienciar um sentimento de quase morte, ou até mesmo colocar-se na posição de desejá-la. Por fim, o ciúme é apresentado também como uma temática principal entre os elegistas e no romance de Cáriton, destacando a predisposição do amante a experienciar ciúmes intensos, que dominam completamente sua mente e emoções.

Em síntese, o autor pretende, a partir do exposto, mostrar como Cáriton usa a elegia latina para criar as disposições eróticas dos personagens em seu romance, a partir da aproximação repetida da linguagem e dos conceitos utilizados pelos elegistas latinos e por Cáriton. Todavia, é importante ressaltar que seu objetivo não é provar que Cáriton faz referências diretas a passagens específicas da elegia, e sim demonstrar que Cáriton possuía familiaridade com a elegia latina.

Para discorrer sobre a proximidade entre *totus* e *ὅλος* a partir de Propércio e Cáriton, destacamos uma passagem em específico apontada por Jolowicz (2021). Em *Prop.* 4.8, Cíntia deixa Propércio e segue ao santuário de Juno em Lanúvio, enquanto Propércio acredita que sua amada estaria envolvida em um encontro erótico. Na ausência de Cíntia, convida duas mulheres para uma festa mas não consegue se concentrar porque sua mente está “junto aos portões de Lanúvio, aí de mim! eu estava completamente.⁵⁹” (*Lanuuii ad portas...totus eram, Prop.* 4.8.48). Já em Cáriton, é possível observar a mesma transposição de situação onde

⁵⁹ Tradução própria.

existem momentos de deslocamento mental até o santuário de Afrodite.

O sentimento ocorre em (ou após) um ambiente simpótico, e as estruturas lexicais de totalidade (*ὅλος δὲ ἦν; totus eram*) e localidade (*ἐν τῷ τῆς Ἀφροδίτης ἱερῷ; Lanuvii ad portas*) são idênticas. A força da alusão reside no fato de que Cáriton localiza o evento no santuário de Afrodite, eroticizando explicitamente a insinuação dirigida por Propércio a Cíntia, ou seja, que ela está usando o ritual de castidade associado ao culto de Juno Sospita em *Lanuvium* como uma desculpa para um encontro sexual (Jolowicz, 2021, p. 37).⁶⁰

O desejo de exclusividade erótica pode ser analisado a partir das palavras *solus* em latim e sua equivalente grega, *μόνος*. Jolowicz (2021) exemplifica diversos usos desse termo, destacando principalmente o seguinte: Cáriton, ao tratar da fidelidade de Calíroe a Quéreas, utiliza *μόνος* para expressar essa exclusividade, afirmando que Calíroe é fiel apenas a Quéreas (*Χαιρέα μόνῳ πιστή*). Além disso, Artaxerxes declara que vê e ouve “apenas Calíroe” (*Καλλιρόην μόνην τὴν μὴ παροῦσαν*), mesmo em sua ausência, o que evidencia como o rei está completamente absorto em pensamentos sobre ela. Mais adiante, o termo *μόνος* aparece novamente em referência a Quéreas, quando ele confia a frota a Policarpo, seu amigo, porque deseja passar um tempo “exclusivamente com Calíroe” (*Καλλιρόῃ μόνῃ*). Por fim, a multidão em Siracusa, mesmo com a presença de Quéreas, concentra sua atenção em Calíroe “como se ela fosse a única ali” (*ὥς μόνην οὖσαν*).⁶¹

A partir dos exemplos iniciais propostos por Jolowicz (2021), é possível atestar como os elegíacos latinos tratam o amor como algo exclusivo por natureza e que é frequentemente descrito de forma totalizante. Em contrapartida, é uma característica da elegia romana a recusa ao casamento já que “o laço do casamento é uma réplica inútil do laço da paixão, e, esteticamente, as réplicas inúteis são desagradáveis” (Veyne, 1985, p. 142). A adaptação dessas características provenientes da elegia latina para o romance grego levantam um tom irônico na escrita de Cáriton: quando usado por Artaxerxes, rei que apenas abrigava Calíroe durante o julgamento de Dionísio e Quéreas, revela a ironia dos seus sentimentos. Uma vez que Calíroe é fiel a Quéreas, apesar de ter desposado Artaxerxes, os sentimentos amorosos do rei são inevitavelmente rejeitados. Por outro lado, quando essa mesma linguagem é usada para expressar os sentimentos de Quéreas em relação à Calíroe, o uso das palavras

⁶⁰ The sentiment occurs in (or after) a sympotic environment, and the lexical structures of totality (*ὅλος δὲ ἦν; totus eram*) and locality (*ἐν τῷ τῆς Ἀφροδίτης ἱερῷ; Lanuvii ad portas*) are identical. The force of the allusion resides in the fact that Chariton sites the event at the shrine of Aphrodite, thus explicitly eroticizing the innuendo directed by Propertius at Cynthia, namely that she is using the chastity ritual associated with the cult of Juno Sospita at Lanuvium as an excuse for a sexual liaison.

⁶¹ A passagem ainda possibilita uma leitura intertextual, fazendo uma possível referência à *Íliada* (III, vv. 154-160), onde os anciões veem Helena pela primeira vez.

totalizadoras são inseridas em um contexto positivo, já que ambos são casados e correspondem aos sentimentos um do outro.

Com isso, Jolowicz (2021) enfatiza um aspecto da escrita de Cáriton, onde é possível inferir que o autor em *Quéreas e Calíroo* reescreve a linguagem e os valores da elegia erótica romana de uma maneira positiva, quando comparado ao sentimento proposto pela elegia: a *puella*, que frequentemente é descrita como infiel e inconstante é transportada para Calíroo, uma mulher que promete a fidelidade ao primeiro marido e que se mantém constante acerca de seus posicionamentos e decisões que envolvam a si mesma, sobretudo referente aos seus sentimentos. Ao aplicá-los a um casal casado em vez de a um relacionamento não recíproco e conturbado, Cáriton transforma a obsessão e a exclusividade erótica em aspectos mais aceitáveis e integrados dentro do contexto do casamento.

Em suma, Jolowicz (2021) busca exemplificar como sua leitura viabiliza o reconhecimento de pontos onde o (re)conhecimento da literatura latina é atravessado pela temática do amor através das palavras totalizantes apresentadas. Embora Cáriton tenha inegavelmente se apoiado nos textos homéricos para escrever *Quéreas e Calíroo*, nossa busca não apontou para os usos de *ὄλος* e *μόνος* em mesmo contexto⁶², o que indica que as palavras em questão indicam, de fato, uma adaptação das temáticas provenientes da elegia erótica romana.

No que diz respeito especificamente ao ciúme no capítulo, ressaltamos as alusões apontadas pelo autor através de Propércio. Jolowicz (2021) reforça que um dos “aspectos em se ‘totalizar’ o amor em Cáriton e nos elegistas está na indiscutível propensão dos homens à exibir ciúme sexual” (Jolowicz, 2021, p. 47).⁶³ O ciúme demonstrado por Quéreas é relacionado diretamente com o ciúme retratado na Comédia Nova, ou seja, um sentimento que vem acompanhado de violência física. Argumenta, portanto, em sua seção sobre o ciúme sexual, que esse tipo de emoção em específico é experienciado por Dionísio, segundo marido de Calíroo. Esse ciúme retratado através da figura de Dionísio é nomeado por Jolowicz (2021) como paranóia erótica (*erotic paranoia*), o que consiste em criar cenários constantes onde precisa disputar com alguém pela mão de Calíroo, imaginando seus possíveis rivais.

Ao ouvir sobre a possibilidade da presença de Quéreas em Mileto, ele é “preenchido por ciúme” (*ἐνεπλήσθη ζηλοτυπίας*), ele fica desconfiado (*ὑποπτεύειν...ὑποπτέειν*), e ele temia (*ἔδεισε...δεδιέναι...ἐφοβείτο*) tramas de adultério; a beleza (*κάλλος*) de Calíroo faz com que ele “suspeite de tudo” (*πάντα...ὑποπτεύειν*), e ele até mesmo

⁶² Consultar lista de tabelas para conferência do estudo semântico.

⁶³ A third aspect of “totalizing” love in Chariton and the elegists is the remarkable propensity for males to exhibit sexual jealousy.

espera que um “deus” descenda dos céus como seu “rival amoroso” (θεὸν ἀντερραστήν, 3.9.4). (Jolowicz, 2021, p. 49)⁶⁴

Para o ciúme e sua relação com a elegia, Jolowicz (2021) deixa de recorrer a palavras totalizadoras e aponta passagens em *Quéreas e Calíroe* que evidenciam a relação entre o romance e as elegias de Propércio. Enfatizamos um de seus apontamentos, onde é possível estabelecer relação entre Dionísio e Propércio, no que diz respeito ao medo de perder a amada, onde citamos:

ἐξέθανεν ὁ Διονύσιος ἀκούσας καὶ νῦν αὐτοῦ τῶν ὀφθαλμῶν κατεχύθη· φαντασίαν γὰρ ἔλαβεν ὡς ἐφεστηκότος αὐτῷ Χαιρέου καὶ Καλλιρόην ἀποσπῶντος. ὁ μὲν οὖν ἔκειτο καὶ σχῆμα καὶ χρῶμα νεκροῦ παριστάς (Jolowicz, 2021, p. 50).

Ouvir isso foi a morte para Dionísio *e a noite cobriu-lhe os olhos*. Teve uma visão nítida de Quéreas parado à sua frente e arrastando Calíroe para longe dele. E ele já estava estendido, com aparência e cor de um cadáver [...] (Duarte, 2020, 3.9).

Nesta passagem de *Quéreas e Calíroe*, é possível identificar um paralelo em *Prop.* 1.3, em que o mesmo “ingenuamente teme que, no sonho de Cíntia, ‘alguém a obrigue a ser de outro homem contra sua vontade’⁶⁵ (*neue quis inuitam cogeret esse suam*, 1.3.30)” (Jolowicz, 2021, p. 50)⁶⁶, evidenciando, dessa forma, como os dois amantes passam a ter ciúmes até mesmo de outros rivais, mesmo que em sonho. Acrescenta, ainda que, por esse motivo, “Dionísio e os elegíacos, assim, compartilham a capacidade de visualizar com ciúmes seu amado ao lado de um rival erótico, a quem desejam a morte” (Jolowicz, 2021, p. 50).

Um exemplo alternativo pode ser destacado quando Jolowicz (2021) ressalta que visualizar o rival amoroso também apresenta raízes em Propércio. Segundo o autor, em *Prop.* 2.16, o eu-lírico deseja a morte do seu rival, “o pretor da Ilíria, a quem ele gostaria que tivesse ‘perdido a vida’ (*uitam posuisse*, 2.16.3) no mar” (Jolowicz, 2021, p. 50).⁶⁷ Em contrapartida, em nenhum momento do romance Dionísio passa por situação semelhante, contudo, considera com agrado a morte de Quéreas em dois outros momentos distintos.⁶⁸

⁶⁴ [O]n hearing of the possibility of Chaereas’ presence at Miletus, he is “filled with jealousy” (ἐνεπλήσθη ζηλοτυπίας), he “is suspicious” (ὕποπτεύειν...ὕποπτεύειν), and he “feared” (ἔδεισε...δεδιέναι...έφοβεῖτο) ‘adulterous plots’ (ἐπιβουλὴ μοιχικὴ...ἐπιβουλὰς, 3.9.4); the “beauty” (κάλλος) of Callirhoe causes him to ‘suspect everything’ (πάντα...ὕποπτεύειν), and he even expects a “god” to descend from heaven as his ‘love rival’ (θεὸν ἀντερραστήν, 3.9.4).

