

CNÊMOM, O INJUSTIÇADO: OS EFEITOS DA ATUAÇÃO DE ΔΙΚΗ NAS *ETIÓPICAS* DE HELIODORO

Geruza de Souza Graebin*

*Doutoranda em
Estudos Clássicos,
Faculdade de Letras,
Universidade de
Lisboa.

Recebido em: 27/11/2019

Aprovado em: 23/04/2020

geruzagraebin@gmail.com



RESUMO: No primeiro livro do romance *Etiópicas*, Cnêmon, o prisioneiro dos piratas do Nilo, torna-se o intérprete dos protagonistas Teágenes e Caricleia, para quem narra os seus infortúnios. Dentre as histórias, consta o relato do julgamento ao qual ele, um ateniense de família distinta, foi submetido, sob a acusação de tentativa de parricídio. Na versão de Cnêmon, os juízes são evidentemente levados pelo πάθος e pelo ἥθος dos acusadores, enquanto ele, como réu, tem seus direitos de fala cerceados. A análise desse relato secundário, que pode ser considerado um romance dentro do romance, fornece elementos fundamentais sobre a noção de δίκη. Se, por um lado, o contexto imediato do julgamento ao qual Cnêmon faz menção leva à conclusão de que ele foi, de fato, prejudicado pela justiça humana (*Etiop.*,1.13), por outro, o contexto maior do relato dá a entender que ele é protegido e vingado pela Δίκη (*Etiop.*,1.14.4). A reflexão a respeito da atuação da justiça, introduzida no romance via esse relato secundário, é retomada em outros pontos do romance, evidenciando a utilização de técnicas narrativas com fins argumentativos pelo autor das *Etiópicas*.

PALAVRAS-CHAVE: romance grego; retórica antiga; *Etiópicas* de Heliodoro; justiça; técnicas narrativas.

CNEMON THE WRONGED: THE EFFECTS OF ΔΙΚΗ'S ACTION IN HELIODORUS' AETHIOPIKA

ABSTRACT: In the first book of the novel *Aethiopica*, Cnemon, the prisoner of the Nile pirates, becomes the interpreter of the protagonists Theagenes and Charicleia, to whom he recounts his misfortunes. Among the stories is the account of the trial to which he, an Athenian from a distinct family, was submitted on charges of attempted parricide. In the



version of Cnemon, the judges are evidently taken by the πάθος and the ἦθος of the accusers, while he, as the defendant, has his speech rights curtailed. Analysis of this secondary account, which can be considered a novel within the novel, provides fundamental elements about the notion of δίκη. If, on the one hand, the immediate context of the judgment to which Cnemon makes reference leads to the conclusion that he was, in fact, harmed by human justice (*Etiop.*, 1.13); on the other hand, the larger context of the account implies that he is protected and avenged by Δίκη (*Etiop.*, 1.14.4). The reflection on the performance of justice, introduced in the novel via this secondary account, is taken up elsewhere in the novel, showing the use of narrative techniques for argumentative purposes by the author of the *Aethiopica*.

KEYWORDS: Greek novel; Ancient rhetoric; Heliodorus' *Aethiopica*; justice; narrative techniques.

1. INTRODUÇÃO

Dentre os romances antigos, as *Etiópicas*, trama escrita pelo fenício Heliodoro (IV d.C.), é, sem dúvida, a mais requintada e ambiciosa das quatro obras que chegaram até aos nossos dias e que podem ser classificadas desta maneira.¹ São elas: *Quéreas e Calírroe*, de Cáriton; *Antia e Habrócomes*, de Xenofonte de Éfeso; *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio; *Dáfnis e Cloé*, de Longo. Desde meados do século passado, as técnicas empregadas por esse autor têm recebido uma atenção pormenorizada, dadas as suas particularidades, a sua complexidade e o seu alto grau de refinamento.² Nesse romance, em que o efeito surpresa dá o tom, nem mesmo a caracterização dos personagens segue o padrão esperado. Personagens aparentemente secundários que, em outras obras, serviriam apenas como coadjuvantes do protagonismo dos heróis, tais como a criada, a madrasta e o sacerdote, nas *Etiópicas* acabam por desempenhar um papel significativo e determinante em cenas centrais. Semelhantemente, as várias histórias secundárias, intencional e estrategicamente incluídas pelo autor, possuem um papel didático e metafórico, na medida em que dialogam com a história principal (Futre Pinheiro, 1994).

Dentre essas histórias, destacaremos a de Cnêmon, um grego na condição de prisioneiro do temido grupo de salteadores do rio Nilo – os βουκόλοι. A história de Cnêmon é incluída logo nas primeiras páginas do romance, interrompendo e atrapalhando, de certa forma, o escopo da obra. Ao invés de saciar o leitor com respostas acerca de quem é Caricleia, quem é Teágenes, de onde vêm e o que lhes sobrevirá, o autor prefere deixar seu interlocutor no vácuo para apresentar-lhe uma história secundária, à primeira vista irrelevante.

¹ Sobre a datação da obra, ver Morgan (2003) e Whitmarsh (2011).

² Sobre as técnicas narrativas empregadas por Heliodoro, ver o pioneiro trabalho da professora Dra. Marília Pulquério Futre Pinheiro (1987), da Universidade de Lisboa. Em recente publicação da revista *Ancient Narrative* (2018), a pesquisadora apresenta um relevante panorama a respeito dos caminhos e avanços traçados nas últimas décadas nos estudos sobre romance antigo. Outros classicistas que se debruçaram sobre a obra de Heliodoro e merecem destaque (todos com extensiva bibliografia): Feuillâtre (1966), Morgan (1994; 1999) Bartsch (1989), Winkler (1999) e Whitmarsh (2011; 2013).

A história de Cnêmon pode e tem sido estudada sob diversos ângulos. Alguns exemplos: (i) qual a relação da história do jovem grego com o todo do romance;³ (ii) quais os aspectos formais que fazem dessa história um romance paralelo;⁴ (iii) a caracterização de Cnêmon e sua relação com o teatro grego;⁵ (iv) a Atenas do século V sob a perspectiva de Cnêmon.⁶ Neste trabalho, daremos atenção à problematização que ele, como autor de sua própria história, estabelece na comparação entre os processos humanos e divinos no que diz respeito à operação da justiça. Por meio de seu relato, Cnêmon ressalta a existência de uma antítese: enquanto a justiça do plano humano e imanente é deficitária, a justiça do plano divino é eficaz.

A abordagem antitética a respeito de δίκη, presente inicialmente no relato do julgamento de Cnêmon, encontra ecos noutros trechos do romance, ampliando-se até alcançar a trajetória dos heróis. Desse modo, essa ideia deixa de ser uma tese pertencente a um personagem e a uma história secundários para tornar-se um proeminente argumento retórico da obra, habilmente encaixado e estruturado no enredo por Heliodoro, que dele se serve para transmitir uma mensagem moral ao leitor das *Etiópicas*.

2. A HISTÓRIA DE CNÊMÓN

O relato de Cnêmon inicia-se no começo do livro 1, assim que Teágenes e Caricleia chegam à ilha dos piratas egípcios e descobrem que o novo conhecido que lhes serve de guarda e intérprete é de Atenas. A relação desencadeia uma longa narrativa de aventuras e desventuras, da qual Cnêmon é ao mesmo tempo narrador e protagonista.

Na perspectiva dos seus interlocutores diretos, Teágenes e Caricleia, a longa narrativa de Cnêmon serve como um momento de entretenimento, já que traz detalhes acerca dos costumes e hábitos de Atenas. Apesar de trágica, a história de Cnêmon lhes é reconfortante, por ser ele grego, falar a mesma língua, ser igualmente prisioneiro e compartilhar infortúnios semelhantes. Não é difícil perceber que o casal rapidamente se identifica com o relato do grego:

³ A esse respeito, ver a abordagem de Morgan (1999, p. 273-4), que considera a história de Cnêmon um recurso hermenêutico de Heliodoro, que serviria para reforçar a mensagem de fundo moral das *Etiópicas*.

⁴ Kasprzyk (2017) ressalta que Cnêmon é o herói de seu próprio romance.

⁵ Um estudo a respeito dos elementos teatrais em Heliodoro pode ser encontrado em Bartsch (1989, p. 109-43) e Futre Pinheiro (1987, p. 483-4).

⁶ Em seu relato, Cnêmon menciona que seu pai é membro do Areópago, ou seja, desfruta de uma reputação considerável na sociedade ateniense (1.9.1); faz menção às Grandes Panateneias, as tradicionais festas da cidade (1.10.1); cita o βάραθρον, o abismo para o qual eram precipitados os condenados à morte (1.14.1); menciona o jardim onde estava situado o monumento dos epicureus (1.16.5); e, ainda, o poço do jardim de Academo, para onde Deménete se lançou, cometendo o suicídio (1.17.5). Como observa Maillon (2011, p. 27, n. 1), tradutor da versão francesa, “Il est à noter qu’Héliodore choisit, dans Athènes, pour lieux de son action, des endroits légendaires et connus de tout le monde”.

[Findas as palavras,] Cnêmon chorava. Choravam também os estrangeiros, por um lado e aparentemente pelos sofrimentos dele, mas na verdade cada um lamentava pelas suas próprias tristes lembranças. E não teriam parado de chorar, se não fosse o sono que, caindo sobre eles por causa do relaxamento provocado pelas lágrimas, não as tivesse cessado (*Etióp.* 1.18.1).⁷

A saga de Cnêmon não termina nessa altura da obra. Pelo contrário, estende-se para muito além das primeiras páginas, visto que o relato feito ao casal representa somente uma porção da complexa história desse personagem. De fato, enquanto a narração dos eventos pré-históricos do ateniense está encerrada no livro 1, a história desse personagem no tempo do romance avança até ao livro 6, o que corresponde a mais da metade da obra. Por essa razão, as histórias de Cnêmon e sobre Cnêmon podem ser consideradas um romance à parte. Daí a acertada sugestão de Kasprzyk (2017) de designá-las por ‘Os *Aigyptiaka* de Cnêmon’.

Para compreender a maneira como Cnêmon destaca a antítese existente entre os dois tipos de justiça, procederemos, primeiramente, à leitura e análise de alguns trechos essenciais de seu relato. A partir dele, são-nos dados a conhecer os eventos anteriores de seu encontro com o casal, o tempo pré-romance.⁸

TEMPO PRÉ-HISTÓRICO

No primeiro bloco narrativo de uma série de histórias que Cnêmon conta ao casal grego, o jovem lamenta sua sorte e compartilha de que modo ele, de nobre origem ateniense, veio a se tornar um expatriado. Na sua versão, a desgraça resulta de uma intriga familiar comandada por Deménete, a distinta madrasta que tentou de todas as formas e jeitos seduzi-lo, utilizando-se inclusive de Tisbe, uma criada da casa. Como não conseguia avançar em seus intentos, passou a causar intrigas entre ele e o pai, Aristipo, a ponto de a situação culminar num tribunal. Como o pivô dessa história, Cnêmon admite que agira ingenuamente, deixando-se levar por Tisbe, cúmplice dos desmandos de Deménete e que, por consequência, acabou sendo punido por um crime que não cometeu.

Embora a cena do julgamento contenha muitos ingredientes fictícios que não correspondem à prática efetiva da justiça grega, apresenta os elementos básicos de um

⁷ As traduções do romance *Etiópicas* são da autora. Seguem o texto de R. M. Rattenbury, disponibilizado na edição francesa do romance.