⁶⁵ Tradução própria.

⁶⁶ [I]n which he naively fears lest, in Cynthia’s dream, “someone compels her to be theirs against her will” (*neue quis inuitam cogeret esse suam*, 1.3.30).

⁶⁷ [T]he praetor from Illyria, whom he wishes could have ‘lost his life’ (*uitam posuisse*, 2.16.3) on the sea.

⁶⁸ In both of the passages in Chariton, Dionysius looks warmly on the death of his rival Chaereas: he is said to be heartened (ἐθάρρει, 3.7.6) by the fact that Callirhoe believes Chaereas dead, and after his vision of Chaereas’ seizure of Callirhoe he is happy to hear that Chaereas is apparently dead (3.9.11–12) (Jolowicz, 2021, p. 50).

Vale ressaltar que o ciúme apresentado entre Quéreas e Dionísio em relação à Calíroe se apresentam de formas distintas. A preocupação constante de Dionísio (e dos elegíacos), por exemplo, com a proteção da beleza de seus amados, deixa transparecer seu ciúme e insegurança. A beleza de Calíroe é uma ameaça constante para Dionísio, uma vez que está constantemente preocupado com seus possíveis rivais e, por isso, prefere que Calíroe permaneça constantemente longe do olhar público. Quéreas, em contrapartida, não reage negativamente a elogios à beleza de Calíroe. Dionísio ainda compara a si mesmo com Menelau⁶⁹, que não conseguiu “proteger” Helena em Esparta, já que por conta do julgamento acerca da mão de Calíroe, ele precisaria se deslocar até a Pérsia e, consequentemente, estaria muito longe de Mileto, lugar onde tinha maior influência e controle sobre a segurança de Calíroe.

Para além disso, enfatiza ainda que o “conjunto verbal e temático de perigo, segurança, vigilância, ocultação, a divulgação da beleza de um amado e o triângulo Menelau–Helena–Páris pode ser recuperado de contextos de ciúme elegíaco” (Jolowicz, 2021, p. 51)⁷⁰. Para ilustrar, cita as *Heroides*⁷¹, onde

os medos do elegíaco *uir* Menelau estão em direta proporção à quantidade de elogios que a beleza de Helena recebe (17.167–8), assim como no caso de Dionísio, que se vê explicitamente como Menelau. No contexto de sua desconfiança ciumenta em relação a Linceu, Propércio desempenha o papel de Menelau ao aduzir o exemplo de Paris, que veio a Esparta como um adúltero sob a aparência de hóspede de Menelau (*hospes in hospitium Menelao uenit adulter* (2.34.7) (Jolowicz, 2021, p. 51).⁷²

Destrinchando as passagens mencionadas por Jolowicz (2021), podemos observar três possíveis alusões à Helena. Em *Prop.* 2.34 percebe-se explicitamente o uso da matéria homérica por intermédio das personagens Helena e Menelau, recordando o episódio do rapto de Helena arquitetado por Páris em Esparta. Já nas *Heroides* (*Her.* XVII), Ovídio escreve uma resposta de Helena para a carta que a mulher teria recebido de Páris. Nas linhas citadas por Jolowicz, não há referência exata ao temor pela beleza de Helena, entretanto, pode-se destacar

⁶⁹ “Trazer Calíroe para Babilônia, onde há tantos Mitrídates?! Menelau, na recatada Esparta, não zelou por Helena, e foi passado para trás por um pastor bárbaro - ele, um rei! Há muitos Páris entre os persas!” (Duarte, 2020, 5.2)

⁷⁰ This verbal and thematic cluster—danger, safety, surveillance, hiding, the advertisement of a beloved’s beauty, and the Menelaus–Helen–Paris triangle—is retrievable from contexts of elegiac jealousy.

⁷¹ Outros pontos de contato são feitos entre a elegia e o romance, ainda no que diz respeito ao ciúme de Dionísio. Por exemplo, a suspeita de pessoas próximas à pessoa apaixonada (Jolowicz, 2021, p. 53).

⁷² In the *Heroides*, the fears of the elegiac *uir* Menelaus are in direct proportion to the amount of praise Helen’s beauty receives (17.167–8), just as they are in the case of Dionysius, who explicitly figures himself as Menelaus. In the context of his jealous distrust of Lynceus, Propertius plays the role of Menelaus by adducing the exemplum of Paris, who came to Sparta as an adulterer in the guise of guest-friendship with Menelaus (*hospes in hospitium Menelao uenit adulter*, 2.34.7).

em linhas posteriores que, embora aparentemente confiante em Helena, sua beleza era motivo suficiente para que temesse algo.

A fama é onerosa; quanto mais me louvas,
com tanto mais razão ele receia.
A glória que deleita é a mesma que me tolhe;
melhor seria ter frustrado a fama.
E, por deixar-me aqui, contigo, não te espantes;
ele conhece bem os meus costumes.
Por meu rosto, temeu; por casta, confiou,
mas, confiante em mim, teme a beleza.
(*Her. I. v. 169-176*)⁷³

Em resumo, Jolowicz (2021) no capítulo que diz respeito a Propércio, além de explorar palavras análogas no grego e no latim para elucidar o ponto de contato entre a elegia latina e o romance, ressalta também as características totalizadoras presentes tanto na elegia romana quanto em *Quéreas e Calíroe*. Segundo Genette (2010), tal observação é possível dentro do que se entende por um estudo alusivo. Contudo, categoriza a alusão ainda como parte pertencente a um estudo intertextual.

Parece-me hoje (13 de outubro de 1981) perceber cinco tipos de relações transtextuais, que enumerarei numa ordem crescente de abstração, implicação e globalidade. O primeiro foi, há alguns anos, explorado por Julia Kristeva, sob o nome de intertextualidade, e esta nomeação nos fornece evidentemente nosso paradigma terminológico. Quanto a mim, defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete: assim, quando Madame des Loges, brincando com provérbios, com Voiture, diz: “Esse não vale nada, provemos um outro.” O verbo provar (em lugar de “propor”) não se justifica e não se compreende senão pelo fato de que Voiture era filho de um mercador de vinhos [...] (Genette, 2010, p. 14).

Embora Jolowicz (2021) separe seu estudo de uma abordagem intertextual, consideramos que a análise alusiva realizada pelo autor não se distancia do que é entendido como intertextualidade. Pelo contrário, trata-se de uma forma de intertextualidade menos literal e mais interpretativa, em consonância com o que propõe Genette (2010).

Quanto às citações diretas à *Iliada* e à *Odisseia*,⁷⁴ estas podem ser classificadas como

⁷³ Tradução de Melo, 2024, p. 353)

⁷⁴ E não somente às citações à *Iliada* e a *Odisseia*, uma vez que outras obras da literatura grega também são citadas, como por exemplo Xenofonte, Ésquines, Menandro, entre outros.

uma forma de intertextualidade mais explícita e de fácil reconhecimento, mesmo para leitores com pouca familiaridade com os textos homéricos. A citação, sendo a manifestação mais literal e evidente da intertextualidade, aparece em *Quéreas e Calíroë*, como discutido anteriormente, marcada por aspas, fórmulas homéricas⁷⁵ e recuos nas páginas, além da menção direta aos pares como Menelau e Helena e Aquiles e Pátroclo, por exemplo. Tais elementos usados por Cáriton facilitam a percepção do diálogo com a matéria homérica.

Ademais, para além das considerações propostas por Jolowicz (2021), é interessante ressaltar que determinados temas propostos nas elegias romanas já eram temas abordados por outros autores na Antiguidade. Jolowicz (2021) comenta que “a comédia romana (especialmente Terêncio) é um importante modelo genérico para a elegia latina e contém passagens que antecipam a ênfase na sinceridade e sentimentos internos associados com poetas elegíacos” (Jolowicz, 2021, p. 35).⁷⁶ Com isso, fica claro que o próprio autor explicita uma característica intrínseca na Antiguidade: os elegíacos romanos fizeram usos de temas presentes também na comédia romana. Não só isso, como também os elegíacos lançam mão de diferentes aspectos presentes na poesia homérica, atualizando seus significados em novos contextos.

Levando em consideração apenas o ciúme em contexto erótico, nesse caso, vale citar a tragédia de Eurípedes, *Medeia*, cujo ciúme da protagonista movimenta a tragédia. Medeia, após ajudar Jasão a conquistar o Velocino de Ouro, se casa com ele e tem filhos. No entanto, o ambicioso Jasão decide se casar com Glauce, filha do rei Creonte de Corinto, em busca de ascensão social. Tomada não somente por cólera, mas também por ciúmes, que a guia à sua vingança: arquiteta a morte de Glauce com uma tiara envenenada, presente esse dado em nome de uma possível conformação com o novo casamento de Jasão e, em uma atitude ainda mais extrema, mata também os próprios filhos para vingar-se do marido. Mesmo que o romance não seja o tema principal e seja, em última análise, trágico e não correspondido, o aspecto erótico e amoroso está presente, sendo um elemento central para os eventos trágicos da peça.

Por essa razão, é possível encontrarmos diversos contextos, anteriormente apontados por Jolowicz (2021), contaminados por temas previamente trabalhados na Antiguidade clássica. Esse motivo, para nós, torna árduo classificar com exatidão a natureza de determinadas alusões, podendo, inclusive, tratar-se de um exercício retórico. Contudo, a partir

⁷⁵ Para mais detalhes sobre as fórmulas homéricas presentes em Cáriton, ver Duarte (2012) e Duarte (2019).

⁷⁶ Roman comedy, (especially Terence) is an important generic model for Latin elegy and contains passages that anticipate the emphasis on sincerity and inner feeling with the elegiac poets.

do exposto por Jolowicz (2021), é inegável a presença de alusões à literatura latina no romance, sobretudo quando se trata da disposição erótica das personagens, apesar das temáticas presentes no romance serem anteriores à elegia romana. Isso se dá principalmente ao fato da elegia latina ter se transformado desde a elegia grega arcaica, até o momento em que tem seus temas adaptados da elegia escrita no período alexandrino.

Essa questão torna-se ainda mais evidente quando Ovídio é posto em sua análise. Jolowicz (2021) propõe que o ciúme em contexto erótico também pode ter sido adaptado a partir da *Ars Amatoria* e das *Metamorfoses*⁷⁷ de Ovídio a partir da história de Prócris e Céfalos. A versão da *Ars Amatoria* tem como tema principal o ciúme sem precedentes de Prócris em relação a uma possível relação de Céfalos com Aura, entretanto, Aura refere-se ao “vento” (*Ars*. III, v. 685-746), o que cria um cenário de ciúme em contexto erótico. Já a versão das *Metamorfoses* sugere uma inversão de papéis: Céfalos, suspeitando da infidelidade da amada Prócris, a submete a um teste de fidelidade e decide disfarçar-se como um possível pretendente para tentar seduzi-la.