⁸ Utilizamos aqui da distinção entre tempo da história ou ficção e tempo da narrativa, preconizados pela crítica literária. Como explica Futre Pinheiro (1987, p. 353-4), Heliodoro lança mão de analepses externas, ao “trazer à tona do discurso acontecimentos que ocorreram num passado mais ou menos distante, presentificando, assim, aos olhos do leitor, e num momento em que a referida ação está em pleno desenvolvimento, fatos que esclarecem o leitor acerca dos antecedentes da situação atual e da pré-história dos personagens”.

típico tribunal.⁹ Na versão de Cnêmon, Aristipo conduz o próprio filho a júri popular, apresentando a acusação (κατηγορία) de tentativa de homicídio. Deménete, a madrasta mal-intencionada, reforça a acusação em segundo plano, com seu discurso ambíguo. O réu, o próprio Cnêmon, solicita a palavra na assembleia com o intuito de se defender (ἀπολογία). Um secretário (γραμματεὺς) coordena o interrogatório, ainda que breve. A sentença final (τιμωρία) é o resultado de uma votação democrática.

O fantasioso relato de julgamento empenhado por Cnêmon (1.13.1-1.14.3) enfatiza o tema da justiça. Afinal, é em busca dela – τὴν δίκην λαμβάνειν (1.13.2) – que Aristipo acredita estar conduzindo o filho a júri popular. O discurso de acusação feito por Aristipo é complementado por alguns fatores determinantes. O fato de aparecer diante do público com a cabeça coberta de cinzas tem a clara intenção de atrair a compaixão dos juízes. Ele lança mão, portanto, de um conhecido recurso retórico, conhecido como πάθος.¹⁰ Utiliza-se, também, e de maneira óbvia, do ἦθος, ao relatar todos os feitos e esforços em favor do filho e resguardar, assim, sua reputação de bom pai e cidadão responsável (1.13.1-2). Por fim, ao encerrar o discurso com as lágrimas, reforça o elemento patético. Ao que tudo indica, a fala de Aristipo é decorrente de uma atitude sincera. A tristeza que ele demonstra é real e não fruto de mera representação teatral.

Já não é essa a ideia que Cnêmon transmite ao interpretar a atitude de Deménete, também presente no julgamento. Segundo ele, os gritos de lamentação por ela proferidos tinham a intenção de incriminá-lo, e não de fazer justiça. Para Cnêmon, ela é uma dissimuladora: “Deménete, por sua vez, lamentava-se e simulava estar muito abalada por minha causa” (1.13.3). Embora Deménete não tivesse, como mulher, direito à fala, ainda

⁹ Maillon (2011, p. 19, n. 1) destaca que: “La description de ce procès est purement ‘romanesque’ et n’offre aucune vraisemblance pour aucune période de l’histoire d’Athènes [...] On peut toutefois remarquer que l’idée qu’Aristippe avait le droit de tuer son fils reflète l’influence de Rome”. Segundo Schwartz (2010, p. 340), Heliodoro pode ter em mente o discurso do orador Demóstenes *Contra Aristócrates*, no qual a lei ateniense acerca do parricídio é mencionada. Vê-se nesta cena a nítida intersecção de dois regimes legais: um é o regime da πόλις, isto é, de uma localidade específica – Atenas –, e outro é o regime imperial romano. Ou seja, embora os escritores dos romances gregos tenham por objetivo engrandecer a cultura grega, elegendo para protagonistas indivíduos dessa elite e enaltecendo as πόλεις, fato é que são cidadãos romanos, influenciados pelo seu tempo e cultura. Refletem, portanto, o pluralismo legal do Império romano: “As more Greeks gained Roman citizenship and therefore access to Roman law, they gained access to another venue for pursuing justice. By the time Heliodorus wrote his novel, the laws of Augustus were firmly embedded in the body of Roman law and were the subject of active debate in rhetorical schools as well as among jurists” (Schwartz, 2012, p. 166). Sobre a ética forense nos discursos de Demóstenes, ver Gontijo Leite (2014, esp. 188ss).

¹⁰ O πάθος (o modo como se dispõe o ouvinte) é um dos três elementos básicos do discurso, segundo Aristóteles (*Rb.* 1356a). Os outros dois são o ἦθος (carácter moral do orador) e o λόγος (o próprio discurso). No ambiente forense, a série de discursos proferidos pela acusação e pela defesa são denominados ἀγὼν λόγων. Um estudo pormenorizado sobre as cenas de tribunal nos romances gregos e seus respectivos discursos pode ser encontrada em Schwartz (2016).

assim participa ativamente do julgamento. Suas palavras, ditas em alta voz e com alto grau de emoção, na opinião de Cnêmon, interferiram no parecer final.

Justamente depois do discurso do pai e da inconveniente reação de Deménete, o réu reclama o direito de resposta. Seu pedido, porém, é parcialmente concedido. Como réu, responde a uma única e objetiva questão posta por um secretário (*γραμματεύς*), que não lhe oferece muitas chances de defesa. Sua declaração, na verdade, coloca-o numa situação ainda mais delicada. Com a assembleia em tumulto, procura, num ato de desespero, declarar a sua inocência e reverter a opinião do público. Como não dispunha de tempo para explicar os pormenores da história, passa a gritar o que julga ser mais relevante: *μητριιά*. No relato feito ao casal, é nítido que essa é a palavra de destaque: ‘**Madrasta!** Por causa de uma **madrasta** sou condenado à morte! Minha **madrasta** quer matar-me sem julgamento!’ (1.13.5).

Os gritos do jovem permanecem no ar e são acolhidos por alguns do público, levantando uma suspeição a respeito da realidade dos fatos. Diante disso, uma terceira possibilidade de condenação passa a ser aventada: o exílio perpétuo. Essa terceira punição não é sinônimo de justiça para o caso de Cnêmon mas, pelo menos, livra-o da morte. É nesse momento da narrativa, com o pronunciamento da sentença final, que Cnêmon sinaliza aos ouvintes do plano ficcional que essa parte da história chegou ao fim:¹¹ ‘Assim fui expulso da minha própria casa paterna e da minha pátria’. Ao mesmo tempo, introduz um novo tópico e anuncia *flashes* do próximo capítulo, ao afirmar: ‘Deménete, todavia, certamente não ficaria impune, pois havia atraído a fúria dos deuses. De que modo isso ocorreu, ouvireis noutra ocasião’ (1.14.1).