No que diz respeito às obras de Ovídio, Jolowicz (2021) acrescenta que

no final do romance, Dionísio alcança um nível de autoconsciência suficiente para perceber que “o ciúme vazio” foi o responsável por sua ruína (*ἀπώλεσέ με κενὴ ζήλοισι*, 8.5.15). Da mesma forma, Propércio, em sua incapacidade ciumenta de tolerar Linceu como rival, admite que, de forma tola, treme diante de um “medo falso” (*stultus, quod falso saepe timore tremo*, 2.34.20). O tema do ciúme feminino inadequado levando a consequências trágicas aparece nos mitos de Dirce e Antíope (na *Antíope* de Eurípides) e de Prócris e Céfalos (na *Prócris* de Sófocles). Esse tema é ainda explorado por Propércio e Ovídio em digressões mitológicas, nas quais o ciúme feminino inadequado (bem como a má interpretação de sinais) culmina em tragédia. Propércio aborda o mito de Dirce, cujo ciúme de Antíope resulta na morte de Dirce (3.15.11–42) (Jolowicz, 2021, p. 57)⁷⁸

É possível observar em seu argumento a concordância da sobreposição de gêneros, em algum grau, no romance de Cárton. As temáticas se atravessam, por serem temas comuns em ambos os gêneros. Embora seja possível atribuir à poesia elegíaca de Propércio e Ovídio a inspiração direta para a temática do ciúme em *Quéreas e Calíroa*, essa afirmação não é de

⁷⁷ Como dito anteriormente, aqui levaremos em consideração apenas as obras de Ovídio que foram escritas em dístico elegíaco. Portanto, as discussões propostas por Jolowicz (2021) sobre as *Metamorfoses* não serão aprofundadas no presente trabalho, por razões metodológicas.

⁷⁸ In addition, by the end of the novel, Dionysius achieves enough self-awareness to realize that ‘empty jealousy’ was the author of his downfall (*ἀπώλεσέ με κενὴ ζήλοισι*, 8.5.15). Propertius too, in his jealous inability to tolerate Lynceus as a rival, admits that he foolishly trembles at a ‘false fear’ (*stultus, quod falso saepe timore tremo*, 2.34.20). The theme of inappropriate female jealousy leading to tragic consequences features in the myths of Dirce and Antiope (in Euripides’ *Antiope*) and of Procris and Cephalus (in Sophocles’ *Procris*). It is further elaborated by Propertius and Ovid in mythical digressions in which inappropriate female jealousy (as well as the misreading of signs) ends in tragedy. Propertius expounds the myth of Dirce, whose jealousy of Antiope results in Dirce’s death (3.15.11–42).

todo simples, já que, a depender do leitor, a identificação da literatura latina pode ser (ou não) realizada. Como apontado por Jolowicz (2021), o ciúme feminino já era uma preocupação literária anterior à poesia elegíaca romana, sendo amplamente explorado em mitos gregos que são anteriores a esses autores, como os de Dirce e Antíope em Eurípides e Prócris e Céfalo em Sófocles. Essas histórias, que tratam do ciúme como causa de tragédias, mostram que essa temática já fazia parte da tradição literária grega clássica, assim como a *Medeia*, citada anteriormente.

Dessa forma, ainda que Propércio e Ovídio tenham desenvolvido o tema em suas elegias, explorando-o de maneira única, Cáriton parece misturar as influências gregas clássicas e latinas para criar uma narrativa que mantém contato com ambas as tradições, o que enriquece a complexidade da obra. Por conta disso, é importante reconhecer a relevância dos pontos entre Dionísio e Propércio. A maneira como Cáriton caracteriza o ciúme de Dionísio como sendo algo autodestrutivo estabelece uma conexão direta com a representação totalizante, característica intrínseca da elegia latina e, em certos momentos, irracional do amor e do ciúme na poesia elegíaca.

Ainda tratando-se da poesia ovidiana, Jolowicz (2021) discorre sobre como Ovídio e Cáriton fizeram uso de fórmulas homéricas, onde

assim como Quéreas, Prócris é vítima de um rumor falso sobre a infidelidade de Céfalo. Tanto em Cáriton quanto em Ovídio, as reações dos amantes são expressas pela formulação homérica para a reação a más notícias: por exemplo, Andrômaca, ao ver Heitor sendo arrastado diante de Troia, desmaia (*τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε*, ‘uma noite escura cobriu seus olhos’) e ‘cai’ (*ἤριπε δ' ἐξοπίσω*, *Il.* 22.466–7); e Penélope, ao ouvir que os pretendentes planejam matar Telêmaco, fica fisicamente fraca (*τῇς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ*, ‘seus joelhos e coração se afrouxaram’) e ‘muda’ (*μὴν ἀφασίη ἐπέων λάβε*, ‘o silêncio a tomou’, *Od.* 4.703–4) (Jolowicz, 2021, p. 57).

A partir do exemplo dado, é possível perceber que em passagens onde é possível observar uma leitura da elegia romana, a matéria é atravessada pela poesia homérica, o que pode levantar três novas possibilidades de leitura, sendo elas: o conhecimento, por parte de Cáriton, das obras de Ovídio, o que implica na readaptação de temas elegíacos para uma outra chave; a possibilidade de que Cáriton direcione-se principalmente a um contexto homérico, sobretudo a partir de fórmulas homéricas; por último, um recurso de sua própria escrita, onde a *contaminatio* é o principal elemento, proporcionando uma sobreposição entre gêneros.

Apesar da última situação nos parecer mais plausível, não é nosso objetivo, nesse trabalho, buscar por uma única resposta para a questão. Contudo, é possível afirmar, a partir dos elementos discutidos, que a disposição erótica das personagens é atravessada pela matéria

elegíaca erótica romana, levando-se em consideração o projeto de escrita estabilizado pelos poetas precursores do gênero em Roma. O próximo item busca explicar o porquê da sobreposição de gêneros no romance de Cáriton, a partir de uma abordagem intertextual.

4.3 A poesia homérica e *Quéreas e Calíroë*

Para discorrer sobre como a sobreposição de gêneros literários é possível em *Quéreas e Calíroë*, é necessário que façamos uma análise com foco na *Iliada* e na *Odisseia* e sua relação com *Quéreas e Calíroë*. Duarte (2019) comenta em linhas introdutórias sobre como a influência da elegia romana, principalmente em Propércio, está sobreposta pela matéria épica em Cáriton. Para explicitar esse ponto em específico, nos limitaremos às relações entre amor e morte e, como lembra Duarte (2019), “o *topos* do amor além da morte será caro aos elegíacos e, especialmente, a Propércio.” (p. 187).

Nas primeiras linhas em que Cáriton introduz a personagem Quéreas, o autor cria semelhanças com outros personagens ilustres gregos: Aquiles, Nireu, Hipólito e Alcibíades. Todos eles apresentam características em comum: extrema beleza e êxito em batalha⁷⁹. A fim de circundar nosso campo de análise, nos limitaremos às figuras de Aquiles e Pátroclo, as quais julgamos de maior relevância nesse contexto.

Ainda no primeiro livro⁸⁰, Quéreas desfere um golpe no diafragma de Calíroë, a deixando desacordada. Assim como na *Iliada*, com a cólera de Aquiles, Cáriton deixa claro qual é a principal emoção que rege a narrativa: o ciúme⁸¹. Além disso, ao citar Aquiles como uma forma de aproximação entre as personagens, é possível perceber que, para além da beleza sem igual, “em comum com Aquiles, Quéreas teria a impulsividade, manifesta no descontrole, nas explosões de raiva e de lágrimas, que não raro resultam no colapso emocional que deixa o personagem à beira do suicídio” (Duarte, 2019, p. 184).

Aquiles, entretanto, não é uma personagem que está inserida propriamente em uma esfera erótica. Contudo, a recepção da personagem e as possíveis leituras feitas da *Iliada* durante outros períodos importantes na Antiguidade constroem uma nova interpretação de Aquiles, que foge aos padrões épicos.

⁷⁹ Para além disso, todos possuem em comum uma morte precoce e violenta.

⁸⁰ *Quéreas e Calíroë* segue a divisão por livros, e não por capítulos. A narrativa é composta por 8 livros ao total.

⁸¹ Característica que pode ser proveniente de Menandro em *Perikeiromene*, onde o ciúme se mostra como uma das motivações para violência doméstica. (Jolowicz, 2021, p. 52).

É especialmente significativa por circunscrever a raiva de Quéreas à esfera privada, notadamente de natureza erótica, o que à primeira vista pode parecer contrariar o *ethos* do herói homérico, que, concentrado na preservação de seu nome e reputação, seria avesso às paixões amorosas. No entanto, no recente *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Fantuzzi (2012) passa em revista uma série de testemunhos e versões do mito para mostrar como a figura de Aquiles foi lida em tradições para-homéricas e pós-homéricas como a de um herói apaixonado, protagonista de diversos enredos amorosos, seja com Deidamia, antes mesmo de ir a Tróia (e de cuja relação resulta o filho Neoptólemo), seja com Briseida, Pentésiléia, Polixena e, claro, Pátroclo, esses já em terras troianas (Duarte, 2019, p. 184).

Essas novas interpretações advindas da *Iliada*, também podem ter influenciado no Aquiles retratado por Cáriton que,

desde os *Mirmidões*, de Ésquilo, está pressuposta uma dimensão erótica. Platão (*Simpósio*, 179e-180b) e Ésquines (*Contra Timarco*, 142-150) também o consideram assim, sendo que, para o orador, Homero cala sobre o relacionamento entre Aquiles e Pátroclo porque ele seria evidente para o público culto (*pepaideumenois*) (Duarte, 2019, p. 185).

Posto isso, é possível perceber que em diversos momentos na narrativa as atitudes de Quéreas coincidem com as atitudes de Aquiles na *Iliada*. Podemos citar, por exemplo, aquelas onde Aquiles e Pátroclo protagonizam cenas onde pode-se sugerir um contexto erótico. A primeira delas é a dolorosa reação que Aquiles demonstra quando descobre a morte de Pátroclo:

Nuvem de dor envolveu a alma nobre do grande Pelida,
que, tendo terra anegrada tomado nas mãos, a derrama
pela cabeça, desta arte as graciosas feições afeando [...]
Chora, também, o Nestória ilustre, apertando entre as suas
as mãos de Aquiles, que fundos lamentos no peito agitava,
visto reear que ele o tenro pescoço com o ferro cortasse.
(*Il.* XVIII, 22-34. Tradução de Carlos Alberto Nunes.)

Em *Quéreas e Calíroe*, após interrogar as escravas de Calíroe e dar-se conta da inocência da esposa, “[...] a compaixão pela morta se assenhoreou dele e ele desejou pôr fim a sua vida, mas impediu-o Policarmo, seu melhor amigo, tanto quanto Pátroclo o era de Aquiles em Homero” (*Q&C*, I, 5). Apesar de estarem desproporcionalmente entrelaçados, uma vez que o contexto no qual Aquiles se encontra pareça de maior magnitude, fica evidente que,

de qualquer forma, a escolha da passagem parece apontar para o entendimento do caráter erótico da relação entre Pátroclo e Aquiles, já que indubitavelmente Quéreas sofre de dores de amor. Um contexto termina por “contaminar” o outro, produzindo uma leitura reversa, em que o romance subscreve uma determinada interpretação para o poema épico ao propor a relação entre Aquiles e Pátroclo como equivalente à de *Quéreas e Calíroe* – apesar da identificação havida entre Policarmo e Quéreas, muitas das citações da *Iliada* no romance aplicam-se ao par protagonista (Duarte,

Jolowicz (2021), por outro lado, sem citá-la, discorda da interpretação proposta por Duarte (2019), ao dizer que levando em consideração o contexto em que Cáriton se dispõe a narrar *Quéreas e Calíroe*, as semelhanças são mais evidentes entre Prócris e Céfalos nas *Metamorfoses* de Ovídio⁸² do que com a *Iliada*. Apesar de não apresentar nenhuma semelhança com a elegia em questão para essa passagem em específico, Jolowicz (2021) reconhece que há forte relação entre Homero e Cáriton em como ambos personagens reagem à notícia de morte. Mais uma vez, o contexto em que Aquiles se mostra disposto a cometer suicídio, assim como Quéreas, marcam uma “tradição literária greco-romana, onde amantes (ameaçam) se matar por várias razões (muitas vezes sobrepostas): relacionamentos fracassados; ausência ou abandono; morte do amado; como expressão de compromisso; como meio de vingança (Jolowicz, 2021, p. 41)”⁸³, o que, se recebida como uma cena com viés erótico, se enquadraria como uma temática presente não somente na elegia, como também, já presente em Homero.

Outro ponto interessante da relação entre o romance de Cáriton e a *Iliada* é o papel de Pátroclo na narrativa. É possível notar essa transposição de temas entre a *Iliada*, com Pátroclo, e *Quéreas e Calíroe*, quando Calíroe, ao descobrir a gravidez em terras estrangeiras, precisaria decidir se abortaria ou não a criança, passando a noite em claro, dado a importância de sua decisão. Quando finalmente consegue repousar, Quéreas aparece para Calíroe em sonho. Cáriton, então, utiliza uma citação da *Iliada*⁸⁴ que liga a épica ao romance:

Postou-se diante dela uma imagem de Quéreas, *semelhante em tudo a ele, no porte, nos belos olhos e na voz, trajava ainda idênticas vestes ao redor do corpo.*
De pé, ao seu lado, disse:
— Confio a você nosso filho, mulher.
E Calíroe saltou sobre ele, interrompendo-o, pois desejava abraçá-lo. Considerando o pedido do marido, decidiu criar a criança. (*Q&C*, II, 9)

Após ver o primeiro marido em sonho, tentou abraçá-lo, porém, sem sucesso, uma vez que se tratava de um sonho. O mesmo aconteceu com Aquiles quando, ainda muito abalado com a morte de Pátroclo, suplicou:

⁸² A passagem em questão não será aprofundada, por não se tratar de uma poesia elegíaca.

⁸³ These passages imply a threat of suicide because of unrequited love. In the Graeco-Roman literary tradition, lovers (threaten to) kill themselves for a number of (often overlapping) reasons: failed relationships; absence or abandonment; death of beloved; as an expression of commitment; as a means of revenge.

⁸⁴ *Il.* XXIII, 65-67. Na tradução de Carlos Alberto Nunes: [...] aproximou-se-lhe o espectro do mísero Pátroclo, ao morto/ em tudo igual, na estatura gigante, nos fúlgidos olhos,/ e no agradável da voz; iguais vestes, também, tinha o espectro.

[...] Mas aproxima-te; embora por breves instantes, concede
ainda uma vez abraçar-te e de trustes lamentos saciarmo-nos.”
Após ter falado, avançou, estendendo-lhe os braços, sem nada ser-lhe possível tocar;
com um sibilo, qual fumo, na terra
desaparece [...] (II. XXIII, 97-101).⁸⁵

Para o leitor atento de Homero, a passagem presente em *Quéreas e Calírroe* é claramente homérica, além da fórmula homérica presente na *Iliada* usada por Cáriton comprovarem essa afirmação. Contudo, Jolowicz (2021) propõe um novo ponto de vista, ainda com o mito de Prócis e Céfalos. Apesar das *Metamorfoses* e, sobretudo, o mito de Prócis e Céfalos, não serem consideradas por nós como um poema elegíaco, temos, por outro lado, uma outra proposta do autor, onde

a citação de Homero também é utilizada para expressar a reação ciumenta de Dionísio à carta de Quéreas para Calírroe: “seus joelhos e coração enfraqueceram” (τοῦ δ’ αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ), “a escuridão cobriu seus olhos” (σκότος τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ κατεχύθη), e ele “desmaia” (λιποθυμήσας, 4.5.9). Da mesma forma, na *Ars*, Prócris, ao ouvir a acusação contra Céfalos, “desmaia e de repente fica muda de dor” (excidit et subito muta dolore fuit, 3.702), como também ocorre em *Metamorfoses* (subito conlapsa dolore... cecidit, 7.826–7) (Jolowicz, 2021, p. 57).⁸⁶

Retornemos a Genette (2010) para compreendermos que tipo de relação é estabelecida entre os textos em questão. Para além da intertextualidade, citada anteriormente, são discutidos ainda outros quatro tipos de relações transtextuais.

O segundo tipo de relação discutida é a paratextualidade, onde se concentram o estudo entre a relação entre o texto literário propriamente dito e os elementos que os cercam, onde cita: o título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, notas, epígrafes, ilustrações, capas, orelhas de livro, entre outros. Esses elementos complementares, como o nome implica, não fazem parte do texto principal, mas influenciam a maneira como o leitor lê e interpreta o texto literário, seja ele qual for, moldando sua experiência e interação para com o mesmo. Genette (2010) exemplifica com dois casos. Primeiro, menciona *Ulisses*, de James Joyce, que originalmente apresentava intertítulos relacionados aos episódios da *Odisseia*, mas esses foram removidos na publicação definitiva. Ele questiona se esses intertítulos, que não aparecem no livro final mas ainda são considerados pelos críticos, fazem ou não parte do texto. Em outro exemplo, ele discute como rascunhos ou versões preliminares podem ser

⁸⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

⁸⁶ Citation of Homer is also used to express Dionysius’ jealous reaction to Chaereas’ letter to Callirhoe: ‘his knees and heart went weak’ (τοῦ δ’ αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ), ‘darkness enshrouded his eyes’ (σκότος τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ κατεχύθη), and he ‘faints’ (λιποθυμήσας, 4.5.9). So too in the *Ars* does Procris, on hearing the allegation against Cephalus, ‘faint and suddenly become mute with grief’ (excidit et subito muta dolore fuit, 3.702), as she also does in the *Metamorphoses* (subito conlapsa dolore . . . cecidit, 7.826–7).

considerados paratextos, como ocorre em uma obra de Stendhal, onde o destino dos personagens é esclarecido apenas por notas deixadas pelo autor.

A terceira relação transtextual, denominada metatextualidade, ou comumente chamada de “comentário”, diz respeito à relação de comentário entre um texto e outro. A *metatextualidade* ocorre quando um texto fala sobre outro, sem necessariamente citá-lo explicitamente ou mesmo mencioná-lo nominalmente. Trata-se de uma relação crítica, onde o texto que comenta interpreta, analisa ou reage ao texto comentado. Genette (2010) dá como exemplo *A Fenomenologia do Espírito* de Hegel, que alude de forma sutil e indireta a *O Sobrinho de Rameau* de Diderot, sem mencioná-lo diretamente. Esse tipo de relação não é uma citação ou referência explícita, mas uma interação mais distante, em que o texto comentador reflete sobre o texto comentado.

Genette (2010) adianta-se para o quinto tipo de relação transtextual, uma vez que o quarto tipo é aquele que julga o mais importante para sua obra. A arquitextualidade, dito o mais abstrato e o mais implícito, refere-se a relação entre um texto e seu gênero, sendo o último não explicitado no próprio texto. O texto pode, no máximo, apresentar uma indicação paratextual, como no título ou subtítulo para informar ao leitor que ele pertence a um determinado gênero como “poesias”, “romance”, “narrativa”, entre outros. Essas indicações são apenas taxonômicas, ou seja, classificam o texto de forma geral, mas não descrevem suas características específicas. A classificação do gênero textual de determinada obra literária é deixada para o leitor, crítico ou o público de forma geral, que pode levantar questionamentos ou críticas acerca do gênero, como ocorre, segundo Genette (2010), quando se diz que uma peça de Corneille⁸⁷ não é uma “verdadeira tragédia” ou que o *Roman de la Rose* não é um romance. Embora a arquitextualidade seja um tipo de transtextualidade mais sutil, ela é importante porque afeta a maneira como o leitor espera e interpreta a obra, levando em conta o gênero ao qual ela pertence.

Por fim, o quarto tipo de relação transtextual corresponde ao conceito de hipertextualidade. A hipertextualidade envolve a relação entre um texto, chamado hipertexto, e outro texto anterior a ele, chamado hipotexto, de forma que o segundo texto não seja um comentário sobre o primeiro, mas sim um tipo de derivação. Genette (2010) descreve dois exemplos para ilustrar diferentes formas dessa relação: *Ulisses* de James Joyce, e a *Eneida* de Virgílio, ambas derivadas da *Odisseia* de Homero. A transformação de *Ulisses* em relação à *Odisseia* é considerada simples e direta, pois apenas adapta a história para o contexto de

⁸⁷ Dramaturgo de tragédias de nacionalidade francesa.

Dublin no século XX. Já a transformação que leva da *Odisseia* à *Eneida* é mais complexa, pois Virgílio não apenas adapta a história, mas cria algo completamente novo, baseado na estrutura épica e no estilo de Homero. Para isso, ele utiliza um modelo genérico, que permite a criação de novas obras baseadas na *Odisseia*.

Este último ponto é, para nós, um dos tipos mais importantes de transtextualidade, além da intertextualidade. Por outro lado, fica evidente que identificar um único hipotexto para o hipertexto *Quéreas e Calíroë* é uma tarefa pouco produtiva. O que se observa é que, para que o hipertexto *Quéreas e Calíroë* tenha um hipotexto, ele precisaria se referir à obra anterior, mas não de forma a segui-la ou citá-la diretamente. Em vez disso, os elementos da narrativa seriam transformados e recontextualizados dentro de uma nova estrutura.

Um exemplo claro pode ser encontrado no quarto livro do romance, quando Quéreas se lança ao mar, partindo de Siracusa em busca de Calíroë. Durante sua jornada, ele é raptado por piratas, escravizado, separado de sua esposa pela segunda vez e, acreditando tê-la perdido para sempre, lidera as naus egípcias em direção à vitória. Ao final de sua longa travessia, tanto pelo mar quanto por terras estrangeiras, ele retorna vitorioso a Siracusa, acompanhado de sua esposa. Embora episódios como o encontro com Polifemo, a Ilha de Circe, a descida ao mundo dos mortos e o encontro com as Sirenas, por exemplo, não sejam mencionados por Cárion — o que poderia estabelecer uma conexão direta e explícita com a *Odisseia* — fica claro que o tema da viagem marítima, com seus desafios físicos e emocionais, é uma clara inspiração na jornada de Odisseu. Esse modelo de jornada heroica, marcada por inúmeras proações, se reflete de maneira explícita no quarto livro do romance⁸⁸.