Nessa altura do discurso, fica nítido que Cnêmon usa de uma estratégia retórica para atrair a atenção de Teágenes e Caricleia. Além disso, estabelece um claro paralelo entre a sua pessoa e a pessoa de Deménete, ao utilizar o termo *τιμωρία*. Se, por um lado, dá a entender que foi vítima de uma condenação injusta, Deménete, por sua vez, é digna de merecida punição. A seleção lexical e a construção sintática da afirmação de Cnêmon a esse respeito são enfáticas: “οὐ μὴν ἄτιμωρητός γε ἡ θεοῖς ἐχθρὰ Δημιαινέτη περιελείφθη” (1.14.1). Para Cnêmon, a punição da *madrasta* era a simples e inevitável concretização de um princípio: ela havia atraído para si a inimizade dos deuses. E a eles seria impossível escapar. Vê-se, pois, que ao encerrar essa parte da história, Cnêmon deixa transparecer a sua crença de que a promulgação da sentença no plano terreno não representava o veredito final. Sua causa havia sido encaminhada para uma instância superior, e estava agora sob os cuidados dos deuses.

Uma vez que Teágenes suplica para que ele não interrompa a história, mas relate o que sucedeu a Deménete, fica claro que Cnêmon alcança seu objetivo retórico: “Na verdade, nos infligirás um tormento maior se permitires que, na tua história, a malvada Deménete fique impune (ἄτιμωρητον!)” (1.14.2). A sede por justiça que lhes havia sido incutida – e isso obrigatoriamente incluía a punição de Deménete – já lhes era maior do que a necessidade

¹¹ Convém ressaltar que o relato de Cnêmon, além de se tratar de uma analepse externa, é construído de forma bastante complexa. Cnêmon é o narrador interno principal. Mas diversos outros narradores terciários integram essa analepse com seus discursos diretos, fazendo com que existam vários níveis narrativos (cf. Schwartz, 2012, p. 167).

por descanso. Assim, Cnêmon dá continuidade às suas aventuras. Se, na primeira parte, ele trata de demonstrar como havia se tornado uma vítima injustiçada, na segunda parte, passa a testemunhar como a Justiça operou em seu favor.¹² Tal qual um conto romanesco, sua história inclui perigos em terra e mar, desilusões amorosas, conflitos inesperados e viradas fantásticas. Relata que, enquanto cumpria seu exílio na ilha de Egino, inesperadamente aparece-lhe Cárias, um amigo de Atenas que, com grande euforia, anuncia-lhe:

‘Cnêmon, trago-te boas notícias! A justiça foi feita! Tua inimiga pagou pelos atos que cometeu. Deménete está morta!’ (ἔχεις παρὰ τῆς πολεμίας τὴν δίκην. Δημαινέτη τέθνηκεν). ‘Nunca’, respondeu Cárias, ‘a Justiça nos abandona por completo, segundo nos ensina Hesíodo. Se, por um lado, às faltas pequenas ela às vezes faz vista grossa, deixando que a punição se arraste no tempo, por outro, contra os sem princípios lança seu olhar fulminante. Foi desse modo que visitou a maquiavélica Deménete com vingança’ (1.14.3).

É importante observar que, neste comentário de Cárias, amparado na obra *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, o que está em jogo não é mais a justiça exercida nos tribunais humanos. Ele faz alusão à deusa Justiça, uma das filhas de Zeus e Têmis que, juntamente com Irene e Eunomia, presidiam à ordem moral e à ordem da natureza (Hacquard, 1996). A menção a Hesíodo não é gratuita. No contexto da história de Cnêmon, o objetivo é o de referendar e fundamentar a tese do narrador de que, mais cedo ou mais tarde, os deuses far-lhe-iam justiça. Nesse sentido, a citação de um dos poetas basilares da mitologia grega é um argumento poderoso.

O restante da segunda parte da história de Cnêmon ao casal de enamorados consiste em demonstrar como foi a atuação de δίκη para que Deménete recebesse a devida recompensa. Primeiramente, ela passou a ser torturada pelas Erínias (1.14.6). Depois, foi enredada pela escrava Tisbe que, ao ver a senhora cada dia mais desequilibrada, maquinou um plano para salvar a própria pele (1.15.2): um flagrante de Aristipo a um adultério de Deménete (1.17.4). O fato redundava no suicídio da madrasta. A morte é reportada por Cárias a Cnêmon nestes termos:

¹² Ainda assim, tanto numa quanto noutra seção da história, o narrador, que no caso é o próprio Cnêmon, apresenta um protagonista destituído de virtudes, um δειλός. Não apenas a sua autorrepresentação destaca esse estereótipo, como também personagens de sua própria história admitem as suas debilidades de caráter. Ele afirma: “Eu, um parvo (μάταιος), acreditei que havia me tornado bonito de repente” (1.11.3). Já Tisbe declara: “Cnêmon, tu me pareces muito ingênuo (ἀπλοϊκός) [...] Apruma-te, sê homem!” (1.11.4,5). Para além do relato de Cnêmon, outras cenas do romance sublinham o medo, a parvoíce ou a covardia do grego (ex.: 2.11.3; 5.3.2). Nesse sentido, ele é um pseudo-herói. Faltam-lhe qualidades como força e coragem – ἀνδρεία –, virtudes típicas de um herói. Sobre a caracterização dos personagens, especialmente a de Cnêmon, ver De Temmerman (2007, p. 87-91) e Jones (2007, p. 128-30).

Mas ela, como é natural, passou a ponderar sobre tudo o que lhe acontecia de uma só vez: o atual fracasso de suas esperanças que se somava à desonra futura e a inevitável punição (τιμωρία) pela aplicação das leis. Se, por um lado, sentia aflição por ter sido pega, por outro, raiva por ter sido enganada. Então, assim que passou em frente ao poço do jardim de Academo (tu o conheces bem, é o lugar onde os polemárcos oferecem os sacrifícios aos heróis nacionais), num rompante desvencilhou-se das mãos do velho e para lá se precipitou de cabeça. Despencou a miserável, morrendo miseravelmente. Diante disso, Aristipo exclamou: “Resolveste tu mesma acertar as contas com a justiça (δίκη) sem esperar os trâmites da lei!” (1.17.5-6).