Conclui-se, portanto, que, neste exemplo específico, o hipotexto para *Quéreas e Calíroë* é a *Odisseia*, uma vez que o tema da jornada pelo mar, inicialmente presente na *Odisseia*, é claramente readaptado e recontado de forma distinta, ajustada especialmente para o romance. No entanto, os exemplos propostos por Jolowicz (2021), no que diz respeito às alusões à poesia elegíaca latina, embora em alguns casos sejam atravessados pela temática homérica, seja por meio de citações ou seja a partir de fórmulas homéricas, ainda permitem entender a elegia como um possível hipotexto para *Quéreas e Calíroë*, por compartilharem um mesmo antecessor: a *Iliada* e/ou a *Odisseia*. Segundo Jolowicz,

⁸⁸ Além disso, é interessante pontuar que as mesmas preocupações cercam os estudiosos do romance latino, por exemplo. No *Satyricon* de Petrónio, tratando-se primeiro de seus antecedentes, pode-se traçar relações próximas de concordância entre a épica de Homero, principalmente com a *Odisseia*. Além das viagens marítimas, Henderson (2010, p. 487) elenca principalmente as alusões feitas às figuras dos Ciclopes, feitas por Petrónio em seu romance, e que também são retratadas por Ovídio e Eurípides. Esse tipo de referência desempenha um papel importante como exercício retórico, especialmente em declamações. Ele não só fornece material para a construção de cenas sensacionais em novelas, mas também tem o poder de incitar emoções específicas no público.

assim como Quéreas, Prócris também se torna vítima de um falso boato de que Céfalos está sendo infiel. Em Chariton e Ovídio, a reação dos amantes é expressa pela formulação homérica para uma reação à má notícia: Andrômaca, por exemplo, ao ver Heitor sendo arrastado diante de Tróia, desmaia (τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν, 'uma noite escura cobriu seus olhos') e 'cai' (ἤριπε δ' ἐξοπίσω, Il. 22.466–7); e Penélope, ao ouvir que os pretendentes planejam matar Telêmaco, fica fisicamente fraca (τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, 'seus joelhos e coração se enfraqueceram') e muda (μὴν ἀφασίη ἐπέων λάβε, 'a mudez a tomou', Od. 4.703–4) (Jolowicz, 2021, p. 57).⁸⁹

Com isso, pode-se dizer que a sobreposição de gêneros em *Quéreas e Calíroë* reside no fato de que seus textos antecessores beberam da mesma fonte: a *Ilíada* e a *Odisseia*, sendo, assim, hipotextos para ambos os gêneros literários. Os textos homéricos podem ser entendidos como hipotextos para as elegias de Propércio, por exemplo, a partir da análise proposta por Martins (2009), com a elegia II,1,1-14.

Apresentando uma visão típica romana, Propércio repudia a tradição oral e inspirada da poesia grega homérica, ao dizer que não é uma musa Calíope (uma das nove filhas de Zeus e de Mnemosyne – a Memória), tampouco Apolo, o deus do arco e da lira, que o inspirou. Ao contrário, afirma que é a própria mulher o motivo de suas composições e, mais, de sua habilidade no trato com o verso. Vai além, e explicita que mesmo elementos coadjuvantes próximos a ela – e apenas por esta proximidade – são capazes de fazê-lo poeta. Outro dado interessante é a tópica da recusa do gênero épico que aqui aparece subliminarmente. Calíope é musa da poesia épica e Apolo não só é o deus que tão bem maneja o arco (coincidentemente, também Cupido o manipula), mas também a lira. Assim, ele é bom tanto na melodia quanto na guerra, elementos sempre associados à épica. Além disso, uma metáfora que, para os antigos, parece-nos mais uma catacrese, desponta ao fim deste trecho: “Se, tendo tirado a roupa, nua luta comigo”. O embate que ele sugere aqui não é o embate entre varões, ao estilo Heitor e Aquiles; antes, é o combate dos corpos no leito. Assim, sua poesia é marcada ao mesmo tempo pela distância da épica, porém mantém uma proximidade temática inversa – de um outro tipo de guerra, a do Amor (Martins, 2009, p. 63).

Sem citar os textos homéricos, ainda sim, a matéria épica está presente na elegia latina, condição essa que permite sugerir que, embora haja a adaptação dos temas épicos para a elegia latina, essa se torna uma das principais características de um hipertexto. Dessa forma, a presença da poesia épica nas elegias latinas e em *Quéreas e Calíroë* não é só uma cópia ou repetição dos antigos temas, mas uma adaptação deles. A guerra e o heroísmo, tão típicos da épica, são agora aplicados ao campo do amor e dos relacionamentos pessoais. Assim como Propércio, que leva a batalha épica para o leito de amor, *Quéreas e Calíroë* dá uma nova cara à jornada heroica, deixando de lado a busca por honra ou glória e focando na união e

⁸⁹ Like Chaereas, Procris falls victim to a false rumour that Cephalus is being unfaithful. In Chariton and Ovid, the lovers' response is expressed by the Homeric formulation for a reaction to bad news: Andromache, for example, on seeing Hector being dragged in front of Troy, faints (τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν, 'dark night covered her eyes') and 'falls over' (ἤριπε δ' ἐξοπίσω, Il. 22.466–7); and Penelope, on hearing that the suitors plan to murder Telemachus, becomes physically weak (τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, 'her knees and heart became loose') and mute (μὴν ἀφασίη ἐπέων λάβε, 'voicelessness seized her', Od. 4.703–4).

reconciliação dos amantes. Esse movimento de transformar temas épicos e aplicá-los ao romance e à elegia é algo característico da literatura clássica, onde os gêneros se misturam e se transformam, criando novas formas de contar histórias que dialogam com o passado, adaptando-se às necessidades do gênero.

4.4 Novas perspectivas

Em retrospecto, apesar da sobreposição de gêneros em determinadas passagens do romance, é possível constatar que, elementos trazidos primeiro a partir da elegia erótica romana podem ter sido parte da criação da disposição erótica das personagens. A representação do amor nas elegias romanas podem indicar novas perspectivas acerca do tema.

No primeiro livro de *Quéreas e Calíroe*, o par se conhece em situação arquitetada por Eros. Acontecia um festival público em honra a Afrodite e quase todas as mulheres haviam se deslocado até o templo para cultuar a deusa. Calíroe fora obrigada pelo pai a ir ao festival em questão. Quéreas, por outro lado, voltava do ginásio ainda reluzente e tomado pelo rubor da atividade física, o que destacava o seu corpo. Eros, então, traçou a rota para que o casal se encontrasse em uma curva estreita. A paixão logo foi correspondida, “pois a beleza vai de par a nobreza” (Duarte, 2020, I, 1).

Ambos, tomados pela paixão avassaladora, apresentam reações diferentes. Quéreas, como se tivesse sido golpeado, “arrastou-se para casa e, como um nobre guerreiro ferido mortalmente na batalha, tinha vergonha de deixar-se cair e era incapaz de manter-se em pé” (Duarte, 2020, I, 1). Calíroe, por outro lado, ajoelha-se diante à deusa e clama para que tenha Quéreas como marido. O jovem, entretanto, era de família rival a de Calíroe, o que tornava o romance impossível aos olhos dos pais de Quéreas, que pediam para o jovem não tentar disputar a mão de Calíroe.

Nos atentemos principalmente a Quéreas em seu momento de paixão. Descrito como um rapaz jovem e vigoroso, após ser tomado por paixão avassaladora, tem sua disposição física e mental posta à prova. “Quéreas, um rapaz vigoroso e bem-disposto, quando seu corpo já fraquejava, ousou dizer aos pais que estava apaixonado e não viveria caso não se casasse com Calíroe” (Duarte, 2020, I, 1). Logo após confessar tal sentimento ao pai e ter sido pedido para que não tentasse desposar da jovem por serem de famílias rivais, houve piora em seu espírito. Parou de frequentar o ginásio, além de parar de se ocupar das suas tarefas rotineiras.

Em seguida, o pai consolou o filho, mas ele piorou, a ponto de nem se ocupar das atividades costumeiras. O ginásio sentia sua falta e estava como que deserto, já que os jovens o adoravam. Bisbilhotando, descobriram a causa da doença, e a todos tocou a compaixão pelo rapaz que corria risco de perder a vida em virtude de uma nobre paixão (Duarte, 2020, I, 1).

Característica da elegia latina, o *morbus amoris*, que expressa um lugar-comum nas elegias eróticas de Propércio, é descrito como “uma espécie de doença da alma, em oposição à razão e ao domínio de si que se poderia/deveria esperar de um cidadão romano das classes mais altas. O indivíduo está fora de si, perdeu seu controle, está no limiar da civilidade” (Flores, 2024, p. 15). Quereas, claramente tomado pelo amor, que o deixa incapacitado e doente, conversa com o *corpus* properciano.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

contactum nullis ante Cupidinibus.

Tum mihi constantis deiecit lumina fastus

et caput impositis pressit Amor pedibus,

donec me docuit castas odisse puellas

5

improbis, et nullo uiuere consilio.

Et mihi iam toto furor hic non deficit anno,

cum tamen aduersos cogor habere Deos (Prop. 1.1.1-8).

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos,

um coitado intocado por Cupidos.

Então Amor tirou-me a altivez do olhar

e esmagou minha testa com seus pés

até que me ensinou sem pejo a odiar

moça casta e a viver em desatino.

Já faz um ano que o furor não me abandona

e ainda sofro com os Deuses contra mim.⁹⁰

Nessa elegia que abre o primeiro livro de Propércio, é possível perceber como o Amor coloca o poeta nesse lugar de amor avassalador, onde o esmaga e até mesmo coloca em jogo sua altivez, sua superioridade e seu olhar confiante. Após a primeira troca de olhares com

⁹⁰ Tradução de Flores, 2024, p. 33.

Cíntia, cai em paixão derradeira e nunca antes sentida. Assim como Eros traçou o destino de Quéreas e Calíroe no momento que cruzaram os olhares, os pares não haviam sido acometidos pela doença causada pelo amor, causando furor. É interessante do ponto de vista intertextual pensar que ambos os livros começam a partir do amor como força devastadora e inevitável, causando nos pares e, principalmente nos homens, uma resposta ao amor como uma força inescapável.

Além disso, Quéreas diversas vezes durante a narrativa, ao perceber que havia perdido sua chance de retomar os laços matrimoniais com Calíroe (mesmo que não seja verdade), coloca-se em posições suicidas. Relacionado ao *corpus* elegíaco, destacamos o momento em que descobre que Calíroe estava viva, entretanto, casada com outro homem.

Atordado, Quéreas gritou:
— Onde você viu Calíroe, a minha Calíroe?
— Não mais sua — disse Mitridates —, uma vez que foi desposada legalmente por Dionísio de Mileto. Eles já têm até mesmo um filho.
Quéreas não suportou escutar, caiu aos pés de Mitridates e pediu:
— Suplico, senhor, devolva-me à cruz! É a pior tortura para mim ser forçado a viver à luz dessa história! **Infel Calíroe!** Maldita entre todas as mulheres! Enquanto eu, por sua causa fui vendido, lavei a terra, carreguei a cruz e fui entregue às mãos do algoz, você vivia do luxo e celebrava bodas — isso enquanto eu estava preso! Não lhe bastou tornar-se mulher de outro, enquanto Quéreas ainda vivia, mas você também se tornou mãe! (Duarte, 2020, IV, 3).