O fim do relato de Cnêmon confirma a operação da justiça, tal como havia sido predita pelo jovem grego ao casal. Na perspectiva de Cnêmon, a justiça foi levada a cabo, não pela via dos processos legais terrenos, mas como resultado de um princípio divino. Deménete havia quebrado esses princípios e, portanto, merecia ser punida, o que de fato aconteceu.

Se considerarmos única e exclusivamente o relato de Cnêmon a Teágenes e Caricleia no livro 1, já é possível detectar que o jovem grego conduz seus ouvintes, com o uso de habilidades retóricas, a perceber a distinção entre a justiça humana e a justiça divina. A mensagem, ainda que proclamada por um narrador-herói suspeito, é clara: ‘A justiça tarda, mas não falha’. Entretanto, como mencionado anteriormente, os eventos e personagens dessa história secundária, que pertencem a um passado pré-histórico de Cnêmon, sem relação ou influência alguma com/sobre os protagonistas e suas aventuras, acabam por invadir o cenário da história principal. Para tanto, personagens da pré-história de Cnêmon são engenhosamente emprestados por Heliodoro para compor a trama dos verdadeiros heróis. Além disso, a completa operação de δίκη na vida do grego transcende a versão disponibilizada pelo narrador/herói das *Aigyptiaka*. Dessa forma, apontaremos trechos das *Aithiopiaka*, nos quais δίκη ressurge para solucionar pontos da intrincada trama do ateniense.

A HISTÓRIA DE CNÊMÓN: TEMPO DO ROMANCE

Como companheiro de Teágenes e Caricleia, Cnêmon passa a ser, no final do livro 1, coparticipante das decisões e aventuras do casal de enamorados. É a partir de então que alguns fantasmas da pré-história do jovem grego surgem *ex machina* no romance. Um deles é Tisbe, a escrava da família. De maneira surpreendente, Cnêmon e Teágenes deparam-se com a criada morta na entrada da caverna, no início do livro 2. Cnêmon fica, obviamente, em estado de choque:

“Que é isto?”, gritou, “Um prodígio dos deuses! É Tisbe que eu vejo!” E recuando uns passos, parou congelado de medo e assim, boquiaberto, ficou (2.5.3).

Não apenas Cnêmon fica perplexo com a cena. Da mesma maneira reagem Teágenes e Caricleia, por terem diante de si alguém que, até poucos instantes, era-lhes uma figura inatingível, em virtude dos limites impostos pelo tempo e pelo espaço. Ademais, o comentário tecido por Caricleia durante o diálogo com Teágenes, conforme o excerto abaixo, remete o leitor ao contexto do teatro. Tisbe, e tudo o mais que diz respeito a ela, é equiparada a uma personagem teatral. Nesse sentido, a aparição da criada cria um efeito inusitado na trama: a irrupção de uma outra dimensão – irreal e teatral – na dimensão real da vida do casal. A partir desse artifício, Heliodoro joga com o leitor, mesclando fantasia e realidade. No diálogo entre Teágenes e Caricleia, lemos:

“Ficarás surpresa. Era Tisbe! Cnêmon, que aqui está, o afirma; aquela ateniense, a tocadora de cítara que arquitetou o plano contra ele e contra Deménete”. Ela, perplexa, respondeu: “Que coincidência, Cnêmon! Como é que ela foi transportada do meio da Grécia para os confins do Egito como se içada por um guindaste de teatro (ἐκ μηχανῆς)? Como é que, tendo ela descido justamente aqui, nada vimos?” (2.8.2-3).

É pertinente observar que Teágenes repete a versão de Cnêmon, a de que Tisbe era uma traíçoera, mais do que um mero joguete das maquinações de Deménete. Ela própria havia sido autora e responsável (ποιήτρια) das desgraças de Cnêmon. Sob esse ponto de vista, ela era tão merecedora de punição quanto a madrastra. Entretanto, nunca chegaria a ser punida pelos seus senhores. Pelo contrário, ao colocar em execução seus projetos, chegara, inclusive, a obter a alforria das mãos de Aristipo. Na lógica de Cnêmon, ela precisava ser punida pela justiça. A exemplo de Deménete, tal destino se cumpriu. Isso fica claro nas divagações do jovem grego diante da defunta:

Oh, Tisbe! Felicito-te por tua morte e por seres, tu mesma, a mensageira das tuas desgraças. Apesar de assassinada, trouxeste até as nossas mãos o relato de tua morte. Ao que tudo indica, uma Erínia vingadora perseguiu-te por toda a terra e, sem afrouxar o chicote justiceiro (ἔνδικον μάστιγα), trouxe-te até ao Egito, onde eu me encontrava, para que o injustiçado/a vítima (ἡδικημένον) dos teus delitos fosse testemunha ocular do teu castigo (τῆς ποινῆς). Mas o que era, afinal, que tu novamente maquinavas contra mim e habilmente dissimulavas por meio desta carta, quando a justiça (δίκη), para frustrar teus intentos, se adiantou? Como eu suspeito de ti, ainda que morta! Temo que até mesmo a morte de Deménete tenha sido uma invenção (πλάσμα) tua, com a qual aqueles que a anunciaram me iludiram, e que tu atravessaste o mar para encenar, aqui no Egito, uma nova tragédia ática conosco” (2.11.1-2).

A conclusão de Cnêmon é que ela, a exemplo de Deménete, havia sido perseguida por uma Erínia, a fim de que a justiça fosse executada. É perceptível, pelas escolhas lexicais do discurso proferido por Cnêmon, que o tema da justiça é central. Mais uma vez, e agora

para além do âmbito dos eventos pré-romance, a tese de que as faltas morais são levadas para o tribunal divino é retomada. Tisbe que, a princípio, não era a inimiga número um de Cnêmon e nem mesmo participara no julgamento realizado em Atenas, é alçada para dentro da história dos protagonistas para, dentre outras coisas, receber a devida punição.

Cabe ainda destacar a maneira como a vida de Cnêmon acaba no tempo do romance. Apesar de ateniense nato, durante toda a trama o jovem não pisa Atenas sequer uma vez. Como personagem, surge na embocadura do Nilo, na ilha dos vaqueiros, e despede-se também no Egito, na casa do comerciante Nausicles. Nunca chega, portanto, a consumir o projeto de voltar para Atenas, recuperar os direitos de cidadão e restabelecer o relacionamento com Aristipo, o pai.

As últimas cenas das *Aigyptiaka* são as de um final feliz. Cnêmon é recompensado com uma esposa – Nausicleia – que, coincidentemente, é a filha de Nausicles, o responsável pelo traslado de Tisbe até o Egito. Nos últimos instantes dessa trama secundária, o comerciante fenício confessa ter sido o mentor do rapto de Tisbe, por quem havia se apaixonado durante sua passagem por Atenas (6.8.1). De certa forma, ao conceder a mão de sua filha em casamento, age para compensar suas faltas em relação ao jovem grego.

A conclusão da história de Cnêmon coincide com o fim de uma sina de infortúnios, desgraças e injustiças. O matrimônio inaugura um novo tempo em sua história, um tempo de alegria e de justiça, do qual o leitor não mais partilha (6.8.2-3).

3. OS EFEITOS DE ΔΙΚΗ NO ROMANCE

Finda a análise da atuação de δίκη nas *Aigyptiaka*, cabe-nos ainda tecer alguns comentários a respeito dos efeitos dessa história no romance como um todo. Uma observação mais acurada da cena do julgamento de Cnêmon demonstra que ela não foi incluída despropositadamente pelo escritor; muito pelo contrário, a interpretação proposta neste artigo demonstra que o caso vem a desempenhar um importante papel na obra.

Em primeiro lugar, o cronotopo do julgamento de Cnêmon é um fator preponderante ao leitor: o fato se dá no período áureo da cidade de Atenas, no século V a.C. A data e o lugar remetem imediatamente a um clássico da literatura grega, a saber: a tragédia *Oresteia*. É nessa trilogia de Ésquilo que Atenas passa a ser relacionada diretamente à justiça. É a partir dos acontecimentos da vida de Orestes que o Areópago é instituído e que o paradigma de justiça passa por uma profunda mudança. No plano divino, o mito da conversão das Erínias (vingadoras) em Eumênides (protetoras) é um símbolo dessa nova era. Justiça deixa de ser sinônimo de vingança operada com as próprias mãos para se tornar um assunto do povo (δῆμος). Enfim, o zelo de Cnêmon por Atenas, seus costumes e história, servem como um lembrete para o leitor de que ela é a cidade da Justiça, epíteto recebido graças à contribuição da literatura.

De qualquer forma, como bem lembra Schwartz (2016, p. 32), por mais que os romancistas gregos procurem incluir situações e locais que aproximem os enredos da realidade, as tramas estão além do âmbito natural. São comandadas pela Providência ou Fortuna. Nesse sentido, a declaração de Cárias, amigo de Cnêmon, de que “a Justiça não nos abandonou por

completo” (1.14.3), assume uma função profética dentro do romance, e da qual a Providência lança mão para alcançar seus desígnios.

Se a tese proverbial de Cárias aplica-se, a princípio, somente à conclusão da narrativa de Cnêmon que, a pedido de Teágenes, não deveria ser interrompida sem que a desmesurada Deménete recebesse a devida punição, essa mesma tese, no desenrolar da trama, vai gradativamente ganhando amplitude, a ponto de se tornar um princípio válido a demais eventos do romance. Como em ondas, propaga-se através do romance: (i) primeiramente na história pregressa de Cnêmon; (ii) num segundo momento, nas *Aigyptiaka*, i.e., na história de Cnêmon situada no tempo do romance; (iii) por fim, nas *Aithiopika*, i.e., na história de Teágenes e Caricleia. Representamos essa ideia no gráfico 1:



GRÁFICO 1: Amplitude da tese de Cárias no romance *Etiópicas*

Vejamos como se dá a propagação do prognóstico de Cárias através do romance, a começar pela pré-história de Cnêmon:

- A categórica afirmação do grego, de que “Deménete, todavia, certamente não ficaria impune, pois havia atraído a fúria dos deuses” (1.14.1), é baseada na tese de Cárias. Em seu relato, Cnêmon apenas retransmite os fatos e garante que a punição da madrasta está fundamentada em um princípio divino. A narração de Cnêmon tem o objetivo de comprovar que a atuação de Δίκη não é uma tradição mitológica em desuso para os seus dias ou restrita apenas à teoria, mas sim um princípio válido e operante, capaz de mudar o destino de indivíduos injustiçados;
- Essa parte da história de Cnêmon, já concluída, integra eventos anteriores ao tempo do romance e, por se tratarem de um mero passatempo para os heróis, não teriam necessariamente vínculo ou influência sobre os acontecimentos do tempo do romance. Na prática, entretanto, não é isso o que acontece. Como foi indicado anteriormente, os eventos da vida pregressa de Cnêmon

acabam por invadir o cenário das *Etiópicas*, criando uma situação, no mínimo, intrigante: a coocorrência de dois romances. Se é verdade que o leitor, por sua perspicácia e conhecimento do que seja o enredo de um romance, sabe que os protagonistas são Téagenes e Caricleia, é verdade também que esse mesmo leitor percebe que a história de Cnêmon representa uma sutil concorrência ou paralelismo. As duas histórias andarão lado a lado até ao livro 6, quando ocorre o matrimônio de Cnêmon e as *Aigyptiaka* chegam ao fim. A intrusão da história de Cnêmon na trama principal serve, dentre outras coisas, para confirmar o vaticínio de Cárias, dessa vez no tempo do romance. O fato de Tisbe ser brutalmente assassinada e de Cnêmon receber a esposa justamente das mãos de Nausicles corrobora a tese apresentada na pré-história do personagem. Assim, o prognóstico de Cárias a respeito de Δίκη ganha uma nova perspectiva, uma vez que sai de uma história secundária, anterior e sem vínculo com a trama, para influenciar diretamente os acontecimentos do tempo do romance;