Quéreas, ainda tomado de uma paixão exclusivamente ligada à Calíroe, se coloca outras vezes em situação parecida, buscando a morte diante da suposta infidelidade da amada. No *morbus amoris*, “o indivíduo está fora de si, perdeu seu controle, está no limiar da civilidade” (Flores, 2021, p. 15), assim como Quéreas ao descobrir o segundo casamento da amada. Desejar a morte diante da infidelidade da amada também é tópico presente na elegia de Propércio.

*Eripitur nobis iam pridem cara puella,
et tu me lacrimas fundere, amice, uetas?
Nullae sunt inimicitiae nisi Amores acerbae:
ipsum me igula, lenior hostis ero (Prop. 2.8)*

Tomam de mim a moça há tanto tempo amada
e tu proibes o meu pranto, amigo?
Nenhuma inimizade é má - se não do Amor:
degola-me e serei menos indócil⁹¹

⁹¹ Tradução de Guilherme Gontijo Flores, 2024, p.107.

Vale ressaltar que, antes da fidelidade de Calíroee ser posta à prova, assim que fora raptada de seu jazigo, Quéreas também menciona a morte por degolamento. Entretanto, podemos perceber a matéria homérica atravessar o contexto elegíaco, onde diz:

Por fim, tratando-as a ferro e fogo, soube a verdade. Então, a compaixão pela morta se assenhorou dele e ele desejou pôr fim à própria vida, mas impediu-o Policarpo, seu melhor amigo, tanto quanto Pátroclo era de Aquiles em Homero.

Na *Iliada*, por outro lado, temos:

Chora, também o Nestórida ilustre, apertando entre as suas as mãos de Aquiles, que fundos lamentos no peito agitava, visto rezear que ele e o tenro pescoço com ferro cortasse. (*Il.* XVIII, 32-34).

Nas três situações, ambas podem se remeter ao seu hipotexto, a *Iliada*. Contudo, apenas na elegia romana temos esse mesmo *tópos* em situação erótica. Além disso, soma-se o fato das inclinações amorosas das personagens, sobretudo Quéreas, se assemelham ao contexto elegíaco. Em outras palavras, mesmo que a temática seja atravessada pela poesia épica, é na elegia erótica romana que vemos a fidelidade e o suicídio representados em contexto passional. A ideia de morrer de amor faz parte do exagero estilístico e emocional do gênero.

É relevante apresentar ainda, outro aspecto que se faz presente em Propércio e que pode estar presente no romance grego. Em *Prop.* 1.1.1-8, podemos destacar a *seruitium amoris*. A *seruitium amoris* é caracterizada

como a escravidão amorosa do poeta, sempre submisso à amada, ainda que com lamentos e reprovações pela infidelidade da sua senhora. Seu destino é amar sempre. Por isso sofre dolorosamente, impondo-se a uma vida de *nequitia* (dissipação, dissolutez, degradação social), em confronto com a dignidade humana e com sua condição social (Montagner 2020, p.7)

Como pôde ser observado, ao descobrir que Calíroee estaria casada, Quéreas a chama de infiel e reprova o nascimento da criança — sem saber que, na verdade, se tratava de seu próprio filho. Ele deseja, ainda, morrer carregando a cruz como escravo, em vez de continuar vivendo após tomar conhecimento da suposta infidelidade da amada. Nesse momento, é possível perceber, mais uma vez, a adaptação de possíveis temas elegíacos ao contexto do romance grego, no qual o par romântico está casado, mas separado devido ao ciúme descontrolado de Quéreas. Calíroee, do ponto de vista dele, é infiel, e por isso o faz sofrer. Apesar de não corresponder exatamente à figura da *puella elegiaca* ou da *matrona*, é

interessante destacar que, em sua jornada até Calíroo, Quéreas não apenas é “escravizado” pelo amor que sente por ela, mas também acaba escravizado fisicamente na Cária, onde permanece até ser libertado. Assim, além da escravidão física, Quéreas também sofre com a escravidão causada por *Eros*, diferentemente de seu amigo Policarpo, que afirma estar livre desse tipo de servidão (Q&C, IV, 2).

A *renuntiatio amoris* também pode ser vista como parte da disposição erótica de Quéreas.

Esta relação vem tratada como uma milícia (escravidão/serviço militar) em favor de Amor. A realização desse amor é feita de raras alegrias e de muitos sofrimentos (além de trair e de enciumar o amante, a amada o põe na situação típica do *paraklausítron*, na qual o enamorado rejeitado lamenta diante da porta a crueldade da amada). O poeta então, irremediavelmente massacrado pela paixão, abandona-se a uma espécie de agradável aquiescência da dor, a uma vontade de sofrer (ocasionalmente lhe ocorre um gesto de rebelião: é a situação da *renuntiatio amoris*). As amarguras e as contínuas decepções levam-no, por vezes, a projetar sua própria experiência no mundo puro do mito ou na feliz inocência de uma idade do ouro para sublimá-la, assimilando-a aos amores heroicos da literatura, transferindo-a para um universo ideal e plenamente satisfatório; o mito é, pois, uma forma de evasão. (Montagner, 2020, p. 4)

Essa passagem sobre a *renuntiatio amoris* nos recorda o momento logo após o primeiro reencontro de Quéreas e Calíroo no tribunal, quando há a disputa pela sua mão em casamento. No entanto, proibida de falar com qualquer um durante o julgamento, a mulher não se dirige à Quéreas em nenhum momento. Quando sozinho, Quéreas se lamenta:

Agora, contudo, perdi não somente a vida, mas também o consolo da morte. Quando me viu, Calíroo não se aproximou, não me beijou. Envergonhou-se de mim, ali parado diante do outro. Não fique ela embaraçada! Antecipei a sentença, não sou esperar pelo inglório fim. Sei que sou um pobre antagonista para Dionísio: um estrangeiro, sem posses, sem relações sociais. Que a Fortuna te acompanhe, esposa minha! Eu a chamo de esposa, ainda que ame outro. Estou de partida e não vou atrapalhar seu casamento. Desfrute da riqueza e do luxo, aproveite a opulência da Jônia! Tenha aquele que quer. Depois que Quéreas morrer de verdade, peço a você, Calíroo, um último favor. Quando eu morrer, aproxime-se do meu corpo e, se puder, chore [...] Eu a escutarei, esposa minha, e talvez até acredite... Fará crescer minha fama entre as divindades debaixo.

*Se até mesmo na casa de Hades esquecem-se dos mortos,
ainda lá, amada minha, eu vou lembrar-me de ti.*⁹² (Q&C, V, 10)

Nessa passagem, há muito que podemos relacionar com a disposição erótica criada pelos elegistas latinos. Primeiro, podemos observar claramente a *renuntiatio amoris* quando Quéreas diz “estou de partida e não vou atrapalhar seu casamento”, mostrando seu primeiro

⁹² Citação da *Iliada* XXII, 389-390.

passo de ruptura para com o amor que sente por Calíroe, mesmo que, no futuro, volte atrás de sua decisão. Esse gesto mostra como está desesperado e pronto para se sacrificar, típico da elegia latina. Seguido a isso, ainda é possível ver o mito como forma de evasão, fazendo referência à *Iliada*. Mesmo morto, afirma que amará Calíroe no Hades e deseja ser lembrado por ela. Essa evasão amorosa idealizada a partir da citação da *Iliada* coloca seu amor em um nível quase mítico, transferindo seu sofrimento para o submundo como forma de sublimação.

Também é possível observar a *servitium amoris* nessa passagem. Quéreas, mesmo traído pela imagem da infidelidade de Calíroe, ainda a chama de “esposa”, reafirmando seu vínculo amoroso para com Calíroe, mesmo quando ela escolhe outro homem. Quéreas se mostra, mais uma vez, servo do amor que sente por Calíroe.

Para além disso, mostra-se disposto a sofrer. Ainda que devastado pela ideia de perder a amada, dessa vez, não reage com raiva ou ódio. Na verdade, ele aceita a dor, e essa dor o define e faz parte de si naquele momento. Ele não lutará por Calíroe (não mais nesse momento), e sim deseja que a esposa mostre um último gesto de piedade por si próprio. Estar disposto a sofrer é uma característica presente na persona de Quéreas, já que, inúmeras vezes, coloca-se à beira do suicídio por conta de Calíroe.

Assim, é possível perceber como os principais elementos da elegia romana — como o *servitium amoris*, a *renuntiatio amoris*, a disposição ao sofrimento e os questionamentos em torno da fidelidade da amada — estão presentes também nas narrativas gregas, nesse caso, em *Quéreas e Calíroe*, ainda que em forma narrativa e não poética. A semelhança entre o eu-lírico elegíaco e a *persona* de Quéreas reforça como a forma que os poetas elegíacos romanos transformaram o gênero, principalmente a partir dos temas que giram em torno de um amor idealizado, também são caros a Cáriton. Todos esses elementos mostram que, tanto na elegia quanto no romance grego, o amor não é apenas um sentimento simples, mas sim uma força totalizadora que define a identidade do sujeito apaixonado.

5. CONCLUSÃO

A presente dissertação teve como objetivo investigar o romance *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias, a partir de uma abordagem transtextual, com ênfase em suas relações com a tradição literária grega e romana, sendo a última focada principalmente na elegia. Para isso, no primeiro capítulo partimos de uma contextualização teórica sobre o gênero romance, voltando o olhar especialmente para o romance grego e para os parâmetros que permitiram seu desenvolvimento e consolidação como gênero.

No segundo capítulo, aprofundamos a análise sobre o estilo de escrita de Cáriton, considerando a importância das práticas de *imitatio*, *aemulatio* e *contaminatio* em sua composição, assim como os elementos retóricos presentes na narrativa. Compreendê-las nos permitiu reconhecer a intenção do autor em posicionar-se dentro de uma tradição literária, o que é fundamental para pensar seu romance não como obra isolada, mas como parte de um sistema literário mais amplo. A transtextualidade, metodologia de leitura escolhida por nós, se mostrou especialmente produtiva nesse contexto, pois permitiu explorar os vínculos que a obra estabelece com textos anteriores e com diferentes gêneros, a partir de uma nova perspectiva.

No terceiro capítulo, foi apresentada uma discussão sobre a elegia, tanto em sua vertente grega quanto romana, com o objetivo de investigar suas relações temáticas com o romance grego, constatando as transformações sofridas pelo gênero ao longo do tempo. Procurou-se, assim, reconhecer os aspectos que os romanos adaptaram ao incorporarem a elegia ao seu repertório literário. A análise confirmou a hipótese de que há uma maior proximidade temática entre a elegia romana e o romance grego do que entre este e a elegia grega.

Por fim, com base na leitura crítica da proposta de Jolowicz, foi possível identificar possíveis pontos de contato entre a poesia elegíaca romana e o romance grego, com destaque para a presença de elementos formais e temáticos compartilhados. A análise à luz dos conceitos de hipotexto e hipertexto permitiu argumentar que Cáriton mobiliza elementos da elegia latina não apenas como ornamentação literária, mas como parte constitutiva da estrutura de sua narrativa.