- É possível perceber, a partir de então, que o prognóstico de Cárias propaga-se para além da história de Cnêmon; alcança, também, a saga dos heróis. Semelhantemente a Cnêmon, os protagonistas Téagenes e Caricleia são protegidos pela Δίκη. Durante a narrativa, personagens que se caracterizam pela desmesura – ὄβρις – e que prejudicam os heróis são julgados e punidos. É o que sucede a Ársace, por exemplo, a irmã do Grande Rei persa e esposa do sátrapa Oroondates. Descrita como uma mulher dominadora e sem controle dos seus instintos sexuais, Ársace, enlouquecida de paixão por Téagenes, tenta de todas as formas convencê-lo a ter um caso com ela. Assim como Deménete, Ársace lança mão de sua criada, Cibele, para obter o que quer. Os planos dela, entretanto, são finalmente frustrados por uma reviravolta na trama (8.12.2ss). Nessa altura, quando o casal é inesperadamente libertado da masmorra, Téagenes exclama:

“Bravo, maquiavélica Ársace! Ela pensa que, por agir à noite e na obscuridade, esconderá suas ímpias ações. Mas o olho da justiça é hábil o suficiente [Δεινὸς δὲ ὁ τῆς δίκης ὀφθαλμὸς] para descobrir e trazer à luz até mesmo os crimes mais ocultos e secretos!” (8.13.4).

Logo em seguida, Ársace morre. A descrição, fornecida pelo súdito Bagoas, é feita nos seguintes termos:

“Ficai despreocupados, estrangeiros! Vossa inimiga recebeu a justiça [Δίκην ὑμῖν ὑπέσχεν ἡ πολεμία]. Ársace está morta. Enforcou-se assim que soube da vossa partida em nossa companhia. Com esta morte espontânea escapou da que lhe seria inevitável. Pois não seria poupada da punição [τιμωρία] que lhe seria infligida por Oroondates e pelo Rei. Ou seria condenada à pena capital, ou estaria fadada a uma vida de opróbrio pelo resto de seus dias” (8.15.2).

É notória a semelhança estrutural entre a morte de Deménete e a de Ársace. Não apenas o fim dessas duas mulheres é bastante parecido, como também os elementos integrantes das duas histórias: uma paixão desmedida é a motivação de ambas, tanto de Deménete quanto de Ársace; as criadas Tisbe e Cibele são coparticipantes dos projetos de sedução de suas senhoras; Cnêmon e Teágenes, os alvos do projeto de sedução, fazem afirmações categóricas acerca da atuação da justiça; Cárias e Bagoas, dois personagens simpáticos às vítimas, anunciam notícia da vingança; a atuação de Δίκη é bastante semelhante em ambos os cenários; tanto Deménete quanto Ársace cometem suicídio; os motivos são os mesmos: querem fugir da inevitável punição e da vergonha pública; ambas as criadas compartilham de um trágico fim. Tisbe é morta de forma covarde na entrada da caverna, enquanto Cibele bebe do próprio veneno.

Além disso, os dois suicídios são antecedidos por julgamentos tendenciosos. No primeiro, Cnêmon é o réu. No segundo, comandado pela própria Ársace, Caricleia é injustamente condenada à fogueira sob a acusação de envenenamento. É nesse contexto que, antes de subir à pira, a heroína dirige uma prece pública – que não deixa de estabelecer um paralelismo com os gritos de Cnêmon no tribunal:

“Sol, terra e divindades que, acima ou debaixo da terra, vigiai e castigai os homens ímpios! Vós sois testemunhas de que sou inocente das acusações a mim imputadas. Ainda assim, entrego-me de forma voluntária à morte, por causa das insuportáveis maquinações do destino. Recebei-me com benevolência. Quanto a esta execrável, criminal e adúltera, porém, Ársace, que é a autora de todos esses males para roubar-me o noivo, castigai-a sem demora [τάχιστα τιμωρήσασθε]” (8.9.12).

Vê-se, pois, que o vaticínio anunciado por Cárias é recuperado em outros momentos da trama. Dessa forma, ecoando pelo romance, vai ganhando amplitude e consistência, impregnando no leitor a máxima: “a justiça não nos abandonou por completo”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O efeito de propagação do vaticínio sobre Δίκη pelo romance é um efeito artístico construído pelo autor da obra, obviamente. Heliodoro é, afinal, o único narrador. A forma como ele escolhe narrar os eventos, contudo, cria no leitor a impressão de que há vários romances dentro de um ou de que é possível personagens de teatro existirem na vida real.¹³

O que é importante ressaltar no caso do julgamento de Cnêmon é que essa aparente intromissão de uma fortuita história de briga de família no escopo das *Etiópicas*, na qual o conceito de δίκη é sublinhado, afeta definitivamente a obra como um todo. É fato que

¹³ Tais técnicas não são exclusivas da história de Cnêmon. Veja-se, por exemplo, a longa narrativa do sábio egípcio Calasiris, caracterizada por um emaranhado de informações e desvios, a ponto de o leitor precisar redobrar a atenção para não se perder.

Cnêmon é introduzido no romance pelo próprio Heliodoro. Ao fazê-lo, dá ao personagem como que permissão para levar para dentro do plano do romance toda a temática de sua pré-história, as *Aigyptiaka*. Uma vez aí inserida, essa temática passa a vigorar para as *Aithiopiaka*.

Como bem observa Morgan (1999, p. 274), a história secundária de Cnêmon reforça os valores morais do romance. Embora a ênfase da análise de Morgan repouse no tema do amor, é possível estender esse princípio para a análise aqui empreendida, cujo tema central é a justiça. Nesse sentido, é possível afirmar que, sob a perspectiva da operação da justiça, a pré-história de Cnêmon é uma antecipação da história dos heróis. Ainda que Cnêmon seja um pseudo-herói, pois faltam-lhe virtudes essenciais para ser chamado de herói, o vaticínio acerca da justiça, baseado em Hesíodo, mostra-se verdadeiro.