Propomos uma breve expansão do assunto, ainda recente, porém do ponto de vista unicamente temático, nos diferenciando do proposto por Jolowicz (2021), ao trabalhar com alusões. Características presentes principalmente nas elegias de Propércio, como o *Morbus amoris* e o *seruitum amoris*, foram explorados, a fim de aproximar ainda mais as personagens

de *Quéreas e Calírooe* do *corpus* elegíaco latino, principalmente quando se trata em explorar a disposição erótica das personagens. Ao sugerir novas possibilidades de leitura para essas relações, a dissertação pretende contribuir para os estudos sobre o romance grego e para o entendimento de sua posição entre as tradições literárias antigas, afirmando, assim, a relevância de *Quéreas e Calírooe* como obra literária complexa.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

AFRODÍSIAS, Cáriton de. *Quéreas e Calírooe*. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Introdução e apêndices de Peter Jones. Introdução à edição de 1950 de E. V. Rieu. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Introdução e apêndices de Peter Jones. Introdução à edição de 1950 de E. V. Rieu. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

PROPÉRCIO, S. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

REARDON, B. P. *Collected Ancient Greek Novels*. Califórnia: University of California Press, 1989.

Obras citadas

ALONI, A.; IANNUCCI, A. *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo: con un'appendice sulla "nuova" elegia di Archiloco*. Firenze: Le Monnier Università, 2007.

ALVES, Diogo Martins. *Catulo revisitado: reflexões sobre propostas de traduções do poema 16 em língua portuguesa*. Cadernos de Tradução, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 120–142, 2018.

ALVES, João Paulo Matedis. *Elegias de Tibulo: Tradução e comentário*. 294 p. Tese (Doutorado) — Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. O narrador no romance grego. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, n.º 26, p. 31-56, 1999.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Qual romance? (entre antigos e modernos)*. Eutomia, Recife, v. 1, n. 12, p. 80-99, 2013.

BRUNHARA, Rafael. *As Elegias de Tirteu. Poesia e performance na Esparta Arcaica*. São Paulo: Humanitas, 2014. 356 p.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *A Literatura Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 229 p.
CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: A HISTORY*. Traduzido do italiano por Joseph B. Solodow. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1994.

DUARTE, Adriane da Silva. “*Afrouxaram-se os joelhos e o caro coração*”: uma fórmula homérica e seu emprego por Cárton. *Letras Clássicas*, [S. l.], n. 16, p. 3-17, 2012.

DUARTE, Adriane da Silva. “*Que eu não morra sem luta e sem glória*”: as citações da *Iliada* em *Quéreas* e *Calírooe*. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 181-194, 2019.

DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letras: os Amores de Ovídio em tradução poética*. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

EASTERLING, P. E. & KNOX, M. W. *Historia de la Literatura Clásica – I. Literatura Griega*. Madrid: Editorial Gredos. S. A., 1985.

FANTUZZI, Marco. *Achilles in love. Intertextual studies*. Oxford/NewYork: Oxford University Press, 2012.

FARACO, C. A. *O Círculo de Bakhtin*. In: FARACO, C, A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, p. 11-44, 2009.

FIORIN, J. L. *Interdiscursividade e intertextualidade*. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, p. 161-194, 2008.

FUKS. Julián Miguel Barbero. *Romance: História de uma ideia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GAILLARD, Jacques. *Introdução à literatura latina: das origens a Apuleio*. Tradução e notas de Cristina Pimentel. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura em segunda mão (extratos)*. Tradução de Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Liciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GRAMMENIDIS, Evangelos. *Rhetoric in the ancient Greek novel: Chariton, Achilles Tatios and Heliodoros*. 2003. Tese (Doutorado) – University College London, 2003.

GRIMAL, Pierre. *Le lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978.

HEISE, Pedro Falleiros. *Das origens do gênero elegíaco à ruptura de Ovídio nas Heróides*. *Revista Estudos Clássicos, Campinas, SP*, v. 20, p. 1-21, e020001, 2020.

HENDERSON, Jeffrey. *The 'Satyrica' and the Greek Novel: Revisions and Some Open Questions*. *International Journal of the Classical Tradition*, v. 17, n. 4, p. 483-496, 2010.

JOLOWICZ, Daniel. *Latin Poetry in the Ancient Greek Novels*. Reino Unido: Oxford University Press, 2021.

MARTINS, PAULO. *Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

MELO, Flavia Andrea de Albuquerque. *Os Fragmentos de Mimnermo*. Dissertação de Mestrado. 1994. 109 p. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

MELO, João Victor Leite. *Tradução integral das Heroides de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo*. 2024. 527 p. Tese (Doutorado) — Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

MONTAGNER, Airto Ceolin. A ELEGIA EM ROMA: SEXTO PROPÉRCIO. PRINCIPIA, [S. l.], n. 40, p. 9–22, 2020. DOI: 10.12957/principia.2020.55854. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/principia/article/view/55854>.

PESSANHA, Nely Maria. *A Poesia de Arquíloco*. 1989. 150 p. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

RAGUSA, Giuliana. BRUNHARA, Rafael. *Elegia Grega Arcaica. Uma Antologia*. São Paulo, Editora Mnema, 2021.

RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael. *Paideia na “lírica” grega arcaica: a poesia elegíaca e mélica*. Filosofia e Educação, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 45–62, 2017.

SANO, Lucia. *História e ficção no romance grego e o caso de Siracusa em Quéreas e Calírroe, de Cáriton de Afrodísias*. Eutomia, Recife, v. 15, n. 1, p. 69-91, jul. 2015.

SILVA, Márcia Regina de Faria. *A problemática do gênero elegíaco*. Principia, [S. l.], n. 21, p. 79–86, 2010.

SILVA, Semíramis Corsi. *O Principado romano sob o governo de Otávio Augusto e a política de conservação dos costumes*. Caetité: Crítica & Debates, v. 1, n. 1, p. 1-17, jul./dez. 2010

TILG, Stefan. *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*. Reino Unido: Oxford University Press, 2010.

THUCYDIDES. *Historiae*. 2 v. Oxford: Oxford University Press, 1900-1942.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *O cancionero de Lésbia. Edição Bilingue*. Introdução, Tradução e Notas de Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.

VEYNE, Paul. *A Elegia erótica romana: o amor, a poesia e o ocidente*. Trad. Milton M. do Nascimento e Maria das Graças S. Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, Notas e Glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WEST, M. L. (Ed.). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. I: Archilochus, Hipponax, Theognidea. Vol. II: Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, Minora Adespota. Oxford: Clarendon Press, 1971–1972.

Obras de estudo

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

OVÍDIO. *Amores e Arte de amar*. Tradução de Carlos Ascenso André. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

Obras de apoio

DUARTE, Adriane da Silva. *Calírooe de Siracusa, filha do general Hermócrates: diálogos entre Cárton e Tucídides*. Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino, Caetité, v. 1, n. 1, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/nhipe/article/view/5277>. Acesso em: 8 mar. 2025.

GONZÁLEZ SENMARTÍ, A. *Virgili a la poesia grega tardana*. In: *Studia Virgiliana: Actes del VIe simposi d'estudis clàssics*. Barcelona, 1985. p. 199–205.

IRMSCHER, J. *Vergil in der griechischen Antike*. Klio, v. 67, p. 281-285, 1985.

JOYCE, James. *Ulysses*. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LORRIS, Guillaume de. *La Roman de La Rose*. Paris: Gallimard, 1984.

MORGAN, J. *Make-Believe and Make Believe: the fictionality of the greek novels*. In: GILL, C.; WISEMAN, T. (orgs.). *Lies and Fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, p. 175-229, 1993.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PEREIRA, Luiz Guilherme Couto. *Contra Timarco, de Ésquines: tradução e estudo introdutório*. 2016. 162 p. Dissertação (Mestrado) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Dicionários

SARAIWA, F. R. dos Santos. *Dicionário Latino-Português*. 1. ed. São Paulo: Editora Garnier, 2019.

Repositório de textos digitais em grego e latim

Diogenes Web. Disponível em: <https://d.iogen.es/web/>

Perseus Digital Library. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

7. APÊNDICE

7.1 Ocorrências de *μόνος* na *Iliada*. Todas as traduções apresentadas são de Frederico Lourenço (2018).

Trecho relevante	Referência	Tradução
“[...] Θερσίτης δ’ ἔτι μοῦνος ἀμετροεπῆς ἐκολῶα, [...]”	<i>Il.</i> II, v. 212	“[...] Só Tersites de fala desmedida continuava a tagarelar [...]”
“[...] τάρβει, μοῦνος ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν, [...]”	<i>Il.</i> IV, v. 388	“[...] apesar de só no meio de tantos filhos de Cadmo [...]”
“[...] τοῖσι μὲν ἔμπεδα κεῖται, ἐμεῦ δ’ ἀπὸ μούνου Ἀχαιῶν [...]”	<i>Il.</i> IX, v. 335	“[...] só a mim tirou o prêmio e ficou com a mulher que me agradava [...]”
“[...] ἦ μοῦνοι φιλέουσ’ ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων [...]”	<i>Il.</i> IX, v. 340	“[...] São apenas os filhos de Atreu que gostam das suas mulheres, [...]”
“[...] μοῦνον τηλύγετον πολλοῖσιν ἐπὶ κτεάτεσσι, [...]”	<i>Il.</i> IX, v. 482	“[...] e estimou-me como um pai estima seu filho único [...]”
“[...] ὅπως κέρδος ἔη: μοῦνος δ’ εἰ πέρ τε νοήσῃ [...]”	<i>Il.</i> X, v. 225	“[...] o que é mais proveitoso; ao passo que quando é só um [...]”
“[...] μοῦνος : τοὺς δ’ ἄλλους Δαναοὺς ἐφόβησε Κρονίων [...]”	<i>Il.</i> XI, v. 406	“[...] tomado só ; pois o Crônida pôs em fuga os outros Dânaos [...]”
“[...] τῷ ἱκέλῃ ὥς εἰ ἐβίωατο μοῦνον ἐόντα [...]”	<i>Il.</i> XI, v. 467	“[...] como se a ele, isolado , os Troianos tivessem atacado [...]”
“[...] μούνω ῥήξαμένω θέσθαι παρὰ νηυσὶ κέλευθον: [...]”	<i>Il.</i> XII, v. 411	“[...] quebrar o muro de modo a abrir caminho para as naus [...]”
“τῷ δ’ ἄρ’ ὑπὸ μήτηρ μοῦνον τέκεν Ἴλιονῆα.”	<i>Il.</i> XIV, v. 492	“Para ele deu à luz a mãe Ilioneu como filho único .”
“[...] Ζεὺς, ὅς μιν πλεόνεσσι μετ’ ἀνδράσι μοῦνον ἐόντα [...]”	<i>Il.</i> XV, v. 611	“[...] ele que a Heitor, só entre muitos homens, outorgou [...]”

“εἰ δέ κεν Ἑκτορι μοῦνος ἔων καὶ Τρωσὶ μάχωμαι [...]	<i>Il. XVII</i> , v. 94	“Mas se sozinho eu travar combate com Heitor e os troianos [...]
“[...] μοῦνος : ἀτάρ τοι ἑταῖρος ἀπέκτατο, τεύχεα δ’ Ἑκτωρ [...]	<i>Il. XVII</i> , v. 472	“[...] isolado ? Pois te companheiro foi chacinado e suas armas [...]
“ἧ οὐ μέμνη ὅτε πέρ σε βοῶν ἄπο μοῦνον ἐόντα [...]	<i>Il. XX</i> , v. 188	“Não te lembras da ocasião em que estava só e te pus a fugir [...]
“[...] μοῦνοι νῶϊ θεῶν, ὅτ’ ἀγήνορι Λαομέδοντι [...]	<i>Il. XXI</i> , v. 443	“[...] só nós dentre os deuses, quando o altivo Laomedonte [...]
“[...] μοῦνον ἀποτμήξας πόλιος πεδίον δὲ δίηται, [...]	<i>Il. XXII</i> , v. 456	“[...] o acesso à cidade e que esteja sozinho com ele na planície; [...]
“[...] σταυροῖσιν πυκνοῖσι: θύρην δ’ ἔχε μοῦνος ἐπιβλής [...]	<i>Il. XXIV</i> , v. 453	“[...] cerradas; e a porta era fechada por uma única trava de pinho, [...]