Em seu relato, Cnêmon consegue comprovar que, ainda que um julgamento conduzido por autoridades humanas venha a ser falho, a justiça em algum momento se concretizará. Se não ocorrer na primeira instância, sê-lo-á na segunda ou terceira instâncias. Se não se efetivar no plano humano, certamente o será no plano divino. A reverberação dessa máxima pelo romance demonstra a preocupação de Heliodoro em construir um elaborado arrazoado sobre o tema, embora esse não seja o eixo principal da obra.

No mundo de Heliodoro, Atenas é a célebre cidade, o lugar onde o tema da justiça é inaugurado. Ela é relacionada ao drama de Cnêmon e, conseqüentemente, à obra de Hesíodo. A partir dela, a mensagem a respeito de Δίκη ganha espaço e ecoa por todo o romance. Os ecos de “a Justiça nunca nos abandona por completo” no interior do romance são, por sua vez, oriundos de uma tradição literária da qual Hesíodo e Ésquilo fazem parte. E a qual Heliodoro passa a integrar.

REFERÊNCIAS

AQUILES TÁCIO. *Os amores de Leucipe e Clitofonte*. Tradução, introdução e notas de Abel N. Pena. Lisboa: Cosmos, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2 ed. rev. Tradução Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

BARTSCH, S. *Decoding the Ancient Novel: the reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton: University Press, 1989.

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

DE TEMMERMAN. Where philosophy and rhetoric meet: character typification in the Greek Novel. In MORGAN, J. R.; JONES, M. (ed.). *Philosophical presences in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2007, p. 85-110.

FEUILLÂTRE, E. *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore – contribution à la connaissance du roman grec*. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

FUTRE PINHEIRO, M. Calasiris' story and its narrative significance in Heliodorus' *Aethiopica*. In HOFMANN, H. (ed.). *Groningen Colloquia on the Novel*. Groningen: Egbert Forsten, 1994. v. 4, p. 69-83.

FUTRE PINHEIRO, M. P. *Estruturas técnico-narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*. Tese (Doutorado em Literatura Grega), Universidade de Lisboa, 1987. 580 p.

FUTRE PINHEIRO, M. P. Heliodorus, the Ethiopian story. In CUEVA, E. P.; BYRNE, S. N. (ed.). *A Companion to the Ancient Novel*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2014, p. 76-94.

FUTRE PINHEIRO, M. P. Landmarks and turning points in the study of the Ancient Novel since the Fourth International Conference on the Ancient Novel, Lisbon, 2008. In CUEVA, E.; HARRISON, S.; MASON, H.; OWENS, W.; SCHWARTZ, S. (ed.). *Re-Wiring the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis and Groningen University Library, 2018. v. 1, p. xiii-xxxiv.

GONTIJO LEITE, P. *Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2014.

HACQUARD, G. Horas. In _____. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Edições Asa, 1996.

HÉLIODORE. *Théagène et Chariclée*. Texte établi par R. M. Rattenbury, traduit par J. Maillon. Paris: Belles Lettres, 2011 [1960]. 3 v.

HELIODORO. *Las Etiópicas*. Introdução e tradução Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1979.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

JONES, M. Andria and gender in the Greek Novels. In MORGAN, J. R.; JONES, M. (ed.). *Philosophical presences in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2007. p. 111-35.

KASPRZYK, D. Les *Aigyptiaka* de Cnémon (Héliodore, *Éthiopiennes*). *Ancient Narrative*, v. 14, p. 149-74, 2017.

LONGO. *Dáfnis e Cloé*. Tradução Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

MORGAN, J. R. 'Heliodoros'. In SCHMELING, G. (ed.). *The Novel in the Ancient World*. rev. ed. Boston: Brill, 2003, p. 417-56.

MORGAN, J. R. The Aithiopika of Heliodoros: narrative as riddle. In MORGAN, J. R.; STONEMAN, R. (ed.). *Greek Fiction – the Greek Novel in Context*. London: Routledge, 1994, p. 97-113.

MORGAN, J. R. The Story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*. In SWAIN, S. (ed.), *Oxford readings in the Greek novel*. Oxford: University Press, 1999, p. 259-85.

REARDON, B. P. *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.* Paris: Belles Lettres, 1971.

- SANTOS, G. C. (org.). *Liberdade e escravidão na Antiguidade Clássica*. Campinas: Pontes, 2019.
- SCHWARTZ, S. Chronotopes of justice in the Greek Novel: trials in narrative spaces. In DE ANGELIS, F. (ed.). *Spaces of Justice in the Roman World*. Leiden: Brill, 2010, p. 331-56.
- SCHWARTZ, S. *From bedroom to courtroom: law and justice in the Greek novel*. Groningen: Barkhuis & Groningen University Library, 2016.
- SCHWARTZ, S. The Κῶσις inside: Heliodorus' variations on the bedtrick. In PINHEIRO, M.; SKINNER, M.; ZEITLIN, F. (org.). *Narrating desire: Eros, Sex and Gender in the Ancient Novel. Trends in classics*. Berlin: De Gruyter, 2012. Supplementary volumes, 14, p. 161-80.
- XENOFONTE DE ÉFESO. *As Efesíacas. Ántia e Habrócomes*. Tradução, introdução e notas de Vítor Ruas. Lisboa: Cosmos, 2000.
- WHITMARSH, T. *Greek literature and the Roman Empire – the politics of imitation*. Oxford: University Press, 2001.
- WHITMARSH, T. *Narrative and identity in the ancient novel – returning romance*. Cambridge: University Press, 2011.
- WHITMARSH, T. The romance between Greece and the East. In WHITMARSH, T.; THOMSON, S. (ed.). *The romance between Greece and the East*. Cambridge: University Press, 2013, p. 1-19.
- WINKLER, J. J. The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodorus' *Aithiopiaka*. In SWAIN, S. (ed.). *Oxford readings in the Greek novel*. Oxford: University Press, 1999, p. 286-350.