7.2 Ocorrências de *ὄλος* na *Iliada*. Todas as traduções apresentadas são de Frederico Lourenço (2018).

Trecho relevante	Referência	Tradução
“[...] πέμψαι ἐπ’ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὔλον ὄνειρον.”	<i>Il. II</i> , v. 6	“[...] enviar um sonho nocivo ao Atrida Agamêmnon.”
“[...] ‘βάσκ’ ἴθι οὔλε ὄνειρε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν: [...]	<i>Il. II</i> , v. 8	“[...] Vai agora, ó sonho nocivo , até as naus velozes dos Aqueus [...]
“[...] Τρωὰς δὲ στίχας οὔλος Ἄρης ὄτρυνε μετελθὼν [...]	<i>Il. V</i> , v. 461	“[...] ao passo que Ares maligno entrou pelas fileiras dos Troianos, [...]
“[...] εἰ οὕτω μαίνεσθαι ἔασομεν οὔλον Ἄρηα.”	<i>Il. V</i> , v. 717	“[...] se permitirmos que neste tresvario campeie Ares maligno .”
“[...] διπλῆν ἑκταδίην, οὔλη δ’ ἐπενήνοθε λάχνη.”	<i>Il. X</i> , v. 134	“[...] ampla e de dobra dupla, sobre o qual o pelo espesso [...]

“[...] χλαινάων τ’ ἀνεμοσκεπέων οὔλων τε ταπήτων.”	<i>Il.</i> XVI, v. 224	“[...] para o agasalhar contra o vento e de mantas de lã.”
“[...] οὔλον κεκλήγοντες, ὅτε προΐδωσιν ἰόντα”	<i>Il.</i> XVII, v. 756	“[...] com gritos de perdição, quando vê aproximar-se [...]
“[...] οὔλον κεκλήγοντες ἴσαν, λήθοντο δὲ χάρμης.”	<i>Il.</i> XVII, v. 759	“[...] com gritos de perdição, e esqueceram-se do combate [...]
“δεΐδια γὰρ μὴ οὔλος ἀνὴρ ἐς τεῖχος ἄληται.”	<i>Il.</i> XXI, v. 536	“Tenho medo que aquele homem mortífero salte a muralha.”
“[...] χλαίνας τ’ ἐνθέμεναι οὔλας καθύπερθεν ἔσασθαι.”	<i>Il.</i> XXIV, v. 646	“[...] e que lá colocassem capas de lã em que eles se envolvessem.”

7.3 Ocorrências de *μόνος* na *Odisseia*. Todas as traduções apresentadas são de Frederico Lourenço (2018).

Trecho relevante	Referência	Tradução
“[...] μόνος ἐὼν ἀγαπητός; ὁ δ’ ὤλετο τηλόθι πάτρης [...]	<i>Od.</i> II, v. 365	“[...] Aonde tu queres ir na vasta terra, sendo filho único [...]
“[...] ἢ ὃ γε μόνος ἐὼν ἢ καὶ σύμπαντες Ἀχαιοί; [...]”	<i>Od.</i> III, v. 217	“[...] ou se chegará só, ou com todos os Aqueus [...]”
“[...] ἄρχοι δ’ αὖ δύο μόνοι Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων [...]”	<i>Od.</i> IV, v. 496	“[...] mas só dois soberanos dos Aqueus de brônzea armadura [...]”
“[...] εἰ δ’ ἄρα τις καὶ μόνος ἰὼν ξύμβληται ὁδίτης, [...]”	<i>Od.</i> VII, v. 204	“[...] E se alguém de nós, caminhando só pela estrada, encontrar [...]”
“[...] καὶ τότε τίς με θεῶν ὀλοφύρατο μόνον ἔοντα, [...]	<i>Od.</i> X, v. 157	“[...] um deus se apiedou da minha solidão e mandou [...]
“[...] Τηλεμάχου θ’, ὃν μόνον ἐνὶ μεγάροισιν ἔλειπες: [...]”	<i>Od.</i> XI, v. 68	“[...] que te criou, e por Telêmaco, que deixaste só no teu palácio [...]”
“[...] Εὐρύλοχ’, ἣ μάλα δὴ	<i>Od.</i> XII, v. 297	“[...] Euríloco, quereis

με βιάζεστε μοῦνον ἔόντα.”		forçar-me, a mim que estou só.
“[...] μοῦνον τηλύγετον, τῷ ἔπ’ ἄλγεα πολλὰ μογήσει, [...]”	<i>Od. XVI, v. 19</i>	“[...] filho único, filho querido, que muitas preocupações lhe dera [...]”
“[...] εἰ δ’ αὖ με πληθυῖ δαμασαίατο μοῦνον ἔόντα, [...]”	<i>Od. XVI, v. 105</i>	“[...] Se a mim, sozinho, me subjugassem pelo seu número [...]”
“[...] μοῦνον Λαέρτην Ἀρκείσιος υἱὸν ἔτικτε, [...]”	<i>Od. XVI, v. 119</i>	“[...] de seu pai; por sua vez, a mim gerou Ulisses como filho único [...]”
“[...] μοῦνον δ’ αὖτ’ Ὀδυσῆα πατὴρ τέκεν: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς [...]”	<i>Od. XVI, v. 120</i>	“[...] no palácio; mas deixou-me e nunca de mim tirou proveito [...]”
“[...] μοῦνον ἔμ’ ἐν μεγάροισι τεκὼν λίπεν οὐδ’ ἀπόνητο.”	<i>Od. XVI, v. 121</i>	“[...] e é por isso que agora estão inimigos incontáveis em minha casa [...]”
“[...] μόυνω ἄνευθ’ ἄλλων, ἦ καὶ διζησόμεθ’ ἄλλους.”	<i>Od. XVI, v. 239</i>	“[...] se seremos capazes de lhes fazer frente sozinhos [...]”
“[...] μοῦνος ἔων πολέσι. σχεδόθεν δέ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη [...]”	<i>Od. XX, v. 30</i>	“[...] um homem contra muitos. Aproximou-se dele Atena, [...]”
“[...] μοῦνος ἔων: οἱ δ’ αἰὲν ἀολλέες ἔνδον ἔασι.”	<i>Od. XX, v. 40</i>	“[...] um homem só, quando eles são muitos lá dentro [...]”
“[...] μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη, [...]”	<i>Od. XXII, v. 13</i>	“[...] pensaria que um homem, isolado entre tantos, ainda que forte [...]”
“[...] μή μ’ ἀποκινήσωσι θυράων μοῦνον ἔόντα.”	<i>Od. XXII, v. 108</i>	“[...] não vão eles afastar-me da porta, por estar aqui sozinho [...]”
“[...] μοῦνος ἔων, οἱ δ’ αἰὲν ἀολλέες ἔνδον ἔμιμνον.”	<i>Od. XXIII, v. 39</i>	“[...] um homem só? Eles andavam sempre agrupados em casa.”
“[...] ἀλλ’ οἷοι σύ τ’ ἐγὼ τε καὶ ἀμφίπολος μία μούνη , [...]”	<i>Od. XXIII, v. 227</i>	“[...] além de ti e de mim e de uma só criada, Actóride, [...]”

7.4 Ocorrências de ὄλος na *Odisseia*. Todas as traduções apresentadas são de Frederico Lourenço (2018).

Trecho relevante	Referência	Tradução
“[...] ἀμφὶ δ’ ἄρα χλαίνας οὔλας βάλλον ἡδὲ χιτῶνας, [...]”	<i>Od.</i> IV, v. 50	“[...] atiraram-lhes por cima do corpo capas de lã e túnicas [...]”
“[...] χλαίνας τ’ ἐνθέμεναι οὔλας καθύπερθεν ἔσασθαι.”	<i>Od.</i> IV, v. 299	“[...] e que lá colocassem capas de lã em que eles se envolvessem [...]”
“[...] οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.”	<i>Od.</i> VI, v. 231	“[...] um cabelo encaracolado, cujos caracóis pareciam jacintos”
“[...] χλαίνας τ’ ἐνθέμεναι οὔλας καθύπερθεν ἔσασθαι.”	<i>Od.</i> VII, v. 338	“[...] e que lá colocassem capas de lã em que ele se envolvessem [...]”
“[...] ἀμφὶ δ’ ἄρα χλαίνας οὔλας βάλεν ἡδὲ χιτῶνας: [...]”	<i>Od.</i> X, v. 451	“[...] vestira-os com túnicas e capas de lã [...]”
“[...] ἀμφὶ δ’ ἄρα χλαίνας οὔλας βάλλον ἡδὲ χιτῶνας, [...]”	<i>Od.</i> XVII, v. 89	“[...] atiraram-lhes por cima do corpo capas de lã e túnicas [...]”
“[...] ἄρτον τ’ οὔλον ἐλὼν περικαλλέος ἐκ κανέοιο [...]”	<i>Od.</i> XVII, v. 343	“[...] tirando do lindo cesto um pão inteiro e toda carne [...]”
“[...] χλαῖναν πορφυρέην οὔλην ἔχε δῖος Ὀδυσσεύς, [...]”	<i>Od.</i> XIX, v. 225	“Vestia uma capa de lã purpúrea o divino Ulisses [...]”
“[...] οὔλην ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμφοδὰ ἔργα γένοιτο.”	<i>Od.</i> XIX, v. 391	“[...] reparasse na cicatriz - e assim tudo seria revelado.”
“[...] οὔλην , τήν ποτέ μιν σῶς ἦλασε λευκῷ ὀδόντι [...]”	<i>Od.</i> XIX, v. 393	“[...] reconheceu a cicatriz, que outrora deixara um javali de brancas presas [...]”
“[...] οὔλην , τήν ποτέ με σῶς ἦλασε λευκῷ ὀδόντι [...]”	<i>Od.</i> XXI, v. 219	“[...] a cicatriz, que outrora me dexou a presa de um javali [...]”
“[...] ὥς εἰπὼν ῥάκεα μεγάλῃς ἀποέργαθεν	<i>Od.</i> XXI, v. 221	“Assim dizendo, afastou os farrapos da grande cicatriz.”

οὐλῆς.”		
“[...] οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῦς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι.”	<i>Od. XXIII, v. 74</i>	“[...] a cicatriz, que outrora lhe infringiu um javali com a branca presa.”
“[...] οὐλας ἤκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίως.”	<i>Od. XXIII, v. 158</i>	“[...] da cabeça fez crescer um cabelo encaracolado [...].”
“[...] μηνὶ δ’ ἄρ’ οὐλῶ πάντα περήσαμεν εὐρέα πόντον, [...]”	<i>Od. XXIV, v. 118</i>	“[...] levou-nos um mês a atravessar o vasto mar, depois que [...]”